

Werk

Titel: Miscellen

Ort: Weimar

Jahr: 1894

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0029-0030|log20

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

Ein spanischer Sinnspruch in den Lustigen Weibern von Windsor.

Von

J. L. Schönn.

Der einfache Vorgang, daß jemand, der der Sonne entgegengeht, stets von seinem Schatten verfolgt wird, ohne ihm entfliehen zu können, und daß umgekehrt der Schatten stets vor dem entflieht, der mit dem Rücken der Sonne zugekehrt, hinter seinem Schatten herläuft, findet sich, auf die Liebe angewendet, bekanntlich in Shakespeare's Lustigen Weibern von Windsor in der zweiten Scene des zweiten Actes in folgenden Sinnspruch gefaßt:

*Love like a shadow flies, when substance love pursues;
Pursuing that that flies, and flying what pursues.*

Wie Schatten flieht die Lieb', indem man sie verfolgt;
Sie folgt dem, der sie flieht, und flieht den, der ihr folgt.

In der Abhandlung von M. C. Wahl, Das parömiologische Sprachgut bei Shakespeare, im 22. Bande dieses Jahrbuchs meint nun der Verfasser, daß dieser Spruch ein populäres und allgemein gültiges Volkswort, daß also der englische Volksmund als die rechte Quelle zu bezeichnen sei, aus der der Dichter schöpfte, und daß es sich hierbei nicht um ein aus einer älteren Quelle entlehntes Citat handele, wie Steevens und andere Kommentatoren vermutheten. — Es scheint mir aber unzweifelhaft, daß Shakespeare diesen Sinnspruch entlehnt hat; denn es giebt eine alte spanische Copla, die denselben Inhalt hat:

*La mujer y la sombra
Tienen un símil,
Que buscada se aleja,
Dejada sigue.*

Die Frau und der Schatten
Haben eine Aehnlichkeit:
Gesucht — entfernt sie sich,
Verlassen — folgt sie.

Sie steht unter der Nummer 45 in dem *Cancionero popular, colleccion escogida de seguidillas y coplas, por Emilio Lafuente y Alcántara, Madrid 1865*. Daß aber diese Copla dem Shakespeareschen Sinnspruche nachgebildet sei, wird niemand meinen, der den Bau und die Sprache der spanischen Coplas und Seguidillas kennt. In der genannten Sammlung findet man z. B. eine Seguidilla, in der die Liebe in der Ferne mit dem Schatten verglichen wird, deren Copla eine ganz ähnliche Satz- und Wortfügung hat. Sie lautet:

*Es amor en ausencia
Como la sombra;
Que cuanto mas se aleja,
Mas cuerpo toma.
La ausencia es aire,
Que apaga el fuoco chico
Y aviva el grande.*

Sonst wird man in den Lustigen Weibern nur durch die vereinzelte Anwendung von romanischen Wörtern, besonders im Munde des Gastwirths, an das Spanische erinnert. Gleich in der ersten Scene des ersten Actes braucht Pistol das spanische Wort *labras*, während *armigero* im Anfange der Scene auch italienisch sein könnte; *caballero* braucht der Gastwirth wiederholt. Sollte in den Worten des Gastwirths: *'Thou art a Castilian, King Urinal' — Castilian* nicht gerade so die Nebenbedeutung Gauner haben, wie sie der Wirth im zweiten Kapitel des Don Quijote dem spanischen Worte *castellano* unterlegt, das Don Quijote vorher im Sinne von Kastellan gebraucht hatte, so daß auch dieser Ausdruck auf das Spanische hinweist?

Shakespeare's Grabschrift.

Herr Dr. Wislicenus schickt uns folgende hübsche Uebertragung der Inschrift auf Shakespeare's Grabstein:

O Freund, laß ruhn, bei Jesus Christ,
Den Staub, der hier bestattet ist.
Gesegnet, wer dies Grabmal ehrt,
Fluch ihm, der mir die Ruhe wehrt!

Der Reim «ehrt : wehrt» ist zwar besser, als ein anderer den ich vorschlagen möchte; aber dieser tritt dem Gedanken des Originalen, glaube ich, näher:

Fluch ihm, der mir die Ruhe stört!

Eine andere Form könnte vielleicht folgende sein:

Gesegnet, wer dies Grabmal ehrt,
Fluch dem, der ihm die Ruhe stört!

Zwei neu entdeckte Quellen zu Shakespeare's Komödie der Irrungen.

Von

Joh. Groene.

Es kann als ausgemacht gelten, daß Shakespeare für seine Komödie der Irrungen hauptsächlich die *Menaechmi* des Plautus zu Grunde legte, in welchen, ebenso wie in dem englischen Stücke, die Handlung sich um zwei getrennte und schließlich wieder vereinte Zwillingenbrüder dreht, wobei gleichzeitig durch die vollkommene Aehnlichkeit der letzteren Verwechslungen von außerordentlich drastischer Komik entstehn. Um die bei Plautus vorhandenen sittlichen Bedenklichkeiten zu heben, fügte er mit einem kühnen und glücklichen Griff ein Motiv aus desselben römischen Dichters *Amphitruo* ein, wodurch zugleich auch die Verdoppelung der Zwillingenbrüder bei Shakespeare erklärt wird. Es ist dies, wie Paul Wislicenus (*Jahrbuch XIV*, S. 87 ff.) näher ausgeführt hat, die Scene, wo *Antipholus* von Syrakus trotz seines Widerstrebens von der Frau seines Bruders als ihr Gatte beansprucht wird und bei ihr zu Mittag speisen muß, während sein Diener *Dromio*, der ebenfalls an seinem im Dienste des *Antipholus* von Ephesus stehenden Bruder gleiches Namens einen Doppelgänger hat, an der Thür Wache steht und Gegenstand einer ähnlichen Verwechslung wie sein Herr ist. Dasselbe ist bei Plautus der Fall, wo *Jupiter* der *Alcumena* in *Amphitruo*'s Gestalt einen Besuch abstattet, und *Merkur* in des Dieners *Sosia* Gestalt den Thürhüter spielen muß.

Dies sind im Wesentlichen die beiden bisher bekannten Quellen der Irrungen, denen Wislicenus a. a. O. noch als dritte und letzte Quelle das von Shakespeare überarbeitete (?)¹⁾ Stück *Pericles* hin-

¹⁾ Wir begnügen uns hier mit der kurzen Anmerkung, daß wir diese Annahme von Wislicenus nicht für erwiesen halten, und werden zum Schlusse unter Hinzufügung eines allgemeinen Resultates darauf zurückkommen.

zufügen möchte. Dieses enthält nämlich einen Theil der Geschichte der Eltern der beiden Zwillingbrüder in ganz ähnlicher Weise wie bei Shakespeare: die Trennung durch den Schiffbruch und die Wiederauffindung der Mutter als Aebtissin eines Klosters (im *Pericles* als Vestalin in einem Tempel der Diana).

Allein trotz dieser zahlreichen Quellen, die noch dazu alle in ziemlich ausgiebiger Weise benutzt worden sind, bleiben uns immer noch zwei Scenen der Irrungen, welche sich nach genauester Vergleichung aus den genannten Quellen nicht erklären lassen. Man könnte dieselben, wie einige Forscher betreffs der Verdoppelung der Zwillingbrüder vor *Wislicenus'* Untersuchung gethan haben, Shakespeare's eigener Erfindungsgabe zuschreiben. Doch schon die Art, wie Shakespeare durch die Einführung des alten Aegeon, des Vaters der Zwillinge, für das Stück einen ersten Hintergrund geschaffen hat, von dem sich die übrige, zum Theil possenhafte Handlung reliefartig abhebt, und für welchen in den bisher bekannten Quellen keinerlei Anhaltspunkte vorhanden sind, läßt vermuthen, daß er auch hier nicht ganz auf seine eigene Erfindungsgabe angewiesen war. Und sollten nun gar in Werken, die Shakespeare sicher bekannt waren oder auch nur zu Shakespeare's Zeit sich allgemeiner Beliebtheit erfreuten, Vorbilder dafür aufzuweisen sein, so wären solche mindestens mit großer Wahrscheinlichkeit als weitere Quellen zu den Irrungen anzusehen.

Genau gesprochen, handelt es sich um die Eröffnungs- und Schlußscene des Stückes. In der ersten finden wir den alten Aegeon, den Vater der Zwillinge, wegen seiner Eigenschaft als Syrakusaner zu Ephesus verhaftet und, da er das für diesen Fall festgesetzte Lösegeld nicht zahlen kann, zum Tode verurtheilt.

Die andere steht damit im engsten Zusammenhange; denn gegen den Schluß des Stückes sehen wir den bedauernswerthen Vater, dem der Herzog von Ephesus eine eintägige Galgenfrist, um womöglich das Lösegeld zusammenzubringen, gewährt hatte, wieder auftreten, wie er vom Henker und anderen Leuten des Herzogs zum Tode geführt wird. Jetzt aber trifft er seinen verlorenen Sohn Antipholus von Ephesus, den er für den andern Antipholus hält, und der ihn natürlich nicht als seinen Vater erkennt und das Lösegeld nicht hergeben will. In diesem tragischen Momente erscheinen nun plötzlich zur großen Bestürzung aller Anwesenden Antipholus von Syracus nebst seinem *Dromio* und die Aebtissin, und infolge der glück-

lichen Aufklärung all' der Irrungen und Verwechslungen, welche die meisten Szenen des Stückes ausfüllen, begnadigt der Herzog den Verurtheilten aus freien Stücken, ohne die jetzt von dem Ephesier Antipholus dargebotene Summe anzunehmen.

Die erste dieser beiden Szenen finden wir nun in Chaucer's *Knight's Tale* (Canterbury Tales 1730 ff.) wieder, wo, ähnlich wie Aegeon, ein junger Mann fremdes Gebiet betritt und dadurch im Falle seiner Ergreifung dem Tode verfallen ist. Um die Aehnlichkeit der Scene bei Shakespeare mit der entsprechenden Stelle bei Chaucer genauer zu zeigen, müssen wir auf die Erzählung des Ritters etwas näher eingehen:

Theseus, Herzog von Athen, hat Hippolyta, die Königin von Scythien, nebst ihrer jungen Schwester Emilia entführt und die beiden Frauen nach Athen gebracht. Palamon und Arcitas, zwei edle Thebaner aus königlichem Blute, welche in Athen als Gefangene leben, erblicken eines Tages von ihrem Fenster aus die schöne Emilia und verlieben sich auf der Stelle in sie. Auf Verwendung des Pirithous, eines Freundes des Theseus, wird Arcitas in Freiheit gesetzt, aber nur unter der ihm sehr widerwärtigen Bedingung, daß er dem Tode verfallen sein solle, falls er den athenischen Boden wieder betrete. Doch aus Liebe zu Emilia läßt er sich durch diese Todesandrohung nicht schrecken (ähnlich wie der alte Aegeon aus Sehnsucht nach seinem verlorenen Sohne), sondern kehrt unter dem Namen Philostratus und als Page verkleidet nach Athen zurück.

Die andere hier in Frage kommende Scene, nämlich die Nichtvollstreckung eines Todesurtheils infolge der Aufklärung von Irrungen, welche gegen den Schluß der Shakespeare'schen Komödie sich findet, erinnert sehr stark an Sir Philip Sydney's *Arcadia*, ein Werk, das gegen Ende des 16. Jahrhunderts bekanntlich viel gelesen und bewundert wurde und erwiesenermaßen auch Shakespeare sehr nahe lag. Die Urtheilsscene liegt in dem Romane Sydney's, ähnlich wie in der Komödie der Irrungen, am Schlusse des ganzen Werkes und wird, wie schon angedeutet, ebenfalls durch Aufklärung mehrfacher Irrungen zu einem glücklichen Ausgange geführt. Um dies zu verdeutlichen, ist es unumgänglich, den Inhalt der ganzen *Arcadia*, wenigstens ihrer Haupthandlung nach, in Kürze vorzuführen¹⁾:

Basilus, König von Arkadien, hatte sich noch in hohem Alter mit einer jungen Prinzessin, Namens Gynecia, der Tochter des Königs

¹⁾ Nach Dunlop.

von Cypern, vermählt. «Aus dieser Ehe», heißt es in der Erzählung weiter, «entsprangen zwei Töchter, welche in allen denjenigen Eigenschaften, die den mit Vernunft begabten Geschöpfen eigenthümlich sind, so über alles Maß ausgezeichnet waren, daß man glauben darf, sie wurden geboren, um zu zeigen, daß die Natur diesem Geschlechte sich nicht als Stiefmutter erweist, wie sehr auch immer einige nur in der Verleumdung scharfsinnige Menschen es zu schmähen gesucht haben. Die ältere hieß Pamela, von welcher viele glaubten, daß sie ihrer Schwester nicht nachstände; was mich betrifft, so schien es mir, als ich sie beide erblickte, daß Philoclea mehr Anmuth, Pamela aber mehr Majestät besaß (wenn nämlich bei so hohen Vollkommenheiten ein Mehr stattfinden konnte)»

Da es nun so dem Basilius nur an etwas fehlte, was sein Glück stören konnte, so beschloß er, den Tempel zu Delphi zu besuchen, wo er die folgende poetische Antwort als hinreichenden Stoff zum Nachdenken erhielt.

Ein frecher Raub durch Fürstenthät bedroht
Dein ältres Kind, das dennoch dir verbleibt;
Dein jüngres liebt nach der Natur Gebot,
Obwohl nur unnatürlich solche Liebe treibt.
Sie werden dann mit Beiden sich verbinden,
Die man als deine Mörder wird verkünden
An deinem Sarg, wo lebend sie dich finden.
Auf deinem Thron wirst einen Fremden sehen;
Und ehe dieses Unglück all geschehen,
Wirst Eh'bruch du mit deinem Weib begehen.

Ueber dieses furchtbare Orakel entsetzt, bestrebt sich Basilius, die Erfüllung desselben zu hindern, und zieht sich von seinem Hofe in einen Wald zurück, woselbst er zwei Försterwohnungen erbaut hatte. Die eine derselben nimmt er selbst ein nebst seiner Gemahlin und jüngeren Tochter, während er die andere der Pamela überläßt, welche Letztere er der Obhut des Dametas, eines eingebildeten, pinselhaften Bauern übergeben, dessen Frau und Tochter, Namens Miso und Mopsa, als vollkommene Hexen an Charakter und Aussehen beschrieben werden.

Um diese Zeit aber geschieht es, daß Pyrocles, Sohn des macedonischen Königs Euarchus, und sein Vetter Musidorus, Prinz von Thessalien, zwei Fürstensöhne, wie man sie nur in Romanen findet, nach beispielloser tapferen Thaten an der Küste von Arkadien Schiffbruch leiden. Der erstere von diesen beiden Helden verliebt sich in Philoclea, letzterer in ihre Schwester Pamela. Mit der gewöhnlichen

Vorliebe der Romanprinzen für Verkleidung unter Umständen, wo die Darlegung ihres wirklichen Standes ihrem Zwecke besser entsprechen würde, tritt Musidorus unter dem Namen Dorus als Schäfer in die Dienste des Dametas; Pyrocles hingegen nimmt Amazonentracht unter dem Namen Zelmane an und wird so von Basilius in sein Haus aufgenommen. Die Lage des Pyrocles (jetzt Zelmane) ist jedoch nicht so angenehm, als er gehofft hatte; denn einerseits wird er von der Liebe des Basilius und andererseits von der Gynecia's bestürmt, da letztere mit mehr Scharfblick als ihr Gemahl sein Geschlecht muthmaßt und ihn auch nicht einen Augenblick mit Philoclea allein lassen will.

Ebenso sieht sich Musidorus lange Zeit durch Dametas und dessen Frau, sowie durch deren häßliche Tochter Mopsa, für die er Liebe heucheln muß, in seinen Plänen gehindert, bis er sich endlich der Pamela entdeckt und sie zur Flucht beredet, auf welcher sie sich jedoch, obwohl noch nicht weit entfernt, damit aufhalten, in die Rinde der Bäume schlechte Sonette einzuschneiden. Inzwischen versucht sowohl der König als seine Gemahlin, jedes für sich, seine Angelegenheiten mit Zelmane zur Entscheidung zu bringen. Durch ihre Zudringlichkeiten gequält, giebt Letztere ihnen endlich in einer Höhle um Mitternacht ein Stelldichein, woselbst Basilius, wie Zelmane vorausgesehen hat, die Königin im Finstern nicht erkennt und so den letzten und geheimnißvollen Theil der delphischen Weissagung erfüllt, außerdem aber auch noch, da er durstig ist, ohne es zu bemerken, einen Liebestrank, den Gynecia mitgebracht, um Zelmane's Liebe zu erhöhen, austrinkt und in Folge dieses Getränks in einen todtenähnlichen Schlaf versinkt. Während nun das königliche Paar diesem Höhlenabenteuer obliegt, ergreift die vorgebliche Zelmane die günstige Gelegenheit, Philoclea zu besuchen und sich ihr als den macedonischen Prinzen Pyrocles vorzustellen. Seine Absicht, sie zur Flucht zu überreden, erreicht er jedoch nicht, sondern nach langem Hin- und Herreden fallen vielmehr beide in Ohnmacht und schlafen ein, so daß am folgenden Morgen der Prinz in männlicher Kleidung in dem Zimmer Philoclea's gefunden wird. Auch Pamela und ihr Liebhaber haben inzwischen mit dem Einschneiden ihrer Sonette zu viel Zeit verloren, so daß sie von den nachgesandten Soldaten eingeholt und zurückgebracht werden.

Der König befindet sich noch immer scheinbar in einem leblosen Zustande, und Gynecia klagt sich voll Verzweiflung als die Ursache seines Todes an, so daß nun ganz Arkadien in die größte

Verwirrung geräth. Bei dieser Lage der Dinge langt zufällig der macedonische König Euarchus an der Küste an, und Philanax, der Regent des Landes, erwählt ihn zum Richter in der nun folgenden Untersuchung, so daß er demgemäß den königlichen Thron einnimmt und auf diese Weise wiederum einen Theil des delphischen Räthsels erklärt. Gynecia wird dazu verurtheilt, mit dem Leichname ihres Gemahls, den sie ihrem eigenen Geständnisse gemäß, vergiftet hat, lebendig begraben zu werden. Hierauf erfolgt der Prozeß gegen die Prinzen, wobei lange Gerichtsreden stattfinden. Das Ende ist, daß Pyrocles von einem Thurme gestürzt, sein Vetter aber enthauptet werden soll.

Nun aber erfolgt die Lösung dieser tragischen Verwicklungen zu einem guten Ende, ganz ähnlich wie in der Schlußsene der Irrungen, wo der alte Aegeon zum Richtplatze geführt wird. Plötzlich langt nämlich aus Thessalien ein Edelmann an, welcher den Euarchus darüber aufklärt, daß die Verurtheilten sein Sohn und sein Neffe sind. Nichtsdestoweniger bestätigt Euarchus die beiden Todesurtheile, und alle befinden sich im tiefsten Kummer, als König Basilius, dessen Leichnam sich im Gerichtshofe befindet, endlich von den Wirkungen des Liebestrankes, der jedoch nur ein Schlaftrunk gewesen war, erwacht; und da nun so das Orakel vollständig erfüllt ist, so werden die beiden jungen Prinzen begnadigt und mit den Töchtern des arkadischen Monarchen vermählt. Also ganz ähnlich wie in der *Comedy of Errors* tritt unmittelbar vor der Vollstreckung der Todesurtheile durch die Aufklärung von Irrungen eine Wendung ein, welche alles zu einem glücklichen Ende führt.

Stellen wir nun zum Schlusse das Resultat dieser kleinen Untersuchung mit dem bisher Bekannten zusammen, so ergibt sich, daß Shakespeare für seine Komödie der Irrungen aus fünf verschiedenen Quellen schöpfte und fünf Handlungen zu dem possenhaftesten Stücke verwob, welches er jemals schuf:

1. An erster Stelle stehn die Menächmen des Plautus, indem die Hauptgrundlage — Verwechselungen infolge außerordentlicher Aehnlichkeit von Zwillingen — dieselbe ist.

2. Die erste Scene des dritten Actes, wo Antipholus von Ephesus von seinem eigenen Hause ausgeschlossen wird, während sein Ebenbild und Bruder sich drinnen mit seiner Frau beim Mittagmahle gütlich thut, stammt aus dem *Amphitruo* des Plautus, wo Jupiter als vermeintlicher Amphitruo und unter dessen Gestalt das Haus des wirklichen Amphitruo betritt und seine Frau Alcumena bethört. Zu

diesem Zwecke ist dem ersten aus den Menächmen entnommenen Zwillingspaare noch ein zweites, nämlich die beiden Dromios, beigegeben.

Hierzu kommen als die beiden neuen Quellen:

1. Eine Stelle aus Chaucer's Erzählung des Ritters, wo Arcitas trotz des über ihn verhängten Todesurtheils durch die Liebe zu Emilia gedrängt nach Athen zurückkehrt, welche Stelle als Vorbild gelten kann zu der Eröffnungsscene der Irrungen, wo der alte Aegeon in seiner Eigenschaft als Syrakusaner in Ephesus dem Tode verfallen ist; und zwar wird er ebenfalls durch die Sehnsucht nach einer geliebten und entbehrten Person (seinem Sohne) dorthin getrieben.

2. Ebenso frappant scheint mir die Aehnlichkeit der Schlußscene der Irrungen mit dem Ausgang der Arcadia, wo in ähnlicher Weise wie in dem Shakespeare'schen Lustspiele infolge der Aufklärung der bis zur Tragik gesteigerten Irrungen alle zum Tode verurtheilten Personen begnadigt werden.

Es erübrigt, der Pericles-Quelle zu gedenken.

Ich bezweifle Wislicenus' Annahme, wonach Shakespeare den Pericles früher schon «überarbeitet» und dann seine eigene Arbeit in den Irrungen als Quelle wieder benutzt hätte. Shakespeare und der unbekannte Pericles-Dichter (Pericles wurde nämlich in die Folio nicht aufgenommen) können aus einem gemeinsamen Vorbilde (die Apollonius-Novelle war in England bekannt) geschöpft haben. Dagegen möchte ich ein allgemeines Resultat beifügen: man sieht aus den fraglichen neuen Quellen, wie Shakespeare den klassischen Grundstoff durch Versetzung mit Chaucer'schen und Sydney'schen Elementen in die romantische Sphäre rückte. Und so hat er es im Lustspiel regelmäßig gemacht.

Zur scenischen Einrichtung von Was Ihr wollt.

Was Ihr wollt wurde am Karlsruher Hoftheater erstmals 1846 in der Bearbeitung von Deinhardstein (Viola), 1858—1871 in der von Ed. Devrient, 1877—1881 in der von Putlitz gegeben. Im März 1893 gelangte das Stück in einer neuen Einrichtung zur Darstellung, die für die Bühnen insofern einiges Interesse bieten dürfte, als sie bezüglich Vereinfachung der Scenerie am weitesten geht von den bisher üblichen Bearbeitungen dieses Stückes.

Die scenische Einrichtung des Lustspiels hatte bis dahin die größte Vereinfachung erfahren in der Aufführung der Meininger. Das Stück spielte hier fast ausschließlich auf einem zum Landsitz Olivia's gehörigen freien Platze, halb Hof, halb Garten, dessen vorderster Theil gleichzeitig als dem öffentlichen Verkehre zugänglich gedacht war. Nur für die zweite Hälfte des ersten Aktes (I, 5), die Scenen bei Olivia, verwandelte sich die Bühne in ein Zimmer, desgleichen im zweiten Akt für die Scene zwischen Orsino, Viola und dem Narren (II, 4) in ein Gemach des herzoglichen Palastes. Die drei letzten Akte spielten ohne Verwandlung auf dem freien Platze vor Olivia's Landhaus.

Diese scenische Anordnung wurde in der zu Karlsruhe gespielten Einrichtung (von E. Kilian) insofern noch mehr vereinfacht, als man auch für den ersten Akt die Verwandlung beseitigte und den neutralen Schauplatz von Olivia's Garten für den ganzen Aufzug beibehielt. Mit Hilfe einiger unbedeutender Aenderungen im Texte ist es möglich, auch die fünfte Scene des ersten Aktes auf diesen Schauplatz zu verlegen.

Die scenische Einrichtung dieses Schauplatzes war der Art, daß

die Bühne einen Park vor Olivia's Landsitz darstellte, der aber zugleich als öffentlicher Durchgang, an der von dem Meeresstrand nach der Stadt führenden Straße (von links hinten nach rechts vorne) gelegen, gedacht war. Das Haus Olivia's ragte von der linken Seite in schräger Front in die Bühne herein. Von einem Altan in der Höhe des ersten Stockes führten zu beiden Seiten zwei Freitreppen in den Garten herab. Zwischen beiden Treppen, unter dem Altan, zeigte sich der Eingang zu einem kellerartigen Gemache, das im vierten Akte als Malvolio's Gefängniß diente. Auf der rechten Seite, gegenüber dem Hause, befand sich, von Bosquets und Statuen umgeben, ein erhöhter Platz mit Marmortisch, die Kneipecke der drei Zechkumpane; links vorne, durch die Front des Hauses gedeckt, ein lauschiges Plätzchen, das sich vorzüglich für die Scene zwischen Viola und Olivia eignete. Der Prospekt zeigte durch die Bäume des Parkes hindurch fernen Ausblick auf das Meer.

Auf diesem Schauplatz spielen sich, wie bei den Meinigern, die vier ersten Scenen des ersten Aktes in unmittelbarer Folge ab. Zu diesem Zwecke sind nur im Anfang der vierten Scene Valentin's Worte: „Er kennt Euch erst seit drei Tagen“ etc. umzuändern in: „Kaum kennt er Euch, und schon seid Ihr kein Fremder mehr“. Die einleitende Scene des Stückes ist selbstverständlich als ein Ständchen des Herzogs vor dem Hause der Geliebten zu fassen.

Auch die fünfte Scene des ersten Aufzugs kann hier, wie gesagt, ohne Weiteres angereicht werden. Mit dem Schluß der vierten Scene geht Viola die Treppe hinauf in das Haus, der Herzog ist rechts zur Seite verschwunden. Maria und der Narr kommen von links vorne, dann treten aus der Tiefe Olivia und Malvolio auf, die von einem Spaziergange durch den Garten zurückkehren. Als Maria wieder erscheint, um Viola bei ihrer Herrin anzumelden, kommt sie über die Treppe aus dem Hause. Es wird angenommen, daß Viola im Hause die Weisung erhalten hat, zu warten, da Olivia einen Spaziergang im Parke unternommen hat. Sie kehrt zurück, und nun läßt sich Viola durch das Kammermädchen melden. Maria's erste Rede muß eine kleine Variante halten: „Mein Fräulein, im Hause [statt «vor der Thür»] ist ein junger Herr, der sehr mit Euch zu sprechen wünscht“. Ihre folgende Rede hat zu lauten: „Ich weiß nicht, mein Fräulein; es ist ein hübscher junger Mann. Junker Tobias, Euer Vetter, hält ihn auf.“ Worauf Olivia fortzufahren hat: „Sucht den doch da wegzubringen“ etc. Als Junker Tobias dann

betrunken die Treppe heruntertaumelt, fragt Olivia: „Wer ist oben, Vetter?“ In ähnlicher Weise müssen die folgenden Reden Rülps' und Malvolio's hinsichtlich der Ortsangaben kleine Aenderungen erfahren. Olivia entschließt sich, den Boten des Herzogs zu empfangen und giebt Weisung, daß er herabkomme. Die Intimität der folgenden Scene zwischen Olivia und Viola leidet durch ihre Verlegung aus dem Zimmer in den Garten keine Noth, wenn die Ecke, wo erstere sich niederläßt (links vorne), ein lauschiges und abgeschlossenes Plätzchen bildet. Der Akt schließt wie im Original mit Olivia's Monolog.

Der zweite Akt zeigt dieselbe Dekoration in nächtlicher Mondbeleuchtung und beginnt mit der Trinkscene der beiden Junker und des Narren (II, 3). Dann verwandelt sich die Bühne für die vierte Scene des zweiten Actes in ein Gemach bei Orsino. Eingeleitet wird dieselbe durch den nach Oechelhäuser's Vorgang hierher verlegten Monolog Viola's (II, 2), der, abgesehen von andern Gründen, im Zimmer weit mehr Wahrscheinlichkeit und Stimmung gewinnt, als auf freiem Platze. Das Lied des Narren ist, wie auch sonst üblich, Viola in den Mund gelegt, die in dieser Scene am füglichsten allein mit dem Herzog bleibt. Für die folgende Malvolio-Scene (II, 5), die den Schluß des Aufzugs bildet, verwandelt sich der Schauplatz wieder in Olivia's Park.

Dieser Schauplatz bleibt unverändert in den letzten drei Acten. Der dritte Aufzug beginnt mit dem Auftritt Sebastian's und Antonio's, der kombiniert ist aus den beiden entsprechenden Scenen des Originals: II, 1 und III, 3. Daran schließen sich in unmittelbarer Folge III, 1, 2, 4, 5. Der vierte Akt entspricht genau dem Original, der fünfte Akt hat nur bezüglich der Anordnung der Schlußscene einige Aenderungen erfahren. Wie bei Oechelhäuser, dessen Darlegungen bezüglich dieses Punktes unbedingte Billigung verdienen, eilt Viola, nachdem der Herzog den Wunsch geäußert hat, sie in Mädchenkleidern zu sehen, von der Bühne, um unmittelbar vor dem Schlusse in weiblicher Kleidung wieder zu erscheinen. Das Stück klingt alsdann aus in die Liebesschwüre zwischen Orsino und Viola, die aus einer früheren Stelle hierher verlegt sind.

Bei dieser Art der scenischen Anordnung ist für das ganze Stück ein einheitlicher Schauplatz gewonnen, der nur ein einziges Mal, in der Mitte des zweiten Actes, dem Gemache Orsino's zu weichen hat. Die hierfür erforderliche zweimalige Verwandlung

innerhalb dieses Aktes kann, da das Zimmer nur eine kurze, einfache Dekoration verlangt, ohne Schwierigkeiten bei offener Scene vollzogen werden.

Die Bühnenwirkung der Shakespeare'schen Lustspiele wird jedenfalls wesentlich gesteigert durch eine möglichste Vereinfachung der Scenerie, sofern darunter nicht Wahrscheinlichkeit und dichterische Stimmung in erheblichem Maße leiden.

E. K.

Ueber den Stoff zu „Measure for Measure“¹⁾.

Die Mainummer des «Századok», des offiziellen Organs der Ungarischen Historischen Gesellschaft, veröffentlicht einen Brief aus dem Jahre 1547, den ein junger Ungar, Namens Joseph Macarius, der damals in Wien studierte, an einen Verwandten und Wohlthäter in Sárvár in Ungarn schrieb, und der, wie ein Korrespondent in der Juninummer derselben Zeitschrift erwiesen hat, die zuerst bekannt gewordene Form des Stoffes zu Shakespeare's Maß für Maß enthält.

Ich lasse hier eine Uebersetzung des betreffenden Auszuges folgen, der ins Ungarische übertragen ist, während das Original vermuthlich lateinisch war:

«Folgende kleine aber interessante Geschichte wird jetzt hier viel bei uns besprochen. Zwei Bürger einer Stadt, unweit von Mailand, die zu einem heftigen Wortwechsel gekommen waren, ließen sich durch Wuth und Uebereilung so weit hinreißen, daß der eine den andern mit dem Dolche tödtete. Der Verbrecher wurde auf frischer That ertappt, festgenommen und in das öffentliche Gefängniß geworfen; aber seine junge Gattin, welche von bezaubernder Schönheit war und ihren Ehegemahl aufrichtig liebte, ließ kein Mittel zu seiner Befreiung und Begnadigung unversucht. Mit lautem Jammergeschrei ging sie vor den Obrichter, der dort den Namen «Spanischer Graf» führt, warf sich ihm zu Füßen und bat um Barmherzigkeit, indem sie ihn anflehte, das Leben ihres Gatten zu schonen und das Urtheil, das auf Hinrichtung lautete, in eine schwere Geldbuße umzuwandeln; dabei nannte sie eine außerordentlich hohe Summe, die sie durch Verkauf aller ihrer irdischen Güter erschwingen zu können hoffte. Er (der Graf) war ein Junggeselle, und, von ihrer Schönheit gefesselt, erklärte er ihr, daß der einzige Preis, den er als Lösegeld für ihres

¹⁾ Uebersetzt aus *Notes and Queries*, July 29, 1893.

Gatten Leben annehmen würde, die Hingabe ihrer selbst wäre. Sie zögerte eine Zeit lang; da sie aber nicht im Stande war, sich sofort zu entscheiden, ob sie ihre gelobte Treue oder das Leben des Gatten opfern solle, bat sie um eine kurze Frist zur Ueberlegung, die ihr auch gewährt wurde. Darauf zog sie sich zurück und begab sich in aller Eile heimlich zu ihren Verwandten und Schwägern, denen sie das niederträchtige Verlangen des ruchlosen Richters entdeckte, sie bittend, ihr zu rathen, was sie unter so schwierigen Umständen thun solle. Diese riethen ihr, um jeden Preis das Leben ihres Gatten zu retten, und trösteten sie damit, daß ihre Seele frei von Sünde bleiben würde, da sie nicht willig an der sündhaften That theilhaftig sei. Nachdem sie so durch den Rath ihrer Verwandten ihr Gewissen erleichtert hatte, nahm sie, — ich möchte sagen, durch blinde Liebe zu ihrem Gatten getrieben, — widerstrebend das Anerbieten des Richters an. Der schwere Kummer, der sich in ihrem Gesichte und in ihren thränen schweren Augen malte, war wohl ein beredtes Zeugniß ihres Widerwillens, und der Genuß des bösen Ehebrechers wurde dadurch sehr beeinträchtigt. Man male sich aber nun das Entsetzen der Armen aus, als sie am nächsten Morgen erfuhr, daß ihr Gatte nach alledem, trotz des schweren Lösegeldes, das sie für sein Leben bezahlt hatte, hingerichtet worden war. Empört über diese schändliche Handlungsweise, suchte sie noch einmal den Richter auf und warf ihm in erregten Worten seinen Verrath vor, da, nachdem er sie ihrer Ehre beraubt und ihren Namen mit Schande bedeckt hätte, nun doch ihr Gatte hingerichtet worden sei. Da sie aber sah, daß er nur ein taubes Ohr für ihre Worte hatte, die er mit höhnischem Lächeln erwiederte, reiste sie nach Mailand zu Don Ferdinando Gonzago, Bruder des Herzogs von Mantua und Statthalter seiner Majestät des Kaisers in jener Provinz, dem sie das ihr angethane Unrecht und die schamlose Art, in der sie getäuscht worden war, erzählte, und den sie um Rache anflehte. Don Ferdinando rieth der Frau, darüber zu schweigen; und zwei Monate später lud er den schuldigen Richter, ohne ihm merken zu lassen, daß er von dem Vorfalle etwas wisse, mit mehreren anderen Bürgern der Stadt zu einem Feste ein und bat die Frau, sich auch bereit zu halten, damit sie erscheinen könne, sobald sie gerufen würde, ohne den Richter ihre Anwesenheit wissen zu lassen. Sobald die Gäste ihren Hunger gestillt und ihren Durst gelöscht hatten, winkte Don Ferdinando dem Richter, sagte, daß er ihm persönlich etwas mitzutheilen habe, führte ihn in ein anderes Zimmer, wo er dem Erschrockenen sein Verbrechen

vorwarf und ihn streng für sein widriges und rohes Benehmen gegen die arme Frau verurtheilte. „Und da ihr so schamlos und verächtlich gegen sie gehandelt habt“, fügte Don Ferdinando hin, „gebiete ich Euch, ihr sofort 3000 Dukaten zu geben.“ Als er ihn darauf wieder in die Halle zurückführte, in der die übrigen Gäste mit der inzwischen hereingeführten Frau sich befanden, befahl er ihm, die von ihm beleidigte Frau sofort zu heirathen, um ihr dadurch, daß er sie zu seiner rechtmäßigen Gattin machte, ihre Stellung, die sie vordem als achtbare Frau in der Gesellschaft eingenommen hatte, wiederzugeben. Ein Geistlicher wurde gerufen, der das Paar auf der Stelle traute, wobei die Ringe wie üblich gewechselt wurden. Darauf wandte sich Don Ferdinando an das Paar und sprach: „Hier, Frau, dies habe ich dir zur Mitgift bestimmt, und dein alter, guter Name und deine Ehre sind wieder hergestellt. Was dich betrifft“, fuhr er fort, sich an den Oberrichter, den spanischen Grafen, wendend: „Du sollst morgen enthauptet werden, zum Lohne für den Tod des ersten Mannes dieser Frau!“ Und das Urtheil wurde in der That ausgeführt. Die Strafe war gerecht und wurde von Seiner Kaiserlichen Majestät (Karl V.) gebilligt. Es zirkulieren mehrere Niederschriften dieser Erzählung, und wenn ich wüßte, daß Ew. Gnaden nicht eine bessere als die obige gehört und nicht zuverlässigere Berichte erhalten hätten, würde ich sie gern noch einmal in anderer Form niederschreiben.»

Das Original dieses Briefes liegt in dem Ungarischen öffentlichen Archiv (Országos Levéltár) in Budapest, unter den Papieren der Familie Nádasdy. Es ist «Wien, den 1. Okt. 1547» datiert. Soweit man aus der kurzen Notiz, die als Anmerkung von Douce, in Bd. III der Halliwell'schen Shakespeare-Ausgabe (S. 228) gegeben ist, urtheilen kann, findet sich dieselbe Uebersetzung obiger Geschichte in Goulart, *Histoires Admirables et Memorables advenues de Nostre Temps* (Paris 1618. Theil I. fol. 221). Als die Stadt, in der sich die Sache zugetragen haben soll, ist Como in Italien genannt, was mit der Lesart im Macarius übereinstimmt, der sagt, daß der Ort nicht weit von Mailand gelegen habe. Die Jahreszahl 1547 ist genau dieselbe wie in dem Briefe. Der «Spanische Graf» ist in Goulart's Erzählung ein spanischer Hauptmann; aber die beleidigte Frau erhebt Anklage beim Herzog von Ferrara.

Wenn wir in Cusani's *Storia di Milano* (Mailand 1861) nachsehen, so finden wir (Bd. I, S. 281), daß der Regent nach dem Tode des Marchese de Vasto, 1546, eines vom Volke wegen seiner

Gewalthätigkeiten gehaßten Mannes, Don Ferrante (Ferdinand) Gonzaga war, was mit unserm Briefe übereinstimmt. Nach Cusani war er «*Vicerè di Sicilia, uomo istruito, attivo negli affari e di gentili maniere, per cui si cattivò amore i rispetto.*» Er führte die Stadtmauern weiter auf, vergrößerte die Piazza di Duomo und verschönerte und verbesserte auch in anderer Weise die Stadt. Als er gehört hatte, von wie großem antikem Werth die Säulen von San Lorenzo wären, und wie sehr man sie vor der Gefahr eines schließlichen Zusammensturzes schützen müsse, ließ er sie gewissenhaft ausbessern und befestigen. Dank seiner Sorgfalt stehen sie noch und können noch heutigen Tages in Mailand gesehen werden. Die Geschichte erzählt weiter, daß er in Mailand regierte, bis er von Philipp II. zum Kriege in den Niederlanden aufgefordert wurde. Bei der Belagerung von St. Quentin strauchelte sein Pferd, warf ihn heftig zu Boden, und in Folge der erhaltenen Verletzungen starb er, allgemein betrauert, in Brüssel am 15. Nov. 1557. Dieses Charakterbild stimmt sehr wohl mit dem des Rächers der beleidigten Frau in unserer Erzählung überein. — Der Schreiber des Briefes behauptet, Don Ferdinando wäre der Bruder des Herzogs von Mantua gewesen; das erfordert einige Erläuterungen. Er war nicht der Bruder von Franz Gonzaga, der 1547 Herzog von Mantua und Markgraf von Montferrat war (er bestieg den Thron 1540 und starb 1550), sondern von Friedrich Gonzaga, dem ersten Herzoge von Mantua. Don Ferdinando wurde am 28. Januar 1507 geboren und führte bei seinem Tode die Titel eines Herzogs von Arriano, Fürsten von Malfetta und Grafen von Guastalla. (Siehe Hübner's Genealogische Tabellen, Theil I, Tafel 306—308). Wenn Halliwell auch Recht hat, wenn er sagt, Shakespeare habe in Maß für Maß eine barbarische Erzählung ungemein geläutert, so kann ich doch nicht umhin, Hunter beizustimmen, daß der Stoff auch bei Shakespeare noch recht «unwahrscheinlich und widrig» sei, und Coleridge, wenn er sagt, daß Angelo's Begnadigung und Vermählung dem gerechten Verlangen nach Vergeltung, gegenüber so wüster Sinnelust und Grausamkeit, höhnisch ins Gesicht schlägt. Die Form der Erzählung bei Macarius ist viel wahrscheinlicher, und die Personen mehr individualisiert als im Schauspiel. Der Spanier ist weder ein so entarteter, roher Mensch wie Shakespeare's Angelo, noch wie Cinthio's Juriste, und die Frau ist eine wahrere Repräsentantin ihres Geschlechtes als Isabella. Alles weist auf die Wahrscheinlichkeit hin, daß die Ereignisse, wie sie von dem ungarischen Studenten und dem französischen Erzähler

überliefert sind, sich wirklich in Como oder irgend einer andern Stadt unweit Mailand um das Jahr 1547 zugetragen haben, und daß das betreffende Gesetz, verfügt von Matthias Corvinus, König von Ungarn, zur Verbesserung der Sitten der Stadt Gyula («Julio»), nur ein Produkt von George Whetstone's schöpferischer Phantasie sei. In Geraldo Cinthio's Uebersetzung ist der Schauplatz der Handlung Innsbruck (Ispruchi), und der Rächer ist Kaiser Maximilian selbst (Massimiano). Shakespeare verlegt die Handlung nach Wien, wo es, wie Knight bereits erwiesen, nie einen Regenten des Namens «Herzog Vincentio» gegeben hat, und unter allen seinen dramatischen Personen ist nicht ein Name, der auch nur annähernd deutsch wäre.

Nach dem schon erwähnten Korrespondenten der Juninummer des «Századok» ist derselbe Gegenstand von Claude Rouillet benutzt worden in seiner Tragödie «Philamire», welche 1563, zwei Jahre vor Cinthio's «Hecatommithi» veröffentlicht wurde, und in welcher ebenfalls sich das Weib für den Gatten, und nicht die Schwester für den Bruder, opfert. Ich habe nicht Gelegenheit gehabt, das Buch zu sehen.

L. L. K.