

Werk

Titel: Literarische Uebersicht

Ort: Weimar

Jahr: 1898

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0034|log24

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Literarische Uebersicht.

Gossip from a Muniment-Room. Being passages in the lives of Anne and Mary Fytton 1574 to 1618. Transcribed and edited by Lady Newdigate-Newdegate.

Unter obigem Titel ist 1897 bei David Nutt in London ein Buch erschienen, das in England sehr anerkennend besprochen worden ist und auch in Deutschland von denjenigen mit Freude begrüßt werden dürfte, die Literatur, Sprache und Lebensgewohnheiten der Elisabethischen Zeit zu ihrem Studium machen.

Die Heldin des Buches — eine Frau, seit 1603 Lady, Anne Newdegate, geb. Fytton — hat während ihres Lebens, 1574 bis 1618, Briefe von Verwandten, Bekannten, Freunden und Freundinnen gesammelt, welche zusammen mit einigen Schriftstücken von ihrer eigenen Hand, nach ihrem Tode in das Familienarchiv zu Arbury wanderten und dann wieder aufgefunden wurden von der Gattin des jetzigen Generallieutenants Sir Edward Newdigate-Newdegate, welcher in 8. Generation direkter Nachkomme obiger Lady Anne Newdegate ist. Die Schriftstücke sind entziffert, nach der Zeitfolge geordnet und — mit erläuternden Bemerkungen versehen — in ein Buch zusammengetragen, dessen äußere Ausstattung nach Schnitt, Papier, Druck u. s. w. im Stile der Quartos und Folios gehalten ist. Sogar einige Kopfleisten jener Drucke haben ihre Auferstehung gefeiert.

In dieser ansprechenden Form bietet das Buch auch ansprechenden Inhalt; denn die wortgetreue Wiedergabe der meisten Briefe versetzt uns gleichsam mitten hinein in das tägliche Leben und die Anschauungsweise der gebildeten Zeitgenossen Shakespeare's. Wir stehn erfreut vor dem Lebensbilde einer pflichtgetreuen Land-Edelfrau; die anscheinend nicht auf den Bahnen gewandelt ist, welche in jener leichtlebigen Zeit so oft von ihren Zeitgenossinnen, z. B. auch von ihrer Schwester Mary, eingeschlagen wurden.

Ein Sir Edward Fytton (1550—1605 oder 1606) und dessen Gattin, geborene Lady Holtcroft, hatten zwei Töchter und zwei Söhne. Das Schicksal der letzteren kann übergangen werden; dagegen folgen wir mit lebhaftem Interesse Allem, was sich auf die Erlebnisse der beiden Töchter bezieht. Die ältere, Anne, wohnte als Shakespeare's Zeitgenossin auch in dessen heimatlicher Grafschaft Warwickshire, und auf die jüngere, Mary, hat man bekanntlich die zweifelhafte Ehre zu wälzen versucht, ihre Identität mit der «schwarzen Frau der Sonette» nachweisen zu wollen.

Anna Fytton, im Oktober 1574 geboren, wurde schon im April 1587 als noch nicht 13jähriges Kind verheirathet mit dem 16jährigen John Newdegate, späteren

Besitzer von Arbury in Warwickshire, das jetzt noch Erbsitz seiner direkten Nachkommen ist. Er wurde 1603 als Sir John Newdegate in den erblichen Adelstand erhoben.

Wie die Sitte, oder vielmehr Unsitte, urtheilslose Kinder durch das Eheband auf Lebenszeit an einander zu fesseln, in jenen Tagen allgemein herrschend war, bezeugt eine Stelle aus dem Testamente, welches Lady Anne 1610 als Wittve verfaßt hat: — — — — *And I charge William Withall that my eldest sonne be not married before hee be Sixteene yeares oulde at the least, and not then nor ever against his owne Will and good likinge by anie interest challenged over him by my righte*

Ogleich ihre eigene Ehe glücklich verlaufen zu sein scheint, so hatte sich doch das klare Mutterauge der edlen Frau nicht den Gefahren verschlossen, welche ihren Kindern aus Zwangsehen in zu jungem Alter entstehen konnten. Uns freilich — den jetzt Lebenden — ist auch das von ihr bestimmte Mindestalter nicht hoch genug bemessen.

Nach der Hochzeitszeremonie wurden die verheiratheten jungen Leute — man könnte sagen Kinder — wieder getrennt, bis sie sich 1595 oder 1596 als Herr und Herrin von Arbury niedersetzten. Die jüngere, am 24. Juni 1578 geborene Schwester Mary wurde 1595 Hofdame (*Maid of Honour*) der Königin Elisabeth in London. In Arbury empfing und sammelte Lady Anne die vorliegenden Briefe, welche uns den Lebenslauf der beiden Schwestern von 1595 ab vor Augen führen.

Die Schriftstücke bilden nur die eine Seite des drei Jahrhunderte zurückliegenden Schriftwechsels und würden uns größtentheils unverständlich bleiben, hätte es Verfasserin nicht verstanden, die Lücken trefflich auszufüllen. Ihre Zwischenbemerkungen bilden einen sehr wesentlichen Theil des Buches, zeugen von sorgfältigem Durchforschen anderer Quellen und werfen in ihrer knappen, objektiven und doch bescheidenen Sprache klares Licht auf viele dunkle Stellen, deren nur sehr wenige unaufgeklärt geblieben sind.

Vervollständigt wird das Buch durch die Beigabe eines Doppelbildes und zweier Einzelbilder von den beiden Schwestern; doch wird Verfasserin zu beweisen haben, daß es wirklich die Bilder der beiden Fyttons sind, weil F. H. Furnivall in *The Theatre* vom 1. Dezember 1897 dieses bestritten hat.

In Bezug auf die Sprache der Briefe wird die bekannte Thatsache neu bestätigt, daß es in jener Zeit Rechtschreibregeln noch nicht gegeben hat. Jeder schrieb die Worte so nieder, wie deren Aussprache in seinem Ohre erklang (phonetisch). Die gebräuchlichsten Wörter werden verschieden buchstabiert, oft in demselben Satze, z. B. do-doe-doo für do — besonders aber die Namen, z. B.: Arbery-Arberri-Arberie-Arberye-Erbery für Arbury u. s. w. u. s. w. Ferner erkennt man Lilli'schen Einfluß in dem überschwenglichen Stile fast aller Schreiben. Von Sir William Knollys möchte man fast glauben, daß Venus und Adonis und andere frühe Werke Shakespeare's, auch einige Sonette, auf seine Schreibweise eingewirkt haben. Zwei Korrespondenten sind noch Euphuisten vom reinsten Wasser. Ein gewisser Hen Carye z. B. schreibt im Jahre 1596, kurz ehe er sich zur Nachtruhe begiebt: *Longeinge so much as I doe to heare of yor good agreement wth the Contrye life I have persuaded, my Comforteless Eyes to watch till my hand might discover my desire to be satisfied therein etc. etc.*

Ein zweiter, ein Herr Francis Beaumont, hat eine ganze Reihe von Briefen an Lady Anne geschrieben, in denen der Euphuismus seine vollendetsten Blüten treibt. Wir lesen in der *Academy* vom 30. Oktober 1897 über ihn: *Francis Beaumont of Bedworth's letters are, from a literary point of view, the most interesting of the book, for Master Beaumont possessed no despicable powers of expression, and was an accomplished though belated Euphuist.* — Einige Proben seiner Schreibweise werden unten folgen.

Der Inhalt des Buches zerfällt in sieben Kapitel: 1. *Court and Country Life.* 2. *Mary's Downfall and Disgrace.* 3. *The Leveson Letters.* 4. *Widowhood.* 5. *Friendship.* 6. *Courtship.* 7. *The Valley of Death.*

Die Reihe der Briefe wird eröffnet von Arabella Stuart, die ihres späteren tragischen Geschickes wegen in der Geschichte bekannt ist. Der Brief, unterschrieben: *Your assured frende Arbella Steward*, datiert vom 14. März ohne Jahr — muß aber geschrieben sein, ehe Lady Anne¹⁾ nach Arbury gegangen war, und ist erwähnenswerth als Beweis für die hohe soziale Stellung der Fytton's.

Das nächste Schreiben von Hen Carye, dessen Persönlichkeit nicht hat festgestellt werden können, ist schon nach Arbury gerichtet: *To my honorable fayre Mrs Newdigate theise at Arbury.*

Dann folgt eine Reihe von Briefen, die sich durch mehrere Kapitel hinziehen und Aufschlüsse über das Leben der beiden Schwestern geben. Schreiber derselben ist ein Sir, oder seit 1603 Lord, William Knollys, Hausmarschall (*Comptrollor of the Household*) der Königin Elisabeth und lebte bei Hofe in London. Der Vater der beiden Töchter, Sir Edward Fytton, war sein Freund und hatte ihn gebeten, sich der 17 jährigen, zur Hofdame (*Maid of Honour*) ernannten jüngsten Tochter Mary anzunehmen, was Ersterer gern versprach: *I will no ffayle to ffulffill your desyre in playing the Good Shepperd & will to my power deffend the innocent lamb ffrom the wolvysh crueltye & fox-like subteltye of the tame bests off thys place — — — — —. I will wth my counccill advyse your ffayre daughter, wth my true affection love hyr and wth my sword deffend hyr yff need be, hir inocency will deserve yt and hyr vertue will chaleng yt at my hands and I will be as carffull off hyr weldoing as yff I wear hyr true ffather etc.*

Wie lange seine Vater-Regungen andauerten, ist nicht zu ersehen; jedenfalls aber haben in seinem nächsten Schreiben seine Gefühle schon eine Aenderung erlitten. Der 50 jährige Herr, obgleich mit noch älterer Frau verheirathet, drückt theils in Parabeln, theils mehr offen der Lady Anne seine Liebe zu ihrer jungen Schwester Mary und seine Hoffnung aus, letztere dereinst als Gattin heimführen zu können. Dabei spielt er ziemlich deutlich auf die Ungeduld an, mit der er seine Erlösung von den ihn fesselnden Ehebanden ersehnt: *The ffayrest fflowers off our gardens be blasted, yours in the budd by some unholosome easterly wynd (Lady Anne's erste Mutterhoffnungen waren getäuscht worden), myne in the leaffe by the hoare ffrost, and the dyfference ys that by cause the wynd maye change your hopes maye revyve & by reason of the contynuall ffrosts my lookyng ffor eny ffrute off my garden ys in vayne, unles the old tree be cut down & a new graff off a good Kynd planted etc.*

¹⁾ Sie wurde erst 1603 Lady, wird aber der Kürze halber immer Lady Anne von mir genannt.

Die junge Hofdame Mary scheint dem alten Bewerber bis etwa 1598 nicht viel Hoffnung auf Erhörung gegeben zu haben. In einem Briefe, der vor der Taufe von Lady Anne's ältester Tochter geschrieben ist, heißt es: — — *My hopes are myxt wth dispayre & my desyres starved wth expectation, but wear my enjoying assured, I could willinglye endure purgatorye ffor a season to purchase my heaven at the last. But the short warning, the distemperature off my head by reason off the toothake & your systers going to bed wthout bydding me godnight will joyne in one to be a means that ffor this tyme I will onlye trouble you wth these ffew lynes skribled in hast, and wishing you all happynes a good delyverye of your burden, and your syster in the same case justiffyable, I leave you to Gods good protectyon, myself to your dearest systers true love & hyr to a constant resolution to love hym onlye who cannot but ever love hyr best etc.*

Den dunklen Punkt in diesem Schriftwechsel hat die Verfasserin nicht aufklären können, daß nämlich der alte Herr so offen, bei Lebzeiten seiner Frau, um die Hand einer anderen jungen Dame werben und der letzteren ehrenhafte Schwester solche Werbung anhören und — wie es scheint — sogar unterstützen konnte. Geistige, oder körperliche, für unheilbar gehaltene Krankheit der Lady Knollys dürfte als Erklärung gelten können und, wenn wir die Parabeln des alten Herrn richtig verstehn, so dürfte auch Unfruchtbarkeit seiner Frau die «Winters Kälte» gewesen sein, über die er wiederholt, so auch im nächsten Briefe an Lady Anne klagt: *Yt ys true that wynter's Cold ys th murtherer off all good ffruits in wch clymat I dwell and doe accompt yt as a purgatorye, etc. — — — — from wch to be delyvered synce there ys no meanes but the devout prayers & orasynes off my good ffrends, etc. — — — — & that once I maye be so happye as to ffeele the pleasing comffort off a delightfult summer wch I doubt not will yeald me the deserved frute off my constant desyres etc. etc.*

Also der Wunsch, à tout prix legitime Nachkommenschaft zu haben, scheint in jener Zeit solche, nach unseren Begriffen anstößige Werbungen vollgültig entschuldigt zu haben (vgl. Shakespeare's Sonette 1—17).

Lady Anne's älteste Tochter wurde den 7. Mai 1598 geboren. Unter den geladenen Pathen befindet sich auch Sir William, der die junge Mutter fortan in seinem Schreiben mit «my Gossepp» anredet. Gelegentlich seiner Entschuldigung, nicht zur Taufe kommen zu können, ertheilt er an Lady Anne einen Rath, von welchem die Verfasserin sagt: *that is not usually considered one of the duties of god-parents.* Sir William bittet in diesem Briefe zuerst, als Namen des Kindes den wählen zu wollen, von welchem Lady Anne sich denken könne, daß er ihm am liebsten sei, und fährt dann fort: *I shold like nothing that you playe the nurse yff you wear my wyffe;* aber Lady Anne hat sich weder durch diese, noch durch verschiedene andere Abmahnungen abhalten lassen, die theuerste Mutterpflicht bei allen ihren Kindern zu erfüllen.

Auf die Taufe beziehen sich weitere Briefe ihres Großheims Francis Fytton, ihres Vaters Sir Edward Fytton und ihrer Mutter Lady Alice Fytton, die ebenfalls Pathenstelle bei dem Kinde übernommen hatte. Die Anreden und Unterschriften in allen ihren Briefen genügen schon, um die Liebe zu beweisen, welche Lady Anne seitens aller ihrer Verwandten genoß. Wir lesen: *Good Nan — My good Nan — Mine owne good neece — Thy truest friend — I will love thee and ever remeane moar thine then my owne — Your lovyng mother — Your owne uncle & affectionat frend to all my powere etc. etc.*

Aus der **Mutter** Brief ersieht man, daß diese sich ihrer Tochter Mary wegen bereits im Jahre 1598 Sorgen gemacht hat: *If you heer any thyng of your sister I pray you let me know, for I never harde ffrom her synce.*

Lady Anne erfüllte den von Sir William angedeuteten Wunsch und gab ihrem Kinde den Namen Mary.

Auch mit Fernerstehenden war Lady Anne auf dem denkbar besten Fuße. Sie hat ausgiebigen Gebrauch von der Sitte ihrer Zeit gemacht, sich mit befreundeten Personen in ein Verwandtenverhältniß oder in eine andere vertraute Lage hinein zu ernennen. Mit Sir William Knollys nannte sie sich «Gossepp»; einen alten Sir Fulke Greville hatte sie zu ihrem Herrn (*master*), sich selbst zu seiner Dienerin ernannt. Der Anfang seines Dankbriefes (vom 20. August 1599) ist in dieser Beziehung bezeichnend: *Deere esteemed & best beloved servant, All ye words in ye world cannot suffyciently expresse ye joy & comfort I take in bearyng ye tytyle & name off your Mr etc. etc.* — Mit den Damen Elisabeth Nevill, Lady Gray, Mildred Looke, Lady Maxay und Lady Ashburnham hatte sie Schwesterschaft gemacht (um mich modern auszudrücken) und mit einem alten Vetter Sir Richard Leveson, nannte sie sich gar «Mann» und «Frau» — in allen Ehren, wenigstens redet er sie dauernd in seinen Briefen an: *Sweet Nan — Sweet wyff — My dear sweet wyff* — und läßt zum Schluß ihren wirklichen Gatten und einmal auch alle unsere Kinder grüßen.

Mary Fytton — nach den Bildern zu urtheilen, die sie im Alter von 15 und 23 Jahren vorstellen sollen — war ein hübsches, man kann fast sagen, schönes Mädchen von stattlicher schlanker Figur, mit dunkelblonden Haaren und hellblauen (*grey*) Augen. Bis 1600 erfreute sie sich der Gnade der Königin und spielte eine gute Rolle bei Hofe. Ein einziger Brief von ihr an ihre Schwester ist vorhanden, der die zärtlichste Schwesterliebe bezeugt, gleichzeitig aber auch eine geringere Bildung, wenigstens im Briefschreiben, als die der Lady Anne. Auch mit ihrem alten Verehrer Sir W. Knollys scheint sie auf gutem Fuße gestanden zu haben; aber von einem Eheversprechen verlautet nichts — kann auch eigentlich nichts verlauten, da der alte Werber noch verheirathet war — im Gegentheil: Mary dürfte ihn nur eben hingehalten haben; denn der alte Herr schreibt etwa 1609 an Lady Anne: *the best news I can send you ys that your syster ys in good health & going to the Court w^hin 2 or 3 dayes, though I think she could be better pleased to be w^h hyr best syster uppon some conditions. Hyr greatest feare ys that while the grasse groeth the horse maye starve, & she thinketh a byrd in the bushe ys worth 2 the hand. But both she and I must have patience & that will bring peace at the last etc. etc.*, oder im nächsten Briefe: — — — *especial-lye in your well wishing to me in a matter weh most emported me, weh I think will be cleare extinguished, though I leave nothing on my part to be donne for the contynuaince thereof etc.*

Inzwischen spielte zwischen Mary Fytton und William Herbert, später Earl von Pembroke, ein Liebesdrama, welches aus Th. Tyler's Sonnets bekannt ist. Mary Fytton wurde behufs ihrer Entbindung zuerst zu einer Lady Hawkyns gebracht, dann von ihrem Vater in geheimer Reise nach Cheshire weggeschafft, wodurch sie weiterer Bestrafung durch die Königin entging. Nur von Hofe wurde sie in Ungnade verbannt. Später muß sie oft und viel bei ihrer Schwester in Arbury gewesen sein. Ihr Großoheim Francis Fytton schreibt an Lady Anne über diese Angelegenheit am 24. Mai 1601: — — — — *I suppose your father by*

his stolne journey into Chesshy (re) [unknowne to me] hathe acquainted you wth somethinge concernynge yo^r Syster's estate. Howe true I knowe not for I fynd haltinge wth me in theyr courses for her etc.

Das Verhältniß Mary Fytton's mit ihren Verwandten scheint durch den Vorfall nicht wesentlich beeinträchtigt worden zu sein. Auch ihr alter Verehrer, Sir W. Knollys, begann seine Werbungen von Neuem, jedoch ohne Erfolg. Es liegen noch drei Briefe von ihm vor — deren letzter an «My La: Newdigate» gerichtet ist, also frühestens Juli 1603 geschrieben sein muß. Es heißt darin: — — — — *desyrous still to cherish all the branches off that roote into the wch my unchangeable love was so ffyrnlye ingrafted. What yt was your selff & the world dyd know, but what yt ys my hart onlye ys sensible off, yeat maye I boldlye saye no earthlye creature ys M^{rs} off my Love, nor ys like to be, as not willing to trust a woman wth that wch was so treulye gyven & so undeservedlye reiected.* (1605 heirathete er bereits eine Andere.) Dann weiter: *you may guesse at my meaning, she ys not ffar ffrom you that maye dissipher thys rydle & I maye boldlye saye that Marye dyd not chewse the better part, yeat lett hyr I praye you know that no man can wish hyr more happines & contentment then I doe wch I will be readye to manifestt uppon eny offered occasion, & though hyr commendacions to you in your last letter wear verye ordynarye yeat let me be remembered to you both in the best manner I can as one who can not seperatt hys thoughts ffrom the remembrance off former bands.* — Mit einer Entschuldigung, daß er nicht an ihre Schwester Mary geschrieben habe, weil diese in ihrem letzten Briefe zu kurz angebunden gewesen sei, schließt für uns die Werbung des alten Herrn und auch sein Briefwechsel mit Lady Anne. Die *former bands*, deren er sich rühmt, scheinen darin bestanden zu haben, daß Mary Fytton, als sie noch Hofdame war, seine Aufmerksamkeiten geduldet und ermuntert hat, um es mit dem Hausmarschall nicht zu verderben, — ein Verlobungs-Versprechen ihrerseits ist aus Lord (seit 1603) W. Knollys' Briefen nicht heraus zu lesen. —

Ein Vetter der Lady Anne, Sir Richard Leveson — später Viceadmiral von England — hat mit ihr auf besonders vertrautem Fuße gestanden. Es erfreut ein altes Soldatenherz, die geradeaus gehaltenen Briefe des braven Seemannes zu lesen, frei von Süßlichkeit und Uebertreibung, wie es doch damals so sehr Schriftmode war. Mit stets offener Hand für Geschenke an seine Base berichtet er ihr: über ein Unternehmen zur See, das gegen seinen Rath unternommen werden soll — über die Vorbereitungen in London zur Krönung Jakob's I. z. B.: *Our merchants with on voyce proclayme peace, then shall I and many other honest fellowes be layed up in the wardrope,* — dankt für gute Aufnahme seiner Schwester Penelope (*Pen*) in Arbury — berichtet über seine Bemühungen, der Lady Anne den Posten einer Amme bei dem zu erwartenden Königskinde zu besorgen — über das Fehlschlagen dieses Planes u. s. w. u. s. w.

Er starb im August 1605. Daß er sich mit Lady Anne in das Verhältniß von «Mann» und «Frau» ernannt hatte, wurde schon erwähnt. Der bezeichnendste Brief, als Antwort auf Vorwürfe wegen zu seltenen Schreibens am 3. Mai 1604 verfaßt, lautet: *Sweet wyff it is my fashion I must confess and my fault, yf it be a faulte to be less curious. with thos I love than with others whom I less respect. If then my love and observance to you hath not bin so often tendered by Letters as my harte could afforde Let my promyse for Amendment and my open confession of my fault finde pardon for th' offence. On parte of yo^r last letter*

sheweth some distrust in you of yo^r husbandes love, which I should be very sorry for if I did not knowe that wher perfect love is settled there of necessity some sparkes of feare and jelousie must remayne.

But yf ever I be so unfortunat as to geve iust cause thereof, which shall never be without just precedent motives: It shall not be don by signes & figures but in that fashion that doth best beseme an open honest frend.

Till that Time come, which I hope shall never come, be assured (sweet wyff) that I am and wilbe

Yo^r faythfull frende and lovyng^e cosin

Richard Leveson.

I have sent yo^r Chayne though I have seen yo^r own handcryingte agaynst it: But no more of that yf you love me: I have sent also some garnetts, when you se the size yf you will send order to me how yo^r stones shalbe sett I will do my best though I am badd at it and take it for a favour.

This 3rd of May 1604.

Commend me to my fellow John and all ow^r children.

Nur die Unterschrift *lovyng^e cosin* verräth, daß es sich hier nur um ein Gattenverhältniß der Phantasie handelt und daß *My fellow John* den wirklichen Gatten der Briefempfängerin vorstellt, dessen Freund und Vetter der Briefschreiber gewesen ist.

Aus sämtlichen Leveson-Briefen erhellt, daß sie von einem Freunde der Newdegate's stammen, mit denen er auf intimstem Fuße gestanden hat. Er nennt den Gatten noch: *Jacke — Jak — cousin Jake — dear Jacke* — und die älteste Tochter *M^{rs} Waspnest* — kurz aus allen seinen Briefen strahlt das Gebahren eines aufrichtigen Familienfreundes. Einmal, im April 1603, bestellt er auch Grüße an die Schwester (*Mary*): *if she be there*.

Hätte er mit der letzteren ein unerlaubtes Verhältniß unterhalten — da ihr ja ein alter Familienstammbaum¹⁾ zwei Bastardtöchter von Sir Richard Leveson (auch Luson geschrieben) zuschreibt — so hätte er ein ganz abgefeimter Heuchler sein müssen, um solche biedere und herzliche Briefe an Lady Anne schreiben zu können, wie hier vorliegen. Solches ist um so weniger glaubwürdig, weil von 1601 bis Ende 1603 an *Mary Fytton* in vielen Briefen, als Gast ihrer Schwester, Grüße bestellt werden, ohne jede Anspielung auf unliebsame Verhältnisse, und weil ferner Sir R. Leveson 1605 starb. Für die Geburt der beiden Bastardtöchter bliebe also wenig mehr Zeit als das Jahr 1604, und wenn dieses so fruchtbar gewesen wäre, so hätte diese Nachricht sicherlich in einem der vielen Briefe Erwähnung gefunden. Die Mutter, Lady Alice Fytton, wenigstens nahm kein Blatt vor den Mund, als später 1606 (nachdem Sir Edward Fytton, Sir Fulke Greville und Sir Richard Leveson gestorben waren) ein ähnlicher Fall wirklich eintrat. Sie schrieb damals an ihre Tochter Lady Anne: *My owen swette Nan I pray God to blesse you and all yours — — — — I take no joye to heer of your sister nor of that boy. If it hade plesed God whan I did bear her that shee and I hade bine beried it hade saved mee ffrom a great delle of sorrow and gryffe, and her ffrom shame and such shame as never hade Cheshyre woman, worse now than ever etc.*

¹⁾ Siehe Th. Tyler, Sonnets 1890, S. 83.

Ob William Polwhele, den Mary Fytton 1607 heirathete, auch Vater des hier erwähnten Knaben war, ist nicht festgestellt. Merkwürdiger Weise scheinen Lady Anne und ein Theil ihrer Familie gegen diese Heirath gewesen zu sein, die doch nach unsern Begriffen freudig hätte begrüßt werden müssen. Die Mutter, Lady Alice Fytton, schreibt hierüber: — — — — — *hie (sc. Sir John Egerton) would not do your brother that kyndnes, as to send for the informacion gyven agaynst your housband that hie myght see it, but fell into rallyng against you ffor speckyng agaynst the mareg of your sister to Poulwhyell — it was oute of your umar and that hie was worthee her. My ladi ffrancis (sc: Egerton) saed she was the vyles woman under the sone. — — — — — But Poulwhyell is a veri kave (knave?) and taketh the disgrace of his wyff and all her ffryndes to make the world (world?) thynk hym worthey of her and that she dessarved no better etc.*

Die Verfasserin sagt hierzu: *Probably it was not an alliance worthy of a Fytton, but under the circumstances one would imagine it ought to have been welcomed, though in silence.*

Nach der Heirath übrigens war William Polwhele von der Familie soweit anerkannt, daß der alte Großoheim Francis Fytton ihn *my cosyn Polwhele* nennt, und im Testament (1608) seinen *nephewe Mr William Polwhele whoe married with my neice Mistres Mary Fitton* berücksichtigt. — Immerhin sind diese Verhältnisse nicht klar gelegt; denn unmöglich ist es nicht, daß Sir Richard Leveson darin irgend eine Rolle gespielt haben mag. Ein Captain Polwhele hatte unter ihm 1603 zur See gedient; der Herrnsitz Perton, wo die Polwhele's lebten und William Polwhele auch unter Hinterlassung eines Sohnes und einer Tochter 1609 starb, war Eigenthum Sir Richard's, und letzterer hinterließ eine Jahresrente von £ 100 an Personen, die er nicht im Testamente namhaft gemacht, sondern dem Vollstrecker mündlich bezeichnet hatte.

Es wäre wohl möglich, daß die Entrüstung der alten Mutter so groß war, weil ihre Tochter unter ihren Stande heirathete, aber eben so gut kann auch Mary Fytton's Betragen anderweitigen Anstoß erregt haben. Dann wäre es nur schwer zu verstehn, daß Lady Anne ihre schwesterliche Zärtlichkeit nie unterbrochen zu haben scheint und auch die Polwheles in Perton besucht hat, wie aus einer, dem Texte angehängten Ausgabe-Berechnung unzweideutig hervorgeht.

Im Jahre 1610 wurden beide Schwestern Wittwen.

Von Lady Anne sind zwei Schriftstücke aus der Zeit kurz vor und bald nach dem Tode ihres Gatten vorhanden, die als ein unbewußtes Denkmal gelten können, welches sie ihrer, für Damen jener Zeit außergewöhnlich hohen Bildung, ihrer ehrenhaften Gesinnung als Wittve und Mutter, so wie ihrer Sorgsamkeit als Hausfrau gesetzt hat. Es ist die Bitte an Lord Salisbury, ihr die Vormundschaft über ihren ältesten Sohn zu übertragen, und der Entwurf zu einem zweiten Schreiben in derselben Angelegenheit an einen Lord, dessen Name nicht genannt wird. Hier einige Proben ihrer Schreibweise: — — — — *It hath pleased God to visit my husband Sr John Newdigate wth sicknes so that the physitions stand in doubte of his recovery or to fall into a deepe melancholy: that you would bee pleased to bestow the wardship of my pore boye upon me, the unfortunat mother of 5 yonge childern all nursed upon my owne brests and nowe in burthen wth the sixth in this uncomfortable tyme; oder: — — — But to satisfy my Lo: if he be possessed (by the villanye of Malice to me) of my brutishenesse to those deare Childern that I have borne of my owne bodye and nursed of my owne brests (theye never*

sucke other milke) thearfore I had neede to geve good example to them least they take of the mother; I will enter into bonnds & toll of the worthyest frends & nearest kindsmen I have shall joine wth me, that if it shoulde please God to call me, or that I shoulde be soe accursed a woeman to marrye againe, that the wholl interest & comodities boeth of the warde, marriage & the lease of the land from the Kinge shall goe fullye & whollye first to the payement of my husbandes debts etc. etc. oder: — — — I shall marr my marriage by this meanes w^{ch} it seemes some report I much gape after. But since so manye devils goe in shapes of men that my iudgement can not knowe the one for the other; God deliver me for ever being tyed to anye of them! For if I looke for an honest man or a true friend, I must saye as one of the Roman Emperores did, I must goe to the graves for them, for theye are al dead & buryed.

Die Verfasserin ruft ihrer Ahnfrau bei diesen Worten über das Grab hinaus die Worte zu: «Good, brave Annel»

Letztere hat bis zu ihrem Tode auch nach ihren Worten gehandelt, wie wir aus den Briefen eines Herrn Francis Beaumont ersehen können. Der etwa 60 Jahre alte Junggeselle war ein großer Verehrer der Lady Anne. Er hatte seine Bildung in der Lillischen Schule erworben und fand seinen Gefallen an unendlich langen, geschnörkelten Briefen, deren Lady Anne einen ganzen Stoß aufgesammelt hat. Dem heutigen Leser fällt es schwer, aus der euphuistischen Schale, die vom literarischen Standpunkte aus interessant sein mag, den eigentlichen Kern herauszufinden. Die Schreibweise erinnert an die des Philip Sidney, z. B.: — — — *And now I appeale from all judgements unto the onlie judgement of my thrise-honored Ladie so discrete and so wise, whether she would not thinke mee most unthankfull, voide of all gentilitie, admiration and honestie, if for her last letter onely (though never had been precedent cause) I should not acknowledge my selfe most infinitelie bound unto hir for ever. But now I am occasioned for other haste to play Orlando, not Furioso, but di Lasso, who sometime, when it is thought that he would ende his songe with some grave cadens and verie long note, doeth of a suddaine cut of all with a quaver or crotchet, his brevitie better expressing the patheticall conceite of the dittie than the longest musicall coardes he could devise to set downe. Thus wishing etc. etc. oder: — — — I perceive playnlie this matter is grown to an end, and that my long worke of subtraction hath bene but a drawing of nothing out of nothing, whereof y^e remaine is nothing, save nothing, after more then a whole yeares wel-wishing unto you. If his most affectionate love towardes you, and your kinde love towardes him, and my bothe kinde and affectionate love towardes you bothe must end but with etc. etc.*

Lady Anne wurde von Herrn Beaumont viel bewundert, weil sie die beiden Schriftstücke, betreffend die Vormundschaft, selbstständig verfaßt hat: *Your owne they be and yours as much as your owne children be yours, in this onely different, that your children were borne of your bodie and these preatie inanimate creatures borne of your brayne: yet not still borne but borne stil to reproove poor me.* (Ein Entwurf zu den Schreiben von seiner Hand ist vorhanden, scheint jedoch nicht benutzt worden zu sein.)

Wir verdanken seinen langathmigen Briefen die Schlußnachrichten über das Schicksal der beiden Schwestern.

Lady Anne war nicht *so accoursed a woeman to marry again*, obgleich ein Jahr hindurch und länger die Werbung eines Herrn Sounders durch Herrn Beau-

mönt, durch seine Nichte Lady Ashburnham und durch ihre eigene Schwester mit vielem Zureden unterstützt wurde. Sie lebte als sorgfältige Hausfrau und Mutter ihrer Kinder in Arbury bis 1618, in welchem Jahre sie unter Hinterlassung eines Testamentes starb und am 22. Juli 1618 in Harefield begraben wurde.

Mary Polewhele wird von Herrn Beaumont sein *'counsayer'* genannt. Sie muß oft und längere Zeit bei ihrer Schwester in Arbury gewesen sein. Später heirathete sie zum zweiten Male einen John, oder Captain Lougher, der ungefähr 1635 starb. Sie selbst lebte bis 1647. Ihr 1640 geschriebenes Testament besagt, daß sie aus erster Ehe einen Sohn und eine Tochter, aus zweiter eine Tochter hinterlassen hat.

Das Leben der Lady Anne liegt in Klarheit und Reinheit vor uns. Sie war eine gute Tochter, sorgfältige Mutter, liebende Schwester, pflichtgetreue Hausfrau und treue Freundin. Das bezeugen alle Briefe und Schriftstücke.

Anders steht es mit Mary Fytton, in deren Leben dunkle Punkte vorhanden sind. Aber war sie so schlecht, wie man sie sich darzustellen bemüht? Bewiesen ist es nicht. An den leichtsinnigen Hof als 17 jähriges Mädchen gebracht — heulte sie eben mit den Wölfen. Sie schäkerte mit dem alten verliebt-thuenden, dabei verheiratheten Sir William Knollys, mag ihm auch Hoffnungen gemacht haben, dereinst seine Frau werden zu wollen, hat ihn aber — aus den vielen Klagen in seinen Briefen zu schließen — im Allgemeinen meist kalt und zurückhaltend behandelt.

Die Liebesgeschichte mit William Herbert wird heute verurtheilt, aber damals!? — man denke doch nur an die Gräfin Southampton, geborene Vernon. Die hatte ganz dieselbe Schuld auf sich geladen, wurde aber vollständig wieder rehabilitiert, als der Earl sie heirathete. Hätte Pembroke mit Mary dasselbe gethan, wie Letztere das sicher erwartet hat, so wäre die Angelegenheit in Ordnung gewesen. Wer will wissen, was ihr Verführer ihr versprochen hat? Das Eheversprechen aber, oder das Verlöbniß galt in jener Zeit für eben so bindend als die Ehe selbst.

Die Leveson-Bastardtöchter des Stammbaums, der auch in anderer Beziehung fehlerhaft ist, sind durch das vorliegende Buch mehr als in Frage gestellt, und das zweite Kind Mary's scheint durch ihre Ehe mit Polewhele legitimiert worden zu sein, wodurch auch diese Angelegenheit den Sitten der Zeit nach in Ordnung gebracht worden wäre. Dafür spricht das anscheinend ungestört gute Verhältniß zu ihrer Schwester.

Die Schriftstücke enthalten den Namen Shakespeare nicht, sind aber in dem Englisch verfaßt, das der Dichter sprach und schrieb und enthalten deshalb natürlicher Weise Anklänge an Stellen aus seinen Werken, z. B.:

Sir W. Knollys schreibt: *wishing you — your owne harts desyre;*

Ven. Ded.: *your hearts content, which I wish may alwaies answere your owne wishes.*

Dieser Gedanke erscheint auch an andern Stellen in den verschiedensten Wortwendungen.

Sir W. Knollys schreibt: *cloyed wth to much & yet readye to starve off hunger;*
Ven. 19. 20. *And yet not cloy thy lips with loth'd sacketie but rather famish them amid their plentie.*

Sir W. Knollys: *fox-like subtelitie;*

Ven. 113, 3: *Or at the foxe which lives by subiltie.*

Sir W. Knollys: *though in dyvers respects our summer ys turned to wynter, the one by the ayry element, the oher by the earthly;*

R. III, I 1: *Now is the winter of our discontent made glorious summer;*

Son. 44, 11. 13 and 45, 1: *earth and water — elements so sloe — slight ayre.*

Sir W. Knollys spielt ferner in ähnlicher Weise mit seinen Namen, wie Shakespeare mit seinen Vornamen in Son. 135 und 136. Ersterer unterschreibt sich nehmlich ein Mal: *W. Knowlesse then I would.*

Sir Fulke Greville: *Many men are diversely affected, some take pryde off faire howses some off theare welth some off fayre wyffs & others off theare chyldrene, I only glory y^t I have a servant.*

Son. 91, 1—4: *Some glory in their birth, some in their skill,*

Some in their wealth, some in their bodies force,

Some in their garments though new-fangled ill:

Some in their Hawkes and Hounds, some in their Horse etc.

Mr. F. Beaumont: *My best and of all most worthie to be my best Ladie;*

Haml. II, 2, 109: *To the celestial, and my soul's idol the most beautified Ophelia.*

Mr. F. Beaumont: *My confession then (good Madame) is this, that never since I first breathed ayre, either did I or doe I honor or love any woman above your worthy selfe. But in my love are, and ever shalbe three sundrie sorted rankes. The first is my naturall affection to myne owne generation: the second my passion of love to a woman, which is some what higher und better: the third the conjunction of soule with the soule of another, which is the best and greatest, and this is and ever shalbe peculiar etc. etc.*

Wer denkt hierbei nicht unwillkürlich an die vielen Bedeutungen von 'love' in den Sonetten und an die Innigkeit des Gefühls gerade in den Freundschafts-sonetten?

Diese Beispiele, die sich noch vermehren ließen, genügen, um aufs Neue zu beweisen, daß Shakespeare ein durch und durch moderner Schriftsteller war, und daß die Werke seiner frühesten Perioden bereits um die Wende des Jahrhunderts einen gewissen Einfluß auf die Umgangssprache der Gebildeten ausgeübt zu haben scheinen, oder wenigstens letztere genau wieder spiegeln.

Ferner liefert das Buch den Beweis, daß Mary Fytton nicht die «schwarze Frau der Sonette» gewesen sein kann. Wenn die Bilder des Buches Mary Fytton darstellen, was ja zunächst noch von J. F. Furnivall in Frage gestellt ist, so wäre die Frage endgültig erledigt. Marry Fytton könnte dann nicht in allen den Sonetten gemeint sein, in denen von schwarzen Augen, schwarzen Haaren, gelblicher Haut, unschönem Aussehen und der Anmuth baren Bewegungen die Rede ist, denn Mary Fytton war ein schönes Mädchen mit blauen (*grey*) Augen, dunkelblonden Haaren und zugleich eine anmuthvolle Tänzerin.

Aber auch ohne die Bilder läßt sich aus dem Buche beweisen, daß Mary Fytton wenigstens in den Sonetten 138 und 152 nicht gemeint sein kann.

Sonett 138 in seiner ersten Fassung, wie es 1599 im *Passionate Pilgrim* gedruckt wurde, (in der ersten Quarto-Ausgabe erschien es mit verändertem Wortlaut) bezieht sich auf zwei Liebende, die einander in Bezug auf Alter betrügen. Beide wollen jünger erscheinen, als sie es sind. Shakespeare wurde 1599 35 Jahre alt — er könnte sich also selbst in dem Sonette meinen, aber unmöglich in Verbindung

mit Mary Fytton. Was sollte, auf diese bezogen, die Zeile: *But wherefore sayes my Love that she is young?* für einen Sinn haben? Sie war ja wirklich jung — kaum 21 Jahre alt, als das Sonett gedruckt wurde, also wohl etwa 19–20 Jahre, als das Verhältniß hätte stattfinden müssen.

Sonett 152 hat die Stelle: *in act thy bed-vow broke*, welche nicht anders zu deuten ist, als daß es sich um eine verheirathete Frau handelt, wobei es keinen Unterschied macht, ob *in act* in dem Sinne von «durch diese That», oder von «tatsächlich» verstanden wird. Mary Fytton heirathete erst 1607, kann also in den Jahren 1598–1601, um die es sich hier handelt, unmöglich ein Verhältniß mit Shakespeare als Frau gehabt haben. Die Muthmaßungen Tyler's von einer geheim gehaltenen und auseinander gegangenen Kinderehe werden hinfällig, denn Sir W. Knollys schreibt an Sir Edward Fytton, daß sie als junges unerfahrenes Mädchen (*innocent lamb*) 1595 an den Hof gebracht worden ist, und von dieser Zeit bis an ihren Tod kann man ihr Leben in dem Buche verfolgen. Wenn auch dunkle Punkte darin sind — auf Shakespeare können sie nicht gedeutet werden.

Auch in Sonett 128 kann Mary Fytton kaum gemeint sein, denn wenn sie das Spinett hätte spielen können, so wäre das in den vielen ihrer gedenkenden Briefen, entweder von ihrem alten Verehrer Sir William Knollys, oder von dem Schwärmer für den Komponisten Orlando di Lasso, Herrn Francis Beaumont, sicherlich erwähnt worden.

Schließlich sei noch bemerkt, daß die Academy vom 30. Oktober 1897 ihre Besprechung unseres Buches überschreibt: *The Dark Lady unveiled*. Durch welche Behauptungen diese Ueberschrift begründet werden soll, geht am besten aus deren Widerlegung durch F. J. Furnivall in *The Theatre* vom 1. Dezember 1897 hervor: *Can Mary Fitton be said to have broken her 'bed-vow' by her connection — if she ever had any — with Shakespere? She cannot have been married in 1598–1601, nor, says Mrs Stopes, can she have had, as Maid of Honour at Court, any separate parlour to receive Shakespere or any visitor in, and play to him. But Mr Archer has made the ingenious suggestion that, as Lady Newdegate's book shows her to have had some engagement or understanding (which she did not keep) to marry old Sir William Knollys as soon as his old wife died, this informal troth-plight may have been treated as a bedvow and may also explain the third 'Will in overplus' of Sonnet 135, beyond Will Herbert and Will Shakespere:*

*Whoever hath her wish, thou hast thy 'Will'
And 'Will' to boot, and 'Will' in overplus.*

No doubt Shakespere would have enjoyed calling an amorous billi-goat 'Will in overplus', but the epithet is too doubtful to base any theory on. Mary Fitton went to Pembroke 'out of the Court'. Did she go to the actor Shakespere too? Is it likely? 'Bed-vow' ought surely to imply a married woman; and as yet, none such has turned up among the harem of Pembroke's mistresses. —

Was die drei «Wills» des Sonetts 135 betrifft, so läßt die Schreibweise der ältesten Quarto die Annahme von 3 Wills allerdings zu. Aber eine Feststellung ihrer Persönlichkeiten ist schier unmöglich. Wills waren jener Zeit so häufig wie Brombeeren in allen Ständen, hoch und niedrig, und eine Schöne, wie die schwarze Frau der Sonette, wird unschwer drei Wills als Verehrer gefunden haben. Mit Mary Fytton sind 4 Wills in Beziehung getreten: Will Kemp, der ihr sein

Buch widmete, aber ihren Vornamen nicht richtig anzugeben wußte, Will Knollys, ihr langjähriger alter Verehrer, Will Herbert, der Vater ihres ersten Sohnes und Will Polwhele ihr späterer Gatte. Von irgend einer Beziehung zu Will Shakespeare ist auch nicht eine Spur vorhanden. —

F. J. Furnivall schließt seine Abhandlung mit Ausführungen, die sich im Wesentlichen mit den vom Freiherrn von Friesen im Jahrbuch IV, S. 119 ausgesprochenen decken: Nichts ist bewiesen; man muß sich begnügen, den Menschen Shakespeare sein Herz in den Sonetten aufschließen zu sehen, ohne zu versuchen, die Persönlichkeiten feststellen zu wollen. Jeder objektiv Urtheilende wird ihm hierin beipflichten. Aber F. J. Furnivall äußert auch subjektive Ansichten, darunter z. B. die, daß in Pembroke und Mary Fytton die Typen der Sonettpersonen, des Freundes und der Geliebten, zu suchen seien.

Wenn die Sonette wirkliche Personen behandeln, wenn in ihnen nur von einem, nicht von mehreren Freunden die Rede ist und wenn sie die Persönlichkeit der Geliebten beschreiben ¹⁾, so wird man wohl den Freund unter den Männern vom Pembroke-Typus suchen können, aber die Geliebte, die schwarze Frau, unter den Frauen vom Typus der Mary Fytton, d. h. der leichtsinnigen Aristokratin, der Hofdame? Das heißt doch nur eine Seite der Personalbeschreibung Shakespeare's in Betracht ziehen, nicht auch die andere, welche lautet:

in Sonett 137:

*If eyes corrupt by ower-partiall lookes,
Be anchord in the baye where all men ride*

und in Sonett 150:

*Who taught thee how to make me loue thee more,
The more I heare and see iust cause of hate.*

Wenn die Goldstaubsucher auf dem kiesbesäten Felde der Sonettenforschung unter den Frauen des so geschilderten Typus nach der schwarzen Frau suchen, so werden sie m. E. der Wahrheit näher kommen — sind ihr vielleicht sogar schon näher gekommen, als diejenigen, welche in der Geliebten Shakespeare's durchaus eine hohe Aristokratin jener Zeit finden zu müssen glauben.

Trotz dieser — auch rein subjektiven — Anschauung fürchte ich doch, daß die positive Auslegung der Sonette so lange ein ungelöstes Problem bleiben wird, bis vielleicht ein Mal ein anderer «Muniment-Room» seine Schätze herausgibt und Thatsachen ans Tageslicht fördert, die es ermöglichen, endlich bekannte Größen in diese bisher unlösbare Gleichung von lauter Unbekannten einzustellen.

Berlin, Januar 1898.

Alfred von Mauntz.

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

Bereits in der Literarischen Uebersicht des Jahrbuchs XXXIII, S. 289 ist auf dieses Buch hingewiesen und eine eingehendere Besprechung desselben für den gegenwärtigen Band in Aussicht gestellt worden. Von der Redaktion des Jahrbuchs mit dieser Besprechung betraut, muß ich leider vorweg bekennen, daß mir das Buch, so viel Interesse das Hauptthema desselben an sich auch bieten könnte,

¹⁾ Alle diese Voraussetzungen sind noch nicht bewiesen.

doch der Art seiner Behandlung nach eine nähere kritische Erörterung kaum zu verdienen scheint, wie es denn auch seitens der englischen Kritik bereits eine völlige Ablehnung erfahren hat (vgl. Saturday Review vom 24. Juli 1897, S. 91 ff.).

Wir haben es hier wieder einmal mit einem Ableger der famosen Bacon-Theorie zu thun, als solcher schon gekennzeichnet durch den Mangel an wissenschaftlicher Methode, durch die Oberflächlichkeit der Argumentation, wie sie bisher noch allen Produkten dieser Richtung eigen war. Bacon ist hiernach zwar nicht der Verfasser der Shakespeare'schen Stücke, aber er hat dem Dichter bei Abfassung wenigstens eines Theils derselben geholfen.

Begründet wird diese These damit, daß, während ein Theil der Dramen eine so genaue Kenntniß und richtige Anwendung des englischen Rechts aufweise, wie sie nur einem Juristen eigen sein könne, in anderen dagegen die rechtlichen Beziehungen und Anspielungen so verkehrt und inkorrekt behandelt seien, daß sie unmöglich von einem Rechtskundigen herrühren könnten. Daraus ergebe sich, daß der Dichter selbst Rechtskenntnisse nicht besessen habe, daß ihm aber bei Abfassung der ersteren Stücke (welche der Verfasser als *legal plays* bezeichnet im Gegensatz zu den letzteren als den *non-legal plays*) ein Jurist helfend zur Seite gestanden und ihm das Nöthige mitgetheilt haben müsse. Und dieser Jurist, dieser *legal friend* und Mitarbeiter Shakespeare's sei eben kein anderer gewesen als Francis Bacon.

Wende ich mich zunächst zu dieser letzteren Behauptung, so ist allerdings anzuerkennen, daß den Verfasser seine juristische Bildung und sein juristisches Gewissen daran gehindert haben, dieselbe als direkt und sicher bewiesene Thatsache auszugeben; wohl aber glaubt er dafür einen starken Wahrscheinlichkeitsbeweis, *a very strong chain of circumstantial evidence*, erbracht zu haben, so daß *there could be but little real doubt*. Sehen wir uns aber diese *circumstantial evidence* für die Mitarbeiterschaft Bacon's näher an, so stellt sie sich als das gleiche luftige Gebäude von unbegründeten Hypothesen und haltlosen Folgerungen dar, wie wir es bei den Vertretern der Bacon-Theorie nachgerade zur Genüge kennen gelernt haben. Was soll man z. B. dazu sagen, wenn das Vorhandensein enger persönlicher Beziehungen zwischen Bacon und dem Dichter (von denen wir sonst absolut keine Nachricht haben) daraus gefolgert wird, daß bei einem Maskenfest in Gray's Inn im Jahre 1594, dessen Veranstalter und Leiter Bacon gewesen sein soll, auch *The Comedy of Errors* aufgeführt wurde, und wenn weiter die Leitung Bacon's bei diesem Feste damit begründet wird, daß unter den Theilnehmern gerade sein Name nicht genannt wird. Ueber derartige Beweisführungen ist meines Erachtens kein Wort weiter zu verlieren.

Wichtiger ist die Frage, ob sich Shakespeare bei manchen seiner Stücke überhaupt eines juristischen Beiraths bedient hat und ob die Unterscheidung des Verfassers zwischen sog. *legal plays* und *non-legal plays* überhaupt für zutreffend zu halten ist. Auch in dieser Beziehung aber ist unser Verfasser ziemlich oberflächlich zu Werk gegangen. Anstatt, wie dies bei Befolgung wissenschaftlicher Methode absolut nothwendig gewesen wäre, zunächst einmal sämmtliche Stellen juristischen Inhalts oder Bezugs aus den Werken des Dichters zu sammeln, sie auf ihren Charakter zu prüfen, mit einander zu vergleichen und dadurch zu Kategorien zu gelangen, begnügt sich der Verfasser damit, einige Stücke und aus diesen wieder nur einige Stellen als Beispiele herauszugreifen. Die Folge ist, daß, wenn selbst alles, was der Verfasser über diese Stellen bemerkt, an sich richtig wäre, er damit doch noch keineswegs die von ihm aufgestellte Sonderung von *legal plays* und

non-legal plays gerechtfertigt hätte. Es wäre damit insbesondere weder bewiesen, daß in den angeblichen *legal plays* (Maß für Maß, Heinrich VI., 1. u. 2. Th., Hamlet, Lear, Heinrich VIII.) das Juristische durchgehends richtig, noch daß in den angeblichen *non-legal plays* (Titus Andronicus, Macbeth, Was Ihr wollt, Sturm, Othello) das Juristische durchgehends nicht richtig behandelt ist, und es würde also selbst dann, wie dieser Unterscheidung selbst, so auch der daraus gezogenen Schlußfolgerung der genügende Boden fehlen.

Allein — und damit komme ich zu dem Hauptpunkte — auch dem Urtheile des Verfassers über die herausgehobenen juristischen Stellen selbst kann insoweit nicht beigetreten werden, als er darin Zeugnisse für den Mangel juristischer Kenntnisse auf Seiten des Dichters erblickt. Vielmehr stellt sich gerade nach diesen Stellen der ganze vermeintliche Unterschied zwischen den Stücken und damit auch die Annahme der Mitarbeiterschaft eines rechtskundigen Dritten als nicht nur nicht erwiesen, sondern als positiv irrig heraus.

Es ist bekannt und in Lord Campbell's Schrift über «Shakespeare's Legal Acquirements» (1859) an vielfachen Beispielen aus seinen Werken dargethan, wie genau der Dichter mit den englischen Gesetzen und den Formen des englischen Rechtslebens vertraut war, wie richtig und präzise er dieselben anzuwenden wußte, so daß, wie Lord Campbell sagt, *there can be neither demurrer, nor bill of exception, nor writ of error*. Der Verfasser unseres Buches hat die Zahl dieser Beispiele aus den von ihm sogenannten *legal plays* in dankenswerther Weise um einige vermehrt, wenn auch lange nicht erschöpft. Ganz ebenso müssen aber auch als Belege der umfassenden und genauen Rechtskenntniß des Dichters gerade diejenigen Stellen angesehen werden, welche der Verfasser aus den sog. *non-legal plays* als Beweise für das Gegentheil angeführt hat. Freilich finden sich in diesen ja manche Inkorrektheiten des juristischen Ausdrucks. Allein völlig verfehlt erscheint es, wenn der Verfasser derartige Ungenauigkeiten auf Unkenntniß oder Mißverständniß des Rechts selbst, auf *want of legal training* zurückführen will. Er hat dabei durchweg verkannt, daß ein Dichter, auch wenn er juristische Sachkunde besitzt, deshalb doch nicht zum juristischen Geschäftsmann wird, daß er bei Anwendung seiner Rechtskenntnisse doch immer poetische und nicht praktisch-juristische Zwecke verfolgt, und daß er sich daher auch einmal veranlaßt sehen kann, das juristische Element auf Kosten legaler Korrektheit den dichterischen Anforderungen anzupassen oder hinter solchen zurücktreten zu lassen; ganz zu schweigen, daß auch dem größten Rechtsgelehrten, besonders wenn er sich mit solchen Allotriis, wie der Abfassung von Dramen beschäftigt, einmal ein Verstoß gegen die juristische Genauigkeit begegnen kann.

In dem vom Verfasser zum Beweis der Rechtsunkenntniß des Dichters angeführten Stellen handelt es sich vielfach um rein bildliche Verwendung juristischer Ausdrücke. Da ist es doch eine arge Pedanterie und Verkennung aller Poesie, wenn der Verfasser selbst hier nüchterne Korrektheit fordert, wie sie für ein juristisches Aktenstück angemessen wäre, bzw. wenn er aus der metaphorischen Anwendung solcher Ausdrücke selbst (wie z. B. *take a bond of fate* in Macbeth IV, 1), oder aus kleinen Abweichungen vom technischen Sprachgebrauch, oder aus Konstruktionsfreiheiten, wie sie sich der Dichter auch sonst gestattet, auf den Mangel juristischer Bildung bei ihm schließen will, da sich ein *lawyer* doch niemals so fehlerhaft habe ausdrücken können. Gerade das Gegentheil ist richtig! Daraus, daß der Dichter sogar seine freie Bildersprache so reichlich mit juristisch-technischen Elementen

auszustatten wußte, müssen wir erst recht darauf schließen, daß ihm diese Dinge sehr geläufig waren und ohne viel Nachdenken von selbst in die Feder flossen, wie denn diese Erscheinung auch allein schon ausreicht, um die ganze Annahme der juristischen Mitarbeiterschaft eines Dritten von vornherein als unmöglich erscheinen zu lassen.

Ebenso unberechtigt ist es, dem Dichter deshalb *want of legal accuracy* und daher Rechtsunkenntniß zur Last zu legen, weil er Rechtsvorgänge nebensächlicher Art, wie die Verurtheilung und Hinrichtung des Thans von Cawdor zu Anfang des *Macbeth*, ihrer Bedeutung entsprechend nebensächlich und daher ohne Hervorhebung des juristischen Details behandelt hat, oder deshalb, weil er leidenschaftlich erregte Personen, wie Brabantio in *Othello* I, 2, nicht im korrekten Gerichtsstil, sondern der Situation entsprechend leidenschaftlich reden läßt. Und auch dadurch wird ein solcher Schluß nicht gerechtfertigt, daß der Dichter manche Worte mit technisch-juristischer Bedeutung (wie *enfranchise*, *executor*) gelegentlich auch in nicht-technischem, sondern im vulgären Sinne gebraucht. Warum soll denn ein *man of legal training*, wenn er nicht ein Pedant, sondern ein Dichter ist, nicht auch gelegentlich dem gemeinen Sprachgebrauch folgen können?

Geradezu absurd aber wird der Verfasser, wenn er den angeblichen Mangel juristischer Bildung bei dem Dichter aus einigen Rechtsverdrehungen der Zechgesellen in *Was Ihr wollt* ableiten oder *Titus Andronicus* deshalb nicht als das Werk eines Rechtskundigen anerkennen will, weil darin nur von Verbrechen und Scheußlichkeiten die Rede ist, Recht und Gerechtigkeit aber mit Füßen getreten wird.

Uebrigens hat der Verfasser an manchen Stellen auch den Dichter selbst nicht richtig verstanden, wie bei den Worten Iago's zu *Othello*: *Keep leets and lawdays*. *Lawdays* bedeutet hier keineswegs Gerichtstage, sondern ganz korrekt Gerichtssitzungen; da aber ersteres die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ist, so konnte der Dichter leicht dazu kommen, *keep* statt *hold* zu sagen. In der älteren englischen Rechtssprache scheint der Verfasser überhaupt nicht sehr bewandert zu sein, da er auch den in mittelalterlichen Urkunden vorkommenden Ausdruck *sectam facere* (*ad hundredum, ad comitatum etc.*), d. h. Gerichtsfolge oder Gerichtspflicht leisten, pflichtmäßig bei Gericht erscheinen, nicht zu erklären gewußt hat.

Weiter auf Einzelheiten einzugehn, lohnt nicht der Mühe. Shakespeare's intime Vertrautheit mit dem Rechte seines Vaterlandes hat der Verfasser nicht widerlegt; woher aber dem Dichter diese Rechtskenntniß zugekommen ist, darüber hat auch er uns nichts zu sagen gewußt.

R. Loening.

S. Lee, William Shakespeare 1564—1616. [Dictionary of National Biography, LI, 348—397. London, Smith, Elder & Co. 1897].

Lee, unter dessen Redaktion das ganze Unternehmen der englischen Biographie erst auf wissenschaftliche Höhe gebracht wurde und dessen eigene Artikel über die älteren Dichter sich durch ungewöhnlichen Forscherfleiß auszeichnen, hat hier auf 50 Seiten einen vollständigeren Ueberblick über Shakespeare's Leben, Werke und Nachwirkung gegeben, als ihn manches dickeleibige Buch bietet. Seine Darstellung hat alle Vorzüge der englischen Arbeitsweise auf literarischem Gebiete. Sie geht

vor allem auf das Thatsächliche. Was man aus Archiven und zeitgenössischen Anspielungen über Shakespeare's äußere Verhältnisse zu Tage gefördert, ist sorgsam verzeichnet, selbst seine Jahreseinnahme auf Pfund und Schilling berechnet; das scheint dem Engländer Anhaltspunkte genug zu geben, um sich von seinem berühmten Landsmanne der Elisabethzeit ein plastisches Bild zu formen. Hier wüßte ich nichts Nennenswerthes nachzutragen als etwa die erste Andeutung über Shakespeare's schauspielerische Thätigkeit, die Fleay aus Peele's Edward I. scharfsinnig heraus fand: *shake thy speare* wird da dem neubelehnten Schottenkönig Baliol zugerufen, *in honour of his name under whose royalty thou wearst the same*, d. h. des Edward I., der offenbar von Shakespeare gespielt wurde. Bei der Aufzählung der Dramen behandelt Lee regelmäßig die Entstehungszeit, die Quelle und die Aufnahme beim Publikum, während er Auffassungsfragen vermeidet; nur Hamlet bezeichnet er im Vorübergehen als *a masterly study of the reflective temperament in excess*, d. h. als einen Grübler. Mit einer bei einem Insulaner doppelt rühmlichen Sachkenntniß ist das Bekanntwerden Shakespeare's bei den verschiedenen Völkern des Kontinents verfolgt und der Einfluß der deutschen Kritik auf Coleridge eingeräumt; die unvergleichliche Bibliothek des Britischen Museums hat zu dieser Leistung allerdings das Fundament abgegeben. Was Deutschland betrifft, vermißt man am ehesten eine Notiz über die Hamburger Hamlet-Aufführung von 1626, über Otto Ludwig's Shakespeare-Studien und da, wo die Streitschrift von Benedix gegen die Shakespearomanie erwähnt wird, über die ältere und weit bessere Schrift dieser Art von Rümelin. *Unflagging industry and energy* wird an uns anerkannt, *although laboured and supersubtle theorising characterises most German aesthetic criticism*. Phantastik und Sentimentalität sind dem Engländer zuwider; er will festen Boden unter den Füßen haben und gerecht sein. Lee's Artikel ist insofern nicht bloß für Shakespeare, sondern auch für den Shakespeare-Kultus seines Volkes *representative*.

Die Schattenseite, die ja neben dem Licht nie fehlt, liegt in der Behandlung der eigentlich literarhistorischen Fragen.

So real Lee sonst zu Werke geht: über die Echtheit und Unechtheit der einzelnen Dramen schenkt er den subjektivsten Behauptungen felsenfesten Glauben. Titus Andronicus, von dem Lee zugeben muß, daß er von den Zeitgenossen Shakespeare's mehrfach und unbestritten als sein Werk bezeichnet wurde, soll unecht sein, weil *far too repulsive in plot and treatment, and too ostentatious in classical allusions*. Da könnten ebenso «Die Mitschuldigen» dem Faustdichter abgesprochen werden. In Heinrich VI. soll Shakespeare nur einige Scenen geschrieben haben; die Kritik habe es *proved beyond doubt*: mit einem unechten Verse aus Heinrich VI C müßte dann Greene 1592 den jungen Shakespeare verhöhnt haben! Richard III. soll echt sein, aber nicht dies Vorspiel dazu, obwohl es so eng einzahnt, daß es der Held in der Eingangsrede einfach rekapituliert. Sogar ja der Zähmung der Widerspenstigen soll Shakespeare einen Helfer gehabt haben, der ihm die Bianca-Scenen beisteuerte; natürlich auch im Timon von Athen und Heinrich VIII. Umgekehrt werden ihm Theile von «Arden of Feversham», «Edward III.» und vielen andern Stücken zugewiesen. Fleay braucht nur kräftig zu behaupten, und selbst Forscher wie Lee fallen ihm zu. Man vergißt gegenüber so vielen Stentorstimmen fast, daß uns bei Shakespeare nicht für einen einzigen Fall Mitarbeiterschaft, weder aktive noch passive, zeitgenössisch bezeugt ist. Der verstorbene Michael Bernays, der gewiß auch ein feines Stilgefühl

hatte und seinen Shakespeare halb auswendig kannte, pflegte es immer künstliches Schaffen von Shakespeare-Fragen zu nennen, wenn jemand auf so vage «Gefühle» hin dem Zeugniß der ersten Folio mißtraute, die doch nicht von einem, sondern von zwei guten Freunden und langjährigen Schauspielerkollegen des Dramatikers gemacht wurde und noch in der zweiten Auflage unverändert, ja unbemängelt blieb. Aber das Idealbild, das man sich vom Dichter des Hamlet und einer Anzahl andrer Meisterwerke geschaffen hat, ist für viele stärker als die Thatsachen, und was von Jugend- und Altersstücken dazu nicht stimmen will, wird trotz aller literarischen Erfahrung einfach weggeföhlt.

Auch Lee's Angaben über Vorbilder und Quellen sind nicht einwandfrei. Nirgends ist der Einfluß Lylys' auf Shakespeare stärker als in Verlorener Liebesmüh; Lee nennt ihn nur beim Sommernachtstraum und Viel Lärm um Nichts. Romeo ist, wie Fränkel gezeigt hat, nur aus Brooke's Epos erwachsen; Lee erwähnt daneben immer noch Painter's Novelle, und ich bezweifle, ob er Brooke's Werk gut in Erinnerung hat, da er die Amme als einen neuen komischen Charakter unter den Zuthaten Shakespeare's aufzählt. Für Titus Andronicus soll der «Titus and Vespasian», der in der deutschen Version der englischen Komödianten erhalten ist, die Quelle sein; aber wer diesen deutschen Text nach Lee's richtigem Citat (Cohn, Shakespeare in Germany, S. 135 ff.) nachliest, sieht sofort, daß «Titus and Vespasian» nur eine ältere Redaktion des Shakespeare'schen Stückes war, worin der letzte Sohn und Erbe des Titus noch nicht Lucius, sondern Vespasian hieß. Auch die älteren Raubdrucke von Heinrich VI B und C hält Lee noch für Quellen, trotz der unwiderleglichen Untersuchung von Delius, in diesem Jahrbuch XV, 211 ff. Bei den Königsdramen über Stoffe des fünfzehnten Jahrhunderts war neben Holinshed's Chronik auch die von Hall als sorgsam mitbenutzte Quelle zu nennen. Daß Shakespeare die italienische Sprache gekannt, schließt Lee wesentlich aus seiner Benutzung von Cinthio für den Othello: Cinthio's Novelle vom Mohren sei damals noch nicht ins Englische übersetzt gewesen; aber eine französische Uebersetzung (von Chapuis, 1584) lag vor, und Französisch muß Shakespeare ausreichend verstanden haben. Bei Cymbeline ist Lee die schwierige Quellenuntersuchung von Ohle (Berlin 1890) entgangen u. dergl. In Folge dieser Verhältnisse wird die Darstellung an den Punkten, wo sie von den äußeren Daten des Lebens und Schaffens zu den inneren Entwicklungsbedingungen vorzudringen sucht, weniger zuverlässig.

Trotzdem steht Lee's Arbeit so hoch, daß es interessant ist, seine Ansichten über einige brennende Fragen der Shakespeare-Biographie als symptomatische Äußerungen hier anzuföhren.

Eine Reinwaschung von Shakespeare's Art zu heirathen hat Lee nicht versucht. Dabei ist ihm der Beifall Furnivall's sicher, der eben in einer kulturhistorisch sehr interessanten Veröffentlichung der Early English Text Society (*Child-Marriages, Divorces, and Ratifications etc. in the Diocese of Chester, a. d. 1561—66*) eine strenge Mahnung an kirchlich verlobte Paare mittheilt, bis zur Hochzeit rein zu leben und nicht *as beasts do, after a beastlike fashion, being led by a natural instinct and motion* (S. XLVII f.).

Die Geschichte vom Wilddiebstahl findet Lee glaubwürdig, wohl mit Recht. Nur fällt auf, daß er Shakespeare's Wegzug von Stratford nach London mit großer Sicherheit ins Jahr 1586 verlegt, *doubtless tramping thither on foot*, während doch das Gastspiel der Lord Leicester-Truppe in Stratford erst 1587 stattfand. Für

Schulmeisterei, Schreiberdienst bei einem Advokaten und für Reisen außer England sieht Lee keine ausreichenden Argumente, was man ihm nachempfinden kann. Ob er auch Recht hat, die Verleihung des von seinem Vater 1596 erbetenen Wappens zu bestreiten, mögen Heraldiker entscheiden; die Anbringung des Wappens an den Familiengrabmälern scheint mir doch beachtenswerth.

Die Sonette verlegt Lee insgesamt in die Jahre 1591—94 und bezieht sie auf den Grafen Southampton. Vielleicht liegt die Sache doch etwas komplizierter.

Die sehr einleuchtende Vermuthung Sarrazin's, der Sommernachtstraum sei zur Hochzeit des Kgl. Schatzmeisters Heanage und der verwittweten Gräfin Southampton am 2. Mai 1594 gedichtet (Archiv XCV, 291 ff.), scheint Lee entgegen zu sein, und eine ähnliche von R. Garrett über den Sturm lehnt er ab.

Schließlich ein Wort über Shakespeare's Schätzung des Schauspielerstandes, dem er nach Lee mehr von seinem Einkommen verdankt, als man gewöhnlich annimmt. Shakespeare habe sich seines Mimens geschämt, ganz wie er es im 110. Sonett sagt, ohne Rücksicht auf die zeitlich wohl sehr nahe liegenden Aussprüche Hamlet's über die große Aufgabe, die der Schauspieler haben könne, und über die gute Behandlung, die man ihm angedeihen lassen solle. Als ich neulich Plutarch's Biographie des Brutus, die ja Shakespeare kurz vor Abfassung des Hamlet für seinen Julius Cæsar ausgenutzt hatte, las, fiel mir eine Geschichte von einem *common player* auf, die ihm wohl zu denken gab: Sacculio, ein armer Mime, war von den Leuten des Brutus gefangen worden, und Messala machte den Vorschlag, ihn tüchtig durchgepeitscht und nackt zu den Feinden zurückzusenden, damit sich diese schämen sollten, solche Spaßmacher in ihrem Lager zu halten. Leider wurde der gütige Brutus von anderen Angelegenheiten zu sehr beschäftigt, um den Armen zu beachten, der dann weggeschleppt und erschlagen wurde (Nutt's Neudruck VI, 228). Jedenfalls dürfte es das schlimmste Beispiel von Mißhandlung eines Schauspielers sein, das Shakespeare in jener Zeit vorkam, und je höher er Plutarch schätzte, desto mehr mußte es ihm Eindruck machen. A. Brandl.

Evan J. Cuthbertson, William Shakespeare. The Story of his Life and Times. Illustrated. W. & R. Chambers Ltd. London and Edinburgh 1897. 144 S. 8°.

Ein volksthümlich gehaltenes Buch, das aber in anerkennenswerther Weise die Ergebnisse der gelehrten Forschung zu verwerthen weiß. Der Verfasser verarbeitet nicht nur das spärliche Material, das direkten Bezug auf die Persönlichkeit und das Leben Shakespeare's hat, sondern gewährt auch Einblick in das Elisabethanische England, in die Landschaft, in der sich der Dichter bewegte, in den Charakter und die Sitten des Volkes, unter dem er lebte und für das er wirkte. Auf diese Weise gelingt es dem Verfasser, von dem Leben, Wesen und Wirken Shakespeare's in engem Rahmen ein anschauliches Bild zu entwerfen, wie man es für weitere Kreise nicht besser wünschen kann.

T. Fairman Ordish, Shakespeare's London. A Study of London in the Reign of Queen Elizabeth. London, J. M. Dent & Co., Aldine House, 1897 (The Temple Shakespeare Manuals). VII und 257 S. 12°.

Ordish, dem wir schon eine werthvolle Studie über die Londoner Theater verdanken, hat jetzt die ganze Elisabethanische Metropole, wie sie sich dem jungen,

vom Lande kommenden Schauspieler zeigte, in den Bereich seiner Betrachtung gezogen. In fünf Kapiteln: *A General View*, *The English Historical Plays*, *Nature and London*, *The Comedies* und *Shakespeare's London Haunts*, beschreibt er die Stätten, die Shakespeare's Genius zur Reife gelangen sahen. Hat man Stratford als den Ort gepriesen, der für des Dichters Werden bestimmend wurde, so ist die Kenntniß des Elisabethanischen Londons erforderlich, wenn man des Dramatikers Wachsen einigermaßen verstehen will. Und dazu verhilft das Buch von Ordish in ebenso zuverlässiger wie angenehmer Weise. Es ist eine Fundgrube, die zwar den altbewährten Stowe nicht verdrängt, wohl aber ihn nach mancher Seite hin in erfreulichster Weise ergänzt.

L. Pr.

The Diary of Master William Silence. A Study of Shakespeare and of Elisabethan sport. By the Right Hon. O. H. Madden, Vice-Chancellor of the University of Dublin.

Wenn auch diese Schrift für den gebildeten Sportsmann vielleicht mehr Lehrstoff enthalten mag, als für den nüchternen Shakespeare-Forscher, so verdient sie doch auch dessen freundliche Beachtung. Sie knüpft an ein in einem alten Herrensitze aufgefundenes Manuskript aus dem Herbst des Jahres 1586 an, das Madden dem Sohn unseres alten bekannten Stille aus Heinrich IV. zuschreibt, und welches in Form eines Tagebuchs die Erlebnisse einer fröhlichen und waidgerechten altenglischen Hirschjagd in den Cotswold Hills in Gloucestershire schildert. Madden verlegt die Scene in die Jagdgründe und das Haus des Friedensrichters Robert Shallow, dessen historische Existenz er ernsthaft nachweist, und identifiziert nun in anspruchsloser Scherze die Jagdgenossen und die Verwandtschaft der beiden Friedensrichter Schaal und Stille mit all den uns aus dem zweiten Theil von Heinrich IV. und den Lustigen Weibern so wohlbekannten, Shakespeare's himmlischem Humor entsprossenen Persönlichkeiten. In die bis in ihre kleinsten Details verfolgte Geschichte der im Tagebuche beschriebenen Jagd, sowie in die später folgenden selbständigen Abhandlungen aus dem ganzen weiten Gebiete der Jägerei und späterhin auch der Pferdezucht, verflücht Madden nun aber eine solche Fülle von Citaten aus Shakespeare's Dramen und Gedichten, daß man sich der Ueberzeugung nicht entschlagen kann, wie Shakespeare dem Jagd- und Pferdesport der Elisabethischen Zeit weit näher gestanden haben muß, als in der Rolle des bloßen Liebhabers und Zuschauers. In Band XXIX/XXX des Jahrbuchs (S. 192 ff.), der eine Sammlung von «Bildern aus dem Jägerleben» brachte, findet sich bereits die Bemerkung, wie eine noch so gewissenhafte und wortgetreue Uebertragung des Shakespeare'schen Englisch in die moderne deutsche Jägersprache kein so vollständiges Bild des waidgerechten Jägers geben könne, wie das Original. Die Vergleichung mit der durch Madden's Fleiß zusammengetragenen riesigen Menge von Citaten beweist die Richtigkeit dieser Behauptung. Das Studium des Jagdsports jener Zeit beweist ferner, wie vollständig Shakespeare die damalige Jäger- und Sportsprache, bis in ihre feinsten Nuancen beherrschte; deren Uebersetzung in ein verständliches Deutsch wäre ein aussichtsloses Bemühen. In die Detailkenntniß des Pferdes und des Reitsports ist unser Dichter ebenso weit eingedrungen, wie zahllose Stellen darthun. Auffallend hierbei ist mir nur, wie Shakespeare der Pferderennen nirgendwo Erwähnung thut, obgleich diese Volksbelustigungen, wenn auch in keiner Weise noch in der heutigen gewerbsmäßigen Ausartung des Rennsports, schon zu den Zeiten Elisabeth's im Gange waren.

Aus dem Gebiete des Sports fallen übrigens auch manche interessante und gründliche Untersuchungen über rein Shakespeare'sche Themata, so unter anderm Madden's Nachweis, daß die Landschaft von Gloucestershire unserm Dichter speziell bekannt gewesen sein muß. Ausführlich verbreitet er sich auch über das noch ungelöste Räthsel, wie Shakespeare dem Friedensrichter Robert Schaal in den Lustigen Weibern von Windsor, wodurch Sir Lucy karriert wird, denselben Namen hat geben können, wie dem ganz anders veranlagten und in anderer gesellschaftlicher Stellung in Gloucestershire lebenden Friedensrichter Schaal in Heinrich IV.

Wenn Madden erwähnt, daß der Volksmund von jeher Shakespeare's Namen mit «Jagd und Pferd» in Verbindung gebracht habe, so liefert das Diary jedenfalls Stützen für diese Tradition. Damit aber die Legenden vom Wilddieb in Sir Lucy's Park und vom Pferdejugen am Globetheater als wahr beweisen zu wollen, wäre ebenso phantastisch, wie die in Mode gekommenen Düfteleien, Shakespeare's Schöpfungen als Niederschläge wechselnder Stimmungen auszugeben, welche ihm erst auf Grund der willkürlichsten autobiographischen Deutungen angedichtet worden sind.

W. O.

British Museum. — Catalogue of Printed Books. — Shakespeare (William). London: Printed by William Clowes and Sons, Limited, 1897. In-fol., zweiseitig, 232 Spalten.

Der Druck des Gesamtkatalogs der Bibliothek des British Museum wurde vor etwa 16 Jahren begonnen und ist bis heute noch nicht zu Ende geführt. Es wird erwartet, daß der Katalog gegen den Schluß des Jahrhunderts vollständig vorliegen werde. Man wird dann ein unvergleichliches Hilfsmittel zur Bücherkunde aller Sprachgebiete des Erdballs besitzen.

Der im Oktober 1897 erschienene Artikel »Shakespeare« bildet einen Bestandtheil dieses großartigen Katalogwerkes. Er gewährt einen Einblick in die wichtigste und umfangreichste Shakespeare-Bibliothek nicht allein Englands sondern der Welt und man kann ihn einen Spiegel von Shakespeare's einziger Stellung in der Weltliteratur nennen. Die Anzahl der hier verzeichneten Bücher und Schriften von und über Shakespeare beträgt mehr als 4000, doch muß man festhalten, daß das British Museum deren noch weit mehr besitzt, da von den sogen. Shakespeareana, d. h. den Shakespeare betreffenden Schriften, im vorliegenden Kataloge nur diejenigen aufgeführt sind, die ihren Titeln nach als solche erkennbar und, mit wenigen Ausnahmen, als selbständige Publikationen erschienen sind. Die Tausende von einschlägigen Arbeiten, die in Sammelwerken und periodischen Schriften veröffentlicht wurden und wovon, wie bekannt, nicht wenige von bleibendem Werthe sind, mußten erklärlicher Weise hier unberücksichtigt bleiben. Die noch immer fehlende allgemeine Shakespeare-Bibliographie wird diesem Mangel abzuhelpen haben. Für die Zeit seit 1864, d. h. seit Begründung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft erstreben die im Jahrbuche periodisch erscheinenden Bibliographien möglichste Vollständigkeit in jeder Beziehung, also wenigstens für diesen Zeitabschnitt, dem fruchtbarsten auf unserm Gebiete, ist dem Bedürfnisse Genüge geschehen.

Bis zum Erscheinen des British Museum-Katalogs hatte J. M. Hubbard's Katalog der Shakespeare-Sammlung in der Barton Collection, Boston Public Library (Boston 1878–80), den Vorrang vor allen ähnlichen Verzeichnissen. Er enthält

circa 2500 Nummern; heute dürfte auch diese Sammlung zwar bedeutend zahlreicher sein, aber an innerer Bedeutung wie an Umfang muß sie der des British Museum unzweifelhaft den Vorrang überlassen, deren Schwerpunkt in der Fülle und Vollständigkeit der Textausgaben, in der Originalsprache und den fremdsprachigen Uebertragungen liegt.

In dem Rahmen dieser Anzeige ist es unmöglich, eine vollständige Idee von den hier aufgespeicherten Schätzen zu geben, und es sollen daher nur kurz diejenigen Merkmale angedeutet werden, die der Sammlung ihre einzige Stellung unter ihren Geschwistern verschafft hat. Von der ersten, dritten und vierten Folio besitzt das British Museum je 4, und von der zweiten 3 Exemplare. Die überzähligen Exemplare sind zwar nicht alle vollständig, doch sind auch die unvollständigen von Werth für die Textvergleichung, da wie bekannt die verschiedenen Exemplare der Folios zahlreiche Abweichungen von einander darbieten, und die sorgfältigen Beschreibungen im vorliegenden Kataloge sind ein dankenswerther Beitrag zur Bibliographie dieser wichtigen Ausgaben. Die erste Folio, der Grund- und Eckstein der gesammten Shakespeare-Literatur, ist nicht so selten wie in Deutschland gewöhnlich angenommen wird, denn nach Sidney Lee's Ermittlungen (Vortrag in der Bibliographical Society, 21. März 1898) kennt man davon gegenwärtig etwa 200 Exemplare, wovon freilich nur 30 ganz vollständig sind, während circa 20 Exemplare kleine, der Rest aber starke Defekte aufweisen.

Von den 44 Quartos der Dramen des Dichters die bei seinen Lebzeiten im Druck erschienen, besitzt das British Museum 35, eine erstaunliche Anzahl, deren keine andere Bibliothek sich rühmen kann. Es mag von Interesse sein, die 9 dem British Museum fehlenden Quartos hier aufzuführen:

- 3 K. Henry VI., 1595.
- K. Richard II., beide Drucke von 1597.
- K. Richard III., 1597, wovon British Museum nur ein kleines Fragment von 8 Bll. besitzt.
- Titus Andronicus, 1600.
- K. Henry V., 1602.
- The Merry Wives of Windsor, 1602.
- 1 K. Henry IV., 1604.
- Hamlet, 1604.

Bedauerlicher Weise wurden die für die Würdigung der Kunst Shakespeare's so wichtigen sechs Quellendramen in den Shakespeare-Artikel nicht aufgenommen, auch nicht durch Cross-references, wovon doch sonst im Kataloge ein so ausgiebiger, dankenswerther Gebrauch gemacht wird, gekennzeichnet. Nach den für die Katalogisierung im British Museum geltenden Regeln konnte dies freilich nicht geschehen, aber im Interesse der Uebersichtlichkeit durfte man wohl, wo es sich um den ersten Namen der englischen Literatur handelte, eine Ausnahme machen, wurde doch sogar auf die Travestien der einzelnen Dramen des Dichters, die wahrlich für die Shakespeare-Literatur unendlich weniger bedeuten als jene Quellendramen und die doch so wenig wie diese unter die Shakespeare-Texte gehören, durch Cross-references hingewiesen. — Uebrigens besitzt das British Museum, außer der »Chronicle History of K. Leir« von 1605, kein einziges der sechs Quellendramen in erster Ausgabe. Es fehlen ihm also:

The Troublesome Reign of John, K. of England, Parts I und II, 1591
(vorhanden sind die Ausgaben von 1611 und 1622).

The First Part of the Contention, 1594 und 1600 (Quelle zu 3 K.
Henry VI).

The Famous Victories of Henry V., 1598 (vorhanden 1617).

The True Tragedy of K. Richard III., 1595.

The Taming of a Shrew, 1594.

Auch der Bestand an ersten Drucken von Shakespeare's Gedichten ist stark lückenhaft. Von Venus and Adonis fehlt der erste Druck von 1593, die Ausgaben von 1594 und 1596 sind jedoch vorhanden, wie auch Lucrece von 1594 und 1616, und die Sonnets von 1609. Dagegen besitzt die Bibliothek keinen einzigen der drei Drucke des Passionate Pilgrim von 1599, ohne Datum, und 1612.

Wer dem British Museum die hier aufgeführten Desiderata herbeischaffte, dem würde ohne Zweifel der Dank des Vaterlandes votiert werden.

Nach dem Erscheinen der vierten Folio von 1685 vergingen 23 Jahre, ohne daß Shakespeare's Werke neu aufgelegt wurden, wohl die größte Lücke in der Shakespeare-Litteratur bis auf den heutigen Tag. Im Jahre 1709 kam Rowe's Ausgabe heraus, die erste in kleinerem Format und in mehreren Bänden. Bis zum Schlusse des Jahrhunderts, von 1714 bis 1800, erschienen 62 Gesamt-Ausgaben, wovon das British Museum 45 besitzt. Von nun an vergeht kaum ein Jahr ohne eine neue Gesamtausgabe, oft erschienen deren mehrere, bis zu 4 und 5 in einem Jahre, von unseren Tagen ganz abgesehen, wo diese Ziffern weit überschritten werden. Von 1801 bis 1860 führt Lowndes 190 Ausgaben auf, im British Museum befinden sich aus diesem Zeitraum deren gegen 100, darunter mehrere, die bei Lowndes fehlen, von den für die Textkritik in Betracht kommenden Ausgaben fehlt im British Museum natürlich keine einzige.

Mit großem Eifer hat man dort getrachtet, die Uebersetzungen der Dichtungen Shakespeare's in möglichster Vollständigkeit zu erlangen. In diesem Punkte, wie in so vielen anderen, steht die Sammlung einzig da. Wie anders denkt man darüber in unseren öffentlichen Bibliotheken, wo Uebersetzungen einheimischer Autoren eben nur geduldet, beachtet aber höchstens dann werden, wenn sie von weltberühmten Verfassern herrühren. Shakespeare ist im British Museum in Gesamtausgaben oder einzelnen Werken in 23 europäischen Sprachen vertreten und eine jede dieser Sprachen durch alles, was sie an Shakespeare-Texten, Abhandlungen etc., aufzuweisen hat und durch alle Ausgaben eines und desselben Werkes. Von den Gesamtausgaben abgesehen fällt der Löwenantheil, wie in der Originalsprache so auch in den Uebersetzungen, den großen Dramen zu. Hamlet z. B. weist 62 englische und nicht weniger als 93 fremde Text-Ausgaben in 16 verschiedenen Sprachen auf, wovon 24 deutsche.

Das gesammte Material ist wie folgt angeordnet. Die Texte zerfallen in 6 Klassen: *Works. Smaller collections of plays. Collected poems. Separate works under sub-headings* (d. h. die Dramen und Gedichte in alphabetischer Ordnung). *Selections and extracts. Works attributed to Shakespeare.* In jeder Klasse stehen die englischen Texte voran, dann folgen die Uebersetzungen in der alphabetischen Reihenfolge der Sprachen nach ihren englischen Benennungen. Alle Texte, englische sowohl wie fremdsprachige, sind chronologisch nach den Druckjahren geordnet. Jedem Drama etc. folgt ein »Appendix«, der Hinweise auf die das Stück betreffenden Schriften enthält.

Auf die Texte folgen: *Concordances and Dictionaries. Tales from Shakespeare. Will.* — Den Beschluß macht ein »Appendix« von nicht weniger als 48 Spalten, der in folgende 9 Klassen zerfällt: *Biography. Bibliography. Criticism. Bacon controversy. Collier controversy. Ireland forgeries. Pictorial illustrations. Anniversary and centenary celebrations. Miscellaneous.* — Diese Appendices sind eine dankenswerthe Eigenthümlichkeit, die sich in den Katalogen anderer großen Bibliotheken nicht wiederfindet, wenigstens nicht in gleicher Ausdehnung und gleich konsequenter Durchführung. Sie bestehen im Wesentlichen aus Hinweisen auf verwandte Schriften, die an anderen Stellen des allgemeinen Katalogs verzeichnet sind, und ersetzen bis zu einem gewissen Grade einen Realkatalog, der im British Museum nicht zur Verfügung steht. Bedauern muß man, daß die Büchertitel in abgekürzter Form erscheinen. In diesem Punkte ist es mit dem oben erwähnten Kataloge der Barton Collection besser bestellt, der die Titel in extenso wiedergibt, wie unsere Bibliographie im Jahrbuche. Noch andere Vorzüge des Barton-Katalogs vermißt man ungern in dem des British Museum. Jener bringt den Inhalt der Gesamtausgaben und der anderen auf Shakespeare bezüglichen Sammelwerke in aller Vollständigkeit, umfaßt ferner alle Quellenschriften, unabhängig davon, ob sie durch den Titel als solche erkennbar oder nicht, ferner einen Sachen- und Namenindex, und dies alles in einem einzigen fortlaufenden Alphabet, so daß ein alphabetischer und ein Realkatalog über die gesammte Shakespeare-Literatur der Bibliothek in einem einzigen Corpus dargeboten wird. Für die Sammlung des British Museum mußte auf ein so ideales Katalogsystem verzichtet werden, da der Shakespeare-Katalog, kaum der vierhundertste Theil des Gesamtkatalogs, sich den für letzteren festgelegten Regeln fügen mußte. Während so der Barton-Katalog für alle bibliographischen wie praktischen Zwecke die vorzüglichste Auskunft giebt, hat der des British Museum in ersterer Beziehung so manche Mängel. Zu den bereits angedeuteten treten noch andere, wie z. B. die Gepflogenheit, die oft so wichtigen Verlegernamen nur bei den englischen, nicht aber bei den ausländischen Publikationen anzugeben, ferner die nicht konsequent durchgeführte Seitenzählung, die bei den mehrbändigen Werken fast immer fehlt. Ungern vermißt man auch die so eigenartige Shakespeare-Literatur Britisch-Indiens in den verschiedenen indischen Idiomen. Sie fanden keine Aufnahme, weil die Erscheinungen des Orients in den einheimischen Mundarten, für die ein besonderer Katalog vorhanden, in den allgemeinen Katalog überhaupt nicht eingetragen werden. Im Jahrbuch XXVII, 396 ff. und XXXIII, 405 ff. findet man eine Zusammenstellung der bisher bekannt gewordenen Erscheinungen dieser Art.

Um den Katalog mit Vortheil und Schnelligkeit benutzen zu können, thut man gut, in die Regeln einzudringen, nach denen im British Museum überhaupt katalogisiert wird. Sofern es sich um Textausgaben oder Schriften handelt, deren Titel den Verfasser nennt, ist die Sache einfach genug; im Falle anonymer Schriften aber weichen die sehr fein, oft zu fein ausgedachten Regeln von den überall sonst geltenden erheblich ab. Eine besondere Schrift, die im Lesesaal des British Museum ausliegt, übrigens auch käuflich ist, giebt darüber ausführliche Auskunft.

Alles in Allem ist der Katalog eine der dankenswerthesten Erscheinungen der Shakespeare-Literatur des verflossenen Jahres, die weiten Kreisen von Forschern und Freunden des Dichters willkommen sein muß. A. C.

A New Variorum Edition of Shakespeare, edited by Horace Howard Furness.

Von diesem monumentalen Werke, das schon jetzt, in Torso-Gestalt, seinen Platz als werthvollstes Quellen-Material einnimmt, ist eben der elfte Band erschienen. Die bis jetzt veröffentlichten Stücke sind:

I. Romeo and Juliet. II. Macbeth. III. IV. Hamlet. V. King Lear. VI. Othello. VII. Merchant of Venice. VIII. As You Like It. IX. The Tempest. X. A Midsummer Night's Dream. XI. The Winter's Tale.

Noch zwei Neuheiten sind uns zugegangen, auf die wir die Leser des Jahrbuchs aufmerksam zu machen nicht unterlassen möchten, deren nähere Besprechung wir aber der Kürze der Zeit wegen für den nächsten Band aufsparen müssen. Es sind dies:

John M. Robertson, Montaigne and Shakspeare (London, The University Press, 1897) und

E. J. Dunning, The Genesis of Shakespeare's Art. A Study of his Sonnets and Poems (Boston, Lee & Shepard, 1897).

Shakspeare-Studien von V. F. Janssen. I. Die Prosa in Shakspeare's Dramen. Erster Theil: Anwendung. (Straßburg, K. Trübner, 1897). 105 S. 8°.

Die Arbeit verfolgt nach des Verfassers eigenen Worten einen doppelten Zweck: «einmal will sie eine bisher nur oberflächlich betrachtete Seite der Shakespeare'schen Kunst in ihrem Wesen und ihrer Entwicklung beleuchten; sodann will sie ein neues Mittel zur Textkritik an die Hand geben, speziell zur Feststellung der Originalfassung an metrisch zweifelhaften Stellen, zur Scheidung älterer und jüngerer Theile in Umarbeitungen und zur Erkenntniß unechter Fassungen in echten Stücken.» Fürwahr ein Ziel, auf's innigste zu wünschen! Wie weit es dem Verfasser geglückt ist, darüber soll mit dem Urtheile zurückgehalten werden, bis seine Studien in der Vollendung vorliegen.

L. Pr.

Dewischeit, Curt. Shakespeare und die Anfänge der englischen Stenographie. Ein Beitrag zur Genesis der Shakespeare-Dramen. Sonder-Abdruck aus dem «Archiv für Stenographie», No. 615—620. Berlin. Verlag des Verbandes Stolze'scher Stenographen-Vereine. H. Schumann. 1897.

In dem Bande des Jahrbuchs, der die sachlich so tief eindringende Forscherarbeit des Autors enthält, bedarf es nur einer raschen Hinweisung auf die oben angeführte Vorstufe, der die Redaktion allerdings insofern zu nie verschwindendem Danke verpflichtet ist, als sie ihr erst gezeigt hat, daß, was bisher den Fachleuten nur im Nebel eines *on dit* entgegengetreten war, nämlich, daß die Quartos aus stenographischer Quelle herstammten, wirklich körperlich sei, und zwar der Körper eines Riesen, der die Drachen der bisher unbezwingbaren Textverwirrung besiegen wird.

Die kleine Brochüre kann den weitesten Kreisen des Publikums, sowohl innerhalb wie außerhalb des Fachkreises, empfohlen werden.

Englische Literaturgeschichte von Carl Weiser. Leipzig, G. J. Göschen-
sche Verlagshandlung 1898. 155 Seiten. 80 Pfg. No. 69 der Sammlung
Göschen.

Um es voranzuschicken, der Verfasser dieses Büchleins ist nicht identisch mit dem gleichnamigen Regisseur am Hoftheater zu Weimar, den gewiß mancher Shakespeare-Freund von dort¹⁾ oder seiner ehemaligen Zugehörigkeit zur herzoglich Meininger Truppe in bestem Andenken hat, übrigens auch als fruchtbaren Dramatiker verschiedenster Gattung — seine Pseudonyme sind daneben Siegfried und Paul Wasily Newsky — kennen gelernt haben kann. Der Urheber des vorliegenden Leitfadens, Institutsdirektor in Wien, ist dagegen bei Anglicisten nicht unbekannt: er hat vor vielen Jahren eine scharfsichtige Dissertation über Pope's Einfluß auf Byron's Jugendlitungen²⁾ geschrieben und in neuerer Zeit Shelley's «Queen Mab», jenes farbenprächtige Poem auf den Schultern von Romeo and Juliet II, 1, sowie Tennyson's «King's Idylls» mit geschicktem Nachfühlen übersetzt.

Bei Weiser's neuem Abrisse der englischen Literaturgeschichte berücksichtigt man, wenn man ein entsprechendes Votum abgeben will, seine Mitgliedschaft der vielseitigen «Sammlung Göschen», deren sonstigen Nummern er an präzisem Zuschnitt in Anlage und Ausführung, an vor- und einsichtiger Stoffwahl gewiß nicht nachsteht. Zwar ist es an diesem Orte nicht meine Aufgabe, das kleine Werk im einzelnen unter die Lupe zu nehmen oder gar auf die Gleichmäßigkeit des ganzen Organismus hin zu prüfen. Aber ich unterlasse nicht, meinen Lesern aus der Shakespeare-Gemeinde, die dem gesammten Schrifthume der Briten Theilnahme entgegenbringen, beziehentlich von dessen Shakespeare-Kapitel aus da oder dorthin gelegentliche Streifzüge unternehmen, dies nette handliche Hilfsmittel, dessen Wohlfeilheit angesichts des sorgsam Aeußern wie bei den ältern Nummern zu bewundern ist, recht warm zu empfehlen. Zu Gericht sitzen über die Stichhaltigkeit der Urtheile und über die Methode der Darstellung mögen trotzdem die Recensenten in Fachjournalen; denn dem Laien, dessen Bedürfnissen diese 159 übersichtlich gegliederten Paragraphen Genüge leisten sollen, ist bei einem so bedeutsamen Gegenstande das Beste gerade gut genug.

In's Bereich der Shakespeare-Kunde rechne ich bloß Seite 40—67, d. i. §§ 37 bis 68. Man mache sich nach den Ueberschriften dieser, in vier Kapitel verständig zusammengestellten Paragraphen — sie umfassen die Kapitel V—VIII der 19 des Ganzen — einen Begriff von der Fülle von positiven Angaben, von Anregungen und Andeutungen, die hier auf engstem Raume ausgestreut werden: Anfänge des Dramas; Moralitäten; Mirakelspiele; Maskenspiele; Historien; Drama nach antikem Vorbild; Lustspiele; Lyriker und Epiker des 16. Jahrhunderts; Wyatt und Surrey; Edmund Spenser; (dessen) Jugendliebe — des Schäfers Kalender; die Feen-Königin; Euphuismus; Shakespeare — seine Vorläufer und Zeitgenossen; Marlowe; Leben Shakespeare's; Dramen — erste Periode; Einfluß Marlowe's — zweite Periode; dritte Periode; Epen — Sonnette; Shakespeare-Ausgaben; die Bühne zu Shakespeare's Zeit; Ben Jonson; Beaumont, Fletcher etc.; Bacon; Bacon's Essays.

¹⁾ Wo er auch bei der diesjährigen, 1898er Generalversammlung die Festaufführung Zähmung der Widerspenstigen inscenirt hat.

²⁾ Leipziger Dissertation 1877; auch in der Anglia I, 25 (vgl. II, 256).

Werfen wir wenigstens in aller Kürze — dieser seltenen Eigenschaft, deren vernünftige Nutzenanwendung mancher Handbuch-Verfertiger unserem Autor abborgen könnte — einen Blick auf das knappe Kompendium der heutigen Shakespeare-Wissenschaft, welches der Weiser'schen Encyclopädie eingefügt ist, so freut man sich über die ruhige, dabei keineswegs schwunglose Fassung von Shakespeare's äußerer und innerer Biographie, die wohlthuende Klarheit in der Gruppierung der Dramen nebst ihren Inhalts- und Problemskizzen, die gewiß nicht phrasenhafte, doch auch nicht lehrbuchartig nüchterne Charakteristik, die geziemende Aufmerksamkeit, die Weiser des Meisters Vorgängern und Nachtretern schenkt, sowie dem Zusammenhange mit solchen, z. B. dem sichtlich Weiser sehr interessierenden Marlowe, nach Art der neueren Forschungen A. Schröer's (vgl. Jahrbuch XXVII, 240), R. Fischer's (s. ebd. XXIX/XXX, 309) u. a., die die beiden genialen Söhne des Jahres 1564 eng verknüpfen. Den Baconianer-Blödsinn trumpft er knapp, aber energisch ab, und zwar am einzig richtigen Flecke, nämlich bei der — von mir in meinem in diesem Jahrbuchbande enthaltenen Aufsätze über die «böhmische Seeküste» verwertheten (s. S. 348) — Erörterung von Shakespeare's gelehrter Bildung oder Ignoranz, dieses alten Disputs um des Kaisers Bart; im Bacon-Abschnitt fällt mit Recht kein direktes Wort über diese Angelegenheit, die philologisch oder philosophisch Denkenden kein Lächeln mehr abzwängen können. Die bibliographische Fußnote auf S. 61 äußert sich in uns sympathischer Weise: «Von den zahlreichen Biographien Shakespeare's seien genannt: die überaus gründliche Arbeit Halliwell's, sowie die des deutschen Literaturhistorikers Elze. In neuester Zeit hat der Däne Georg Brandes in geistvoller Weise Leben und Werke des Dichters geschildert.» In dieser Notiz vermischen wir bloß Max Koch's kaum bald veraltendes biographisch-historisches «Supplement zu den Werken des Dichters», das, «Shakespeare» betitelt und 1884 seiner Revision der Schlegel-Tieck-Kaufmann'schen Verdeutschung (Cotta'sche Bibliothek der Weltliteratur) beigegeben, gleich dieser zu empfehlen war, wie ich es in Kölbing's Englischen Studien XXI, 122, Anm. 1 that. Das Lob Brandes' fesselt den unterzeichneten Referenten über dessen originelles förderliches Buch (Jahrbuch XXXIII, 278) um so mehr, als die Fachgenossen und Shakespeareaner sich dagegen bisher ziemlich ablehnend verhielten. Selbständig und gediegen, auf stichhaltige Vorarbeiten gestützt, in seinem schmucken Gewande überaus freundlich muthet uns Weiser's Bändchen an. Man kann und möge viel draus lernen!

Ludwig Fränkel.

Ein Hinweis zur Poetik Shakespeare's.

Vorlesungen über Aesthetik von K. Heinrich von Stein. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. Stuttgart 1897. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger. X u. 145 S.

Nicht nach subjektivem Gutdünken oder in Folge zufälliger Bekanntschaft erbitte ich in der «Literarischen Uebersicht» ein bescheidenes Plätzchen der Erwähnung für diese eigenartige Veröffentlichung. Im Allgemeinen sind ja weder die Shakespeare-Forscher noch die breite Masse der Shakespeare-Freunde den Literatur-Aesthetikern, die sich der Leistungen des Meisters bemächtigen, sonderlich grün — nicht mit Unrecht, denn er ist auch bei den meisten recht schlecht gefahren. Ich kenne eigentlich von neueren originellen Dögmaticern dieses Zweigs der Aesthetik bloß drei, deren betreffende Handbücher Shakespeare räumlich und sachlich gerecht zu werden suchen, alle drei Inhaber schwäbischer Hochschul-Lehr-

stühle des Fachs: Karl Köstlin, Friedrich Vischer, Karl Lemcke¹⁾. Eine Persönlichkeit, als Mann der Ideen und Wissenschaft völlig selfmade, war der Kollege dieser drei, der 1887 jung, für uns viel zu früh verstorbene Heinrich v. Stein²⁾, Privatdozent der Philosophie an der Berliner Universität. Der 1888 aus dem Nachlasse H. v. Stein's erschienene Band vermischten Inhalts, das 1892 in Reclam's Universalbibliothek gedruckte Heftchen «Goethe und Schiller. Aesthetik der deutschen Klassiker» und der jetzt mühsam aus abgekürzten Aufzeichnungen und eines Zuhörers ebenfalls abgekürzter Nachschrift herausbearbeitete Band «Vorlesungen» stellen einen Torso dar, dessen innerliche hohe Bedeutsamkeit den vorzeitigen Abschied des vielverheißenden genialen Mannes und den Abbruch seiner ausgezeichneten Untersuchungen auf dem Felde der literarhistorisch angewandten Aesthetik arg beklagen lassen.

Insbesondere scheint mir dies nun hinsichtlich seiner praktischen Ergebnisse für Shakespeare der Fall zu sein. Schon längst kenne und schätze ich seine Abhandlung über «Shakespeare als Richter der Renaissance», in den Bayreuther Blättern, IV (1891), S. 185 ff., und bei meinen eignen Studien zur vergleichenden Betrachtung der Arbeitsweise Shakespeare's in verschiedenen Dramen und gegenüber der stofflichen Tradition habe ich ihn mit Vortheil zu Rathe gezogen. Das weisen meine Citate aus Ztschr. f. vergleichende Literaturgesch., N. F., IV, 66,

¹⁾ Da in Shakespeare-freundlichen Kreisen diese drei geistreichen Männer viel zu wenig bekannt sind und es aller dreier Art niemals war, ihr feinsinniges schlagendes Urtheil in bestimmten Dingen jemandem, zumal weiteren Interessentengruppen aufzudrängen, so führe ich ihre drei bezüglichen Werke in der obigen Reihenfolge ihrer Namen hier an: «Aesthetik» (vgl. meinen Nekrolog Köstlin's Goethe-Jahrbuch XVI, 245—251, daselbst S. 248 eine Auslassung zu Shakespeare); «Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen» (und «Ueber das Erhabene und Komische»); «Populäre Aesthetik». K. Lemcke's letzterem Werke ist leider von seiner unentbehrlichen «Geschichte der neueren deutschen Dichtung» der zweite Band, der Shakespeare's sieghaften Eintritt in Deutschland mit einbeziehen sollte, nie gefolgt. Ich danke dem vortrefflichen Manne, unter dessen Rektorate ich mich 1893 mit dem Buche «Shakespeare und das Tagelied» (vgl. Jahrb. XXIX/XXX, 314) als Dozent für neuere Literatur an der Stuttgarter Technischen Hochschule habilitierte, um sogleich, zum ersten Male an einem deutschen Polytechnikum, in fachmäßiger Art auch Shakespeare dem Auditorium nahezubringen (vgl. Jahrb. XXXII, 105) — ein mißlungener Versuch! —, genug Förderung dafür. Karl Lemcke ist übrigens nicht zu verwechseln mit seinem Namensvetter Ludw. G. Lemcke, weiland Professor der abendländischen Literaturen zu Marburg und Gießen, der nicht nur mit der ältesten Zeitschrift, die in Deutschland die englische Philologie wissenschaftlich betrieb, dem von ihm 1865 begründeten «Jahrbuch für roman. u. engl. Litteratur», ein gründliches Studium der Elisabethanischen Poesiedenkmalen gern fördern wollte, sondern auch anlässlich der Dreihundert-Feier «Shakespeare in seinem Verhältnisse zu Deutschland» gewürdigt hat, welcher übersichtliche «Vortrag, gehalten im Rathhaussaale zu Marburg am 16. Februar 1864» (Leipzig 1864) leider in der Bibliothek der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft (deren Jahrbuch XIX, 302 einen Nachruf auf ihn brachte) fehlt.

²⁾ Er starb 20. Juni 1887 und ist nicht mit dem philosophischen Systematiker Heinr. L. W. von Stein, Professor an der Universität Rostock, zu verwechseln.

Anm., und «Shakespeare und das Tagelied», S. 69, Anm. 1; den wider die Befragung an letzterem Orte durch Brandl, *Anzgr. f. dtsh. Alterthum und dtsh. Literatur* XXXVIII, 230 erhobenen Tadel, der wohl kaum auf Autopsie fußt, wies ich *Engl. Studien* XXI, 125, Anm. 1 zurück und halte meinen «Bezug auf einen gediegenen einschlägigen Aufsatz H. v. Stein's» noch ungebeugt aufrecht. Diese Privatsache ziehe ich absichtlich hier herein; denn es liegt mir daran, auf Heinrich von Stein und seine Shakespeare-Kritik nachdrücklichst die Aufmerksamkeit zu lenken. Es ist nämlich meine gewissenhafte Ueberzeugung, daß in ihm der Shakespeare-Kunde endlich der längst nöthige kongeniale Aesthetiker erstanden wäre, der mit allem alten Wuste Ulrici'schen¹⁾ und ähnlichen Angedenkens aufgeräumt und eine echt moderne, nirgends am Buchstaben klebende, nicht in todtten Formeln verknöcherte philosophische Auffassung der Shakespeare'schen Welt-, Lebens- und Kunstanschauung begründet hätte. Und in diesem Sinne weise ich auf die leider nur wenigen Blätter hin, die das Stein'sche Fragment Shakespeare widmet: in dem zweiten, dem historischen Theile des Werks, der fünfte Abschnitt, ein eignes Kapitel unter den vierzehn, die in vorläufiger und dennoch lapidarer Skizzierung gerettet sind. Er beruft sich daselbst in Fußnoten auf Taine's *Histoire de la littérature anglaise*, auf einen interessanten Ausspruch des ihm sehr vertrauten und ans Herz gewachsenen Richard Wagner²⁾, auf sein eignes musterhaftes Buch: Die Entstehung der neueren Aesthetik (S. 160), das übrigens auch anderwärts für das Verständniß Shakespeare's reiche Belehrung schafft, und auf seinen oben genannten Aufsatz: Shakespeare als Richter der Renaissance³⁾. Außerdem bezieht er sich direkt auf Shakespeare: S. 38, wo Macbeth und Sturm als Beleg für das «Abbild der Seelenkraft großer Menschen» im Kunstwerk erscheinen, S. 40 («Shakespeare verfährt völlig untendenziös, und wie erstaunlich viel Gehalt eignet seinen Werken!»), S. 51 («versöhnliche Wirkung» in Hamlet), S. 52 (zu Romeo und Julia, Lear, Sturm, Macbeth, Richard III.), S. 53 (zu Maß für Maß), S. 59, S. 90, S. 96 f., S. 98, S. 105, (S. 119), S. 125 — weil ein Register fehlt, merken wir hier die Stellen an —, während er zahllose Male überaus kluge Theoreme oder Glossen mittheilt, die man mit schönstem Erfolge für das Eindringen in Shakespeare verwenden sollte. Und indem wir uns von dem schwächtigen Reste einer bis in's Speziellste ausgedachten Gedankenarbeit hohen Ranges wehmüthig trennen, beschleicht uns das Gefühl, daß, trotzdem in diesem Entwurfe Stein's die Spekulation, die Theorie — freilich die «graue», die Mephisto anwidert, nicht! — vorwiegt, hingegen in der verwandten

¹⁾ Damit diese Notiz nicht bei solchen, die in Ulrici's weitverbreitetem Buche noch immer ein Palladium sehen, anmaßend erscheine, verweise ich auf meine Angaben *Ztschr. f. d. dtsh. Unterricht* VIII, 392, *Biogr. Blätt.* II, S. 410, und in meiner Lebens- und Charakterschilderung Ulrici's i. d. *Allg. dtsh. Biogr.* XXXIX, 266; an letzter Stelle S. 265—269 steht meine genaue Behandlung Ulrici's als Shakespeareaner.

²⁾ *Schriften* IX, 172: «Der formelle Charakter des Shakespeare'schen Dramas ist der einer fixierten mimischen Improvisation»; vgl. Stein, *Vorlesungen* S. 21.

³⁾ Dieser Titel wird öfters als «Sh. als Dichter der Renaissance» angeführt und verwendet, z. B. von Max Koch in seiner Neuausgabe des Schlegel-Kaufmann-Voß'schen deutschen Shakespeare, II, S. 9, während derselben zugehörige Biographie (s. oben S. 404) S. 320 die richtige Aufschrift giebt. Zur Sache s. Penner unten S. 411.

Zielen nachjagenden «Poetik» Wilhelm Scherer's, welche 1888 ebenfalls ein nach abgerissenen Notizen des Nachlasses und Hörerniederschriften für den Druck zubereitetes Berliner Kollegheft wiedergab¹⁾, die naturwissenschaftlich angehauchte Empirie, wir bei Stein eine größere Menge wesentlicher und greifbarer Thatsachen in die Hand bekommen, nicht zuletzt für das Verständniß Shakespeare's.

Ludwig Fränkel.

Die Darstellung krankhafter Geisteszustände in Shakespeare's Dramen. Von Dr. Hans Laehr. Stuttgart, Paul Neffs Verlag, 1898. 200 S.

Der Verfasser des Buches, Psychiater von Beruf, betrachtet die Erscheinungen geistig Gestörter, welche uns in Shakespeare's Dramen entgegenreten, lediglich vom Standpunkt seiner Fachwissenschaft aus, wie sich auch die von ihm am Schlusse seines Werkes zusammengestellte Literatur ausschließlich in diesen Schranken bewegt. Seine Schilderung gilt zunächst und vorwiegend König Lear, Ophelia, Lady Macbeth und Hamlet. Mit Sorgfalt und nicht ohne Feinsinn zeigt er die Vorbedingungen und die Entwicklung der Geisteskrankheit Lear's und ergänzt vielfach die treffliche Darstellung seines Berufsgenossen Karl Stark. Aber was diese Studie in ihrer Art so mustergültig macht und im Vergleich zu ihr Laehr's Schilderung so einseitig und darum für das Verständniß Shakespeare's weniger fruchtbar erscheinen läßt, ist die ihr zu Grunde liegende Erkenntniß und das sich nirgends verleugnende Bewußtsein, daß wir es hier nicht mit der Wirklichkeit, sondern mit einem Kunstwerk zu thun haben, daß das Bild des Kranken durch die dichterische Phantasie und Darstellung idealisiert wird. Unter anderen Gesetzen steht das Geschöpf der Poesie, unter anderen der lebende Mensch. «Die Natur geht hierin weit über die Kunst» meint Lear. Diese Ausstellungen gelten auch von dem Kapitel über Ophelia und Lady Macbeth. Nur wer die nüchterne Wirklichkeit und diese gar noch mit den Augen des Arztes sucht, und der Phantasie sowohl des Dichters als des Zuschauers nichts überläßt, kann wünschen, daß bei Ophelien, diesem von dem zartesten Hauche der Poesie umflossenen Geschöpfe, «noch greifbarere Veranlassungen zur Erschöpfung des Gehirns erwähnt würden». In der Schilderung der Lady Macbeth giebt Laehr allzuviel Text, als daß das Bild dieser einzigartigen Gestalt plastisch hervortreten könnte. Es verliert in dieser trocknen Darstellung alle dämonische Größe. Auch sind gewisse, spezifisch weibliche Züge der Lady, wie das Zurückschrecken vor der Ermordung Duncan's, der im Schlafe ihrem Vater geglichen, nicht genügend verwerthet. Wer die Gluth dieser Leidenschaft begriffen hat, weiß, daß sie einmal nach innen gerichtet, ihre Trägerin verzehren, und daß diese so enden muß, wie sie der Dichter enden ließ. Sie selbst warnt zu Anfang schon:

Diese Thaten woll'n

Nicht so vergrübelt sein. Sonst macht's uns toll.

Welche Krankheitserscheinungen ihrem Tode unmittelbar vorausgingen, ob jene auf «Melancholie» oder «Nervenüberreizung» schließen lassen, ob das Gerücht vom Selbstmord der Teufelsfürstin — den der Dichter, dieser finsternen Erscheinung entsprechend, geflissentlich in's Dunkel rückt — wahr ist oder nicht, das sind

¹⁾ Darin finde ich bloß S. 79, 150, 152, 158, 169, 183, 213, 240, 243, 257 Shakespeare nur flüchtig gestreift, S. 213 mit Homer und Goethe, als «die großen Welttdichter».

ἀδιάφορα für den, der diese grandiose Gestalt in der Totalität des Kunstwerkes zu erblicken vermag. Den breitesten Raum nimmt die Erklärung von Hamlet's Geisteszustand ein — von den Schilderungen des Verfassers entschieden auch die werthvollste. Doch müssen wir es von vornherein ablehnen, daß Hamlet als pathologische Erscheinung aufgefaßt wird. Die detaillierte Zeichnung dieses Charakters, der, wie Gustav Freytag sehr richtig bemerkt, etwas Schillerndes und Vieldeutiges hat, verlockt zu diesem naturalistischen Gesichtspunkt. Er ist jedoch falsch; denn er klammert sich an die Einzelheiten und Zufälligkeiten und erkennt nicht die Wesenheit der Erscheinung. Bei Laehr ist Hamlet nur ein «Fall» und nicht einmal ein besonders interessanter, dieser genialen Individualität wird unser Autor nicht gerecht. Erklärt nicht die gesteigerte Sensibilität, Einbildungskraft und Intuition des Genies weit mehr als alle medizinische Empirie? Nur die Tiefe seines Empfindungsvermögens, die Kraft seiner Divination, die Schärfe seines Denkens, der Schwung seiner Phantasie macht uns Hamlet's Verhalten, besonders im ersten Akt, verständlich. Immerhin ist die Anschauung des Verfassers logisch durchgeführt. Seine Auffassung ist eine durchaus selbständige, Auch setzt er sich mit den Ansichten anderer Erklärer selten auseinander, K. Fischer und R. Löning bekämpft er öfters, jedoch ohne sie zu nennen. Wenn auch gewisse Einzelheiten, wie das Alter, die Fechtübungen Hamlet's, der Ortswechsel des Geistes, die Episode mit der Schreibtafel zu sehr hervorgehoben sind, so werden doch die großen Fragen gebührend beleuchtet und im Ganzen richtig gelöst. So im I. Akt: die weltenschmerzliche Stimmung Hamlet's. Im II. Akt: das «wunderliche Wesen», der Aufschub der Rache, das Benehmen Hamlet's gegen Ophelia, die Verschiebung der Stimmung (S. 59), die Inszenierung des Schauspiels, der Zweifel an der Erscheinung des Geistes. Im III. Akt: der Umschlag der Stimmung zu Selbstmordgedanken. Neu und geistvoll ist hier die Verbindung des letzten Monologs im II. mit dem berühmten Selbstgespräch im III. Akt. «Hamlet's jetzige Lage», so führt Laehr aus, «besteht darin, daß er trotz bestem Willen ein Unternehmen, das Mark und Nachdruck verlangt, nicht vorwärts bringen kann, weil sich zwischen Entschluß und Ausführung Bedenken drängen, die den Willen verwirren. Werden diese Bedenken auch als feig oder als krankhaft angesehen, sie üben trotzdem ihre lähmende Macht aus. So jetzt besonders das Bedenken, ob der Geist ein ehrliches Gespenst war oder ob der Teufel Hamlet's Schwäche und Melancholie benutzt hat, um dessen Groll und uneingestandenes Rachegehlüst gegen den Oheim zur That zu steigern. Dann führte die Aufgabe, die Hamlet auf sich genommen, zur Verdammniß. Gerade heute, wo das Schauspiel diesem Zweifel ein Ende machen soll, muß die Aufmerksamkeit auf ihn besonders gerichtet sein und er daher sich am stärksten dem Gemüth einprägen. Gilt doch das, was dem Tode folgt, als unentdecktes Land, von dem Bezirk kein Wanderer wiederkehrt; aus dieser Erwägung schöpft der Zweifel, ob der anscheinende Wanderer aus jenem Lande nicht etwa der Teufel war, stets neue Kraft.» Falsch dagegen ist die Erklärung des Verfassers — wie die fast sämtlicher Hamlet-Kommentatoren — daß Hamlet hier die große Frage 'Sein oder Nichtsein' zur Entscheidung bringe, und zwar in dem Sinne, daß Dulden edler sei als Selbstmord, weil der Edle dem Gewissen folgen müsse, das ein Ausharren gebiete. Nein! So wie Hamlet die Frage stellt, «ob's edler im Gemüthe» sei u. s. w., wird sie überhaupt nicht entschieden: das eine ist so unedel, weil so feig, wie das andere. Die Frage endigt mit einem non liquet. — Das Gespräch mit Ophelia (S. 66 ff.) und Hamlet's gereizte Stimmung sind

richtig durch das Gekränktsein des Prinzen motiviert und der Gedanke, dieser könne sich hier verstellen, wird mit Recht weit abgewiesen (S. 69). Logisch reiht sich die anscheinend so akademisch gehaltene Ermahnung der Schauspieler in Hamlet's praktisches Vorhaben ein, ebenso das Lob Horatio's vor Beginn des Schauspiels. Der äußerlich müßig erscheinende, innerlich aber höchst erregte Zustand Hamlet's während des Schauspiels, wie er sich in dessen Aeußerungen gegenüber dem König, der Mutter und Ophelien verräth, ist treffend gezeichnet. Die Unthätigkeit des Prinzen nach dem Schauspiel erklärt sich daraus, daß er im Rausch seines Triumphs die Herrschaft über sich verloren hat. Etwas gekünstelt ist die Motivierung des Racheaufschubs. Auch irrt Laehr, wenn er annimmt, daß hier ein früheres Bedenken Hamlet's, ob ein einfaches Niederstoßen des Mörders dessen unerhörter That entspreche, nur in verstärktem Maße aufsteige, als er den König im Gebet erblickt. Dieser Zweifel entspringt vielmehr lediglich der augenblicklichen Situation. Der nach «heißem Blut» und schauerhafter That förmlich lechzende Hamlet kommt mit gezücktem Schwert, er «möchte und will es jetzt thun»; aber seinem ganz und gar subjektiven Rachegehalte — er spricht wiederholt und sehr bezeichnend nicht von der Rächung seines Vaters, sondern seiner selbst: *And so am I reveng'd* und *am I then reveng'd* — genügt die Tödtung des betenden, vielleicht sein Seelenheil rettenden Mörders nicht. Dagegen erkläre ich mich mit der Darlegung Laehr's, wonach es Hamlet beim Stöße durch die Tapete völlig gleichgültig sein muß, wen dieser treffe, völlig einverstanden. Die zweite Erscheinung des Geistes ist (S. 81) allzu mechanistisch erklärt; neben den angeführten äußeren Gründen sprechen auch innere dafür, daß Hamlet sich auf seine Aufgabe und sich selbst besinnt und dadurch an den Geist und dessen Gebot erinnert wird. Der Monolog im IV. Akt, nach der Begegnung mit Fortinbras, wird folgerichtig dahin interpretiert, daß Hamlet in Beherzigung der Mahnung des Geistes von dem bisher verfolgten Weg, von dem letzten Zweifel an der Zulässigkeit der Todesstrafe, kurz von den Verirrungen des «ungebrauchten» Denkens abläßt. Seine bisherige Rache war nicht träge, sondern stumpf; nun soll sie scharf und blutig sein. Allzu genaue Inhaltsangabe bringt Laehr in seiner Entwicklung des V. Aktes. Die Ueberreiztheit Hamlet's und dessen Verhalten am Grab der Ophelia ist überzeugend geschildert, ebenso die Gelassenheit, womit Hamlet über den Tod der beiden Jugendgefährten berichtet, die Bereitwilligkeit, mit der er den Zweikampf mit Laertes annimmt: Es ist der Ausfluß einer Gemüthsverfassung, die in Verwerthung früherer Erfahrungen und in Bethätigung der im letzten Monolog (IV, 4) gefaßten Entschliebung, Hamlet den Augenblick thätig zu nutzen heißt und ihn, im Gefühl, des Himmels Werkzeug und in Bereitschaft zu sein, nicht mehr dem eignen Denken, sondern nur noch der Vorsehung vertrauen läßt. Diese sehr beachtenswerthen Erörterungen schließt der Verfasser mit der Frage ab: Haben wir es im Falle Hamlet mit «angeborener Entartung» oder mit «erworbener reizbarer Schwäche» zu thun? und er erklärt sich für Letzteres, nachdem er alle Symptome gewissenhaft aufgezählt hat. Hier trennen sich unsere Wege. Wir erblicken das Problem der Hamlet-Tragödie nicht in den Nerven, sondern in der geistig-seelischen Verfassung Hamlet's und in der Art, wie dieser hohe Mensch auf sein ungeheures Schicksal reagiert. Keine kranke, sondern eine tragische Gestalt wollte Shakespeare schaffen. Sein Leiden ist das tragische der Menschheit. Er krankt an dem, woran wir nach Goethe's Wort Alle kranken: am Leben. Und er «so besonders». Darum — nicht wegen irgend eines körperlichen Leidens — war, ist und bleibt Hamlet die hervor-

ragend menschliche Erscheinung, deren Schicksal und Wesen zu allen Zeiten Furcht und Mitleid erweckt. Laehr's Erklärung bedeutet einen Rückfall in jene Art von Kritik, die in Hamlet ein pathologisches Räthsel erblickt. Kein Hamlet-Kommentator sollte Kuno Fischer's Urtheil über diese Abwege unbeherzigt lassen; jeder sollte sich der unvergleichlich schönen Schilderung von Hamlet's Charakter und Geistesart erinnern, die Fischer entworfen hat.

Interessant sind die nun folgenden historischen Ausführungen des Verfassers. Das Kapitel über «die ärztlichen Ansichten der Zeit Shakespeare's» vervollständigt und berichtigt zum Theil Löning's Aufsatz: Ueber die physiologischen Grundlagen der Shakespeare'schen Psychologie (Jahrb. XXXI). Allzu enge scheinen uns die pathologischen Erscheinungen des Dichters in das von der vor-Shakespeare'schen Medizin überlieferte Schema (der «Temperamente» und der *res non naturales*) eingezwängt, so Pericles, Constanze, Kardinal Beaufort, Königin im Cymbeline, die von Prospero im Sturm Verwirrt; von Hamlet und Lady Macbeth ganz zu schweigen. An sich lehrreich ist die Zusammenstellung und Erläuterung der in den «Dramen älterer Zeitgenossen» — der Peele, Greene, Marlowe — geschilderten Geistesstörungen; doch sagen diese rohen, ungeschlachten Erzeugnisse einer gährenden Literaturperiode — mit Ausnahme etwa der «Spanischen Tragödie» Kyd's und auch dieser nur dem Stoffe nach, der, wie bekannt, mit Hamlet Analogien aufweist — nichts für das tiefere Verständniß der Werke und den Entwicklungsgang Shakespeare's, der in seiner profunden Welt- und Menschenkenntniß, wie in seiner vollendeten Kunstweise thurmhoch über seinen Vorgängern und Rivalen steht. Nach einem kleinen Exkurs über «die eigene Beobachtung Shakespeare's», der gegenüber seiner dichterischen Intuition mit Recht nicht allzu großes Gewicht beigelegt wird, folgt noch ein Kapitel: «Anwendung auf die einzelnen Dramen», worin der allmähliche Fortschritt in der Kunst der Schilderung krankhafter Geisteszustände von Titus Andronicus bis zum König Lear kurz dargethan wird, und der Schlußabschnitt: «Was veranlaßte Shakespeare zur Darstellung krankhafter Geisteszustände?» eine Eintheilung, die, wie man leicht einsehen dürfte, nicht geschickt ist und des Oeffteren zu Wiederholungen führen muß. Wir vermögen den letzten Ausführungen des Verfassers, trotz einiger feiner Bemerkungen, die er hier einstreut, nicht beizupflichten. Nicht äußere Gründe haben den Dichter zu jenen Darstellungen veranlaßt, weder «Parallelschilderungen», noch das Bedürfniß nach Kontrastwirkungen. Auch war es gewiß nicht die aus dem älteren Drama herübergenommene Erscheinung des Geistes, welche die Abänderung von Hamlet's Geisteszustand hervorrief, und die als ihre Voraussetzung, wie bei Brutus, Macbeth, Richard III., Posthumus, ein melancholisches (!) Temperament Hamlet's verlangte. Diese Ansicht krankt an demselben Fehler, dessen wir das ganze Buch zeihen müssen. Sie erblickt den Dichter allzu sehr im Banne überlieferter Theorien und Stoffe, und verkennt die schöpferische Thätigkeit des Künstlers, dessen Gestalten in ihrem Thun und Leiden bedingt sind durch die frei erfundene Idee des Ganzen. Alles in Allem: das Werk eines fleißigen, kenntnißreichen Mannes, der unsern Dichter nur zu scharf durch die Brille seiner Fachwissenschaft betrachtet hat, ein Buch, das, wie sich der Verfasser bewußt ist, keine erhebliche Lücke in der Shakespeare-Literatur ausfüllt, jedoch nach Inhalt und Form die Aufmerksamkeit und den Dank der forschenden Shakespeare-Gemeinde sehr wohl verdient.

Ernst Traumann.

Shakespeare's Selbstbekenntnisse. Hamlet und sein Urbild. Von Hermann Conrad. Stuttgart, Metzler'scher Verlag 1897. VI + 321 S. 8°.

Hamlet. Ein neuer Versuch zur ästhetischen Erklärung der Tragödie. Von Prof. Dr. A. Döring, Gymnasialdirektor a. D. und Privatdozent an der Berliner Universität. Berlin 1898. R. Gärtner's Verlagsbuchhandlung (Hermann Heyfelder). IV + 311 S. 4°.

Diese beiden neuesten bedeutenden Erscheinungen auf dem reichen Gebiete der Shakespeare-Literatur zeigen mancherlei Gemeinsames in ihrer Beweisführung und ihren Resultaten, so daß ich beider Titel zusammensetze und mir dadurch das Recht wahre, im Laufe meiner Erörterungen, sie nach Belieben gemeinschaftlich oder getrennt zu besprechen, wie die Natur der Sache es erheischen wird.

Conrad, dem wir schon so manche geschmackvolle Arbeit über Shakespeare und seine Werke verdanken — früher erschienen seine Veröffentlichungen unter dem Namen Hermann Isaac — hat schon vor mehreren Jahren die jetzt zusammengefaßten Artikel in den Preußischen Jahrbüchern zum Abdruck gebracht. Er vertritt in dem ersten Theil seiner Arbeit den Standpunkt, daß die Sonette, über die schon eine ganze Bibliothek geschrieben worden ist, als Shakespeare's Selbstbekenntnisse aufzufassen sind, daß sie sein Verhältniß zum Grafen Robert Essex schildern und daß sie das werthvollste autobiographische Material darstellen, das wir von Shakespeare's Hand besitzen. Er hat damit nur die Gedanken, die er bereits in seinem Aufsatz: Die Sonett-Periode in Shakespeare's Leben, im XIX. Bande dieses Jahrbuchs ausgesprochen hatte, weiter auszuführen und zu begründen versucht. Ich finde seine Anordnung der Sonette richtig und überzeugend (von Einzelheiten abgesehen). Jedermann wird zugeben müssen, daß die bunt durcheinander gewürfelte Menge von Gedichten in der alten Raubausgabe nicht in der Reihenfolge anzunehmen sein wird, wie sie uns die Ausgaben bieten, und wir werden Conrad nur Dank wissen können, wenn er sie uns in Gruppen geordnet vorführt: 1. als jugendliche Freundschaftssonette (die sog. Procreations-sonette, die über Unsterblichkeit und die über die Schönheit des Freundes); 2. die Sonette über poetische Nebenbuhler, 3. über Liebe (Werbung, Trennung, Liebeslust und -leid), 4. über Eifersucht, endlich 5. über spätere Freundschafts- und Gedankenlyrik, deren Sonette er «auf der Höhe» nennt. Aber wir müssen, glaube ich, uns nachdrücklich dagegen verwahren, wenn der Verfasser, von seinem Gegenstande hingerissen, diese lyrischen Stimmungsgedichte nach Einzelheiten über des Dichters Leben durchstöbert, die, wenn überhaupt, doch nur ganz schemenhaft und andeutungsweise darin enthalten sein können. Die Shakespeare'schen Sonette sind ein Renaissanceprodukt *par excellence*; sie spiegeln aufs treueste alle Gedankenassociationen einer Zeit wieder, die ihre Vorbilder aus dem klassischen Alterthume auf dem Umwege — wenn ich so sagen darf — über das damals moderne Italien bezog, spielen mit Worten, Bildern, Antithesen ganz im Sinne des berüchtigten Euphuismus, indem sie die ewigen Themata von Liebe und Freundschaft erschöpfend abhandeln. Wie können wir es da wagen, aus allgemein gehaltenen Worten über einen höher stehenden, vergötterten Jüngling, über eine dunkle Schöne, über die Untreue bald des Einen, bald der Andern auch nur annähernd sichere Schlüsse zu ziehen? Gewiß ist die Möglichkeit zuzugeben, daß eine thatsächliche Grundlage aller dieser geschilderten Vorgänge vorhanden ist; ich betone aber nochmals, jede Hypothese, die sich auf diesem schwanken Grunde

aufbaut, ist und bleibt nur Hypothese von ebenso wenig Beweiskraft wie die andere — mag auch die eine absurder sein als die andere, mag auch die eine feuriger und mit vollere Brustton vorgetragen werden, wie die andere. Zu den absurderen rechne ich die von Bodenstedt so kräftig abgeführte Theorie von Barnstorff (W. H. = *William Himself!*); zu den feuriger vorgetragenen die von Conrad. Trotzdem der Verfasser an einigen Stellen auf die Zweifler an der autobiographischen Richtigkeit der Thatsachen sehr schlecht zu sprechen ist, fühlt er doch im Grunde, daß man auch nicht in extreme Gläubigkeit verfallen darf; es sei mir gestattet, das, was ich oben als meine persönliche Ansicht vorgetragen habe, mit Conrad's eignen Worten zu sagen; ich hoffe, er wird dieser Autorität eine gewisse Anerkennung nicht versagen:

S. 4. «Und wenn ich auch nicht den thörichten Anspruch erhebe, daß jeder dieselbe Liebes- und Freundschaftsgeschichte aus den Sonetten herauslesen solle, wie ich sie gefunden zu haben glaube . . .»

S. 56. «Einige von ihnen sind im strengsten italienischen Concetti-Stile verfaßt, so z. B. das 24., das eine poetische Spielerei über das „Bild der abwesenden Geliebten“ ist, wie wir sie bei zahlreichen andern zeitgenössischen Dichtern wiederfinden.»

S. 59. «. . . so folgt er ganz dem Geschmack seiner Zeit, die an so kostbaren Vergleichen ein kindliches Vergnügen fand.»

S. 41 wird der Einfluß der platonischen Philosophie auf den Gedankeninhalt der Renaissancezeit sehr hübsch geschildert.

S. 63. «. . . von Seiten derjenigen Kommentatoren, die — sei es aus Uebereifer oder aus verständnißloser Pedanterie — jedem Worte dieser Sonette eine Handlung entsprechen ließen . . .»

S. 65. «Wenn man ein lyrisches Gedicht seinem ganzen Wortlaute nach als historische Urkunde behandelt, so zeigt man damit eine absolute Unkenntniß des Prozesses und der Bedeutung dichterischer Produktion und sollte der poetischen Kritik besser fern bleiben.»

S. 68. «Die einzige Thatsache, die wir aus diesen Gedichten erkennen können, ist die naturgemäß wechselnde Stimmung des Dichters.»

Ganz Ihrer Meinung, Herr Conrad! Nach diesen schönen Worten ist es eigentlich nicht mehr nöthig, etwas hinzuzufügen, auf schwache Punkte in der Essex-Theorie (S. 56), auf Widersprüche in den einzelnen Sonetten (z. B. Sonette 59 und 67/68) hinzuweisen. Nur möchte ich mir nicht versagen, Lessing's ewig wahre Worte aus den «Rettungen des Horaz» zu citieren, in denen er über dichterische Empfindung ohne Rücksicht auf Shakespeare spricht:

«Hierzu füge man die Anmerkung, daß Alles, woraus ein Dichter seine eigene Angelegenheit macht, weit mehr rührt als das, was er nur erzählt. Er muß die Empfindungen, die er erregen will, in sich selbst zu haben scheinen. Er muß scheinen, aus der Erfahrung und nicht aus der bloßen Einbildungskraft zu sprechen. Diese, durch welche er seinem geschmeidigen Geiste alle nur möglichen Formen auf kurze Zeit zu geben und ihn in alle Leidenschaften zu setzen weiß, ist eben das, was seinen Vorzug vor andern Sterblichen ausmacht; allein es ist zugleich auch das, wovon sich diejenigen, denen es versagt ist, ganz und gar keinen Begriff machen können. Sie können sich nicht vorstellen, wie ein Dichter zornig sein könne ohne zu zürnen, wie er von Liebe seufzen könne, ohne sie zu fühlen. . . . Muß er denn alle Gläser geleert und alle Mädchen geküßt haben, die er geleert und geküßt zu haben vorgiebt?»

Und ist Essex wirklich der Freund Shakespeares? Ueberzeugend kann auch das nicht nachgewiesen werden, wie Conrad selbst im Vorwort resigniert zugiebt; jedenfalls hat er Döring nicht überzeugt. Eben dieser greift auf William Herbert, Lord Pembroke zurück, auf jene schon seit Boaden (*On the Sonnets of Shakespeare, 1837*) bestehende Hypothese, die neuerdings von Thomas Tyler (*Shakespeare's Sonnets, 1890*) warm vertreten worden ist.

Unsere beiden Verfasser gehn aber nun einen Schritt weiter. Zwar widersprechen sie sich noch im Urbilde der «dunklen Schönheit», die Tyler in Mary Fitton entdeckt haben will; während Conrad (S. 5) meint, Tyler zeige eine so blinde Voreingenommenheit für das, was er seine Entdeckung nennt, daß er alles historisch Feststehende ignoriere und als Gelehrter auf diesem Gebiet nicht ernst genommen werden könne, ist Döring (S. 45) dagegen der Ansicht, daß Tyler die Identität der Geliebten mit Mary Fitton zu einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit gebracht habe. So stehn sich hier die Ansichten schroff gegenüber; ist da nicht vielleicht ein leiser Zweifel angebracht, ob nicht Beide unbewußt ebenfalls durch ihre «Voreingenommenheit» für ihre dunklen Hypothesen sich haben leiten lassen? Einig sind sie nur darin, daß dieser Freund des Schauspielers Shakespeare (hier Essex, dort Pembroke) zugleich das Urbild des Hamlet sei, jenes herrlichen Dänenprinzen, der von Mutter Natur mit allen Gaben des Geistes und Körpers ausgestattet worden war. Conrad zieht eine mehrfache Parallele: Ihm ist der alte Hamlet — Graf Walter Essex (S. 104 ff), Hamlet's Mutter — Lady Essex (S. 110 ff.), König Claudius — Graf Leicester (S. 123 ff.), Hamlet — Robert Essex (S. 139 ff.), Polonius — Staatssekretär Wolsingham (S. 200). Denn es sei das Gerücht umgegangen, Leicester habe den alten Essex in Irland 1576 durch Gift aus dem Wege geräumt, um Lady Essex die Hand zu reichen. Diese Parallelen werden nun im Einzelnen durchgeführt, besonders eingehend beim Prinzen Hamlet selbst, den er als Knaben und Jüngling, als Hofmann, als Philosophen, als Gelehrten, als Dichter, als Krieger, als Christen, als Freund, als Volksliebhaber, als Liebhaber, als Mann der starken Empfindung, als Idealisten und in seiner Persönlichkeit schildert und ihn in jedem Punkte der Entwicklung mit Essex vergleicht. Man sieht, wie methodisch Conrad vorgeht. Diese Kapitel sind so interessant wie ein Roman geschrieben und man hat Mühe, sich nach beendigter Lektüre von dem fesselnden Bilde loszureißen und sich zu fragen: ja, ist es denn möglich, ist es auch nur denkbar, daß Shakespeare die ganzen Schicksale einer adligen Familie seiner Zeit in die Belleforest'sche Vorlage hineingebaut haben kann? Conrad sagt in der Vorrede (IV): «Wenn auch Hamlet nicht das bewußte Abbild von Robert Essex sein mag, unleugbar große Aehnlichkeit hat der dichterische mit dem wirklichen Renaissancehelden doch.» Ich fürchte nur, Aehnlichkeit wird der junge Dänenprinz auch mit andern jungen Edelleuten der Zeit gehabt haben; auch Döring nimmt sie für seinen Pembroke in Anspruch. Ich kann in den Conrad'schen Ausführungen nichts weiter als eine allerdings geistreich und geschickt vortragene Hypothese erkennen, die denselben Fehler hat, wie so viele erklügelten und ohne ganz festen Boden ausgesprochenen Theorien: den der inneren Unwahrscheinlichkeit. Mag die Vergiftungsgeschichte im Hause Essex auch wahr sein, mögen auch andere Stücke Shakespeare's (*Sommernachtstraum* nach Elze, *Heinrich VIII.*) deutliche Beziehungen zur Essex-Familie zeigen, so hat doch der ganze Gang der Hamlet-Tragödie so gar nichts von dem Schicksale des Robert Essex, daß man dem Verfasser nicht mehr folgen kann. Auf wie schwachen

Füßen Conrad's Beweisführung steht, mögen nur wenige Beispiele zeigen: sowohl Hamlet als auch Essex sind mit armen Knaben zusammen aufgezogen worden (S. 192); beide zeigen Unsterblichkeitsglauben (S. 188 ff.); beide brauchen leidenschaftliche Worte, allerdings der eine gegen Elisabeth, der andere gegen Claudius (S. 202); beide haben Abneigung gegen das unmäßige Trinken (S. 206) u. a. m. Wer auf Grund solcher schwerwiegenden Indizien nun nicht Beide für identisch hält, dem ist wohl nicht zu helfen. —

Beide Verfasser gehn dann, allerdings nach verschiedener Methode, auf die Erklärung der Tragödie und die Deutung von Hamlet's Charakter ein. Zunächst sind beide darin einig, daß Hamlet nur ein 19 jähriger Jüngling sein kann, Conrad mit bewußter Beiseitesetzung der bekannten Angaben in der Todtengräber-Szene, indem er dahingestellt sein läßt, wie diese Daten in den Text hineingekommen sein mögen; Döring, indem er sich auf Sullivan*beruft, der in Quarto A das jugendliche Alter Hamlet's, in Quarto B die künstliche Zurückschiebung des Alters um 11 Jahre nachgewiesen hat. Warum der Dichter diese Zerstörung seiner ersten Idee vorgenommen hat, sucht Döring — wieder sehr künstlich — mit seiner Pembroke-Hypothese zu erweisen. Shakespeare habe in Quarto A (1599) seinen Freund mit Hamlet in drei Punkten identifiziert: im jugendlichen Alter, in der körperlichen Schönheit, in seiner Vorliebe für Schauspieler. Im Jahre 1604 aber, als er an die zweite Bearbeitung gegangen sei, habe er das Bedürfnis gehabt, nachdem die Schwärmerei für den jungen Freund einer gewissen Enttäuschung und Entnüchterung Platz gemacht habe, schon für sein eigenes Gefühl das Band zwischen Pembroke und seinem Hamlet zu zerschneiden (S. 52). Ich muß gestehn, mir ist dieser gezwungenen Beweisführung gegenüber doch Conrad's einfaches Ignorabimus lieber. Eine Stelle in Döring ist interessant, wo er von dem bekannten *fat and scant of breath* spricht (S. 31). Ihn stört, wie auch viele andere (trotz Löning), das schreckliche *fat*, das uns unsere Vorstellung vom Hamlet total verwischt; *scant of breath* heißt natürlich nur: in diesem Augenblick durch den Kampf kurzathmig geworden, so daß für *fat* dann (mit Müller, Die politischen Anspielungen in Shakespeare's Hamlet, Glaser's Jahrbücher 1864) *hot* zu lesen sei. Neuerdings schlägt F. P. von Westenholz in der wissenschaftlichen Beilage der Münchener Allgem. Zeitung (Nr. 16) die ansprechende Lesart *fatigate* vor, die den Vers vollständig macht und deren Gebrauch nach Schmidt im Coriolan II, 2, 121 belegt ist.

Nun zeigt sich aber der eigentliche Unterschied der beiden Werke. Während Conrad (immer im Hinblick auf Essex) «Hamlet's gereinigtes Bild» entwirft, d. h. den durchaus edlen Helden schildert, der keine Schwäche oder Gemeinheit zeigt, der unter der Wucht des Schicksals, d. h. unglücklicher Verhältnisse, die stärker sind als er, sinken muß — vielleicht, daß das Uebermaß seiner Tugenden seinen Fall beschleunigt, in einer Umgebung, wo die Tugend selbst ein Fehler ist — ich sage, während Conrad in knappen Umrissen den leidenschaftlichen, großen und guten Hamlet schildert, macht sich Döring an eine über 200 Seiten füllende ganz eingehende Zergliederung des Stückes: der Expositionsszenen (I, 1—3), der Szenen des «erregenden Moments» (I, 4 u. 5), des großen Mittelstücks (II, 1—IV, 3), des Schlußtheils (von IV, 4 ab). Er ist so eingehend in der Aufdeckung des «Spiels und Gegenspiels», daß es sicher manchen Leser dünken wird, er habe des Guten zuviel gethan und Selbstverständliches unnütz breit getreten. Aber abgesehen

davon, im Grunde ist seine Methode nur zu billigen. Nur auf der Basis solcher sorgfältigen, stufenweis vorschreitenden Einzeluntersuchung können wir Schlüsse ziehen, zu Resultaten kommen. Stochern wir planlos an einem Stücke, wie es der Hamlet ist, herum, so erreichen wir nichts als dilettantische Phantastereien. Das Ergebnis der Döring'schen Untersuchung ist, daß Hamlet zwar ein edelgeartetes Naturell besitzt, daß dieses aber nach einer ganz bestimmten Richtung hin (der des Lebensüberdrusses und Pessimismus) krankhaft veranlagt ist.

Am Ende seines Buches, das jeder mit Interesse lesen und niemand ohne Nutzen aus der Hand legen wird, giebt Döring als Anhang I eine Reihe von beachtenswerthen dramaturgischen Vorschlägen bezüglich einiger Aenderungen der Szenenfolge und Aktschlüsse, sowie einiger Streichungen; und als Anhang II eine kurze gut orientierende Uebersicht: «Ein Jahrhundert deutscher Hamlet-Kritik».

Ich muß es mir leider versagen, auf alle Einzelheiten der Conrad'schen und Döring'schen Ausführungen einzugehen; thäte ich das, so müßte ich ein drittes dickes Buch schreiben, in welchem meine Ansicht zur Geltung käme, denn bekanntlich stimmen nicht zwei Hamlet-Forscher in der Erklärung des Helden überein. Wie kann es auch anders sein? Wie Brandl (Shakespeare, S. 159) ganz richtig bemerkt, «kann von abschließender Erklärung bei einem Kunstwerke von so tausendseitiger Symbolik, das jedem Volke, jedem Jahrzehnt, jedem selbständigen Interpreten etwas Neues sagt, keine Rede sein».

Emil Penner.

Fritz Düvell, Shakespeare-Studien. I. Hamlet. Romeo und Julia. (Kleine Studien. Wissenswerthes aus allen Lebensgebieten. Herausgegeben von A. Schupp, Heft 26). Leipzig und München, A. Schupp, 1897. 88 S. 8°.

Der Verfasser sagt ausdrücklich, daß seine Shakespeare-Studien für die Freunde der Schupp'schen Sammlung geschrieben seien. Damit mag er Recht haben, ob schon wir nicht genau wissen, in welchen Kreisen diese Freunde zu suchen sind. Um so bestimmter wissen wir aber, daß sie für die Freunde des großen Dichters nicht berechnet sein können, weder im Hinblick auf das, was sie bringen, noch auf das, was sie wollen. Ihr Gehalt ist ein Gemisch von Halbheiten und kühnen Behauptungen, die in ihrer anmaßlichen Form vielfach den Eindruck machen, als verstehe der Verfasser sie selbst nicht. Jedenfalls bringen sie für den Shakespeare-Kenner nicht das Geringste von neuen oder anregenden Gedanken. Und was die Stunden der «Weihe» und «heiligen Andacht» betrifft, in denen sie abgefaßt worden sein sollen, so ist in den Studien kein Hauch davon zu verspüren; vielmehr tritt fast auf jeder Seite die Absicht des Verfassers deutlich hervor, die Größe des Shakespeare'schen Dichtergenius zu verkleinern und ihn auf ein Niveau herabzudrücken, das etwa dem seinigen entspricht; ein Niveau, das wohl manchem unreifen sogenannten «Modernen» gewaltig imponieren mag, das aber thatsächlich so beklagenswerth tief steht, daß jeder nur halbwegs gebildete ernste Mann es weit überragt. Das Shakespeare-Jahrbuch hat mithin keine Ursache, sich lange bei den «Studien» des Verfassers aufzuhalten; nur den Rath möchte es ertheilen, daß es auch alle wirklichen Shakespeare-Freunde so machen und ihre Zeit statt auf die unfruchtbare Lektüre solchen Machwerks auf den Genuß der Werke des großen Dramatikers selbst verwenden möchten.

- C. Humbert, Hamlet oder die christlich-sittlichen Ideale und das Leben. (Sonder-Abzug aus den N. Jahrb. f. Phil. u. Päd., II. Abth. 1896, Heft 3 u. 4.)
- C. Humbert, Ueber Shakespeare's Hamlet. (Programm-Abhandlung des Gymnasiums und Realgymnasiums in Bielefeld, Ostern 1897.)

Schon vor langen Jahren hat der Verfasser seiner Ansicht Ausdruck gegeben, daß Shakespeare in seinem Hamlet den Schmerz des Idealisten über den Widerspruch zwischen den christlich-sittlichen Idealen und dem Leben habe zum Ausdruck bringen wollen. Diese seine Ansicht hat der Verfasser in der ersteren Schrift ausführlich dargelegt, mit neuen Beweisen gestützt und anderen Auffassungen gegenüber begründet. Die Programm-Abhandlung faßt in kürzeren Worten die Ergebnisse des ersteren Aufsatzes zusammen. Beide Schriften sind als gediegene Arbeiten den Shakespeare-Freunden bestens zu empfehlen. L. Pr.

Tolman, Albert, H. (Assistant Professor of English Literature in the University of Chicago). A View of the Views about Hamlet. (Reprinted from the Publications of the Modern Language Association of America. Vol. VIII, No. 2.) Baltimore 1898.

Eine sehr verdienstliche Arbeit, da sie in engen Raum die verschiedenen Fragen zusammendrängt, welche Forscher und Laien in Bezug auf Hamlet von jeher beschäftigt und in verschiedene sich heftig bekämpfende Parteien getrennt haben.

Neunundzwanzig Seiten treten in meist referierender Form auf, und schließen im Großen und Ganzen mit Lönig ab. Auf S. 5 erklärt der Autor, daß er nicht in der Lage gewesen sei, Kuno Fischer's «Shakespeare's Hamlet» erschöpfend zu lesen. Auf der letzten, der dreißigsten, Seite giebt er uns seine eigne Meinung, und ich finde mit großer Genugthuung, daß dieselbe sich am nächsten der Goetheschen anschließt und energisch Front gegen die Werder'sche macht.

Einem Irrthum in der Text-Auffassung, wenigstens dem, was ich einen solchen nennen möchte, will ich entgetreten: der Autor trennt die Worte des Geistes: *taint not thy mind*, in seiner Deduktion von dem nachfolgenden: *nor let thy soul contrive against thy mother aught*, und wird dadurch verleitet, das Erstere allgemein, also möglicher Weise auch auf den Racheakt gegen den König bezugnehmend, anzusehen, während es meiner Ansicht nach direkt und nur im engsten Zusammenhange mit den nächsten Worten aufzufassen ist, und etwa so zu verstehen wäre: *Beflecke dein Herz nicht dadurch, dass du etwa gegen deine Mutter irgend etwas planst*. Daß der Geist nicht den Racheakt, den er selbst befiehlt, als *tainting the mind* ansehen kann, ist wohl zweifellos. — Der Autor selbst findet in Hamlet *an excessive tendency to reflection, weakness of will, and especially a melancholy temperament and extreme sensitiveness*, und sagt von Werder: *I oppose the purely objective explanation of Hamlet's delay advocated by Werder and some others*.

Professor Dr. Christian Semler, Shakespeare's «Was Ihr wollt» und das Komische. Dresden, Kunstdruckerei Union, Herzog und Schwinge, o. J. 24 S. 8°.

Anspruch auf wissenschaftliche Bedeutung wird Prof. Semler für sein Schriftchen nicht erheben. Es liest sich wie ein Vortrag, den der Verfasser im Kreise guter Freunde bei irgend welchem geselligen Zusammensein gehalten haben könnte. Bei solcher Gelegenheit mag er seinen Zweck erfüllt haben; zur tieferen Erkenntniß Shakespeare's bringt er aber nichts bei. In der Erklärung des Komischen lehnt sich der Verfasser an Vischer an, dessen pointierte Sätze er aber in ziemlich verwässerter Form vorträgt. Bei der Beurtheilung der Shakespeare'schen Lustspielcharaktere hält er sich ganz an der Oberfläche; nirgends begegnet man einem originellen Gedanken. Den zahlreich eingestreuten Citaten aus Goethe nach zu urtheilen, kennt er den Letzteren besser als Shakespeare. In der Darstellung gefällt er sich in eigenthümlichen Wortbildungen; besonders scheint es ihm das Adjektivum «eiferartig» angethan zu haben. Was er sich wohl dabei gedacht haben mag?

L. Pr.

Shakspeare for Sixpence. — The Complete Works of William Shakspeare. London 1897.

Gerade vor Thoresschluß erreicht uns noch ein Wunderwerk: der ganze Shakespeare — Dramen und Gedichte — auf 365 Seiten, in dreitheiligen Kolumnen klein Folio, in kleinem, aber scharfem und deutlichem Drucke: und dies Alles für 50 Pfennige. Das ist eine Kulturthat!

F. A. L.