

Werk

Titel: Literarische Uebersicht

Ort: Weimar

Jahr: 1897

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0033|log26

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Literarische Uebersicht.

Das Goethe-Geheimniß. Eine sensationelle Enthüllung von P. P. Hamlet.
Berlin, A. Hofmann & Co., 1897.

Sie war am Ende doch wohl etwas übereilt abgegeben, unsre Redaktions-erklärung, die Bacon-Frage betreffend, im zweiunddreißigsten Bande des Jahrbuchs: *I have done with it!* Man fühlte sich so sicher in dem Bewußtsein, nun nicht mehr gegen Windmühlen kämpfen zu müssen, wo selbst Don Quijote es übel nehmen könnte, wenn man ihm zutrauen wollte, gegen solche Windmühlen zu kämpfen. Da kommt mit einem Male der unglückselige P. P. Hamlet, der uns ja doch schon genug des Kopfzerbrechens mit dem ihn umgebenden «Geheimniß» gemacht hat, und legt uns ein neues, schweres, auf unsrer Seele lastendes «Goethe-Geheimniß» vor! Das französische Wort hat also Recht: *On ne doit jamais dire: je ne boirai plus de cette source!* Wir müssen wieder der verzwickten Frage, wenn auch in neuer Form nahe treten. Wir müssen wieder «von dieser Quelle trinken»! Das Goethe-Geheimniß, wie es in diesem Heftchen des Ausführlichsten demonstriert, durchgeführt und klargelegt wird, ist ein neuer Beweis für die Richtigkeit des Preyer'schen und Bormann'schen Standpunktes in der Bacon-Frage. So sicher Schiller der eigentliche Goethe ist, so sicher ist Baco der eigentliche Shakespeare! Darüber giebt's kein Streiten mehr! —

Nun aber ernsthaft: etwas Graziöseres, Anmuthigeres als diese Lächerlichmachung des ganzen Bacon-Blödsinnes giebt es nicht! Wir alle wollten ihn mit Keulen und dem ganzen Arsenal der schärfsten Waffen bekämpfen, und er lebte immer weiter; und nun — siehe da! — kommt David mit einem kleinen Stein in der Schleuder, schwingt sie lachend, und der dumme Goliath liegt auf der Nase!

Die Apostel des Bacon-Humbugs, Preyer, Bormann, Gottschall und tutti quanti können stolz auf die Reihe ihrer Gegner blicken — denn sie werden durch die Zahl und die Bedeutung derselben gewissermaßen nobilitiert. Daß nun noch dieser P. P. Hamlet dazu kommt, dem neben gründlichster Sachkenntniß die ganze Anmuth der Salon-Causerie zur Verfügung steht, ist eine weitere Auszeichnung für sie. Selbst daß er sie mit seinem Spotte tödtet, kann ihnen als Ehrenschild dienen, und sie mögen, sich vor ihm verbeugend, demüthig sagen: *Morituri te salutant!*

F. A. L.

Georg Brandes, William Shakespeare. Paris, Leipzig, München. Verlag von Albert Langen. 1896. 8. 1006 S.

Die Ansätze wissenschaftlicher Behandlung der Größe und Art Shakespeare's datieren etwa anderthalb Jahrhunderte zurück. Ueber die klaffendsten Lücken an Thatsachen, durch die ärgsten Irrthümer in der Auffassung ist man schrittweise zum Verständnisse dieses unvergleichlichen Individuums emporgeklommen. Bezeichnend war dabei, daß man sich bis in die laufende Periode hinein eigentlich nicht an eine richtige Biographie gewagt hat, ganz im Gegensatze zu der federfixen Betriebsamkeit, mit der im Laufe unseres dem Bannkreise führender Gestalten angeblich erwachsenen Jahrhunderts sogenannte «Lebens- und Charakterbilder» entworfen zu werden pflegten. An ihn, den hochthronenden Herrscher des Parnasses, traute sich die nackt berichtende Nekrologfabrikation eben nicht hinan, weil die gewöhnlichsten Unterlagen abgingen oder abzugehn schienen; dafür freilich wurde in psychologischer Porträtierung in um so ausgedehnterem Maße gesündigt. Der Erste, der authentisch ein *Life* zu bieten versuchte (seit 1848), der unermüdliche James Orchard Halliwell (— Phillipps), hat mit dieser, seit 1874 durch die unentbehrlichen *Illustrations* ergänzten That eines praktischen englischen Kopfes der deutschen Arbeit auf diesem Felde, die durch Ulrici's und Gervinus' doktrinäre Systematik in den Sumpf bodenloser Spekulation zu gerathen drohte, die Wege gebahnt, und seitdem liegen, ohne daß wir die gediegenen, mannigfach förderlichen Leistungen englischer und amerikanischer Gelehrten überschlagen oder geringschätzen, die reifsten Früchte in deutscher Scheuer, wie chauvinismuslose Kollegen angelsächsischen Stammes neidlos zugestehn. Der kleine Abriß von Rud. Genée begann 1871; K. Elze's dickleibiges Kompendium schuf 1876 ein sicheres Fundament; Max Koch's überaus sorgsame Zusammenfassung des Positiven im engsten Rahmen zeigte 1885, wie wir doch nicht so dumm am Piedestal des Hünen dastehn; von den philologischen Fachprofessoren B. ten Brink und Brandl kam 1893 bez. 1894 je ein schmächtiger Band in unsere Hände, der das volle Licht akademischer Methode spielen ließ mit gebührender Rücksicht auf die weiten Kreise der Shakespeare-Gemeinde.

Nun liegt ein ganz neu aufgeführter Bau vor unsern Blicken, ohne sonstigen Zusatz «William Shakespeare» überschrieben, von ungebräuchlichem Umfange, und der Urheber ist Georg Brandes. Skandinavien, so heißt es oft, marschiert seit hundertundfünfzig Jahren im Gefolge des deutschen Geisteslebens. Das wäre just so lange wie ernstlicher Beschäftigung mit Meister William's Wesenheit ein blindes Bewundern Platz gemacht hat. Mag daran viel übertrieben und seit einem Menschenalter das Verhältniß theilweise sogar umgekehrt sein, so viel ist sicher, was uns hier allein angeht, die schöne nachhaltige Hingabe an die Shakespeare-Forschung, wie sie der Helsingforscher Universitätslehrer Wilhelm Bolin wieder und wieder, Professor Henrik Schück's «William Shakspeare, hans lif och värksamhet: en historisk framställning» (1884—85) und jetzt Brandes' voluminöses Werk bekunden, schwimmt im Fahrwasser deutscher Manier. Dies ist heute noch ebenso ein hohes Lob wie dazumal, als wir nur das Volk der Dichter und Denker waren, und unsere nordgermanischen Brüder verübeln uns diesen Stolz gewiß nicht. Wie B. ten Brink's, des hochdeutsch gewordenen Holländers, ausgezeichnete Torso einer ersten stichfesten Geschichte der englischen Literatur und Elze's echt deutscher Fleißquartant über Shakespeare jenseits des Kanals für die britischen Leser übersetzt worden waren, so veröffentlicht Georg Brandes, der erstaunlich sprach- und stilgewandte

Literat, sein durchaus modern gehaltenes Buch über den Riesen englischer Kultur zugleich in der dänischen Muttersprache und deutsch: ein solches Zeugniß von höherem «Pangermanismus» darf sich auch der gar nicht allteutonisch Angekränkelte gefallen lassen.

Unter den abschreckendsten Thatsachen, Lücken und Auffassungsirrhümern hat sich die Shakespeare-Kunde emporringen müssen, bis sie freudig und befriedigt, lächelnde Nüchternheitsapostel, spöttelnde Materialisten, vertrocknete Buchstabenanglisten, hirnverbrannte Baconsklaven mit der reichen Ernte der letzten zwei Decennien beschämen konnte. Es läge da nahe, der Würdigung des jüngsten Baumes, der da aufgeblüht, einen Vergleich mit den älteren Genossen vorzuschicken, zumal wenn man, wie ich, sämtliche Hauptnovitäten und fast alle Kleinigkeiten seit Jahren nachgeprüft und sodann öffentlich besprochen hat. Aber gerade Angesichts der Brandes'schen Eigenthümlichkeiten soll man auf verzettelnde Parallelen verzichten. Georg Brandes ist lange genug ein Schriftsteller von internationalem Ruf und Rang, lange genug von der literarhistorischen Kritik als ganz hervorragender Kenner und Darsteller anerkannt, um eines durchgängigen Korrekturlesens mit dem Buntstifte nicht zu bedürfen. Andererseits tritt er, der Mann des öffentlichen Lebens, viel zu unverblümt als ein Publizist in jenem feineren Sinne vor uns hin, wie es sich bei einem langjährigen Wortführer neuzeitlicher Weltanschauung leicht begreift. Damit haben wir freilich schon unwillkürlich den einschneidendsten Unterschied zwischen Brandes' «Shakespeare» und seinen Vorgängern angemerkt, den kulturellen und sozialen Hintergrund, dessen Farben durch des Menschen und Dichters Bild fortwährend hindurchblicken. Das entspricht Ueberzeugungen unserer völlig ökonomisch gewordenen Aera, die sich das Individuum gänzlich innerhalb der vorhandenen Civilisation und unter dem Impulse des daran angelehnten Fortschrittsstrebens entwickeln läßt. Man weiß, wie einseitig dieser Bann des Milieus in der *fin-de-siècle*-Literatur überspannt worden ist, welche Abgeschmacktheiten er in der Belletristik, was für Lächerlichkeiten er im vereidigten Literatururtheil hervorgerufen hat. Hier Uebergriffe zu vermeiden, braucht es einen vielgeschulten Spürsinn, nebst einem ganz abgeklärten Votum: Georg Brandes darf verlangen, daß man einem Lebens- und Kulturbild aus längst verflossener Epoche das Votum entgegenbringt, das man der angestrebten möglichsten Treue einer Widerspiegelung im Epigonenauge schuldet, ohne unsinnig ungeschminkte Objektivität zu heischen. Aus den Blättern von Brandes' Kapiteln über den gewaltigsten Vertreter des fesselnden Elisabethanischen Geschlechts weht uns die Luft des Old England nicht nur in gelegentlichem Hauche an, die äußerlichen Belege an Daten, Ziffern, Urkunden und greifbaren Konflikten dienen eben nur als *illustrations*, während er den *documents humains* der Zola'schen Forderung das Hauptgewicht zuweist. Sie allerdings fallen Niemandem mühelos in den Schoß: dazu ist mehr nöthig als seine Globe Edition Shakespeare's mit Auge und Lippe lesen und mit gleichgiltigem Blei die Verszahl notieren, wo ein Anstoß lauert. Brandes hat Shakespeare durch jeden Wandel seines bürgerlichen, gesellschaftlichen und seelischen Daseins begleitet; er hat auch den leisesten Niederschlag einer Gemüths- und Willensregung des Menschen im Thun des Poeten verfolgt, und so brachen für ihn die Schranken zusammen, die schon so manche Neugierde beim scheinbaren Mangel einer zusammenhängenden Faktenreihe stützen und daraufhin an Plan, Errichtung und Dauerhaftigkeit eines Hauses wie dasjenige, wo Brandes nun — für eine längere Frist scheint mir — Shakespeare einquartiert hat, schier verzweifeln ließen.

Heben wir einmal gleich das Schlußblatt der Brandes'schen Auseinandersetzungen heraus, wo eben zu dieser Methode der Grund gelegt wird:

«Es liegt nicht in der Absicht dieser Schrift den Siegeslauf Shakespeare's über die Länder der Erde nachzuweisen oder die Sage einer Weltherrschaft zu erzählen. Ihr Zweck ist ein anderer gewesen, nämlich der, zu sagen und zu zeigen: *Shakespeare* ist nicht: 36 Schauspiele und einige Gedichte bunt durcheinander gelesen; sondern ein Mensch, der gefühlt und gedacht, sich gefreut und gelitten, gegrübelt, geträumt und gedichtet hat.

Allzu lange hat man gesagt: Wir wissen durchaus nichts von Shakespeare, oder: Was wir von ihm wissen, kann auf einer Oktavseite stehen. Allzu oft hat man wiederholt: Shakespeare schwebt unpersönlich über seinem Werke. Selbst ein Swinburne hat in unseren Tagen seine Persönlichkeit im Werk ungreifbar genannt. Endlich gelangte man durch diese Behauptungen so weit, daß eine Bande schlechter Dilettanten in Amerika und Europa den Muth bekam, William Shakespeare die Urheberschaft zu seinem Lebenswerk vorzuenthalten, einem Anderen die Ehre für sein Genie zuzuschreiben, ihn selbst und seinen unverwundbaren Namen mit wahn-sinnigen Hohnreden, die durch alle Länder schallten, zu begeistern.

Im Gegensatz zu dieser Auffassung von Shakespeare's Unpersönlichkeit und aus Entrüstung über diesen Sturmhauf der Unwissenheit und des Dünkels gegen einen der größten Wohlthäter der Menschheit ist dieser Versuch entstanden.

Der Verfasser ist der Ansicht gewesen: wenn wir ungefähr vierzig gewichtige Schriften von einem Manne besitzen, so ist es ausschließlich unser eigener Fehler, wenn wir durchaus nichts von ihm wissen. Der Dichter hat seine Persönlichkeit in diese Schriften niedergelegt. Es kommt also nur darauf an, daß wir zu lesen verstehen, so finden wir auch ihn selbst darin.

Der William Shakespeare, der unter Elisabeth von England in Stratford-upon-Avon geboren wurde, der unter ihr und James in London lebte und schrieb, der in seinen Lustspielen gen Himmel gefahren, in seinen Trauerspielen zur Hölle niedergefahren, und 52 Jahre alt in seiner Vaterstadt starb — seine wundervolle Gestalt steigt aus seinen Büchern mit großen, sicheren Umrissen, mit der frischen Farbe des Lebens, vor den Augen eines Jeden empor, der sie mit offenem, empfänglichen Gemüth, mit gesundem Verstand und mit einfachem Sinne für Genie liest.

Welcher ruhige Sachkundige mag sich mit diesem Leitmotiv eines erprobten Richters nicht einverstanden erklären? Die darin ausmündende Rekapitulation ersetzt zugleich ein Nachwort — denn eine Vorrede fehlt dem, auch sonst so gar nicht durchschnittlichen Dreitheil-Buche mit seiner unsichtbaren und dennoch deutlich abgegrenzten Disposition zu dreimal rund 333 Seiten. Ein innerlich so haarscharfgegliedertes Ganzes zu zerfasern, indem man Abschnitt auf Abschnitt analysiert und Nähte auftrennt, das ist ebenso gut ein Unrecht an der That des betreffenden Geschichtsschreibers, wie die Inhaltsangabe eines Gedichts, die dessen Rumpf nackt schält, sich an den Rücksichtsansprüchen des Künstlers versündigt.¹⁾ Es nimmt kaum Wunder, daß ein seit Jünglingsjahren in Literaturpsychologie und -Aesthetik, sowie in verschiedenen Richtungen des biographischen Handwerks rastlos wirkender Kritiker, der Georg Brandes ist, das Feingefühl für alle technischen Fragen und Gewohnheiten sowohl bei den Meistern poetischen Stils sauber klarlegt,

¹⁾ Ganz ähnlich spricht sich, wie ich während der Korrektur sehe, der geistvolle Otto Gilde-meister am Ende des zweiten, *Lady Macbeth* betreffenden Abschnittes (1863) von «Zwei Frauen-gestalten Shakespeare's» aus: *Essays*, Band II (1897; vgl. unten S. 288), S. 140.

als auch in seiner eigenen Darstellung zur Erkenntniß bringt. Die hohe Kunst der Komposition, und zwar die der nicht im Handumdrehn erlangten und durchschauten, die Brandes Shakespeare in dessen Gipfelleistungen vindiziert, verleugnet sein Gesamtbild des Kunstheroen selbst nicht. Der Stil ist darin den wechselnden Themen, der momentan vorwiegenden Seite des Stoffes nicht allein, sondern auch den selber erst hineingeklügelten Stimmungen angepaßt. Und da halte ein nebenbei eingestreutes Tadelswort nicht zurück! Ungezwungen freilich schmiegt sich da der reproduzierende Satz der jeweiligen Tonart in Shakespeare's Sphäre an; aber gerade Brandes, der freimüthige Bekämpfer jeder scholastischen Paragraphenphilosophie, der die unablässigen Tifteleien der Thesenjäger mit ihrer Prinzip-Inkarnation für jedes Stück, jeden Gedankenkomplex Shakespeare's ablehnt, hat zweifellos mehr als ein Mal in das Problem, auf dem die Handlung fußt, viel zu viel hineingeheimnißt oder herausgelesen, was des Dichters gleichzeitige Gemüthsereignisse abspiegeln soll, am stärksten S. 180 für «Richard III.». Dagegen erhob sich schon während des successiven Erscheinens der hierfür kennzeichnendsten Kapitel — zum Theil unter etwas gar markanten Aushängeschildern geschehen — in Zeitschriften mannigfacher Widerspruch; andern Orts, in der abschließenden vierten Nummer meiner Novitätenschau: «Zur neuesten Literatur über das Elisabethanische Drama» in den «Englischen Studien», findet darüber wohl ein Wort die rechte Statt. Trotzdem begründet Brandes in neuer, selbständiger Weise eben die Zulässigkeit dieser synthetischen Durchnahme des Shakespeare'schen Schaffens mittelbar vermittelt der unleugbaren Gewinnste für Gesamtverständnis und Einzelzusammenhang, daß auch kein grundsätzlicher Gegner sich dem Eindrucke dieses Verfahrens entziehen und ihm seine Kreise stören möchte, wofern er einmal das übersichtlich ohne gepreßtes Schema angelegte Werk hinter einander studiert und auf sich hat wirken lassen. Sehr viele Shakespeare-Forscher und -Freunde von Ansehen, weiß ich sehr wohl, finden die Ausleger-Allüren Brandes' unangebracht, spitzfindig, nichtreell, sehen sogar eine Gefahr dabei, wenn man, ohne die nun wohl ein für alle Mal abgethane Möglichkeit, bestätigende Dokumente aufzustöbern, eine vielfältig abgetönte Empfindungsskala für den Dichter aus seinen Erzeugnissen ableitet. Meine eigene Sympathie gehört zwar von Haus aus der gleichsam phantasielos vorschreitenden philologischen Literarhistorie, die zunächst aus dem hart erarbeiteten Datenmaterial den Ursprung der Shakespeare'schen Musenkinder hinsichtlich der Zeit, Quellen u. s. w. fixiert und nur daneben accessorische Ingredienzien für Anlässe und Zwecke heranzieht. Bei Brandes kommt diese unanfechtbare Vorbestimmung der Ideenexegese meistens etwas zu kurz; sie erhält ihr geziemend Theil eigentlich nur da, wo er überhaupt eine von bisherigen Annahmen auffällig abweichende oder eine für seine psychische Ausmessung erhebliche Hypothese vorträgt, z. B. besonders bei den Dramen der düstern und verstimmten Periode, wie er sie benennt, voran «Hamlet» und «Othello», sodann bei «Timon» und hauptsächlich beim «Sturm». Die Auslassungen über das Abfärben der damaligen Herzens- und Gemüthsbewegungen in Shakespeare's Poesie leuchten zwar kaum mehr a priori ein als die anderwärts, z. B. die für die sonnige Heiterkeit des Komödiendecenniums, aber ihnen ist vermöge der gewaltigen psychologischen und psychopathischen Vertiefung jener Glanzstücke ein stärkerer Stempel aufgedrückt, und so muthet diese Partie der Beweiskette, auch im Ausdruck, durch Wärme und Fülle der Rede gehoben, nachdrücklicher an. In unlöslichem Bunde steht damit die überaus sorgsame Behandlung der packenden Frage nach der umstrittenen *Black Lady* der Sonette, die dem Dichter so viele himmlische und so viele kummervolle

Stunden bereitet und ihm durch den Adressaten dieser, bisher viel zu wenig son-
dierten Gedichtserie abtrünnig gemacht worden ist. Brandes stellt sich mit aller
Gewißheit auf den Boden, daß nur Mary Fitton, eine Hofdame der Königin Elisabeth,
das Modell und der auf dem Titelblatt mit W. H. angedeutete Adressat, William
Herbert Earl of Pembroke, gemeint sein können, ein Liebespaar, aus dessen Erleb-
nissen geschickt eine Menge Einzelheiten zur Stütze dieser Behauptung, sowie behufs
weiterer Einsicht in die darauffolgenden grübelnden und melancholischen Jahre der
Shakespeare'schen Muse hervorgezogen und reflektiert werden.

Als mir die Redaktion des «Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft»
Anfang 1896 den ehrenvollen Antrag stellte, das Brandes'sche Buch dafür anzuzeigen,
übernahm ich das nur in der Absicht, nichts weiter als ein Referat zu erstatten,
nicht aber eine Recension. Denn ich bekam bald heraus, wie sehr der außerordent-
liche Werth, den bedächtige Unvoreingenommenheit aus ihm ziehen kann, durch
kleinliche Mäkelei gemindert werden müßte. Dieselbe Harmonie, die Brandes an
seinem bewunderten Halbgott abstrahiert, lagert über seinen Kerngedanken. Ich
mag nun also seiner hohen Leistung Eindruck nicht gefährden und bescheide mich
daher, auf etliche Einzelpunkte aufmerksam zu machen, wo ferneres Nachdenken
dem Leser oder dem Mitforscher einen Gesichtspunkt an die Hand geben könnte.
Es ist ein billiges Vergnügen, nebensächliche Versehen bei einem Kinde allergründ-
lichster Studien aufzumutzen, besonders auch ein gelegentliches winziges sprachliches
Ausgleiten, das man tausendmal eher den Korrekturschwierigkeiten, der weiten
Entfernung zwischen den Wohnsitzen von Verfasser, Verleger und Drucker —
Kopenhagen, Paris bez. München, Leipzig — sodann der Fortsetzung während des
Drucks, wie ja (nach S. 985) Brandes noch im Oktober 1895, als also schon fast
die Hälfte ausgegeben war, Lokalinspektion in Stratford abhielt, wobei er die letzte,
pietätvolle Hathaway inquiriert hat, und ähnlichen Ursachen ankreiden muß als einer
bezüglichen Ignoranz des Mannes, den wir seit über zwei Jahrzehnten mit Genug-
thuung als eine Zierde der deutschen Schriftstellerrepublik, ja sogar als ein recht
eigenartiges Reis am Baume unserer bleibenden Prosa bewillkommen.¹⁾ Wie innig
er in unsere Reihen hineingewachsen ist, ersieht man aus zahllosen en passant-
Anspielungen auf allerlei Punkte deutscher Kultur, die Bevorzugung Goethe's und
Schiller's, wo es sich um Stellungnahme späterer Dichterpflanzen zum britischen Meister
handelt, nicht der von ihm selten daneben gestellten Björnson und Ibsen, die ge-
bürende grundsätzliche Taxe für die deutsche Shakespeare-Kritik, obschon diese,
mit Recht übrigens, andererseits einmal als zu deduktiv klassifiziert wird. Wir ver-
langen keineswegs, der in Kopenhagen Geborene und zumeist auch Wirkende solle

¹⁾ Dahin gehören Selbstverständlichkeiten, die hier nur, um rektifiziert zu werden, vermerkt seien
(nachträglich finde ich drei davon S. 1002 unter «Verbesserungen»): es steht S. 92 Z. 20 erste statt erster
(nichterstrer), S. 100 Z. 22 Sernants statt Seruants, S. 122 Z. 9 würde statt wurde, S. 141 Z. 3 v. u.
Schauspiele statt Schauspiels, S. 214 Z. 2 v. u. Gebürtigter statt Gebürtiger, S. 247 Z. 10 Er statt
Es, S. 308 Z. 20 Ihm ekelt statt Ihn ekelt, S. 353 Z. 4 v. u. Vezfahren statt Verfahren, S. 364 Z. 7
stömten statt strömten, S. 544 Z. 24 zwischen mit Dativ statt mit Accusativ, S. 550 Anm. ein Komma
nach statt vor By. S. 558 Z. 17 daß statt das, S. 719 Z. 14 schaffte statt schuf, S. 740 Z. 18 einen
statt eines, S. 772 Z. 2 v. u. alle statt allen, S. 844 Z. 4 v. u. Pastel statt Pastell. Aus S. 72 Z. 10
wo «Flink und Lanz» mit «Speed og Launce» wiedergegeben ist, und S. 370 Z. 3 v. u., wo der römische
Lyriker als Horats erscheint, endlich aus der Ausdrucksform auf S. 693 «der Älteste Sohn konnte
kinderlos sterben, was er in Wirklichkeit auch that» (S. 213 Z. 22 bis 27 ist ein Satz ganz anakoluth),
scheint mir hervorzugehn, daß Brandes sein Brouillon zuerst wohl dänisch entworfen hatte. Ihn
wird es vielleicht ergötzen, daß wir an sein Opus mit dem Sprachsieb herantreten, wie er an Shake-
speare, wenn er Echtes und Unechtes sowie Verschiedenartiges unterscheiden wollte.

sein Dänenthum unter den Scheffel stellen. Ein häufiger Hinweis auf seinen landsmännischen Komödienmeister, den unvergeßlichen Holberg, berührt beim Verfasser der einzigen feinsinnigen Monographie über diesen Vetter Molière's, Cervantes' und bis zu einem Grade Shakespeare's, angenehm; auch mehrmaliges vergleichartiges Heranziehen des von ihm hochgeschätzten und ebenfalls gesondert behandelten Sören Kierkegaard (neben dem dann, wie S. 720, sofort als Vertreter modernster Malerei Max Klinger steht) u. A. gönne man dem unchauvinistischsten der internationalen Literarhistoriker Jungeuropas: hat er sich doch beim Exterieur und Kolorit des Hamlet, wo die Versuchung auf den Fingern brannte, genug Reserve aufgelegt. Maßvoll muthet dieser abgesonderte Passus (S. 481) an:

«Hamlet ist das Geisteswerk, das den Namen Dänemarks auf der ganzen Erde bekannt gemacht hat. Von allen Dänen giebt es nur einen, der im größten Stil berühmt genannt werden muß; nur einen, der noch heutzutage in Europa, Amerika und Australien, ja in Asien und Afrika, soweit in diesen Erdtheilen europäische Kultur verbreitet ist, die Gemüther beschäftigt, und dieser Eine hat nie existiert oder doch nie in der Gestalt, in welcher er Berühmtheit erlangte. Dänemark hat einige Männer von großem Rufe hervorgebracht: Tycho Brahe, Thorvaldsen, H. C. Andersen. Aber keiner von ihnen hat den hundertsten Theil von Hamlet's Ruf erreicht.¹⁾ Die Hamlet-Literatur kann sich an Umfang beinahe mit einer der kleineren europäischen, z. B. der slowakischen, messen.»

Bei alledem veranschlagt Brandes überall den Nachtheil, den er hinter Shakespeare's landsmännischen Betrachtern hat, wo es beispielsweise auf eine nach spezifischen Idiomatismen hin erfolgende Aussonderung Shakespeare'scher Originalien in Pseudostücken ankommt, und da tritt er z. B. (S. 876) seinem eigenen Landsmanne Th. Bierfreund — dessen fleißige Abhandlung «Palemon und Arcite» (1891) aber nicht als ein Protest aus «der dänischen Literatur» zu bezeichnen war — vorurtheilslos entgegen, weil diesem «eine lange Reihe hervorragender englischer Forscher heutzutage» darin nicht imponiert: «aber dieser Umstand muß doch einen fremden Kritiker immerhin zu der genauesten Prüfung veranlassen». Diese Vorsicht und Selbstbeschränkung ausdrücklich zu betonen, halte ich für Pflicht, wo es aus der Garde alter gewiegter Shakespeareaner, auch der «Gesellschaft», einschlägige Angriffe auf den anmaßend und dilettantisch gescholtenen Brandes gerechnet hat, der kühn die Breschen der Tradition überspränge und zu den ungezählten forterbenden Vermuthungen mit neuem Ballaste dieses Kalibers aufwarte. Zwar erkläre ich mich durchaus nicht als blinden Anhänger von Brandes' Manier, noch weniger identifiziere ich mich mit sämtlichen Gliedern seiner Argumente; aber gegen den Ketzerunglimpf wider den geistvollsten und bei allem populären und ästhetisierenden Anstrich durchaus genauen Shakespeare-Monographen der neuesten Zeit mache ich entschieden Front.

Unter solchen Voraussetzungen kann ich gewiß auch einige Einwände anfügen, sammt und sonders auf Nebenpunkte sich erstreckende; eine Problemdiskussion streife ich aber absichtlich nicht. Auf S. 54 wird zur Begründung des Satzes, Shakespeare habe in seiner ältesten, mit 25 Jahren unternommenen dramatischen Dichtung *Love's Labour's Lost*, «zum ersten (und vielleicht zum letzten) Male alles allein aus sich und ohne äußere Stütze hervorbringen wollen», behauptet: «Das Schauspiel ist dann auch in dramatischer Beziehung das unbedeutendste geworden, das er geschrieben hat; es ist selbst in England beinahe nie aufgeführt worden, und ist wohl

¹⁾ Vgl. «Ein Besuch bei Hamlet» in L. Hevesi's köstlichen «Blauen Fernen» (1897) S. 174—182.

auch beinahe nicht aufzuführen». Dazu erlaube ich mir in extenso einige Sätze zu antworten, die ich vor sechs Jahren in einem Essay der «Blätter für litterarische Unterhaltung» (1891, Nr. 22, S. 343) geschrieben: «Komm heran, Meister William, und zeige, was du selbst vermagst, ohne die Kunst und ohne die Künstelei der 'nachempfindenden' Kritik! Da liegt seine wundersame Komödie *Verlorene Liebesmüh* vor uns, fein säuberlich von Rudolf Genée «in neuer Uebersetzung und Bühnenbearbeitung» (Berlin 1887, Hamburg 1890) vor Augen geführt. Es mag jetzt ein genaues Jahr her sein, da saß ich im engen Zuschauerraume des Berliner königlichen Schauspielhauses, mit vielen andern Shakespeare-Verehrern der im Genée'schen Doppelzeichen (Richard Genée, der Bruder, hat die leichtflüssige begleitende Musik gesetzt) erfolgenden Auferstehung von *Love's Labour's Lost* harrend. Und das sinnige Spiel rauschte in munterem Gange, getragen vom feinen Verständnisse Grube'scher Regie, vorbei, und jeder Besucher fühlte sich gehoben von dem einfach schönen Dichterworte und seiner anmuthigen Wiedergabe. Seht, ihr Herren von der äußersten naturalistischen Linken, wir, doch auch Menschen von heutzutage, die gewiß nicht in's düstere Mittelalter und unter das gruselige Joch des Feudalismus zurückkriechen wollen, waren von der prächtigen Komödie, einem Musterbilde alten Stils, nachdrücklich angeregt; beim schäumenden Glase gedachten wir dankbar noch der genußreichen Vorstellung des herrlichen Shakespeare und seines trefflichen Dolmetschers Rudolf Genée. Lieber Leser, der du nicht das Glück haben solltest, das reizende Lustspiel mit seinem witzsprühenden Geplänkel über die Bretter schlüpfen zu sehen, nimm das schmächtige Heft des neuen Textbuches zur Hand und täusche dir nach des Tages Last und Arbeit eine Stunde der Muße durch die Muse hinweg. Dies ist keine 'verlorene Liebesmüh'».

Auf S. 65 machen wir ein kräftiges Fragezeichen, wo zu Francis Meres' bekannter Notiz von 'einem 1598 vorhandenen Shakespeare'schen Stücke Namens *Love's Labour's Won* gesagt wird, es sei «undenkbar», daß irgend ein aufgeführtes Stück verloren gegangen wäre; bei wie vielen Dramen, die Shakespeare Vorlage oder Quelle oder Anregung boten, muß Brandes das doch annehmen?! Die stoffliche Vorgeschichte von Shakespeare's *Romeo and Juliet* ist (S. 99 f.) nicht ganz richtig dargestellt, insofern als mit Bestimmtheit ein englisches Drama vor 1562 angesetzt wird. Wahrscheinlich handelt es sich da um ein lateinisches Stück, dessen Manuskriptreste in London auf dem British Museum liegen, von mir 1891 genau kollationiert, aber aus Rücksicht auf Professor J. Gollancz' (Cambridge) ältere Publikationsabsicht nicht kopiert wurden¹⁾. Dagegen ist bei Brandes endlich der 1889 durch mich festgelegte Sachverhalt bezüglich Shakespeare's direkter Unterlage, die eben Arthur Brooke's Gedicht allein ist, aufgenommen, wozu meine «Untersuchungen zur Stoff- und Quellenkunde von Shakespeare's *Romeo and Juliet*» (1889; vgl. auch Ztschr. f. vergl. Litteraturgesch. N. F. III, 173 ff.) nachzuschlagen sind; ebenda hätte Brandes auch gefunden, daß der älteste Benenner und Lokalisierer in der dann

¹⁾ Hazlitt hat 1875 in seiner Neuauflage von Collier's «Shakespeare's Library» I, 58 auf dieses Fragment Sloane MS. 1775 hingewiesen. Im Jahre 1894 schrieb ich «Englische Studien» Bd. XIX S. 201 A. 5: «Um nicht ungerechte Vorwürfe zu hören, stelle ich fest: als ich damals von Herrn Dr. v. Fleischhacker in London erfuhr, daß Mr. Israel Gollancz, Lecturer an der Cambridger Universität, den Text kopiert habe und baldigst herausgeben wolle, trat ich mit diesem in Verbindung und erwartete nach Empfang seiner Bestätigung ständig die Kunde von erfolgtem Abdruck beziehentlich dessen Uebersendung. Herr Gollancz theilt mir jetzt (Anfang Januar 1894) auf meine wiederholten Anfragen mit, daß seine Abschrift nunmehr gesetzt sei und binnen kurzem in etwa 150 Exemplaren als Sonderheftchen erscheinen werde». Bis dato (Ende April 1897) hörte ich nichts wieder davon.

stehend gewordenen Art Luigi da Porto, nicht Porta hieß und daß der erste Druck seiner Novelle zwar 1530, aber posthum erschien. Ich habe bei diesem Werke auf die Entstehung ungewöhnlichen Werth gelegt, denn ich beharre noch bei der Ansicht, die ich in meiner citierten 1889er Dissertation Eingangs vertrat und 1894 i. d. Engl. Stud. XIX 205 theilweise wiederholte: «Romeo and Juliet, diejenige bewundernswürdige Schöpfung des Dichters, welche durch ihre Stellung auf der Grenzscheide von Jugend und Reife berufen scheint, rück- und vorblickend die innere Entwicklung ihres Urhebers aufzuklären, steht im Mittelpunkte. Kein zweiter Stoff, dessen sich die Shakespeare'sche Bühnenkunst bemächtigte, hatte eine gleiche Fülle von Gestaltungen, die noch dazu sämtlich demselben Zeitraume angehören, erzeugt. Daher vermag man hier seine Dichtung den Leistungen anderer Schriftsteller scharf gegenüberzustellen und einen thatsächlichen Maßstab seiner Größe zu gewinnen.»

Ein kleiner Irrthum, der aber einen oberflächlichen Leser arg verwirren könnte, liegt S. 293 vor, wo Fenton in den Lustigen Weibern, der, «wie er ehrlich eingesteht, sich ursprünglich des Geldes wegen um Anna beworben hat,» wegen dieses Zuges mit «dem wenige Jahre vorher gedichteten Freier Gratiano» verglichen wird. Natürlich meint Brandes aber Bassanio, den Freier der Portia im Kaufmann von Venedig (Gratiano ist da Jessica's Geliebter), wozu er S. 225 nett glossiert hat: «So demüthig liebt sie den schwachen Verschwender, ihren Bräutigam, der obendrein von Anfang an nur deshalb zu ihr nach Belmont gekommen ist, um seine leichtsinnig gestifteten Schulden bezahlen zu können. Es trifft sich nämlich so merkwürdig, daß das Einzige, was ihr Vater durch sein wunderliches Testament verhindern zu können meinte: daß Portia nicht von einem Mann gewonnen würde, der sie nur ihres Geldes wegen begehrte, hier geschieht — allerdings so, daß ihn ihre Vorzüge seine ursprünglichen Beweggründe, sich ihr zu nähern, vergessen machen». — Nach S. 655, wonach Antonius, von seiner ersten Gattin Fulvia ganz und gar beherrscht, «daß er von ihr, völlig abgerichtet, ein Weib als Herrscherin über sein Leben zu haben, in Kleopatra's Hände hinüberglitt» ist man überrascht, auf der nächsten Seite richtig Oktavia als seine Gattin zu treffen, der ihn die Aegypterkönigin abspenstig machte. — S. 961 ist die Rede von einem direkten persönlichen Einflusse für die grandiose Figur des Prospero im Sturm, dieser Schluß- und Eckgestalt Shakespeare'scher Poesie und Weltanschauung: Shakespeare habe dafür «in dem 1607 verstorbenen Doktor Dee, einem bedeutenden Gelehrten und gewissenhaften Manne, der selbst glaubte, Geister und Teufel zitieren zu können, und dieserhalb bei seinen Zeitgenossen im höchsten Ansehen stand, für die äußere Ausstattung Prospero's ein Modell gefunden». Leider scheint Brandes da der mit reichem positiven Material aufwartende Aufsatz Jak. Caro's: «Aus den Tagen der Königin Elisabeth von England (John Dee. Albrecht Laski. Giordano Bruno. Shakespeare)», Ztschr. f. Kulturgesch. N. F. I, 353—395, entgangen zu sein, auf den ich schon zweimal bei Shakespeare-Miscellen hingewiesen habe: Ztschr. des Vereins f. Volkskde. V, 269 in dem Artikel «Feen- und Nixenfang nebst Polyphems Ueberlistung» bei Anlaß des, namentlich von John Dee angeblich experimentell fundierten, Feenglaubens in Shakespeare's Zeitalter, sodann Engl. Stud. XX, 428, gegenüber dem unermüdlichen Baconianer Edwin Bormann. Dee ist übrigens, wie C. Kiesewetter's von mir an ersterer Stelle angeführten gründlichen Spezialarbeiten zu entnehmen, gewiß nicht mit Shakespeare persönlich bekannt gewesen, da er sich in den betreffenden Jahren zumeist auf dem Festlande aufgehalten hat.

Vorstehende Zusätze und Berichtigungen wollen zeigen, wie bei einem so weitschichtigen Vorwurfe, wie ein eingehendes Shakespeare-Buch ihn abgiebt, mancherlei Details zu bessern übrig bleiben. Für die Ausdauer jedoch, die Georg Brandes seiner mächtigen Aufgabe gewidmet hat, und für die Stabilität seiner Schaffensweise bringe ich zwei Dinge ganz verschiedener Art bei. Auf S. 532 triumphiert er, daß das von ihm «in seiner ersten Arbeit»¹⁾ vor einem Menschenalter eifrigst befahdene Dogma von der sogenannten tragischen Schuld und Strafe, das besonders den Tod am Ende der Tragödie demgemäß kommentiert, jetzt fast überall fallen gelassen ist, und am Ausgange, S. 989 f., fügt er ein vor Thorschluß eingefangenes werthvolles Faktum an, nämlich «daß vor acht Jahren in Stratford ein Gemälde gefunden worden ist, das sich als Original zu Droeshout's Stich [bekanntlich danach das Titelbild der Folio von 1623] präsentiert, und dessen Echtheit in dem Augenblicke, da diese Zeilen niedergeschrieben werden, noch einer Prüfung unterworfen wird. Es ist das einzige gute Shakespeare-Porträt, das existiert, ein geradezu vortreffliches Bild, das Droeshout's Stich erläutert und es Einem erklärlich macht, wie der Stich ein solches Aussehen erhalten konnte, obgleich das Gemälde, wonach dieser ausgeführt wurde, ähnlich war», worauf eine lebendige Skizzierung dieses Konterfeis folgt; bedauerlich, daß der diesem Punkte so viel Bedeutung zumessende Verfasser seinem Buche kein einziges Bildniß des göttlichen Meisters, sondern nur eins von — Dr. Georg Brandes mit Monogramm hat beigegeben lassen. Dieses Ergänzen bis zum letzten Federstrich, schon eben aus der erneuten England-Reise mitten während der Drucklegung und Lieferungsabgabe ersichtlich geworden, überhebt mich, den Ankläffern und Neidern des ausgezeichneten Schriftstellers noch eigens ein Halt beim Tadel der Schöngesterei zuzurufen. Muß man denn unbedingt vom Bau, von der Zunft sein, um zur Kenntniß, zum Verständnisse William Shakespeare's und seiner Kunst ein beträchtliches Scherflein beizusteuern?! Brandes hat bisher dem englischen Geistesriesen keine offenkundige Sonderhingabe geweiht und gewährt gleichwohl jetzt ein Buch über ihn, das in der Untersuchung zahllose neue Daten und frische Gesichtspunkte, in der Darstellung ganz Hervorragendes, großentheils sogar Mustergültiges darbietet. Rechte man über Bagatellen soviel man mag, verwische man, sofern man mag, im Stande ist, die leitenden Linien: das Werk selbst wird man nicht stürzen, seinen verdienten Anspruch auf hohen Rang in der Rubrik der maßgeblichsten Standard Books über William Shakespeare, dem es sich auf ganz selbständig geebnetem Pfade nähert, nicht beseitigen. Es ruht schon in seiner Lektüre an sich ein sonderlicher Reiz, weshalb mein Referat, sich im übrigen mehr an mir persönlich Nahegelegenes haltend, ihm auch gern recht oft das Wort lieh. Schon darum geht es Gott Lob nicht an, es abzufertigen wie es Eduard Engel gegenüber geschehen dürfte (vgl. unten S. 287 f. u. 299), von dem soeben ein kleines Handbuch «William Shakespeare» (Leipzig, J. Bädker) herauskam, demselben, der seine, jetzt zum dritten Male aufgelegte «Geschichte der englischen Literatur» 1884 wider die anglicistische Kritik so ergötzlich harmlos vertheidigt hat: denn alles was Georg Brandes schreibt, ist unabhängig erworben, ist durchdacht, inhaltlich wie formell sein durch Prägnanz und Pointe gekennzeichneter Besitz, und so ist auch dem «William Shakespeare» sein Charakter aufgeprägt, und damit wird auch für den, der, ganz irrig, wähnt, hier nichts mehr und nichts Neues lernen zu können,

¹⁾ «Der Begriff: Das tragische Schicksal, Aesthetische Studien» giebt er an; ich konnte Jahreszahl und dänischen Originaltitel augenblicklich nicht auftreiben.

das Lesen dieser 1000 Seiten ein hoher Genuß. Ein Makel scheint mir aber deshalb auf keinen Fall darauf zu lasten, wenn ein erfahrener und gar angesehener deutscher Shakespeare-Spezialist mir als ersten Eindruck «nach flüchtigem Urtheile» brieflich mittheilte, «das interessante Werk gravitiere mehr nach der amüsanten und allerdings vielseitig plaudernd belehrenden Feuilleton-Seite»; nein, solche Achtsamkeit auf das Gewand der literarisch-kritischen Auseinandersetzung, sowie auf den Geschmack eines verwöhnteren Lesers gereicht dem ausgezeichneten Richter über Stilart und Stillhöhe ganzer Epochen nur zu weiterem starkem Lobe. Abgesehen von allem Andern, erhalten wir in dieser vornehmen Erscheinung ein Bildungsgemälde oberster Gattung — «ein großartiges Buch!» (so Ed. Engel a. a. O. S. 90).

München.

Ludwig Fränkel.

Engel, Eduard. William Shakespeare. Ein Handbüchlein. Mit einem Anhang: Der Baconwahn. Leipzig 1897.

Oft liegt in der bescheiden Form der größte Hochmuth. Dies Büchlein tritt so anspruchslos auf, und ist in so beneidenswerther Weise selbstbewußt! Von ihm kann man des Brutus' Worte sagen:

Doch oft bestätigt sich's,
Die Demuth ist der jungen Ehrsucht Leiter;
Wer sie hinanklimmt, kehrt den Blick ihr zu,
Doch hat er erst die höchste Spross' erreicht,
Dann kehret er der Leiter seinen Rücken,
Schaut himmelan, verschmäht die niedern Tritte,
Die ihn hinaufgebracht.

Der Autor spricht in so bedenklichem Tone von dem Werthe der Forschungen der «Philologen» und anderer «Gelehrter», und dankt ihnen doch all sein Wissen auf diesem Gebiete!

Es ist ja sehr hübsch und verdienstlich von dem in vielen Disziplinen fleißigen Autor, bekannte Thatsachen aus den Werken der Forscher zusammenzustellen und in gedrängter Form weiteren Kreisen zugänglich zu machen; aber höflich könnte er doch wenigstens gegen diese Forscher sein, ganz besonders, wenn sie es ihm so leicht machen, ausführlich schon vorher das gebracht zu haben, dessen Excerpt er nur anders zu gestalten braucht. Brandl z. B. im 6. Bande der Bettelheim'schen Biographien-Sammlung: «Führende Geister», der Shakespeare enthält, veranlaßte mich zu den Worten (Jahrbuch, Bd. XXIX/XXX, S. 299):

Der Verfasser beherrscht den gesammten Stoff in erschöpfender Weise und versteht es in ebenso gründlicher wie genialer Art, die Spreu vom Weizen zu trennen, so daß 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 Brandl ist doch nicht nur ein Gelehrter, sondern auch einer von den vom Herrn Dr. Engel so perhorrescierten Philologen, und hat ihm wohl kaum Gelegenheit gelassen, viel Neues zu sagen.

In Bezug auf den Passus S. 69: «Den Mittelpunkt der heutigen englischen Shakespeare-Forschung bildet die von F. J. Furnivall begründete New Shakespeare Society . . .» möchte ich dem Autor mit Mephisto's Worten an Frau Martha entgegenen: «Euer Mann ist todt, und läßt Euch grüßen». Die New Shakspere Society ist, was Leistungen und Publikationen betrifft, schon seit Jahren verblichen! —

Im Uebrigen hat das Buch noch einen ganz besonderen Fehler: daß es schon wieder von dem Bacon-Schwindel spricht. Herr Gott! Der Mann ist ja im Einschlafen, er will ja nichts Besseres, als endlich zur ewigen Ruhe entlassen zu werden, wozu ihn denn immer und immer wieder wecken! Das macht ja auf's Neue Reklame für die Leidtragenden!

Sonst ist das Büchlein recht nett, bringt viel Hübsches für die, so es noch nicht wissen, und — sein größter Vorzug! — ist sehr billig. Es kostet nur eine Mark.

F. A. L.

Gildemeister, Otto. Essays. Herausgegeben von Freunden. Zweiter Band. Berlin 1897. Wilhelm Hertz.

Es bedarf nur der Hinweisung auf diesen Band, der einen Aufsatz enthält: «Zwei Frauengestalten Shakespeares». Der Name des Autors entbindet uns der Kritik. Vgl. oben S. 280, Anm.

Shakespeare's dramatische Werke. Uebersetzt von Aug. Wilh. Schlegel und Ludwig Tieck. Herausgegeben von Alois Brandl. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.

Brandl giebt von dem Prinzipie, das seiner Arbeit zu Grunde liegt, im Vorworte folgenden Ausdruck, indem er zuerst von Bernays' Ausgabe spricht:

Jeglicher Willkür abhold, hat daher M. Bernays in seiner Ausgabe (Berlin, G. Reimer 1871, 2. Auflage 1891) den gewiß richtigeren Grundsatz verfolgt, Schlegel und seine Genossen nur aus sich selbst zu korrigieren. Er nahm Einsicht in die Handschriften von Schlegel und Baudissin, die sich glücklicher Weise fast alle erhalten haben. Mit ihrer Hilfe stellte er manches Versehen fest, das sich auf dem Wege vom Arbeitstisch des Uebersetzers bis in die Presse eingeschlichen hatte (Nachtrag von R. Genée, Archiv für Literaturgeschichte, Bd. 10, S. 236 ff.). Zugleich zog er mehrfach aus den Handschriften einen Ausdruck an's Licht und in den Text, den der Uebersetzer in Erwägung gezogen, dann aber aus irgend welchen Gründen wieder fallen gelassen hatte.

Da ich mir den feinen Sinn, den mein hochgeschätzter Freund Bernays hierbei bewies, nicht zutraue, und da nun die Handschriften schon ausgebeutet sind, habe ich in der vorliegenden Ausgabe alle Abweichungen von der Ausgabe letzter Hand vermieden und nur offenbare Versehen, die ihnen bei der Drucklegung passiert waren, ausgemerzt. Um diese Versehen möglichst vollständig zu entdecken und in Schlegel's und Tieck's Sinn zu heilen, wurde der Text von 1839—40 mit den beiden älteren Originalausgaben (1797 ff. von Schlegel allein, 1825 ff. von Tieck revidiert) verglichen, sowie mit den bereits korrigierten Neudrucken von Ulrici und von Bernays. Die Fehlerausbeute ist am Ende jedes Bandes zusammengestellt. Kein fremdes Wort ist in den Text

gelangt; auch keins, das Schlegel und Tieck mit Absicht verwarfen. Wo die Uebersetzer geirrt haben, ist es in einer Anmerkung unter dem Text vermerkt, mit Beifügung der richtigen Uebertragung. Im Uebrigen wollen die Anmerkungen nicht etwa ein schulmäßiger Kommentar sein, wohl aber schwer verständliche Ausdrücke erläutern, historische Persönlichkeiten und fremde Gebräuche beleuchten, sichere und wichtige Originalzuthaten von Shakespeare gegenüber seinen Vorlagen betonen und auch auf die Bühneneinrichtung, die ihm vorschwebte, aufmerksam machen.

In den Einleitungen, die jedem Drama vorausgeschickt sind, habe ich besonders gern die Gelegenheit ergriffen, nebst der Entstehungszeit und der Quelle auch die Denkweise, die den Dichter während des Schaffens erfüllte, nach Möglichkeit zu berühren, sowie gewisse Feinheiten älterer englischer Schauspieler zu erwähnen, um sowohl philosophischen als darstellenden Kreisen etwas zu bieten.

Im zweiten Kapitel der das ganze Werk einleitenden Shakespeare-Biographie und Bühnen- und Zeitgeschichte, bringt der Autor eine neue, ebenso einleuchtende wie klarverständliche Darstellung des Theaterbauwesens damaliger Zeit, auf welche ich hier zunächst ganz besonders hinweisen will.

Eine gründliche Besprechung der Ausgabe wollen wir uns für die Zeit ersparen, wo sie uns vollständig vorliegen wird.

F. A. L.

Castle, Edward James, one of Her Majesty's Counsel. Shakespeare, Bacon, Jonson, and Greene. London 1897.

Augenblicklich nur eine flüchtige Hinweisung; das Buch erscheint zu spät, um für diesen Band so gründlich durchgearbeitet und besprochen werden zu können, wie es das verdient. Nur ein Grundgedanke sei angegeben: der Autor bestreitet es, daß Shakespeare bei einem Rechtsanwalte gearbeitet habe. Aus der Thatsache, daß ein Theil der Stücke juristische Kenntniß aufweisen, die in anderen wieder in auffallender Art fehlt, zieht der Verfasser den Schluß, daß Shakespeare von Zeit zu Zeit einen juristisch sachunterrichteten Freund zur Seite gehabt habe, der ihm mit seinem Rathe da half, wo Rechtskenntniß nothwendig war: aber eben nur von Zeit zu Zeit! Als diesen Freund stellt Castle den Bacon von Verulam hin, dem er im Uebrigen mit aller Energie jede weitere Beeinflussung, um so mehr irgend welche Betheiligung am Schaffen der Dichterwerke abspricht.

Das Buch ist interessant genug, um die gründlichste Behandlung zu verdienen, und soll ihrer im nächsten Bande theilhaftig werden.

F. A. L.

Wülker, Richard, Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Mit 162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt und 11 Faksimile-Beilagen. Leipzig, Bibliographisches Institut. 1896. XII und 632 S. gr. 8°. Preis 14 Mk., geb. 16 Mk.

Wenn wir hier ein Werk besprechen, das sich nicht ausschließlich mit Shakespeare beschäftigt, so geschieht dies nicht etwa aus Höflichkeit gegen Wülker als

verdientes Mitglied unseres Gesellschaftsvorstandes, sondern lediglich deshalb, weil durch das vorliegende Buch die Erkenntniß und das Verständniß der dramatischen Poesie Englands und in Sonderheit Shakespeare's eine wesentliche Förderung erfahren, insofern dieses Buch berufen und geeignet erscheint, jene Erkenntniß und jenes Verständniß aus der Gelehrtenstube in breite Schichten des gebildeten Volkes hinaus zu tragen. Es gab eine Zeit, in der es der deutsche Gelehrte mit seiner Würde nicht für vereinbar hielt, den Schatz seines Wissens in Kleinmünze für den öffentlichen Verkehr auszuprägen, und auch jetzt mag es noch Sonderlinge geben, die der Meinung sind, die Wissenschaft fange erst da an, wo das Verständniß des gebildeten Laien aufhöre. Im Allgemeinen ist das aber ein überwundener Standpunkt, zum Glücke für unsere Gelehrten wie für unser Volk. Werden jene vor zünftiger Einseitigkeit bewahrt, wenn sie gezwungen sind, sich für jeden Gebildeten verständlich auszudrücken, so hat dieses den Vortheil, daß es an den Fortschritten und Errungenschaften der wissenschaftlichen Forschung unmittelbaren Antheil nimmt. Das Bibliographische Institut, durch das schon eine so unglaubliche Summe nützlichen Wissens in die breitesten Schichten unseres Volkes getragen worden ist, hat sich mithin von Neuem ein großes Verdienst erworben, indem es anerkannte Vertreter der Wissenschaft zu einem Unternehmen zusammenberufen hat, durch das die Geschichte der Literaturen aller Kulturvölker zu einer allgemein verständlichen Darstellung gelangen soll. Hoffentlich zeigen sich die Kreise, für die das große Werk bestimmt und berechnet ist, des Vertrauens würdig, das man in sie setzt. Denn es wäre beschämend, wenn die für die glückliche Durchführung des groß angelegten Unternehmens nothwendige Voraussetzung eine irrige wäre, die Voraussetzung nämlich, daß für Literatur und deren Geschichte in weiten Kreisen des Volkes wirklich Interesse vorhanden sei.

Innerhalb der deutschen Shakespeare-Gemeinde kann dieses Interesse ohne Zweifel vorausgesetzt werden, und es bedarf daher keiner besonderen Empfehlung des Wülker'schen Buches. Es sei nur in wenigen Worten auf seine Einrichtung und Bedeutung hingewiesen.

Ausgehend von der keltischen Vorzeit (S. 1—14) behandelt Wülker in drei großen Abschnitten die angelsächsische (S. 16—73), die altenglische (S. 74—192) und die neuenglische Literatur (S. 193—606). Den Rest, von Seite 607—632, nimmt ein vorzüglich ausgearbeitetes Inhaltsverzeichnis ein, das den praktischen Gebrauch des Buches ungemein erleichtert. Innerhalb des letzten Abschnitts sind nicht weniger als 52 der großen Oktavseiten (S. 246—297) Shakespeare gewidmet. Daß bei einem Gelehrten wie Wülker die ganze Darstellung auf Durchforschung der zuverlässigsten Quellen und auf der breiten Grundlage eigener Literaturkenntniß beruht, versteht sich von selbst. Gerade die umfassende Belesenheit, die sich Wülker in nahezu fünfundzwanzigjähriger Dozententhätigkeit erworben hat, macht ihn mehr als viele Andere zur Gesamtbehandlung der englischen Literaturgeschichte geeignet. Zahlreich waren bisher schon die Werke, die sich mit einzelnen Perioden oder einzelnen Dichterpersönlichkeiten beschäftigten; aber eine den Anforderungen der Wissenschaft genügende Geschichte der ganzen englischen Literatur war unseres Wissens bis jetzt weder diesseits noch jenseits des Aermelmeers vorhanden. Es sollte uns daher nicht wundern, wenn demnächst eine englische Uebersetzung des Wülker'schen Werkes erschiene. Verdienen würde es eine solche Auszeichnung ohne Zweifel. Denn wenn der Verfasser bei einer etwaigen zweiten Auflage im Einzelnen auch mancherlei zu bessern finden würde, so kann man doch

nicht umhin anzuerkennen, daß die Verarbeitung eines so gewaltigen Stoffes, wie sie in dieser ersten Behandlung uns vorliegt, eine geradezu bewundernswerthe Leistung ist. Gewiß wird der Fachmann diesen oder jenen Wunsch in dem Werke unerfüllt sehen; wenn er aber bedenkt, daß es weniger für seine Bedürfnisse als für diejenigen weiterer Leserkreise berechnet ist, so wird er nicht nur zugestehn, daß der dem Ganzen zu Grunde liegende Plan seine Berechtigung hat, sondern auch daß der Verfasser innerhalb des Rahmens dieses Planes dasjenige geleistet hat, was man bei der Bewältigung der großen Stoffmasse durch einen Einzelnen auf den ersten Wurf füglich erwarten darf.

Was der Wülker'schen Literaturbetrachtung einen ganz besonderen Reiz verleiht, ist der feine Spürsinn, mit dem der Verfasser die allgemeinen, nationalen Charakterzüge bloßlegt, die den englischen Dichtwerken der ältesten wie der jüngsten Zeit anhaften. So weist er bei Kynewulf wie bei Young die tiefe Religiosität, die ernste Lebensanschauung, die gleiche Neigung zur wehmüthigen Betrachtung der Vergänglichkeit alles Irdischen nach; so findet er im «Guthlac» und im «Seefahrer» dieselbe Schönheit und Tiefe des Naturgefühls wieder wie bei Wordsworth und Byron. Und wie er einerseits den Engländern nur geringe Anlage zur Helden-dichtung zuspricht, so deutet er schon von den Hymnen des Crist an durch alle Entwicklungsphasen der Literatur hindurch auf die Vorliebe und Begabung des englischen Volkes für das Drama und den Roman hin. Auch einzelne Züge entgehn seiner scharfen Beobachtung nicht. Wenn er in Kingsley's «Yeast» die mit der Lebendigkeit mehr nationaler als persönlicher Vorliebe geschilderte Fuchsjagd liest, so steht vor seiner Erinnerung Layamon's «Brut», wo dem gleichen Sport eine gleich begeisterte Beschreibung gewidmet worden ist.

Wenn wir zu dem Abschnitte über Shakespeare noch einige Worte sagen sollen, so hätten wir die Darstellung von Shakespeare's Jugendzeit etwas lebendiger, etwa im Tone des Brandes'schen Werkes (s. oben S. 278—287) gewünscht. Zu unserer Vorstellung von dem genialen Feuergeiste will die nüchterne Lebensführung, wie Wülker sie uns beschreibt, nicht recht passen. Ein Dramatiker, wie Shakespeare, entwickelt sich nicht gleich einem Handwerker oder einem Herrn Registrator. Und wenn wir auch der Brandes'schen Phantasie nicht überall bis an's Ziel zu folgen vermögen, so führt sie uns doch in die geheimen Wege und Gänge, die die Entwicklung eines Weltgenies geht, besser ein als die kühle Verständlichkeit Wülker's. Für die Beurtheilung der ganzen Persönlichkeit Shakespeare's, des Menschen wie des Dichters, dürfte der Mittelweg zwischen Brandes und Wülker zum richtigen Ziele führen.

Nach der kurzen biographischen Skizze wendet sich Wülker dem dichterischen Schaffen Shakespeare's zu. Dieses theilt er in vier Abschnitte, von denen die beiden ersten die Zeit des Emporsteigens, die beiden letzten die Zeit der Reife bezeichnen. Wenn Wülker innerhalb dieser Zeiträume auch die Stimmungen des Dichters und deren Einfluß auf die Werke in Betracht zieht, so folgt er darin mit Recht vielen seiner Vorgänger. Aber nicht Recht können wir ihm geben, wenn er den Höhepunkt von Shakespeare's düsterer, fast menschenfeindlicher Stimmung in Coriolan und Antonius und Cleopatra erreicht sieht. Wo bleibt da Timon von Athen? Auch scheint Wülker den Humor in Troilus und Cressida zu hoch anzuschlagen und darüber die Bitterkeit der Satire zu vergessen.

Zu den einzelnen Werken übergehend, betrachtet er sie nach der Reihe ihrer muthmaßlichen Entstehung. Er spricht sich über die Quellen aus, denen jedes

entflossen ist, und giebt, so gut dies geht, den Gesamttinhalt jedes Dramas wieder. Daß bei der begrenzten Zumessung des Raumes nur die Umrisse in großen Zügen gezeichnet werden können, versteht sich von selbst. Auch wird man als Uebelstand empfinden, daß gerade die inhaltreichsten Stücke verhältnißmäßig am dürftigsten zur Darstellung kommen. Endlich wird man an manchen Stellen ein tieferes Eingehn auf ästhetische Fragen vermissen. Daß in einem populär-wissenschaftlichen Werke der äußeren Form der Dichtung, der Metrik, nur ein ganz bescheidener Raum zugewiesen worden ist, kann man begreiflich finden, es aber doch im Hinblick darauf bedauern, daß gerade bei Shakespeare zur rechten Erkenntniß und Würdigung seiner Dichtergröße auch ein Einblick in sein dramatisches Handwerk, die äußere Verwerthung sprachlicher Mittel, unabweislich nöthig ist.

An einzelnen Stellen wird der Kritiker, je nach seinem eigenen Standpunkte, bald da bald dort mit dem Verfasser nicht übereinstimmen können. So faßt nach unserem Dafürhalten Wülker den Charakter des feisten Ritters Falstaff nicht richtig auf; er scheint nur ein Auge für Falstaff's zweifelhafte Streiche zu haben, während ihm das Verständniß für seinen tiefgründigen Humor verschlossen bleibt. Und gerade das will uns am meisten Wunder nehmen, da doch Wülker selbst, wie er in Briefen und Reden schon unzählige Male bewiesen hat, die schöne Gabe des Humors besitzt. — Die Lustigen Weiber von Windsor sind nach Wülker aus eigener Initiative Shakespeare's heraus erwachsen, im Gegensatze zu der gewöhnlichen Annahme, die Anregung zur Abfassung dieses Stückes sei ihm von außen her, vielleicht von keiner niedrigeren Stelle als der Königin selbst gegeben worden. Wie dem auch sei, scheint Wülker den Humor dieses Lustspiels zu hoch zu veranschlagen, wenn er ihn demjenigen im 1. Theile Heinrich's IV. gleichsetzt. — Verhältnißmäßig am kürzesten kommt Hamlet weg, der auf nicht ganz einer halben Seite abgehandelt wird. Wenn man der unzähligen Hamletschriften gedenkt, von denen die eine behauptet, was die andere verneint, will es einem schier wie ein Kunststück anmuthen, wie es heutigen Tages ein Literaturhistoriker fertig zu bringen vermag, ein solches Thema so summarisch abzuthun. Ist solche Kürze für den Kenner eine Wohlthat, so vermag sie doch dem Laien kein richtiges Bild von der Bedeutung des Hamletproblems zu geben, und es ist daher zu wünschen, daß Wülker bei einer zweiten Auflage hier etwas mehr thut. — Des Weiteren ließe sich mit Wülker über seine Auffassung des Macbeth, besonders des Charakters der Lady, über die Virgilia in Coriolan, über die Stellung, die er dem Stücke Timon von Athen zuweist, und manches Andere rechten. Allein es würde sich da, wie bei so vielen Einzelfragen der Shakespearekunde, nur Meinung und Meinung gegenüberstehn. Wir brechen daher ab und bemerken nur noch berichtigend, daß Meres' *Palladis Tamia* nicht 1592, sondern 1598 erschienen ist (vgl. S. 253). Auch bleibe nicht unerwähnt, daß Wülker «Pericles» unter die «*spurious plays*» rechnet. Alles in Allem stehn wir aber nicht an, die Wülker'sche Literaturgeschichte nicht nur im Allgemeinen, sondern gerade den deutschen Shakespearefreunden im Besonderen warm zu empfehlen als ein Werk, aus dem sie eine Fülle der Anregung und Belehrung schöpfen werden.

L. P.

Emil Koeppel, Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's (Münchener Beiträge zur roman. und engl. Philologie, hrsg. von Breymann und Koeppel, XI. Heft). Erlangen und Leipzig 1895; VIII und 158 S. 8^o.

Nicht um etwaige Lücken mit den Früchten eigener Belesenheit auszufüllen, sondern lediglich die Freunde des Elisabethanischen Dramas auf die in hohem Maße verdienstlichen Quellenstudien Koeppel's hinzuweisen, ist der Zweck dieser Zeilen. Daß die italienische Novellistik den englischen Dramatikern viele Stoffe geliefert hat, ist ja längst bekannt. Allein besonders für Beaumont und Fletcher hat die Durchforschung jenes weitschichtigen Gebiets des Neuen eine große Fülle geliefert. Und doch bleibt, wie Koeppel selbst sagt, noch viel für fleißige Aehrenleser zu thun übrig. Besonders verspricht das spanische Drama in dieser Hinsicht noch reiche Ausbeute. Auf letzterem Gebiete hat Abr. L. Stiefel eingehende Studien gemacht und die Veröffentlichung seiner Ergebnisse in nahe Aussicht gestellt. Aber auch Koeppel hat bereits das gleiche Feld bearbeitet; nur hält ihn sein Feingefühl davon ab, Stiefel mit seiner Veröffentlichung vorzugreifen. Um so dankbarer nehmen wir das vorliegende Heft als eine Abschlagszahlung entgegen und versprechen uns von seinen weiteren Studien noch werthvolle Bereicherung unserer Kenntniß und Erkenntniß des Elisabethanischen Dramas.

Alfred Freiherr von Berger, Studien und Kritiken. Wien, Verlag der Literarischen Gesellschaft, 1896. 284 S. 8^o. Preis 2 fl. 50 kr. br.

In sieben Aufsätzen seines trefflichen Buches, in dem er gerade so anregend über Homer, Aeschylos und Dante, wie über Schiller, Otto Ludwig, Ibsen, Hauptmann und die Duse zu reden weiß, beschäftigt sich der Verfasser mit Shakespeare. Die Art, wie er den Letzteren als Menschen auffaßt, gemahnt an Brandes, während er sich in der Auffassung von Shakespeare's dichterischem Schaffen vielfach mit «Avonianus» berührt. Damit soll indessen nicht gesagt sein, daß von Berger in einem direkten Abhängigkeitsverhältniß zu den beiden genannten Vorgängern stehe. Im Gegentheil, beim Lesen seines Buches hat man auf Schritt und Tritt das Bewußtsein, daß man einem Manne folgt, der sich nicht nur in die Dichtwerke, sondern durch sie hindurch in die Dichterpersönlichkeiten zu versenken weiß und — was noch von besonderem Werthe ist — der dazu auch die schöne Gabe besitzt, seine Eindrücke und Meinungen in frischer, knapper Sprache zu überzeugendem Ausdrucke zu bringen. So kann es nicht leicht etwas Ansprechenderes geben als das Bild, das Freiherr von Berger von dem jungen Shakespeare entwirft. Das ist das urwüchsige, kernige englische Holz, aus dem sich die Renaissance den großen Dramatiker schnitzte. — Der Aufsatz: «Das Weib auf der Bühne Shakespeare's» (S. 70—79) sucht den Nachweis zu erbringen, von welcher großen inneren Bedeutung es für die dramatische Dichtung sein mußte, daß das weibliche Geschlecht sich in der nach-Elisabethanischen Zeit die Ausübung der Schauspielkunst eroberte. An den verschiedensten Frauengestalten Shakespeare's läßt sich als das Hemmiß für die schaffende Dichterphantasie gerade der Umstand deutlich erkennen, daß sie Frauenrollen für männliche Darsteller hervorzubringen hatte. — In seiner auf den praktischen Bedürfnissen des Theaters fußenden Beurtheilung der Shakespeare'schen Dramen gewinnt der Charakter Hamlet's für den Verfasser eine streng umrissene,

leicht verständliche Gestalt. Der Dänenprinz ist kein Schwächling, wohl aber ein geistreicher, nervöser Mensch, dem es weniger auf die That an sich, als vielmehr darauf ankommt, was die zu vollziehende oder die vollzogene That für die Seele zu bedeuten hat. Dadurch treten die Aktionsszenen vor den Spielszenen zurück, und das im Drama aufquellende Pathos macht aus dem Rachehelden einen Menschen, der sich in Stimmungen, Affekten und Worten ergeht. Dieser Widerspruch entging auch Shakespeare nicht; aber, aus der Noth eine Tugend machend, stellte er den Konflikt zwischen den durch die pathetisch-mimische Darstellung entstandenen Scheineigenschaften des Helden und dem ursprünglich beabsichtigten energischen Charakter rasch entschlossen als dessen grundlegende Eigenschaft hin. — Ein weiterer Artikel: «Der Hamlet Mounet-Sullys» (S. 127—133) sowie eine Besprechung von Antonius und Cleopatra im Burgtheater (S. 173—179) beschäftigen sich zwar mehr mit der Wiedergabe der einzelnen Rollen durch die betreffenden Schauspieler, allein es fallen eine solche Menge allgemeiner Urtheile über die Shakespeare'sche Kunst ab, daß auch diese letzten beiden Aufsätze als werthvolle Beiträge zur Shakespearekunde zu begrüßen sind. — Unser Schlußurtheil fassen wir dahin zusammen, daß Herr von Berger zu den feinsinnigsten Literatur-Psychologen gehört, dessen Analysen und Betrachtungen zu verfolgen ein ästhetischer Hochgenuß ist. Möchte er sich der Durchleuchtung aller Shakespeare'schen Meisterwerke zuwenden!

Dr. Hans Schwab, Das Schauspiel im Schauspiel zur Zeit Shakespeare's. (Wiener Beiträge zur engl. Philologie unter Mitwirkung von Luick und Pogatscher herausgegeben von J. Schipper, 5. Heft), Wien und Leipzig, Braumüller, 1896. VII und 67 S. 8°.

Im ersten Abschnitte seiner verdienstlichen Arbeit behandelt der Verfasser die Maskenspiele, dramatischen Prologe, Induktionen und Chorusreden, um sich im zweiten dem Schauspiel im Schauspiel im eigentlichen Sinne zuzuwenden. Und zwar faßt er dabei acht Dramen (Sir Thomas More, The Spanish Tragedy, Hamlet, Midsummer Night's Dream, The Mayor of Queenborough, A Mad World, My Masters, The Spanish Gipsy und The Roman Actor) näher in's Auge. In dieser weisen Beschränkung des massenhaften Dramenstoffs, den das Elisabethanische Zeitalter aufweist, kann man dem Verfasser ebenso beipflichten wie in den Ergebnissen, zu denen seine Untersuchungen ihn geführt haben. Freilich wird man sich auch nicht verhehlen können, daß diese Ergebnisse nicht gerade zu einer wesentlich neuen Beurtheilung der in Betracht gezogenen Dramen zu führen vermögen. In der Benutzung des Schauspiels im Schauspiel sind die späteren Dichter abhängig von ihren Vorgängern, nur Shakespeare zeigt im Hamlet sowohl als auch im Sommernachtstraum eine größere Selbständigkeit in der Verwerthung dieser Einlagen. Nach zwei Seiten hin ist die Arbeit des Verfassers der Erweiterung fähig und bedürftig. Innerhalb der jetzt gezogenen Grenzen lohnte es sich, in bühnentechnischer Hinsicht festzustellen, wie sich auf dem Elisabethanischen Theater die Aufführung des Schauspiels im Schauspiel gestaltete; dann aber ließe sich die Untersuchung auch noch auf das nach-Elisabethanische Drama ausdehnen. Nach beiden Seiten hin verspricht der Verfasser seine Arbeit früher oder später zu vervollständigen, und er kann nach dem Bisherigen bestimmt erwarten, daß seinen weiteren Forschungen von den Shakespearefreunden gerne entgegengesehen werden wird.

Edward Meyer, *Machiavelli and the Elizabethan Drama*. (Literarhistorische Forschungen herausgegeben von Schick und Freiherrn von Waldberg, 1. Band). Weimar, Emil Felber, 1897. XII und 180 S. kl. 8°.

Die neue Sammlung der Professoren Schick und Freiherrn von Waldberg führt sich mit der Abhandlung Meyer's auf das Vortheilhafteste ein. Nicht nur das gewählte Thema ist ein äußerst glückliches, sondern auch die Behandlung entspricht allen Anforderungen, die man billiger Weise zu stellen berechtigt ist. Dem Verfasser fiel von Anfang seiner Studien auf, daß im Elisabethanischen Drama Machiavelli nicht nur ungewöhnlich oft genannt, sondern auch in den weitaus meisten Fällen als die Verkörperung des bösen Prinzips hingestellt wird. Eine gründliche Durchsicht des *Principe* und der *Discorsi* belehrte den Verfasser, daß die in den englischen Dramen sich findenden Citate zumeist falsch, ja manchmal geradezu den Lehren Machiavelli's zuwiderlaufend seien. Da fiel ihm eines Tages auf dem Britischen Museum Gentillet's *Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un Royaume ou autre Principauté* in die Hände, eine Schrift, die 1576 erschien und sehr bald unter dem Namen *Contre-Machiavel* bekannt wurde. Eine erneute Durchsicht der gelesenen Dramen ergab nun zur Evidenz, daß die herangezogenen und verurtheilten politischen Lehren nicht dem Florentiner, sondern dem Franzosen entnommen waren, dessen Schrift — wie Meyer ebenfalls zu entdecken die Freude hatte — bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen, 1577, von Simon Patericke in's Englische übersetzt worden war. Da von den *Discorsi* erst 1636 und vom *Principe* erst 1640 eine englische Uebersetzung erschien, so ist nichts leichter zu erklären, als daß die Elisabethanischen Dramatiker nach dem ihnen in der Muttersprache zugänglichen Werke Gentillet's griffen und für das daraus Entnommene Machiavelli verantwortlich machten. Wie Meyer dies nun an den hunderten von Einzelstellen nachweist, wie er dabei auf Schritt und Tritt Irrthümer und Versehen früherer Forscher zu verbessern in der Lage ist, das müssen unsere Leser in dem Buche selbst verfolgen. Unsere Zeilen sollen sie nur auf das Studium dieser in hohem Maße anregenden und verdienstlichen Schrift hinweisen.

Rossi, L., and Corbauld, E. M., *Side-Lights on Shakespeare*. With two Illustrations. London, Swan, Sonnenschein & Co., Ld. 1897. 298 S. 8°.

Mit dem vorliegenden Buche haben die Verfasser ausgesprochenermaßen den Bedürfnissen des englischen Studenten begegnen wollen und haben sich daher auf eine Besprechung der meist gelesenen Dramen beschränkt. Als erstes Kapitel geben sie *Shakspeare and his Sonnets*; darin ist aber weniger von der schwierigen Sonettenfrage die Rede, als vielmehr von einer sich an die bekannte Ueberlieferung haltenden Lebensbeschreibung des Dichters. Von Dramen werden abgehandelt: Der Sommernachtstraum, Richard II., Der Kaufmann von Venedig, Heinrich V., Wie es Euch gefällt, Julius Cæsar, Hamlet, Macbeth und Heinrich VIII. Die Behandlung der einzelnen Dramen durch die beiden Verfasser ist keine ganz gleichmäßige. Während sich nämlich Corbauld mehr auf äußere Kritik, auf Wort- und Sacherklärungen, auf das Nothwendigste über Versbau und sprachlichen Ausdruck beschränkt, geht Rossi mehr auf Fragen der inneren Kritik, auf die Charakteristik der einzelnen Personen, den gedanklichen Inhalt der Stücke ein. Nur darin stimmen die beiden Verfasser überein, daß sie sich bei

Allem, was sie bringen, ziemlich nahe an der Oberfläche halten. Für das Vorhandensein eines Bedürfnisses nach tieferem Eindringen in die Probleme der Shakespeare'schen Kunst, wie wir es auf Seiten der englischen Studenten voraussetzen sollten, scheint die Anlage des ganzen Buches nicht zu sprechen, eine Thatsache, die wir schon bei gar manchem, zu gleichem Zwecke geschriebenen englischen Buche festzustellen Gelegenheit gehabt haben. Ein Shakespeare-Manual für den deutschen Studenten denken wir uns wesentlich anders. Darin dürfen die verschiedenen Fragen der Shakespeare-Kritik nicht nur obenhin gestreift werden, sondern jeder Abschnitt muß dem Studierenden bis in's Innerste der Frage den Weg offen legen und ihm die Mittel zu eigenem weiterem Studium an die Hand geben. Hoffentlich wird ein solches Buch, wie es trotz der vorhandenen überreichen Shakespeare-Literatur noch sehr von Nöthen ist, zur rechten Zeit vom rechten Manne verfaßt werden. L. P.

William Lowes Ruchton, Shakespeare an Archer. Liverpool, Lee and Nightingale, 1897. 118 S. 8°.

Dem Verfasser verdankt die Shakespearekunde schon manchen werthvollen Beitrag, und nicht nur in England, sondern auch in Deutschland hat er sich durch seine zahlreichen Aufsätze, besonders über Shakespeare's juristische Kenntnisse, einen geachteten Namen gemacht. Auch die vorliegende Veröffentlichung wird nicht verfehlen, dem Verfasser zahlreiche neue Freunde zu gewinnen. Nur glauben wir, daß diese neuen Freunde mehr aus den Kreisen der Bogenschützen als aus denjenigen der Shakespearekenner hervorgehen werden. Denn die vorliegende Abhandlung bringt wirklich für die Ersteren mehr und Interessanteres als für die Letzteren. Daß Shakespeare den *Toxophilus* gründlich gekannt und Ausdrücke daraus in seinen Werken ab und zu verwandt habe, ist neben einigen Worterklärungen die hauptsächlichste Ausbeute, die Ruchton's Studien für die Shakespeare-Kunde geliefert haben. Außerst gründliche Belehrung werden dagegen die Bogenschützen in der Abhandlung finden. Ihnen sei daher deren Studium auf das Wärmste empfohlen.

Dr. John Moyes, Medicine and Kindred Arts in the Plays of Shakespeare. Glasgow, James MacLehore & Sons, 1896. XIV und 123 S. 8°.

Wenn man die der vorliegenden Schrift als Anhang beigefügte *Bibliography of Shakespearean Medicine* — die nebenbei bemerkt in Bezug auf deutsche Veröffentlichungen nichts weniger als vollständig ist — durchsieht, so will es Einem als ein kühnes Unterfangen bedünken, wenn Jemand noch ein neues Buch über Shakespeare's medicinische und pharmazeutische Kenntnisse zu schreiben unternimmt. Und doch ist die ursprünglich als Dissertation verfaßte Schrift des leider zu früh verstorbenen Dr. Moyes durchaus nicht unwillkommen. Denn abgesehen von dem durch Raubbau gänzlich abgewirthschafteten Felde der Shakespeare'schen Psychiatrie, die Dr. Moyes wohlweislich außer Betracht läßt, giebt es kein in Shakespeare's Werken berührtes Gebiet der ärztlichen Kunst und Wissenschaft, über das man sich nicht rasch und sicher bei ihm Auskunft holen könnte. Zwar vermißt man ein zusammenfassendes Schlußkapitel; doch soll aus diesem Mangel dem Verfasser selbst kein Vorwurf gemacht werden. Denn noch ehe er das ge-

sammte Material richtig durcharbeiten konnte, wurde er vom Tode ereilt, und sein Freund Dr. James Finlayson besorgte die Drucklegung der nachgelassenen Schrift. Man weiß also nicht, was der Verfasser durch eine Uebersetzung letzter Hand noch daraus zu machen gewußt hätte. Aber auch so, wie sie vorliegt, ist sie ein willkommener Beitrag zur Shakespeare-Erkentniß, durch dessen Veröffentlichung sich Dr. Finlayson ein entschiedenes Verdienst erworben hat. L. P.

Lionel Horton-Smith, *Ars Tragica Sophoclea cum Shaksperiana comparata. An Essay, on the Tragic Art of Sophocles and Shakspeare.* Cambridge, Macmillan & Bowes, 1896. XII und 146 S. 8°.

Daß die Arbeit Horton-Smith's den Anforderungen strenger Wissenschaftlichkeit entspricht, mag daraus hervorgehn, daß sie im Jahre 1894 in Cambridge mit dem Universitätspreis betrachtet wurde. Doch bezieht sich diese Auszeichnung wohl mehr auf die methodische Behandlung des Gegenstandes und das sprachliche Gewand als auf den eigentlichen Inhalt. Für die weiteren Kreise der Shakespeare-Freunde bleibt der letztere ein todttes Kapital, so lange sich der Verfasser nicht entschließt, die Ergebnisse seiner Studien in seiner Muttersprache wiederzugeben. Wann endlich wird der alte Zopf abgeschnitten werden, daß man Gegenstände der lebenden Literaturen in den versteinerten Formen der todtten Sprachen behandelt? Sollen derartige Aufsätze als nützliche Stilübungen weiter gepflegt werden, so braucht man sie wenigstens nicht mehr drucken zu lassen. Wer sich aber das Interesse weiterer Leserkreise sichern will, der möge in einer der gangbaren modernen Sprachen schreiben.

T. Fairman Ordish, *Early London Theatres (In the Fields).* London, Elliot Stock, 1894. XVI und 298 S. 8°.

Wenn man in den Prolegomena zu Malone's Variorum-Ausgabe der Shakespeare'schen Dramen von 1821 den Abschnitt liest, der sich mit der Geschichte der Elisabethanischen Bühne beschäftigt, so kann man sich eines Gefühls der Verwunderung nicht erwehren, wie wenig doch bis dahin für die Erforschung dieser mit der Entwicklung des Dramas eng verknüpften Verhältnisse und Einrichtungen geschehen war. Und selbst das Wenige würde schwerlich geleistet worden sein, wenn nicht das Interesse für den großen Dramatiker zugleich das Interesse für die Häuser geweckt hätte, in denen die Erzeugnisse seines Geistes über die Bretter gingen. So beschränkte sich die Forschung lange Zeit fast ausschließlich auf das Globe- und Blackfriars-Theater; von den übrigen zahlreichen Bühnenhäusern des schaulustigen Alt-Londons wußte man recht wenig. Das änderte sich zwar, als etwa zehn Jahre später die theatergeschichtlichen Forschungen Collier's erschienen; leider enthielten diese aber zum Theil so unzuverlässiges Material, daß dadurch die gute Einwirkung auch des wirklich Verlässlichen in Frage gestellt wurde. So blieb es Männern wie Halliwell-Phillipps, Rendle, Furnivall u. A. vorbehalten, mehr Licht in die dunkeln Theaterverhältnisse der Elisabethanischen Zeit zu bringen. Aber daß unsere Kenntniß immerhin noch eine recht beschränkte ist, konnte man an nichts besser erkennen, als an dem Aufsehen, das vor 9 Jahren die bekannte kleine Schrift von K. Th. Gaedertz (s. oben S. 276) machte. Ist nun in der Zwischenzeit auch nicht ge-

rade eine wesentlich neue Quelle erschlossen worden, so ist es doch ein in hohem Maße verdienstliches Unternehmen, alles bisher Bekanntgewordene einer neuen Prüfung zu unterziehen und das Gesamtergebnis dieser Nachprüfung in einem zusammenfassenden Werke über die Geschichte der Elisabethanischen Theater niederzulegen. Das hat Ordish in seinen *Early London Theatres* in anerkennenswerther Weise gethan. Bis jetzt liegt nur der erste Band vor, der sich auf die Bühnen *in the Fields* beschränkt, und von diesen sogar noch den Globe ausnimmt. In einem zweiten Bande, der schon seit 1894 zu erwarten steht, sollen dann die Theater *in the Town* behandelt werden, wobei der Globe in Zusammenhang mit Blackfriars zur Darstellung gelangen wird.

Von großem Interesse ist, was Ordish über die Entstehung der englischen Schaubühne überhaupt beibringt. Hören wir, was er auf Seite 38 in Anknüpfung an die Gründung des *Theatre* für allgemeine Schlüsse zieht: *At Holywell was erected the first play house within the precincts of the dissolved priory. In the case of the 'Theatre', therefore, we have in the site chosen for its erection a summary of the elements which contributed to the making of the Elizabethan stage; in the fields, which were the scene of the popular sports and diversions, we have that element of shows, of exhibitions of 'activities', feats of skill, legerdemain, and endurance, which alternated with stage-plays in the programme of the earliest playhouses; in the well we have an element around which much of the material which went to the making of the national drama, was fostered and perpetuated by tradition; while the priory may represent the element of the miracle-play, or mystery.*

Außer dem *Theatre* sind es noch *The Curtain*, *Rose*, *Hope* und *Swan*, deren Geschichte von Ordish gegeben wird. Es kann nicht unsere Absicht sein, Auszüge aus dieser Geschichte zu geben. Nur auf ein interessantes Ergebnis seiner Forschungen sei hier hingewiesen. Während man nämlich bisher nichts Bestimmtes über das Vorhandensein eines Theaters in Newington Butts wußte, erhebt Ordish dies zu einem hohen Grade von Gewißheit. Umgekehrt nahm man seither gewöhnlich an, daß in Paris-Garden schon in früher Zeit ein Amphitheater oder wohl gar ein Schauspielhaus bestanden habe; diese Annahme weist Ordish mit ausreichenden Gründen insoweit zurück, als vor dem in der Mitte der neunziger Jahre (nach 1594) von Langley erbauten Swan-Theater kein anderes auf dem Areal des Paris-Garden vorhanden gewesen sein könne.

Auch über die Theatergeschichte hinaus ist das Ordish'sche Buch für die Kenntnis des Elisabethanischen Londons von hohem Interesse. Was der Verfasser über die Umgebung der Schauspielhäuser, über die Vergnügungsgärten (Paris Garden, Bear Garden), über die Einrichtungen und Zustände in den alten Gasthöfen, besonders in dem berühmten *Tabard*, beibringt, dem allen mögen unsere Leser in dem schönen Buche selbst nachsuchen. Wir aber sehen dem abschließenden zweiten Bande seines Werkes mit gespanntem Interesse entgegen und hoffen, daß sein Erscheinen nicht allzu lange mehr auf sich warten lassen werde.

L. P.

Die Abhandlung Fritz Adler's über «Das Verhältniß von Shakespeare's Antony and Cleopatra zu Plutarch's Biographie des Antonius», die im Shakespeare-Jahrbuch, Band XXXI, Seite 263—317, abgedruckt worden ist, ist inzwischen auch als

Hallenser Inaugural-Dissertation erschienen. Wenn sie als solche auch nicht gerade eine weite Verbreitung findet, so kommt sie doch über die Kreise der eigentlichen Shakespeare-Gesellschaft hinaus. Ueberhaupt ist es erfreulich, daß wieder einmal eine spezielle Shakespeare-Arbeit als Dissertation von Halle, das zur Zeit Elze's so zahlreiche und zum Theil werthvolle Bereicherungen der deutschen Shakespeare-Kunde lieferte, ausgegangen ist. Wir sprechen dem dortigen Vertreter der Anglistik unsern besondern Dank dafür aus und geben der Hoffnung Raum, daß unter seiner bewährten Führung noch mancher junge deutsche Gelehrte in die Kreise der Shakespeare-Forscher Eingang finden wird.

Auf die weiteren Verdienste, die sich A. Schröder durch seine Neubearbeitung des Grieb'schen Wörterbuchs um die Shakespeare-Lexikographie erworben hat, werden wir zurückkommen, wenn der erste Theil (englisch-deutsch) des Gesamtwerks fertig vorliegen wird.

L. P.
