

Werk

Titel: Miscellen

Ort: Weimar

Jahr: 1898

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0034|log18

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

I. Zu Sonett CIV.

To me, fair friend, you never can be old.

So viel auch über Shakespeare's Sonette schon geschrieben worden ist, so ist doch nicht einmal über die grundlegende Frage der Abfassungszeit eine nothdürftige Einigung erzielt worden. Vielmehr gehen auch in diesem Punkte die Ansichten weit aus einander, je nachdem die Anhänger der verschiedenen Hypothesen William Herbert, Grafen Pembroke, oder den Grafen Essex oder den Grafen Southampton als Adressaten ansehen.

Sollte es nicht richtiger sein, unbeirrt durch irgend welche Theorien über den Freund der Sonette, oder über ihre Reihenfolge, zunächst jedes einzelne Sonett für sich ins Auge zu fassen, gleichsam unter die stilistische Lupe zu nehmen und nach einer unbefangenen und objektiven Prüfung der Merkmale und Kriterien die Abfassungszeit zu bestimmen?

Daß Shakespeare's Stil, wie der anderer Dichter, sich stetig verändert hat, wird wohl kaum noch bezweifelt werden. Wir können die einzelnen Phasen mit Hilfe derjenigen epischen und dramatischen Dichtungen verfolgen, deren ungefähre Abfassungszeit bekannt ist. Die metrischen Gepflogenheiten des Dichters haben sich bekanntlich im Ganzen mit einer solchen Stetigkeit entwickelt und gewandelt, daß mehrere Gelehrte daraus allein schon die Abfassungszeit der einzelnen Dichtungen zu bestimmen wagten. Das war nun allerdings vielfach wohl verfehlt und verfrüht; es ist aber zu hoffen, daß metrische und stilistische Kriterien kombiniert mit der Zeit einen recht sicheren Anhalt für die Chronologie ergeben werden.

Das 104. Sonett ist chronologisch besonders wichtig, weil es gerade drei Jahre nach dem Beginn der Bekanntschaft mit dem vor-

nehmen Jünglinge, den Shakespeare besingt, abgefaßt ist. Die Anhänger der Herbert-Hypothese (Thomas Tyler und Genossen) datieren es daher um 1601, Hermann Conrad dagegen, seiner Essex-Theorie zu Liebe, etwa 1591—92.

Was ist das Ergebnis einer objektiven Stiluntersuchung?

Wir kennen den Stil, den Shakespeare um 1601 schrieb, ziemlich genau: aus dem Hamlet, Julius Cæsar, aus Was Ihr wollt, aus Maß für Maß; andererseits kennen wir den Stil aus dem Anfang der neunziger Jahre: Titus Andronicus, Heinrich VI. Theil 2 und 3, Komödie der Irrungen, Venus und Adonis. Paßt das Gedicht in eine dieser beiden Perioden? Ich glaube kaum, daß ein Vorurtheilsloser, der mit Shakespeare's Stilentwicklung vertraut ist, die Frage nach einer der beiden Seiten hin bejahen wird. Die Schönheitsschwärmerei und das intensive Naturgefühl, welches sich in dem Sonette äußert, deutet auf eine verhältnißmäßig jugendliche Periode, aber nicht gerade in die Zeit der Erstlingswerke. Die einschmeichelnde Melodie der Verse, der Periodenbau, die Anwendung von Metaphern und Vergleichen verräth einen schon geläuterten Geschmack, eine schon gereifte Kunst, die dem Dichter von Heinrich VI. und Titus Andronicus noch nicht zu Gebote stand, die aber etwa dem Standpunkte des Sommernachtstraumes (1594), des Kaufmanns von Venedig (um 1595—96), der Historie von Richard II. (1595—96) entspricht.

Einen ziemlich jugendlichen Eindruck macht allerdings das Wortspiel in Vers 2:

when first your eye I eyed.

Aehnliches findet sich indessen noch in Richard II.:

IV, 1, 285: *Was this the face that fac'd so many follies?*

Das Verbum *eye* kommt in den frühesten Dichtungen (den drei Theilen von Heinrich VI., Titus Andronicus, Komödie der Irrungen, Romeo und Julia, Verlörene Liebesmüh, Die beiden Veroneser, Venus und Adonis, Lucretia) nicht vor; die ersten Belege finden sich im Sommernachtstraum und Richard II. — Am meisten charakteristisch ist der zweite Satz:

*Three winters cold
Have from the forests shook three summers' pride;
Three beauteous springs to yellow autumn turn'd
In process of the seasons have I seen;
Three April perfumes in three hot Junes burn'd,
Since first I saw you fresh, which yet are green.*

Eine ganz ähnliche Melodie des Verses klingt hier durch wie im Sommernachtstraum:

*Four days will quickly steep themselves in night;
Four nights will quickly dream away the time*

Aber auch einige Stellen aus Richard II. sind sehr ähnlich:

I, 3, 141: *Till twice five summers have enrich'd our fields.*
I, 3, 214: *Four lagging winters and four wanton springs
End in a word.*

Schon von Conrad ist ferner eine Stelle aus Romeo und Julia verglichen worden.

I, 2, 10: *Let two more summers wither in their pride.*

Eine ähnlich abundante und anschauliche, und doch verhältnißmäßig schlichte Ausdrucksweise dürfte schon in der Hamlet-Periode kaum noch vorkommen. Anmuthige Naturbilder sind in den Dichtungen der mittleren Zeit überhaupt selten und werden dann gewöhnlich in einer mehr preziösen, mythologisch stilisierten Sprache dargestellt. Der einzige, etwas preziöse Ausdruck in dieser Stelle ist das Wort *perfume*, welches in den frühesten Dichtungen allerdings nicht vorkommt, dagegen in mittleren und späteren nicht ganz selten ist (so z. B. schon in König Johann und der Zähmung der Widerspenstigen). Der «heiße Juni» wird in Heinrich IV., 1. Th. (II, 4, 397) noch erwähnt.

Im folgenden Satze ist der Vergleich mit der Sonnenuhr (*like a dial's hand*) charakteristisch, der sich in Dichtungen der zweiten Periode wiederfindet:

Rich. II, V, 5, 53: *like a dial's point.*
Lucr. 327 . . . *Or as those bars which stop the hourly dial,
Who with a lingering stay his course doth let,
Till every minute pays the hour his debt.*

(vgl. Heinr. IV., 1. Th., V, 2, 54; Rom. II, 4, 119).

In den letzten Versen des Sonetts fällt der Ausdruck *your sweet hue* auf, da Shakespeare in seinen späteren Dichtungen das früher öfters gebrauchte Wort *hue* vollständig meidet (zuletzt ausnahmsweise noch einmal in Haml. III, 1, 84 *native hue of resolution*).

Inhaltlich erinnern die letzten Verse an Betrachtungen über die Wirkung der Zeit, die außer in vielen anderen Sonetten besonders in Lucr. 939 ff., ausgesponnen sind, aber auch in Jugenddramen besonders häufig anklingen (z. B. Irr. II, 2, 71 ff., IV, 2, 57; Liebesm. I, 1, 1; Joh. III, 1, 324; Rich. II, I, 3, 229; Veron. III, 1, 243).

Alles in Allem zeigt dies kleine Gedicht nach Form und Inhalt durchaus das Gepräge der zweiten Periode (etwa 1593—97); und zwar erinnert es, sowohl in Gedanken wie in stilistischen Eigenthümlichkeiten und in der Darstellungsweise, am meisten an Dichtungen, die in die Jahre 1594—96 zu setzen sind. Es wird daher auf keinen Fall weit vom Ziele geschossen sein, wenn schon A. v. Mauntz in seiner Sonetten-Uebersetzung, S. 319, vermuthete, dies Sonett sei 1595 geschrieben worden.

Das Sonett kann sich daher ebensowenig auf Essex, wie auf William Herbert, Grafen Pembroke, beziehen. Denn Graf Essex war um die Zeit schon einige Jahre verheirathet (seit 1590), während der Freund stets als unverheirathet erscheint, jedenfalls zur Zeit der ersten an ihn gerichteten Sonette (drei Jahre vorher) unverheirathet gewesen sein muß. William Herbert aber war um die Zeit (1594—96) noch ein Knabe von 14 bis 16 Jahren, während der Freund drei Jahre vorher schon ein heirathsfähiger junger Mann gewesen sein muß.

Sehr gut paßt indessen diese auf stilistische Kriterien begründete Datierung zur Southampton-Hypothese. Der junge Graf Southampton war 1595 22 Jahr alt, also im blühendsten Alter. Shakespeare hatte ihm 1593 Venus und Adonis, 1594 Lucretia gewidmet, und in der Widmung zur Lucretia ihn seiner steten Liebe und ausschließlichen Hingebung versichert. Mit dieser Versicherung wäre es durchaus nicht vereinbar, wenn er um dieselbe Zeit, oder früher oder später, an einen anderen jungen Freund Sonette gerichtet hätte, dem er gleichfalls versicherte (No. 105, 3):

— — *all alike my songs and praises be*
To one, of one, still such, and ever so.

Mögen diese Verse vor oder nach der Lucretia-Widmung geschrieben sein, entweder die eine oder die andere Versicherung wäre eine Lüge, wenn der Adressat dieses und der meisten übrigen Sonette nicht Graf Southampton wäre. Diese einfache Schlußfolgerung scheinen sich die Anhänger der Herbert-Hypothese und die der Essex-Hypothese nicht klar gemacht zu haben. Ebenso wenig scheinen sie das 23. Sonett verstanden zu haben, in welchem der Dichter von seinen Büchern (*my books*) spricht, die «seine stumme Liebe geschrieben hat» (*O, learn to read what silent love hath writ*): damit können gar keine anderen Bücher gemeint sein als Venus und Lucretia; es geht also auch aus diesem Sonette deutlich hervor, daß Graf Southampton der Freund ist.

Die erste Bekanntschaft Shakespeare's mit dem Grafen Southampton muß, nach der Venus-Widmung (Frühjahr 1593) zu schließen, etwa in's Jahr 1592 fallen, kaum früher, da der junge Dichter erst in diesem Jahre weiteren Kreisen bekannt wurde, da ferner die Venus-Widmung das Freundschaftsverhältniß noch im ersten Stadium zeigt.

Da kein anderer als Southampton der Adressat der Sonette 104 und 105 sein kann, da diese dem entsprechend um 1595 verfaßten Gedichte offenbar schon zu den späteren, wenn auch vielleicht nicht spätesten Gedichten gehören, so haben wir jetzt auch einen weiteren Anhalt, um die Dauer der Sonettperiode zu bestimmen. Wir werden danach annehmen dürfen, daß sie sich etwa von 1592, um welche Zeit Shakespeare mit Southampton bekannt wurde, bis ungefähr 1596 erstreckt hat. Natürlich ist nicht ausgeschlossen, daß einzelne Sonette noch später verfaßt sind.

Dies Ergebnis weicht sowohl von Hermann Conrad's Ansatz der Sonettperiode, wie von der Theorie Tyler's erheblich ab. Nach Conrad hätte die Sonettperiode etwa 10 Jahre umfaßt (von 1589—1599); nach der Theorie Tyler's aber wären die meisten Sonette in die Jahre 1598—1601 zu verlegen. Unsere Ansicht liegt ungefähr in der Mitte zwischen beiden. Sie stimmt vollkommen zum Zeugniß von Francis Meres (Sommer 1598), welcher schon handschriftlich verbreitete Sonette Shakespeare's kannte.

Unsere Datierung stimmt ferner durchaus zu dem, was aus Shakespeare's Dramen über seine Neigung zur Sonettendichtung zu entnehmen ist. Die (um 1593—94 verfaßten) Jugenddramen *Verlorene Liebesmüh*, *Romeo und Julia*, *Die beiden Veroneser* zeigen mit ihren eingestreuten Sonetten die Vorliebe für diese Dichtungsart auf der Höhe. Aber *Bassanio*, *Orlando*, *Silvius*, *Claudio*, *Benedikt*, *Orsino*, *Othello*, *Roderigo* dichten keine Sonette mehr, von *Prinz Heinz* oder *Hamlet* ganz zu geschweigen. Zuletzt findet sich ausnahmsweise noch einmal in *Heinrich V.* ein Sonett als Epilog; in mittleren Dramen wird sonst die Mode der Sonettendichtung schon lächerlich gemacht, so in *Lust. W. I.*, 1, 206; *Viel Lärm V.*, 2, 4; *Was Ihr wollt III.*, 4, 25; *Heinr. V.*, III, 7, 42; *Ende gut IV.*, 3, 355: nur komische Figuren oder untergeordnete Persönlichkeiten wie *Junker Spärlich*, *der Dauphin Louis*, *Parolles*, *Malvolio*, oder das *Kammerfräulein Margarete* in *Viel Lärm um Nichts* schwärmen jetzt für Sonette und in Sonetten und sprechen davon.

Ueberhaupt dauerte ja die Mode der Sonettendichtung nur ungefähr von 1592—1596. Die Renaissance des Sonetts begann mit der

Veröffentlichung der Sonette Sidney's und Daniel's (1591—92). Dann folgten sehr bald Lodge, Constable, Drayton, Giles Fletcher, Spenser mit ihren Sonettenammlungen, die sämtlich vor 1596 fallen. In den letzten Jahren der Königin Elisabeth ist kein einziger Sonettenkranz von einiger Bedeutung veröffentlicht oder gedichtet worden.

Und Shakespeare allein, der größte unter Allen, sollte hinter seinen Zeitgenossen hinterdrein gehinkt sein und erst begonnen haben, seine Liebes- und Freundschaftssonette zu dichten, als nach seinem eigenen Zeugnisse die Sonetten-Dichtung schon aus der Mode und etwas lächerlich war — zu einer Zeit, wo er in seinen Dramen kaum noch ein Sonett anzubringen wagte?

Diese Annahme, zu der die Herbert-Theorie ihre Anhänger gezwungen hatte, ist ebenso gewagt wie die entgegengesetzte, daß er, der von Haus aus wenig gebildete Dichter seinen Zeitgenossen in der Anwendung dieser kunstvollen Dichtungsart voraus gewesen.

Die einzige natürliche Annahme ist vielmehr, daß er im Jahre 1592 der literarischen Mode sofort folgte und aus einem Schüler (Sidney's, Daniel's, vielleicht auch Constable's) sehr bald ein Meister wurde.

Ich habe diese Auffassung in meiner Schrift: William Shakespeare's Lehrjahre, S. 149 ff., noch genauer begründet.

G. Sarrazin.

II. Aufschluss über «Pyramus und Thisbe in Schweden».

Unter der Ueberschrift «Zwei Shakespeare-Probleme» hatte ich in Band XXXIII, S. 274, des Jahrbuchs «zwei Anfragen an Kenner» vorgelegt. Die erste Angelegenheit, eine fragliche und doch wenig besprochene Hamlet-Stelle betreffend, ist wohl mit der meinerseits versuchten und der dazu dargebotenen Leo'schen Erläuterung erledigt. Die andere bezog sich auf ein altes schwedisches Thisbe-Stück, das im Sommer 1897 auf dem Theater der «Skandinavischen Ausstellung» zu Stockholm wiederholt, das erste Mal vor gar urtheilsfähigen Persönlichkeiten, aufgeführt worden und mit Shakespeare's Sommernachtstraum un mittelbarste Verbindung besitzen sollte. Der Herausgeber des Jahrbuchs ließ nun den geeigneten Augenblick, der Sache nachzuspüren bez. sie aufzuspüren nicht vorübergehn, spannte sofort seine Konnexionen in Schweden an und erlangte glücklich eine authentische Kopie jenes Dramas. Selbige ward mir eingehändigt und dazu ein kurzer

Entscheid der Frage für diesen Ort erbeten. Jedoch will ich den mir freundlichst zur Verfügung gestellten Raum nicht vergeuden. Um so getroster kann ich auf eingehende Darlegung verzichten, als, wie ich sogleich annahm — und nach baldiger mündlicher Rücksprache auch Prof. Leo, — jenes Volksstück mit der burlesken Rüpel-Persiflage Shakespeare's nicht den geringsten äußern oder innern Zusammenhang aufweist. Deshalb diene nur Folgendes zur Aufklärung:

Der Text liegt uns augenblicklich in einem sauber geschriebenen Manuskriptbuche von ca. 90 (beiderseitig beschriebenen) Blättern vor, das auf Anlaß Prof. Leo's in Schweden an Ort und Stelle angefertigt wurde und sich nun in seinem Besitze befindet. Ernst Meyer in Upsala bemerkte (unter dem 11. November 1897) brieflich dazu, «daß 1. das einzige bekannte Original-Manuskript zu *Tisbe* sich in der Königl. Bibliothek zu Stockholm befindet, daß 2. das gedruckte Buch freilich selten sei, aber lange nicht unmöglich zu finden, jedenfalls aber gegenwärtig bei den Antiquaren nicht vorrätig zu sein scheine (neu wird man es nicht haben können), und daß 3. die Abschrift in Upsala nach dem Exemplar der hiesigen Universitäts-Bibliothek gemacht ist. Des Näheren verweise ich auf das Vorwort.» Dieses letztere nun, im Februar 1863 zu Upsala ausgearbeitet, unterrichtet mit ziemlich gründlicher literarischer Kenntniß über die Geschichte dieses alten Stücks, das einer Notiz vor dem Personenverzeichnis zufolge 1610 zu Arboga, 1615 zu Karlstadt, 1626 Februar zu Upsala aufgeführt worden ist. Der Herausgeber unterläßt dabei auch nicht, die internationalen Beziehungen der Fabel des Dramas aufzudecken, namentlich zu Rondelet und des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig bekanntem Lustspiele vom Bramarbas Vincentius Ladislaus. Obzwar nun bei Erwähnung des letzteren Dichters, der Zeitgenosse William Shakespeare's und mit ihm mannigfach verknüpft ist, ein Vergleich von *A Midsummer Night's Dream* nebst seinem antikisierenden Zwischenspiele so nahe lag, fällt dies ganz aus dem Gesichtskreise von C. Eichhorn, der seinen «Neudruck» (Upsala, tryckt hos P. Hanselli 1863) wie folgt betitelt: *En Lwstigh Comædia vidh namn Tisbe af Magnus Olai Asteropherus från Arboga. Ester den enda kända handskriften utgifven.* — Die vergleichende Geschichte der Literatur, des Drama und des Theaters kann daran mancherlei lernen — die Shakespeare-Forschung nicht. Ludwig Fränkel.

III. Zu Shakespeare's Richard III.

Eine der gewaltigsten Scenen Shakespeare's ist ohne Zweifel jene, da der nachmalige König Richard III. an der Bahre des von ihm ermordeten Heinrich VI. mit Lady Anne, die er durch die Ermordung des Prinzen Edward von Wales gleichfalls zur Wittwe gemacht hat, zusammentrifft, und unbeirrt durch die Ausbrüche ihres Zornes und ihrer Verachtung ihr seine Liebe gesteht. Auf dem Höhepunkte dieser Scene sagt Gloster:

*If thy revengeful heart can not forgive,
Lo, here I lend thee this sharp-pointed sword;
Which if thou please to hide in this true breast,
And let the soul forth that adareth thee,
I lay it naked to thy deadly stroke,
And humbly beg the death upon my knee.*

[Lays his breast open].

Nay, do not pause; 'twas I that killed your husband.

[She offers at it with his sword.]

But 'twas thy beauty that provoked me.

Nay, now despatch; 'twas I that killed King Henry,

[She again offers at his breast.]

But 'twas thy heavenly face that set me on.

[She lets fall the sword.]

Take up the sword again, or take up me.

Die Situation Richard's III. gehört zu jenen bei Shakespeare, welche am meisten in der späteren dramatischen Literatur nachgeahmt wurden. Das Vorbild dieser Scene scheint uns in einer Novelle der Hecatommithi des italienischen Novellisten Giambattista Giraldi Cinthio (1565), welchem Werke Shakespeare bekanntlich auch den Stoff zu Maß für Maß und Othello entnahm, vorzuliegen.

Diese Novelle (Introd. N. 4) erzählt, daß sich ein junger Kavalier, Africano, in eine Courtisane, Filene, verliebte und auch ihren Liebesbetheuerungen Glauben schenkte. Zum Zeichen ihrer Liebe giebt sie ihm ein prachtvolles Schwert. Ist Africano's Neigung wahr, so ist es jene Filene's durchaus nicht; sie unterhält hinter seinem Rücken ein Liebesverhältniß mit einem Anderen. Africano wird darauf aufmerksam gemacht, eilt in der Nacht zu ihr, und findet seinen Argwohn bestätigt. Er erklärt ihr nun, daß Alles zwischen ihnen zu Ende sei, und zum Zeichen des endgiltigen Bruches giebt er ihr das Schwert zurück, das sie ihm geschenkt hatte. Bei dieser Gelegenheit spricht sie Folgendes: «Ich flehe dich an, mein Gebieter, daß du die Treue, mit der ich dich liebe, anerkennen, und die Grausamkeit deines

Herzens lindern mögest. Wenn du mir aber dennoch Feind sein willst, so ergreife dieses Schwert, jage mit eigenen Händen den müden Geist aus diesem Leibe, und sühne die Schmach, die durch mich auf dich gekommen ist, denn indem ich in deiner Gegenwart, durch deine Hand sterbe, ist mein Tod ein glücklicherer als der aller anderen Frauen.» Diese Worte rühren den Jüngling, und er verzeiht der Courtisane, die ihn in der Folge noch mehr betrügt.

Die Rolle Richard's spielt in der italienischen Novelle eine abgefeimte Gaunerin, und die Uebereinstimmung der beiden Stellen wird durch die sich deckenden Charaktere der Sprechenden eine noch auffallendere. Weder Richard noch Filene meinen es aufrichtig.

Eine zweite weniger eklatante, aber immerhin der Beachtung würdige Analogie zu Shakespeare's Scene findet sich bei Bandello, der uns in der 22. Novelle des II. Theiles (1554) eine ähnliche Situation vorführt. Auch hier ist es eine Frau (Lionora Macedonia), welche, von Liebe zu einem Manne überwältigt, den sie Jahre hindurch von sich gewiesen, diesem das Schwert aufdrängt, damit er sie durchbohre. W.

IV. Betreffs der Wintermärchen-Bearbeitung von Emil Palleske.

Im letzten Jahrbuche der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft (XXXIII, S. 270), also im Jahre 1897, macht mir Reinh. Mosen den Vorwurf, ich hätte seinem Vater Julius Mosen und Ad. Stahr die gemeinsame Verfasserschaft der Wintermärchen-Bearbeitung zugeschrieben, die thatsächlich auf Emil Palleske's Konto entfalle. Allerdings besagte etwas Derartiges eine bezügliche Bemerkung in meiner Lebensskizze Adolf Stahr's, wie sie in der Allgem. dtsh. Biogr. XXXV, 404 steht. Aber in derselben Encyklopädie, Band XXXVI, S. 797, d. h. bereits im Jahre 1893, wurde folgende Berichtigung abgedruckt:

Band XXXV, S. 404, Z. 23 ff. v. o.: Nach gütiger Mittheilung des Herrn Oberbibliothekars Dr. Mosen in Oldenburg stammt diese Bearbeitung des Wintermärchens dennoch wirklich von Palleske, wie dieser in einer «Thal, 30. Mai 1880» datierten öffentlichen Erklärung in der Weserzeitung feststellte, damit nicht «eine so unbedeutende Arbeit, die das Original nicht produktiv umgestaltet», versehentlich länger Stahr und Mosen zugeschrieben werde. L. Fränkel.

Diese Richtigstellung ging damals Herrn Oberbibliothekar Dr. R. Mosen zu; übrigens dürfte sie ihm in seinem Amte auch ohnehin kaum ent-

gangen sein: ich bin also gegenüber seinem Tadel gedeckt. Diese heutigen Zeilen aber beabsichtigen nicht nur, den Thatbestand klarzustellen, sondern auch dem tüchtigen Pallas mit zu seinem guten Rechte zu verhelfen, das ich ihm selbst in meinem Stahr-Artikel verkürzt hatte. Um so mehr, als seine schönen Verdienste, als wandernder Rhapsode Shakespeare's Bekanntschaft und Verständniß im deutschen Volke zu fördern, fast nirgends, auch im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft nicht, Beachtung und Dank gefunden haben. Außerdem hat er, der 1845—51 als Charakterdarsteller des Oldenburger Hoftheaters mit Stahr und Mosen in enger Verbindung stand und dadurch jenes Versehen verschuldet haben mag, erwähnte Erklärung loyal fünf Monate vor seinem Tode abgestattet.

Ludwig Fränkel.

V. Erklärung.

Herr Professor Dr. Conrad hat sich durch die Schlußworte einer kleinen Revue im letzterschienenen Bande des Jahrbuchs: «Shakespeare und Börne», verletzt gefühlt, und ich will das gern an hiesiger Stelle bedauern, obwohl ich erstens nicht voraussetzen konnte, daß ein in der Literatur so tüchtig fundierter Gelehrter wie Herr Prof. Dr. Conrad solchen Ausspruch über einen Börne thun würde, und obwohl zweitens in einer Parallele, wie ich sie angewandt habe, eine persönliche Beziehung nie liegen kann. Was ich geschrieben, heißt: ein Börne kann sich ein derartiges Urtheil gefallen lassen, wie der Mond es ruhig erdulden könnte, wenn ein unter ihm Stehender ihn schelten wollte. — Der Ausspruch: «Kommt der Berg nicht zum Propheten, so muß der Prophet zum Berge kommen» — angewandt auf zwei Personen, involviert doch nicht, daß die eine ein Prophet, und die andre ein Berg sein müsse!

F. A. L.
