

Werk

Titel: Literarische Uebersicht

Ort: Weimar

Jahr: 1894

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0029-0030|log26

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Literarische Uebersicht.

Oechelhäuser, Wilhelm. Shakespeareana. — Berlin, 1894.

Der Verfasser zieht sich dadurch einen schweren Vorwurf zu, daß er im Vorworte die Annahme eines Ausdruckes zurückweist, der gerade ihm als ehrende Bezeichnung hätte dienen müssen. Wenn Elze den Dilettantismus geißelt, so hat er ein Recht dazu nur, indem er denselben nach einer beschränkten Wortdeutung anwendet. Es kann ein Dilettant oberflächlich und unwissenschaftlich arbeiten, aber es ist keine nothwendige Folge der Thatsache, daß er, statt schulgerechter Fachmann zu sein, sich, aus Liebe am Gegenstande, der Arbeit widmet. Im Gegentheil! Es giebt Stoffe, in denen der geistig hochveranlagte Dilettant — d. h. der sich aus Liebe dem Berufe gewidmet hat, ohne die ganze strengschulende Bahn des Faches durchlaufen zu haben — freier, unabhängiger empfindet, denkt und schafft, als derjenige, welcher sich in den Banden des Faches fühlt. Selbst wenn zugestanden werden muß, daß Textveränderungen in ihrem Werthe darunter leiden können, daß der Aendernde nicht Fach-Philologe ist, und also vielleicht die Geschichte der Sprachentwicklung, oder die Gesetze der Lautverschiebung, der grammatischen Entwicklung aus früheren Perioden, nicht ganz beherrscht, so kann er doch, im Sinne geistiger Bedeutung, der ursprünglichen Intention des Dichters näher treten, als der Fachmann, welcher das sprachliche Gesetz als einzige Grundlage seiner Forschungen zur Anwendung bringt. Hier schon wird der Dilettant oft der belehrende Führer des Fachmannes sein können; wieviel mehr da, wo ästhetische Anschauungen die nothwendige Grundlage der Forschungen sein müssen. — Und selbst die Fachleute werden ja zuweilen zu Dilettanten: Elze, hervorragend auf dem Gebiete der englischen Sprache, Literatur und Metrik, dilettierte ebenso gern wie wenig erfolgreich auf dem der Text-Emendation, und gab uns da Resultate zweifelhaftesten Werthes. — Was heißt denn aber eigentlich Dilettant — wenn man absieht von jenem kindischen und unberufenen Hineinpfuschen in jedes Gebiet —? Ein sich Hineinarbeiten durch strenge Arbeit in einen Stoff oder eine wissenschaftliche Richtung, ohne die heilige Zahl von Universitäts-Semestern absolviert zu haben! Und hier ist es gerade Oechelhäuser, welcher uns den glänzendsten Beweis dafür giebt, was ein echter, ernster Dilettant von begeistertem und gewissenhaftem Streben leisten kann, und darum hat er Unrecht, diesen Ehrentitel zurückzuweisen.

Wie unser Autor in seiner äußern Stellung — sagen wir: in seinen äußeren Stellungen — durchaus ein self-made man ist, so ist er es auch als Shakespeare-aner! Er ist der erste und wirkliche Schöpfer der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft! Nicht Delius, Ulrici, Elze oder einer der Anderen, die sich schon eines festbegründeten Namens in der Shakespeare-Forschung rühmen konnten, gaben eine Anregung — nein! Dicser Dilettant war es, der den Gedanken und die Anregung gab! Ich darf in Bezug hierauf den einleitenden Aufsatz in Band XXIV des Jahrbuches anführen, in dem ich diese Frage des Breiteren behandelt habe.

Es ist an dem vorliegenden Bande interessant zu beobachten, wie zuerst der schüchtern auftretende Neuling, d. h. Neuling im Kreise der Gleichstrebenden, nicht im Können, sich scheu nur an die äußeren Umfassungsmauern des Tempels Shakespeare wagt, um bald, nachdem ihm der Muth gewachsen ist, an die Gestalt selbst heranzutreten. Und auch dann noch ein leises Herumtasten, um in sich zu erproben, oder zu entdecken, wo sein Interesse und sein Können Wurzel fassen mögen. Und bald zeigt sich diese Richtung im hellsten Lichte: die Bühne ist es, zu der sein dichterisches Ich hingravitiert, und nun sehen wir rasch im mächtigen Fluge den Dilettanten sich in eine anerkannte Autorität verwandeln, die ja immerhin in diesen und jenen Ansichten bekämpft werden mag, mit deren Urtheil aber stets gerechnet werden muß.

Mit der Bühne direkt haben die Aufsätze: Ueber die Darstellung des Sommer-nachtstraums, und die drei letzten Abhandlungen zu thun, während die beiden Essays: über Richard III., und über die Zechbrüder und Trunkenen, auch das psychologische Gebiet, die Charakterzeichnung, stark beleuchten.

Wenn ich, was geistige Bedeutung und kritische Selbständigkeit betrifft, den Essay über Richard III. in die erste Reihe stelle, so muß ich andererseits erklären, daß mir die «Grundsätze für die Bühnenbearbeitung Shakespeare'scher Dramen» mehr den individuellen Portraitzug des Autors zu tragen scheinen. Darin sehen wir ihn selbst mit all' seiner Begeisterung für Dichter und Werk; er ist Herr seines Stoffes, und seiner Hand sicher. Ich hätte wohl Lust, über Manches mit ihm zu streiten, so z. B. über die Frage, wann man ein Recht habe, den Dichter dem Geschmacke der Zeitperiode zu opfern, da ich glaube, daß der Verfasser in diesem Falle dem Zeitgeiste mehr Konzessionen macht, als ihm zukommen; aber dies wird immer ein Gegenstand individueller Anschauung bleiben müssen, und also nie zum Austrage kommen können. Er hat die das Ganze in's Auge fassenden Grundlagen, die bei der Bearbeitung mit kühner, oft rücksichtslos erscheinender Hand arbeiten, so klar und sachkundig — durchaus nicht als Dilettant! — dargestellt und angewandt, daß alle Opposition in Bezug auf einzelne Fragen, wie sie sich bereits gezeigt hat und vielleicht noch zeigen mag, doch nicht das Fundament, auf dem er seine Anschauung und seine Arbeit auführt, erschüttern wird für lange Zeit!

Das ganze Buch ist ein gutes Stück Mannes- und Lebensarbeit, und wenn der Autor auch noch nicht das Recht hat, die Hände in den Schoß zu legen — bei-läufig ein Thun, zu dem ihm alle Neigung und Fähigkeit abgeht —, so mag er sich immer sagen: Einen Gedenkstein hast Du Dir gesetzt!

F. A. L.

Führende Geister. — Eine Sammlung von Biographien. — Herausgegeben von Dr. Anton Bettelheim. — Sechster Band: Shakspeare. Von Alois Brandl. Dresden, 1894.

Der Doppeltitel zeigt, daß das Buch für populäre Zwecke geschrieben ist; aber auch nur der Titel, denn das Buch selbst enthält mehr des Positiven, Fachlichen und sachlich Gründlichen als manches mit dem Anspruche an gelehrte Forschung auftretende Werk. Der Verfasser beherrscht den gesammten Stoff in erschöpfender Weise und versteht es in ebenso gründlicher wie genialer Art, die Spreu vom Weizen zu trennen, sodaß es ihm gelingt, den Leser über alles Positive zu unterrichten, und ihm ein Bild zu geben, aus dem er die Persönlichkeit des Dichters sowie die sozialen, politischen und literarischen Einflüsse der Zeit herausleuchten sieht, welche auf den Dichter eingewirkt haben. Nicht nur das größere Publikum, sondern mancher Mann von Fach wird gut thun das Buch gründlich zu lesen, und wird in der Lage sein, daraus zu lernen und sein bis dahin festgewurzeltetes Urtheil zu ändern. Es würde sich eine Uebersetzung dieses Werkes in's Englische sehr empfehlen, denn auch jenseits des Kanals würde es ihm nicht an vielen Lesern fehlen.

Das nachfolgende Inhaltsverzeichnis und das Schlußwort werden den Leser dieses Referats am besten von dem Charakter und dem Werthe der Brandl'schen Arbeit unterrichten, und hoffentlich Viele zur Lektüre derselben anregen.

- Stratford Jugendjahre. Persönliches Aussehen. Familie, Religion, Volkskunde, Schule. Heirath, Verarmung des Vaters, die Geschichte vom Wilddiebstahl. Venus und Adonis.
- Londoner Lehrjahre. Elisabethinische Theater und Schauspieler. Dichtungsmonopol der Akademiker; Seneca und Plautus; Marlow und Lilly. Der junge Schauspieler-Dichter, angegriffen von Greene, vertheidigt von Chettle. Zuerst Jagd nach wirksamen Rollen und dann erst höhere Kunstziele.
- Tragödien: Titus Andronicus. Romeo und Julia.
- Komödien: Verlorne Liebesmüh. Komödie der Irrungen. Edelleute von Verona. Sommernachtstraum.
- Historien: Heinrich VI., Theil 1, 2 und 3. Richard III. Richard II. Wirkliche Geschichte (mit Stammtafel), Sage, poetische und sittliche Auffassung.
- Die Falstaff-Periode. Bei Hof. Lucrezia und Graf Southampton. Wohlstand; Wappengesuch; Verlust des Söhnchens. Die Sonette und Graf Pembroke. Ben Jonson.
- Historien: König Johann. Heinrich IV., Theil 1 und 2. Heinrich V. Dichtung und Wahrheit in den Königsdramen.
- Komödien: Kaufmann von Venedig. Zähmung der Widerspenstigen. Lustige Weiber von Windsor. Viel Lärm um Nichts.
- Die Hamlet-Periode. Bau des ~~Globus-Theaters~~. Wachsender Wohlstand; politische Mißverhältnisse in den letzten Jahren der Elisabeth; getrübt Stimmung.

Komödien: Wie es Euch gefällt; Was Ihr wollt. Ende gut, alles gut; Gleiches mit Gleichem.

Weltverderbniß und Reformatoren.

Tragödien: Julius Cäsar. Hamlet. Othello.

Die Lear-Periode. Jakob I. Noch mehr Wohlstand; Kauf der Zehnten von Stratford. Pessimistische Vorstellungen vom Weltlauf.

Tragödien: Coriolan; König Lear. Macbeth; Antonius und Cleopatra.

Satirische Dramen: Troilus und Cressida. Timon von Athen.

Shakespeare weder Thersites, noch Timon.

Die Romanzen. Mehr in Stratford als in London; Familienleben. Milde Stimmung und Spiel mit der schönen Illusion. Erfolg des Perikles.

Romanzen-Komödien: Cymbeline. Wintermärchen. Sturm.

Romanzen-Historie: Heinrich VIII.

Das Ende. Ausleben. Testament und nachträgliche Bestimmungen. Tod und Begräbniß. Die Nachkommenschaft der Kinder erloschen, die der Schwester in Blüthe bis zur Gegenwart (mit Stammtafel). Letzte Zeugnisse. Des Dichters Persönlichkeit.»

«Die Persönlichkeit Shakespeares in ihren wechselnden Phasen zu zeichnen habe ich mir zur Aufgabe gemacht, und der Apparat der literarhistorischen Forschung, die Altersbestimmung der Dramen, die Quellenvergleiche, die Entwicklung gewisser Figuren und Gedanken sollte nur aufgeboten werden, um jenem Hauptzwecke zu dienen. Die Dichtungsdokumente, wenn so ausgebeutet, können den Mangel an direkten Zeugnissen vielfach ersetzen. Die Biographie eines Dichters soll ja nicht bloß sein äußeres Thun aufhellen, sondern aus seinem Leben und Lernen zugleich sein Schaffen herauswachsen lassen, sodaß wir seine Verse mit größerem Interesse, besserem Verständniß und einem warmen Anhauch der Empfindung lesen, aus der sie geflossen sind. Eine Geschichte seiner Kunst zu schreiben wäre ein eigenes, umfangreiches Thema, das ich nur gelegentlich streifen konnte; desgleichen sein Verhältniß zu den literarischen Zeitgenossen. An eine Philosophie Shakespeares, im systematischen Sinne des Wortes, glaube ich nicht. Und selbst wenn man sich auf seine Persönlichkeit beschränkt, ist es schwer, ein knapp zusammenfassendes Schlußurtheil zu fällen, so mannigfach tritt sie uns in seinen verschiedenen Lebensperioden entgegen: wie viel Nachahmung und Originalität, praktische Rücksichten und ideale Gesichtspunkte, Heiterkeit und Schwermuth, Satire und Milde, grausame Wildheit und versöhnliche Wehmuth! Man thut vielleicht am besten, in erster Linie die Vielseitigkeit des Auges und Herzens zu betonen, welche ihm gestattete, in die Menschen seines Kreises, seiner Quellen und seiner Dichtungen sich lebendig hinein zu versetzen, gleichsam mit tausend Seelen zu schauen und zu fühlen. Dieser großartige Sinn für die Außenwelt aber hätte nur zu dem, was Jean Paul ein passives Genie nennt, ausgereicht, wäre er nicht mit einer Gestaltungskraft gepaart gewesen, die das Aufgenommene in freier, reichster Umbildung wieder nach außen zu kehren verstand. Die Renaissance gab ihm die Richtung auf die schöne Literatur, hohe Gedanken, einen bereits wohl entwickelten kunstmäßigen Stil in englischer Sprache, die Form der regelmäßigen Tragödie und Komödie. Bei aller Hochschätzung der Alten, besonders der Römer, hat er sich aber doch ein starkes Volksthum bewahrt; wie denn überhaupt erst das Rokoko in die pedantische Einseitigkeit verfiel, sich dem antiken Wesen ganz

anpassen zu wollen, auf Kosten des angestammten. Er ist voll heimischer Balladen, Lieder und Fabeln. Der Bau seiner Dramen zeigt eine glückliche Mischung von klassischen und heimischen Elementen, und letztere haben in den Historien sogar die Oberherrschaft. In Bezug auf Empfinden sind ihm der patriotische Nationalstolz, die konservative Pietät und die freie Natürlichkeit eigen, die den Engländer gewöhnlich auszeichnen, wenn er sich auch vom heutigen Engländer wesentlich dadurch unterscheidet, daß er noch nicht unter den Einflüssen des Puritanerthums herangewachsen war.»

F. A. L.

Adolf Friedrich Graf von Schack. Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare. Stuttgart 1893, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger. XII u. 500 S. 8°.

Wäre Graf von Schack von einem so engherzigen Standpunkt ausgegangen, wie er in dem bekannten Allibone'schen *Dictionary of English Literature* vertreten wird, so hätte er uns nicht mit dem trefflichen Buche beschenkt, das uns jetzt vorliegt. Dort heißt es mit Bezug auf Charles Lamb's *Specimens of English Dramatic Poets who lived about the Time of Shakespeare*, es sei sehr zu bedauern, daß eine von so vielen Unschicklichkeiten entstellte Sammlung jemals die Gunst des Publikums erworben habe, und niemand erweise der menschlichen Gesellschaft dadurch einen Dienst, daß er den Geschmack an den großen Zeitgenossen Shakespeare's wieder wachrufe, so lange er damit zugleich auch wieder das Gefallen an ihren Anstößigkeiten erneuere. Wie recht hat Graf Schack diesen kleinrämerlichen Bemerkungen gegenüber, wenn er ausführt (S. 499 fg.), daß wir dann auch auf die Lektüre eines Aristophanes u. a. verzichten müßten! Wir wissen ihm also Dank dafür, daß er die Lamb'schen *Specimens* ihrem wesentlichen Inhalte nach in's Deutsche übertragen und durch Hinzufügung einzelner Bruchstücke aus anderen Sammlungen ein Werk geschaffen hat, das das Verständniß für die ältere dramatische Literatur Englands in die breiteren Volksschichten zu tragen geeignet erscheint. Wer kann den übersprudelnden Reichthum des Elisabethanischen Dramas an der Quelle schöpfen? Wer auch nur die ungekürzten Uebersetzungen alle lesen? Gewiß nur derjenige, der die Literatur jenes Zeitalters zu seinem Spezialstudium gemacht hat. Der gebildete Laie wird sich aber sehr gerne einen Begriff von den besten jener Dramen machen wollen, und das kann er nicht besser und bequemer als mit Hilfe des von Schack'schen Buches.

Ueber die Auswahl selbst ist nicht viel zu sagen; die Verantwortung dafür trägt zum weitaus größten Theile Lamb. Daß von Schack verderbte Stellen übergangen hat, wo es ohne Schädigung des Zusammenhangs geschehen konnte, ist gewiß nur zu billigen. Auch die Heranziehung kritischer Urtheile von Lamb, Coleridge, Leigh Hunt, Darley, Dyce, Hallam, Swinburne, Eschenburg, A. W. Schlegel und Moritz Rapp wird jeder Leser freudig begrüßen. Und doch würde man vermuthlich noch lieber sehen, wenn Graf Schack mit seinem eigenen, bewährten, kunstverständigen Urtheile nicht gar zu sparsam zurückhielte. Nur an wenigen Stellen tritt es hervor. Einmal bei Gelegenheit der *Yorkshire Tragedy*, die Schack mit Schlegel zu den reifsten und vorzüglichsten Werken Shakespeare's rechnet und die nach seiner Ansicht mindestens ebenso gut wie *Titus Andronicus* einen Platz in den Gesamtausgaben der Shakespeare'schen Dramen verdiene.

Dann äußert sich der Verfasser noch einmal am Schlusse seines Buches über die Bedeutung Fletcher's und über sein Verhältniß zu Marlowe und Shakespeare, wobei er die drei englischen Dramatiker in höchst geistvoller Weise einerseits mit Lope de Vega und Calderon, andererseits mit Aeschylus, Sophokles, Euripides und Aristophanes in Parallele stellt.

Was nun die Uebersetzung selbst betrifft, so weiß man von vorn herein, was man von einem Grafen von Schack zu erwarten hat. Die Sprache ist edel, der Vers fließend, der Ausdruck ungezwungen, sodaß man stellenweise geradezu vergißt, daß man eine Uebersetzung vor sich hat. Freilich hält sich von Schack auch nicht immer streng an den Text; er übersetzt nicht Zeile auf Zeile, sondern dehnt seine Verse mit Rücksicht auf den idiomatischen Ausdruck je nach Bedürfniß aus. So werden aus den ersten 111 Versen von *Edward II.*, Akt V, Scene 1 bei ihm 129 Zeilen, während z. B. Gelbcke in seiner Uebersetzung dieselbe Stelle in 114 Zeilen wiedergibt. Solchen Dehnungen begegnet man häufig, und es ist nicht undenkbar, daß in manchen Scenen die geringere Prägnanz des Ausdrucks den Charakter des Originals bis zu einem gewissen Grade verändert.

Wenn in Folgendem auf einzelne Stellen besonders hingewiesen wird, so möge uns das nicht als Tadelsucht ausgelegt werden; je strahlender ein Gewand ist, desto leichter gewahrt man darauf auch den kleinsten Flecken. *Edward II.*, V, 1. 53—56 (ed. W. Wagner) lauten im Original:

*To give ambitious Mortimer my right,
That like a mountain overwhelms my bliss
In which extremes my mind here murdered is.
But what the heavens appoint, I must obey!*

von Schack übersetzt (S. 65):

Mein Recht
Dem frechen Mortimer zu überlassen,
Der wie mit Bergeswucht mein ganzes Glück
Zerstört, sodaß mein Geist dem Weh erliegt.
Allein, was Gott verhängt, muß ich vollziehen.

Gelbcke (Bd. I. S. 183):

Dem übermüth'gen Mortimer mein Recht
Zu überlassen, das wie ein Gebirg
Auf meinem Leben lastet, und für das
Zuletzt hier noch mein Geist gemordet wird!
Doch, was der Himmel will, dem füg ich mich!

Welche der beiden Uebertragungen kommt dem Gedanken des Originals wohl am nächsten? Ebenda Vers 65 ff. scheint die Gelbcke'sche Uebersetzung ohne Frage den Vorzug vor der Schack'schen zu verdienen.

In der 'Herzogin von Malfy' (IV. 2, S. 151 fg.) gesteht von Schack, daß das merkwürdige Lied Bosola's in den Reimpaaren des Originals zu übersetzen seine Kräfte übersteige. Bodenstedt ist es bei etwas freier Behandlung des Textes in anmuthender Weise gelungen (vergl. Sh's. Zeitgenossen, Bd. I, S. 146, 147). Dagegen hat in dem Grablied für Marcella im 'Weißen Teufel' von Schack den Volkston viel besser getroffen als Bodenstedt (s. Bd. I. S. 253). — Sehr verdienstlich ist es, daß der Verfasser ein so beträchtliches Bruchstück aus dem pseudo-Shakespeare'schen Drama 'The Two Noble Kinsmen' übertragen hat.

Bedenkt man, daß nach den Angaben Johannes Bolte's (Mucedorus von Tieck, S. XXV ff.) seit dem Jahre 1710 nicht weniger als 112 ältere englische Stücke in's Deutsche übersetzt worden sind, so muß es geradezu verwunderlich erscheinen, daß man an dem inhaltlich und formell interessanten Stücke so lange achtlos vorübergegangen ist. Freilich liegt seit der Veröffentlichung von Gelbcke's dreibändigem Werke das ganze Drama in deutschem Gewande vor, allein von Schack's Auszug wird darum nicht überflüssig gemacht; wird sein Buch doch vermuthlich bei mehr Lesern Eingang finden als dasjenige Gelbcke's. Ein paar Stellen fordern wieder unwillkürlich zum Vergleiche der beiden Uebersetzungen heraus. I. 1. 59 ff. lautet im Original (ed. Skeat, Pitt Press, S. 5):

the day
That he should marry you, at such a season
As now it is with me, I met your groom
By Mars's altar; you were at that time fair.

Graf Schack übersetzt (S. 436):

Am Tag, wo er sich dir vermählen sollte,
Am selben Feste, das ich heute feire,
Traf deinen Diener ich. Bei dem Altar
Des Mars schwör ich's, schön warst du jenen Tag.

Ob von Schack durch den Text bei Lamb zu der falschen Interpunction der dritten Zeile verleitet wurde, vermag ich nicht zu sagen; jedenfalls ist der Vers bei Skeat (und auch bei Rolfe) richtig interpungiert, und so hat ihn auch Gelbcke übersetzt (Bd. III, S. 15):

An Eurem Hochzeitstag, 's war um diese Zeit
Des Jahres, wo auch ich jetzt Hochzeit halte,
Traf ich mit Eurem Bräutigam zusammen
An Mars' Altar. Ihr waret damals schön, etc.

Die Verse 71—74

O, I hope some god,
Some god hath put his mercy in your manhood,
Whereto he'll infuse power, and press you forth
Our undertaker!

sind bei von Schack wenig glücklich wiedergegeben:

O, ein Gott, so hoff' ich,
Hat zu der Mannheit Dir auch Huld geschenkt;
Dazu wird er in Dich die Macht auch gießen,
Und uns zum Heile Dich zu Thaten treiben.

Viel prägnanter lauten die Verse bei Gelbcke:

Unsre Hoffnung ist,
Es werd' ein Gott in Eure Heldenseele
Ausgießen seine Kraft und Euch bestellen
Zu unsrem Helfer!

Aehnlicher Stellen ließen sich wohl noch mehrere anführen; allein auch ebenso zahlreich würden diejenigen sein, an denen von Schack an dichterischem Glanze der Sprache Gelbcke bei weitem überstrahlt. Jedenfalls wollen wir durch unsere Vergleichen den Lesern den Geschmack an dem trefflichen Buche

des Grafen Schack nicht verderben. Möge es sich recht viele Freunde machen und zur Verbreitung des Verständnisses für das Elisabethanische Drama dasjenige Theil beitragen, das seinem gediegenen inneren Gehalte entspricht.¹⁾ L. P.

Gisbert Freiherr von Vincke. Gesammelte Aufsätze zur Bühnengeschichte. (Theatergeschichtliche Forschungen, hrsg. von Berthold Litzmann, VI). Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voß, 1893. VIII und 254 S. 8°.

Es sind meist alte Bekannte, die uns in diesem Hefte der verdienstlichen Litzmann'schen Sammlung entgetreten. Zwar hat sich ihr äußeres Gewand in kleinen Nebendingen hier und da geändert; dem inneren Kerne nach sind sie aber diejenigen geblieben, die wir in den verschiedenen Bänden des Jahrbuches kennen gelernt haben. Außer diesen Aufsätzen — 12 an der Zahl — bringt das Heft drei weitere, die früher schon in Westermann's Monatsheften und in der «Neuen Zeit» erschienen waren, sodaß nur zwei Beiträge von dem Verfasser neu hinzugefügt worden sind: «Schröder und Iffland's 'vornehmer Anstand' auf der Bühne», eine breitere Ausführung einer Anmerkung zu dem Vortrage «Shakespeare und Schröder» (Jahrbuch; Bd. X., S. 1—30) und ein einleitender Aufsatz: «Was uns fehlt zur deutschen Bühnengeschichte».

Das vorliegende Heft druckfertig zu machen, war die letzte Arbeit, die den Verfasser bis kurz vor seinem Heimgange beschäftigte, und wir nehmen sie als einen letzten Tribut, den er an seine Lieblingsstudien entrichtete, dankbar entgegen. Unter solchen Umständen hat auch die Kritik keinen Anlaß, danach zu fragen, ob es dem Verfasser gelungen sei, seine Aufsätze durchgängig auf die Höhe des jetzigen Standes der Wissenschaft zu heben; sie erfreut sich daran zu sehen, wie sich die einzelnen Fragen in dem vornehmen, wissenschaftlichen Ernst und feinen Kunstsinn in seltener Weise vereinigenden Geiste des Verfassers wieder spiegeln.

Dem Herausgeber gebührt der wärmste Dank für die Art, wie er sich seiner Aufgabe bei der Drucklegung der V.'schen Aufsätze entledigt hat. Obschon ihm die weitgehendsten Befugnisse zu selbstständigen Aenderungen eingeräumt waren, so hat er doch den schonendsten Gebrauch davon gemacht und sich nur auf ganz wenige, in Klammern gesetzte Zusätze beschränkt. Wir haben also die Vincke'schen Aufsätze in unverfälschter Gestalt vor uns und können uns ihrer in der vorliegenden Sammlung auf's Neue und dauernd erfreuen. L. P.

Dr. Louis Lewes. Shakespeare's Frauengestalten. Stuttgart, Verlag von Karl Krabbe, 1893. XVI und 409 S. 8°.

An der Ergründung der Shakespeare'schen Frauencharaktere haben sich schon seit Langem Dichter und Gelehrte versucht. Es sei hier nur an die geistvollen

¹⁾ Noch sei es gestattet, einen Druckfehler zu verbessern, der sich auf Seite 417 im Texte von *Arden of Feversham* findet; Z. 11. v. u. l.: Oft war ich so, statt Oft wart ich so (im Original: *I haue bene often so, and soone amended; ed. Warnke u. Proescholdt, III. 6, 70. S. 48).*

Darlegungen eines Heinrich Heine und Friedrich Bodenstedt, sowie an die mehr oder weniger umfänglichen, verdienstlichen Schriften von Mrs. Jameson (übersetzt von Ad. Wagner 1834, und von Levin Schücking 1840), F. A. Leo, J. Thümmel, Lady Martin (Helena Faucit) und Grace Latham erinnert. Bedenkt man, daß auch alle die größeren Werke, wie diejenigen von Ulrici, Gervinus, Kreißig, Dowden, Wetz u. a., die Frauengestalten Shakespeares einem gründlichen Studium unterziehen, so muß es als ein neuer Beweis für die Unversiegbarkeit des Quells erscheinen, der dem Dichtergenius Shakespeares bis auf den heutigen Tag entfließt, wenn sich den vorhandenen Büchern über denselben Gegenstand wieder ein neues anreicht. Es soll doch eine bisher empfundene Lücke ausfüllen, sonst würde sich sowohl der Verfasser die Mühe der Ausarbeitung als auch der Verleger die Kosten der Herstellung haben sparen können. Nun sagt zwar der Erster in seiner Vorrede, daß er sachlich nichts wesentlich Neues zu bringen habe; aber die Art seiner Darstellung soll sich von der der früheren Werke unterscheiden; er wendet sich nicht an die Gelehrtenwelt, sondern an das größere gebildete Publikum, dem er in allgemein verständlicher Weise die Räthsel Shakespeare'scher Charaktergebilde lösen will. Er sieht daher von jeder abstrakten, philosophischen Betrachtung ab, sondern entwickelt aus dem Gange der Handlung heraus die Charaktere, indem er dabei die männlichen Figuren insoweit zum Vergleiche heranzieht als es zum besseren Verständnisse der weiblichen nöthig ist. Dabei beweist der Verfasser große Feinfühligkeit und das Vermögen, den geheimsten Regungen des Dichtergeistes nachzuspüren. Auch ist er bestrebt, nichts in die Werke hinein zu interpretieren, sondern den Dramatiker möglichst viel selbst sprechen zu lassen. So aner kennenswerth auch an sich dies Verfahren sein mag, so läuft es doch nicht selten mehr auf eine Analyse, eine Inhaltsangabe des Dramas als auf eine Entwicklung der weiblichen Charaktere hinaus. Zudem überschätzt der Verfasser die Sicherheit seiner Methode. Wenn er auch überall die Worte des Dichters selbst anführt, so ist doch die Auslegung davon seine eigene, sind die Schlüsse, die er daraus zieht, seine eigenen. Es bleibt eben immer wieder bei der Wahrheit des Goethe'schen Wortes:

Liest doch nur jeder

Aus dem Buch sich heraus, und ist er gewaltig, so liest er

In das Buch sich hinein, amalgamiert sich das Fremde.

So geht es auch Lewes. Es werden sich gegen seine Charakterauffassung ebenso gut Bedenken erheben wie gegen diejenigen seiner Vorgänger. Tiefgehende Einzelkritik ist an dieser Stelle nicht beabsichtigt; nur einige Fragen seien hier kurz gestreift. Nicht richtig aufgefaßt erscheint uns das Verhältniß Helena's zu Bertram in Ende gut, Alles gut. Ein anderer Kritiker hat schon darauf hingewiesen, daß mit der von Lewes gegebenen Erklärung: «Helena liebt eben Bertram nicht, weil er liebenswerth ist, sondern weil sie ihn liebt,» das Verständniß des Stückes um keines Haares Breite gefördert wird. Hier ist eine Räthselfrage durch Stellung eines neuen Räthsels einfach umgangen. Auch der Charakteristik der Lady Macbeth vermögen wir nicht zuzustimmen; Lewes macht wohl einen schwachen Anlauf, sie des ihr von vielen Kritikern angedichteten furienhaften Wesens zu entkleiden. Immerhin kann er sich von dieser traditionellen Auffassung noch nicht ganz los machen, sondern hebt Macbeth auf Kosten seiner Gattin auf einen Standpunkt, der ihm nicht zukommt. So ist von dem innigen Eheverhältniß auf seiner Seite nichts zu verspüren; wie könnte er sonst so lieb- und theilnahmlos die Kunde

von dem Tode der Lady hinnehmen? Wohl aber hat diese bei allen ihren ehrgeizigen Bestrebungen lediglich ihren Gatten im Auge; für ihn hofft und sorgt sie, für ihn sündigt sie, für ihn macht sie Kraftanstrengungen, denen sie unterliegt, unterliegen muß. Wer sich in dieser Hinsicht eine richtige Vorstellung von der inneren Beschaffenheit der Lady Macbeth machen will, den verweisen wir auf das, was Bodenstedt im ersten Bande des Jahrbuches, und was Leo in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der Tragödie ausgeführt hat. — Noch bei mehreren Charakteren ist der Verfasser nach unserem Dafürhalten auf die Intentionen des Dichters nicht genau eingegangen; doch sei von weiteren Einzelheiten abgesehen. Im Ganzen wird das Lewes'sche Buch von dem gebildeten Laien nicht ohne Vortheil und Genuß gelesen werden. Für die eigentlichen Shakespeare-Forscher wird es von geringerer Bedeutung sein. Für sie hat es der Verfasser auch sicher nicht geschrieben, sonst würde er nicht von vorn herein auf die Benutzung und den Nachweis aller vorhandenen Literatur verzichtet haben.

Zum Schlusse müssen wir noch ein Wort über diejenigen Kapitel sagen, die Lewes seinem Hauptgegenstand als Einleitung vorausgeschickt hat. Sie geben einen Ueberblick über die Gesamtverhältnisse des Shakespeare'schen Englands, über die Entwicklung des Dramas und der englischen Bühne sowie über die persönlichen Lebensschicksale des großen Dramatikers. Von diesen Kapiteln läßt sich des Rühmlichen nicht allzu viel sagen. Man bemerkt, daß der Verfasser hier nicht auf eigenen Studien fußt, sondern aus Quellen zweiter und dritter Hand schöpft. Namenverstümmelungen wie 'Ferrex und Perrex' (S. 32), 'Gordebuc' (ebd.) 'Tarlten' (S. 35) dürften nicht vorkommen. Ferner heißt der bekannte Dichter nicht Richard Eduard, sondern Richard Edwards (S. 43); auch über das Verhältniß zwischen Mysterien und Mirakelspielen drückt sich der Verfasser (S. 30) nicht mit wünschenswerther Klarheit aus. Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß die einleitenden Kapitel mehr als der Haupttheil des Buches an einem geradezu unleidlichen stylistischen Fehler krankten: Sätze von 12—16 Druckzeilen sind fast die Regel, einzelne Satzungeheuer schwellen aber bis 26 Zeilen an (vgl. S. 11). Das sollte der Verfasser bei einer zweiten Auflage seines Buches vermeiden.

L. P.

Shakespeare. Fünf Vorlesungen aus dem Nachlaß von Bernhard ten Brink.
Mit dem Bildniß des Verfassers, radiert von W. Krauskopf. Straßburg,
Verlag von Karl J. Trübner, 1893. VI und 160 S. 8°.

Es ist ein schönes, ein herrliches Vermächtniß, das uns ten Brink in seinen Frankfurter Shakespeare-Vorträgen hinterlassen hat. Aber je mehr wir sie genießen, desto schmerzlicher kommt es uns zum Bewußtsein, wie unendlich viel die deutsche Shakespeare-Kunde durch den zu frühen Heimgang ten Brink's verloren hat. Wäre es ihm vergönnt gewesen, Shakespeare in seiner groß angelegten englischen Literaturgeschichte so zu behandeln wie Chaucer, so wäre unser Verständniß des großen Britten vielleicht in ungeahnter Weise gefördert worden. Denn das Vermögen, dem Dichter in die Tiefen und auf die Höhen seiner Kunst zu folgen, ihm nachzuspüren und nachzuempfinden, war wohl bei keinem der früheren und jetzigen deutschen Shakespeare-Forscher in solchem Grade vorhanden und durch Pflege und Studium bis zu solcher Feinheit entwickelt wie bei ten Brink. Das beweisen seine hinterlassenen Vorträge unwiderleglich. Im ersten führt er uns

Shakespeare als Mensch und Dichter vor; auf so engem Raume wie hier ist noch nichts Besseres über die äußere und innere Entwicklung Shakespeare's gesagt worden. Der zweite Vortrag beschäftigt sich mit der Reihenfolge der Shakespeare'schen Werke; in den folgenden wird Shakespeare als Dramatiker im Allgemeinen, und als komischer und tragischer Dichter im Besonderen charakterisiert. Es würde schwer zu entscheiden sein, welchem der fünf Vorträge man den Vorzug geben sollte; sie sind alle gleich meisterhaft. Einzelne Sätze und Züge daraus anführen zu wollen, hieße Perlen aus ihrer goldenen Fassung herausreißen und beschädigen. ten Brink's Vorträge wollen im Ganzen gelesen und studiert sein; sie sind ein Buch, das in der Bibliothek keines Shakespeare-Verehrers fehlen sollte, ein Buch, nach dem man immer und immer wieder greift, in Dankbarkeit des Verfassers gedenkend, in dem eine der schönsten Zierden der Wissenschaft von uns geschieden ist.

L. P.

Alois Würzner. Die Orthographie der beiden Quarto-Ausgaben von Shakspeare's Sommernachtstraum. (42. Jahresbericht über die k. k. Staatsoberrealschule im III. Bezirke in Wien für das Schuljahr 1892—93) Wien 1893. 31 S.

Nachdem Lummert 1883 die Orthographie der ersten Folio-Ausgabe in eingehender Weise untersucht hatte, betonte er, daß seine Arbeit als nothwendige Ergänzung die gleiche Durchforschung der alten Quartdrucke erheische. Diesen Wink griff Würzner auf und widmete den Quartos von Venus and Adonis und Lucrece im Jahresberichte 1886—87 der k. k. Staatsoberrealschule des VII. Bezirks in Wien eine gründliche Betrachtung. Dieser letzteren schließt sich nun die vorliegende Programmabhandlung an, die nach derselben Methode wie die frühere bearbeitet worden ist. Wir brauchen uns also auf eine Würdigung dieser Methode, die als bewährt bereits anerkannt ist, hier um so weniger einzulassen, als die Sorgfalt und Gründlichkeit Würzner's in jeder Beziehung Bürgschaft leistet. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß die Untersuchung des Verfassers auf eine Bestätigung dessen hinausläuft, was Ebsworth in der Einleitung zu dem photolithographischen Faksimile der Quarto B von Shakespeare's Midsummer Night's Dream ausgeführt hat, daß nämlich Q. A. den besten, Q. B. einen weniger guten und die aus letzterer hervorgegangene Folio den am wenigsten guten Text überliefere. Obwohl dies die Herausgeber schon früher erkannt hatten, so ist es immerhin werthvoll, daß die Thatsache durch die Untersuchungen Würzner's auf anderem Weg ihre Bestätigung gefunden hat.

L. P.

Rudolf Fischer. Zur Kunstentwicklung der englischen Tragödie von ihren ersten Anfängen bis zu Shakespeare. Straßburg, Verlag von Karl J. Trübner, 1893. XIII und 192 S. gr. 8°.

Wenn man die zahl- und umfangreichen Werke überblickt, die sich in umfassender Weise mit der Geschichte der dramatischen Literatur Englands beschäftigen, so sollte man meinen, die Einzelforschung hätte vor deren Erscheinen wenigstens in den Hauptfragen abgeschlossen gewesen sein müssen. Und nun tritt

uns in dem Buche Fischer's eine Schrift entgegen, die in Bezug auf einen der wichtigsten Faktoren, die Entwicklung der englischen Tragödie, die Arbeit in gewissem Sinne von Neuem beginnt. Will man sich Anfangs auch über die Kühnheit des Unternehmens verwundern, so liest man sich doch mehr und mehr in die Ueberzeugung hinein, daß Fischer den Hebel seiner Forschung nicht nur nicht umsonst, sondern daß er ihn auch an der rechten Stelle eingesetzt hat. Seinem eigentlichen Thema schickt er eine wohlgelungene Charakteristik der Dramen Seneca's voraus und zeigt, welche Eigenschaften sie in einer Zeit wie der Elisabethanischen als Vorbilder ganz besonders angethan erscheinen ließen. Dabei tritt der Verfasser scheinbar nur von außen an das Drama heran, indem er seine poetische Form einer gründlichen Prüfung unterzieht. Allein er bleibt dabei nicht stehen, sondern durch die Betrachtung der poetischen Wirkung, die überall der poetischen Form entströmt, giebt er der Behandlung seines Gegenstandes die ideelle Bedeutung.

Fischer geht immer von der technischen Form des Dramas aus; hierbei fragt er zunächst nach der Gliederung des Stoffes (Akte, Bilder und Szenen), sodann nach der Struktur der letzteren (Monologe, Dialoge und Polylogo) und endlich nach den Figuren und Figurengruppen (Haupt-, Neben- und Episodenfiguren); er begnügt sich indessen nicht mit der Aufzählung und Beschreibung dieses technischen Formenmaterials, sondern schildert auch, wie und wo und mit welchen künstlerischen Wirkungen die verschiedenen Formen angewandt werden. Vergeistigen sich bei dieser Betrachtungsweise bereits die technischen Formen, so bestehen die kompositionellen, denen sich der Verfasser in zweiter Linie zuwendet, nur aus geistigen Elementen; dem Stoff und den Figuren in der Konstruktion entsprechen die Handlung (Einleitung, Ausführung, Abschluß) und die Charaktere (Helden, Gegenspieler, Vertraute, Mitspieler).

Nachdem der Verfasser dies Alles für Seneca bis in's Einzelste festgestellt und klar gelegt hat, wendet er dieselbe Methode der Betrachtung, die er mit staunenswerther Sicherheit handhabt, des Weiteren auf diejenigen Dramen an, die er als allegorisierende Vorstufen der nationalen englischen Tragödie ansieht. Es sind dies *Kynge Johan*, *Cambyses* und *Appius and Virginia*; sie können ihren Zusammenhang mit der alten Moralität noch nicht verleugnen, zugleich zeigen sie aber den Weg, auf dem sich durch das Streben nach direkter Darstellung einer stoffreichen Handlung und derbwirkendem Kontraste zwischen der ernsten Haupt-handlung und komischen Einsätzen das nationale Drama allmählich konkretisiert. Bei ihnen ist von klassizistischem Einflusse noch nichts zu verspüren, vielmehr stehen sie zu Seneca's pathetischer Styleinheit und seinen handlungsarmen Stimmungsbildern in dem denkbar schroffsten Gegensatze. Ueberhaupt macht sich jener Einfluß nicht in der Weise geltend, daß Mischformen zwischen dem römischen und dem jungen englischen Drama auftreten, sondern er zeigt sich zuerst in solchen Stücken, die als unmittelbare Kopien ihres klassischen Vorbildes anzusehen sind. Als solche betrachtet der Verfasser *Gorboduc*, *Tancred and Gismunda* und *The Misfortunes of Arthur*. Die Nachwirkungen Seneca's und seiner Kopien erstrecken sich in formaler Beziehung auf die Sprache und den technischen wie künstlerischen Bau der Dramen, in stofflicher Hinsicht überliefern sie Situationen, Motive, Figuren und Figurengruppen und den Chor, der als sichtliches Bindeglied zwischen Drama und Publikum aufgefaßt werden muß. Erst nachdem das altnationale Drama in *The true Chronicle Historie of King Leir and his three Daughters* den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht hat, tauchen Stücke auf, in denen sich wie in

Soliman and Perseda, Lochrine und *The Spanish Tragedy* altnationale Züge mit klassizistischen vermischen.¹⁾

Standen sich in diesen Stücken die verschiedenen dramatischen Stylarten entweder getrennt gegenüber oder waren sie darin rein äußerlich vermischt, so bedurfte die englische Literatur jetzt einer kraftvollen Persönlichkeit, die einerseits von nationaler wie von klassizistischer Seite Anregungen nicht von der Hand wies, andererseits aber diese Anregungen zugleich so mit ihrer persönlichen Eigenart verarbeitete, daß daraus eine einheitliche dramatische Stylart resultierte. Eine solche Persönlichkeit erwuchs dem englischen Drama in Marlowe; in der Gluthitze seines Temperaments vollzog sich die Verschmelzung der altnationalen und klassizistischen Edelmetalle, sodaß er von sklavischer Nachahmung ebenso weit wie von oberflächlicher Flickarbeit entfernt blieb. In ihm löst der individuelle Styl den formalen ab. Hatte früher die Form den Dichter beherrscht, so wird sie fortan von ihm geknechtet. Er schafft sie sich und bildet sie im Einklang mit seiner persönlichen dichterischen Entwicklung weiter. Der behandelte Stoff hat auf die Form noch keinen Einfluß. Erst wenn die Eigenart des Dichters und die Sonderheit des Stoffes in ausgeglichenes Wechselspiel treten, können die Formen ihre größte Vielseitigkeit entfalten und in charakteristischer Verwendung dem Drama zu seiner vollendetsten Ausgestaltung verhelfen. Diese höchste Stufe erreicht die englische Tragödie in Shakespeare.

Die Kapitel über Marlowe gehören zu dem Besten, was bis jetzt über diesen großen Vorläufer Shakespeares geschrieben worden ist; Fischer läßt uns bis in's tiefste Innere seiner Dichterwerkstatt einen Einblick thun. Die Methode des Verfassers muß als eine streng wissenschaftliche anerkannt werden, und die Art, wie er sie handhabt, läßt hoffen, daß wir von ihm noch manche werthvolle Aufschlüsse über literarhistorische Fragen zu erwarten haben. Sein Buch sei allen Freunden des englischen Dramas auf das Wärmste empfohlen. L. P.

Adolf Hauffen, Shakespeare in Deutschland. (Sammlung gemeinnütziger Vorträge, herausgegeben vom Deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse, in Prag. Nr. 175, April 1893.) 26 S. 8°.

Der Verfasser, der sich durch verschiedene Veröffentlichungen aus dem Gebiete der deutschen Literaturforschung bereits vortheilhaft bekannt gemacht hat, erscheint in jeder Weise als der geeignete Mann, an eine Arbeit wie die vorliegende heranzutreten. Gerade wer für einen größeren, gemischten Leserkreis ein wissenschaftliches Thema in allgemein verständlicher Weise behandeln will, muß die einschlägige Literatur vollständig beherrschen. Er muß im Stande sein, das Wesentliche vom Unwesentlichen streng zu sondern und das Erstere möglichst plastisch in den Vordergrund treten zu lassen. Das alles thut Hauffen, der die Arbeiten seiner Vorgänger älterer und neuerer Zeit genau kennt und dasjenige daraus verwerthet, was für seine Zwecke tauglich erscheint. So steht Hauffen's Vortrag durchaus auf der Höhe der Wissenschaft und kann allen denen auf's beste

¹⁾ Bei der Analysirung des letzteren Stückes und einem Vergleiche mit *The First Part of Jeronimo* kommt Fischer aus inneren Gründen zu dem Schlusse, daß beide Stücke unter keinen Umständen von einem und demselben Verfasser (Kyd) herrühren können.

empfohlen werden, die sich kurz und bündig über das allmähliche Bekanntwerden Shakespeare's in Deutschland unterrichten wollen. Nachdem in jüngster Zeit so viel neues Material über diesen Gegenstand zu Tage gefördert worden ist, wäre es wohl eine lohnende Arbeit, das Thema in umfassender, den Anforderungen der Wissenschaft entsprechenden Weise zu behandeln. Den letzteren Maßstab an den Hauffen'schen Vortrag anzulegen, wäre ein Unrecht gegen den Verfasser. Die Art aber, wie er sich innerhalb des ihm gestellten Rahmens seiner Aufgabe entledigt, läßt erkennen, daß er geeignet wäre, den gesammten Stoff zu einem für die Jetztzeit abschließenden Werke zu verarbeiten. Möchten doch diese unsere Zeilen ihm die Anregung dazu geben!

L. P.

M. Landau. Shakespeare's Kaufmann von Venedig. (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 70, 83, 84 und 85 vom 23. März, 11., 12. u. 13. April 1893).

Die Aufsätze Landau's gehören zu den werthvollsten Bereicherungen, die die Shakespearekunde im Laufe des letzten Jahres erfahren hat. Ihr Werth beruht weniger darin, daß sie wesentlich Neues über die Quellen und die Tendenz des Stückes beibrächten, als vielmehr darin, daß der Verfasser mit großem Fleiß Alles zusammen getragen hat, was sich in kommentierten Ausgaben, in Einzelwerken und Zeitschriften zerstreut über das Stück vorfindet. Gerade weil die Arbeit Landau's in dieser Hinsicht eine Art Abschluß für den Stand der gegenwärtigen Forschung zu bieten anstrebt, ist es umso mehr zu bedauern, daß sie nicht als einheitliches Ganzes, sondern in Form von Zeitungsartikeln erschienen ist. Gewiß wird sie in der trefflichen Beilage zur Allgemeinen Zeitung einem großen Kreise gebildeter Leser zugänglich; allein sie behält trotzdem mehr den Charakter des Vergänglichlichen, als wenn der Verfasser sie in Form einer Broschüre oder in den Spalten des Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft hätte erscheinen lassen. Vielleicht läßt sich der Verfasser durch unsere Anregung zu einem Abdruck in der einen oder anderen Gestalt bestimmen.

Die Arbeit zerfällt ihrem Inhalte nach in zwei Theile; der erste, der bei weitem den größeren Raum beansprucht, beschäftigt sich mit den Quellen des Kaufmanns von Venedig und verfolgt die einzelnen Bestandtheile der Fabel auf ihrer Wanderung und Wandlung durch die verschiedensten Gebiete der westlichen und östlichen Literatur, von dem Inhalte des schlichten Märchens bis zur Ausgestaltung des meisterhaften Bühnenstückes. Man kann sich schwerlich einem zuverlässigeren Führer anvertrauen, als dem bewährten Kenner der italienischen Novellenliteratur; es dürfte kaum ein Glied in der langen Entwicklungsreihe der Fabel des Stückes fehlen. Diese einzelnen Glieder in einer Besprechung aufzuzählen, wäre zwecklos; sie wollen in ihrem Zusammenhange verstanden und gewürdigt sein. Nur auf zwei Punkte möge hier hingewiesen werden. Zunächst ist die Wilson'sche Komödie *The Three Ladies* von der deutschen Forschung nicht so unbeachtet gelassen worden, wie Dr. Landau annimmt; denn bereits im Jahre 1885 hat ihr Dr. Hans Fernow in einem Programm des Realgymnasiums vom Johanneum zu Hamburg eine eingehende Betrachtung gewidmet. Wenn Fernow auch nicht einen direkten Zusammenhang zwischen diesem Stück und dem Kaufmann von Venedig konstatierte, so weist er doch auf den Gegensatz zwischen den beiden jüdischen Typen des Gerondus und Shylock hin. Sodann hätte Landau

die Ausführungen Sidney Lee's (Academy Mai 14. 1887, Nr. 784, S. 344—345 und vom 28. Mai, Nr. 786, S. 380—381) über das von Gosson erwähnte verloren gegangene Drama *The Jewe* nicht so kurz von der Hand weisen sollen. Die Ansichten Lee's lassen sich allerdings nicht mit mathematischer Strenge beweisen; allein daß in dem Stücke die Fabeln von den drei Kästchen und von dem Pfunde Fleisch bereits in dramatischer Bearbeitung vereinigt waren, erscheint sowohl nach den Worten Gosson's, wie nach der Anspielung in einem Brief Edmund Spenser's schwerlich zweifelhaft.

Der zweite Theil der Arbeit Landau's, der sich mit der Tendenz der Shakespeare'schen Dramas und mit den Charakteren der verschiedenen Personen beschäftigt, ist im Verhältniß etwas kurz weggekommen. Auch scheint der Standpunkt, den der Verfasser bei seiner Beurtheilung Bassanio's, Antonio's und selbst Portia's einnimmt, nicht der richtige zu sein. Man möchte ihn fast spießbürgerlich nennen, wenn man sieht, wie Landau das Verhältniß der beiden Freunde zu einander und die Werbung Bassanio's um die Erbin von Belmonte auffaßt. Wäre Bassanio wirklich der leichtfertige Verschwender, dem es mehr auf die Reichthümer als auf die Person Portia's ankommt, so hätte er schwerlich die Prüfung der Kästchenwahl bestanden. Die Mitwirkung des Schicksals, die der vorsorgliche Vater Portia's gerade durch die Kästchenwahl bezwecken wollte, um die Schaar geldgieriger Freier von seiner Tochter fernzuhalten, scheint der Verfasser außer Acht zu lassen. Nur wer zwischen dem Schein der Dinge und den Dingen selbst richtig zu unterscheiden weiß, vermag die rechte Wahl zu treffen, und diese Wahl ist Bürgschaft dafür, daß der Wählende Portia's nicht unwürdig sein werde. — Wenn Landau seinen Ansichten auch dadurch Bekräftigung zu geben sucht, daß er sich auf seine Uebereinstimmung mit keinem Geringeren als Gervinus beruft, so kann er uns doch nicht überzeugen, daß seine Beurtheilung der Hauptcharaktere richtig und gerecht sei.

L. P.

Paul Roden. Shakespeare's Sturm. Ein Kulturbild. Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich. O. J. (1893), 62. S. 8°.

Es giebt nichts Neues unter der Sonne; bald auch in der Shakespeare-Literatur nicht mehr. Vor zwölf Jahren stellte Felix Boas das Wintermärchen und den Sturm zusammen, um an ihnen darzuthun, daß sie, an sich betrachtet, zu dürftigen Inhalts wären, wenn Shakespeare ihnen nicht eine tiefere symbolische Bedeutung zu Grunde gelegt hätte. Sollte im Sturm gezeigt werden, wie der Künstler, in Sonderheit der Dichter (Prospero), vermittels seiner Phantasie (Ariel) und des von ihm geschaffenen Kunstwerkes (Miranda) auf die einzelnen Typen menschlicher Charaktere einzuwirken vermöge, so wollte Shakespeare durch sein Wintermärchen zur Darstellung bringen, wie infolge des Abhandenkommens eines gesunden Natursinnes die griechisch-römische Kultur in Verfall gerieth, und wie diese Kultur bei den von Naturkraft strotzenden germanischen Völkern wieder auflebte.

Jetzt ist es nun der Sturm, durch den nach der Auffassung unseres neuen Autors das Erwachen und die Verbreitung des Humanismus, das Zurückdrängen der Scholastik, kurz der Ausgang des Mittelalters und der Beginn der neueren Zeit durch die gewaltige Bewegung der Renaissance symbolisch veranschaulicht werden soll. Und zwar ist die Aufgabe, die sich der Dichter gestellt hat, eine doppelte:

zuerst schildert er den geistigen und sittlichen Zustand, in dem sich die Menschheit beim Beginne des humanistischen Zeitalters befand, und dann entwickelt er die Mittel, die die menschliche Gesellschaft zur Erkenntniß und moralischen Vervollkommnung geführt haben. Er erreicht sein Ziel, indem er den Geist der humanistischen Wissenschaft in Prospero, die mittelalterliche Scholastik in Antonio verkörpert auftreten läßt. Ariel stellt anfänglich die Naturkräfte vor; im Verlaufe der Handlung wird er aber gleichzeitig zum Vertreter der Poesie und Musik, wie sie bis zur Zeit Shakespeare's in England gediehen. In solcher Weise legt der Verfasser sämmtlichen in dem Stück auftretenden Charakteren eine symbolische Bedeutung unter, und durch ihr gegenseitiges Verhalten zu einander oder ihre Einwirkung auf einander gelangt er zu dem Ziele, das er sich bei Abfassung des Stückes vorgesteckt hatte. Wie der Verfasser das im Einzelnen darlegt, können wir hier nicht verfolgen. Es sei nur gesagt, daß sich seine Auslegungen scheinbar wie von selbst ergeben, daß seine Erklärungen nichts Gezwungenes an sich haben und sein ganzes System wohl durchdacht und stylvoll aufgeführt ist. Auch muß noch hervorgehoben werden, daß die sprachliche Darstellung des Verfassers in hohem Grade ansprechend ist.

Wenn wir nun trotz all des Rühmlichen, das wir von Roden's Arbeit zu sagen haben, ihren Endergebnissen dennoch nicht zustimmen können, so hat dies seinen Grund darin, daß wir uns auch durch die schönsten Systeme nicht davon überzeugen zu lassen vermögen, Shakespeare habe in seine Stücke eine allegorische Bedeutung hineingeheimnißt. Wo Symbolik und Allegorie in der Dichtkunst auftreten, da ist die Höhe der Kunst entweder noch nicht erreicht oder bereits überschritten. Ein Dichter aber, der den Gipfel der dramatischen Kunst darstellt wie Shakespeare, ist immer naiv, selbst da, wo er sich die Lösung der schwierigsten Probleme zur Aufgabe gestellt hat. Die Idee, die er in einem Drama unbewußt ausgestaltet, ist jederzeit konkret, der Anschauung entnommen; der Flug seiner dichterischen Phantasie duldet es nicht, daß sich der Verstand einseitig mit Abstraktionen abquäle; seine Werke, die die täuschendste Wirklichkeit wiederspiegeln, stellen überall die vollendetste Vereinigung von Verstand und Phantasie dar. — Die allegorische Shakespeare-Auslegung hat wundersame Blüten getrieben; zur Fruchtreife wird sie aber niemals gelangen. Auch die Schrift Roden's wird dem unbefangenen Leser den unmittelbaren Genuß an seinem Shakespeare auf die Dauer nicht stören; zu guter Letzt wird sie nichts Anderes thun als die Beweise dafür um einen zu vermehren, daß Shakespeare's Gedankenreichthum schier unermesslich ist, und daß es allezeit scharfsinnige Männer giebt, die diesem Gedankeninhalt eine ihrer eigenen Auffassungsweise entsprechende Auslegung zu geben wissen.

L. P.

Hans von Basedow. Charaktere und Temperamente. Dramaturgische Studien: I. Shakespeare'sche Charaktere; mit einem Anhang über Goethe's Faust. Eduard Rentzel, Berlin 1893. IV und 122 S. 8°.

Ein Buch wie das v. B.'sche zu besprechen, wird keinem Referenten leicht, am wenigsten aber einem solchen, dessen Standpunkt demjenigen des Verfassers nahezu diametral entgegengesetzt ist. Seine Besprechung hat auch — dessen ist er sich von vornherein bewußt — für den Verfasser gar keinen Werth; denn was

er vorzubringen hat, wird dieser auf das große Konto der 'Zunft des Zopfthums' schreiben. Aber den Lesern des Jahrbuches glauben wir es schuldig zu sein, dem Werkchen v. B.'s einige Worte zu widmen. Auch ist zu hoffen, daß sich mancher von ihnen zu der Ansicht des Referenten bekennt.

v. Basedow nennt sich selbst einen der Modernsten unter den Modernen; das leuchtet zunächst schon dadurch ein, daß er wegen seines Standpunktes von vornherein Beachtung für sein Büchlein verlangt, und daß er weiß, es fülle eine Lücke in der bisherigen Literatur aus. Ferner hält er Aeußerungen eines Goethe u. A. naturgemäß für veraltet und findet in den herrlichen Ergebnissen der modernen Naturwissenschaften die Panacee, mit Hilfe deren sich die Räthsel spielend lösen lassen, an denen sich in früherer Zeit die größten Geister vergeblich versuchten. Wie hoch der Verfasser den Werth und die Bedeutung seiner Schrift anschlägt, mag endlich daraus ersehen werden, daß er sie keinem geringeren als Sr. Hoheit dem Herzog Georg II. von Sachsen-Meinungen, dem feinsinnigen Förderer aller Kunstbestrebungen und dem Reformator unserer modernen Bühne, widmet.

Das Evangelium, das v. Basedow der Welt verkündet, besteht nun darin, daß er das Vorhandensein dessen, was man bisher unter Charakteren verstand, leugnet; an ihre Stelle treten die Temperamente. Der Mensch besteht eben nur aus Körper; Geist ist nicht vorhanden. Die sensitiven und motorischen Nerven sind Alles; sie geben die Eindrücke wieder, die auf den Menschen von außen her wirken, aus ihnen resultieren alle Bewegungen und Thätigkeiten. Möchte also der Verfasser dem Worte Charakter ausschließlich einen anthropologischen Begriff unterschieben, so führt er doch mit Hilfe eines vorsichtig angebrachten «eigentlich» den ethischen Bestandtheil des Begriffes wieder zur Hinterthür herein. Thatsächlich kommt er bei seiner Darlegung der Shakespeare'schen Hauptcharaktere keineswegs mit den Temperamenten aus; gelingt es ihm auf seine Weise mit Hamlet, Lear, Richard III., so nimmt er bei anderen, wie Iago, Shylock u. a. rein geistige Motive bei der Charaktererklärung zu Hilfe. Iago wird z. B. nur aus Genußsucht zu dem verachtungswürdigen Menschen, als den wir ihn in der Tragödie kennen lernen. Was hat aber die Genußsucht mit dem Temperamente zu thun? Können nicht Menschen der verschiedensten Temperamente genußsüchtig sein, jeder nach seiner Art? Wie hier, so verstößt der Verfasser auch sonst noch gegen die Thatsachen der empirischen Psychologie; so unter Anderem, wenn er behauptet, daß im Alter die Fehler an dem Menschen schärfer hervortreten als in früheren Jahren. Wo bleibt da die durch Selbstzucht bezweckte Vervollkommnung? Wohl mag es einzelne Schwächen und Fehler geben, die mit dem Alter zunehmen, wie Geschwätzigkeit, Geiz u. dergl.; im Allgemeinen wird man aber doch wohl annehmen können, daß der Charakter des Menschen sich mehr und mehr läutert, daß der willige Geist je länger desto mehr die Herrschaft über das schwache Fleisch erlangt.

Auf eine bei den verschiedenen Charakteren in's Einzelne gehende Auseinandersetzung mit dem Verfasser kann es uns hier nicht ankommen; eine solche würde über den Rahmen einer Besprechung weit hinausgehen. Wir begnügen uns damit, im Allgemeinen zu konstatieren, daß wir die psychologische Grundlage, auf der v. B. das Gebäude seiner Charakterstudien aufführt, nicht für tragfähig halten. Sind aber die Voraussetzungen nicht richtig, so können auch die Schlüsse nicht richtig werden. Wenn trotzdem da und dort beachtenswerthe Winke für den darstellenden Künstler abfallen, so ergeben sie sich mehr aus der Bühnen-

praxis, über die der Verfasser verfügt, als aus seinen psychologischen Prämissen. Sie mögen aber hier besonders hervorgehoben sein.

Annehmbar ist auch zum Theil, was v. B. über die weiblichen Charaktergebilde Shakespeare's vorbringt. Er erklärt die Härten, die ihnen anhaften, zum Theile daraus, daß Shakespeare die Rollen weniger seinem eigenen Genius entsprechend geschaffen, als vielmehr im Hinblick auf die sie darstellenden männlichen Künstler ausgestaltet habe. Und hier verwerthet der Verfasser die Ergebnisse der Literaturgeschichte; hätte er nun auch nicht verschmäht, von der Zunft des philologischen Zopfthums gelegentlich etwas zu profitieren, so wäre vielleicht sein Urtheil über Käthe in der Bezähmten Widerspenstigen weniger hart ausgefallen. Denn ein philologischer Vergleich zwischen dem Shakespeare'schen *Taming of the Shrew* und dem älteren, von Shakespeare überarbeiteten *Taming of a Shrew* hätte ihn belehrt, daß in der letzteren der Charakter der Käthe noch viel unweiblicher erscheint als in der ersteren. Jedenfalls ist aber Käthe nicht als eine rein Shakespeare'sche Charakterschöpfung zu betrachten.

Schließlich kann Referent nicht unterlassen, noch mit einem Wort auf die Ausdrucks- und Darstellungsweise des Verfassers hinzudeuten. Der Gebrauch beliebter Schlagwörter wie «unentwegt», «voll und ganz» darf bei einem Modernen so wenig Wunder nehmen wie die Formenbildungen «er aberkennt», «er anerkennt» u. dergl. Bedenklicher ist schon, wenn häufige Wiederholungen den Mangel einer strengen Disposition erkennen lassen. Am unangenehmsten wirkt es aber, wenn das Streben nach möglichst geistreichem Ausdruck in Unverständlichkeit ausartet. Mehrfach stößt man in v. B.'s Schrift auf Sätze, die man liest und wieder liest, ohne ihren Sinn enträthseln zu können. Ist man auch anfangs geneigt, den Mangel an Verständniß dem eigenen stumpfen Auffassungsvermögen zuzuschreiben, so wird man doch bei angestrengtem Nachdenken inne, daß es stellenweise eben nur «Worte, Worte, Worte» sind, die man liest. Sollte der Verfasser trotzdem etwas damit haben sagen wollen, so wird er gut thun, in Zukunft seinen Ausdruck mehr dem schlichten Verstande seiner Leser anzupassen, wenn anders seine Werke nicht ihrer Wirkung auch auf Gleichgesinnte verlustig gehen sollen. L. P.

Ludwig Fränkel. Shakespeare und das Tagelied. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte der germanischen Völker. Hannover, Helwing'sche Verlagsbuchhandlung, 1893. 132 S. gr. 8°.

Wie schon der Nebentitel des Fränkel'schen Buches besagt, handelt es sich bei ihm nicht um eine spezielle Shakespearestudie, sondern um einen philologischen Beitrag zur allgemeinen vergleichenden Literaturgeschichte. Die bekannte Stelle aus *Romeo and Juliet* III, 5. 1—59, wird zum Gegenstande minutiösester Einzelforschung gemacht, um daran zu zeigen, daß Shakespeare mit bewußter¹⁾

¹⁾ Interessant ist zu bemerken, wie verschieden in zwei gleichzeitig erschienenen Büchern die dichterische Schaffensweise Shakespeare's aufgefaßt wird. Während Fränkel Shakespeare für einen sehr bewußt schaffenden Künstler hält, ist Rudolph Fischer (s. S. 307) der Ansicht, daß er entschieden unbewußter schaffe als Marlowe, der jeden seiner Stoffe immer in die gleiche, durch seine eigene Entwicklung bedingte, individuelle äußere Form hineinpresse.

Absichtlichkeit die Form des Tageliedes nachgeahmt habe und daß ihm die Kenntniß davon nicht durch die romanischen Literaturen, wie vielfach angenommen wurde, sondern durch diejenigen seiner kontinentalen Stammesgenossen vermittelt worden sei. Die Brücke bildeten dabei einerseits die zahlreichen in London lebenden Deutschen und andererseits die Niederländer, die zur Zeit der Königin Elisabeth mit England in einem viel regeren geistigen Verkehr standen, als gemeinhin angenommen zu werden pflegt.

Das ist in kurzen Worten das äußere, greifbare Ergebnis, das sich dem Verfasser in Bezug auf Shakespeare herausstellt. Aber darauf kommt es ihm bei Weitem weniger an als auf die Durchsichtung des Materials im Einzelnen, wobei sich ergibt, wie Shakespeare das überkommene Sprachgut und die ihm zu Grunde liegenden Begriffe und Ideen bei Ausübung seiner Kunst in individueller Weise handhabt und umgestaltet, und wie er zugleich zum Träger und Beförderer von Gedanken und Anschauungen, von Sagen und Sitten wird, die zum Gemeingut sämtlicher germanischen Stämme und ihrer Literaturen gehören. Durch diese Einzelbetrachtung soll nicht nur neues Licht auf die Dichtweise Shakespeare's, sondern auf die Dramatik überhaupt geworfen werden; es sollen sich daraus Bausteine zu einer auf rein empirische Grundlage gestellte Poetik ergeben. Eine solche Durcharbeitung sämtlicher Dramen Shakespeare's stellt der Philologe in der That noch eine große Aufgabe, und ein Werk, nach gleichem Maßstabe wie die Fränkel'sche Schrift über 60 Verse aus Romeo and Juliet durchgeführt, müßte von geradezu erschreckendem Umfange werden. Unser Verfasser gebietet über eine erstaunliche Belesenheit und Gelehrsamkeit; allein die Menge des Stoffes scheint erdrückend auf ihn zu wirken. Sein Buch liest sich mit der Ueberfülle von Anmerkungen und mit der großen Zahl eingeschalteter Sätze schwer und läßt einen Genuß beim Studium kaum aufkommen. Man hat vielfach das Gefühl, als ziehe man eine Kette hinter sich her. Und ob die faktischen Ergebnisse der Fränkel'schen Untersuchungsweise mit dem Aufwand von Kraft und Zeit nur einigermaßen im richtigen Verhältnisse stehen, — das ist die Frage. L. P.

Hermann Rauch. Lenz und Shakespeare. Ein Beitrag zur Shakespeareomanie der Sturm- und Drangperiode. Berlin, 1892. Verlag von Emil Apolant. 111 S. 8°.

Die Schrift Rauch's ist ein Pendant zu derjenigen Jakobowski's, die wir im vorigen Bande des Jahrbuchs (S. 333 f.) besprochen haben; Eintheilung und Behandlung des Stoffes sind in beiden gleich. Nur war Rauch insofern besser daran als Jakobowski, als er seine Untersuchungen nach der theoretischen wie nach der praktischen Seite hin in gleicher Weise ausdehnen konnte. In seinen dramaturgischen Schriften («Anmerkungen über das Theater» und «Die Veränderung des Theaters im Shakespeare») legt Lenz seine Ansichten über den britischen Dichter ausführlich dar; und obschon diese zu verschiedenen Zeiten niedergeschriebenen Ansichten das schwankende Urtheil des Stürmers erkennen lassen, so sind sie doch sowohl zur Kennzeichnung seiner geistigen Persönlichkeit als auch zur Charakterisierung der literarischen Zeitströmung in hohem Grade interessant. Während nämlich Lenzens frühere Schrift in der Verurtheilung der Aristotelischen Forderungen und des französischen Dramas sowie in der begeisterten Lobpreisung des Shake-

speare'schen Kunstideals weit über Lessing hinausgeht, kommen in der späteren viel konservativere Anschauungen zum Ausdruck. — In zweiter Linie betrachtet der Verfasser Lenz als Shakespeare-Uebersetzer. Lenz hat unter dem Titel *Amor vincit omnia* eine Prosa-Uebertragung von *Love's Labour's Lost*, sowie eine unvollendet gebliebene Uebersetzung *Coriolans* geliefert. An ihnen und an den eigenen dramatischen Erzeugnissen Lenzens weist Rauch nach, daß Shakespeare's Einfluß auf den Dichter im Allgemeinen kein günstiger gewesen sei, daß er ihn vielmehr aus der ihm von der Natur vorgezeichneten Bahn mehr oder weniger verdrängt habe. — In's Einzelne können wir dem Verfasser nicht folgen, sondern bescheiden uns damit, seine Schrift als eine erfreuliche Bereicherung der Shakespeare-Literatur zu begrüßen.

L. P.
