

Werk

Titel: Die Shakespeare zugeschriebenen zweifelhaften Stücke

Autor: Sachs, R.

Ort: Weimar

Jahr: 1892

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0027|log46

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Shakespeare zugeschriebenen zweifelhaften Stücke.

Von

Professor Dr. **R. Sachs.**

Die zweifelhaften Stücke werden von den englischen Kritikern im Großen und Ganzen verworfen, in Deutschland haben sich manche Stimmen zu ihren Gunsten geltend gemacht. Elze, der (Shakespeare 415) meint, sie verdienen größere Beachtung, als ihnen im Allgemeinen zu Theil wird, sagt, an ihnen zeige sich recht deutlich, in wie hohem Maaße es auf die äußere Beglaubigung ankommt, indem hier, wo die Entscheidung lediglich auf den inneren stilistischen und metrischen Merkmalen beruht, ein Schwanken entstanden ist, das sich schwerlich je zu einem allgemein gültigen Urtheil festsetzen wird, um so weniger als sich nicht ermitteln läßt, in wie weit betrügerische Buchhändlerspekulation den wahren Sachverhalt absichtlich verdunkelt und verwirrt hat.

Camden in einer späteren Auflage seiner «Britannia» sagt von Shakespeare, er habe reichliches Zeugniß von der Fruchtbarkeit seines Geistes in den 48 Stücken gegeben, welche er hinterlassen habe.

Darnach müßten also, gegen die 1. Folio gerechnet, 11 Stücke verloren gegangen sein, wenn man nicht annehmen will, einige der zweifelhaften Stücke rührten in der That von Shakespeare her. Freilich ist dabei bedenklich, daß Heminge und Condell trotz ihrer ausgesprochenen Pietät für den Dichter die sieben Stücke weggelassen haben sollten, wenn sie echt wären. Vielleicht sind aber diese Stücke als solche anzusehen, die Shakespeare überarbeitet oder im

Vereine mit Andern geschrieben hat, die aber eben deshalb von den Herausgebern ausgeschlossen wurden.

Zuerst finden wir 6 dieser Stücke außer dem *Pericles* in der 3. Folio 1663, nämlich *Lochrine*, *Oldcastle*, *The Prodigal*, *The Puritan*, *The Yorkshire Tragedy* und *Cromwell*, ebenso in der 4. Folio von 1685 — dann von Tonson ediert im 9. Bande der Pope'schen Ausgaben 1728 und 1735. — 1760 handelte Capell davon in seinen *Prolusions*.

Dodsley in *Old English Plays*, 1744, wie in seiner Fortsetzung hat sie so wenig wie Hawkins in seiner Sammlung; erst 1778 (2. ed. 1783) brachte sie Malone in seinen *Supplements to the Edition of Shakespeare's Plays published in 1783 by Sam. Johnson and Geo. Steevens*.

Eschenburg im 13. Bande seiner Shakespeare-Uebersetzung gab den Verschwender in Prosa (1782) und Auszüge von Cromwell und Oldcastle. 1799 (6. Dez.) schreibt Schiller (Briefwechsel mit Goethe II, 230), er habe zwei apokryphische Stücke Shakespeare's gelesen. 1809 erklärt Schlegel (Vorträge über dramatische Kunst und Literatur II, 238. Heidelberg) die 6 Stücke für echt, die andern hat er nicht zu Gesicht bekommen. Tieck (Kritische Schriften, Berlin 1811. I, 227; II, 370), der auch in «Shakespeare's Vorschule», 1823, und in «Vier Schauspiele von Shakespeare», 1836, Uebersetzungen geliefert hat, erklärte sie für Jugendarbeiten des Dichters; doch nimmt er, wie Ulrici richtig sagt, zu willkürlich eine Menge verschiedener Stile oder Manieren an, in denen Shakespeare gearbeitet haben soll, und so wird bei ihm jede Kritik über echt oder unecht zum bloßen Spiele der subjektiven Meinung.

Fr. Horn (Shakespeare erläutert. Leipzig 1823.) sprach sich (IV, 299; V, 271) über die zweifelhaften Stücke aus, und 1831 streifte E. v. Bülow diese Frage auch in seiner «Altenglischen Schaubühne» (Berlin). 1824 brachte sie Meyer, 1840 Döring, sowie Ortlepp in seinen Nachträgen. 1847 erschien von Delius: «Die Tieck'sche Kritik beleuchtet». 1848 edierte Gilmore Simms 7 Stücke (New-York), von denen auch Ulrici handelte (Shakespeare's dramatische Kunst, 1. Aufl. 718; 3. Aufl. III, 814).

1854 begann Delius seine Ausgabe der Pseudo-Shakespeare'schen Dramen (Elberfeld) mit Edward III., dem Arden 1855 und Merlin 1856 folgte. 1859 gab Hazlitt *The Supplementary Works of Shakespeare, comprising his Poems and doubtful Plays, with glossarial and other Notes* (London) heraus. 1869 erschienen als 1041.

Band der Tauchnitz-Edition die 6 *Doubtful Plays of W. Shakespeare*, ediert von M. Moltke.

Im Jahre 1873 schrieb Vincke über die zweifelhaften Stücke (Jahrbuch VIII, 368); 1874 kamen das 4. und 5. Heft von Delius' Ausgabe (1854) heraus: *Mucedorus* und *Fair Em*; 1875 erschien *Edward III.* von Moltke übersetzt (Leipzig).

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft beabsichtigte eine Anzahl der Stücke zu edieren (s. Jahrbuch VIII, 368), und v. Friesen erklärte (X, 371) eine vollständige Sammlung derselben für wünschenswerth, «wenngleich die Aufbürdung der meisten auf Shakespeare oft nur auf einer mißverständlichen Kritik beruht und einige derselben aus Hazlitt und Ch. Knight's *Pictorial Edition* kennen zu lernen sind.» Doch unterblieb diese Ausgabe von Seiten der Shakespeare-Gesellschaft. Warnke aber und L. Proescholdt begannen 1878 eine Ausgabe mit *Mucedorus* (Halle), welcher 1883 *Fair Em* als I. Band der *Pseudo-Shakespearian Plays ed. by K. Warnke and L. Proescholdt* folgte, und 1884 No. 2: *The Merry Devil of Edmonton*.

1878 edierte R. Simpson, der in der Academy, 2914, über die Pseudo-Shakespeareschen Dramen sich äußerte. *Fair Em* in seinem *The School of Shakespeare* genannten größeren Werke (2 Bde. 8°. London).

1879 gab H. Hagen «Eduard III. von W. Shakespeare», nach Tieck frei bearbeitet, heraus (Leipzig). 1882 erschien Tyrrell's Ausgabe der *Doubtful Plays*, von welchen Hazlitt in *Characters of Shakespeare's Plays* (London 1881, S. 234) handelte, ebenso wie Genée (Vossische Zeitung, Sonntagsbeilage 15, 1883), und ein Artikel «Shakespeare's Pseudo-Dramas» in De Portefeuille, Amsterdam 1883, 21, 22.

Es folgten ein Artikel in der Anglia, VIII, 2 und ein Programm des Realgymnasiums zu Hamburg 1885 von H. Fernow: «Warnke und Proescholdt's *Pseudo-Shakespearian Plays*».

Man vergleiche noch über die Stücke im Allgemeinen Delius XII, 19; Koch, Shakespeare, 47; Morgan, Shakespeare-Mythus, 231; Herrig's Archiv XX, 333.

Elze (347) stimmt auch für Vincke's Ansicht, daß sich ein abschließendes Verzeichniß derjenigen Stücke, an denen Shakespeare nach den Ankündigungen der Buchhändler oder den subjektiven Ansichten der Kritiker in einer oder der anderen Weise betheilig gewesen sein soll, gar nicht aufstellen läßt, indem noch täglich neue Anwärter auftauchen können. Vincke (Jahrbuch VIII, 368) ordnet diese Dramen in folgende Klassen:

- I. Stücke, die bei Shakespeare's Leben unter seinem Autornamen im Druck erschienen, obwohl Shakespeare's Name auf dem Titelblatte noch keinen Beweis seiner Autorschaft liefert:
1. *Sir John Oldcastle.*
 2. *The London Prodigal.*
 3. *A Yorkshire Tragedy.*
 4. *Pericles.*
- II. Stücke, die bei Shakespeare's Leben mit den Initialen seines Namens im Druck erschienen:
5. *Lochrine.*
 6. *The Puritan.*
 7. *Lord Thomas Cromwell.*
- III. Nach Shakespeare's Tode unter Angabe Shakespeare's als Mitverfasser auf dem Titelblatte gedruckte Stücke:
8. *The Two Noble Kinsmen.*
 9. *The Birth of Merlin.*
- IV. Als Shakespeare's Werke in das Buchhändlerregister eingetragene Stücke:
10. *The History of King Stephen.*
 11. *Duke Humphrey.*
 12. *Henry I. and Henry II.*
 13. *Iphis and Ianthe.*
 14. *The History of Cardenio.*
- V. Drei in einem, auf dem Rücken «Shakespeare Vol. I.» bezeichneten Bande befindliche Stücke:
15. *Mucedorus.*
 16. *The Merry Devil of Edmonton.*
 17. *Fair Em.*
- VI. Stücke, bei welchen Shakespeare's Autorschaft aus inneren Gründen kaum zweifelhaft sein kann:
18. *The first Part of the Contention.*
 19. *Richard Duke of York.*
- VII. Stücke, die Shakespeare bearbeitete oder benutzte:
20. *First Part*
 21. *Second Part*
 22. *The Taming of a Shrew.*
- } of King John.

23. *Richard III.*

24. *King Lear.*

VIII. Stücke, bei welchen sich die Frage aufwerfen ließe: wer konnte sie schreiben, wenn Shakespeare nicht der Dichter war?

25. *Arden.*

26. *Edward III.*

IX. Stücke, bei welchen andere Verfasser mit Wahrscheinlichkeit ermittelt wurden:

27. *The Arraignment of Paris.*

28. *George Green.*

29. *The second Maid's Tragedy.*

X. Ziemlich willkürlich Shakespeare zugeschriebene Stücke:

30. *The double Falsehood.*

31. *Satiromastix.*

32. *Wily beguiled.*

33. *The Tragical Murder of G. Sanders.*

Wir schließen diese allgemeine Einleitung mit den Worten Vincke's (VIII, 375): «Was den dramatischen und poetischen Werth der 33 Stücke betrifft, so findet sich darunter nicht minder entschieden Bedeutsames als gänzlich Bedeutungsloses.»

1. Sir John Oldcastle,

das zweite der zweifelhaften Stücke in Malone's Supplement bei Hazlitt (*Supplementary Works*) erschien zuerst als: *The first part of the true and honorable history of the Life of Sir John Oldcastle, the good Lord Cobham. As it hath bene lately acted by the Right honorable the Earle of Nottingham, Lord High Admirall of England, his Seruants. Written by William Shakespeare. London, Printed for T. P. [d. h. Thomas Pavier]. 4^o, 1600.* Es war am 4. August desselben Jahres von Pavier zusammen mit einem zweiten, aber nicht erschienenen Theile: *The second Part of the History of Sir John Oldcastle, Lord Cobham, with his Martyrdom*, in die Register der Buchhändlergilde eingetragen, aber ohne Erwähnung des Verfassers.

Das wahrscheinlich zwischen 1597 und 99 entstandene Stück, dessen Stoff aus Holinshed entlehnt ist, wurde nach Henslowe's

Tagebuch (3, 158, 162, 166, 236) zum ersten Male 1599 gegeben und als ein neues bezahlt; da aber Henslowe dem Th. Dawnton für eine Art Kompagniegeschäft, das sich zur Abfassung von Dramen vereinigt hatte (Munday, Drayton, Wilson, Hathaway) für den ersten Theil und als Aufgeld für den zweiten 10 £ bezahlte, wie nach Collier (III, 246) der Buchhändler später das Original-Titelblatt mit Shakespeare's Namen kassieren mußte, so ist um so weniger die Kühnheit Pavier's zu begreifen, als das Stück in Erfindung, Sprache, Charakteristik und Komposition wie in einer Menge Einzelheiten ganz unshakespearisch ist. Zwar sind die Hauptcharaktere im Allgemeinen bis auf den König, der diametral der Darstellung Shakespeare's entgegensteht, richtig gezeichnet, aber doch ohne innere Tiefe und die Shakespeare eigene Leichtigkeit der Bewegung und fortschreitende Entwicklung. Auch ist die Sprache zwar fließend und angemessen, der Dialog lebendig, aber ohne allen Schwung, arm an Gedanken und poetischen Bildern, die komischen Szenen gemein und geistlos. So mag sich der Verfasser zwar an Shakespeare's Meisterwerken gebildet und ihn nachzuahmen versucht haben; aber er stand an Talent und Geist weit unter ihm, der auch schon deshalb das Stück nicht hat schreiben können, da der Prolog den Helden des Stückes in einen tendenziösen Gegensatz zu Falstaff stellt:

Kein fetter Schwelger ist's, den wir euch zeigen,
Kein alter Vormund jugendlicher Sünde,
Nein, einen, dessen Werth all' überglänzte,
Den tapfern Märtyr, tugendhaften Pair;
In dess' Loyalität und echter Treu,
Dem König und dem Vaterland gewidmet,
Wir den Tribut der Liebe zollen möchten,
Der eure Gunst verdient. Beschützt das Wahre,
Da Dichtung falsch entstellte früh're Jahre.

Freilich wird in Ingleby's *Century of Praise*, 65, aus einer anonymen Schrift vom Jahre 1604 eine Stelle vom «Fatte Sir John Oldcastle» citiert, dessen Leben John Weever (*Mirror of Martyrs, or the Life and Death of Sir John Oldcastle, Knight, Lord Cobham*) 1600 herausgab, während Fuller in seinen *Worthies of England*, 1662, auch von der eigenthümlichen Darstellung dieses Märtyrers auf der Bühne handelte (s. Ingleby's *Century* 249. Vgl. Froude *History of England*, Leipzig 1861, II, 14, und die Einleitung zu Heinrich IV., I, S. B und C, ed. Sachs). Trotz alledem hat im Gegensatz zu Dr. Farmer (vgl. Collier, *History* III, 69), der das Stück Heywood zuschrieb, Schlegel es zu Shakespeare's reifsten und vortrefflichsten Werken

gezählt (Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur) und Tieck nahm es in seine vier «Schauspiele von Shakespeare, übersetzt von L. Tieck», als drittes Stück auf. Auch Horn (Shakespeare erläutert, Leipzig 1823. IV, 319) neigt zu der Ansicht dieser beiden hin; Hazlitt (*Characters of Shakespeare's Plays*, London 1881) sagt sogar wie Schlegel, es sei nicht nur zweifellos von Shakespeare, sondern es gehöre auch zu seinen besten und reifsten Werken. Aber Malone, Ch. Knight, Ulrici (3. Aufl. III, 69), Elze (W. Shakespeare, 417), Collier (III, 246), Halliwell Phillips (Outlines 3. ed., 162) erklären sich gegen Shakespeare's Autorschaft; Reich (Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. 1845. S. 85) sagt: «Tieck vergißt alle Regeln der Kritik, indem er Shakespeare zum Verfasser des gegen ihn selbst gerichteten Tendenzstückes macht.»

Ediert wurde das Stück noch London 1734, in *Supplements*, London (1780 II, 2 Bde.) und von Hazlitt (*The Supplementary Works of Shakespeare*. London 1865). Uebersetzt erschien es zuerst bei Eschenburg (Shakespeare's Schauspiele, Zürich 1782. Band XIII) im Auszuge; H. Döring (Supplemente zu Shakespeare's Schauspielen 1833; 2. Aufl. Erfurt 1840); von Tieck (Vier Schauspiele von Shakespeare. Stuttgart 1836. S. 163—276, von Meyer 1833 (Band 45) und Ortlepp (Nachträge zu Shakespeare's Werken. Stuttgart 1840).

2. Der Londoner verlorene Sohn

zeigt so viel innere und äußere Verwandtschaft mit «Sir John Oldcastle», daß es nach Ulrici (735; s. 3. ed. III, 76) vielleicht von einem der vier Dichter herrührt, welche in der Henslowe'schen Notiz als seine Verfasser genannt werden, jedenfalls aber aus der populären Schule, als deren Haupt man Heywood bezeichnen kann. „Bei richtig gezeichneter, lebendiger, aber leichter und oberflächlicher Charakteristik sind Versifikation und Sprache fließend und gewandt, doch ohne Kraft und Schönheit, arm an Gedanken, mager im Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft. Die Scenen wechseln in mäßiger Bewegung; aber die Aktion läuft mehr am Faden einer äußeren Geschichte ab, die Personen handeln mehr aus äußeren als aus inneren Motiven, die ganze Komposition ist unshakespearisch. Es kann keine spätere Arbeit Shakespeare's sein, da es an wahren poetischem Gehalte noch weit unter *Pericles* und *Titus Andronicus* steht; aber auch keine Jugendarbeit desselben, weil der Verfasser zu viel Bühnenkenntniß, zu viel Gewandtheit und Lebenserfahrung verräth,

auch die Sprache einen geübten Dichter bekundet, dem die dialogische Diktion leicht wird.“ Alles spricht dafür, daß Shakespeare's Name auf dem Titel eine Fälschung war. Dieser lautet: *The London Prodigall. As it was plaide by the Kings Maiesties seruants. By William Shakespeare. London. Printed by T. C. [d. h. Thomas Creede] for Nathaniel Butter. 1605. 4^o.* Nach einer Stelle im ersten Akte ist das Stück, über welches keine Eintragung im Buchhändlerregister noch auch bei Henslowe existiert, 1600 oder 1604 geschrieben. Während Hazlitt, bei dem es die vierte Stelle der *Doubtful Plays* einnimmt, meint, „wenn es wirklich ein Werk Shakespeare's war, so muß es zu seinen Jugendsünden gehört haben“, ist Malone zweifelhaft, „wortüber man sich mehr wundern solle, über die Unverschämtheit des Buchhändlers, Shakespeare's Namen auf ein Werk zu setzen, von dem er aller Wahrscheinlichkeit nach nicht eine Zeile geschrieben hat, oder die Gleichgültigkeit Shakespeare's, der eine solche Fälschung ruhig über sich ergehen ließ“.

Die fünf Akte der Geschichte des *Matthew Flowerdale* sind nach Hazlitt's Ausgabe (*The Supplementary Works of Shakespeare. London 1865*), wieder von Moltke in den '*Doubtful Plays*', Leipzig 1869, als fünftes Stück abgedruckt. Lessing sagt in einem Briefe vom 9. Sept. 1780, er wolle es übersetzen, doch that er es nicht.

Nachdem Eschenburg (Shakespeare's Schauspiele, Zürich 1782, Band XIII) es im Auszuge behandelt, bearbeitete es Schröder unter dem Titel: «Kinderzucht oder das Testament» (erschieden Berlin 1831). Schlegel (Ueber dramatische Kunst und Literatur. Heidelberg 1803. S. 238. — Vgl. Kritische Schriften, I, 337) und Tieck erklärten auch dies Drama für echt; der letztere brachte es 1836 in seinen «Vier Schauspielen von Shakespeare», Stuttgart, als letztes Stück (S. 277—366) und nennt es im «Altenglischen Theater» (Berlin 1811, 2., XI.) meisterhaft. Ferner brachten es Eckert (1821) und Döring (Gotha 1833; 2. Aufl. 1840) und Ortlepp (Stuttgart 1840). Klein (Geschichte des Dramas, IV, 801) sagt: „Zum *London Prodigal* hat die italienische *Pinzochera* (d. h. Bigotte) gesessen“, und X, 173 sagt er in einer Vergleichung des *Prodigal* und des Vizekönigs in Lope de Vega's (1562—1635) *La Hermosura*: „Eins der problematischen Jugendstücke Shakespeare's — ob Shakespeare's oder nicht, bleibe dahingestellt — scheint uns um deswillen auszeichnenswerth, weil dasselbe im ostwestlichen Sagenkreise dieses Motivs ähnliche Frauenstandhaftigkeit und Selbstaufopferung, seit der *Griseldis*, unseres Wissens der einzige Versuch ist, das Problem in eng-

bürgerlicher Sphäre zur Geltung zu bringen“ (Vgl. noch Horn, Shakespeare erläutert. IV, 315).

3. Das Yorkshire-Trauerspiel

ist die Dramatisierung eines Vorfalles, der sich 1604 ereignete, worüber Eschenburg (Shakespeare's Schauspiele, Zürich 1782. XIII, 431) nachzusehen ist. Das Stück wurde am 2. Mai 1608 unter der Bezeichnung: *a booke called a Yorkshire Tragedy*, von Pavier in die Buchhändlerregister eingetragen und erschien 1608 als *A Yorkshire Tragedy. Not so new as lamentable and true. Acted by his Maiesties' Players of the Globe. Written by W. Shakspeare. London printed by R. B. for Thomas Pavier. 4^o*. Das Stück, welches in zweiter Quartausgabe 1619 auch bei Pavier erschien, wurde auf dem Globe-Theater zusammen mit drei andern Dramen unter dem gemeinschaftlichen Titel: *All's one* aufgeführt und hieß in diesem Zusammenhange: *All's one, or one of the four plaies in one, called a Yorkshire Tragedy*. Die ihm zu Grunde liegende Mordthat erzählt auch Stowe in seiner Chronik; doch hat P. A. Daniel (im Athenaeum 2710, October 4, 1879, S. 432) nachgewiesen, daß George Wilkins' 1607 gedrucktes Stück: *The Miseries of enforced Marriage*, das in Dodsley's *Old Plays* wieder abgedruckt ist, schon vor dem Pseudo-Shakespeare'schen Stücke die 1605 veröffentlichte Geschichte jenes in Calverly in Yorkshire verübten Mordes verwerthet hat.

Collier (III, 51; Sh. VIII, 266, und Athenaeum March 7, 1863: *Shakespeare and the Yorkshire Tragedy*), Dyce u. A. wollen Shakespeare wenigstens einen hervorragenden Antheil an dem Stücke zuschreiben, was Elze (418) damit abzuweisen sucht, daß Shakespeare sonst nie bürgerlichen Familienjammer auf die Bühne gebracht und ein gewöhnliches Verbrechen in die Sphäre des Tragischen erhoben habe. Ulrici dagegen sagt (S. 755): „Die inneren Gründe für seine Echtheit sind so überwiegend, daß auch die englischen Kritiker sich zu bekehren anfangen... Hier ist das Leben nicht gefaßt in seiner innerlichen Tiefe, von einer besonderen Seite der tragischen Weltanschauung, hier findet sich keine komplizierte Aktion, keine kunstreiche Komposition, keine großen reichhaltigen, allseitig durchgeführten Charaktere. Alles hält sich in den Schranken des gemeinen bürgerlichen Lebens, es ist nur ein dramatisches Porträt, das einen einzelnen, aus dem Leben gegriffenen Vorfall mit poetischer Wahrheit zur Anschauung bringen will... Aber daß es ein Shakespeare-

sches Drama sei, läßt sich an der Auffassung des Einzelnen, an den Charakteren und an der Sprache erkennen, wenn es auch das Gepräge einer unshakespeare'schen Flüchtigkeit trägt und wahrscheinlich schon 1604 schnell geschrieben ist, als die Theilnahme für den Fall noch rege war. Und da es ganz gegen Shakespeare's sonstige Art zu arbeiten, nur den Charakter eines Gelegenheitsgedichts hatte, ließ man es 1623 fort.“ Ulrici schließt damit, Steevens werde wohl Recht haben mit der Ansicht, es sei nur aus einer Skizze hervorgegangen, die Shakespeare in der Jugend entworfen habe, mit der Absicht, das Leben eines Londoner *Prodigal* zu schildern, und die er dann dem Kriminalfall von 1604 gleichsam anzupassen suchte. — Immerhin sei das Stück, wenn auch nur ein Shakespeare'scher Lückenbüßer, eine Reliquie, die mehr Theilnahme verdiene, als sie bisher gefunden habe. (Vgl. Horn, Shakespeare erläutert IV, 313).

In «W. Shakespeare» von Philarète Chasles und F. Guizot (ed. Sillig, Leipzig 1855 p. 341) finden wir: „Beurtheilt man dieses Stück, das uns einen Vater zeigt, der durch die Leidenschaft des Spieles innerlich und äußerlich zu Grunde gerichtet, seine beiden Kinder ermordet, sein Weib verwundet und zuletzt ein völliger Sklave des Bösen wird, nach Maßgabe der großen Shakespeare'schen Trauerspiele, so wird man freilich nur etwas Unbedeutendes an dem Stücke finden; denn das Leben ist hier nicht in seiner innersten Tiefe, nicht von einer besonderen Seite der Weltanschauung aufgefaßt, sondern Alles hält sich in den Schranken des täglichen Lebens, welche nirgends überschritten sind.“ Trotzdem schließt er mit der Bemerkung: daß es eine Arbeit Shakespeare's sei, läßt sich sowohl an den Charakteren, wie an der Sprache erkennen.

Das Stück wurde wieder abgedruckt bei Johnson und Steevens, (631.) und bei Hazlitt (*The Supplementary Works of Shakespeare*, London 1865) wie bei Moltke (*Doubtful Plays of W. Shakespeare*, Leipzig 1869), wo das einaktige Stück S. 195—218 als viertes zu finden ist. Es wurde übersetzt von Tieck (Wien 1812), der es auch für echt hielt, von Döring (Gotha 1833, 2. Aufl. 1840) und von Ortlepp (1840). — 1879 handelte Daniel darüber an dem oben erwähnten Orte; Klein (Geschichte des Dramas XIII, 270) macht auf eine Aehnlichkeit zweier Verse des Stückes mit einer Stelle in Nash's *Pierce Penniless* aufmerksam (vgl. Ward, *History of English Dramatic Literature*, London 1876. I, 453).

4. Locrine

ist wie Lear und Cymbeline ein der alt-englischen Sage entlehnter Stoff, über den Geoffrey of Monmouth (II, 1) und Holinshed in seiner oft von Shakespeare benutzten Chronik handelten (s. Simrock, Die Quellen des Shakespeare, Bonn 1870. XVIII). Im Drama *Gorboduc* von Thomas Norton und Tho. Sackville (1. Ausg. 1565) I, 2. v. 234 werden die *three noble sonnes of Brute* erwähnt, über welche Spenser (*Fairy Queen* II, 10, Str. 13) erzählt, daß sie die Kinder der *Fayre Inogene of Italy* gewesen: Locrine (nach Klein, Drama XII, 40 bezeichnet dies *staggering calf*)

*was left the soweraine lord of all;
But Albanact had all the northerne part,
Which of himselfe Albania he did calle;
And Camber did possesse the westerne quart,
Which Severne now from Logris doth depart.*

Die folgenden Strophen erzählen seine Kämpfe, seine Treulosigkeit gegen sein Weib Guendolene, des Corinëus' Tochter, seine Liebschaft mit Ladie Estrild (in den Mabinogion Essyllt = Isolde) und deren und ihrer Tochter Sabrina Untergang, während Locrine bis zu seinem Tode in Banden bleibt, und sein Sohn Madan ihm nachfolgt.

Das Drama erschien unter dem Titel: *The lamentable Tragedy of Locrine, the eldest sonne of King Brutus, discoursing the warres of the Britaines and Hunnes, with their discomfiture: the Britaines victorie with their accidents, and the death of Albanact. No lesse pleasant than profitable. Newly set foorth, ouerseene and corrected by W. S. London, printed by Thomas Creede. 1595. 4^o.*

Das am 20. Juli 1794 von Th. Creede ohne Angabe eines Verfassers in die Buchhändlerregister eingetragene Stück wird auch in dem 1661 gedruckten *Catalogue of Plays* von Kirkman noch nicht Shakespeare zugeschrieben, und erst der Herausgeber der dritten Folio (oder der Drucker) scheint die Initialen auf Shakespeare bezogen zu haben. Wie er, meinte Tieck (Altenglisches Theater Th. 2, IV), der Locrine sei das früheste von Shakespeare's dramatischen Gedichten. „Es scheint mehr als einmal auf die Unruhen hinzudeuten, die England durch die Parteien erlitt, die sich für Marie Stuart von Schottland bilden wollten; es ist aber wahrscheinlich vor der Hinrichtung dieser Königin geschrieben (1587)“. Tieck bezweifelte, daß der Locrine jemals gespielt worden sei, da er so sehr das Gepräge eines jungen Dichters trägt, der das Theater nicht kennt, der sich

immer im höchsten Schwunge erhalten will, der die nothwendige Steigerung und Senkung der Affekte und des Tones vorsätzlich vernachlässigt und mit bewundernswürdiger Energie seine Personen diese tönend poetische, oft gewaltsame Sprache von Anfang bis zu Ende reden läßt. . . . Aber im Gegensatz zur Ungeschicklichkeit des Werkes rühmt er die wahren und großen Schönheiten des Gedichtes, die echte Poesie vieler Stellen, den ergreifenden Patriotismus und das Bestreben, die uralte Sage auf die höchste und würdigste Weise darzustellen. Die Einwürfe gegen seine Echtheit seien unbedeutend. — Dennoch sagt Ulrici 737 (3. Aufl. III, 83.): das wirklich zweifelhafteste Stück sei ein älteres, damals wieder hervorgesuchtes. Er will zwar Tieck's Gründe nicht bestreiten; es habe einige Hauptmotive, die sich in Shakespeare's späteren Werken wiederfinden, auch erinnern einige Charaktere an Shakespeare: aber solche allgemeine Motive waren in der damaligen Poesie häufig, und die äußere Haltung der Charaktere, das Bizarre, Gigantische trägt eher das Marlowe'sche Gepräge, als den eigenthümlich Shakespeare'schen Typus. Dabei ist die Diktion breiter, schwerfälliger, langsamer, der Ausdruck der Gefühle, Leidenschaften und Affekte kraftloser, die Sprache zu kunstreich; die Reflektion im Charakter der handelnden Personen wie in den Prologen der Akte verräth einen älteren, mehr über seinem Stoffe stehenden Dichter, auch fehlt das feine Gefühl Shakespeare's für die Schönheit der dramatischen Form. Dagegen haben die komischen Partien, die nach Ulrici von einer andern Hand herrühren als die tragische Haupthandlung, nach Gehalt und Form ein mehr Shakespeare'sches Gepräge. Schließlich wagt Ulrici nicht zu entscheiden, ob es ursprünglich ein Werk G. Peele's, worauf die gewählte kunstreiche Diktion schließen ließe, oder Marlowe's, welchen Malone, *Supplement to the Edition of Shakespeare's Plays published in 1748 by Samuel Johnson and George Stevenson* (London 1780. II, 190) für den Verfasser hielt, aber annahm, W. S. bezeichne den Dichter Wentworth Smith, der das Stück nach Marlowe's Tode (1593) für den Druck bearbeitet habe. Hiergegen ist Ulrici, welcher meint, Smith habe erst etwa zehn Jahre nach dem Erscheinen des *Lochrine* seine Dichterlaufbahn begonnen, da er bei Henslowe erst 1599 als Verfasser der *Italian Tragedy* erwähnt wird und von 1601 — 3 vierzehn Stücke schrieb. K. Elze (XIII, 75) fragt, ob wohl Shakespeare die Scene aus *Lochrine* (II, 5) vorgeschwebt haben mag, als er *Heinrich IV.* schrieb (vergl. 1. *Heinrich IV.* V, 4). Jedenfalls muß *Lochrine*, soweit die Schlußverse eine Folgerung gestatten, um

eben diese Zeit vielfach aufgeführt und vielleicht nicht lange vorher geschrieben worden sein. Oder war der Verfasser des *Lochrine* der Nachahmer? —

Das nach dem Siege über die Armada (1588) verfaßte Stück setzt Malone in die Zeit, in der es im Druck erschien. Es kam wieder heraus 1734, von Tonson ediert (London), dann bei Hazlitt (*The Supplementary Works of W. Shakespeare, comprising his Poems and Doubtful Plays; with glossarial and other Notes. A new edition by W. Hazlitt.* London 1859) und bei Moltke (Leipzig 1869), wo es als drittes Stück 131—194 steht.

Uebersetzt wurde es im Auszuge von Eschenburg, dann von Tieck im «Altenglischen Theater» (Berlin 1811) II, 1—112, wo er S. VII sagt: „Die Uebersetzung des *Lochrine* rührt nicht ganz von mir, sondern zum Theil von einem Freunde her. In II, 5 habe ich mir in der ersten Rede Humberts die Umstellung einiger Verse erlaubt.“ Das Stück, welches (nach Sillig, *W. Shakespeare*, S. 114) ein Lieblingsstück Lessing's war, der es auf die deutsche Bühne verpflanzen wollte, wurde noch von Eckert, 1833 von Meyer, 1840 von Ortlepp und von Döring deutsch herausgegeben. Im Jahrbuche XIII, 73 finden sich zehn Emendationen zum Texte des Stückes von K. Elze (1878).

1888 erschien eine Tragödie *Lochrine* von Algernon Swinburne (vergl. *Athenaeum* 3139).

5. Die Puritanerin

ist nach Ulrici (3. Aufl., III, 77) ohne Zweifel unecht, und nur Buchhändler und Katalogenschreiber haben bisher ihre Echtheit behauptet. Das Stück, welches am 6. August 1607 durch G. Eld unter dem Titel: '*A booke called The Comedie of the Puritan Wydowe*' in das Buchhändlerregister eingetragen wurde, erschien unter dem Namen: '*The Puritaine or the Widdow of Watling-Streete. Acted by the Children of Paules. Written by W. S. Imprinted at London by G. Eld. 1607. 4^o.*'

Die Puritaner fielen, wie K. Elze (*Shakespeare* 529) bemerkt, dem Spotte der Dramatiker anheim, wie später Butler (1612—80) sie in seinem *Hudibras* geißelte. Auch Malvolio ist nach Kreyßig (III, 273) eine Rolle, mit welcher Shakespeare den Puritanern die hämischen Angriffe heimzahlte, mit welchen sie schon damals das Theater, wie jede heitere Kunst zu verfolgen begannen (vgl. übrigens Fleay in der *Anglia*, VII, 3: *Shakespeare and Puritanism*).

Das Stück, welches nach Fleay (*Shakespeare Manual*, 1878, 20) mit Anspielungen auf Shakespeare angefüllt ist (s. IV, 3 und Perikles, III, 2. Vgl. auch S. 282), wurde von Malone dem William Smith zugeschrieben. Es wurde 1734 noch einmal mit dem Kaufmann, Cromwell, Sommernachtstraum, Taming und All's well abgedruckt, und außerdem bei Hazlitt.

Deutsch gab es Eschenburg im Auszuge, Meyer 1833 und Döring (Gotha 1833 und 40) heraus. Horn (Shakespeare erläutert, Leipzig 1823, IV, 326) sagt, es sei keine Spur von Shakespeare's Geist in dem Stücke.

6. Thomas Lord Cromwell

ist zwar als zweites der «Vier Schauspiele von Shakespeare» von Tieck übertragen (Stuttgart 1836, S. 93—162), und im «Altenglischen Theater» (Berlin 1811. II, XI) sagt er, das Stück würde ohne Noth für unecht gehalten; doch zeigte Ulrici (s. 3. Aufl., III, 91), wenn er auch zweifelhaft ist, allerhand gewichtige Gründe, welche diesem Urtheile entgegenstehn. Es erschien als *The True Chronicle Historie of the whole Life and Death of Thomas Lord Cromwell. As it hath beene sundry times publikely acted by the Kings Maiesties Seruants. Written by W. S. London Printed by Thomas Surdham. 1613. 4°.* Am 11. August 1602 war *A booke called the Life and Death of the Lord Cromwell, as yt was lately acted by the Lord Chamberleyn his Servantes* von William Cotton in die Register der Buchhändlergilde eingetragen und soll nach Malone (Supplement II, 373) noch in demselben Jahre gedruckt sein; doch ist kein Exemplar dieser Ausgabe vorhanden. Die Anfangsbuchstaben W. S. wurden von einigen englischen Kritikern auf Wentworth Smith gedeutet, der aber um diese Zeit mit Henslowe's Truppe in naher Verbindung stand und zwischen April 1601 und März 1603 der Truppe des Lord Admiral 14 Stücke übergab. Nach Malone sind die Initialen W. S. nur zur Täuschung des Publikums auf den Titel gesetzt, und der Verleger hat den Glauben erwecken wollen, das Stück sei eine Fortsetzung Heinrich's VIII., weshalb er es bei der Erneuerung des letzten Dramas im Jahre 1613 habe in neuer Auflage erscheinen lassen. Dr. Farmer hielt Heywood für den Verfasser.

Nach Ulrici deuten die vielen gereimten Verse im Drama darauf, daß es ein älteres, um 1602 nur wiederholtes oder aufgewärmtes Stück war. Er ist geneigt, es vor 1592 zurück zu datieren und dem

jungen Shakespeare zuzusprechen. Shakespeare habe das Stück liegen lassen, ohne daran zu ändern und zu bessern, weil er es, ohne es gänzlich umzuwerfen, nicht in eine vollendetere Form bringen konnte. An ihm ist nämlich die dramatische Komposition gerade das ungenügendste; es hat mehr eine erzählende episierende Manier, und die Einheit ist nur an die Einheit der Person geknüpft, deren Leben geschildert wird. Eine, wenn auch an sich zu allgemeine Lebensanschauung solle dem Stücke zu Grunde liegen: „das Leben, gefaßt in seiner wogenden Bewegung, in der es bald zur Ebbe des Mißgeschicks hinabsinkt, bald zur Flut des höchsten Ansehens und Glanzes emporsteigt. Aber die Figuren sind mehr äußerlich in leichten gutgezeichneten Umrissen dargestellt, die Tiefe ihres inneren Lebens bleibt ganz verschlossen, nur die komischen Charaktere zeigen zuweilen einen Anflug von Shakespeare's Witz. Dazu hat die Sprache zwar im Allgemeinen Verwandtschaft mit dem ruhigen Flusse und der Anspruchlosigkeit der Diktion im Perikles, aber es fehlen alle Vorboten, welche auch dort schon Shakespeare's Herrschaft über das ganze Reich der Sprache verkünden.“ Alles führt Ulrici zu der Ansicht, es sei eine sehr frühe, vielleicht noch vor dem Perikles entstandene Jugendarbeit, oder nur skizzenartig hingeworfen, um ein augenblickliches Bedürfnis zu befriedigen. Ch. Knight (S. 275) meint, Aehnlichkeit mit Shakespeare zeige sich nur in dem Titel; was Shakespeare in wenig Worten gesagt haben würde, indem er sich eine gute Charakterschilderung in den Hauptmomenten als seine Hauptaufgabe ansehen haben würde, sei hier in einer langen Reihenfolge von Berichten uns vorgeführt, welche keine Beziehung auf die eigentliche Haupthandlung haben.

Der Stoff des Stückes, welches R. Simpson in seinem Aufsätze in *Notes and Queries* (July 1, 1871; Vol. VIII, 1—3): *Are there any extant MSS. in Shakespeare's Handwriting?* mit den hervorgehobenen Worten: *Cromwell was printed with his initials in his lifetime*, für echt zu halten geneigt scheint, ist nach Simrock (Die Quellen des Shakespeare, 2. Aufl. Bonn 1870, XIX) aus Bandello entlehnt, der in seinen *Cento Novelle antiche* (1554) manche auch von Shakespeare benutzte Erzählungen hat (vgl. Romeo und Julia, Einleitung C). Der hinter seinem berühmteren Namensvetter, dem Lord-Protector Oliver Cromwell (1599—1658) bedeutend zurückstehende Thomas Lord Cromwell, Graf von Essex, geboren 1490 in Putney, hob als Staatssekretär Heinrichs VIII. die Klöster auf, weshalb er den Namen *Malleus Monachorum* erhielt (vergl. Froude, *History* III, 66); er

wurde auf Betrieb der Katharine Howard, der fünften Gemahlin Heinrich's, am 20. Juli 1540 wegen Hochverraths hingerichtet (s. Froude, *History* III, 299; über seinen Tod: III, 319). Eine wahrscheinlich zwischen seiner Einschließung im Tower am 11. Juni und seiner Hinrichtung am 28. geschriebene Ballade: *Trolle on away*, findet sich bei Percy, *Reliques* 105, wo auch *seven or eight ballads written for and against Lord Cromwell* erwähnt werden.

Eine Biographie von ihm erschien 1798 in Zürich (Leben und Tod Th. Cromwells). Das 1734 zusammen mit *Merchant, Midsummernight's-Dream, Taming, All 's well* (London) und bei Hazlitt wieder abgedruckte Stück steht als zweite Nummer in Moltke's *Doubtful Plays*, 77—130. Es wurde im Auszuge von Eschenburg verdeutscht, dann von Döring (Gotha 1833, 2. Aufl. 1840), von Meyer 1833, von Tieck in «Vier Schauspiele» (Stuttgart 1836) und von Ortlepp (1840). 1890 gab es T. Evan Jacob zusammen mit *The Birth of Merlin* heraus (s. unten S. 159).

Man vergleiche noch Horn, Shakespeare erläutert (Leipzig 1822, IV, 323).

7. Die beiden edlen Vettern

wurden lange Zeit, besonders bei den englischen Kritikern als ein Stück angesehen, bei welchem Fletcher's Antheil unzweifelhaft feststände, während Shakespeare's Betheiligung für mehr oder minder gewiß angesehen wurde, und man allen kritischen Scharfsinn darauf verwandte, die beiderseitigen Antheile durch alle Akte und Scenen hindurch zu scheiden. Hatte man aber hierbei die Nebenintrigue des Dramas, die Kerkermeisterstochter nebst Zubehör, als Shakespeare's unwürdig für einen Fletcher'schen Beitrag erklärt, so zeigte Hickson (in *New Shakspeare Society Transactions* I, 25; nach einem Vortrage des Verstorbenen abgedruckt 1874: *The Shares of Shakespeare and Fletcher in the Two Noble Kinsmen*. — *Mr. Hickson's division of the T. N. K. confirmed by metrical tests, by F. E. Fleay, and by the stopt line test, by F. J. Furnivall*), daß der Verfasser der Hauptaktion diese Nebenintrigue nicht nur erfunden, sondern theilweise auch selbst dramatisiert haben mußte.

Den mannigfach von einander abweichenden Ansichten¹⁾ gegenüber, welche über das Werk geäußert sind, sucht Delius (Jahr-

¹⁾ Von diesen sind besonders Pope, Coleridge (*Table Talk* II. 119), Spalding in seinem letzten Sendschreiben 1832, Schlegel, Harrison, Ingleby, Dyce, Hickson,

buch XII, 300 und in seinem Hauptaufsatz darüber XIII, 16) nachzuweisen, „daß ein Anonymus, schwerlich ein routinierter und namhafter Dramatiker, aber ein Dilettant von Geist und Bildung, ein Kenner und Verehrer Shakespeare's und Fletcher's in zu engem Anschlusse an seine epische Vorlage den Versuch machte, je nach dem höheren oder geringeren Pathos seiner undramatisch aneinander gereihten Szenen bald den einen, bald den andern Dramatiker in seinem Stile und Verse nachzuahmen. Dies that er lediglich in Einzelheiten auf Kosten der Durchführung einer einheitlichen und konsequenten Handlung und Charakteristik, aber zum Theil mit bedeutendem Talente, das sich in rhetorischen Glanzpartieen, poetischer Prägnanz und dem Bilderreichthum seiner poetischen Diktion zeigt, während das Werk an ganz ungeschickter Struktur und der Unfähigkeit seines Verfassers individuell zu charakterisieren leidet.“

Von der Autorschaft der beiden hochbedeutenden Männer war weder bei Shakespeare's noch bei Fletcher's Lebzeiten († 19. Aug. 1625) die Rede. Die erste Nachricht von dem Drama und seinen angeblichen Verfassern findet sich in der ersten Ausgabe, deren Titel lautet: *The two noble Kinsmen presented at the Blackfriars by the Kings Maj. servants, with great applause; written by the memorable Worthies of their Time, Mr. John Fletcher and Mr. William Shakespeare Gent., printed at London, by Th. Cotes, for John Watersone and are to be sold at the signe of the Crowne, in Paul's Church Yard 1634.* Während in der ersten Ausgabe der Werke von Beaumont und Fletcher 1647 das Stück noch nicht steht, ist es, wenn auch mit ebenso wenig Recht als manche der Shakespeare fälschlich zugeschriebenen Stücke oder das 1640 unter Fletcher's Namen erschienene, aber 1652 von Stirley als sein Eigenthum reklamierte Drama *The Correction*, in die zweite Gesamtausgabe der Werke von Beaumont und Fletcher (1679) aufgenommen und in den weiteren Editionen geblieben, wie es noch in der von George Darley (London 1856) im II. Bande, 553—580, steht.

Ch. Knight, der Chapman einen Antheil davon vindiciert, Swinburne, Littledale, Skeat für Shakespeare; ten Brink (Jahrbuch XIII, 93) erklärt, er sei noch zu keinem definitiven Resultate darüber gekommen. Dagegen ist Tieck (Vorschule II, XXXIII, Steevens, Baudissin (B. Jonson und seine Schule, Leipzig 1836 IX), Spalding in zwei Artikeln der Edinburgh Review (Juli 1840 und Juli 1847; s. Jahrbuch XII, 298; XIII, 22), Furnivall, Nicholson, v. Friesen (Jahrbuch I, 165), Boyle, der das Stück Massinger zuschreibt, und Klein (Drama XII, 662), der Fletcher als seinen Verfasser nennt.

In dem Titel scheint die Angabe der Truppe, welche das Stück mit Beifall gespielt habe, nur marktschreierische Reklame, wie die Bezeichnung der *memorable worthies* eine ganz seltsame Benennung ist, bei welcher obenein nach dem Geschmacke der Zeit Fletcher vor Shakespeare erwähnt wird. Der Prolog aber, dessen Autor die Furcht ausspricht, sein Stück möchte ausgezischt werden, bittet um Gnade für dasselbe, denn

*It has a noble breeder, and a pure,
A learned, and a poet never went,
More famous yet 'twixt Po and silver Trent:
Chaucer (of all admired) the story gives:
There constant to eternity it lives.*

Die zwei berühmten Dichter würden schwerlich in solcher Weise nur ihre alte Quelle genannt haben. Ebenso wenig hätten sie in einem späteren Drama eine solche Blumenlese von Phrasen, Metaphern und Kombinationen aus ihren Werken zusammengebracht, wie wir sie in den *Two Noble Kinsmen* oft als ganz unmotiviert aufgetragenen Schmuck finden, ohne Zusammenhang mit den Stellen, denen sie hinzugefügt sind. Dazu ist vor allem die Komposition des Stückes so schwerfällig und undramatisch, und ein Mangel an Individualisierung in den Charakteren zu finden (Spalding: *Edinburgh Review* July 1840), wie ihn weder Shakespeare noch Fletcher sich hätten zu Schulden kommen lassen; andererseits Nachahmungen Shakespeare's, wie der elend gezeichnete Charakter der Tochter des Kerkermeisters und Aehnlichkeiten des Ausdrucks, welche die Frage nach der Autorschaft mehr und mehr verdunkeln. Zur Lösung derselben haben einige Kritiker angenommen, Shakespeare habe von vornherein Fletcher's Beihilfe in Anspruch genommen, und das Drama sei zwischen beiden in einem Gusse fertig geworden. Nach anderen habe Shakespeare seinen Antheil an dem Werke unvollendet hinterlassen, und Fletcher erst nachträglich den Rest nach eigenem Gutdünken hinzugefügt. Drittens soll Shakespeare und nachher Fletcher in ein älteres Drama hineingearbeitet haben. In Henslowe's Tagebuche findet sich nämlich beim 17. September 1594 eine Notiz über ein sonst gänzlich unbekanntes Stück: *Palamon and Arsett*, d. h. Palemon and Arcita, welches man als dieses primitive Werk annehmen will (so Dyce, *Works of Beaumont and Fletcher* I, LXXX; nach Klein, *Drama* XIII, 178 wurde das nach Chaucer's *Knight's Tale* gearbeitete Drama *Damon and Pythias* 1566 vor Elisabeth in Oxford aufgeführt. Vgl. Tieck

Vorschule I, XXIX). Doch kritisiert Hickson (s. oben S. 150) diese Theorie mit Recht in den Worten: das wäre ungefähr wie die Geschichte einer Flinte, die erst durch Anbringung eines neuen Schlosses ausgebessert wurde, dann durch einen neuen Griff und schließlich durch die Einsetzung eines neuen Laufes.

Delius' eingehende Analyse des Dramas (Jahrbuch XIII, 23—44) geht mit durchgehender Beziehung auf die Quelle die einzelnen Szenen durch und erweist, daß der anonyme Autor in seiner ganzen Behandlung des epischen Stoffes vollständig verschieden von Shakespeare's oder Fletcher's Art ist, also beide nicht den mindesten Antheil daran hatten. Die im Prolog genannte Quelle ist die Geschichte, mit welcher Chaucer nach seinem 86 Verse langen Prologe seine *Canterbury Tales* beginnt: *The Knight's Tale*. Hier lesen wir die Liebesgeschichte von der Emilie, der jüngeren Schwester des Theseus von Athen und den Rittern Arcita (der übrigens bei Chaucer noch in dem Gedichte *of Quene Annelida of Ermonie and false Arcita* nach dem Lateinischen des Statius eine Rolle spielt) und Palamon, den zwei edlen Vettern, von welchen der letztere Emilie heirathet, nachdem Arcita gestorben ist. Das Gedicht in 2149 Versen, das Chaucer auch in der *Legende of Good Women*, 420, erwähnt, ist nach Boccaccio's *Teseida* gearbeitet, welche 1341 verfaßt und (nach einer nicht datierten ersten Ausgabe) 1471 in Ferrara und 1528 in Venedig herauskam. (Ueber Inhalt und weitere Bearbeitungen der italienischen Gedichte sehe man *The Poetical Works of G. Chaucer*. Edinburgh 1782, vol. I, CLXXXV . . ; beide Quellen sind in Collier's *Shakespeare Library*, vol. IV, enthalten. Vgl. ten Brink II, 65).

Ueber das Stück, von welchem nach Vincke (Jahrbuch VIII, 370) keine Uebersetzung bekannt ist, wurde gesprochen in dem oben citierten Aufsätze Spalding's (1832) der in den *New Shakspeare Society Transactions* I, wieder abgedruckt wurde, und welchem zwei spätere, oben erwähnte, wesentlich abweichende Aeußerungen desselben Verfassers 1840 und 47 folgten; dann von Ch. Knight (London 1849, p. 428), von Darley (*Beaumont and Fletcher*, London 1856, I, XXII, XLII), von Friesen (Jahrbuch I, 165), welcher den Inhalt erzählt. 1873 folgte ein Aufsatz in der *Quarterly Review*: *Chaucer and Shakespeare*; 1875 eine Ausgabe von Skeat in der *Pitt Press Series*, Cambridge, mit Auslassung der anstößigen Stellen; 1876 finden wir es in der Ausgabe von Alex. Dyce, zusammen mit *Pericles*, *Venus*, *Lucrece*, *Sonnets*, *Love's Complaint*, *Pilgrim* und *Phoenix*

(London, 3. ed.), und in der New Shakspeare Society, II. Series, einen Abdruck der Quartausgabe und einen auf Grund derselben revidierten Text von H. Littledale, wie Spalding's Schreiben von 1833: *On the Two Noble Kinsmen and the characteristics of Shakespeare's style*, und ein *Memoir by Dr. Hill Burton*. 1878 erschien Delius' bedeutender Aufsatz, im Jahrbuch XIII, 16, wo auch S. 93 sich ten Brink über die Frage äußerte, welche 1879 in Fraser's Magazine besprochen wurde. 1880 gab K. Elze seine *Notes on Elizabethan Dramatists*, und Swinburne *A Study on Shakespeare*; 1881 Boyle in Kölling's Englischen Studien IV, 1 seinen Aufsatz über «Shakespeare und die beiden edlen Vettern» (vgl. Jahrbuch XVI, 397, Athenaeum 2890, New Shakspeare Society Transactions 1884, XVIII). 1882 schrieb W. Rolfe in The Literary World, Boston, May 20, p. 165 über das Stück, das er in New-York 1883 edierte. Fleay in der Literary World, Boston, XV, 184, 31. Mai 1884, schrieb auch über *Two Noble Kinsmen* und Heinrich VIII., ferner H. E. Shepherd in Modern Language, Notes IV, 7. 1889.

Schließlich vergleiche man noch Gervinus (4. Ausg. II, 430) und Ulrici (3. Aufl. III, 112), Elze (Shakespeare 159) über das Stück, das Swinburne (nach Athenaeum 3055, 1883) *Shakespeare's posthumous fragment or torso* nannte.

8. Die Geburt Merlin's

war das erste Schauspiel, welches Tieck im Jahre 1817 in London las und kopieren ließ, und da er es für ein «buntverflochtenes humoristisches und glücklich durchgeführtes Gedicht» hielt, übersetzte er es und nahm es in seine «Vorschule Shakespeare's» auf. Das Original erschien als: *The Birth of Merlin or The Childe hath found his Father. As it hath been several times acted with great Applause. Written by William Shakespear and William Rowley. Placere cupio. London. Printed by Thomas Johnson for Francis Kirkman and Henry Marsh, and are to be sold at the Princes Arms in Chancery Lane. 1662.*

Das Werk, von welchem Tieck (XL) sagt, er zweifle, daß es jemals einer der Editoren oder Freunde Shakespeare's in London mit Aufmerksamkeit gelesen habe, hat bei den englischen Kritikern keine Gnade gefunden und ist nie wieder in England ediert. Tieck war anderer Ansicht darüber; nach ihm zeigt sich nirgend in einem

von Rowley¹⁾ herrührenden Stücke die heitere Ruhe, dieses weise Maß, diese richtige und sichere Fortschreitung, diese Fülle der Gedanken und der Reichtum des Humors. — Er ist daher überzeugt, daß Shakespeare in seinem reifen Alter, da das Stück um 1613 geschrieben sein muß, einem andern Schauspieler und Dichter mit Liebe half, um diese seltsame und reizende Komposition hervorzu- bringen, die Tieck „neben das Beste stellen muß, was ihm in dieser Art nur irgend bekannt geworden“. — (Ulrici will die Vorzüge des Stückes gar nicht leugnen, kann es aber keineswegs so hoch stellen wie Tieck; nach ihm rührt alles Wesentliche, Plan, Komposition und Entwurf der Charaktere von Rowley her, dem Shakespeare höchstens geholfen habe; doch ist es ihm mehr als zweifelhaft, ob Shakespeare auch nur eine Zeile davon geschrieben habe.) Dagegen fährt Tieck fort: Wenn Shakespeare zu dem Gedichte Beiträge geliefert hat, so hat er sie eben in seiner faßlichsten und bequemsten Sprache gegeben, deren er, da ihm alle Töne zu Gebote standen, wohl vollkommen Herr war — wogegen Ulrici mit Recht erinnert, die Sprache im Stücke sei so gleichmäßig dieselbe, daß auch Tieck nicht zu bestimmen vermag, welche Partien von Shakespeare herrühren dürften. Sie erscheint aber so ganz unshakespearisch — zumal wenn man bedenkt, daß das Stück gleichzeitig mit dem Sturm, Timon u. s. w. entstanden ist, daß auch Tieck sich nur zu helfen weiß durch die zweite Vor- aussetzung, Shakespeare habe sich selbst bis zur Unkenntlichkeit zu

¹⁾ William Rowley, der nicht mit Samuel (einem Verfasser von Pamphlets um 1600) oder Ralph Rowley verwechselt werden darf, war gegen 1600 Schauspieler und verfasste mit Middleton ein zuerst 1591 aufgeführtes und von Massinger umgearbeitetes Stück *The Old Law*. Außer diesem schrieb er allein das zuletzt 1632 gedruckte *A New Wonder, a Woman never Vext*, das 1633 erschienene *All's lost by Lust; A Match at Midnight* aus demselben Jahre und 1638 *A Shoemaker a Gentleman*. Außerdem hat er sich an vielen Dramen als Mitarbeiter beteiligt: 1. zusammen mit Massinger in *The Parliament of Love*; 2. mit Fletcher in *The Maid in the Mill*, *The Queen of Corinth* und *The Bloody Brother*; 3. mit Middleton in *A fair Quarrel* (1617 gedruckt), *The World tossed at Tennis* (1620), *The Changeling* und *The Spanish Gipsy* (beide 1653 gedruckt); 4. mit Heywood in dem 1655 veröffentlichten *Fortune by Land and Sea*; 5. mit Dekker und Ford an dem 1658 gedruckten *The Witch of Edmonton*; mit Webster *A Cure for a Cuckold* (1661) und *The Thracian Wonder*; 7. mit Day und Wilkins in *The Travailes of three English Brothers, Sir Thomas, Sir Anthony, and Mr. Robert Shirley* (1607); 8. über sein Zusammenwirken mit Shakespeare s. Sachs, Einleitung zu Heinrich VIII B. D. — Während die meisten englischen Kritiker seine dichterische Bedeutung geringschätzen, sind Ch. Lamb und Delius (vgl. Delius' Ausgabe des Stückes, VII) wie Tieck (XVII) anderer Ansicht, wofür auch seine große Popularität spricht.

verleugnen verstanden, was Ulrici mit Recht verwirft. Tieck schließt damit (XXXIX), daß wir dem Buchhändler Kirkman dankbar sein müßten, der als Liebhaber alter Schauspiele wohl aus nicht unlauterer Quelle die Nachricht von der Hilfe Shakespeare's hatte.

Delius verhält sich der Frage nach Shakespeare's Antheil gegenüber skeptisch (VIII), sei es daß dabei an eine wirkliche Assoziation zu denken wäre oder daß Rowley etwa eine Shakespeare'sche Skizze ausgeführt und überarbeitet hätte; doch lobt er (XII) Vieles an dem Stücke und sagt (XIII): möchte man Shakespeare's Genie erkennen, so wäre es vielleicht am meisten im dritten und fünften Akte. Ebenso äußert er sich sehr sympathisch über das Leben und die treffliche dramatische Bewegung im vierten Akte und sagt (XV): „Daß es wie kein anderes, das ich von Rowley kenne, so wahrhaft dramatisch bleibt, im Phantastischen, Wunderlichen und Bizarren das rechte Maß hält, nirgend die Grenze überschreitet, in der das Wohlgefällige solcher Aufgaben nur möglich ist, ist wahrscheinlich Wink und Werk des großen Genius. Hätte dieser allein das Gedicht vollendet, so ist wohl nicht zu bezweifeln, daß wir etwas viel Größeres erhalten hätten“.

Diesem enthusiastischen Lobe gegenüber, in welches auch Horn einstimmt, der es ein herrliches Werk nennt, urtheilt Ch. Knight (447) von dem *Showplay*, es zeige einen gewaltigen Mangel an feiner Entwicklung, wie an geistiger Kraft. „Daß der Dichter, welcher den Hexenkessel im *Macbeth* schrieb, an diesem kindischen Stücke mitgearbeitet haben soll, ist wirklich ein wunderbarer Gedanke.“

Auch Klein sagt (Geschichte des Dramas XII, 127): Rowley's aus Tieck's Vorschule allbekanntes Drama «die Geburt des Merlin», — welche Geburt der englische Buchhändler Kirkman, auf gut merlinisch, zu einer Mitgeburt Shakespeare's machte, so daß besagtes Drama zwei Väter hat, Shakespeare und Rowley, wie der Knabe Merlin zwei Väter angab, erst den Teufel und dann einen römischen Konsul — und XI, 406: Welchen poetischen Reinertrag an Gedanken, Anschauungen, Herzens- und Seelenläuterung möchte wohl z. B. der Merlin nach Abzug der metrischen Bravour abwerfen? (vgl. 408).

Der Stoff des Dramas ist die alte zuerst von Nennius in seiner *Historia Britonum* im neunten Jahrhundert nach Christo erzählte Begebenheit, welche Galfridus Monemuthensis im 11. Jahrhunderte seiner *Historia Regum Britanniae* einverleibte (ed. Ascensius, Paris 1508; Giles, London 1844). Die daraus entlehnte Lebensbeschrei-

bung des Merlin, aus welcher Ordericus Vitalis um 1138 und der in diesem letzten Jahre gestorbene Alfred von Beverley ihren Bericht über Merlin entlehnten, findet sich im 7ten Buche und ist bei San Marte (Die Sagen von Merlin, Halle 1853) S. 19—28, 39—46 und ebenda S. 268 abgedruckt; sie ist in Prosa verfaßt, während eine, lange Zeit für Galfridus' Werk gehaltene *Vita Merlini* aus dem Jahre 1217 in 1529 lateinischen Hexametern zwar auf Gaufridus de Monumeta (v. 1526) sich bezieht, aber nicht von ihm ist. Sie erschien nach einer schlechten Ausgabe durch Henry Black (London 1833) von Francisque Michel und Thomas Wright besorgt als *Galfridi de Monumeta Vita Merlini. Vie de Merlin, attribuée à Geoffrey de Monmouth, suivie des prophéties de ce barde, tirée du 4^e livre de l'Histoire des Britons*. London 1837 (v. San Marte 268).

Der normannische Trouvère Wace nahm um 1150 die Erzählung, welche sich auch in einem anonymen französischen Gedichte des zwölften Jahrhunderts (Bibliothek der Londoner Royal Society, MSS. Norfolk 220) wiederfindet, in seine große Bearbeitung der englischen Geschichte in französischen Versen, *Le Brut d'Angleterre*, auf. Dann findet sie sich bei Alanus ab Insulis 1171, dessen Erzählung mit Kommentar in der Ausgabe des Galfridus (Frankfurt 1603) abgedruckt wurde. Um 1180 handelte Giraldus Cambrensis, nach welchem Ranulph Higden († 1362) seinen Bericht schrieb, von Merlin (s. die Ausgabe Francofurti 1662). Auch die provenzalischen Dichter, wie die Chronik der Albigenser Kriege in dieser Sprache (ed. Fauriel) und altfranzösische Trouvères reden von ihm, der im 12. Jahrhunderte auch der Held eines *Roman de Merlin* wurde (ed. 1498 Paris, im Auszuge in der *Bibliothèque des Romans*, Juillet 1775). Hier-nach bearbeiteten dann Robert und Helis de Borron die älteste französische Prosaerzählung von Merlin (s. *Histoire littéraire de la France* XV, 497). Der Reimer Thomas von Erceldoune, der vor 1299 starb, behandelte das Thema schottisch, welches auch Froissart († 1416) seiner Chronik einverleibte (ed. Paris 1518, englisch London 1806), wie 1352 der Dichter Laurence Minot (*Poems*, ed. Ritson. London 1795) und 1362 Higden in seinem *Polichronicon* (ed. Gale). Auch in Deutschland finden wir im 15. Jahrhunderte noch die Sage von Ulrich Fürterer um 1487 behandelt, wie in Italien von Zorzi (Venedig 1480), in Spanien (Burgos 1498) und öfter in England, z. B. auch im 11ten Abschnitt der *Seven Sages*. Ebenso erschien 1510 *A lytel treatyse of the Birth and Prophecye of Merlin*, ein anderes 1529, und nachdem Rabelais 1532 und 1533 gegen die Sage von

Merlin sich geäußert, der auch von der katholischen Kirche verdammt wurde (s. San Marte 36), kam Heywood's *Life of Merlin* 1641 heraus (neu ediert London 1813), und noch 1658 erschien ein neues *Life and Prophecies* (London); ebenso 1737 eine Dissertation von F. G. Freitag: *De Merlino Britannico exponit Fr., Naumburgi*. 1804 brachte dann F. Schlegel die Geschichte des Zauberers Merlin (Leipzig), 1833 Immermann seine Schrift über ihn und schließlich San Marte sein oben erwähntes Hauptwerk, in welchem auch weitere Nachweisungen über Merlin zu finden sind. (Man vergleiche auch noch W. Scott's *Poetical Works*, Paris 1838. I, 254.). — Lesage schrieb eine 1713 gegebene Oper *Les Eaux de Merlin*, Gluck 1758 eine Oper *l'Ile de Merlin*.

Der Zauberer, auf welchen auch Ariost (*Orlando furioso* III, 10—64; VII, 37, 38; XIII, 66; XXXIII, 7), Bojardo (*Orlando innamorato* XLIV, 25), Spenser (*Fairy Queen* III, 2. 18. 21; III, 3. 7, wo v. 13 seine Mutter *a fair lady Nonne, that whilome hight Mathilda, daughter to Pubidius* genannt wird), Straparola (*Piacevole Notti* IV, I), Rabelais (I, 58) und Cervantes im *Don Quijote* öfter anspielen, wird bei Shakespeare im *Henry IV.* I, III, 1 scherzend erwähnt als *the dreamer Merlin and his prophecies*, und im *Lear* III, 2, wo der Narr sagt: *this prophecy Merlin shall make; for I live before his time*.

Der Name Merlin oder Merddin wird keltisch als «Bewohner der See» gedeutet; ihm werden allerhand Gedichte in wälscher Sprache zugeschrieben, welche bei San Marte 59—206, und bretonische, die ebenda 211—223 mit Uebersetzung zu finden sind.

Das von dieser mythischen Person des fünften Jahrhunderts handelnde Drama wurde nach der auch in England selten gewordenen Ausgabe Kirkman's nicht wieder ediert; wohl aber 1856 von Delius als drittes Heft der Pseudo-Shakespeare'schen Dramen (Elberfeld). Das Exemplar des Britischen Museums, welches auch Tieck benutzte (s. Vorschule II, XL) und das von Garrick dorthin geschenkt ist, hat nicht viele grobe Fehler, aber die Verse sind fast alle als Prosa gedruckt, die Orthographie zum Theil modernisiert, die Interpunktion sehr mangelhaft. Eine Eintheilung in Akte und ein Personenverzeichniß finden sich, aber keine Eintheilung in Scenen.

Nach Delius hat Moltke das Stück als letztes seiner *Doubtful Plays of W. Shakespeare* (Leipzig 1869, S. 279—352) wieder abdrucken lassen. Es ist unter dem Titel «Die Geburt des Merlin, oder das Kind hat seinen Vater gefunden» als letztes der von Tieck

in seiner «Shakespeare's Vorschule» (Leipzig 1823) übersetzten Stücke (Band II, 219—366) abgedruckt, dann noch übersetzt von Meyer (1833), von Ortlepp und von Döring in ihren oft citierten Ausgaben. K. Elze, der in seinen *Notes* (Halle 1880) auch davon handelt, sagt (W. Shakespeare, S. 159): daß Chapman (1559—1634) gemeinschaftlich mit Shakespeare *The Birth of Merlin* geschrieben haben soll, beruht lediglich auf einer sehr wenig glaubwürdigen Buchhändler-Angabe aus dem Jahre 1662. In den *Shakesperiana* I. (Philadelphia, April 1884) finden wir Fleay, *the Birth of Merlin, or, the Child has lost a Father, a tragicomedy by Shakespeare and Rowley*; in *Blackwood's Magazine* December 1885, 842: *Merlin and Kentigern, a legend of Tweeddale*. 1885 gab Karl Goldmark seine Oper «Merlin» auf dem deutschen Theater zu New-York; bald darauf wurde Philipp Rüfer's Oper «Merlin» in Berlin aufgeführt. 1887, wo Proescholdt das Drama in seiner Ausgabe der *Doubtful Plays* edierte (Halle), erschien ein Epos «Merlin» von Arthur Friedmann (Wien) und eine Dichtung «Merlin's Wanderungen» von R. Gottschall (in Nord und Süd, September).

1888 erschien *Merlin, roman en prose du 13^e siècle, publié avec la mise en prose du poème du Merlin de R. de Borron, par Parès et Ulrich* (Paris); 1889 edierte T. Evan Jacob das Stück zusammen mit *The Life and Death of Thomas Lord Cromwell in Old English Dramas, edited, with Notes and Introduction* (Athenaeum 3224); 1890 kam *Arthur and Merlin* nach dem Auchinleck-MS. ediert von E. Kölbing (Leipzig) heraus, und *Merlin, a dramatic Poem by Ralph Macleod Fullerton* (London).

9. Die Geschichte des Königs Stephen

wurde nach Halliwell's *Dictionary of Old English Plays* (im Artikel «Stephen») am 29. Juni 1660 als ein Shakespeare'sches Stück in das Register der Buchhändlergilde eingetragen; es ist aber nicht bekannt, ob das jetzt verlorene Stück überhaupt jemals im Druck erschienen ist. Wir besitzen über den König — der als Sohn von Wilhelms des Eroberers Tochter Adele und dem Grafen Stephan von Blois, und Gemahl von Mathilda, der Tochter des Grafen Eustace von Boulogne und der Nichte des schottischen Königs David wie der Gemahlin Heinrichs I., nach Heinrichs I. Tode sich am 22. Dezember 1135 zum Könige krönen ließ und am 25. Oktober 1154 starb — ein lateinisches Gedicht des Henry of Huntingdon (in der Bodleiana,

Digby MSS. 65, fol. 27). Vgl. Lappenberg, Geschichte Englands, Hamburg 1837, II, 294, und *The Chronicles of the Reign of Stephen, Henry II. and Richard I.*, ed. from MSS. by Rich. Howlett, vol. II.

Im Othello singt (II, 3) Jago eine Strophe aus dem bei Percy (*Reliques* 51) vollständig abgedruckten alten schottischen Liede: *Take thy old cloak about thee*:

*King Stephen was a worthy peer,
His breeches cost him but a crown,
He held them sixpence all too dear,
With that he call'd the tailor — lown.*

Auch Green in seinem Pamphlet (1592): *Quip for an upstart Courtier*, spielt auf diese Satire gegen den König an, welche in ihrem Tone an das französische Spottlied: *Le roi Dagobert*, erinnert:

Le bon roi Dagobert avait sa culotte à l'envers . .

10. Herzog Humfried

wurde am 29. Juni 1660 in das Buchhändlerregister eingetragen (v. Halliwell, *Dictionary of old English Plays*, unter «Duke Humphrey»). Das Stück ist aber verloren gegangen, und es ist überhaupt fraglich, ob es je erschienen ist. In einer im Britischen Museum (Lansdowne MSS. 849) aufbewahrten Liste, von welcher Tieck (Shakespeare's Vorschule II, XLI) erzählt, hätte ein Herr Warburton vom Heroldsamte in Somerset, der nicht mit dem bekannten Shakespeare-Herausgeber, Bischof Warburton zu verwechseln ist, 53 handschriftliche Stücke gesammelt, unter welchen auch dieses Stück sich befunden habe. Leider sind diese Stücke bis auf drei verloren gegangen, da sie von dem unwissenden Diener (oder Dienerin) verbrannt, oder als Unterlage zu den gewöhnlichen Torten verbraucht sind.

Das in der Liste als 49: *A play of W. Shakespeare* bezeichnete Werk handelte von dem als Mäcenat seiner Zeit berühmten Herzog Humfried von Gloucester, der um 1440 der Oxforder Universitäts-Bibliothek 600 Bücher schenkte, welche als *novi tractatus admirandi apparatus* bezeichnet wurden. Nur eins von ihnen, ein Foliomanuskript des Valerius Maximus ist der Vernichtung entronnen, welche unter Eduard VI. gegen diese alten, vermeintlich papistische Lehren enthaltenden Bücher erging. In einem Kommentar zur Genesis im Oriel College, Oxford, von John Capgrave (14. Jh.) steht in Humphrey's eigener Handschrift: *Cest livre est a moy Humfrey duc de Gloucestre du don de frere Jehan Capgrave*. Ebenso widmete ihm John

Whethamstede, ein gelehrter Abt von St. Albans, mehrere seiner Werke, wie auch der gelehrte Leibarzt Heinrichs VI., Gilbert Kymer, und Lydgate, der ihn mit Caesar verglich und ihm auch eine Grabchrift setzte. Der italienische Gelehrte Leonardo Aretino dedizierte ihm seine lateinische Uebersetzung von Aristoteles' Politik, von welcher das dem Herzog übersandte Exemplar sich noch in der Bodleiana zu Oxford befindet. Andere dem Herzoge gewidmete Werke von italienischen Gelehrten findet man bei Warton, *History of English Poetry*, London 1840. II, 267; dort wird auch erzählt, wie der Herzog gelehrte Italiener nach England zog und als Uebersetzer bei sich beschäftigte. Während eine astronomische Abhandlung: *Tabulae Directionum*, ihm wahrscheinlich nur fälschlich zugeschrieben wird, trägt ein Schema von astronomischen Berechnungen in der Bibliothek des Gresham College seinen Namen.

Der Herzog, der Oheim Heinrichs VI., wurde 1441 von seinen Gegnern dadurch auf das tiefste gekränkt, daß seine Gattin Elinor, die Tochter Reginalds Lord Cobham, der Zauberei angeklagt und verurtheilt wurde, Buße zu thun und auf ewig eingesperrt zu werden. 1447 wurde er selbst vor das Parlament in Bury St. Edmunds gefordert, des Hochverraths angeklagt und in's Gefängniß geworfen, in dem er bald nachher in seinem Bette todt gefunden wurde.

Nach Tieck (a. o. O.) ist das Stück der zweite Theil von Heinrich VI., der freilich stets in seinem Titel auch «den Tod des guten Herzogs Humphrey» erwähnt. Es kann nach ihm nur die Frage entstehen, ob es die neue Ausgabe von 1600, oder die ältere war (1594)

Im Jahre 1600 veröffentlichte Christopher Middleton *The Legend of Duke Humphrey*, London, und das Stück Crowne's, wie Cibber's Bearbeitung des Themas, welche in meiner Einleitung zu Heinrich VI., S. F., erwähnt sind, behandeln speziell auch das Leben Humfrieds, über welchen Pauli (Bilder aus Alt-England, Gotha 1860) zu vergleichen ist. 1723 finden wir eine Tragödie: *Humphrey Duke of Gloucester: as it is acted at The Royal Drury Lane by Ambrose Philips* (London), *borrowed from Shakespeare*.

11. Heinrich I. und 12. Heinrich II.

sind als Stücke von W. Shakespeare und Robert Davenport am 9. September 1653 in die Register der Buchhändlergilde eingetragen

und sollen, wie Stephen und Humphrey, bei Mr. Warburton verloren gegangen sein.

Heinrich I. war der vierte Sohn von Wilhelm dem Eroberer, der, nachdem Robert und Richard nicht zur Regierung gekommen waren und Wilhelm II. Rufus von 1087—1100 regiert hatte, bis 1135 König von England war und von Mathilda, der Tochter Malcolm's III. von Schottland, drei Kinder hatte: den Kronprinzen William, der 18jährig starb, Mathilde oder Maud, mit Heinrich V. von Deutschland und später mit Gottfried von Anjou vermählt, und Robert von Gloucester. Von ihm handelte eine ursprünglich lateinische Elegie aus dem 12. Jahrhundert, welche der Chronist Fabian († 1511) in's Englische übertrug; sie wurde 1738 von Mrs. Cooper gedruckt.

Sein Enkel aus Maud's Ehe mit Gottfried von Anjou, Heinrich II. von Plantagenet, geboren 1133, verheirathete sich 1152 mit Ludwig's VII. von Frankreich geschiedener Gemahlin Elinor v. Poitou, mit der er sieben Kinder erzeugte: Wilhelm, Heinrich, den früh gestorbenen Freund des provenzalischen Sängers Bertran de Born (s. Uhland's Altafort), Richard I. Coeur-de-Lion († 1199) [von welchem eine Romanze, gedruckt 1528 und der *Roman de Rou* vom normannischen Dichter Wace handelten, wie ein Drama von George Sewell (London 1728) und die Oper Grétry's († 1813) mit dem berühmten Liede: *Richard, ô mon roi*], Gottfried von der Bretagne, der Vater des Prinzen Arthur (s. Shakespeare's King John), Johann (1190—1216), Mathilde, die Gattin Heinrich's des Löwen, und Johanna von Sizilien. Berühmt durch seine Liebschaft mit Rosamund Clifford, welche Körner in seinem Drama und W. Scott in *Woodstock* behandelt hat, und seinen Streit mit Thomas von Canterbury, starb er 1189. Benedict of Peterborough schrieb eine lateinische Chronik über ihn, Henry of Huntingdon feierte seine Ankunft in England in einem lateinischen Gedichte.

13. Iphis und Ianthe

oder eine Heirath ohne einen Mann, ein Lustspiel, wurde unter dem Namen W. Shakespeare's am 29. Juni 1660 in die Register der Buchhändlergilde eingetragen. Iphis kommt als Vater der Euadne, die daher bei Ovid, *Trist.* V, 14—38, Iphias heißt, und als Vater des Eteokles (sonst auch zwei Mal als Frauennamen) in der griechischen Sage vor. 1569 veröffentlichte John Charlewood ein Ballet: *The unfortunate ende of Iphis, sonne unto Teucer, Kyng of*

Troye (s. Malone, *Supplement Shakespeare*, I, 60). *Ianthe* ist in Hesiod's *Theogonie*, 349, eine Tochter des Okeanos.

In welcher Beziehung die beiden Titelrollen zu diesen Namen gestanden haben mögen, ist jetzt nicht mehr zu ermitteln.

14. Die Geschichte von Cardenio,

als ein Stück von Mr. Fletcher and Shakespeare am 9. September 1653 in die Buchhändlerregister eingetragen, ist wahrscheinlich nie gedruckt. Vielleicht ist es dasselbe wie *The Double Falsehood*. Darley (*The Works of Beaumont and Fletcher*. London 1838. I, XXII) sagt: «Weshalb es Shakespeare und Fletcher zugeschrieben wurde, wäre überflüssig, jetzt zu untersuchen, da es verloren gegangen ist.»

Andreas Gryphius (1616—64) hat ein Trauerspiel *Cardenio and Celinde* geschrieben, dessen Geschichte ihm in Italien erzählt war und das Kurz (Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1856. II, 389) für sein bestes Trauerspiel erklärt. Cardenio liebt die ihm durch unwürdige List Lysander's entrissene Olympia, Celinde aber, die in ihn verliebt ist, will durch Zaubermittel seine Gegenliebe eringen. Auch Achim v. Arnim (1781—1831) behandelte in seinem auf das Wunderlichste entwickelten Drama «Halle und Jerusalem», das oft an das Unsinnige streift, denselben Gegenstand, und auch Apel (1771—1816) und Immermann (1776—1840) haben denselben Stoff behandelt. Von des Letzteren «Cardenio und Celinde» (Berlin 1826) sagt Platen im «Romantischen Oedipus», es sei „die größte, mehr als ekelhafte Metzelung, die je der fette Frosch Bombast im dunstigen Irrlichtssumpf poetischen Wahnsinns laichte“. (Vgl. Herrig's Archiv, 79, 4, und «Cardenio» von Alfred v. Flugi. Chur 1848).

15. Mucedorus

ist eins von den Stücken, die Shakespeare von Einigen zugeschrieben werden, wobei aber kaum äußere Gründe für die Autorschaft sprechen, während gewichtige innere ihr entgegenstehn. Das Stück befindet sich in einem Bande des Britischen Museums, der vormals dem Könige Karl II. gehört hatte und später Garrick's Eigenthum war. Es trägt (Tieck, Vorschule II, VI. 1823) auf der Rückseite den Titel: *Shakspear*, so daß nach der Meinung des Besitzers diese Schauspiele, die er so zusammenstellte (*The Merry Devil* und *Fair Em*), von dem großen Dichter herrühren sollen. Das Buch, welches auseinander-

genommen wurde, damit die einzelnen Stücke besonders gebunden werden konnten und als «Shakespeare Vol. I.», oder nach Simpson (Transactions of the New Shakspeare Society) 1875. VI, S. 157) «Shakespeare, Vol. II» bezeichnet wurde (s. noch Malone's *Shakespeare by Boswell*. 1821. II, 682. Simpson *School of Shakespeare*, II, 339—404), kann dem Ansehen nach wohl noch früher gebunden sein; der Anspruch aber, der sich durch den Buchbinder, sei es, von wem es wolle, hat kund geben wollen, ist nicht so unbedingt zurückzuweisen, da die Behauptung auf jeden Fall aus einer Zeit herrührte, in welcher der Name Shakespeare's weniger als der Fletcher's galt. Der Besitzer des Buches hat auch gewiß niemand mit diesem Titel hintergehn wollen als sich selbst. Ulrici hält es für sehr wahrscheinlich, daß der Besitzer jenes Buches den ungehörigen Titel darauf setzen ließ, weil er in einer Zeit lebte, in der Shakespeare's Name weniger galt, als etwa Fletcher's oder Ben Jonson's. Er mochte nämlich Shakespeare gar nicht, oder doch so oberflächlich, vielleicht gar durch die Brille eines Tateham, der 1652 Shakespeare *the plebeian driller* nannte, kennen gelernt haben, daß er die drei Stücke bloß wegen ihrer allgemeinen Aeüßerlichkeit unter einander und mit dem dramatischen Typus des Shakespearischen Zeitalters, um ihnen doch einen Titel zu geben, dem bekanntesten Namen der Zeit, in der sie gedruckt waren, zuschreiben mochte. -- Schlegel sagt (*Dramatische Kunst und Literatur*. Heidelberg 1809. II, 2, 240), er habe diese und andere Stücke dieser Klasse gar nicht gesehen.

Aber warum könnte denn nicht dieser ganz schwache Versuch eine eilige Jugendarbeit des großen Dichters sein? Diese weiter ausgeführte, aber doch nicht zu erweisende Annahme findet sich 1831 weiter entwickelt von Tieck in seinem «Dichterleben», wo Shakespeare (II. Theil, S. 172) seinem Freunde Southampton erzählt, er habe einen ganz kindischen Versuch, den er in Stratford geschrieben, nach Jahren mit vielem Beifall aufführen sehen; seit Jahren habe kein Stück ein solches Glück gemacht, als der wunderliche *Mucedorus*, wie ihn Southampton darauf nennt, der aber bittet, diese Erscheinung, die er immer geliebt habe und in der er eine ergreifende Eigenthümlichkeit fühle, möchte Shakespeare drucken lassen! Diesem Urtheile gegenüber sagt v. Friesen (*Jahrbuch X*, 371), es sei ihm nicht begreiflich, was Tieck verführt haben möge, in dieser wunderlichen Schöpfung Shakespeare wiederzuerkennen, während doch die Verschiedenheit des Stiles schon gegen Shakespeare hätte zeugen müssen, und der Autor des *Mucedorus* aus unbewußter Gewohnheit oder aus

bewußter Vorliebe eine augenscheinliche Neigung zur Alliteration hat (vgl. Warncke und Proescholdt, S. 9), welche in dieser Weise bei Shakespeare niemals vorkommt und sogar in *Love's Labour's Lost* von ihm direkt verspottet wird. v. Friesen meint daher, Peele in seiner frühesten Zeit sei vielleicht der Autor des Stückes, das übrigens gegenüber dem verdammenden Urtheile von Ch. Knight in seiner *Pictorial Edition* trotz des kindischen Ungeschicks in seiner Konzeption und Ausführung und unerachtet, daß Shakespeare selbst in seinen ersten Versuchen so kaum habe schreiben können, doch Spuren eines poetischen Talents in sich trage. Auch W. Wagner (Jahrbuch XI, 76), der das Stück als eine Burleske betrachten will, bloß auf das Amusement der Zuhörer berechnet, nicht als ein ernst gemeintes Stück, erklärt sich entschieden gegen Tieck's Hypothese über das höchst barocke Machwerk, das freilich nach einer Notiz der Ausgabe von 1621 gespielt ist vor des Königs Majestät in Whitehall am Fastnachtsabend, und zwar durch die Schauspieler, die sonst im Globe-Theater auftraten.

Selbst die dritte Folio von 1664, obwohl sie sieben nicht in den ersten Folios enthaltene Stücke aufnahm, brachte weder dieses Stück noch die zwei anderen aus demselben Bande.

Einige, meist englische, Kritiker halten es zweitens für nicht unwahrscheinlich, daß die in der Ausgabe von 1609 zugesetzten Stellen von Shakespeare herrührten. R. Simpson (*School of Shakespeare*. II, 404. Vgl. *Academy*, April 29. 1876, 401; *Transactions of the New Shakspeare Society*, 1875—76, 157—160) sagt: Das alte Stück ist zu schlecht für Shakespeare, wenn er es nicht in seiner allerfrühesten Zeit geschrieben hat; aber die Zusätze der Ausgabe von 1610 haben etwas von Shakespeare's Art, der ein zu großer Künstler war, um ein Stück wollenes Zeug auf Goldstoff setzen zu wollen, aber nicht umhin konnte, in allem, was er schrieb, etwas von seiner Goldader zu zeigen.

Analog dieser noch durch allerhand weitere Gründe unterstützten Ansicht meinte auch Collier (in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Mucedorus*), die Scene IV, 1 sei von Shakespeare geschrieben; doch sind seine Gründe, wie Warncke und Proescholdt (S. 11) zeigen, nicht stichhaltig, wenn auch richtig ist, wie Wagner (Jahrbuch XI, 61) sagt, daß die erste Scene des vierten Aktes die einzige ist, in welcher das Stück sich über die jämmerlichste Trivialität erhebt und ein klein wenig besser und zarter ist. — Die beiden obigen Editoren (S. 10) fügen zu IV, 1 noch den letzten Theil des Epiloges hinzu

als in einem kräftigeren und angemesseneren Stile geschrieben als der Rest (vgl. Athenaeum 2602, S. 305; 1877).

Auch die Meinungen verschiedener Kritiker über die Autorschaft eines Anderen sind bloße Vermuthungen ohne irgend welche Sicherheit — so a) die oben erwähnte Ansicht Friesen's über Peele, dessen Werke A. Dyce, London 1828 edierte (s. auch Lämmerhirt, G. Peele. Dissertation. Rostock 1882); — b) die von Malone, der auf Greene schließt (Malone's *Shakespeare by Boswell*. 1821. II, 251, Note); Chettle bezeichnet in einem 1603 veröffentlichten Schriftchen Marlowe mit dem Namen Musaeus, weil er dessen Gedicht «Hero und Leander» übersetzt hatte; R. Greene aber unter dem Namen Musidorus, ohne Zweifel, weil er der Verfasser des gleichnamigen Stückes war, das man fälschlich Shakespeare zugeschrieben hatte; — c) R. Simpson will diesen Namen auf Thomas Lodge oder auf Greene deuten.

Der Held des Stückes heißt in *The Countesse of Pembrokes Arcadia written by Ph. Sidney* (4. Ausg. London, 1605. S. 3) *Musidorus* (in der Frankfurter Uebersetzung von 1620 *Mussidorus*). Dieser arkadische Prinz (s. Klein, Drama XIII, 206) hat eine Tochter Mellidora von der Pamela; das Drama macht ihn zum Prinzen von Valentia und zum Liebhaber der Amadine, der Tochter des Königs von Aragon.¹⁾

Ebenso unsicher wie der Autor ist das Datum des Stückes, das wir nur aus einer Prüfung der Verse und der dazwischen eingestreuten Prosa errathen können. Der weniger häufige Gebrauch von zweisilbigen Reimworten im Original, welches ihrer nur 23 enthält, während die Zusätze noch 17 haben, und die häufige Anwendung der Alliteration lassen die Entstehung des Stückes nur kurze Zeit vor die Veröffentlichung desselben setzen.

Die erste Ausgabe muß verloren sein, da die früheste uns bekannte folgenden Titel hat: *A Most pleasant Comedie of Mucedorus the Kings sonne of Valentia and Amadine the King's daughter of Arragon, with the merry conceites of Mouse. Newly set foorth, as it hath bin sundrie times plaide in the honorable Cittie of London. Very delectable and full of mirth. London. Printed for William Jones, dwelling at Holborn Conduit, at the signe of the Sunne. 1598. 4^o.*

Eine zweite Quarto erwähnt Dyce (*The Works of Beaumont and Fletcher*, in der Anmerkung zur Einleitung von *The Knight of the*

¹⁾ Der Name der Schäferin *Musidora* in Thomson's *Seasons*: (Summer 1275) hat mit dem Namen des Helden unseres Stückes nichts zu thun.

Burning Pestle). Sie hat denselben Titel wie die erste und scheint ein bloßer Abdruck vom Jahre 1606 zu sein.

Die dritte Quarto erschien 1609 und wieder abgedruckt für Abonnenten von J. Payne Collier, aber in modernisierter Form; die vierte von 1610 hat im Titel nach *Mouse* den Satz: *Amplified with new additions, as it was acted before the King's Majestie at Whitehall on Shroue Sunday night. By His Highnes Seruants usually playing at the Globe*. Diese Zusätze sind erstens der Prolog, zweitens ein Dialog (I, 1) zwischen Mucedorus und Anselmo, drittens das Selbstgespräch des Mouse (*the Clown*), viertens die Scene IV, 1; fünftens eine Erweiterung der letzten Scene durch das Auftreten des Königs von Valentia mit Begleitung, wodurch die Zahl der Schauspieler von acht auf zehn erhöht wurde; sechstens ist der Epilog von Zeile 14 an geändert, weil die Schauspieler durch ein von ihnen aufgeführtes Stück, wegen dessen sie bei der Behörde denunziert waren, sich in einigen Versen (Epilog 15—77) entschuldigen wollten (s. R. Simpson, *Academy* April 29. 1876, S. 401).

Das besonders wegen der Späße des Mouse überaus beliebte Stück wird 1613 in Fletcher's satirischem Drama: *The Knight of the Burning Pestle*, erwähnt, wo des Bürgers Frau zur Empfehlung von Ralph's mimischer Kunst in der Einleitung sagt: *He has played before my husband says, Mucedorus, before the wardens of our company*.

In der Note zu dieser Stelle nennt G. Colman (*Beaumont and Fletcher's Works*, London 1811. 4^o. II, 451) noch die Ausgaben von 1615, 1629 und 1668; doch war das Drama außerdem noch fünftens im Jahre 1613 ediert; dann nach der sechsten von 1615 wieder siebentens 1619; dann aber achtens 1621, welche Quarto als Unicum auf der städtischen Bibliothek zu Danzig (*Comoediae anglicanae XVII*, F. 59) befindlich, 1859 für Professor Elze kopiert und von Delius in seiner Ausgabe wie von Warncke benutzt ist, aber weder Halliwell noch Hazlitt bekannt war (s. Jahrbuch XIII, 45). Nur R. Simpson und Professor Ward (*A History of English Dramatic Literature*. London 1875. I, 458) erwähnen sie, doch der letztere mit falscher Angabe über ihren Inhalt. Der Titel ist nur im Schlusse von der vierten Ausgabe verschieden und lautet hier: *Printed for John Wright, and are to be sold at his shop without Newgate at the signe of the Bible*. Die neunte Quartausgabe kam 1629, die zehnte 1634, die elfte 1639 heraus, und nachdem das Stück noch 1663 in Witney in Oxfordshire gegeben war (s. Collier, *Annals of the Stage* II, 118), erschien die zwölfte Ausgabe im Todesjahre von Sir W. Davenant,

1668, wo schon der französische Geschmack volle Herrschaft auf der englischen Bühne gewonnen hatte. Hier lautet der Schluß des Titels: *Printed by C. O. for Francis Coles, and are to be sold at his shop in Winestreet near Hatton-garden.*

Nach Ch. Knight's *Pictorial Edition* finden wir das Stück in Dodsley's *Select Collection of old English Plays* (ursprünglich 1744), ediert by W. Carew Hazlitt (London 1874. Vol. VII) in modernisierter Form nach der ersten Quarto, doch mit Vergleichung der vierten Quartausgabe.

1874 brachte auch Delius das vierte Heft seiner Pseudo-Shakespeare'schen Dramen (Elberfeld) nach der letzten und verderbtesten, wie auch am meisten überarbeiteten Ausgabe, während er nur in der Vorrede Nachträge nach der Quarto 1621 gab (vgl. Jahrbuch XIII, 46). 1875 erschienen Simpson's Artikel und der von Vincke im Jahrbuch X, 369; 1876 weitere Besprechungen von Simpson, welche oben erwähnt sind, und Wagner's Aufsatz im Jahrbuch XI, 76, sowie zwei kurze Besprechungen von Payne Collier im Athenaeum 2534, May 20, 696, und 2539, Jun 24, 861. 1878 brachte K. Elze seine «Noten und Conjecturen» (Jahrbuch XIII, 45—73, 58 Nummern), wozu Wagner 1879 (Jahrbuch XIV, 274) «Neue Conjecturen» herausgab, und 1880 Elze «Nachträgliche Bemerkungen» lieferte (Jahrbuch XV, 339). Inzwischen hatten K. Warneke und L. Proescholdt ihre hauptsächlich auf die erste Quarto sich stützende Ausgabe des Stückes (Halle 1878) veröffentlicht, worüber außer den oben angegebenen Gesichtspunkten auch Jahrbuch XIII, 307 zu vergleichen ist. Schließlich handelte Elze noch über das Stück in den *Notes* (Halle 1882) und in *Last Notes on Mucedorus* in Kölbing's Englischen Studien VI, 3.

Eine Uebersetzung des Stückes in deutscher Sprache ist nicht bekannt.

16. Der lustige Teufel von Edmonton

wurde aus demselben äußerlichen Grunde für ein Stück Shakespeare's gehalten wie der *Mucedorus* und *Fair Em*, mit denen er in einem Bande zusammen gebunden war (s. oben S. 163). Nun wurde aber am 5. April 1608 in die Register der Buchhändlergilde eingetragen: *Joseph Huntard, Thomas Archer* (Namen von Buchhändlern): *A book called the Lyfe and Death of the merry Devill of*

Edmonton, with the pleasant Pranks of Smugge the Smith, Sir John and mine Hoste of the George, about their stealing of Venison. By T. B. Während nun T. B. sicher die Bezeichnung des Verfassers ist, zeigt die Angabe der Personen im Titel, daß dies dasselbe Stück ist, welches Tieck im zweiten Theile des «Altenglischen Theaters» (113—204) übersetzt hat und für Shakespeare's Werk erklärt. [Freilich hat Proescholdt — in der Anglia VII, 116 — wahrscheinlich zu machen gesucht, daß dieses *Book* eine von Tony Brewer 1631 veröffentlichte Prosaerzählung über den Gegenstand ist.] Er sagt (Einleitung VII): „Rührt ein solches Werk oder solche Tradition (die Bezeichnung Shakespeare's auf dem Deckel) aus einer Zeit her, in welcher ein Dichter wie Shakespeare gewissermaßen vernachlässigt war, sprach aber weder Eigennutz noch Sucht zum Paradoxen ein solches Wort, sondern geschah es wie hier ohne alle äußere Absicht, so wird der Kritiker einen solchen Wink gewiß beachten, und um so mehr, wenn das Werk selbst ihn mehr als einmal bestimmt an Shakespeare erinnert“.

Es muß um 1600 geschrieben sein (was aber Bodenstedt I, 165 unbedingt als falsch verwirft) und fällt sehr mit dem Ton der Lustigen Weiber (vorzüglich der ersten Ausgabe) zusammen: die beiden Gastwirthe (der Wirth des Garter Inn in Windsor und der Gastwirth Blague in Edmonton) sind wie einander nachgeahmt; die erste Scene ist sehr im Geiste des großen Dichters, ebenso wie die prosaischen Charaktere; die Nacht im Walde (Scene 6) ist meisterhaft mit ihren Verwirrungen dargestellt. So sagt auch Koch (Shakespeare 48): „In den humorvollen Wilderer- und Liebesscenen des «Lustigen Teufels von Edmonton» weht etwas wie die frische Waldluft aus der Heimath am Avon“. Eine Anzeige von Warncke's Ausgabe, im Athenaeum 3027, October 31, 1885 sagt nach einem Tadel über *Fair Em*: Ein sehr verschiedenes Stück ist der «Lustige Teufel». Das hübsche Schaustück von dem schnurrigen Teufel kann nie seinen Reiz verlieren. Es scheint nach Lamb geschrieben, den Zuschauer aufs höchste zu ergötzen, und wir sind daher den Herausgebern doppelt für ihre gehaltvolle Ausgabe verpflichtet.

Es ist ganz in Shakespeare's Art, daß die Anstalten der Geisterwelt, welche Fabel, der lustige Teufel, kommandiert, ziemlich überflüssig werden (wenn nicht einige Scenen verloren gegangen sind), ebenso wie die weise Nüchternheit, daß keine seiner Figuren mehr Raum einnimmt, als sie nothwendig haben muß. Nun giebt freilich auch Ulrici zu, daß die komischen Scenen besser sind als in *Sir John*

Oldcastle, aber noch lange nicht Shakespearisch: „Es ist mehr ein guter Volkswitz, der darin herrscht, ganz im Geiste des populären Heywood, aber eben darum ganz ohne die feine Ironie und den verborgenen tiefsinnigen Humor Shakespeare's. Die Aktion entwickelt sich zwar mit großer Leichtigkeit und in anmuthiger Bewegung, die Scenen sind wohl disponiert und greifen rasch ineinander: aber von dem lebendigen, ideellen Organismus einer Shakespeare'schen Komposition findet sich keine Spur; die Geschichte Fabel's und seines Bündnisses mit dem Teufel (von welchem der Prolog sagt: der Gegenstand ist ein Gelehrter, Peter Fabel, hochbelobt...; der Kunst halb, die er in Magie bewies, von Edmonton der lust'ge Teufel hieß) steht vielmehr ganz einsam, außerhalb der eigentlichen Aktion, und die Liebesintrigue zwischen Millisent, Sir Arthur Clare's Tochter, und dem jungen Raymond Mounchensey ist nur ganz äußerlich und sehr locker mit den Wilddiebereien des Pfarrers, des Gastwirths, Schmieds und Müllers verflochten; innerlich stehn diese Personen und ihr Thun in gar keinem Verbande mit der Hauptaktion und sind daher im Grunde ganz überflüssig. Ebenso verhält es sich mit der Sprache und Charakteristik. Nach beiden Seiten hin zeigt sich des Dichters Talent für gute, gefällige Volkspoesie. Aber Shakespeare's Genius, der das Leichte und Populäre mit dem Höchsten und Tiefsinnigsten so innig zu verschmelzen wußte, konnte, um's Jahr 1600 wenigstens, nicht bloß populär dichten. Man erkennt im «Lustigen Teufel von Edmonton» wiederum einen Dichter aus Shakespeare's Schule, unter Shakespeare's Einfluß gebildet; das Stück sollte ein phantastisches Lustspiel im Shakespeare'schen Stile werden. Allein das Phantastische ist gerade das Schwierigste im Gebiete des Komischen; es fordert die größte Tiefe und Wahrheit der poetischen Anschauung, und daran gebrach es dem sonst talentvollen Verfasser.“ — So sagt auch Ch. Knight (S. 288): Es verräth den jungen Anfänger; der Autor ist Meister seiner Kunst, soweit seine Fähigkeiten es gestatten; aber seine sind nicht die Shakespeare's.

Während so viele Gründe und besonders die Zeit des ersten Auftretens des Stückes (1600) dagegen sprechen, daß es eine Jugendarbeit Shakespeare's sein könnte,¹⁾ finden wir es in dem 1604 ge-

¹⁾ Doch sagt Koch (Shakespeare 49): „Wenn Shakespeare solche Dramenentwürfe und Dramen mitbrachte, etwa den 'Lustigen Teufel' und andere, waren diese bereits durch sein eingebornes Talent bühnenfähig gerathen, oder mußte er erst durch Bühnenpraxis und Ausschmückung veralteter Werke den Meister- und Freibrief für die eigenen echten Kinder erwerben?“

druckten *Blacke Booke by T. M.* (s. Steevens on Reed II, 129), zusammen mit Thomas Heywood's *A Woman killed with Kindness*, so erwähnt, daß man annehmen muß, beide Stücke seien damals noch neu und beim Volke sehr beliebt gewesen, was von dem letzteren auch sonst feststeht (s. Collier, *History* III, 77). So möchte man vermuthen, auch der «Lustige Teufel» sei eine Arbeit Heywood's, zumal das Stück mit dessen Stile die meiste Verwandtschaft zeigt, und das B sei nur durch Versehen statt H in dem Buchhändlerregister eingetragen, besonders da auch kein namhafter Dichter der Zeit sonst unter dem Buchstaben B bekannt ist. Für eine reifere Arbeit Shakespeare's aus der besten Zeit seiner dichterischen Thätigkeit ist es auch trotz mancher Vorzüge viel zu schlecht. Nach Tho. Coxeter († 1747) und Oldys soll es von Drayton geschrieben sein. Während Kirkman (*Exact Catalogue of Comedies*, 1679) das Stück Shakespeare zuschrieb, fanden auch Ch. Lamb und Horn (Shakespeare erläutert. Leipzig 1823. IV, 288), es sei unbestreitbar Shakespearisch, und Horn (291) sagt: „Wie es möglich geworden, dieses Stück, das zu Shakespeare's Zeit die allgemeinste Liebe des englischen Volkes besaß und so offenbar den geistigen Stempel des Dichters trägt, späterhin gänzlich zu verwerfen, ist nur durch die retrograde Bewegung in der politischen und allgemeinen Bildung zu erklären.“ Bodenstedt (Jahrbuch I, 165) erklärt sich entschieden gegen Shakespeare's Autorschaft, und v. Friesen (Ausc. I, 160) sagt, es scheine ebenso schwer, dies wunderbare Stück Shakespeare unbedingt abzusprechen, als ihn ohne Bedenken für den Verfasser desselben zu halten. Vieles erinnert unwiderleglich an andere seiner Stücke. Selbst die Verse tragen zum großen Theil den Stempel von Shakespeare's eigenthümlichem Versbau; am auffallendsten ist die enge Verwandtschaft mancher Gedanken und Wendungen in diesem Lustspiele mit solchen, die in andern Stücken und Gedichten angebracht sind. Während aber v. Friesen auch die vielen Mängel nicht verschweigt, kann er doch nicht zu dem Resultate kommen, das Stück unbedingt Shakespeare zuzusprechen. Schlegel hat auch dieses Werk nie gesehen.

Den Stoff des Stückes finden wir wie in den alten Chroniken, so auch in Norden's *Speculum Britanniae*, 1596, und in Fuller's *Worthies* (Ausc. 1662, Middlesex S. 186); ebenso in einem bei Warton (*The History of English Poetry*. London 1840. IV, 80) erweiterten Gedichte in *Ottave rime*, genannt *Fabyls' Ghoste*, von John Rastell 1533 gedruckt. Peter Fabell, der in dem Gedichte als Geist erscheint, lebte in Heinrich's VII. Regierungszeit in Edmonton nahe

London und wurde auch dort begraben. Von ihm erzählt Weever in seinen *Antient Funeral Monuments* (Ausg. 1631, S. 534): In der Kirche von Edmonton liegt unter einem Steine ohne Inschrift der Leichnam von Peter Fabell, wie das Gerücht sagt, von dem erzählt wird, daß er durch seine schlaunen Anschläge den Teufel betrog. Vielleicht war er ein Mann von Geist, der zu seinem eigenen Vergnügen allerhand Späße trieb. Er lebte und starb in der Regierungszeit des Königs Heinrich VII. (1485—1509) — so berichtet das Buch «von seinen lustigen Streichen». Dieses Buch hat Warton nicht auftreiben können; er sagt übrigens bei der Erörterung unseres Stückes nichts davon, daß man es Shakespeare zugeschrieben habe.¹⁾ Dagegen weiß Tieck (*Altenglisches Theater* II, VIII), daß von diesem Lieblingsstück des Volkes ein zweiter Theil verloren gegangen sei, in welchem sich Peter Fabel wahrscheinlich ganz aus den Stricken des bösen Feindes befreit.

Das am 22. Oktober 1607 registrierte Drama (s. Collier I, 435) erschien zum ersten Male 1608, nachdem es zuerst 1604 erwähnt war. Neben dieser Editio princeps nehmen Warneke und Proescholdt noch einen andern Druck von 1608 an, um die Abweichungen der folgenden Ausgaben daraus zu erklären; doch bestreitet M. Koch die Existenz desselben in seiner lobenden Anzeige der Ausgabe (s. *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* 1885, 2, 59). Die zweite Ausgabe erschien 1612, die dritte, werthvollere 1617; dagegen sind die folgenden 1626, 1631 und die sechste 1655 ziemlich werthlos. Das Stück hat den Titel: *The merry Devil of Edmonton, as it hath been sundry times acted by his Maiesties seruants at the Globe on the Bankside. Printed by A. M. for Francis Falkner, 1626.* Die Zeit der Abfassung, welche schwerlich mit Tieck auf 1600 anzunehmen ist, kann nicht vor 1585 gesetzt werden, da es eine Anspielung auf Thomas Cooper's *Thesaurus linguae latinae* enthält, welches nach der 14. Note erst im Jahre 1584 gedruckt sein soll.

Das Stück, auf welches 1616 Ben Jonson im Prolog seines *The Devil is an Ass* anspielte:

¹⁾ In dem Drama *The Witch of Edmonton* by Rowley, Dekker, Ford . . , 1623 gegeben, aber erst 1658 gedruckt, von welchem Baudissin (Ben Jonson I. VI) die echt englische Schönheit rühmt, heißt es im Prologe:

*The town of Edmonton hath lent the stage
a Devil and a Witch, both in an age.*

*And shew this but the same face you have done
Your dear delight, the Devil of Edmonton —*

wird als populär auch noch von Edmund Gayton 1654 in seinen Noten zu Don Quixote erwähnt und wurde noch 1661 gespielt.

Es wurde im 5. Bande der neuen Ausgabe von Dodley's *Old Plays* 1825 wie bei Hazlitt abgedruckt, der wie Warncke am meisten für Heywood's Autorschaft ist. Uebersetzt erschien es zuerst von Tieck an o. c. Stelle 1829, dann von Meyer (1832), Döring (1833 Gotha, dann 1840), und von Ortlepp (1840).

1875 handelte v. Friesen davon im Jahrbuch X, 160; 1884 erschien es in Warncke and Proescholdt, *Pseudo-Shakespearian Plays II. The Merry Devil of Edmonton. Revised and edited, with Introduction and Notes*, Halle, (s. Kölbing, Studien VIII, 2. 329) ebenda auch Elze's *Notes on Elizabethan Dramatists, 2. Series*, worin auch von dem Stücke gehandelt wird.

17. Die schöne Emma

stammt nach Tieck (Shakespeare's Vorschule. Leipzig 1829. II, VI) aus der Periode 1580—96, in welcher sich das verwahrloste und verwilderte englische Drama zu einem besseren entwickelte. Das Stück findet sich in demselben Sammelbände mit *Mucedorus* (s. oben S. 163) und dem «Lustigen Teufel», welche wenigstens von dem Buchbinder als Shakespearisch bezeichnet sind. Nun meint Tieck, der Ausspruch, der sich durch den Buchbinder, sei es, von wem es wolle, habe kundgeben wollen, sei nicht so unbedingt zurückweisen, da die Behauptung jedenfalls aus einer Zeit herrühre, in der der Name Shakespeare's weniger als der Fletcher's galt. Shakespeare sei höchst wahrscheinlich früher nach London gekommen, als man gewöhnlich annehme. Wäre er schon 1584—85 dort gewesen und hätte ihn die Noth oder die Neigung dazu getrieben, für die Bühne zu arbeiten, ohne seinen Namen zu nennen, so sei diese Skizze ohne Charakter, Sprache und Erfindung wohl das Werk eines Jünglings, der ohne Studien und Gelehrsamkeit, scheinbar nicht zum Dichter berufen, eben auch ein Schattenspiel ohne Wesen und Inhalt dem Theater gab. . . Für Marlowe oder Greene, dem Viele dieses Stück haben zuschreiben wollen, sei es geradezu zu schlecht und unbedeutend; denn wenn die erste Scene und Einleitung noch eine gewisse Aehnlichkeit mit der des *Roger Baco* von Greene habe, so fehle

doch der poetische Geist, die Leichtigkeit und Anmuth jenes alten Gedichtes diesem hier gänzlich.

Hierzu bemerkt Ulrici mit Recht, Tieck selbst würde diese Gründe wohl kaum für überzeugend ausgeben. Da er einräumt, das Stück sei sogar für Greene, der viel leichte Waare lieferte, zu schlecht, ohne Charakter, Sprache und Erfindung; da es also mit Shakespeare's Stile nicht die geringste Verwandtschaft hat, so reduziert sich alles, was für Shakespeare spreche, auf die höchst schwache Autorität des Buchbinders. Von einem Jünglinge, der ohne Studien und Gelehrsamkeit, wahrscheinlich auch ohne Dichterberuf, sich aus Neigung oder Noth zum Theaterdichter hergab, mag das Stück allerdings herrühren; warum aber dieser Jüngling Shakespeare sein soll, ist durchaus nicht einzusehen.

So urtheilt auch v. Friesen (Jahrbuch X, 371), daß das Stück mindestens ebenso weit, wenn nicht noch weiter als *Mucedorus* von Shakespeare absteht. „Es scheint in mancher Hinsicht das Resultat der kindischen Einbildung zu sein, daß sich alles dramatisieren lasse und daß es dabei nur darauf ankomme, eine Begebenheit in Gesprächen zu versinnlichen.“ K. Elze (Jahrbuch XIII, 300) erklärt Tieck's Ansicht für einen längst überwundenen Standpunkt, den freilich R. Simpson (*The School of Shakespeare*. London 1878. II, 337) wieder aufgenommen hat.

Edward Philips (*Theatrum Poetarum*, 1675) erklärte, Greene sei der Verfasser, der aber nach Simpson (S. 377) in der Einleitung zu seinem 1587 eingetragenen, 1591 edierten *Farewell to Folly* zwei Zeilen aus der letzten Scene des Stückes, 122 und 158, wenn auch etwas ungenau, citirt. Die aus diesem Citate, wie aus Plan, Stil und Charakteren des Stückes von Simpson hergeleitete Ansicht, daß Shakespeare der Autor des Werkes sei, ist ebenso wenig stichhaltig, als was er in der Einleitung über den Zweck des Stückes gesagt hat. Es solle eine symbolische Bedeutung haben und sich auf Ereignisse der Theatergeschichte beziehen. Danach solle Wilhelm der Eroberer Will Kempe sein, der als Tarlton's Nachfolger als Clown 1586 nach Dänemark ging und vor 1609 starb (s. Elze, W. Shakespeare 253). Mountney und Valingford, zwei Schauspieler seiner Truppe, bleiben in England und werben um den Preis der Manchester-Bühne. Die Windmühle ist das Symbol des Theaters, *Fair Em* der Preis. Valingford, der sie zuletzt erhält, ist Shakespeare, die zwei andern Bewerber, Mountney und Manuile, sind Marlowe und Greene.

Diese sonderbare Theorie wurde von F. G. Fleay (*Shakespeare Manual*, 281) dahin modifiziert und erweitert, daß Kempe, das Haupt der *Queen's Company*, Dutton und Lanham während seiner Abwesenheit in England zurückläßt — diese drei sind Wilhelm, Mountney und Valingford; aber diese letzten repräsentieren auch Marlowe und Peele, während Manuile Greene sein soll). Emma ist die Gesellschaft der Schauspieler der Königin. — Bei allem Scharfsinne sind diese Erklärungen aber doch wenig wahrscheinlich (s. Warncke, XIV).

Der Stoff des Dramas, in dem zwei fast ganz unvermittelte Handlungen neben einander herlaufen, behandelt zwar den König Wilhelm den Eroberer, aber durchaus nicht in historischer Weise. Wilhelm, der Sohn Herzogs Robert II., des Teufels, von der Normandie und der Harlotta, einer Gerberstochter aus Falaise, geboren 1027, wurde durch die Schlacht bei Hastings (1066) Herr von England. Er hatte von seiner Gemahlin Mathilde, der ihm 1053 angetrauten Tochter Balduin's V. von Flandern, die 1083 starb, vier Söhne: Robert, Richard, Wilhelm II. Rufus, der ihm 1087 nachfolgte, und Heinrich I. Beauclerk, der 1100 König wurde — und fünf Töchter. Sein abenteuerlicher Zug nach Dänemark, wo er verkleidet als Robert Windsor die Tochter des Königs Zweno (Svend-Estrithson, von 1047 bis 1076 dänischer König) für sich gewinnen will, dann, nachdem er sie gesehen, davon absteht, aber die schwedische Prinzessin Mariana statt ihrer umwirbt und, nachdem diese ihm zugesagt hat, sich maskiert von ihm entführen zu lassen, die statt ihrer eintretende dänische Prinzessin Blanch entführt und schließlich heirathet — ist vollkommen unhistorisch und ganz dem geschichtlichen Charakter des tyrannischen Fürsten, der aber wunderbare Energie und seltenen Scharfsinn besaß, entgegenstehend. Lappenberg (*Geschichte von England*. Hamburg 1837. 8. Abtheilung, II, 61. 75. 81), A. Thierry (*Histoire de la Conquête de l'Angleterre*. Paris 1868), A. Freeman (*The History of the Norman Conquest of England*, Oxford 1869), Guizot (*Guillaume le Conquérant*), Planché (*The Conqueror and his Companions*. London 1874) wissen nichts von einem derartigen Unternehmen des Fürsten, welchen uns noch Charles Mackay in seinem Gedichte *William the Conqueror* und Fr. Kind im Drama «Wilhelm der Eroberer» 1806 poetisch schildern. Lappenberg (II, 161) sagt von ihm: ausdrücklich: „Ein Lob, sehr selten unter den Fürsten seiner Familie, welches Wilhelm gebührt, ist das der Keuschheit; selbst die Lästerungen haben nur seinen späteren Jahren einen schlecht begründeten

Vorwurf nachtragen wollen; natürliche Kinder hat er jedenfalls keine hinterlassen, wenn nicht etwa Gundfrede, die Gemahlin Wilhelm's von Varenne“ (s. *Savile Rerum Anglicarum scriptores post Bedam praecipui*. London 1596, Frankfurt 1627, und William of Malmesbury, *De rebus gestis Anglorum ed. Hardy*. London 1846).

Von den übrigen Namen könnte MOUNTNEY vielleicht aus MOUTCHENSY entstellte sein, der in der Liste der Krieger Wilhelm's in der Chronik von Bromton (*Rerum Anglicarum Scriptores I*, 963, Ausg. Selden) vorkommt und bei Leland (*Collectanea de rebus britannicis*, Ausg. Heare I, 202) MOUNTHENSY heißt. Ein Godard findet sich gleichfalls in der Bromtoner Chronik in der Liste, der Vater der Emma heißt Goddard. Eine andere Emma, die Enkelin von Osbern, spielte in Wilhelm's Zeit eine verhängnißvolle Rolle (s. Thierry II, 168—174). Simpson schließt seine Besprechung mit den Worten (S. 403): „Wenn wir gefragt werden, ob wir *Faire Em* aus inneren Gründen für ein Shakespeare'sches Stück halten, so müssen wir ehrlich nein sagen. Aber andererseits sind seine Mängel, abgesehen von denen, welche aus nachlässigem Drucke herkommen mögen, nicht größer als die der alten Theile von Perikles und Timon oder das ganze *Troublesome Reigne of King John* und der Hamlet der Quartausgabe von 1603.“ Nach ihm stammt ein Theil der Handlung aus der Ballade *The Miller's Daughter of Manchester*, welche am 2. März 1580 für Henry Carre registriert wurde.

Als erste Ausgabe nennt Chetwood (s. unten S. 177) eine ohne Datum und Akteintheilung und eine zweite von 1619 mit Akten und einigen unwesentlichen Aenderungen, der er gefolgt zu sein vorgiebt. Doch sind diese beiden sonst nirgends erwähnt, und v. Friesen (Jahrbuch X, 372) deutet an, daß sie nur aus mißverständlichen Ueberlieferungen entstanden seien, während Warncke (S. VIII) zeigt, daß der von Chetwood benutzte Text, der auch sonst sehr nachlässig ist, ganz den Charakter der Zeit an sich trägt, als Pope Shakespeare edierte.

Die wirklich erste Ausgabe des Stückes, das nach einer alten Ueberlieferung freilich schon 1591 geschrieben sein soll, während v. Friesen (Jahrbuch X, 372) meint, es sei erst in der späteren Zeit entstanden, wo die Mode excentrischer Ausschmückungen (poetischer Bilder, besonders aus der Mythologie) schon ziemlich vorüber war, erschien unter dem Titel: *A Pleasant Comedie of Faire Em, The Millers Daughter of Manchester with the Love of William the Conquerer. As it was sundry times publicly acted in the honourable Citie of London, by the Right Honourable the Lord Stronge his*

Seruants. London. Printed for John Wright, and are to be sold at his shop at the signe of the Bible in Guiltspurstreet without Newgate. 1631. Eine zweite nicht datierte Quarto hat denselben Titel mit der geringen Abweichung: *Imprinted at London for T. N. and J. W. and are to be sold in S. Dunstanes Church-Yard in Fleteestreet.* Auch im Text ist sie so wenig von jener verschieden, daß man die von 1631 nur für einen bloßen Wiederabdruck halten kann von jener anderen, deren Orthographie älteren Charakter zeigt, während einige ihrer offenbaren Fehler in der von 1631 verbessert sind.

Eine dritte Ausgabe wird von Chetwood erwähnt in seiner 1750 erschienenen Ausgabe von *Fair Em* zusammen mit fünf anderen Stücken. Hier ist der Titel wie bei den zwei älteren, aber: *Dublin. Printed and sold by the Editor W. R. Chetwood, in the Four-court, Marshalsea; Messrs G. and A. Ewing, P. Wilson, H. Hawker, and S. Price, in Damestreet; G. Faulkner, and A. Long, in Essex-Street; J. Hoey, in Skinner Row, and J. Edall, in Cookhill, Booksellers. MDCCL.*

Ob wirklich eine Ausgabe von 1619 existiert hat, ist sehr fraglich, wahrscheinlich hat Chetwood selbst geändert, was bei ihm abweicht; Steevens nennt ihn, der auch eine Geschichte des Theaters und ein Leben Ben Jonson's geschrieben hat, „einen Dummkopf und unverschämten Lügner“.

Chetwood theilte das Stück, welches in den Quartos weder in Akte noch in Scenen getheilt war, in 5 Akte, Tieck in 18 Scenen. Daraus machte Delius (Pseudo-Shakspeare'sche Dramen. V. Heft: *Fair Em.* Elberfeld 1874) 5 Akte mit 18 Scenen. Da er die undatierte Quarto von der Bodleiana nicht kannte, folgte er der von 1631 mit neuer Orthographie, doch mit Abweichungen, die zum Theil aus Chetwood entlehnt sind.

R. Simpson gab darauf (London 1878) das Stück heraus in seiner *The School of Shakspeare including the Life and Death of Captain Thomas Stucley, from unpublished Sources, Nobody and Somebody, Histriomastix, The Prodigal Son, Jack Drum's Entertainment, A Warning for Fair Women, with Reprints of the Accounts of the Murder, and Faire Em* (II, 337). *Edited, with Introduction and Notes, and an Account of Robert Greene, his Prose Works, and his Quarrels with Shakspeare.* Leider hat er die mancherlei Verbesserungen nicht vollkommen abschließen können, und Mr. Gibbs, der nach seinem Tode das Buch edierte, hat auch nur wenig ergänzt und gebessert. — Dagegen hat K. Elze noch mehrfach diesem Werke

seine Aufmerksamkeit und verbessernde Hand zu Gute kommen lassen, so 1880 im Jahrbuch (XV, 339, 344) und in *Notes on Elizabethan Dramatists* (Halle 1880. S. 6 und S. 125). Endlich erschien das Drama in *Pseudo-Shakespearian Plays, edited by K. Warncke and L. Proescholdt: I. Fair Em.* Halle 1883, wo es mit Berücksichtigung der undatierten Ausgabe Delius' Eintheilung festhält, nur daß Scene 17 und 18 zusammen gezogen sind wie bei Simpson, der 17 Scenen und nur 3 Akte hat (III und V zusammengezogen). Genaue kritische Noten und Verbesserungen zeichnen diese letzte Ausgabe vortheilhaft aus.

In einer lobenden Anzeige derselben sagt das Athenaeum 3027, October 31, 1885: „Von allen alten Stücken ist es, wie wir denken, das albernste. Im ganzen Stücke ist nicht ein Funke Witz; und wir hatten gehofft, nie wieder von ihm zu hören oder es wieder zu sehen; aber die Herausgeber mußten es wohl in ihre vorzügliche Ausgabe mit aufnehmen.“

Uebersetzt ist das Drama von Tieck in «Shakespeare's Vorschule», von Meyer (1863), von Döring und Ortlepp (vgl. noch Horn, V, 284).

Die zwei alten Stücke, auf welchen Shakespeare's Heinrich VI. begründet ist,

18. The First Part of the Contention

und

19. The True Tragedie of Richard Duke of York,

sind in der Einleitung zu Heinrich VI. in meiner Ausgabe ausführlich besprochen; man sehe über sie besonders noch Ulrici (Jahrbuch I, 57—85), Alex. Dyce (*The Works of Chr. Marlowe*. London 1889. XLVIII) und v. Vincke (Jahrbuch VIII, 372), der sie für nachlässig verstümmelte Kopien der zwei Historien erklärt, die während der Darstellung nachgeschrieben seien, und E. Rose, der am 9. November 1877 über Shakespeare's Zurechtstutzung des *Troublesome Reign* in der New Shakspeare Society sprach. Dyce und Hallam (*Introduction to the Literature of Europe*, II, 171. Ausg. 1843) hielten die Stücke für Werke Marlowe's.

Uebersetzungen sind von beiden Werken nicht bekannt.

Ebenso ist in meiner Einleitung zu König Johann, B, ausführlich von den alten Dramen (20^{tes} und 21^{tes}) gehandelt, welche

Tieck (Altenglisches Theater I, XVI) für Jugendwerke Shakespeare's erklärte und übersetzte. Der Name Shakespeare's findet sich freilich ausgeschrieben erst in der Ausgabe von 1622, für Th. Dewe, und in der vorhergehenden, für J. Helme, 1611, nur durch W. Sh. angedeutet, während der erste Druck 1591 anonym erschien (vgl. Schlegel, Kritische Schriften. I, 227).

Ueber das 22^{te} vergleiche man meine Einleitung zur Bezähmten Widerspenstigen, B -- zu 23. *The Tragedie of Richard III.* die Besprechung zu Richard III., C.

Von den beiden letzten Stücken ist keine Uebersetzung bekannt.

Dagegen hat Tieck (Altenglisches Theater. Berlin 1811. II, 205 bis 348) das 24^{te}, den alten Lear, übertragen, welcher, nach Collier (III, 75) und Henslowe's Tagebuche am 6. April 1593 gegeben wurde. Man sehe meine Einleitung zu Lear, C, und Tieck's Einleitung (II, X), der das Stück nach langer und oft wiederholter Prüfung Shakespeare selbst zuschreibt, während Elze (Shakespeare, S. 408) sagt, Shakespeare habe dieses Stück nur unbedeutend benutzt. Die Aehnlichkeit beider Stücke beschränkt sich im Wesentlichen auf das Freundschaftsverhältniß zwischen dem Könige und Perillus, welcher den Kent des Shakespeare'schen Dramas vertritt.

25. Arden von Feversham

nennt M. Koch (Shakespeare, S. 48) das bedeutendste unter den zweifelhaften Stücken, ein bürgerliches Trauerspiel, welche Gattung sich sonst bei Shakespeare nicht findet; er meint, Shakespeare könne es mit dem «Lustigen Teufel» zusammen als Entwurf nach London gebracht haben. Tieck (Shakespeare's Vorschule I, XXI) findet zunächst Aehnlichkeit mit dem Stile Greene's darin, „dieselbe Lust an Erinnerungen der Mythologie, ähnlichen Periodenbau, auf ähnliche Art die ausgesponnenen Gleichnisse“, daneben aber doch große Ungleichartigkeit in Vers und Sprache. Nach ausführlicher Besprechung dieser bürgerlichen Tragödie, eines Gemäldes, „das uns durch die Wahrheit tief erschüttert, dessen große moralische Gesinnung tief eindringt und eine so überzeugende Kraft entwickelt, wie es so manche spätere Dichter bei viel größeren Anstalten und mit weit mehr Anstrengung nicht vermocht haben“, nennt er (S. XXVI) das Stück in Plan, Charakter und Ausführung vortrefflich, ohne damit jeden kleinen oder größern Auswuchs, jeden übertriebenen Ausdruck

oder lahmen Vers rechtfertigen zu wollen. Nach einem Tadel gegen die Kritiker, die bei ihren unerschütterlichen Vorurtheilen gegen dieses wie gegen andere Werke des großen Dichters eingenommen seien, fährt er (XXVI) fort: „Je mehr man sich darin vertieft, es studiert, nicht bloß obenhin lieset, je näher tritt die Ueberzeugung, daß es kaum von einer andern Feder als der Shakespeare's herrühren könne. Wenn man sich den alten König Johann vergegenwärtigt, Cromwell und den Londoner Verschwender, so findet man in diesen und in manchen anderen früheren Kompositionen Ton und Sprache wieder. Am meisten aber charakterisiert den großen Dichter jenes tiefe moralische Gefühl, welches das Gemälde so tief sinnig und ernst beleuchtet, daß es nicht allein durch seine Schrecken wirkt, welches auch ein gewöhnlicheres Talent hätte hervorbringen können. Wie Schattengestalten liegen aber manche große Gedanken des Macbeth hier im Dunkeln, Anklänge aus dem dritten Richard sind nicht selten, einige Töne aus anderen Gedichten des Meisters . . . Es bleibt merkwürdig, wenn es auch ein ganz unbekannter Dichter geschaffen haben sollte.“

Auch Ulrici (744; 3. Aufl. III, 88) meint, es lasse sich nicht so ohne Weiteres darüber absprechen, ob es nicht dennoch eine Jugendarbeit Shakespeare's sei. (Vgl. auch Goethe's Urtheil, Ausg. Cotta, 1853. III, 200.) Im Allgemeinen stimmt er dem von Tieck ausgesprochenen Lobe bei, nur findet er „seine Kritik insofern einseitig, als sie die Mängel des Stücks, die nicht bloß in einigen kleineren oder größeren Auswüchsen, in übertriebenen Ausdrücken und lahmen Versen bestehen, verschweigt. Die Sprache ist, obwohl meist poetisch, doch für Shakespeare's sprudelnde Geistesfülle zu langsam, breit und eintönig, oft auch zu gewählt, die Form zu schön für den magern Inhalt. Die Charaktere sind zwar im Allgemeinen wahr und lebendig, einige jedoch zu blaß und verschwimmend, während andere geradezu aus der Rolle fallen. Die Komposition ist mehr im Greene'schen als im Shakespeare'schen Stile und geht gradlinig ohne Rundung und Verschlingung fort, eine allgemein gültige Lebensanschauung fehlt dem Stücke gänzlich. Dazu verräth der einzige Ansatz zu einer komischen Scene (IV, 2. 3) auch nicht das Mindeste von Shakespeare's großem Talente für das Komische.“ So kommt Ulrici zu dem Schlußurtheil, daß sein Gefühl gegen die Echtheit des Stückes spreche, das höchstens eine seiner allerersten Jugendarbeiten, um 1586 nach Greene's und Peele's Vorbilde verfaßt, sein könne, wogegen aber wieder das spräche, daß alle älteren Dramen Shake-

speare's bis 1591 noch viele gereimte Stellen enthalten, die hier fehlen.

Charles Knight in seiner *Pictorial Edition* citiert zuerst einen anonymen Kritiker der *Edinburgh Review* (LXXI, S. 471): Arden würde in Bezug auf allgemeinen Werth nicht der früheren Zeit Shakespeare's unwürdig sein; aber Anlage und Ausführung sind doch ganz abweichend von dem, was wir sonst von ihm aus dieser Zeit gewohnt sind, während das Datum des Stückes kaum so weit zurück gestellt werden kann. Dazu fügt Knight sein eignes Urtheil: *It cannot be read for the first time without exciting a very considerable interest, and this interest is certainly not produced by any violent exhibition of passion, any sudden transitions of situation or any exciting display of rhetoric or poetry, but by a quiet and natural connexion of incidents, by a tolerably consistent, if not highly forcible, delineation of characters, and by equable and unambitious dialogue, in which there is certainly less extravagance of expression than we should readily find in any of the writers for the stage between 1585 and 92.* — Er schließt so: *Do we then think that Arden of F. belongs to the early manhood of Shakespeare? We do not think so with any confidence; but we do think, that, considering its date, it is a very remarkable play, and we should be at a loss to assign it to any writer whose name is associated with that early period of the drama, except to Shakespeare.*

Diesem Urtheil, das auch Vincke (Jahrbuch VIII, 373) billigt, indem er als Ueberschrift für Arden und Edward III. setzt: Zwei Stücke, bei denen die Frage sich aufwerfen ließe, welcher bekannte Dichter konnte sie schreiben, wenn Shakespeare nicht der Autor war? schließt sich auch Delius (Vorrede VIII) an.

Die Quelle des Dramas ist die 1577 erschienene, so oft von Shakespeare benutzte Chronik Holinshed's, welche den 1551 begangenen Mord Arden's ausführlich erzählt (s. auch Knight und die Anzeige bei Delius, VIII—XIII). Collier (*History* III, 26; vgl. 53) meint, das alte Stück *Murderous Michael* sei vielleicht nur eine ältere Version der Geschichte von Arden.

Der Name Arden ist der einer angesehenen Familie in Warwickshire, über welche K. Elze (W. Shakespeare, S. 73) die hauptsächlichsten Notizen und Werke mittheilt. Diese Familie, deren bekanntestes Mitglied Shakespeare's Großvater mütterlicher Seite, Robert Arden war, trägt denselben Namen wie der Arden- oder

Arden-Forest¹⁾ d. h. der Hochwald (der auch im Namen des Ardennegebirges wiederkehrt), nach welchem Guy Beauchamp, Earl of Warwick, von Eduard II. den Spitznamen *The black of Arden* erhielt. Noch heute erinnern die Orte Henley-in-Arden und Hampton-in-Arden an diesen alten Schauplatz von *Wie es Euch gefällt*, und von der alten Ballade *Dowsabell* bei Percy (*Reliques*, S. 79), die anfängt:

*Farre in the country of Arden
There won'd a Knight, hight Cassemen.*

(Vgl. *The Forest of Arden* by John Hannet, London 1863; Grant White, *Studies in Shakespeare*, London 1885, 5: *A Tale of the Forest of Arden*). — Goadby (*The England of Shakespeare* II) sagt: *Arden had formerly reached from the Scour to the Trent*. Auch in Boiardo's *Orlando innamorato* finden wir öfter 'bosco d'Ardena', z. B. XLIV, 18. — Tennyson's schönes Epos trägt den Namen *Enoch Arden*.

Den Schauplatz des Dramas beschreibt Tieck (Vorrede XXI) ausführlich als ein schönes freundliches Städtchen in Kent, nicht weit von Rochester.

Das Stück erschien zuerst 1592 als: *The lamentable and true Tragedie of M. Arden, of Feversham, in Kent, who was most wickedly murdered, by the means of his disloyall and wanton Wyfe, who for the Loue she bare to one Mosbie, hyred two desperat Ruffians, Blackwill and Shagbag, to kill him. Wherein is shewed, The great Malice and Dissimulation of a wicked Woman, the unsatiabie Desire of filthy Lust, and the shamefull End of all Murderers.*

Die große Beliebtheit des Stückes wird dadurch bewiesen, daß es 1599 und noch 1632 wieder neu aufgelegt wurde, und selbst noch im 18. Jahrhundert machte sich der durch seinen *Merchant of London* (1731) und *Marina* (1738) bekannt gewordene George Lillo († 1739. S. meine Einleitung zu Perikles) daran, das Stück, wobei nach Ch. Knight *Shakespeare was freely used*, für die Bühne zurecht zu machen. Es erschien so bearbeitet noch einmal 1762 und wurde 1778 als «Arden von Feversham, Trauerspiel in 5 Akten nach Lillo», in Leipzig 1778 herausgegeben.

Vorher hatte zum ersten Male in der Vorrede zu einem neuen, 1770 gemachten Abdrucke der Quarto von 1592 ein gewisser Edward

¹⁾ So heißt die Hauptperson des Stückes auch in einem Auszuge aus den Registern des Hohen Rathes vom 15. Juni 1551 *Arderne of Feversham* (vgl. Collier III, 54).

Jacob von Feversham Shakespeare als den Verfasser des Stückes bezeichnet; nur sind freilich seine, besonders auf Vergleichung mit Stellen authentischer Dramen gestützten Gründe ziemlich schwach.

Dieser Neudruck, den auch Delius, wenn auch mit geänderter Orthographie und Verbesserung offener Fehler zu Grunde gelegt hat, war schon 1817, als Tieck in England war, so selten, daß es ihm nicht gelang, ein Exemplar davon aufzutreiben, und daß er sich damit begnügen mußte, es auf dem Britischen Museum kopieren zu lassen; später erhielt er diese Abschrift von Herrn Schall aus Breslau nebst einer noch seltneren Original-Ausgabe von *Fair Em* (s. Vorschule I, XXVII).

Das bei Hazlitt gedruckte Werk wurde 1855 als 2. Heft der «Pseudo-Shakespeare'schen Dramen» von N. Delius ediert (Elberfeld); er entlehnte die Bühnenweisungen aus der alten Ausgabe, die Einteilung in Akte und Scenen der Tieck'schen Einrichtung in dessen 1823 erschienenen Uebersetzung (Vorschule I, 112—250). Außerdem erschien es noch übersetzt von Meyer (1833), Döring und Ortlepp in der oft angeführten Sammlung. 1873 erschien Donne's *Essay on Arden* (London); 1880 handelte Elze darüber auch in seinen *Notes on Elizabethan Dramatists*; 1882 sprach Bourges im 'Parlement', 28 Aout, Paris darüber in *Un drame du 16^e siècle, Arden de Feversham*. (Vgl. Horn IV, 306; R. Grant White's *Studies*. London 1885. No. 5.) 1888 publizierten Proescholdt und Warncke das Stück (Halle): vgl. die lobende Besprechung im Athenaeum 3202 (1889) und Zarncke's Litteraturblatt 34 (1889).

26. König Eduard III.

ist unter den zweifelhaften Stücken wohl das hervorragendste, und die Kritik steht hier vor einem ungelösten und wohl schwer je zu lösenden Räthsel.

Tieck hielt, wie bei anderen sehr zweifelhaften Werken, daran fest, es für eine Arbeit Shakespeare's zu erklären (Vier Schauspiele Shakespeare's, übersetzt von L. Tieck, Stuttgart 1836). Ulrici stimmte ihm in der ersten Auflage seines Buches (Leipzig 1847. S. 749) bei, so lange ihm nur die Uebersetzung bekannt war, welche, vom Grafen Baudissin herrührend, unter Tieck's Namen veröffentlicht war (worüber von Friesen's Bemerkung — Jahrbuch II, 65 — zu vergleichen ist, daß Tieck nach einer mündlichen Aeußerung durch diese Veröffentlichung selbst überrascht wurde). Er erklärt, „es verrathe am meisten von den zweifelhaften Stücken Shakespeare-

schen Geist und Charakter. Freilich sei es nur von den Sammlern der alten Kataloge Shakespeare zugeschrieben und mithin fast ganz ohne äußere Beglaubigung; doch könne die Namenlosigkeit der ältesten Drucke nichts beweisen, da auch andere unzweifelhaft Shakespeare'sche Stücke an demselben Mangel leiden, und selbst die Namenlosigkeit späterer Ausgaben würde nichts beweisen, da allenthalben herbe Ausfälle gegen die Schotten in den ersten zwei Akten, die zwar zu Elisabeth's Zeiten an ihrem Platze waren, unter Jakob I. beleidigend sein mußten. Um aber diesen nicht zu verletzen, hätte Shakespeare sich entweder von der Vaterschaft des Eduard III. ausdrücklich losgesagt oder doch das Stück gänzlich ignoriert. Sprache und Versbau, die vielen gereimten Stellen wie die ganze Komposition, welche fehlerhaft ist, da die zwei Theile desselben (Akt I und II, und III—V) nur äußerlich verbunden sind, deuten darauf hin, daß das so ganz Shakespeare's Gepräge tragende, aber aus den obigen Gründen nicht in die Folio aufgenommene Stück zu des Dichters älteren Arbeiten gehöre, ohne Zweifel ein paar Jahre vor der Erscheinung des ersten Druckes entstanden. Das Stück zerfalle aber offenbar in zwei Hälften, die in ähnlicher Weise wie die beiden Theile Heinrichs IV. zu einem größeren Ganzen verbunden seien. Hier zeige der erste Theil, wie alle menschliche Größe, Kraft und Herrlichkeit in sich selbst zusammenbreche, wenn sie nicht auf den Boden echter Sittlichkeit gepflanzt sei und wie die höchste Energie des Menschen gegen die Angriffe böser Begierden und Leidenschaften nicht Stich halte, wenn sie auf die schwache Seite gerichtet werden. Aber die wahre Energie stärkt sich an der Tugend Anderer; mit dem Siege der Tugend des Weibes, das, um ihre Tugend und den königlichen Herrn zu retten, zum Selbstmorde bereit ist, schließt der erste Theil. Diese Scene bildet den würdigen Uebergang zum zweiten, der uns die wahre, durch Selbstüberwindung hindurchgegangene Heldengröße am Könige und seinem ruhmwürdigen Sohne zeigt. Das Ganze zeigt, wie das wahre Heldenthum, der Sieg und alle Herrschaft der Welt an die Herrschaft des Menschen über sich selbst gebunden ist. So bildet Eduard III. gleichsam das Frontispiz mit der Inschrift zu dem erhabenen Gebäude, das der Dichter aus dem Stoffe der englischen Geschichte von Richard II. bis Richard III. aufgeführt hat.

„Aber auch Charakteristik und Diktion sprechen laut genug zu seinen Gunsten“ — und nach einer längeren Besprechung derselben kommt Ulrici (S. 754) zu dem Schlusse: „Shakespeare selbst mag in seinen späteren Werken wohl vieles Tiefere, Sinnigere, Gehalt-

reichere geschrieben haben; Schwungvolleres und Ergreifenderes hat er nie gedichtet . . . Wenn es, wie die englischen Kritiker wollen, nicht Shakespeare's Eigenthum ist, so ist es eine Schmach für sie, daß sie nichts gethan haben, um den Namen dieses zweiten Shakespeare, dieses Zwillingsbruders ihres größten Dichters der Vergessenheit zu entreißen.“

Später, nach Delius' Ausgabe des englischen Originals, kam Ulrici aber zu der Ueberzeugung, daß das Drama nicht von Shakespeare sei (Shakespeare's dramatische Kunst. 3. Ausg. Leipzig 1869. III, 101).

Zu demselben Resultate kam auch v. Friesen in seiner ausführlichen, das Pro und Contra sorgfältig abwägenden Abhandlung im Jahrbuche (II, 64: Eduard III., angeblich ein Stück von Shakespeare). Er geht davon aus, wie auffällig es sei, daß ein so sehr beliebtes Stück in den fünf ersten Ausgaben stets ohne Namen des Autors gedruckt und selbst nicht einmal in die durch sieben neue Stücke vermehrte Folio von 1664 aufgenommen sei. Erst Capell in seinen *Provolutions or Select Pieces of Ancient Poetry* ließ es 1760 als: *A play thought to be writ by Shakespeare* abdrucken. Er sagt: Aeußerliche Gründe für Shakespeare's Autorschaft sind freilich, wie wir zugeben müssen, nicht vorhanden. Aber aus der Aehnlichkeit des Stiles mit seinen früheren Werken und noch mehr aus der Betrachtung der Zeit, wo es entstand und wo kein bekannter Schriftsteller im Stande war, ein solches Drama zu schreiben, können wir einen solchen Schluß mit vollem Recht machen. Trotzdem waren Steevens und Charles Knight anderer Meinung, während Ortlepp und Tieck das Stück für Shakespearisch halten, und Delius (X) wie Knight zugeben, daß eine gleiche Maßhaltung des Ausdrucks, Anmuth der Sprache und Verständlichkeit der Charakteristik sich bei keinem Dichter jener Zeit außer Shakespeare finde.

Charles Knight (*Pictorial Edition*, 279), der auch einen Artikel aus der *Edinburgh Review* (LXXI, 471) citiert, lobt auch die Kraft der Gedanken und des Ausdrucks, den Reichthum an Bildern und die geschickte, wenn auch etwas rohe Charakteristik, und Dowden (*Shakespeare Sonnets*, 259) sagt: einige Kritiker schreiben Shakespeare einen Theil des Stückes zu.

Nachdem v. Friesen den Stoff eingehend besprochen, während Vincke (*Jahrbuch XIV*, 305) den Lauf der dramatischen Handlung im Einzelnen durchgeht, der großartig genug sei, um zu glauben, daß er Shakespeare's Begeisterung erregen konnte, bespricht er Stellen,

in denen wir in Form und Wesen Shakespeare's Geist begegnen (so I, 1, S. 5 bei Delius, die Rede des Königs: *See how occasion laughs*; II, 2, S. 35: *Here by my side*; IV, 5, S. 75: *What, am I not*); ferner Parallelen zu bestätigten Stücken Shakespeare's (wie den Anfang des ersten Aktes zu Heinrich V. Einleitungsscene — I, 1, S. 23: *he that . . .*, zu Measure for Measure II, 4: *it were as good*, II, 1, S. 29: *the freshest . . .*, zu Hamlet II, 2: *for if the sun . . .*, III, 3, S. 42: *no leisure*, zu Macbeth I, 2, S. 4: *and e'er shook*, III, 3, S. 53: *the man of infamy*, welcher Ausdruck sich öfter in Shakespeare findet, IV, 4, S. 70: *Now, Audley . . .*, welche Stelle an Hamlet V, 2, S. 102, 23; Caesar II, 2, S. 26, 38 erinnert; IV, 7, S. 80 zu 1. Henry VI. IV, 7, S. 58, 39; V, 1, S. 82: *ah be more . . .*, zu Merchant IV, 1, S. 56, 22).

Die Stelle II, 2, S. 36: *Arise . . .* mit ihrer Anspielung auf das Epos *Lucrece* scheint keinem Andern als Shakespeare zuzutrauen, II, 1, S. 15: *Anon . . .* findet sich im Sonett 142, S. 6, II, 1, S. 29; *Lilies . . .* bildet den Schluß des 94. Sonetts von Shakespeare.

Gegen diese scheinbar höchst beweiskräftigen Gründe macht nun aber v. Friesen (S. 75) allerhand ebenso gewichtige Ausstellungen:

1) Es ist durchaus nicht sicher, daß die Stelle (II, 2, S. 36) wirklich auf Shakespeare's Gedicht anspielt, da der Stoff der Lucretia auch sonst öfter behandelt und Eduard III. wahrscheinlich schon ein Jahr vor Shakespeare's Gedicht erschienen ist (vgl. Elze, Jahrbuch XIII, 79).

2) Shakespeare's Sonette waren schon früh so bekannt, daß es nicht nöthig ist, anzunehmen, Shakespeare allein könne diese Anspielung (III, 1) geschrieben haben, welche obenein wenig in die Stelle hineinpaßt. (Vgl. Halliwell, *Outlines*, 108.)

3) Es zeigen sich in Eduard III. allerhand Worte, die wir in keinem Stücke Shakespeare's finden, manche metrische Unebenheiten und Ausschreitungen, der Stil ist oft sehr abweichend von dem der Shakespeare'schen Historien, und es scheint oft eine absichtliche Anspannung der Phantasie vorzuwalten.

4) Schwerer aber als diese Gründe wiegen die, welche aus dem mangelhaften Organismus des Ganzen gegen Shakespeare's Autorschaft sprechen (s. II, 79), wie die Behandlungsweise einiger Punkte, von welchen eigenthümlicher Weise einer sehr starke Aehnlichkeit mit einer Stelle in Lope de Vega's «Stern von Sevilla» und einer andern in Calderon's «Arzt seiner Ehre» zeigt, während auch verschiedene sehr lange Schilderungen an die spanische Manier erinnern.

5) Auch die Auffassung der Historie im Eduard III. ist nicht mit derjenigen nahe verwandt, die wir bei Shakespeare's geschichtlichen Stücken ohne Ausnahme finden. Zwar fallen einige krasse Abweichungen von der geschichtlichen Wahrheit für die Würdigung dieser Frage nicht ins Gewicht, da auch in den echten Historien dergleichen vorkommen (s. II, 83), freilich stets aus dem Bedürfnisse entsprungen, die tiefsinnige historisch-tragische Bedeutung des großen Ereignisses um so schlagender darzustellen.

Der Autor geht z. B. so weit, nach der Schlacht von Crécy (26. August 1346 — Akt IV, 2), welche durch die Hilfe eines Gobin de Grey, der die Furt durch die Somme verrieth, ermöglicht wurde (s. Akt III, 3), zwischen die Belagerung von Calais (1347 — IV, 2) und den fünften Akt mit den Schlußscenen vor Calais (IV, 3—7) die Schlacht von Poitiers oder Maupertuis einzuschieben, welche am 19. September 1356 geschlagen wurde.

Aber auch die Quellen sind häufig allzu ungeschickt benutzt, verschiedene Berichte derselben willkürlich vermengt; und wie manche äußerliche Beziehungen sehr schwach angebracht sind, so finden wir vor allem auch die Schwäche des Autors in der dürftigen Schöpfung in Bezug auf die hervorragendsten Persönlichkeiten, wir vermissen oft den feinen Takt und das eindringende Urtheil Shakespeare's. Alles dies bringt v. Friesen (II, 88) zu dem Endresultate, daß der Verfasser des Stückes zwar ein nicht geringes Talent gehabt haben muß, dem lichtvolle Anschauungen und sinnreiche, selbst an Shakespeare's Tiefe erinnernde Gedanken nicht abzusprechen sind; daß ihm aber im Ausdruck und der Verwerthung derselben die Ursprünglichkeit einer großen und unwiderstehlich wirkenden Genialität fehlt, und die Stufe seines poetischen Standpunktes lange nicht an die in Shakespeare's reiferen Stücken stets so wunderbare Höhe heranreicht. Gegen die Annahme einer Jugendarbeit Shakespeare's sprechen so viele gewichtige Gründe, daß diese absolut zu verwerfen ist. So können wir nach allem selbst kaum Capell's Schluß anerkennen und müssen zugeben, daß die Frage, ob das Werk von Shakespeare ist, nur eine Sache der Konjektur und subjektiven Meinung bleibt, und der Leser muß sie nach eigenem Ermessen entscheiden.

Vincke (Jahrbuch VIII, 373) fragt: Welcher bekannte Dichter konnte so schreiben, wenn Shakespeare nicht der Autor war? — Rapp (Studien zum Englischen Theater, S. 105) ist gegen Shakespeare's

Autorschaft. Fleay möchte zwei Verfasser annehmen, und ähnlich urtheilt auch Ward (*History* I, 455).

Als Quelle benutzte der Autor für die ersten zwei Akte Paynter's *Palace of Pleasure*, der selbst wieder aus Bandello seine Erzählung entlehnt hatte (s. meine Einleitung zu Romeo und Julie, C; das Werk, dessen erster Theil 1566, 1569 und 1573, der zweite 1567 und 1575 herausgegeben war, ist neuerdings nach der weniger guten Ausgabe von Haslewood (1813) von Joseph Jacobs in drei Bänden (London 1891) veröffentlicht). Für die drei letzten Akte war seine Quelle: *Chroniques de Sire Jean Froissart* (1337—1410, beginnend mit 1325 [s. die Ausgabe von Buchon, Paris 1846. Vgl. *Edward III. and his Court Extracts from Froissart, by W. Ashley*, London 1887] der selbst die Memoiren von Jean le Bel, Kanonikus von St. Lambert, und eigene Information benutzte und in dem von ihm geschilderten Zeitabschnitt von Holinshed in seiner Chronik (1577) verwerthet wurde. Buchon citiert daneben besonders die bei J. Stow, *General Chronicle of England*, angeführten Schilderungen von Thomas de la Moore aus Eduard's Gefolge, Knighton, Robert d'Avesbury, die *Chroniques de France*, William of Winchester, Walsingham, Otterbourne und Villani über die Periode, welche auch in zwei Gedichten besungen ist: in Lawrence Minot's *Poems on interesting Events in the Reign of King Edward III, written in the year 1352* (ed. Ritson, London 1795) — und in Christ. Oeland's, eines Lehrers zu Cheltenham lateinischen Versen: *Anglorum praelia ab anno Domini 1327, anno nimirum primo inclytissimi principis Edwardi ejus nominis tertii usque ad A. D. 1558* (London 1582); vgl. auch Warton II, 32.

Ueber die Zeit der Abfassung steht nichts Sicheres fest. Ch. Knight setzt sie 1595, während v. Friesen (II, 76) sich sogar schon für 1593 entscheidet.

Gedruckt erschien das lange sehr populäre Werk als *The Reigne of King Edward the Third: As is hath bin sundrie times plaied about the Citie of London. London, printed for Cuthbert Burby*, 1596. 4°. Am 1. Dezember 1595 war es in die Register der Buchhändlergilde eingetragen, welche ergeben, daß es noch 1599, 1609, 1617 und, nach einem Eintrage vom 23. Februar 1625, in der fünften Auflage 1625 herausgegeben wurde.

Philipp Waimer schrieb 1596 ein in demselben Jahre von Schülern des Danziger Gymnasiums aufgeführtes Stück: «Elisa. Ein Neue und lustige Comödia, von Edward, dem Dritten dieses Namens, Könige in Engellandt, und Frau Elisen, einer Gräffin von Warwitz

(sic). Gestellet durch Philippum Waimer von Dantzick (12^o. Dantzick). Er giebt in der Vorrede an, er habe Bandello's Novelle (II, 37) benutzt, doch weicht er davon mehrfach ab (s. Cohn, *Shakespeare in Germany* LXI).

Jakob Ayrer, der 1605 in Nürnberg starb, schrieb eine «Comedia vom König Eduarto dem dritte diss Namens, König in Engelland, und Elipsa (sic), Herrn Wilhelm Montagy Gemahl, ein geborne Gräfin von Varncken (s. *Opus theatricum* I, Fol. 384). Trotz der korrumpierten Namen weist das Stück, in welchem auch ein Narr John Clam (= Clown) vorkommt, auf englischen Ursprung; doch ist es nicht sicher, ob Ayrer den englischen Edward III. gekannt hat.

Auch Calderon (1600—1681) schrieb ein Drama: *Amor, honor y poder*, worin ein *Eduardo III., rey de Inglaterra*, und eine *Estela de Salveric* vorkommen; doch sind die Personen desselben nur „die gemeinen gültigen Spielfiguren jeder beliebigen Calderon'schen Komödie“ — nach Klein (Drama XI, II, 369), welcher seine Besprechung mit den Worten abschließt: wir sind dabei jeder Zusammenstellung mit jener pseudo-Shakespeareschen, die Liebe Eduards III. und der Gräfin Salisbury behandelnden Tragödie überhoben.

1638 gab der als Verfasser sehr langgedehnter Romane bekannte Gautier de Costes de la Calprenède († 1662) ein Drama *Edouard III.* heraus, worin die Liebe des Königs zur Gräfin Salisbury die Hauptrolle spielt (s. Parfaict, *Histoire du théâtre français*. Paris 1745. VI. 79). 1656 wurde das Drama genannt in: *An exact and perfect Catalogue of all Plays that are printed at the end of T[homas] G[off's] Careless Shepherdess* (vgl. Furnivall in der Academy, March 13, 1880, S. 196). 1696 finden wir ein Drama *Edward III.* von W. Mountfort, dessen Posse: *The Life and Death of Doctor Faustus, made into a Farce*, London 1697, Dr. O. Francke in Halle ediert hat. Im 18. Jahrhundert erschien ein weiterer *Edouard III.* von Jean Baptiste Louis Gresset (1709—1777). 1760 erschienen Capell's *Prousions*. 1776 kam das Drama nach Shakespeare (Leipzig) heraus von Christian Felix Weiße (1726—1804), der auch Richard III. und Romeo bearbeitet hatte (s. Minor, Weiße und seine Beziehung zur deutschen Literatur. Innsbruck 1880).

1836 erschien die deutsche Uebersetzung des Stückes von Baudissin in Tieck's «Vier Schauspiele» (Stuttgart, S. 1—92), 1840 die von Ortlepp und von Döring, 1847 Ulrici's Kritik in «Shakespeare's dramatische Kunst», 1854 die Ausgabe von Delius im 1. Hefte der Pseudo-Shakespeare'schen Dramen (Elberfeld), 1867

von Friesen's bedeutender Aufsatz (Jahrbuch II, S. 64); 1869 gab Moltke es heraus in *Doubtful Plays of W. Shakespeare* (Leipzig), und 1875 erschien es von ihm übersetzt mit Nachwort (Leipzig). Dasselbe Jahr brachte A. Teetgen, *Shakespeare's King Edward III., absurdly called, and scandalously treated as a Doubtful Play: an indignation pamphlet* (London), nachdem Payne Collier 1874 *King Edward the Third: a Historical Play attributed by Edward Capell to William Shakespeare, and now proved to be his work*, aber nur für *private circulation*, ediert hatte (4^o).

1877 wurde es von Furnivall in den Leopold Shakespeare aufgenommen; 1878 handelte K. Elze davon: Jahrbuch XIII, 77—84; 1879 erschien Vincke's Aufsatz «König Eduard III, ein Bühnenstück?» (Jahrbuch XIV, 304) und: Eduard III., Trauerspiel in 5 Aufzügen von W. Shakespeare. Nach der Uebersetzung von L. Tieck frei bearbeitet¹⁾ von August Hagen, dem Dichter, Gelehrten und Kunstschriftsteller (vgl. XIV, S. 308), in Leipzig; ferner brachte das Gentleman's Magazine, August und September 1879, Artikel *On the Historical Play of King Edward III.* 1880 sprach K. Elze wieder darüber in seinen *Notes on Elizabethan Dramatists* (Halle); Swinburne handelte davon in *A Study of Shakespeare*. 1886 erschien es von Warneke und Proescholdt ediert als drittes Stück der *Pseudo-Shakespearian Plays* (Halle); vgl. Literaturblatt VI, 1887. Endlich besprach Miß Phipson das Stück, dessen 'author unknown' in der New Shakspeare Society, 13. Dezember 1889, und im Athenaeum 3810, 4. April 1891 äußert sich der Rezensent der neuen Ausgabe von Paynter's *Palace of Pleasure: True there is the story of the Countess of Salisbury (in Painter), and the most interesting portion of the play of Edward III., no doubt was founded on Painter's version of that story; but until Shakespeare's responsibility for Edward III. or any part of it is established, it can scarcely be placed to the debit side of his account with Painter.*

27. Die Anklage des Paris

wurde zwar von den Buchhändlern Kirkman und Winstanley 1660 für eine Arbeit Shakespeare's erklärt. Thomas Nash aber, der Pamphletier, der 1567 geboren, um 1601 nicht mehr unter den Lebenden war (s. *Shakespeare Papers* III, 178), der Verfasser von *Pierce Pennilesse his Supplication to the Devill* 1592, *Haue with you to Saffron Walden* 1596, *Lenten Staffe* 1599, *Summer's Last Will and*

¹⁾ Wie frei das geschehen, zeigt Vincke, Jahrb. XIV, 308—18).

Testament 1600, und vieler anderer, der (nach Tanner und Warton) Marlowe's *Tragedy of Dido* 1594 vollendete und herausgab und eine Elegie dazu schrieb, die jetzt verloren gegangen ist, war auch mit George Peele eng befreundet und erklärt in seiner *Epistle to the Gentlemen Students of both Universities* vor R. Greene's *Arcadia* das Drama: *The Arraignment of Paris*, ausdrücklich für ein Werk Peele's. Nach diesem vollwichtigen Zeugnisse muß also das Drama, das nach Ovid (*Heroides* XVI, 53) bearbeitet als ein *Pastoral Play* 1584 erschien und von den Chorknaben der Königin dargestellt wurde, Peele zuerkannt werden, wie auch A. Dyce es in seine Gesamtausgabe der Werke dieses Dichters aufgenommen hat (*Dramatic Works*. London 1828, 2. Aufl. 1829). — Collier (*History* III, 191) sagt darüber: Das Stück zeigt, daß Peele korrekteren Geschmack hatte, als man sonst in einem so frühen Alter zu finden gewohnt ist. Es zeigt große Leichtigkeit im Gebrauche der englischen Sprache, wenn es auch wegen der Erfindung nicht gerade großes Lob verdient, da Peele wenig mehr gethan hat, als daß er die bekannte Erzählung von Paris dramatisierte.

Bald nachher erschien eine Novelle von Dickenson über denselben Gegenstand (1593), *with the same compliment to the Queen*. Scherr sagt, daß das Stück nichts ist, als ein widerwärtiger Beweis von der Vergötterung, welche die Königin Elisabeth auf der Bühne wohlgefällig mit sich treiben ließ (man sehe Collier, *History* II, 446 über ähnliche Komplimente für die Königin, welche damals ganz gewöhnlich waren, und von Elisabeth gern gesehen wurden). Peele's anderes Drama: *King David and Bethsabe* (1579), und ein dramatisches Märchen: *The Old Wife's Tale*, kündigen gleichsam Shakespeare'schen Märchenduft und Shakespeare'sche Liebespoesie zum voraus an (vgl. Klein, *Drama* XIII, 568 und 543—553).

Das Stück hat seinen Titel davon, daß am Ende desselben der trojanische Schäfer vor Jupiter gebracht wird, um abgeurtheilt zu werden, weil er der Venus den Apfel der Eris zuerkannt hat. Die Vertheidigung des Paris, die Beschreibung der Königin Elisabeth durch Diana und einige kleinere Stellen des Stückes sind in Blankversen geschrieben.

Das Drama, dessen Held der Sohn des Priamus, der Anstifter des Trojanischen Krieges ist, hat nichts zu thun mit dem aus dem altfranzösischen Gedichte: *Roman du Chevalier Paris et de la belle Vienne*, von Caxton als *The Historie of Paris and Vienne* 1485 übersetzten Buche; ebenso wenig mit einem dritten Paris, der, ein Schau-

spieler zu Nero's Zeit (vgl. Tacitus Annalen XIII, 20), in Massinger's Drama: *The Roman Actor* (1629) eine Rolle spielt.

Eine Uebersetzung des Peele'schen Stückes ist nicht bekannt.

28. George Green, the Pinner of Wakefield,

erschien zuerst 1599 in London, 4^o, als *A pleasant conceyted Comedie of George a Greene, the Pinner.*¹⁾ *As it was sundrie times acted by the seruants of the High honorable the Earle of Sussex. Imprinted at London by Simon Stafford, for Cuthbert Barby: and are to be sold at his shop neere the Royal Exchange.* — Das Stück wird bei Henslowe, 28. Dez. 1593, als *George a Greene*, 8. Januar 1593/4 als *The Pinner of Wakefield* bezeichnet (s. Klein, Drama XIII, 397) und sowohl bei Dodsley (*Old Plays* III, 1825) als bei A. Dyce (*The Dramatic Works of R. Greene, to which are added his Poems*. London 1831. S. 159) als Werk Greene's bezeichnet, der 1560 in Norwich geboren, 1588 seine ersten Prosawerke veröffentlichte und sein kurzes liederliches Leben schon 1592 beschloß. Sein *Pandosto*, 1588, benutzt von Shakespeare, *The History of Friar Bacon and Friar Bungay*, 1594 (übersetzt von Tieck in «Shakespeare's Vorschule»), und *Alphonsus, King of Aragon*, 1599, sind die bedeutendsten seiner Dramen; sein *Menaphon* (1587), *Never too Late* (1590), *A Groat's Worth of Wit* (1592), *The Repentance of Robert Greene* (1592) die wichtigsten der von ihm verfaßten Prosaschriften. (Man sehe über den merkwürdigen Mann die Einleitung bei Dyce, *Works*, das Memoire vor *Poems of Rob. Greene and Chr. Marlowe by R. Bell*, London (1856), und Tieck's Vorrede zu Shakespeare's Vorschule, S. XV; Klein, Drama XIII, 381).

Tieck (Altenglisches Theater. Berlin 1811, S. XIX) sagt in der Einleitung zu seiner Uebersetzung des auf S. 159—232 abgedruckten Stückes: „Es ist eine Tradition, daß der «Flurschütz von Wakefield» ebenfalls ein Schauspiel Shakespeare's sei. Ich muß gestehen, für mich hat jede Sage wenigstens mehr Gewicht als die beschränkte Kritik der Engländer, die von ganz falschen Vordersätzen ausgeht und natürlich von dergleichen keine Notiz nimmt. Wenn es von ihm herrührt, so ist es ebenfalls ein früheres Werk, denn es wurde schon 1593 und vielleicht schon früher gespielt.“

Der Held des Stückes war eine Lieblingsfigur des Volkes, dessen Geschichte jedermann kannte, und noch Percy sagt in seinen *Relics*,

¹⁾ Auch *pinder*, bedeutet Hürdenaufseher.

bei Gelegenheit der Ballade von *Launcelot du Lake* (S. 53), daß die Ballade von *Robin Hood and the Pindar of Wakefield*, aus welcher Silence in 2 Henry IV. V, 3 einiges singt, so gemein sei, daß man sie an jeder Bude finde. — Der Dichter des Schauspiels weicht von der Geschichte ab, die den Robin Hood anders darstellt, welcher, ursprünglich ein Earl of Huntingdon, dann im Walde von Sherwood als Freibeuter lebte mit seinem Genossen, dem Mönch Tuck (vgl. Walter Scott, *Ivanhoe*; Douce, *Illustrations to Shakespeare*; Ritson, *Robin Hood* I, XXIX). Er gehört in die Zeit Richard's I. und Johann's ohne Land; er kümmerte sich nicht darum, ob die Chroniken mit seiner Erfindung übereinstimmen, und sein «König Edward», unter welchem wahrscheinlich der Dritte gemeint ist, vereinigt in sich eine Menge von dem Historischen abweichender Züge. Klein (Drama XIII, 47) meint, Greene's Drama fußte vielleicht auf einem älteren, obgleich erst 1632 gedruckten Stücke: *The Pinder of Wakefield, being the History of George a Greene, the lusty Pinder of the North, briefly shewing his manhood, and his brave merriment amongst his boon companions, full of pretty histories, songs, catches, jests and riddles.* 4^o.

Tieck sagt in seiner Besprechung weiter: „Es scheint mir ein Muster einer Volkskomödie; diese heitere Fröhlichkeit, welche niemals über sich selbst hinausschweift, sondern in den Schranken einer Nüchternheit bleibt, die uns wohl thut, dieser belustigende Clown, der erfreuliche Charakter der Hauptperson, dessen Amtseifer und Heldenmuth mit wenigen sanften Zügen so anmuthig geschildert ist, der Geist, der das Ganze umspielt: alles ist so, daß Shakespeare sich dessen auf keine Weise zu schämen hätte, wenn wir gleich kein anderes Stück von ihm aufzeigen können, das auf ähnliche Art gearbeitet ist.“ — In der Vorrede zu «Shakespeare's Vorschule» aber (1823. I, XX) sagt er: „Dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, welche mehr als oberflächliche Aehnlichkeit der Pater Baco mit dem Flurschützen von Wakefield hat. Die Anordnung, die Laune, die Art, die mythologischen Bilder einzuführen, die Liebeserklärungen, die Schilderungen, alles kommt überein, und im Original noch auffallender, als es der Uebersetzer hat wiedergeben können. Ich bin jetzt, nachdem ich noch mehr als damals von den Schriftstellern dieser älteren Zeit gelesen habe, überzeugt, daß jenes vortreffliche kleine Lustspiel ebenfalls von Robert Greene ist.“ Collier (III, 165) meint: es ist erst in den letzten Jahren als Greene's Arbeit anerkannt, seitdem ein Druck zu Tage kam, auf dessen Titelblatt eine

handschriftliche, von dem Schauspieler Juby beglaubigte Notiz ihn besonders als den Autor nannte. Von dem Werke handelt Klein: Drama XIII, 397 und 474—478; an der ersten Stelle äußert er sich folgendermaßen: „Ob unsere Analyse diesem durch seinen Helden und den Dichter doppelt grünen Drama, das aber nicht so unbestritten echt in der Greene-Farbe sein soll, wie die übrigen fünf — ob unsere Analyse demselben, trotz dessen, so grün sein wird, daß sie es in ihren Bereich zu ziehen sich veranlaßt fühle, das ist für unsere Analyse selber noch ein Buch mit sieben grünen Siegeln.“

Der seit dem vorigen Jahrhundert wieder durch Oliver Goldsmith's berühmte Novelle: *The Vicar of Wakefield*, mehr genannte Ort der Handlung liegt in der Grafschaft York am Calder.

Das Drama erschien nach Tieck noch deutsch von Meyer (1833) und von Döring (Gotha 1833, 2. Aufl. 1840) als «George Greene, der Feldhüter von Wakefield» (vgl. auch Horn IV, 315).

Man vergleiche darüber schließlich noch O. Mertins, *Robert Greene and the Play of George-a-Greene, the Pinner of Wakefield*, Breslau, 1885, und M. Koch in «Englische Studien» XI, I.

29. Der Tyrann, oder die zweite Jungfrauen-Tragödie.

Ein Trauerspiel von Massinger, geschrieben 1611,

so lautet der Titel des Stückes, das Tieck (Shakespeare's Vorschule II, 87—217) übersetzt hat.

In der Vorrede (II, XL) sagt er darüber: „Oft schon hatte ich von einem Manuskript gelesen, das erst das Eigenthum des Marquis Landsdown gewesen und von ihm in das Britische Museum gekommen war. Der Titel *The Second Maid's Tragedy* war auffallend genug, indem er auf das Trauerspiel von Fletcher, *The Maid's Tragedy* (schon vor vielen Jahren von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg [1737—1823], dem Verfasser des *Ugolino* [1768] übersetzt, der es die Braut nennt) hinwies. Das vor 1611 aufgeführte Stück Fletcher's, das in Rhodus spielt, handelt von Evadne, der Schwester von Melantius und Diphilus, welche den ursprünglich mit Aspasia versprochenen Amintor heirathet, nachdem sie vom Könige entehrt ist. Sie rächt sich am Könige, indem sie ihn tödtet, und darauf erdolcht sie auch sich vor den Augen ihres Gatten.

Es steht als erstes Stück in der Ausgabe der *Works of Beaumont and Fletcher*, ed. G. Darby. London 1856. II, 8^o.

Auf dem Titelblatt war es dem Th. Gough, dann Chapman und von einer anderen Hand W. Shakespeare zugeschrieben worden. Es hat No. 49 und die kurze Bezeichnung: *A Play by W. Shakespeare*. — Tieck überzeugte sich bald, daß keiner der drei genannten der Autor sein könne. Das Manuskript ist dasjenige, welches der Herr Warburton, von dem in der Einleitung zum *Duke Humphrey* (s. oben S. 160) die Rede ist, besessen hatte; die *Second Maid's Tragedy* war eins der drei vom Untergange geretteten Stücke aus seiner Sammlung. George Buck, der Theaterintendant des Königs seit 1606, gab dem Stücke seinen Titel, weil er eine gewisse Beziehung zu dem damals sehr beliebten Fletcher'schen Stücke darin fand. Es ahmt wirklich sichtlich und recht mit Vorsatz Fletcher nach (XLIII) — in dem Bau der Fabel, den Versen, der Sprache, ja in den Gesinnungen und der Weitschweifigkeit.

Tieck hält das Stück für dasjenige, welches unter den 12 verlorenen Werken Massinger's (1584—1640) bei Gifford (*The Plays of Ph. Massinger*. London 1813.) genannt wird, *The Tyrant*, und welches nach Tieck Massinger's erster Versuch gewesen wäre (s. Vorschule II, XLIV).

Das schon am 31. Oktober 1611 zum Druck gestattete, aber erst am 9. September 1653 in die Register der Buchhändlergilde eingetragene Stück wurde zuerst 1824 in London inkorrekt gedruckt (s. Vorschule II, XLVII). Vincke (Jahrbuch VIII, 374) macht auf scenische Aehnlichkeiten mit Romeo und Julie in der Gruftscene aufmerksam (Akt IV, 3 und 4, und Tieck II, S. 178).

30. Doppelte Falschheit, oder die unglücklichen Liebhaber,

ein Stück, ursprünglich von Shakespeare geschrieben und revidiert von Theobald, erschien London 1728 und 1767; 8^o. — An Shakespeare's Autorschaft hat niemand glauben wollen als der Editor; Dr. Farmer erklärte es (nach der *Biographia Dramatica by David Erskine Baker and Isaac Reed*) für eine Arbeit von James Shirley (geboren um 1594, schrieb er gegen 40 Dramen, deren erstes, das Lustspiel *The Wedding*, 1629 veröffentlicht wurde; er starb 1666); wenigstens sei es nicht älter als dieser. Malone schrieb es Massinger zu (1584 bis 1640). Aus Ben Jonson's 1598 gegebenem Stücke *Every Man in his Humour* zeigt sich, daß er das Drama kannte, dessen Stoff wahr-

scheinlich einer Novelle im Don Quijote entlehnt ist (IV, 33—35), welche Tieck «Die Neugierigen» betitelt hat.

31. *Satiro-Mastix or the Untrussing of the Humorous Poet,*

ein 1602 in 4^o gedrucktes Stück (*for Edward White*) findet sich, nach der in Hawkins' *Origin of the English Drama* in der «Biographia Dramatica» befindlichen Notiz, daß dieses Werk von Thomas Dekker verfaßt sei, in den *Dramatic Works of Tho. Dekker, now first collected with illustrative notes*. London 1873. 4^o: I, S. 177. — Das bis 1604 noch dreimal gedruckte Werk war eine scharfe Replik auf Ben Jonson's *Poetaster* (1601), in welchem Stücke der Dichter die gegen ihn auftretenden Dichter Marston und Dekker als Crispinus und Demetrius schlecht gemacht hatte. (Vgl. Warton II, 534.)

Trotzdem sagt Baudissin (B. Jonson und seine Schule I, XXXIX): «Satiromastix von Dekker (und wahrscheinlich Shakespeare?)», und ebenso bezeichnet es Wilhelm Bernhardi im Hamburger Literaturblatt 1856, No. 79 als ein zweifelhaftes Werk Shakespeare's.

Auch

32. *A Pleasant Comedy of Wily Beguiled,*

deren Hauptpersonen ein armer Schüler, ein reicher Narr und ein Schuft sind (ed. 1606, 4^o. S. Collier, *History* III, S. 375 und 441) und

33. *The Tragical and Lamentable Murder of Master G. Saunders of London,*

Merchant, neer Shooter's Hill, consented to by his own Wife, werden im Hamburger Literaturblatte No. 79 wie No. 31 von W. Bernhardi ohne triftige Gründe als zweifelhafte Stücke Shakespeare's angeführt.

Das letztere ist dasselbe, welches Warncke und Proescholdt in dem von Niemeyer veröffentlichten Prospekt über die von ihnen noch zu edierenden *Pseudo-Shakespearian Plays* als *A Warning to Fair Women* bezeichnen. Es wurde bald nach 1590 geschrieben und 1599 ediert und behandelte ähnlich wie *Arden, Yorkshire Tragedy* und noch sieben andere von Collier (*History* III, 50) namhaft gemachte bürgerliche Trauerspiele, welche sämmtlich vor kurzem geschehene Ereignisse aus dem alltäglichen Leben zum Gegenstande haben, den Mord eines Londoner Kaufmannes Saunders durch seine Frau Anne und ihren Geliebten Brown.

Es enthält einen auch sonst interessanten Dialog zwischen Tragödie, Geschichte und Komödie, welche jede den Besitz der Bühne für sich in Anspruch nehmen (abgedruckt bei Collier II, 438, vergl. III, 385). — Am Ende lesen wir, wie eine Frau in gleicher Lage als die Frau Saunders, da sie in einem Drama: *The old History of Friar Francis* (1585), einen ähnlichen Mord darstellen sah, ihr Verbrechen selbst anzeigte.

Collier theilt (II, 52) eine Anzahl Stellen mit, welche auffallende Aehnlichkeit mit Sätzen aus Shakespeare's echten Stücken zeigen „Aber die Aehnlichkeit findet sich nicht bloß in Worten, die Reden der Anne Saunders, der bereuenden Frau, sind Shakespearisch in einem höheren Sinne. Wäre das Stück nicht so sehr selten, so hätte man es wohl schon früher für ein Werk Shakespeare's erklärt.“ — Wohl nur auf diese Aeußerungen gestützt, erklärte Bernhardi das Werk für ein Shakespeare'sches. — Ebenso wenig weitere Begründung einer solchen Angabe hat die von Klein (Drama XIII, 478) lächerlich gemachte Meinung von Fr. W. Valentin Schmidt, der „noch über den Meister Tieck hinausgehend, den Elieser-Schwur auf Tieck's Hüfte schwur, daß die komischen Partien in Middleton's *The Mayor of Quinborough, printed 1661 for Harry Herringman* [s. *The Works of Thomas Middleton ed. by Bullen*. London 1885. 8^o. II] von Shakespeare geschrieben seien, komische Partien, die uns kaum Middleton's würdig bedünken.“ „Desgleichen die komischen Partien in dem vorshakespeare'schen «Grün, der Köhler von Croydon» (s. Klein, Drama XIII, 253 und Eduard v. Bülow's «Altenglische Schaubühne» Berlin 1831. I, welcher sagt, der Autor sei unbekannt): auch diese schwört Valentin Schmidt's romantischer Köhlerglaube dem Shakespeare in's Dichtergewissen (vgl. *Persiles y Sigismunda* S. 184). Dieses Werk ist wahrscheinlich dasselbe wie *The Devil and his Dame*, das William Haughton zugeschrieben wurde, aber wohl ein älteres Stück war, zu dessen aus Macchiavelli's Novelle «Belphegor» entlehntem Hauptstoffe Haughton vielleicht einige Stellen zugefügt hat.“

Der Stoff war in England sehr bekannt, und Fulwel in seinem Interlude *Like will to Like* (London 1568) spricht von ihm, wie schon vorher R. Crowley in seinen Epigrammen (vgl. Collier, *History of English Dramatic Poetry* II, 338).

Gedruckt wurde das Drama erst 1662 und J. T. zugeschrieben (s. Collier II, 26).

36. Sir Thomas More

ist nach K. Elze (Shakespeare 419) ein ganz besondere Erwähnung erheischendes Stück, da R. Simpson in einem scharfsinnigen Aufsatz: *Are there any extant MSS. in Shakespeare's Handwriting?* in *Notes and Queries*, July 1, 1871 (VIII, 1—3) nachweist, nicht nur daß dieses Stück von Shakespeare überarbeitet ist, sondern sogar daß die von ihm hinzugefügten oder umgeschriebenen Szenen in seiner eigenen Handschrift erhalten sind. Er stellt das Stück, welches sich im Harleian Manuskript 7368 im Britischen Museum findet, in eine Reihe mit «Thomas Lord Cromwell» und Perikles und schließt mit den Worten: Perikles ist von Shakespeare, «Cromwell» wurde bei seinen Lebzeiten mit seinen Anfangsbuchstaben gedruckt, und «More» ist seiner würdiger als «Cromwell». Alle drei gehörten seiner Schauspielertruppe.

Das Stück ist wahrscheinlich um 1590 geschrieben, ein Verfasser wird in dem Manuskript nicht genannt. Es war ursprünglich im Stile den Moral Plays sehr ähnlich und «für vier Männer und einen Knaben» als einzige Schauspieler verfaßt (s. Collier, *History* II, 262. 271; vgl. III, 435, auch III, 372 über eine Bühnenweisung in dem Drama).

Es behandelt das Leben des 1480, oder nach neueren Forschungen 1478, geborenen, seit 1529 die Stelle eines Lordkanzlers verwaltenden Sir Thomas More, genannt Morus, der, als Heinrich VIII. sich mit der römischen Kurie entzweite, seine Aemter niederlegte, 1534 gefangen gesetzt und am 6. Juli 1535 im Tower enthauptet wurde. Sein Leben beschrieb, doch wenig zuverlässig, sein Urenkel Cresacre More gegen 1620 (gedruckt 1627), besser sein Schwiegersohn Roper. Man sehe über ihn Froude, *History of England*. Leipzig 1861. I, 125; II, 135—235, und *Life and Writings of Sir Thomas More, Lord Chancellor of England and Martyr under Henry VIII. By the Rev. T. S. Bridgett*. London 1891 (s. Athenaeum, 3311, April 11, 1891), welches Werk das 1831 erschienene Opus von Sir James Mackintosh in Lardner's *Cabinet Cyclopaedia of British Statesmen* bedeutend überragt. Von seinen Werken, die Rastell 1557 in 4^o edierte, ist die 1516 verfaßte «Utopia» (deutsch 1874) das bekannteste: es führt mit feiner Ironie das Ideal einer neuen Gesellschaftsverfassung vor und nimmt Plato's Ideen auf. Er schrieb auch historische Werke, wie eine Geschichte Richard's III. (1513) und ein *Life and Reign of King*

Edward V. um dieselbe Zeit, wie verschiedene Streitschriften, z. B. *A Dialogue concerning Heresies* (1528). Auf eins seiner Werke: *Lucubrations*, in lateinischen Versen (ed. 1563) spielt Marlowe in seinem Epigramm 36: *Of Tobacco*, an (s. *Works of Chr. Marlowe*, ed. A. Dyce. London 1859. S. 361).

Dyce edierte das Stück 1844 für die Shakspeare Society, und Brinsley Nicholson handelte davon 1883 in *Notes and Queries*, Nov. 29, 423: *The Plays of Sir Th. More and Hamlet*.

Das Stück findet sich nicht in dem Prospekte der Niemeyer'schen Buchhandlung über die von K. Warncke und L. Proescholdt zu edierenden *Pseudo-Shakespearian Plays*.¹⁾

Schließlich sei noch kurz erwähnt, daß die 1888 angekündigte Auffindung eines Fragments von einem Shakespeare'schen Drama «Irus» sich nicht bestätigt hat (s. Literaturblatt 1888 12, S. 551).

¹⁾ Dieses Werk soll dem vom Vorstande der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft verfatgen Antrage, im Anschlusse an die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung eine Auswahl der zweifelhaften Stücke zu bringen (s. Jahrbuch VIII, 376), wie dem in der *Saturday Review* vom 12. April 1884 geäußerten Wunsche nach einer Sammlung der vereinigten Stücke, welche man Shakespeare hat zuschreiben wollen, nachkommen und hat schon eine ganze Anzahl der Dramen in anerkannt vorzüglicher Ausstattung gebracht; leider haben anderweitige dringende Beschäftigungen die Fortsetzung jetzt mehr als wünschenswerth verzögert.
