

## Werk

**Titel:** Literarische Übersicht

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1896

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0032|log27](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0032|log27)

## Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Literarische Uebersicht.

---

A New Variorum Edition of Shakespeare's Works edited by Horace Howard Furness. Vol. X. A Midsummer Nights Dreame. 1895. Philadelphia.

Der zehnte Band dieses Riesen-Monumentes des Fleißes wie der Gelehrsamkeit ist erschienen. Wir verdanken dem Herausgeber nunmehr die Stücke: Romeo and Juliet, Macbeth, Hamlet (2 vols.), Lear, Othello, Merchant of Venice, As You Like It, Tempest und A Midsummer Night's Dream: also ein Viertheil des gesammten Werkes, — und zwar in der, im Vergleiche zur Ungeheuerlichkeit der Arbeit, kurzen Zeit von 24 Jahren; der erste Band erschien im Jahre 1871! — Wir haben nur den Wunsch auszusprechen, daß dem Meister die Kraft und Frische erhalten bleibe, deren er bedarf, um das unsterbliche Denkmal seines Schaffens zur Vollendung zu führen.

---

Shakespeare's dramatische Werke. Uebersetzt von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck. Im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben und mit Einleitungen versehen von Wilhelm Oechelhäuser. Mit 104 Illustrationen nach Originalcartons von Woldemar Friedrich, Fr. Greve und F. Grottemeyer und dem Portrait W. Shakespeare's mit Facsimile. XVII. (I. illustrierte) Auflage. (Preis 7 Mk.)

Im XXVI. Bande dieses Jahrbuches (1891) haben wir das Erscheinen der ersten Auflage unter folgender Form angezeigt: «Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare, gut gebunden für drei Mark!»

Daß in der kurzen Zeit von kaum fünf Jahren sechszehn Auflagen nöthig waren, spricht rühmender, als irgend ein Wort es könnte, für die Zeitgemäßheit der Idee — durch Billigkeit des Preises für die Verbreitung zu sorgen — wie für die Vortrefflichkeit der Ausführung. Wenn nun Herausgeber und Verleger daran gegangen sind, zum Texte auch noch den Schmuck der Illustration zu fügen, so begegnen sie damit gewiß den Wünschen Vieler, besonders wenn auch diese Ausstattung keine großen Ansprüche an den Geldbeutel macht.

Was nun die Illustrationen betrifft, so mögen ja nicht alle Zeichnungen den Anforderungen strengster Kritik genügen (oft verbietet dies der beschränkte Raum), aber immerhin darf behauptet werden, daß ihr größter Theil eine schöne Ergänzung des Dichterwortes bietet, und wenn Goethe in seiner ersten Epistel sagt:

Freilich an Viele  
Spricht die gedruckte Kolumne,

so läßt sich das auch für viele Leser auf bildliche Darstellungen anwenden. Andererseits freilich dürfen wir Goethe auch für eine strengere Ansicht als Quelle anführen. In seinen Bemerkungen zu Casti's «Redende Thiere» sagt er: Von bildlichen Darstellungen, welche zu einem geschriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht so streng verlangen, daß sie sich selbst aussprechen sollen; aber daß sie an und für sich gute Bilder seien, daß sie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunstfreundes gewinnen, läßt sich wohl erwarten. — An einer andern Stelle greift er Illustrationen zu Dichterwerken an, weil sie leicht das Bild, das die Phantasie des Lesers sich von einer Gestalt geschaffen habe, verwirren und verstümmeln, so daß es dem innern Auge nicht mehr möglich sei, das eigengeschafter Bild in seiner Reinheit wieder herzustellen.

Diese Kritik mag ja auf einzelne Bilder zutreffen, — jedenfalls wird die Majorität der Leser mit der Majorität der Bilder zufrieden sein, und das ist ja wohl das höchste Erreichbare. Wir haben alle Ursache, dem Herausgeber wie dem Verleger für die neue Gabe zu danken.

---

Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert. Von Johannes Bolte.  
Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voß 1895. XXIII, 296 S. 8°. 6 Mk. (= Theatergeschichtliche Forschungen, hgg. von B. Litzmann, Bd. 12).

Das Werk, das ich, einer freundlichen Aufforderung der Redaktion folgend, den Lesern des Jahrbuches vorstellen möchte, ist dazu bestimmt, eine Lücke in August Hagen's höchst verdienstlicher Geschichte des Theaters in Preußen (1854) auszufüllen. Danzig, die alte, mächtige Ostseestadt, war bei Hagen, der das reichhaltige Stadtarchiv nicht selber benutzen konnte, gegenüber Königsberg etwas zu schlecht weggekommen; und ich konnte daher aus dieser Quelle und aus anderwärts aufgefundenem Materiale eine ganze Reihe neuer Thatsachen zusammenstellen, die auf die Danziger Bühnengeschichte bis zur russischen Belagerung i. J. 1734 Bezug haben. Wie im übrigen Deutschland treten während des 16. Jahrhunderts drei Entwicklungsstufen des Dramas hervor: Aufführungen junger Bürger und Handwerker zur Fastnacht, Schulkomödien und endlich Gastspiele stadtfremder Berufsschauspieler. Doch will ich an dieser Stelle nicht auf die Handwerkertänze und Umzüge, die Leistungen der Meistersänger, die italienischen Opern, die polnischen Liebhabervorstellungen, die fahrenden Puppenspieler u. s. w. eingehn, sondern nur auf das häufige Erscheinen der englischen Komödianten aufmerksam machen.

Seit dem 14. Jahrhundert bestand in Danzig, dem großen Handelsplatze für Ostdeutschland und Polen, eine Niederlassung englischer Kaufleute, und diese Kolonie blieb trotz der gewaltigen Umwälzungen des Welthandels bis tief in's 17. Jahrhundert bestehen. Dies gab offenbar für die erste Truppe englischer Schauspieler, die Deutschland besuchte, — es waren die in diesem Jahrbuche XXIII, 101 genannten Stephens, Bryan, King, Pope und Percy — die bestimmende Veranlassung, den Heimweg von Dresden über Danzig zu nehmen, wo sie im August 1587 auf dem vielbesuchten Dominiksmarkt ihre Kunst sehen ließen und zugleich Landsleute und Reisegefährten antrafen. Weitere Besuche andrer englischer Truppen zur Dominikszeit folgten; namentlich wußten sich die Prinzipale John Green (1607, 1615, 1616) und John Spencer (1609(?), 1611, 1619), später auch Aaron Asken oder Arschen (1636, 1639, 1643) die Gunst der Zuschauer, wie auch des

gestrengen Rathes zu erringen. Ihre Leistungen erweckten Nacheiferung; 1601 meldeten sich einige treuherzige Kaufgesellen vom hanseatischen Kontore zu Bergen, um zu beweisen, daß die «Düteschen» eben sowohl etwas gelernt hätten als die «Engelschen»; 1615 trat ein gekrönter Dichter Virnius, der gleich Spencer zu den Hofschauspielern des brandenburgischen Kurfürsten gehört hatte, als Konkurrent Green's auf; 1631 baten sogar die Danziger Kürschner um Erlaubniß, allerhand liebliche engelsche Komödien aufzuführen. Die älteste Spur aber einer Einwirkung der englischen Komödianten findet sich in der 1591 gedruckten Schulkomödie «Elisa» des Professors Waimer, die gleich Ayer's einige Jahre später entstandenen «König Edwardus III.», die Liebe Edwards III. zur Gräfin Salisbury darstellt; beide Dramatiker, der Danziger und der Nürnberger, sind sicherlich durch eine Auführung englischer Schauspieler angeregt worden und ziehen außerdem die von diesen benutzte Novelle Bandello's zu Rathe.

Glücklicherweise haben sich aber noch umfängliche Reste aus dem Repertoire der Landsleute und Berufsgenossen Shakespeare's erhalten. Im Anhang (S. 169 bis 279) habe ich zwei aus dem Besitze des Danziger Rathsherrn Georg Schröder (geb. 1635, gest. 1703) herstammende handschriftliche Prosakomödien abdrucken lassen, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts nach Originalen übersetzt und um 1650 wahrscheinlich nochmals einer Uebersetzung unterzogen worden sind. Der ersten, «Tiberius von Ferrara und Anabella von Mömpelgard» betitelten Komödie liegt, wie schon Creizenach aus einer 1865 in der Altpreußischen Monatsschrift veröffentlichten Inhaltsangabe ersah, der erste Akt von John Marston's *Parasitaster, or the Fawn* (1606) zu Grunde; in den Pickelheringsszenen begegnen uns außerdem viele aus Shakespeare's Stücken, aus Ayer und aus Blümel's «Juden von Venedig» bekannten Clownsscherze; so mimt Hans Leberwurst gerade wie in den Veronesern II, 3 dem Publikum ein Gespräch mit der Prinzessin durch Aufpflanzung seines Stockes vor, oder er tritt gleich Lancelot Gobbo (Kaufmann von Venedig II, 2) mit lächerlichem Hochmuth seinem alten bäurischen Vater entgegen. Die andre Komödie «vom stummen Ritter» beruht auf L. Machin's Drama *The Dumb Knight* (1608), das schon vor seiner Drucklegung Ayer zu seinem «König in Cypern» anregte. Das Verhältniß der drei Stücke zu einander ist das gleiche wie bei den schon erwähnten Dramatisierungen Edward's III.; die deutschen Bearbeiter sind von einander unabhängig und benutzen neben dem englischen Schauspiele auch dessen Quelle, wiederum eine Novelle Bandello's. Eingelegt ist von den beiden Verdeutschern ein auch anderweitig bearbeitetes Zwischenspiel vom wunderthätigen Steine, mit dem ein eifersüchtiger Ehemann geäfft wird. Einige lateinische Citate, die nicht ungeschickt in den Dialog der beiden Komödien eingemischt werden, lassen auf die Verfasserschaft eines ehemaligen Studenten schließen.

Vermuthlich gehörte dieser der Truppe des Hamburger Prinzipals Karl Andreas Paulsen an, der Danzig 1669 besuchte und durch seine Vorstellungen dort, wie man aus dem Tagebuche des erwähnten Rathsherrn Schröder ersieht, einen bedeutenden Eindruck machte. Ich habe mich bemüht, den Spuren dieses Paulsen (geb. um 1620, gest. 1679) nachzugehen, und glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich ihn als den bedeutendsten unter den deutschen Prinzipalen des 17. Jahrhunderts bezeichne, abgesehen von seinem Schwiegersohne Johann Velten. Er hatte in seinem Repertoire unter anderem Shakespeare's Hamlet, den Juden von Venedig, den nach Marlowe und Dekker bearbeiteten Dr. Faust, W. Rowley's bisher zu wenig beachtete Komödie *A Shoemaker a Gentleman*, später auch manche aus der

niederländischen und französischen Bühnenliteratur entlehnte Stücke, die er später auf seinen Schwiegersohn vererbte. Von der Art seiner Vorführungen gewähren die erhaltene Hamlet-Verdeutschung, deren Herkunft zuerst Litzmann erkannt hat, und die beiden ihm mit großer Wahrscheinlichkeit zuzuweisenden Danziger Dramen eine recht lehrreiche Vorstellung.

Schließlich bemerke ich noch, daß ich auf S. 78 f. die Herkunft der 1647 und öfter gespielten Tragödie von der Märtyrerin Dorothea aus Massinger's 1622 erschienenem Drama *The Virgin Martyr* mit Hilfe eines auf jene ältere deutsche Hauptaktion zurückgehenden handschriftlichen Marionettenspieles neuerer Zeit dargelegt habe.

Berlin.

J. Bolte.

Quellen und Forschungen. Heft 80. (K. Trübner, Straßburg.)

Für dieses Sammelwerk befindet sich in der Presse, herausgegeben von Alois Brandl, eine Sammelausgabe der weltlichen «Plays» aus der Zeit vor Shakespeare, die bisher auf dem Kontinent unzugänglich waren, nämlich:

- |  |  |
|--|--|
| 1. Pride of Life (Anfang XV. Jahrh.)                             | } Moralitäten.   |
| 2. Mankind (Mitte XV. Jahrh.; 1. Ausg.)                          |  |
| 3. Nature, von H. Medwall (gedr. 1520, 1. Neudruck).             |  |
| 4. The Play of Love  | } von John Heyrood (bisher nur von Collier excerptiert). |
| 5. The Play of the Weather                                       |  |
| 6. The Play of Johan the Husband                                 |  |
| 7. Res publica 1553.   |  |
| 8. Maria Magdalena von L. Wager (gedr. 1580, 1. Neudruck).       |  |
| 9. King Dorius, gedr. 1565.                                      |  |
| 10. Tancred and Gismonda, 1. Version (2. Hss.).                  |  |
| 11. Orestes, gedr. 1567.   |  |
| 12. Misogonus (Hs. von 1577, 1. Ausg.).                          |  |
| 13. The longer thou livest, the more fool thou art (gedr. 1570). |  |
| 14. Common Conditions (zum Druck lic. 1576; 1. Neudruck).        |  |
| 15. The tide tarrieth for no man, by Wapull (gedr. 1576).        |  |
| 16. All for money, by Lupton (gedr. 1578).                       |  |

Die Originale zu No. 12 und 14 liegen auf der Bibliothek des Herzogs von Devonshire, der zur Herausgabe freundlichst die Erlaubniß gab. Jedem Stück ist eine Einleitung beigegeben.

Christoph Fr. Grieb's Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch. Zehnte Auflage mit besonderer Rücksicht auf Aussprache und Etymologie neubearbeitet und vermehrt von Dr. Arnold Schröer. Stuttgart, Paul Neff, 1894 ff.

Die von Professor Arnold Schröer besorgte Neubearbeitung des Grieb'schen Wörterbuches, von der bis jetzt 14 Lieferungen, die Buchstaben A bis Pa enthaltend, vorliegen, ist von berufenster Seite in zahlreichen kritischen Organen auf das freundlichste begrüßt und auf das günstigste besprochen worden. Es könnte daher verwunderlich erscheinen, daß ihr auch an dieser Stelle einige Worte ge-

widmet werden sollen. Wer aber die vorhandenen, zum Theil recht eingehenden Rezensionen näher ansieht, wird bemerken, daß sie nach einer Seite hin eine klaffende Lücke aufweisen. Schröer hat nämlich seinem Werke das gesammte Sprachgut von Spenser, Shakespeare, Milton und andern großen Dichtern einverleibt, und daß dabei Shakespeare in vorderster Reihe stehn muß, braucht bei dem gewaltigen Umfange und Reichthum seines Wortschatzes nicht besonders versichert zu werden. Bis jetzt hat sich indessen unseres Wissens noch kein Rezensent der ebenso dankbaren wie interessanten Arbeit unterzogen, das Schröer'sche Werk eingehend darauf hin zu prüfen, ob der Herausgeber im Texte dasjenige hält, was er im Vorwort in Bezug auf Shakespeare versprochen hat. Diese Versäumniß nachzuholen, soll der Zweck der folgenden Zeilen sein.

Bei einem Manne wie Schröer, der sich nicht nur auf dem Gebiete der englischen Philologie überhaupt, sondern auch auf demjenigen der Shakespeare-Kunde durch hervorragende Leistungen ausgezeichnet hat — es sei nur an seine vortreffliche Studie über Titus Andronicus erinnert — versteht es sich eigentlich von selbst, daß Versprechen und Halten eins und dasselbe ist. Eine genaue Durchsicht der bis jetzt vorliegenden Hefte hat aber ergeben, daß Schröer in Bezug auf Shakespeare bei Weitem mehr bietet, als man von einem für den allgemeinen Gebrauch bestimmten englisch-deutschen Wörterbuche füglich erwarten darf. Natürlich fußt Schröer auf dem unschätzbaren Schmidt'schen Shakespeare-Lexikon. Allein selbstständig wie er in seinem Denken und Forschen überall ist, folgt er auch hier nicht blind vertrauend seinem Vorgänger, sondern prüft Alles und behält sich von Fall zu Fall die Entscheidung vor. Wird auch der Shakespeare-Forscher immer auf seinen bewährten Schmidt zurückzugreifen genöthigt sein, so macht ihn doch Schröer für den bloßen Shakespeare-Leser ziemlich entbehrlich. Nicht nur der Wortschatz des Dramatikers ist mit nahezu absoluter Vollständigkeit in Grieb-Schröer zu finden, sondern auch die Abweichungen des Elisabethanischen Sprachgebrauchs sind in prägnantester Form verzeichnet. Kurz, wie die neue Bearbeitung des Grieb'schen Wörterbuches sich in jeder anderen Beziehung über die meisten der vorhandenen englisch-deutschen Wörterbücher weit emporhebt, so steht es auch in seiner Eigenschaft als Shakespeare-Lexikon in vorderster Reihe.

Als Aehrenleser hinter Schröer herzugehen, ist eine wenig einträgliche Arbeit. Ich bin mir also wohl bewußt, daß den nachstehenden Bemerkungen nur ein sehr geringer Werth inne wohnt; trotzdem mögen sie ihre Stelle finden, und wäre es auch nur deshalb, weil sie den Beweis liefern sollen, daß ich mit regstem Interesse die Schröer'sche Arbeit durchgesehen habe.

Schröer giebt nicht nur alle bei Shakespeare nur an einer Stelle vorkommenden Worte wie *abrook*, *agood*, *insisture*, *co-mart* und andere, sondern verzeichnet selbst solche Formverstümmelungen wie Fluellen's *bubukle*, Armado's *infamonize*, Dogberry's *dissembly*, Launcelot's *frutify* u. a. Bei solcher Genauigkeit hätten aber die Worte oder Wortzusammensetzungen wie die folgenden nicht fehlen sollen: *barren-spirited* (Cæs. IV, 1, 36), *bawd-born* (Meas. III, 2, 72), *canker-bit*, *canker-bloom*, *canker-blossom*, *canker-sorrow*, *cave-keeper*, *cave-keeping*, *chaudron* (= *entrails*, Macb. IV, 1, 33), *child-changed* (Lear IV, 7, 18), *chud* (= *I would*; während *chill* = *I will* gegeben wird), *cold-moving*, *combless* (= *without a crest*, Shr. II, 227), *combustious* (Ven. 1162), *dead-killing* (Lucr. 540 und Rich. III., IV, 1, 36), *death-counterfeiting*, *death-darting*, *death-divining*, *death-marked* (während

*death-boding* und *death-practised* verzeichnet sind), *eagle-winged*, *heady-rash* (Err. V, 216), *knotty-pated* (1 Henry IV., II, 4, 251). Ob dagegen die Aufnahme des nur in den Folios vorkommenden *intemperature* (1 Henry IV., III, 2, 156) nöthig war, will mir ebenso zweifelhaft erscheinen wie die Anführung einiger Worte, die nur durch Konjekturen in den Shakespeare'schen Text gekommen sind. Von solchen nenne ich: *Disseat* (Macb. V, 3, 24). Die erste Folio liest *Dis-eate*, die späteren haben *Disease*; *Disseat* ist Capell's Konjekturen. Die neueren Herausgeber sind sich indessen über die Stelle durchaus nicht einig. Dem gegenüber wollte Schröder durch sein selbständiges Vorgehen offenbar andeuten, daß für ihn die Stelle endgültig erledigt sei. *Flay* im Sinne von entkleiden kommt ebenfalls in Shakespeare nicht vor. An der Stelle, Wint. IV, 4, 655, lesen die alten Drucke *fled*, und erst die neueren Herausgeber haben *flayed* korrigiert. Der Druckfehler der zweiten Folio *fly-slow*, wofür die anderen Folios *sly-slow* lesen (Rich. II., I, 3, 150), hätte unerwähnt bleiben können, desgleichen das von allen Folios übermittelte *o'erbeat* (Cor. IV, 5, 137), das selbst ein so konservativer Kritiker wie Alexander Schmidt nur für einen Druckfehler statt *o'erbear* erklärt. Auch die verstümmelte Wortform *an-heires* (M. Wives II, 1, 228) konnte ohne Schaden wegbleiben, oder es hätte wenigstens gesagt sein sollen, daß die meisten neueren Herausgeber *mynheers* dafür lesen. Dasselbe gilt von dem aus einem Druckfehler der ersten Folio herrührenden *noblisk* (Henry V., III, 1, 17), wofür die späteren Folios *noblest* und die neueren Herausgeber *noble* lesen. Anders dürfte es sich mit dem durch Konjekturen in den Text gesetzten *holy-ale* (Per., Prol. 6) verhalten. Die alten Drucke geben dafür *holidays*; aber schon des Reims wegen sahen sich die neueren Herausgeber veranlaßt, *holy-ale* an die Stelle zu setzen, was Schröder um so eher seinem Wörterbuche hätte einverleiben dürfen, als er doch den Pericles zu den achten Stücken Shakespeare's rechnet (vergl. seinen Titus Andronicus, S. 19). Auch *cantherize* (Tim. V, 1, 136) hätte vielleicht Aufnahme finden sollen, wenn auch die modernen Ausgaben seit Rowe *cauterize* lesen. Endlich hätte die Wortverdrehung Launce's *cate-log* = *catalogue* (Gent. III, 1, 273) ebenso gut einen Platz finden können wie die oben angeführten Fluellen's, Armado's und Anderer. Zweifelhaft kann man über die Aufnahme oder Verwerfung der Form *federary* (Wint. II, 1, 90) sein; die Mehrzahl der heutigen Kritiker erblickt in ihr nur einen Druckfehler der alten Ausgaben für *fedary*.

An einzelnen Stellen können die Angaben Schröder's den Laien irreführen. Zunächst an solchen, wo er den Wörtern eine Auslegung giebt, die selbst für den Shakespeare'schen Sprachgebrauch nicht die allgemein maßgebende ist, sondern die nur für eine bestimmte Stelle ihre Richtigkeit hat; z. B. *afoot* = das Fußvolk betreffend (nur in All's IV, 3, 181); *amends* = *amendment* ist nur in Shrew, Ind. 2, 99 zu finden; *artificial* = die Kunst betreffend, kann höchstens aus der Stelle Tim. I, 1, 37 herausgelesen werden (*artificial strife*); an allen übrigen Stellen paßt der Sinn nicht. Bei *despised* = «verächtlich» hätte die Stelle angegeben sein sollen, an der das Wort in diesem Sinne gebraucht wird. Offenbar ist es Rich. II., II, 3, 95, wo Schmidt allerdings eine ganz andere, aber schwerlich haltbare Erklärung giebt. — Manche Wörter bezeichnet Schröder durch einen Stern nur als veraltet, läßt aber die Bemerkung weg, daß sie auch von Shakespeare gebraucht worden sind; hierher gehört vor allen das außer in Lucr. 384 überhaupt schwerlich noch einmal zu belegende *holy-thoughted*, ferner *apron-man* = *mechanic*, Cor. IV, 6, 96) und *be-whore* (Oth. IV, 2, 115). — Bei Wörtern

wie *canonize*, *detestable*, *empiric* sollte angegeben sein, daß sie von Shakespeare mit anderem als dem jetzt üblichen Accent gebraucht worden sind.

Von Einzelbemerkungen seien mir noch folgende gestattet: zu *Abigail* ist nur Beaumont & Fletcher's *Scornful Lady* (entstanden zwischen 1609—16) citiert. Der Name ist schon früher von Marlowe in seinem *Jew of Malta* (entstanden 1588—90) für die Tochter des Juden Barrabas gebraucht worden. Uebrigens stammt er ursprünglich aus 1 Sam. XXV, 3. — Die Stelle in L. L. L. IV, 2, 56: *I will something affect the letter* erklärt Schmidt: *delight in its iteration, by practising alliteration*. Die Schröer'sche Uebersetzung scheint hier den Vorzug zu verdienen: Ich will mich ein wenig auf (das Spiel mit) den Buchstaben verlegen. Die Erklärung für *aglet-baby* (Shr. I, 2, 79) = Kölbchen, eine kleine Figur an einer Nestelschnur, ermangelt der Deutlichkeit; Schmidt sagt = *such a small figure on a pin*. Unter *ale* giebt Schröer *in his ale* = im Bierrausch, eine Redensart, die in Schmidt fehlt, obwohl die Stelle, in der sie vorkommt, Henry V., IV, 7, 40, angeführt ist. Uebrigens dürfte es vorzuziehen sein, *in his ales* zu drucken, da sowohl an der angezogenen Stelle wie *ib.* IV, 7, 48 (*in his cups and ales*) das Substantiv im Plural steht. — Bei dem Ausdruck *ale-washed* fehlt, wie mich dünkt, eine Bedeutung. Schröer führt nur an «in Bier getaucht, biergetränkt, bierfeucht». Der Ausdruck kommt aber bei Shakespeare in Henry V., III, 6, 82 nur in der Verbindung *ale-washed wits* vor, worin mehr der von Schmidt gegebene Sinn = *dulled by drinking ale* zu liegen scheint. — *Arm-gaunt* erklärt Schröer ganz im Gegensatz zu Schmidt als = mit mageren Gliedern (?); die Auslegung des letztern = *completely armed, harnessed, or rather, lusty in arms, full of life and spirits, even under the weight of arms*, scheint mit dem Sinne der ganzen Stelle mehr in Einklang zu stehn. Umgekehrt ist bei dem Ausdrucke *land-carrack* (Oth. I, 2, 50) der Schröer'schen Erklärung der Vorzug vor der Schmidt'schen zu geben. — Nicht recht glücklich ist das Wort *bias* verdeutscht = (von einer Backe) durch das Schwergewicht herausgeschwellt, wie die Stärke einer Kugel. — Zu *brimstone* hätte vielleicht hinzugefügt werden dürfen, daß Shakespeare das Wort als Fluch braucht in der Verbindung *fire and brimstone!* (Tw. II, 5, 56; Oth. IV, 1, 245). — Bei *to balk* ist die von Shakespeare dem Worte beigelegte Bedeutung von *to heap, pile up* (1 Henry IV., I, 1, 69) übersehen worden. — *Charge-house* giebt Schröer als Freischule wieder. Schmidt erklärt es zwar auch als *School-house*, *but uncertain of what kind*. Staunton wollte bekanntlich einen Druckfehler für *church-house* darin erblicken. — Für *cherry-pit* giebt Schröer = (Kinderspiel) das Grübchen. Dabei dürfte schwerlich jemand in der Lage sein, sich eine Vorstellung von der Art des Kinderspiels zu machen. Vergl. Schmidt, Shakespeare-Lexikon, s. v. — *Day-woman* (L. L. L. I, 2, 136) erklärt Schmidt = Putzfrau, Aufwartefrau, während Schröer es = *dairy-maid* auffaßt. Mit welchem Rechte? — Für das in Lear I, 4, 208 vorkommende *frontlet* giebt Schmidt = *a band for the forehead*; Schröer fügt dieser Bedeutung noch die andere zu: das Stirnrunzeln, die gerunzelte Stirn. — Auch bei dem Ausdrucke *hundred-pound* (Lear II, 2, 17) geht Schröer über Schmidt hinaus. Ist für den Letzteren die Erklärung des Ausdrucks noch nicht hinlänglich festgestellt, so giebt Ersterer bestimmt an: «einer, der nur hundert Pfund besitzt (als Schimpfwort)». Besser wäre dann wohl gleich ein entsprechendes deutsches Schimpfwort mitgegeben worden, etwa «armer Schlucker». — Zu *liquorish* (Tim. IV, 3, 194) giebt Schmidt nur die Bedeutung = *spirituous*, während Schröer noch = *lickerish* hinzufügt. — *Mean eyes* (Tim. I, 1, 93) ist



von Schmidt nicht besonders aufgeführt. Es erscheint auch fraglich, ob die von Schröer gegebene Bedeutung: niedrige, geringe Zuschauer, wirklich nöthig war; denn der Sinn der Stelle liegt doch wohl klar zu Tage: *Yet you do well To show Lord Timon that mean eyes have seen The foot above the head.* Das aus Haml. II, 2, 525 bekannte *mobled* nimmt Schröer endgültig = verschleiert, eingemummt, während Schmidt diese Bedeutung nur unter Vorbehalt giebt.

Zum Schlusse soll noch der musterhafte Druck des Schröer'schen Wörterbuches lobend hervorgehoben werden; in den 700 Seiten, die Ref. durchgesehen hat, ist er bloß einigen wenigen, ganz geringfügigen Versehen begegnet: *alarm-word* (st. *word*), *curiously* (st. *curiously*), unter *haggle*: — *dover* (st. — *d over*) und unter *elvish-marked* gezeichnet (st. *gezeichnet*). Für *lack-luster* wäre vielleicht besser die mehr gebräuchliche Form *lack-lustre* gegeben worden.

Möchte das treffliche Werk wie bisher rüstig fortschreiten und auch in den Kreisen der Shakespeare-Freunde die Verbreitung finden, die es wegen des ihm innewohnenden wissenschaftlichen und praktischen Werthes in so reichem Maße verdient. Uns aber sollte es zur Freude gereichen, wenn wir im nächsten Bande des Jahrbuchs den Bearbeiter zur Vollendung des ersten Theiles beglückwünschen könnten.

---

Barrett Wendell, William Shakespeare. A Study in Elizabethan Literature. London, J. M. Dent & Co., 1894. 439 S. 8°.

Die neue Shakespeare-Biographie ist aus Vorlesungen hervorgegangen, die der Verfasser als Assistant Professor of English am Harvard College gehalten hat. Daraus erklärt es sich, daß sie mehr den Bedürfnissen des amerikanischen Studenten als denjenigen der europäischen Shakespeare-Forschung entgegenkommt. Damit soll indessen nicht etwa ein Tadel gegen das Buch ausgesprochen sein, als entbehre es des wissenschaftlichen Werthes und der Selbständigkeit. Im Gegentheil, überall tritt das Bestreben des Verfassers hervor, mit eigenen Augen zu sehen und ein selbst formuliertes Urtheil abzugeben. Das giebt seinem Buche eine wohlthuende Frische, und der Leser überläßt sich seiner Führung um so lieber, als ihm eine Fülle neuer Gesichtspunkte eröffnet wird. Andererseits läuft es freilich dem Verfasser bei seinem Streben nach Originalität nicht selten unter, daß seine Urtheile mehr geistreich als richtig erscheinen, und daß was er als wahr hinstellt, nur eine Halbwahrheit ist. In Bezug auf die äußeren Lebensschicksale Shakespeare's prüft er die wenigen überkommenen Nachrichten auf ihre Zuverlässigkeit hin und zeigt dabei ebenso besonnenes Urtheil wie gesunde Kritik. In der Chronologie der Stücke schließt er sich ziemlich an Furnivall an, während er die innere Entwicklungsgeschichte der dichterischen Persönlichkeit Shakespeare's mit Anlehnung an Dowden's bekanntes Werk giebt. — Mit den Erörterungen, die Wendell an die einzelnen Stücke knüpft, wird er vielfach auf Widerstand stoßen, nicht am wenigsten bei Hamlet und Othello. Ebenso kann es nur als theilweise berechtigt anerkannt werden, wenn er von uns fordert, wir müßten uns ganz auf den Standpunkt des Elisabethanischen Theaterpublikums zurückversetzen, wenn wir Shakespeare richtig verstehen wollen. Gewiß hat Shakespeare dem Geschmacke seiner Zeitgenossen Rechnung getragen, und manches in seinen Dramen ist nur von diesem Gesichtspunkt aus gerecht zu beurtheilen; allein andererseits erhebt sich Shakespeare doch auch so hoch über den Durchschnitt der Elisabethanischen Literatur, daß das, was

er gesagt und geschrieben hat, für die Menschen aller Zeiten mehr oder weniger seine Giltigkeit behält. Auch was Wendell über Shakespeare's Philosophie sagt, ist nicht ganz einwandfrei. Niemand wird den Dramatiker für einen systematischen Philosophen halten wollen, es sei denn, daß man mit den Baconianern einen systematischen Philosophen zum Dichter machen wollte. Aber in Shakespeare den Denker so tief unter den Künstler zu stellen, sein dichterisches Schaffen so sehr dem instinktiven Triebe und so wenig der bewußten Gedankenarbeit zuzumessen, wie Wendell es thut, heißt sicherlich über die rechte Mitte hinausgehn. Ueber das Wissen Shakespeare's äußert sich Wendell ganz verständig; im Gegensatz zu denen, die eine universale Gelehrsamkeit in den Dramen finden und sie demgemäß einem großen Gelehrten zuschreiben möchten, erachtet Wendell das positive Wissen Shakespeare's ganz den Verhältnissen seiner Zeit entsprechend. Die Bücher, aus denen Shakespeare schöpfte, waren kompendiös und die Wissenschaften noch nicht so spezialisiert, wie heutzutage. Zudem fließen dem genialen Manne ganz andere Quellen der Erkenntniß als dem Dutzendmenschen. Das Dichterporträt, das Wendell am Schlusse seines Buches giebt, enthält manchen markanten Zug und kann im Großen und Ganzen ein wohl getroffenes genannt werden. — Unser Gesammturtheil über das vorliegende Buch fassen wir dahin zusammen, daß, wenn es auch nicht gerade einen wesentlichen Fortschritt in der Shakespeare-Kunde bezeichnet, es doch als eine erfreuliche Bereicherung der einschlägigen Literatur zu begrüßen ist.

---

Frederick S. Boas, Shakespeare and his Predecessors (University Extension Manuals, ed. by Professor Knight), London, John Murray, 1896. 555 S. 8°. Preis: 6 s.

Die Engländer sind anerkannte Meister in der Herstellung von Handbüchern, die sich den praktischen Bedürfnissen des Studierenden anpassen. Der Grund dafür mag einerseits in der immer und überall auf das Praktische gerichteten Geistesanlage des englischen Volkes liegen, andererseits aber auch — und nicht am wenigsten — in dem Bedürfnisse nach solchen Büchern, das bei der Eigenart der Studienverhältnisse an den englischen Hochschulen ungleich größer als bei uns zu sein pflegt. Wo aber Nachfrage ist, da findet sich auch Angebot.

Auch das Boas'sche Buch steht im Allgemeinen auf der Höhe seiner Aufgabe; nur will es uns Deutschen etwas verwunderlich erscheinen, daß der Verf. sich als Führer auf dem Felde der kritischen Methode gerade Kreißig und keinen Andern gewählt hat. Allerdings stimmt er ihm nicht blindlings und in allen Stücken zu, sondern bewahrt sich in besonders strittigen Fragen sein eignes Urtheil, das er ohne Rücksicht auf Personen rein sachlich abgiebt. Sehr wohl gelungen sind die einleitenden Kapitel, in denen er sich mit dem mittelalterlichen und früh-Elisabethanischen Drama beschäftigt. Doch scheint Boas Robert Greene zu sehr auf Kosten Marlowe's zu verherrlichen. Was der Verfasser über Shakespeare's Leben in Stratford beibringt, ist kurz und bündig, enthält aber doch Alles, was als zuverlässig überliefert erachtet werden kann. Dasselbe gilt von dem Abschnitte: Shakespeare in London. An das rein Biographische schließt sich sodann die Behandlung der Dramen und Gedichte in der Ordnung an, wie sie nach der Ansicht des Verfassers chronologisch auf einander folgen. Stehn somit die Sonette in erster Linie, so sei hier erwähnt, daß Boas den berühmten *'only begotten Mr. W. H.'* mit William Herbert, Earl

of Pembroke identifiziert, während er in der *'dark lady'* nicht Miss Mary Fitton zu erkennen vermag. Als erstes vollständiges Drama Shakespeare's spricht er Titus Andronicus an; an den drei Theilen Heinrich's VI. hatte der Dichter anderweitige Mithilfe. Zu den spätesten Stücken rechnet Boas Pericles, Henry VIII. und The Two Noble Kinsmen, von denen die beiden letzten als unter der Mitarbeit von Fletcher entstanden angenommen werden können. Die Zerlegung und Würdigung der echten Shakespeare'schen Dramen, in Sonderheit der großen Meisterstücke, ist Boas besonders wohl gelungen; er beweist darin ebenso wohl weite Belesenheit als auch eigenes gesundes Urtheil. Das letztere bewährt sich am glänzendsten bei so schwierigen Stücken wie Troilus und Cressida, und Maß für Maß. Nicht ganz gerecht scheint er Cymbeline zu werden; hier hätten ihm andere deutsche Kritiker als Gervinus und Kreyßig den rechten Weg zeigen können. Allein ohne uns auf weitere Einzelheiten einzulassen, sei nur noch gesagt, daß das Boas'sche Buch als Ganzes eine durchaus anerkennenswerthe Leistung ist, deren Nutzen nicht nur dem englischen Prüfungskandidaten, sondern auch dem deutschen Shakespeare-Leser sehr wohl zu statten kommen kann.

---

J. Schipper, Grundriß der englischen Metrik (Wiener Beiträge zur englischen Philologie unter Mitwirkung von K. Lück und A. Popatscher herausgeben von J. Schipper, II). Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1895 XXIV und 404 S. 8°. Preis: 12 Mark.

Mit der Herausgebung des Grundrisses hat Schipper ein Versprechen gelöst, das er bereits im zweiten Bande seines großen Werkes gegeben hatte. Daß er sich bei der Herstellung nicht darauf beschränkte, einen bloßen Auszug zu geben, sondern daß er alle in der jüngsten Zeit auf dem Gebiete der englischen Metrik gemachten Fortschritte der Wissenschaft in den Bereich seiner Betrachtung gezogen hat, versteht sich bei einem Forscher wie Schipper von selbst. Es ist hier nicht der Ort für eine eingehende Besprechung des Grundrisses. Nur eine warme Empfehlung wollen wir ihm mitgeben auf den Weg in die Bücherei jedes Shakespeare-Freundes. Wer einem so feinfühlenden Sprach- und Kunstkenner über das ganze Gebiet der englischen Metrik folgt, kann dies nicht thun, ohne reichsten Ertrag für sein Verständnis Shakespeare's, seiner Vorgänger und Zeitgenossen zu ernten. Und erst auf dem breiten Boden der Gesamtkenntniß kann sich ein ersprießliches Spezialstudium entwickeln. Freilich ist der Grundriß in erster Linie nicht für die Shakespeare-Forscher und deren Sondergebiet, sondern für die Studierenden der modernen Philologie bestimmt. Für deren Bedürfnisse ist das große Werk Schipper's zu breit angelegt und für ihre Geldbörse auch wohl etwas zu hoch im Preise. Der letztere Umstand will uns aber auch für das neue Buch als ein äußerlicher Grund erscheinen, der seiner weiteren Verbreitung hindernd entgegen treten wird. Der Preis von 12 Mark scheint nicht nur für den Umfang des Werkes an und für sich, sondern vor Allem auch für die allgemeinen Geldverhältnisse der deutschen Studenten etwas zu hoch bemessen zu sein. Wünschen wir ihm eine um so freundlichere Aufnahme und um so weitere Verbreitung bei den Freunden der Shakespeare'schen Kunst, von denen jeder den »großen« oder den »kleinen« Schipper im Bücherschranke haben sollte!

L. P.

Dr. E. W. Sievers, Shakespeare's zweiter mittelalterlicher Dramen-Cyclus. Mit einer Einleitung von Dr. W. Wetz, Privatdozent a. d. Universität Gießen. Berlin, Verlag von Reuther & Reichard 1896.

Nach einer Einleitung, in der der Herausgeber nicht nur die Lebensschicksale des verstorbenen Verfassers in Erinnerung bringt, sondern auch dessen Verdienste um die ästhetische und philosophische Shakespeare-Forschung einer gerechten Beurtheilung unterzieht, veröffentlicht er des Letzteren nachgelassenes Werk unter obigem Titel.

Wie Sievers aus einem jeden Drama die Idee abzuleiten sucht, die der Dichter in ihm zur künstlerischen Darstellung gebracht haben soll, so forscht er auch in dem genannten Königsdramen-Cyclus, dessen Abfassung der übrigen Historien erst gefolgt ist, und der die Dramen Richard II., Heinrich IV., 1. und 2. Theil, und Heinrich V. umfaßt, nach der in ihnen schlummernden Idee und findet sie in der unendlichen Bedeutung des bei Beginn der Neuzeit in der Menschheit zum Durchbruch gelangten, neuen weltgeschichtlichen Prinzips der Immanenz Gottes in der Welt, und zwar in der Bedeutung, die dieses Prinzip gleich von seinem ersten Auftreten an und in immer tieferem Sinne für die Lebensauffassung und den Entwicklungsgang der Einzelnen sowohl wie der Völker und der Menschheit selbst gehabt hat. Die Macht dieses Prinzips zeigt Sievers durch die vier Dramen zunächst an dem Entwicklungsgange, den einerseits das Königthum in ihnen nimmt, und den der Dichter andererseits die gesamte Menschheit durchlaufen läßt, und dessen Ziel er in der Verwirklichung der sittlichen Idee auf Erden, in dem allmählichen Hervortreten des Bewußtseins der Menschheit, Träger des göttlichen Geistes zu sein, erkannt hat, was für den Dichter aber wiederum nichts Anderes bedeutet als die Menschwerdung Gottes in seinem endlichen Ebenbilde, die Vergottung des Menschen und durch diesen der Welt. Und so führt dieser Gedankengang den Verfasser auf die Gestaltung, die die neuplatonisch-johanneische Logoslehre bei Shakespeare genommen hat, deren geistreiche, wenn auch zuweilen schwer verständliche Darstellung den zweiten Theil des Buches füllt.

Ebenso scharfsinnig wie geistvoll schildert Sievers, wie in Richard II. das Königthum sich seiner Macht als einer transcendenten, ausschließlich auf Gottes Gnade beruhenden und durch sie verliehenen und daher an keinerlei sittliche Schranken gebundenen bewußt glaubt, und wie es an eben dieser Auffassung zu Grunde geht, nicht ohne jedoch als Märtyrer derselben zu erscheinen, wie dann die neue Auffassung des Herrscherberufs mit Heinrich IV. zum Throne gelangt, zwar zunächst durch einen Treubruch, wie Heinrich IV. aber dann nicht nur seine Unabhängigkeit von seinen gleichfalls meineidigen Freunden, die ihm zum Throne verholfen, sondern auch die Gunst der öffentlichen Meinung für sich zu gewinnen weiß und damit zum ersten Male wieder dem Königthum eine sittliche Grundlage verleiht, wie er dann sich selbst unter das Gesetz stellt, oder vielmehr sein Königthum mit der Herrschaft des Gesetzes identifiziert, und wie endlich in Heinrich V. das Verantwortlichkeits-Bewußtsein des Herrschers zum vollen Durchbruch gelangt und damit der Entwicklungsprozeß zum modernen Staat seinen Abschluß erreicht, zum Idealstaat, wie ihn Shakespeare sich vorstellte.

Eine ähnliche Umwandlung vollzieht sich mit der ganzen Menschheit und dem englischen Volke im Besonderen. In Richard II. noch ganz in der transcendenten Weltauffassung befangen und ganz und gar der Lüge verfallen, macht

es einen Läuterungsprozeß durch, dessen vier Stufen in den vier Dramen Sievers geistreich und fesselnd zu schildern weiß, bis es endlich in Heinrich V. zum Bewußtsein des in ihm wohnenden göttlichen Geistes, der eigenen sittlichen Verantwortlichkeit gelangt.

Was der Dichter nach Sievers mit diesen Darstellungen verherrlicht, das ist die religiös-sittliche Erneuerung, die die Menschheit dem neuen weltgeschichtlichen Prinzip verdankt; es ist ihre sittliche Wiedergeburt durch die Macht des protestantischen Geistes, gleichsam in ihrem eigenen Innern durch ihn sich vollziehende neue Erlösung nach ihrem «zweiten Sündenfall», als welche man die in Richard II. dargestellte Verderbtheit bezeichnen kann.

Als klarste Darlegung dieses Prinzips erscheint bei Shakespeare nach dem Verfasser die platonisch-johanneische Logoslehre, in welcher der Dichter sich von Plato und dem Evangelisten insofern unterscheidet, als bei ihm der Logos nicht außerhalb der Wirklichkeit in einer besonderen Sphäre wie bei Plato existiert, sondern vollständig immanent ist, und auch nicht, wie bei Johannes, unter dem Logos die Vernunft, sondern nur das Wort als solches in seiner eigentlichsten Bedeutung zu verstehn ist.

Es würde zu weit führen, hier die vielseitige Bedeutung des Wortes, wie sie der Verfasser aus den Dramen ableitet, darlegen zu wollen. Es möge genügen, daß das Wort zuerst als Träger und Ausdruck des im Geiste des Menschen von Anfang an schlummernden Bewußtseins, zweitens der Träger und Ausdruck der Idealität des Bewußtseins, seiner Macht, die Materie zu sich emporzuheben und nach seinem Bilde zu gestalten, seiner schöpferischen, Ideale bildenden Kraft, und deshalb in seinem letzten Sinne das Ideal selbst, also Gott ist.

In der Darstellung dieser Lehre vom Wort, als der immanenten, göttlichen Kraft aller Dinge, bilden die vier Dramen eine ebenso ununterbrochene, fortschreitende Reihe, wie unter den schon besprochenen Gesichtspunkten. Während in Richard II. die innere Harmonie des Wortes zerstört, sein Sinn und Klang aus einander gerissen erscheinen, «das Wort gegen Wort» steht, zeigt es sich schon in Heinrich IV. 1. Theil in seiner gestaltenden, Ideale schaffenden Macht. Im 2. Theil Heinrich's IV. offenbart es seine sittlich mahnende Kraft, wenn es durch die Stimme des Gewissens, durch den bestimmte Pflichten einschließenden Namen der Lebensstellung, durch eigene Erlebnisse oder die Schicksale Anderer sich verkündet. Und endlich in Heinrich V., wo die Herrschaft des sittlichen Geistes auf Erden wiederhergestellt ist, wo der Mensch sich des in ihm wohnenden göttlichen Geistes und damit seiner sittlichen Verantwortlichkeit wieder bewußt ist, da ist auch das Wort wieder zu seiner vollen inneren Harmonie gelangt; die Fleischwerdung des Wortes ist voll und ganz verwirklicht.

Man mag über die Tendenz, einem jeglichen Drama eine Idee unterzulegen, urtheilen wie man will; diejenigen unter Shakespeare's Dramen, wo sie sich am ehesten rechtfertigen läßt, sind sicher die Königsdramen, und unter diesen wieder die, die Sievers in dem vorliegenden Buche seiner Betrachtung zu Grunde gelegt hat. Wenn auch die Ausführungen des Verfassers trotz der darzulegenden Immanenz manchmal etwas transcendent erscheinen, so dürfte doch das Verdienst ihm nicht abzusprechen sein, daß er auch mit diesem Buche das Verständniß der Shakespeare'schen Charaktere, die Erkenntniß seiner dichterischen Kunst und der Tiefe seines Wissens, seiner politischen und religiösen Ueberzeugung, wesentlich gefördert hat. Der Herausgeber darf daher des Dankes aller Shakespeare-Freunde

für die Herausgabe gerade dieses Buches sicher sein, auch wenn sie nicht mit allen Einzelheiten oder mit dem zu Grunde liegenden Prinzip ganz einverstanden sein können.

P. Hartmann.

Leopold Wurth, Das Wortspiel bei Shakespeare. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie etc. I.) Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller 1895. XIV und 255 S. 8°. Preis 6 Mark.

Für die Besprechung eines Werkes wie das Wurth'sche giebt es eigentlich kein passenderes Organ als gerade das Shakespeare-Jahrbuch. Und doch muß es Referent sich versagen, hier genauer auf das Buch einzugehn, weil er ihm schon an anderem Orte (Litteraturblatt für germanische und romanische Litteratur, 1896, No. 6) eine eingehende Besprechung gewidmet hat und Neues nicht hinzuzufügen weiß. Wenn er also die Leser des Jahrbuches auf diese Rezension hinweist, so geschieht es unter ausdrücklicher Wiederholung des Einen, das er dort gesagt hat, daß nämlich Wurth's Buch eine der werthvollsten Bereicherungen ist, die die Shakespeare-Philologie in letzter Zeit erfahren hat, und daß es geeignet erscheint, einen Markstein auf dem Gebiete der Shakespeare-Forschung zu bezeichnen.

Im ersten Abschnitt behandelt der Verfasser das Wesen und die Arten des Wortspiels, betrachtet dann die auf Doppelsinn beruhenden Wortspiele, geht zu den Laut- oder Klangspielen (*puns, punnings*) über, um im zweiten Abschnitt Shakespeare und seine Vorgänger und Zeitgenossen in ihrem Verhältniß zum Wortspiele zu zeigen. Und zwar thut er das, indem er zunächst das Wesen und die Bedeutung des Wortspiels im Zeitalter Shakespeare's im Allgemeinen kennzeichnet, und sodann Shakespeare in seinem Verhältnisse zu seinen Zeitgenossen darstellt. In einem meisterhaften Schlußkapitel behandelt er endlich das Wortspiel als Mittel der charakterisierenden Kunst des Dichters.

Aus dieser mageren Inhaltsangabe kann sich freilich Niemand eine Vorstellung von dem überquellenden Gedankenreichthum des Wurth'schen Buches machen. Jeder, dem an den Fortschritten unserer deutschen Shakespeare-Forschung und an der Förderung seiner eigenen Erkenntniß des Dramatikers ernstlich gelegen ist, kann eben nicht umhin, sich mit dem Wurth'schen Buche selbst abzufinden. Die Anregung dazu zu geben ist der einzige Zweck dieser Zeilen.

John Corbin, The Elizabethan Hamlet. A Study of the Sources, and of Shakespeare's Environment, to show that the Mad Scenes had a Comic Aspect now ignored. London, Elkin Mathews, 1895. 91 S. kl. 4°.

Der Verfasser dieser Schrift war Student im Harvard Colloge, als Professor Barrett Wendell seine Vorlesungen über Shakespeare im Winter 1892—93 hielt. Die strikte Behauptung des letzteren, daß der große Dramatiker nur vom Standpunkte eines Zuschauers aus der Elisabethanischen Zeit richtig zu verstehen sei, besonders was Wendell über Edgar in King Lear und über Shylock im Kaufmann von Venedig sagt, haben Corbin angeregt, die Wendell'sche Literaturbetrachtung auf Hamlet anzuwenden. Schneller hat wohl kaum ein Universitätslehrer Schule gemacht!

Was nun Wendell in Bezug auf Edgar äußert, ist im Kurzen Folgendes: So wunderbar es auch erscheinen möge, so sei doch mit Edgar's Charakter, wenigstens

so weit sein simulierter Wahnsinn in Betracht komme, breite Komik vom Dichter beabsichtigt gewesen. Denn die Darstellung des Wahnsinns auf der Elisabethanischen Bühne sei allgemein als komisch aufgefaßt worden, so etwa wie wir jetzt in dem Auftreten eines Trunkenen etwas Komisches zu erblicken geneigt seien. Diesen Gedanken aufgreifend und noch weiter ausspinnend, zeigt Corbin zunächst, wie unglaublich roh das Elisabethanische Theaterpublikum in seinem ästhetischen Geschmacke gewesen sei. Eine durchaus ernste Tragödie habe kein Dichter einem solchen Publikum vorzusetzen wagen können; deshalb hätten sie alle ihre Stücke mit Szenen voll grober Späße durchsetzt, die zu dem Drama als Ganzem in gar keiner Beziehung standen. Shakespeare habe diesem Zeitgeschmacke ebenfalls Rechnung tragen müssen, sei aber doch als echter Künstler einen Schritt vorwärts gegangen, indem er die komischen Elemente mit dem ernstesten Stoffe seiner Dramen in einen gewissen ursächlichen Zusammenhang gebracht habe.

Im Hamlet hat nun Shakespeare nach der Ansicht des Verfassers an die rohere Kunstauffassung seiner Zeit insofern ein Zugeständniß gemacht, als er die Wahnsinnsszenen Hamlet's und Ophelia's, die von seinem Publikum als durchaus komisch genossen wurden, eingestreut hat. Wie aber auch hierbei Shakespeare sich über seine Zeitgenossen erhebt, sucht Corbin durch einen Vergleich der jetzigen Hamlet-Tragödie mit ihren Vorlagen zu erweisen. In seiner Quellenuntersuchung berührt sich nun Corbin vielfach mit Sarrazin, besonders darin, daß er das verloren gegangene, etwa Ausgangs der achtziger Jahre abgefaßte Drama Thomas Kyd zuschreibt. Die Beschaffenheit dieser Vorlage will Corbin rückwärts konstruieren aus der deutschen Bearbeitung des Hamletstoffes, wie sie in dem bekannten «Bestraften Brudermorde» vorliegt. Diese Bearbeitung ist nach Corbin's Ansicht unmittelbar aus dem alten, verlorenen Drama hervorgegangen und zeigt, daß dieses letztere noch eine reine Bluttragödie war, in der selbst die ernstesten Szenen mit groben Späßen durchsetzt waren. Das wäre nun alles ganz schön, wenn Corbin uns nur nicht den Beweis für den innigen Zusammenhang der deutschen Bearbeitung mit dem verlorenen Original schuldig bliebe. Die Annahme, die viel näher liegt, daß nämlich der «Bestrafte Brudermord» eine vergrößerte Wiedergabe des jetzigen Hamlet-Textes sein könnte, läßt er ganz außer Betracht. Ist also nach dieser Richtung hin die Corbin'sche Beweisführung nichts weniger als bindend, so will uns sogar die erste Voraussetzung, die er macht, daß nämlich das Elisabethanische Theaterpublikum so überaus roh gewesen sei, nicht als ganz richtig erscheinen. Hätte ihm jeder feinere ästhetische Sinn gefehlt, wie hätten die späteren reifsten Dramen Shakespeare's, die sich an Tiefe des Gefühls und an Schärfe der Gedanken den besten Erzeugnissen aller Völker und aller Zeiten an die Seite stellen dürfen, seinen Beifall finden können? Und ist nicht jeder Genius bis zu einem gewissen Grade ein Erzeugniß seiner Zeit und seiner Umgebung? Ein in der Rohheit des Mittelalters stehengebliebenes England hätte keinen Shakespeare hervorbringen können.

Zum Schlusse noch Eins. Dem jungen Verfasser, der gewiß über ganz schöne Gaben zu verfügen hat, ist etwas mehr Bescheidenheit und Vorsicht zu wünschen. Er spricht von den Fehlern und Mängeln eines Shakespeare, von den zahllosen Widersprüchen in Hamlet, von der hastigen, planlosen Komposition, als hätte er das Alles viel besser machen können. Einem jungen Forscher — besonders wenn er Amerikaner ist — sieht man ein rasches, unbesonnenes Urtheil gerne nach. Die Kritik muß aber so viel Selbstzucht von dem Verfasser erwarten, daß er in späteren



Schriften auch den Schwächen Shakespeare's gegenüber den rechten Ton werde finden können. Bei reiferen Jahren ist dann noch auf manchen werthvollen Beitrag zur Shakespeare-Kunde oder zur englischen Literatur überhaupt aus seiner Feder zu hoffen.

---

Avonianus, Dramatische Handwerkslehre. Berlin, Verlag von Hermann Walther, 1895. 298 S. 8°.

An einem Buche wie Avonianus' Dramatischer Handwerkslehre dürfte das Jahrbuch nicht stillschweigend vorübergehen, selbst wenn es kein einziges auf Shakespeare direkt bezügliches Wort enthielte. Der Gegenstand als solcher muß und wird das Interesse jedes Freundes der dramatischen Kunst erregen. Bei Avonianus kommt aber noch hinzu, daß er seinen Gegenstand in geradezu meisterhafter Weise behandelt, und wenn man auch nicht in allen Stücken mit ihm einverstanden wird sein können, so regt doch sein Buch zu selbstständigem Nachdenken an und gewährt neben dem hohen Genusse, den die Lektüre bietet, eine nicht hoch genug anzuschlagende geistige Ausbeute. Die Stärke des Verfassers besteht vielleicht weniger darin, für die ästhetischen Grundlagen des Dramas wesentlich Neues oder Bedeutsames beizubringen, als vielmehr in der Zergliederung und Würdigung einzelner besonders markanter Stücke, aus denen er seine praktischen Regeln ableitet, sei es zur Lehre, sei es zur Warnung des angehenden Dramatikers. Es ist indessen nicht unseres Amtes, diesen allgemeinen Theil des Avonianus'schen Buches hier zu beurtheilen; es möge genügen zu sagen, daß trotz gelegentlichen Widerspruches auch wir freudig bereit sind, die Avonianus'sche Schrift als eine der bedeutsamsten Bereicherungen zu begrüßen, die die angewandte Aesthetik in neuerer Zeit erfahren hat.

Was uns hier spezieller angeht, sind die Kapitel, in denen sich der Verfasser mit Shakespeare beschäftigt. Zwar verweist er fast bei jeder dramaturgischen Frage auf die Art, wie der große britische Meister sie mit nie versagender Kunst behandelt und löst, doch tritt er in mehreren Abschnitten (Hamlet S. 111—152, Dowden und Conrad über Hamlet, S. 153—169, und Shakespeare und der freie Wille, S. 268—287) fast ganz aus dem Rahmen seines Werkes heraus und bietet Exkurse, die weniger für den angehenden dramatischen Schriftsteller, als vielmehr für den wissenschaftlichen Shakespeare-Erklärer von Interesse sind. In seiner Auffassung des Hamlet-Charakters lehnt sich nun Avonianus ganz an Werder an, dessen Andenken bezeichnender Weise das ganze Buch gewidmet ist. Wer also von vornherein den Werder'schen Standpunkt nicht zu dem seinigen zu machen im Stande ist, wird auch mit Avonianus nicht rechten können. Immerhin wird aber auch der Andersdenkende eine solche Fülle anregender, geistvoller eigener Bemerkungen des Verfassers finden, daß er das Buch auch um seiner Shakespearekapitel willen nicht anders als hochschätzen wird. Mit Dowden, von dessen bekanntem Buche Avonianus im Allgemeinen mit großer Anerkennung spricht, ist er in Bezug auf die Hamlet-Auslegung durchaus nicht einig. Dagegen stellt er sich ganz auf die Seite von Hermann Conrad's Essex-Theorie, deren Beweiskraft für ihn geradezu juristisch zwingend ist. In kurzen Zügen rekapituliert er die Ergebnisse der sorgsamten Studien Conrad's, und von besonderem Interesse ist es dabei, wie er mit einem einzigen wohlgeführten Streiche den ganzen Bacon-Shakespeare-Schwindel zu Boden schlägt. Bei dem Vergleiche der einzelnen Figuren des Stückes mit



ihren Prototypen aus dem Essex-Kreise sagt er: «Nur Einer, den man gern angetroffen hätte, fehlt im Stück: Francis Bacon. Der nämliche, für dessen Beförderung der großgesinnte Freund die Ungunst der Königin nicht scheute, dessen gekränkten Ehrgeiz er, aus nicht überreichen Mitteln, durch die Begabung mit einem Landgut beschwichtigte, der selber zu Essex so lange hielt, als es seinem Fortkommen zuträglich war, dann sofort umschwenkend, in seiner Anklage sich die Sporen verdiente, die Sache gegen ihn mit Nachdruck bis zum Todesurtheil vertrat, ihn aus vertraulichen Gesprächen überführte, zuguterletzt aber, wie tiefe deutsche Kritiker behaupten, in der kalten Mördergrube, die er sein Herz nannte, plötzlich das vulkanische Feuer fand, um den König Lear zu dichten, die Tragödie vom Undank der Welt.» . . . Von einem so feinsinnigen Kenner der Shakespeare'schen Werke, wie sich Avonius auf Schritt und Tritt erweist, kann man nicht anders erwarten, als daß er die Baconie kurzer Hand von sich weist; aber besser und kürzer läßt sie sich nicht wohl abthun, als in den obigen Worten geschehen ist.

Avonius nennt das Studium der Hamlet-Tragödie gelegentlich ein Größenbad, das zur Einkehr lade und zugleich die Phantasie beflügeln. In unseren Tagen, wo so entsetzlich viel Druckerschwärze für die thörichtsten, niedrigsten Schreibereien verwandt wird, erscheint einem das ganze Buch Avonius' wie ein solches Größenbad, aus dessen hochflutenden Wellen man geistig gestärkt und gehoben heraustritt. In literarischen Kreisen mehr bewanderte Leute als Referent mögen längst wissen, wer sich hinter dem bedeutsamen Pseudonym Avonius verbirgt; für ihn hat es seit dem ersten Lesen des Buches genügt, zu empfinden, daß der Verfasser nicht nur ein weit belesener, gelehrter und dabei durch und durch praktischer Mann ist, sondern zugleich ein begeisterter und begeisternder Verehrer alles Wahren, Guten und Schönen, und somit nicht am wenigsten der Kunst jenes großen Avonius, für dessen unsterbliche Werke Verständniß und Liebe in unserm deutschen Volke zu wecken und zu erhalten nicht der letzte Zweck unseres Jahrbuches ist. Von diesem Standpunkte aus ist es uns also eine ernste Pflicht, die dramatische Handwerkslehre allen Shakespeare-Freunden auf das Wärmste und Angelegentlichste zu empfehlen.

L. P.

---

Hermann Meißner, Oberlehrer, Die Quellen zu Shakespeare's Was Ihr wollt. Erster Theil. Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Königlichen Gymnasiums zu Lyk.

Die verschiedenen Quellen, die Shakespeare's Was Ihr wollt zu Grunde gelegen haben, führt der Verfasser nach ihrem Inhalte dem Leser vor und ordnet sie dabei gleichzeitig zu folgender Reihenfolge: Die ursprüngliche Quelle ist das zu Siena zuerst 1531 aufgeführte Lustspiel der Ingannati mit dem Vorspiel «Il Sacrificio». Auf diesem Lustspiel beruhen: 1. die Novelle Bandello's von den beiden Zwillingswestern, die nichts als eine novellistische Umarbeitung der Komödie ist, 2. die *Comedia de los engaños* von dem Spanier Lope de Rueda, 3. die Dichtung des spanischen Schäferpoeten Montemayor von Felis und Felismene. Dagegen steht abseits die schmutzige Komödie Gl'Inganni des Italieners Niccolo Secco oder Sechi, obwohl sie schon ein Jahr nach den Ingannati erschienen ist. Die Abweichungen sind indessen nicht wesentliche und erklärlich aus dem Bestreben des Dichters, den Vorwurf des Plagiats von sich abzuwehren. Die Hauptquelle für Shakespeare aber sieht der Verfasser in Riche's Roman «Farewell to Militarie

Profession (Apollonius und Silla),\* erschienen 1581. Die Fabel des Ingannaten-Cyklus erscheint hier mit der der Inganni verschmolzen, vielleicht, weil der Roman selbst wieder auf einer früheren Verschmelzung beruht.

So weit der Verfasser. In der Fortsetzung der interessanten und geschickt geführten Untersuchung dürfte wohl der Beweis für die letzte Behauptung erwartet werden und darum darf man ihr mit Spannung entgegensehen, auch ein endgültiges Urteil bis zu ihrem Erscheinen verschieben.

P. Hartmann.

---

Karl Rosner, *Shakespeare's Hamlet im Lichte der Neuropathologie*. Vortrag gehalten in der Gesellschaft für psychologische Forschung in München. Berlin-Prag, Fischers medizinische Buchhandlung, H. Kronfeld, 1895.

Daß eine genügende Erklärung für das auffällige und einem modernen Menschen unverständliche Benehmen Hamlet's bis heute noch nicht gefunden ist, liegt nach dem Verfasser daran, daß die Forscher der Figur des Hamlet moralische Tendenzen unterlegen und eine ästhetische Bedeutung am Grunde seines Fühlens voraussetzen, da man nicht glauben kann, daß der Dramatiker Shakespeare ein Drama ohne faßbares Problem oder ohne eine große Tendenz geschaffen haben könne. Ueber dem Dramatiker Shakespeare vergißt man den Psychologen. Jene Erklärer aber, die sich als Psychologen oder Philosophen geben, fassen Hamlet viel zu sehr von der metaphysischen Seite, suchen im Drama Hamlet die Weltanschauung Shakespeare's zu ergründen, und so sinkt Hamlet selbst zu der bescheidenen Rolle eines Interpreten der Ideen seines Kommentators herab.

Zweck der vorliegenden Arbeit soll es nun sein, den Menschen Hamlet im Lichte der Psychopathologie von einer neuen Seite zu zeigen.

Da Shakespeare die mystisch-religiösen Anschauungen seiner medizinischen Zeitgenossen nicht theilt, andere Ansichten unter ihnen aber nicht vertreten waren, so können seine medizinischen Kenntnisse nur auf eigener Anschauung beruhen. Am leichtesten aber konnte er diese von den Irren, für die es zu jener Zeit keinerlei Zwangsanstalten gab, und von den mit ihnen ihrer gesellschaftlichen Stellung nach gleich geachteten schwer Nervenkranken erlangen. Als solcher, als ausgeprägter Neurastheniker, stellt sich dem Verfasser nun Shakespeare's Hamlet dar. Alle Symptome der Neurasthenie sind, wie er ausführlich darlegt, vorhanden, und erklärlich erscheint das Leiden durch erbliche Belastung, die ihm zwar nicht das Leiden selbst, wohl aber die Anlage dazu vermittelt hat, woraus dann in Folge der dem Drama vorausgehenden Ereignisse und der an sie sich schließenden tiefen Trauer die Krankheit selbst sich entwickelt hat. Der angeblich erheuchelte Wahnsinn ist daher für den Verfasser nichts als ganz naturgemäß entstandene nervöse Ueberreiztheit. Die durch die Krankheit herbeigeführte Willensschwäche Hamlet's wäre auch zur Durchführung einer solchen Rolle nicht fähig gewesen, da selbst die als stark bekannten Verbrechernaturen eine ähnliche Erheuchelung schon nach kurzer Zeit fallen lassen müssen.

Die ursprüngliche Neurasthenie Hamlet's steigert sich zwischen dem 1. und 2. Akte zu voller Hysterie, für die der Verfasser die deutlichsten Symptome theils aus den Reden des Polonius, theils aus Hamlet's eigenen Monologen und seinen Gesprächen mit den Schauspielern und Horatio entnimmt. Es fehlt ihm keins der zu einer verlässlichen Diagnose nöthigen Symptome. Als sicherstes Kennzeichen

der Hysterie führt er endlich die Hallucinationen Hamlet's herbei, die er viermal nachzuweisen im Stande ist. Ja auch die Erscheinung des Geistes auf der Terasse würde nach dem Verfasser Shakespeare lieber als Hallucination dargestellt haben, wäre ihm dadurch das treibende Motiv nicht verloren gegangen, dessen er für den zweifelnden Geist Hamlet's nicht entbehren konnte; eine bloße Hallucination würde auf ihn keinen bleibenden Einfluß ausgeübt haben. Der Psychologe Shakespeare tritt hier hinter dem dramatischen Techniker zurück.

So erscheint Hamlet im ganzen Drama als ein schwer nervös kranker Mann, dessen tragisches Ende in der Einsicht begründet liegt, daß «ein armer Mann, wie Hamlet ist, nie glücklich werden kann.»

Es fällt einem nicht-medizinischen Leser dieser Studie schwer dem Verfasser in alle Einzelheiten der fesselnd geschriebenen Entwicklung und Beweisführung zu folgen. Es ist ja nicht das erste Mal, daß Hamlet vom medizinischen Standpunkt aus zu erklären versucht wird; indessen näher gerückt ist mit diesem Versuche die Lösung der Hamletfrage auch nicht.

P. Hartmann.

---

Friedrich von Westenholz, Die Tragik in Shakespeare's Coriolanus. Stuttgart, Fr. Frommann's Verlag (F. Hauff) 1895. 34 S. 8°.

Der Verfasser wendet sich einerseits gegen die Ansicht Ulrici's, der zufolge Coriolanus, Julius Cæsar und Antonius und Cleopatra eine römische Trilogie ausmachen, andererseits gegen die zuerst von Hazlitt vertretene Meinung, daß Coriolanus als eine große politische Tragödie aufzufassen sei. Dem gegenüber will Westenholz mit seiner Schrift zur Geltung bringen, daß Coriolanus die mit ergreifender Konsequenz durchgeführte Darstellung von dem tragischen Zerfall eines reich angelegten, aber einseitig entwickelten und in gefährlichen Zwiespalt mit sich selbst gebrachten Charakters sei. Neu ist nun diese Auffassung gerade nicht; denn schon Dowden und späterhin auch Brandl haben sich dahin ausgesprochen, daß den Mittelpunkt des Dramas nicht etwa ein politisches Problem, sondern ein individueller Charakter ausmache. Immerhin ist es verdienstlich, daß Westenholz diese im Allgemeinen zweifellos richtige Ansicht durch seine Monographie bis in's Einzelne gestützt hat. — Freilich haben seine Ausführungen nicht durchweg Zustimmung gefunden (vgl. Max Koch's Anzeige in den Engl. Studien, Band XXII, S. 84—86), und auch dem Referenten sind bei wiederholtem Durchlesen und Ueberdenken Zweifel über verschiedene Punkte aufgestiegen. Besonders scheint der Charakter der Volumnia nicht ganz richtig aufgefaßt und ihr Einfluß auf den Sohn zu stark in den Vordergrund gerückt zu sein. Der Vergleich der edlen Römerin mit Lady Macbeth ist geradezu gewagt. Dagegen erscheint das Verhältniß des Coriolanus zu seiner Gattin durchaus zutreffend dargestellt, und auch die Charakterbilder, die Westenholz von Tullus Aufidius und Menenius entwirft, sind naturwahr. — Was die äußere Form der Westenholz'schen Studie betrifft, so verweise ich auf die kleinen Ausstellungen, die ich im Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie, 1896, No. 3, Sp. 81 gemacht habe.

---

Max Hohnerlein, Sprüche der Weisheit aus Shakespeare's Werken, gesammelt, nach einheitlichen Grundsätzen geordnet und mit einem biographischen

Anhänge versehen. Stuttgart, Süddeutsche Verlagshandlung (Daniel Ochs) o. J. (1895). 158 S. 8°.

Daß Shakespeare in allen Citatensammlungen einen breiten Raum einnimmt, ist bei seinem Gedankenreichthum und der Schönheit seiner Ausdrucksweise nicht zu verwundern. Die in seinen Dramen enthaltenen Kernsprüche sind daher überall leicht zugänglich. Wenn man aber deshalb behaupten wollte, das Hohnerlein'sche Buch sei überflüssig, so thäte man entschieden Unrecht. Eine nach Kategorien geordnete und mit einem Sachverzeichniß ausgestattete Sammlung Shakespeare'scher Weisheitssprüche kommt entschieden einem Bedürfnisse entgegen, und Hohnerlein hat sich durch die Herstellung seines schmucken Büchleins ein Verdienst um die Verbreitung der Shakespeare-Kenntniß in unserem Vaterlande erworben. Wenn wir hinzufügen, daß er die Aufgabe, die er sich selbst gestellt, mit Geschick gelöst hat, daß nicht nur mit Geschmack und Sorgfalt aus dem unermeßlichen Gedankenreichthum Shakespeare's geschöpft, sondern das Ausgewählte auch verständig und leicht übersichtlich geordnet worden ist, so heißt das nicht mehr als dem Haupttheile seines Buches willig Gerechtigkeit widerfahren lassen. Um so entschiedener muß sich aber die gesammte Shakespeare-Forschung gegen die von Hohnerlein im Anhang gegebene biographische Skizze des Dichters verwahren. Wenn man die Titel der Schriften sieht, denen der Verfasser gefolgt ist, Rio, Hager, Raich und Wiseman, so ist man ja von vorn herein auf eine katholische Tendenzarbeit gefaßt. Daß aber Hohnerlein seine Vorbilder noch zu überbieten sucht, ist doch ein starkes Stück und geschieht sicherlich weniger aus Religionseifer als aus Parteifanatismus. Alle die von katholischer Seite als unumstößliche Wahrheiten hingestellten und von Hohnerlein wieder aufgetischten Behauptungen hier zu wiederholen, hat keinen Zweck. Es genügt hinzuzufügen, daß dem Parteifanatismus Hohnerlein's nur noch seine Unkenntniß auf dem Gebiete der Elisabethanischen Literatur und Literaturforschung gleichkommt. Solche Kenntniß wird ja billigerweise Niemand von dem vielbeschäftigten Lehrer, Redakteur und Komponisten erwarten; er sollte sich dann aber auch bescheidenlich zurückhalten und nicht auf einem Gebiete schriftstellerisch auftreten, das ihm völlig fremd ist. Verwunderlich ist es freilich in unseren Tagen nicht, wenn von gewisser Seite solche Bereicherungen der katholischen populär-wissenschaftlichen Literatur gerne gesehen werden!

---

Zwei Beiträge zur Shakespeare-Literatur sind mir erst zu spät zugegangen, als daß ich ihnen eine ihrer Bedeutung entsprechende Würdigung noch angedeihen lassen könnte. Es sind dies die folgenden:

Maurits Basse, *Styl affectatie bij Shakespeare, vooral uit het oogpunt van het Euphuisme*. Gand, Librairie H. Engelseke und Haag, Martinus Nijhoff, 1895. 216 S. 8°, und

Richard Koppel, *Shakespeare-Studien*. Erste Reihe. *Ergänzungen zu den Macbeth-Kommentaren*. Textkritisches. — Lexikalisches. — Berlin, Mittler & Sohn, 1896. 122 S. 8°.

Ich behalte mir vor, auf diese beiden Werke in der literarischen Uebersicht des nächsten Bandes vom Jahrbuche zurückzukommen. Vielleicht hat auch Koppel bis dahin eine zweite Reihe seiner Studien veröffentlicht, so daß dann beide zusammen besprochen werden können.

---

L. P.