Werk

Titel: Bücherschau

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1922

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0058|log17

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

Bücherschau.

I. Sammelreferat von Wolfgang Keller.

A. Ausgaben und Übersetzungen.

Die Cambridge University Press, die 1862—66 in der berühmten kritischen «Cambridge Edition» von Clark, Glover und Wright die für ein halbes Jahrhundert maßgebende Textausgabe von Shakespeare herausgebracht hatte, zeigt sich jetzt wieder als der führende Verlag für die Shakespeare-Publikationen und beginnt eine nach neuen Prinzipien bearbeitete Textausgabe in eleganten kleinen Bändchen erscheinen zu lassen, die geeignet ist, eine Revolution auf diesem Gebiet hervorzurufen. Diesmal haben sich ein Philologe, John Dover Wilson, und ein Dichter, Sir Arthur Quiller-Couch (seit kurzem Professor der englischen Literatur in Cambridge)[1]) zusammengetan zu dieser Aufgabe. Es ist immer interessant, einen Künstler über einen anderen zu hören — freilich liegt der Gewinn dabei nach meiner Erfahrung fast immer auf seiten des Kommentators. Ihn, nicht den zu erklärenden Dichter, lernen wir dabei genauer kennen. Swinburne's temperamentvolle Ausführungen über elisabethanische Dramatiker sind nicht um dieser, sondern um Swinburne's willen wertvoll. Dasselbe gilt von Tolstoi's oder Romain Rolland's Shakespeare-Schriften, und vielleicht auch von den Einleitungen Quiller-Couch's. Die künstlerisch produzierende Tätigkeit ist eben von der reproduzierenden des Literarhistorikers doch grundsätzlich verschieden; durch Intuition glaubt sich der Dichter über die mühsame Ausschöpfung der Urkunden hinwegsetzen zu können; es ist ihm auch unmöglich, sein Ich gänzlich auszuschalten, wie es der Historiker tun muß. So merkt man es auch den Q gezeichneten Kapiteln der Einleitung an, daß sie nicht von einem geschulten Literarhistoriker stammen, so hübsch sie sich auch lesen. Wertvoller für die Shakespeare-Forschung sind entschieden die von Dover Wilson verfaßten Kapitel. Er will einen neuen Shakespeare-Text herstellen auf Grund der von A. W. Pollard, Shakespeare Folios and Quartos, 1909, aufgestellten Prinzipien. Dieser unterscheidet neben der Folio, vielfach deren Vorlage bildend, 14 «gute Quartos»: Tit. And. 1594, R. II. 1597, R. III. 1597, L. L. L. 1598, 1 H. IV. 1598, Rom. 1599, Merch. 1600, Ado 1600, 2 H. IV. 1600, Mids. 1600, Ham. 1604, Lear 1608, Troil. 1609 und Oth. 1622 — und 5 «schlechte»: Rom. 1597, H. V. 1600, Wives 1602, Ham. 1603, Pericles 1608. Die «guten» gehen größtenteils auf Souff-

[1]) The Tempest. [The Works of Shakespeare, edited for the Syndics of the Cambridge University Press by Sir Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson.] Cambridge; University Press, 1921 [7 s. 6 d. net.]

leurbücher zurück, die vermutlich von Shakespeare's eigener Hand geschrieben, aber durch Regiebemerkungen, Striche, Korrekturen usw. entstellt waren. Solche Souffleurbücher bildeten auch vielfach die «true original copies», die Heming und Condell in Händen hatten. Da die Quartdrucke keine Akt- und Szeneneinteilung haben, schließt Wilson, daß auch Shakespeare selbst in seinem Manuskript keine kannte, und daß sie erst nachher von anderer Hand hinzugefügt wurde, wie sie dann in der Folio erschien. Deshalb ist auch in den neuen Shakespeare-Text keine Akteinteilung aufgenommen worden — ein Verfahren, das manchen Widerspruch finden wird. Ich hätte nur gewünscht, daß vorher die uns erhaltenen Dramenmanuskripte, vor allem Egerton 1994, daraufhin genau geprüft worden wären. Für «Richard II. Erster Teil» («Woodstock») stimmt es allerdings insoweit, als die Szeneneinteilung fast ganz fehlt, die Akte meistens von anderer Hand hinzugefügt worden sind. Daß man aus solcher Unregelmäßigkeit aber auf Überarbeitung eines fremden Stückes schließen dürfe, wobei der Überarbeiter vergessen habe, die Aktzahlen wegzustreichen, scheint mir doch ein bißchen voreilig. Endlich wird in dem neuen Shakespeare-Text auch die Interpunktion der Folio, deren Prinzip von Percy Simpson 1911 aufgedeckt worden ist, wieder eingeführt mit einigen Angleichungen an den modernen Gebrauch. Ist in all diesen Neuerungen ein konservatives Zurückgehen auf die älteste Form zu erkennen, so steht in eigentümlichem Kontrast dazu die Beigabe sehr reichlicher und sehr spezifizierter Bühnenweisungen, die mir durchaus nicht immer in Shakespeare's Sinne zu sein scheinen. Aber das Streben, auch in der Herstellung eines Shakespeare-Textes nicht die ausgefahrenen Geleise, sondern neue Wege aufzusuchen, ist rühmend anzuerkennen. Als erstes Bändchen ist nun der «Sturm» auf Grund dieser neuen Prinzipien herausgekommen. Dover Wilson nimmt an, daß der Folio-Text dieses Stückes auf Shakespeare's eigenes Manuskript zurückgehe, das als Souffleurbuch gedient habe. Die wenigen Reimpaare weisen ihn darauf hin, daß Shakespeare hier ein älteres Stück, vielleicht ein eigenes Jugendstück überarbeitet habe. Die Kürze und die Mischung von Prosa und Vers sollen beweisen, daß es stark zusammengestrichen sei. Solche Striche seien auch inmitten der Reden zu bemerken. Die außergewöhnliche Schönheit der Bühnenweisungen zeige, daß sie hier von Shakespeare's Hand stammen, aber auch, daß er selbst die Aufführung nicht mehr überwachte. Das Maskenspiel des 4. Akts endlich erweise sich als spätere Einschiebung. Dies alles sind geistreiche Hypothesen, die zunächst noch näherer Prüfung bedürfen. Aber daß wir es mit einer sehr interessanten, in jeder Beziehung originellen Ausgabe zu tun haben, ist zweifellos.

Die erste Quartausgabe des «Hamlet» ist immer noch verhältnismäßig schwer zugänglich, so daß eine Ausgabe dieser Version in moderner Schreibung einem Bedürfnis entspricht. Eine solche hat Frank G. Hubbard von der Universität von Wisconsin mit knappen Anmerkungen und einer ausführlichen Einleitung veröffentlicht[1]), die eine wichtige Neuuntersuchung des Problems darstellt. H. sucht nämlich zu beweisen, daß Q_1 kein Raubdruck sei, sondern ein regelrecht (von der Schauspielertruppe) durch den Buchhändler Lingg (der auch

[1]) The First Quarto Edition of Shakespeare's Hamlet, edited with an Introduction and Notes by Frank G. Hubbard [University of Wisconsin Studies in Language and Literature Nr. 8]. Madison 1920. 120 pp. (Preis 50 cents.)

1604 Q_2 druckte) und seinen Genossen erworbenes Druckexemplar. Eine Untersuchung der offenbaren Versehen in Q_1 zeigt, daß es zumeist solche Druckfehler sind, die sich in elisabethanischen Dramen gewöhnlich finden. Auch die Umstellung oder Weglassung von Zeilen oder Sätzen läßt sich als Irrtum des Setzers erklären. Die Tatsache, daß Q_1 1603 nicht bei dem Verleger erschien, der 1602 den Druck angemeldet hatte, ist nicht so singulär. Daß aber derselbe Verleger Lingg auch 1604 die erweiterte Ausgabe Q_2 druckte, spricht für ein regelrechtes Vorgehen auch beim Druck von Q_1. Diese gehört nach den eigenen Kriterien von Pollard (Shakespeare's Fight against the Pirates) zu den «guten», nicht wie man bisher annahm, zu den «schlechten» Quartos. Von großer Bedeutung ist dann, was H. gegen die Ansicht anführt, daß Q_1 auf einer stenographischen Nachschrift beruhe. Er meint, Bright's Siglen-System könne bei den Shakespeare-Quartos nicht in Frage kommen, da wir sonst mindestens die zehnfache Zahl von Verwechslungen im Ausdruck finden müßten. Er zeigt dann, daß Vertauschungen von Synonymen zwischen F_1 und Q_2, die doch beide gewiß nicht auf einem stenographierten MS. beruhen, ebenso vorkommen, wie bei den «schlechten» Quartos. Die folgenden Beispiele scheinen mir besonders schwerwiegend: 1, 4, 49 interr'd Q_1 Q_2: enurn'd F_1; 2, 1, 77 closset Q_2: chamber F_1; 2, 2, 151 mourne Q_2: waile F_1; 2, 2, 198 rogue Q_2: slave F_1; 4, 5, 213 funerall Q_2: buriall F_1; 4, 6, 2 sea-faring men Q_2: sailors F_1; 5, 1, 212 grinning Q_2: leering F_1. Diese Fälle, bei denen Verhören oder Verlesen ausgeschlossen ist, geben in der Tat zu ernsten Bedenken Anlaß. Die ganze Frage muß unter diesem Gesichtspunkt neu behandelt werden. Die beiden Leipziger Dissertationen über das Thema sind H. unbekannt geblieben, trotz der Besprechungen im Shakespeare-Jahrbuch. Aber sein Schluß, daß, wenn wir in einem Fall (Q_2 und F_1) nicht die Stenographie zur Erklärung heranziehen können, wir dies auch im anderen (Q_1) bei analogen Abweichungen nicht dürfen, scheint nicht leicht zu widerlegen.

Von der Neuausgabe von Friedrich Gundolf's Bearbeitung der Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Übersetzung sind drei weitere Bände erschienen, so daß nur noch der Schlußband (VI) aussteht[1]). Sie enthalten neben zahlreichen, z. T. nur oberflächlichen Revisionen von Schlegel und Tieck die eigenen Neuübersetzungen Gundolf's von «Maß für Maß», «Troilus», «Macbeth» und «Lear», sowie die Überarbeitungen von Tieck's «Wintermärchen» und Schlegel's «Sommernachtstraum». Für die letztere Arbeit lag wohl kein eigentliches Bedürfnis vor. Dagegen in solchen Stücken wie im «Lear» und «Macbeth» treten die Vorzüge der Gundolf'schen Sprachkunst gut hervor. Freilich wird es auch hier ab und zu Stellen geben, wo Dorothea Tieck ein passenderes Wort gewählt hat als Gundolf. Etwa in der großen Sturmszene 3, 2, 20 «Ein armer, schwacher, nichtiger alter Mann», wo das Wort «nichtig» gewiß keine Besserung

[1]) Shakespeare in deutscher Sprache, neue Ausgabe in sechs Bänden, herausgegeben, zum Teil neu übersetzt, von Friedrich Gundolf. Dritter Band: König Heinrich VI. zweiter Teil; König Heinrich VI. dritter Teil; König Richard III.; Verlorne Liebesmüh; Die Beiden Veroneser; Komödie der Irrungen; Der Widerspenstigen Zähmung. — Vierter Band: Die Lustigen Weiber von Windsor; Viel Lärm um Nichts; Ende gut Alles gut; Wie es euch gefällt; Was ihr wollt; Maß für Maß; Troilus und Cressida. — Fünfter Band: Hamlet; Macbeth; König Lear; Sommernachtstraum; Cymbelin; Wintermärchen; Der Sturm. Berlin 1921, bei Georg Bondi.

gegenüber dem «siech» bei Tieck darstellt. Ebendort Z. 40: «Hier ist Majestät und ein Hosenlatz» (T.) wird nicht verbessert durch «. . ihre Gnaden und ein Hosenlatz» (G.). Dorothea's (Z. 59) «Ich bin ein Mann, an dem Man mehr gesündigt, als er sündigte», ist gewiß nicht so knapp wie Shakespeare's «a man More sinn'd against than sinning»; indes Gundolf's «Ich bin ein Mensch, Mehr schuld-versehrt als schuldig» gibt ja wohl den Rhythmus aber nicht den Sinn wieder: es ist ein Unterschied zwischen Sünde und Schuld, und in «schuldversehrt» wird man nicht leicht Shakespeare's «sinn'd against» wiedererkennen. In dem Hamlet-Monolog «Sein oder Nichtsein» ist in der ersten Zeile das von Schlegel dem Vers zuliebe eingesetzte «hier» einfach herausgestrichen, was man trotz der metrischen Störung gerne als Besserung buchen wird. Dagegen ist Z. 69 «Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt» nach einem Einfall Schopenhauer's in «Wenn wir den Knäul des Irdischen abgespult» umgewandelt. Ein Blick in das Shakespeare-Lexikon von Alex. Schmidt hätte Gundolf zeigen können, daß weder «coil» noch «shuttle off» von Shakespeare in diesem Sinne je gebraucht werden. Überflüssig und unschön finde ich auch Z. 72 geändert «wer ertrug der Zeiten Spott und Geißel» in «wer ertrüge Volkes Spott und Geißel». Daß unter Zeiten (time) die gegenwärtigen Zeiten zu verstehen sind, geht doch aus dem Zusammenhang hervor. So wird man natürlich noch manches ausstellen können. Aber das Ganze bleibt doch eine große und schöne Leistung, auch wenn es nicht die endgültige Lösung der Aufgabe bedeutet.

Von dem deutschen «Shakespeare in Einzelausgaben» des Insel-Verlags sind sechs weitere Bändchen erschienen[1]): die Hauptarbeit leistet dabei Max Josef Wolff, der eine sehr gute Übersetzung des «Lear» und recht geschickte Überarbeitungen des «Sommernachtstraums» und der «Verlorenen Liebesmüh» liefert, die in vielen Einzelheiten einen Gewinn gegen über der Fassung von Schlegel-Tieck darstellen. Er hat auch ein gutes Ohr für die Musik des Shakespeare'schen wie des Schlegel-Tieck'schen Verses, so daß sich sein Text ohne Dissonanzen lesen läßt. Dadurch unterscheidet er sich von L. Fränkel, der «Was ihr wollt» bearbeitet hat und bei dem man jedesmal über die unorganisch aufgesetzten Emendationen stolpert. Auch der «Sturm», der in Hermann Conrad's Umgießung abgedruckt wird, bietet keinen reinen Genuß. Wolff hat wohl gewußt, warum er sich z. B. im «Lear» ganz von Conrad's nüchtern erläuternder Übersetzung entfernte, während Fränkel sehr vieles von ihm übernommen hat. Über den «Cymbelin», den Marie Gothein überarbeitet hat, wird unten noch besonders berichtet werden. Im ganzen darf man sich jedenfalls über diese Shakespeare-Ausgabe freuen. Auch äußerlich machen die geschmackvollen Bändchen einen sympathischen Eindruck; nur möchte ich wünschen, daß das Papier des Einbands etwas haltbarer wäre, oder daß wenigstens die obere und untere Kante des Rückens aus starkem Pergamentpapier eingefügt würde. Die Bändchen haben hübsches Taschenformat, aber in die Tasche stecken darf man sie nicht, sonst sind diese Kanten verdorben. Daß die Bearbeiter nicht einmal auf dem Titel genannt werden, daß auch kein Herausgeber sich nennt, so daß man z. B. gar nicht weiß, von wem die Anmerkungen zu Conrad's «Sturm» stammen, ist recht sonderbar.

[1]) Shakespeare: König Lear — Ein Sommernachtstraum — Verlorene Liebesmüh — Was ihr wollt — Sturm — Cymbelin. [Shakespeare in Einzelausgaben.] 1921—22. Inselverlag Leipzig. 189, 117, 160, 172, 128 S.

Auch die Ausgabe des Schlegel-Tieck von Alois Brandl in den Klassikern des Bibliographischen Instituts beginnt in zweiter Auflage in schmucken grünen Bänden zu erscheinen[1]). Man staunt über die fabelhafte Energie des Herausgebers, der unmittelbar nach dem Abschluß der Neubearbeitung seiner Shakespeare-Biographie, ohne sich Rast zu gönnen, diese neue Aufgabe in Angriff nimmt. Das Ganze hat ein anderes Aussehen bekommen dadurch, daß die Hauptmasse der Anmerkungen nicht mehr am Fuß der Seite, sondern am Schluß des Bandes steht. Freilich das Prinzip, nach dem diese Verteilung der Anmerkungen vorgenommen wurde, ist mir nicht ganz klar geworden. Wäre es nicht besser, alle an demselben Platze anzubringen? Die ausgezeichnete Einleitung, die knapp und klar die Hauptsachen über Shakespeare's Leben, sein Theater, seine Dramen, sein Nachleben in England und in Deutschland darstellt, zeigt besonders in dem Kapitel über die Bühne Brandl's nachbessernde Hand. Gerade von diesem Kapitel ist vor einem Vierteljahrhundert der Anstoß ausgegangen zu all den verschiedenen deutschen und amerikanischen Arbeiten über die Shakespeare-Bühne, und mit Dankbarkeit gedenke ich der anregenden Stunden im Straßburger Seminar (O Straßburg, o Straßburg . . .!), wo Brandl mit seinen Schülern diese Probleme zum ersten Mal durchsprach. Sehr einschneidend brauchten auch hier übrigens die Änderungen nicht zu sein: die Grundgedanken blieben überall bestehen. Die Ortstafeln erkennt Brandl jetzt an, wenn auch der Satz, in dem er sie ins Fabelreich verweist, aus Versehen daneben stehen geblieben ist. In den Zusätzen zu den Einleitungen ist, soweit es sich hier um die Königsdramen handelt, besonders das politische Element stärker als bisher betont. Wenig ist im ganzen auch bei den Anmerkungen geändert, da und dort ist eine notwendige Streichung vorgenommen worden. Es sind aber doch noch einige kleine Irrtümer stehen geblieben, die ich hier zu Nutzen der Leser notieren möchte. I. Band S. 16 (Joh. I, 1, 145) ist aus Delius die Erklärung genommen, daß auf den Münzen der Elisabeth eine Bandschleife am Ohr in Gestalt einer Rose angebracht sei. Es handelt sich aber sicher um die Wappenrose neben dem Kopf. — S. 30: Schlegel's Übersetzung von «lime» durch das lutherische «Leim» für Lehm ist Absicht; er hat keineswegs, wie es S. 71 der Einleitung leider immer noch heißt «sich des Wortes zu sicher gedünkt, um es nachzuschlagen». — S. 124 (R. II. 1, 1, 113): Der englische Text ist ungenau zitiert, er heißt ««this slander of his blood»; daher stimmt die hinzugefügte Übersetzung auch nicht. — S. 126: Die aus Malone stammende Anmerkung beruht auf einem historischen Irrtum. — S. 176: Die Anmerkungen sollten besser gestrichen werden; so sieht es aus, als ob Richard II. an die Geschichten seiner Nachfolger dächte. — S. 251 (1 H. IV. 1, 3, 245): Schlegel übersetzt ganz richtig; «'T was where the madcap duke his uncle kept" kann nur heißen «Wo der verrückte Herzog lag, sein Oheim», nicht wie die Anmerkung übersetzt «Wo der verrückte Herzog seinen Onkel festhielt», denn der Herzog ist eben sein Onkel York. — S. 268: Die Bühnenweisung bei Schlegel ist keineswegs ungenau; «beide» bezieht sich natürlich auf Heinz und Poins. — S. 286 (ebenso II S. 33 und III S. 204): Die Anm. ist nur ein Austriazismus. — S. 330: Das englische

[1]) Shakespeare's Dramatische Werke übers. von A. W. v. Schlegel und L. Tieck, herausgegeben von Alois Brandl. Zweite, kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Band 1—3. Bibliographisches Institut, Leipzig; a. J.

Textzitat ist ungenau; es heißt nicht (1 H. IV. 5, 3, 29) «I escaped not free», sondern «I could 'scape shot-free"; danach muß auch Brandl's Erklärung ins Gegenteil verkehrt werden — Schlegel hat wieder richtig übersetzt. — S. 358 (R. II. 2, 2, 65ff.): Die Königin vergleicht sich mit einer «kaum entbundenen Mutter»; das scheint die Anm. wörtlich aufzufassen, wenn sie sagt «Vom Dichter erfunden, wie die ganze Rolle der Königin.» — II. Band S. 17 Anm. «Figürchen auf einem Achatring; zugleich mit Anspielung auf den fidus Achates, den treuen Gefährten des Äneas bei Vergil.» Aber wie ist das möglich, da das englische Wort doch «agate» heißt? — S. 36: Die Anm. «Poins war schmal um die Mitte» ist mir unverständlich. Steht sie nur aus Versehen hier? — S. 115: Die Druckfehler «hugas» für «higas», S. 145 «Sir Pistol», und II S. 277 Rhodopes für R-e, sind leider aus der ersten Auflage stehen geblieben. — S. 138: Schlegel's Lesung beruht nicht auf Konjektur, sondern auf den Quartos. — S. 148: Der «Bursch» in H. V ist Falstaff's Page aus H. IV.; aber die Worte «inzwischen herangewachsen» sind nur durch den deutschen Text hervorgerufen — im Englischen heißt er «Boy», und zum Heranwachsen war eigentlich keine Zeit. — S. 175: Ein altfranzösisches Wort «mails Rüstungen» kommt nicht in Betracht; die Prinzessin könnte nur an «mail», den Ballschlägel, denken. — S. 230 (H. V. 5, 1, 83): Pistol nennt Fortuna «huswife», bei Schlegel ein «Nickel»:, das heißt aber nicht «Karnickel», sondern schlechtes Metall. Die Anm. scheint anzunehmen, daß Pistol das «Karnickel» sei. — S. 300 (1 H. VI. 3, 1, 53): Schlegel hat richtig übersetzt; die Anm. be not overborne, «sich nicht überheben» gibt den Sinn der höhnischen Worte nicht wieder. — S. 386: «König Pyrrhus, Sohn des Äakides» ist ein Schönheitsfehler. — S. 438: Der Name Whitmore heißt nicht «Nichtsmehr», sondern «Weissmoor». — S. 444: Daß Märten, als er sagt, die Mutter Jack Cade's, die dieser für eine Plantagenet ausgibt, sei eine Hebamme gewesen (2 H. VI. 4, 2, 43) «an zwei lateinische Stämme (pflanzen und genetisch) denke, die mit der Tätigkeit der Hebammen zusammenhängen», ist doch zu weit gegangen in der Erklärung. — S. 481 (2 H. IV. 2, 1, 132): Der Hauptmann Gower hat doch nichts mit dem Dichter gleichen Namens unter Richard II. zu tun; jener tritt ja ebenso in H. V. auf. — Ebd. «Mahomed und Hiren, der schöne Grieche»: es handelt sich um das auf einer Novelle bei Painter aufgebaute Drama von Peele «Mahomed und Irene, die schöne Griechin». — S. 482: Daß Oldcastle wirklich Page beim Herzog von Norfolk gewesen sei, ist eine Geschichtssage, die nur aus Shakespeare's 2 H. IV. (3, 2, 24) stammt. — S. 503 (1 H. VI. 4, 7, 64): eine Parodie Marlowe's durch die Aufzählung von Talbot's Titeln ist ausgeschlossen; Shakespeare würde doch nicht die Pucelle über Talbot spotten lassen. — S. 510 (2 H. VI. 4, 1, 97): Hier liegt keine Ungenauigkeit Shakespeare's vor; nach dem Thronfolgerecht war York der Nachfolger Richard's II. — S. 511 Daß Shakespeare den Glauben Caesar's, Brutus sei sein natürlicher Sohn, bei Plutarch nicht erwähnt fand, ist ein Irrtum (Vita Bruti 4). — S. 513 (2 H. VI. 4, 10, 43): Aus den Worten Iden's über Cade's Schwächlichkeit will Brandl schließen, daß die Rolle einem schwächlichen Schauspieler, vielleicht Kempe, auf den Leib geschrieben sei. Aber es handelt sich doch nur um den augenblicklichen Zustand des verhungerten Rebellen. — S. 465 (ibd. Z. 75) wird die Verwünschung Cade's «Stirb, deren Fluch, die dich gebar», d. h. natürlich «deiner Mutter», erklärt als «Stirb als Fluch der Erde, die dich gebar.» — Band III, S. 76 (3 H. VI. 3, 3, 179): Die Bühnenweisung der Anm. ist nicht gerecht-

fertigt, denn alle drei Briefe enthalten ja dasselbe. — S. 157: „peevish brat» (leider kehrt der Druckfehler «prot» wieder) ist nur ein Schimpfwort, «störrischer Balg»; die aus Delius stammende Erklärung «gedankenlos» paßt hier nicht. — S. 409: Der Inhalt der «Yorkshire Tragedy» ist doch wohl etwas anders; der Vater ermordet in der Wut sein mit dem Kreisel spielendes Kind, also nicht «den unerkannten Sohn aus Geldgier». — S. 417 ist mir die Parenthese «Graf (die Chroniken und Shakespeare sagen Lord) Rivers» nicht verständlich. — Fast alle diese kleinen Versehen sind zwar schon in den Anmerkungen zu meiner Ausgabe des Schlegel-Tieck'schen Shakespeare in der Goldenen Klassiker-Bibliothek mehr oder weniger ausdrücklich verbessert worden; da jedoch selten ein Leser beide Ausgaben zugleich zur Hand haben wird, und da die Verbesserungen dem Herausgeber selbst entgangen sind, glaubte ich im Interesse der Benutzer seines schönen Buches sie doch hier zusammenstellen zu sollen.

Eine vollkommene Übersetzung der Sonette Shakespeare's, wie wir sie für die Dramen in Schlegel's Meisterwerk haben, wird uns nie beschert werden können, weil das schwierige Versmaß von jedem Übersetzer Konzessionen im Wortlaut erfordert. Aber jeder Versuch, besonders wenn er von einem begabten Dichter unternommen wird, ist freudig zu begrüßen. Freilich sollte jeder neue Übersetzer ohne falschen Ehrgeiz die Leistungen seiner Vorgänger sich zu Nutze machen: nur so kommen wir dem Ziel wirklich näher. Friedrich Huch hat 33 von den 154 Sonetten Shakespeare's neu übertragen[1]), und zeigt dabei das vortreffliche Bestreben, die Epitheta des Originals treu zu bewahren, von denen viele in den früheren Übersetzungen der Knappheit des Verses geopfert worden waren. Aber dies zwingt ihn doch wieder an anderer Stelle zu sparen, so daß er gelegentlich dunkler wird als der englische Text. Ein Satz wie Son. 19, 2, «Die Erde stopf' mit eigner süßer Brut», war bei Jordan wiedergegeben als «Und laß die Erde schlingen ihre Brut», wobei allerdings auf das Adjektiv «süß» verzichtet war: «Make the earth devour her own sweet brood». Aber bei Huch ist nun wieder das Verbum unverständlich. Dasselbe scheint mir etwa ein Vergleich mit M. J. Wolff (Shakesp., Gold. Klassiker-Bibliothek) für Son. 18, 11 zu ergeben. Man vergleiche Huch's «Nie prahlt der Tod du zögst in seinen Schatten, Wirst du in ew'ger Form zum Zeitenschoos» mit Wolff's «Nie kann der Tod Macht über dich gewinnen, Wenn du in meinem Lied unsterblich bist», der gewiß nicht so wörtlichen Wiedergabe von Shakespeare's «Nor shall Death brag thou wanderest in his shade, When in eternal lines to time thou growest.» Wir wollen doch schließlich die verdeutschten Sonette auch verstehen, ohne das Original zu Hilfe zu nehmen. Wo sich aber solche Dunkelheiten vermeiden ließen, ist die Übersetzuug manchmal meisterhaft gelungen, wie etwa in den beiden ersten Sonetten (Son. 14 und 15). Den barocken Vergleich mit dem Perspektivbild in Son. 24, der für den heutigen Leser ohne Kommentar nicht verständlich zu machen ist, hat Huch (unbewußt?) einfach modernisiert. Das Buch ist sehr schön (leider nicht ganz fehlerfrei) bei Drugulin gedruckt.

---

[1]) Shakespeare Sonette, ins Deutsche übertragen von Friedrich Huch. München, Georg Müller. 1921. 4°. 44 S. (Preis 65 M.)

B. Allgemeine biographische und Erläuterungsschriften.

«Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was», wie es auf der 2. Hamlet-Quarto heißt, tritt die lang ersehnte Neuauflage von Brandl's «Shakespeare» vor das Publikum[1]). Es mußte ja ein neues Buch werden, wenn es die 27 Jahre weiterer Forschung seit der ersten Ausgabe nicht ignorieren wollte; aber auch das Wachsen des Autors selber spürt man in dem neuen Werk: es enthält viel mehr Reflexion, viel mehr Suchen nach den verborgensten Quellen nicht nur des künstlerischen Schaffens, sondern mehr fast noch des geistigen und sittlichen Denkens Shakespeare's. Seine Bedingtheit durch das römische Altertum, in der Tragödie durch Seneca, in den sittlichen Ideen durch Cicero, wird jetzt überall aufgespürt. In den religiösen Vorstellungen werden vielfach katholische Beziehungen aufgedeckt. Manchmal haben wir dabei freilich das Gefühl, daß unser Führer mehr sieht als wir sehen können; daß er vielleicht zu gerne geneigt ist, Shakespeare scharfe philosophisch-theologische Unterscheidungen im Wortgebrauch zuzutrauen, wie etwa bei den Ausführungen über das Wort «grace», oder bei dem mehrmals herangezogenen Timon-Zitat «livelier than life», das ich für eine gewöhnliche Hyperbel halten möchte. Auch die politischen Anspielungen würde ich manchmal anders deuten: öfters harmloser, dann und wann wieder schärfer. Beim «Merchant» lehnt Brandl die Beziehung zum Lopez-Prozeß vielleicht etwas zu leicht ab. Den Coriolan (in dessen Zorn ich König Jakob's Zorn über das Parlament zu finden glaubte), deutet er wieder auf Raleigh, dessen politische Stellung mir nicht für Shakespeare's Sympathien zu passen scheint. Denn Raleigh war der bitterste Feind von Essex gewesen. Daß wir aber Shakespeare zur Essex-Partei rechnen müssen, kann wohl nicht angezweifelt werden. Es ist die Partei Southampton's, aber auch die König Jakob's. Hier haben wir Shakespeare's politische Sympathie zunächst zu suchen — keineswegs bei Raleigh, Cecil, Bacon.

Und schließlich kann ich auch in der psychologischen Ausdeutung auf Shakespeare's Person Brandl zwar meistens, aber nicht immer folgen. In der Sonettenfrage ist er viel nüchterner geworden: er denkt nicht mehr an Mrs. Fitton, wie in der ersten Auflage, auch nicht mehr an Mrs. Davenant, wie in der Einleitung zu Fulda's Übersetzung; die Sonette sind ihm nur noch «Künstlerlyrik» — er schließt sich vielleicht schon zu eng an Sidney Lee an und verzichtet auf alle biographische Erklärung. Nur den Mr. W. H. deutet er jetzt nach Mrs. Stopes auf William Harvey. Daß er als «only begetter» bezeichnet wird, «konnte einen Sinn haben, insofern Harvey der Stiefvater des Southampton war, durch den sie hauptsächlich entstanden», ist die etwas barocke Erklärung. Ebenso wird beim Monolog «Sein oder nicht sein» ein persönliches Erleben Shakespeare's abgelehnt, weil er keinerlei Grund zu solchem Pessimismus gehabt habe. Können wir armen Ausleger wirklich so tief in Shakespeare's Brust lesen? Müssen wir nicht dem Dichtwerk zunächst glauben? Auch wenn die sehr interessante Parallele, die Brandl aus Cicero beibringt, wirklich Shakespeare vorgelegen hat? Diese Übereinstimmungen der Hamlet-Worte mit Cicero sind unter allen Umständen sehr beachtenswert. — An den «Hamlet» schließt Brandl

[1]) Alois Brandl: Shakespeare — Leben — Umwelt — Kunst. [Geisteshelden. Sammlung von Biographien, begr. von Anton Bettelheim, 8. Bd.] Neue Ausgabe. Berlin. Ernst Hofmann & Co. 1922. 517 S.

den «Timon» an, den wohl die meisten von uns viel später ansetzen. Auch in der Auffassung von Timon's Charakter («eine Verdrehung des Geistes, entstanden dadurch, daß sich Timon von der Weltordnung, wie sie nun einmal besteht, nicht führen läßt, sondern bald überfreigebig bald unflätig gegen sie aufsteht. Timon, und nicht die Welt im großen und ganzen, hat Unrecht») vermag ich ihm nicht zu folgen. Sehr interessant ist der Hinweis, daß nach dem Tode der Elisabeth weibliche Gewaltcharaktere auf der Bühne erscheinen; «namentlich die Verbindung vornehmer Schönheit mit tief leidenschaftlichem Blut» kommt jetzt häufig vor. Bei Shakespeare bleibt diese Weiblichkeit allerdings zunächst noch wohlmeinend, gut und edel». Aber wenn dies der Fall ist, darf man dann annehmen, daß er solche Stücke aus Furcht vor Elisabeth früher nicht geschrieben habe? Liegt da nicht ein Widerspruch? Und warum werden Julia, Eleanor Cobham, Margareta, Tamora anders beurteilt? Ich möchte doch glauben, daß hier der Wunsch eine Kategorie zu schaffen, die sich sowohl künstlerisch wie zeitlich zusammenfassen läßt, stärker ist als die Tatsachen. Brandl unterscheidet sechs solche Gruppen oder Perioden: die Jugendstücke des Sturmes und Drangs, die lyrischen (Romeo, Richard II.), die «Humours» von Petruchio bis Falstaff, die der vollkommenen Menschen (Heinrich V., Caesar, Hamlet und die Lustspiele mit den «feinsten Mädchenseelen»), die der problematischen Frauen (Macbeth, Antonius, Troilus) und endlich die Romanzen. Die ganze im letzten halben Jahrhundert sorgfältig und mühsam aufgebaute Chronologie gerät dabei ins Wanken: Hamlet rückt an Richard II. heran, Timon an Hamlet, Lear an Othello, Coriolan an Lear, Troilus steht am Schluß der Tragödien unmittelbar vor den Romanzen. Das ist vielleicht doch etwas gewagt. Immerhin ist auch solch geistreiches Experiment ein Verdienst, weil es zu neuem Abwägen aller Argumente anreizt. Brandl wollte offenbar ohne die Periode der Verdüsterung auskommen. Geistreich ist auch das Streben, neue Parallelen zwischen den Werken Shakespeare's aufzudecken, wo man es bisher nicht gewagt hat. Und ähnliches ist vom Stil des Buches zu sagen mit seinen manchmal überraschenden Antithesen, denen doch oft etwas wie urwüchsiger Erdgeruch anhaftet. Eine starke Persönlichkeit hat dieses Buch (auffallenderweise ohne Vorwort) geschrieben, vielfach eigenwillig, aber immer interessant.

Den stattlichsten Beitrag dieses Jahres zur Shakespeare-Literatur stellt die Biographie Southampton's von der um die Kenntnis von Shakespeare's Leben und persönlicher Umgebung so hochverdienten Mrs. Charlotte C. Stopes dar[1]). Schier unerschöpflich ist das Material über Shakespeare's Protektor, das sie in jahrelanger Archivarbeit zusammengebracht hat, so daß wir für die größte Zeit seines Lebens nicht nur über jedes Jahr, sondern sogar über jeden Monat genau unterrichtet sind. Stets läßt sie die Originaldokumente für sich sprechen und gibt uns so eine sehr lebendige Chronik der elisabethanischen Hofgesellschaft. In wesentlichen Zügen ist das Bild Southampton's auch gegenüber der Darstellung von Sidney Lee verändert. Er wächst vaterlos auf als

[1]) Charlotte Carmichael Stopes: The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron. Cambridge, University Press, 1922. 544 S. (Preis 42 s. net.)

Mündel von Lord Burleigh, dem (oder der Königin) der Lord Admiral Howard seine Vormundschaft abgetreten oder verkauft hat. Neben hoher Begabung und kühnem Streben zeigt sich bei ihm von Anfang an ein starker Eigenwille, der ihm oft verderblich wird. Als Junge weigert er sich, denn er ist katholisch von Hause aus, dem anglikanischen Gottesdienst beizuwohnen und erregt dadurch unliebsames Aufsehen. Lord Burleigh möchte ihn seiner Enkeltochter, Lady Elizabeth Vere, verheiraten. Es kommt zu einer Abmachung zwischen ihm und der Mutter Southampton's, aber der Sohn will nicht; und der sehr kaufmännisch denkende Burleigh läßt sich — der erste Fall des berüchtigten «breach of promise» — von seinem Mündel eine Entschädigung von 5000 Pfund baar ausbezahlen, wodurch dessen von Anfang an, durch des Vaters Verschwendung, recht schlechte Finanzen unheilbar zerrüttet werden. Er ist also keineswegs der reiche Magnat, dem es, wie die Davenant-Anekdote behauptet, nichts ausmacht, seinem Schützling Shakespeare einfach tausend Pfund zu schenken. Er blieb verschuldet, so lange Elisabeth lebte. Diese verzieh ihm nie sein Liebesverhältnis mit ihrer Hofdame Elizabeth Vernon, die er ohne Einwilligung der Königin ehelichte. Sogar die Essex-Tragödie geht zu einem großen Teil auf diesen altjüngferlichen feindseligen Groll gegen Southampton zurück. Daß Essex diesen seinen besten Freund gegen den Wunsch der Königin im irischen Feldzug als Reiterführer einstellte — wobei sich Southampton noch dazu sehr gut bewährte — ist sein Hauptverbrechen gewesen. Im Hintergrund stehen dabei allerdings immer der Streit des leicht erregbaren Southampton mit Lord Gray de Wilton — bei dem jedoch die viel größere Schuld den letzteren trifft — und die Intrigen von Cecil und Raleigh. Unter Jakob I. ändert sich das Bild dann gründlich. Cecil zwar, der immer geschickt zu lavieren versteht, bleibt oben — erst nach seinem Tode kommt heraus, daß er eine Pension vom König von Spanien bezog —, aber Raleigh und Cobham werden jetzt des Hochverrats angeklagt und hätten wohl das Schicksal von Essex erreichen können, wenn Jakob etwas von der Grausamkeit der alten Tudor-Königin besessen hätte. Es folgen dann die Jahre der kolonialen Unternehmungslust der Virginia Company bis zu Southampton's Tode, der ihn ebenso früh, auch im 52. Jahre, erreicht wie seinen Freund Shakespeare. — Ja, ist Shakespeare in diesen Jahren des Glücks noch Southampton's Freund gewesen? Mrs. Stopes hat das sehr natürliche Bestreben, recht viele Beziehungen der beiden herzustellen. Aber als gewissenhafte Historikerin läßt sie doch dem Leser keinen Zweifel, daß es sich dabei um Hypothesen handelt, und setzt diese Abschnitte in Klammern. Wir haben wohl kein Zeugnis für solche Beziehungen, aber auch, was man freilich billigerweise nicht verlangen kann, keins dagegen. Jedenfalls gebührt Mrs. Stopes unser Dank, weil sie uns durch ihr ebenso gelehrtes wie interessantes Buch mit der wichtigsten Persönlichkeit aus Shakespeare's Umgebung gründlich vertraut gemacht hat.

Aus der Fülle der Dokumente seien hier zum Schluß noch zwei Beispiele herausgegriffen: 1. Für die Datierung des 107. Sonetts («The mortal moon hath her eclipse endur'd») ist ein Brief von Sir Thomas Cecil an seinen Bruder Robert, den Staatssekretär, vom 9. Juli 1595 wichtig, wo es heißt: «I left the moon in the wane at my last being at the Court; I hear now it is half moon again, yet I think it will never be at the full, though I hope it will never be eclipsed, you know whom I mean». (Wenn wir das nur auch wüßten!) — 2. Lady Elizabeth Vere heiratete den Grafen Derby, den Bruder des einstigen Patrons von Shakespeare's

Truppe. Sie schreibt (ohne Datum) an ihren Onkel Robert Cecil: «I am importuned by my Lord to intreat your favour that his man Browne, with his company, may not be barred from their accustomed «plaing» in maintenance wherof they have consumed the better part of their substance. I desire your furtherance to uphold them, for, my Lord taking delight in them, it will keep him from more prodigal courses, and make your credit prevail with him in a greater matter for my good». (Vgl. über Browne Maas, Theatertruppen, S. 90.). Mrs. Stopes datiert diesen Brief 1599, weil wir aus diesem Jahre zwei Briefe haben (entdeckt von Greenstreet 1891), die berichten, «the Earl of Derby is busyed onely in penning comedies for the common players».

Von den gesammelten Aufsätzen des Nestors der englischen Shakespeare-Forscher, des Cambridger Historikers und Literarhistorikers Sir Adolphus William Ward, sind drei weitere Bände erschienen, die literarische (B. 3, 4) und vermischte Aufsätze (B. 5) enthalten[1]). Überall tritt uns die fesselnde Darstellung, das klare Urteil, das sympathische Eingehen auf andere Menschen und Verhältnisse und das warme, gütige Herz des Verfassers entgegen. Nicht so sehr die Aufstellung neuer Theorien als gesunde Kritik und Belebung der Vergangenheit ist sein Ziel. In den 40 literarhistorischen Aufsätzen wird deutsche und englische Literatur mit gleicher vorurteilsloser Sachkenntnis behandelt. Uns interessieren da ihrem Inhalt nach vor allem die Artikel über John Heywood's «Spider and Flie», über Sir Philip Sidney, Fynes Moryson (An Elizabethan Traveller), die Einleitungen zu Shakespeare's «Henry VI.» und zu Thomas Heywood's «Woman Killed with Kindness», Aufsätze über «Shakespeare and the Makers of Virginia», «Ben Jonson's Prose», James Shirley, Die Parnassus-Dramen, Creizenach's Geschichte des englischen Dramas, «Every-Man at the Charterhouse», endlich die Kritik über das Shakespeare-Buch von Georg Brandes. Der neueste dieser Aufsätze, die sich über sechs Dezennien erstrecken und doch noch allesamt reichlichste Belehrung bieten, — neben der Einleitung zu «Heinrich VI.», scheint der über Fynes Morrison mit besonderer Liebe geschrieben zu sein — ist der Vortrag vor der British Academy, 1919, über Shakespeare und die Gründer der Kolonie Virginia[2]). Er geht aus von einem New York 1917 erschienenen Buche von C. M. Gayley «Shakespeare and the Founders of Liberty in America», das mir leider nicht zugänglich war. Unverkennbar ist danach der Einfluß von Hooker's «Ecclesiastical Polity» auf die erste Verfassung Amerikas, des «New Kingdom». Es ist der Geist des neuen Liberalismus, wie ihn, etwa von Shakespeare's Tode ab, die Schöpfer der Kolonie, der Graf Southampton und sein Freund Sir Edwin Sandys — jetzt die Führer der «Country Party» in Opposition gegen die «Court Party» — im Parlament von Westminster vertraten. Aber der englische Kritiker ist doch viel vorsichtiger als sein amerikanischer Vorgänger, wenn es nun gilt, die feinen Fäden von Hooker und Southampton zu Shakespeare

---

[1]) Sir Adolphus William Ward: Collected Papers, Historical, Literary, Travel and Miscellaneous; in 5 Vols. Vols. 3, 4, 5. Cambridge, University Press, 1921.

[2]) Auch selbständig erschienen: The British Academy Annual Shakespeare Lecture, 1919: Shakespeare and the Makers of Virginia. Published for the British Academy, 1919.

herüberzuspinnen. Der deutlichste davon ist jedenfalls die auffallende Tatsache, daß sich in Shakespeare's «Tempest» und ebenso in einem Dez. 1609 lizensierten Traktat «True and Sincere Declaration of the Estate of the Colony» wörtliche Übereinstimmungen mit einem Briefe von William Strachey an eine vornehme Dame (von Gayley mit Lady Howard de Walden identifiziert, während Mrs. Stopes, Southampton S. 331, direkt Lady Southampton darin sehen möchte) finden, der das Unglück der virginischen Flotte bei den Bermudas-Inseln berichtet, aber erst 1627 von Hakluyt (Purchas Vol. 3) gedruckt wurde. Hat Sandys vielleicht Shakespeare den Brief gezeigt? Unser Autor, der nur die klare Wahrheit sucht, muß die Frage unbeantwortet lassen. Aber wir müssen ihm danken für die Erörterung des interessanten Problems.

C. Erläuterungen zu einzelnen Dramen Shakespeare's.

Das Hamlet-Problem hat wieder neue Bearbeiter gefunden. Der Prager Privatdozent Josef Wihan versucht die Lösung mit dem ganzen Rüstzeug der Wissenschaft in einer breit angelegten Arbeit[1]). Die Schriften der Sexualpsychologen lehnt er mit Recht glatt ab. Aber auch die anderen Erklärungsversuche des letzten Jahrzehnts vermögen ihn nicht zu befriedigen. Hamlet ist ihm kein typischer Vertreter der Renaissance wie Laertes, sondern eher eine Kritik Shakespeare's an diesem Ideal eines rücksichtslosen Willensmenschen mit dem sich die edle Sittlichkeit des Renaissance-Philosophen, wie sie in Horatio verkörpert ist, nicht vereinen läßt. Hamlet scheitert in dem Streben nach dem neuen Lebensideal, das diese beiden Ideale der Renaissance zu verbinden sucht. Er geht daran zugrunde, daß gerade die höhere Sittlichkeit am meisten unsere Tatkraft lähmt. Aber nicht nur dieser Mangel eines sicheren sittlichen Standpunkts wird für Hamlet zum Hindernis, sondern auch die Maßlosigkeit und die psychologische Unausgeglichenheit seines Wesens überhaupt. In dieser allgemeinen Fassung steckt gewiß viel Wahres; es fragt sich nur, ob damit das ganze Rätsel gelöst ist. Der Charakter Hamlet's hat zu viel vom lebendigen Ich Shakespeare's mitbekommen, um so einfach auf eine Formel gebracht zu werden wie mancher andere dramatische Held. Und er ist wiederum doch noch zu viel Menschenwerk, um studiert zu werden wie wirkliches Leben. Deshalb legt man auch dieses eingehende und scharfsinnige Buch über Hamlet mit einer leisen Enttäuschung aus der Hand. Es bleibt bei all diesen psychologisch-ethischen Untersuchungen der Dichtung immer so viel Subjektives übrig, was der nächste kritische Leser ganz anders auslegt, daß man wirklich fragt, ob es sich lohnt, darüber Bücher zu drucken. Helfen kann hier nur die strenge literarhistorische Methode, die die Entstehungsbedingungen des Kunstwerks genau festzustellen sucht. Stoll und noch mehr Schücking sind hierin gewiß zu weit gegangen, weil sie das persönliche Dichteremptinden vernachlässigen, aber der Weg, den sie einschlagen, ist zweifellos der einzige, auf dem wir vorwärts kommen. Auch Wihan untersucht im 2. Kapitel das Verhältnis des «Hamlet» zur literarischen Überlieferung, aber ohne daß dadurch seine folgenden Ausführungen wesentlich beeinflußt

[1]) Josef Wihan: Die Hamlet-Frage, ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England. [Leipziger Beiträge zur englischen Philologie, herausgeg. von Max Förster, Heft 3]. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1921. 89 S.

würden. Vor allem vermisse ich oft den Vergleich mit der Novelle, wo sie schon dieselben Züge enthält, für die bei Shakespeare eine Erklärung gesucht wird. In der Auffassung einzelner Momente des Dramas wird man, wie gesagt, nicht selten anderer Ansicht sein. Nur zwei Beispiele. Ich kann nicht glauben, daß Hamlet's Gewissen durch die Tötung des Lauschers Polonius mehr bedrückt wird als nachher durch die seiner beiden Reisegenossen. Wohl sagt die Königin, um des Königs Zorn zu beschwichtigen «Er weint um seine Tat» — aber wir sehen nur das gerade Gegenteil, wie Hamlet die Leiche fortschafft. Noch weniger möchte ich mit Wihan annehmen, daß Hamlet, als er den betenden König nicht töten will, in seinem Inneren von dem Gefühl beherrscht werde, daß es unsittlich wäre, den Verbrecher zu töten, ohne vorher zu prüfen, ob er nicht doch Begnadigung verdiene. Solche Konstruktion der «innersten» Gedanken gegen den Wortlaut des Textes ist immer bedenklich. Es sind übrigens nicht alle Probleme behandelt: Hamlet's Verhältnis zu seiner Mutter wird nur gelegentlich gestreift; die Inzestfrage (die Ehe mit dem Bruder ihres verstorbenen Gatten), die ich Sh.-Jahrb. 55, 151 erörterte und Rosenfeld, Sh.-Jahrb. 56, 133, rechtshistorisch klarlegte, wird gar nicht berührt.

Im 12. Band unseres Jahrbuches hat einst Karl Silberschlag auf die auffallenden Parallelen des Hamlet-Dramas mit der zeitgenössischen Geschichte hingewiesen. Später hat Hermann Conrad die Parallele Hamlet = Essex weiter ausgeführt und in den dunkeln Geschehnissen am Hofe Dänemarks ein Spiegelbild der Jugendgeschichte von Robert Essex gesehen. Fräulein Lilian Winstanley, Lektorin für Englisch an der walisischen Universität Aberystwyth geht noch weiter[1]). Sie sucht durch Nachweis auffallender Ähnlichkeiten mit der Geschichte Jakob's VI. (I.) zu zeigen, daß der «Hamlet» ein Tendenzstück voll offener und versteckter Anspielungen sei, das für die schottische Thronfolge Stimmung machen wollte, daß aber in der Figur Hamlet's Züge von König Jakob und von Essex zusammengeflossen sind, so daß das Stück gleichzeitig ein Bild der Stimmung sei, die unter den Anhängern des Grafen Essex nach seiner Hinrichtung herrschte. Ganz gewiß hat die Verfasserin recht, daß auch der Dramatiker den aufregenden Ereignissen seiner Zeit nicht kalt und teilnahmslos gegenüberstehen wird, und daß besonders ein so durchaus subjektives Drama wie der «Hamlet» stark unter dem Einfluß solcher Ereignisse gestaltet sein muß. Die Frage aber, die im Jahre 1601 oder 1602 jedem Engländer am wichtigsten war, ist die der Thronfolge: wer wird Englands Szepter führen, wenn es der jetzt sehr gealterten Königin aus der Hand gleitet? Wird es der Schottenkönig sein? Im Sinne dieser letzteren Lösung war besonders die Partei des Grafen Essex tätig, zu der Southampton, zu der aber auch Shakespeare gehörte. Das Ereignis, das im gleichen Jahre die ganze Bevölkerung der Hauptstadt am tiefsten erregte, war der Putsch und die Hinrichtung des bewunderten und geliebten Grafen Essex. Shakespeare's «Richard II.» hatte dabei eine verhängnisvolle Rolle gespielt. Es wäre wunderbar, wenn der «Hamlet», der doch damals gerade entstand, keine Eindrücke von all dem angenommen hätte. Wenn

[1]) Lilian Winstanley: Hamlet and the Scottish Succession; being an examination of the relations of the play of Hamlet to the Scottish Succession and the Essex Conspiracy. Cambridge University Press, 1921. (10 s. net.)

sich Anspielungen oder Ähnlichkeiten in Situationen oder Charakteren entdecken lassen, hat sie das Publikum damals sicher herausgefunden. Schon Silberschlag hat die Ähnlichkeiten der Situation mit der bei der Ermordung von Maria Stuart's Gatten Darnley, mit dessen Mörder Bothwell sie sich dann vermählte, erkannt. Auch Darnley wurde auf dunkle Weise unter Beihilfe der Gattin (mittels einer Pulverexplosion) ermordet und die Leiche dann im Garten gefunden. Bei einer früheren Gelegenheit war er von einem bösartigen Ausschlag befallen worden, den man auf einen Vergiftungsversuch zurückführte. Auch der erste Gatte der Maria, Franz II. von Frankreich, sei, so streuten ihre Feinde aus, vergiftet worden, und zwar dadurch, daß ihm Gift ins Ohr geträufelt worden sei, wodurch ein Abszeß im Ohr hervorgerufen wurde, an dem er starb. Aus der ähnlichen Situation erklären sich vielleicht auch gewisse auffallende wörtliche Anklänge an die «Oratio», die der Anklageschrift von George Buchanan gegen Maria angehängt ist: «That husband . . . whom she lately wedded . . . without whom she could not endure, whom she scarcely durst suffer out of her sight, him she thrust forth» . . . «that adulterous partner» («the vilest of all two-legged beasts» nennt ihn B. an anderer Stelle), «neither in birth nor in beauty nor in any honest quality was in any wise comparable with her disdained husband». «Bothwell was an ape in purple». «One is divorced, another is coupled, and that in such posting speed, as they might scant have hasted to furnish any triumph of some noble victory». Die Mutter dem Mörder des Vaters vermählt: so wächst Jakob auf, einsam, zum Mißtrauen gegen alle gezwungen, nur mit einem einzigen Vertrauten, dem Grafen von Mar, mit dem zusammen er erzogen worden war. Die Ähnlichkeit mit Hamlet und seinem Schulfreund Horatio ist in die Augen springend. Auch im Charakter Jakob's findet die Verfasserin zahlreiche Analogien mit Hamlet; aber ich fürchte, daß sie sich hier auf schlüpfrigen Grund verlocken ließ, wenn sie die Selbstanklagen Hamlet's mit den Vorwürfen vergleicht, die Elisabeth in ihren Briefen dem königlichen Vetter macht, weil er nicht hart zugreife. Würde Shakespeare gewagt haben, Hamlet ausrufen zu lassen: «O welch ein Schurk' und niedrer Sklav' bin ich!», wenn er dabei an König Jakob gedacht hätte? — Sehr einleuchtend sind dagegen die Parallelen zwischen Polonius und Lord Burleigh, dem ränkevollen Feind des Grafen Essex, die wohl auch anderen schon aufgefallen sind. Es scheint mir gar nicht unwahrscheinlich, daß Shakespeare den alten Lauscher und Schnüffler, dessen Ränken nach seinem Tode noch (durch die Intrigen seines Sohnes) der ehrlich tapfere Graf Essex zum Opfer gefallen war, zum Gegenstand seiner Satire gemacht hat. Dagegen kann ich an die Parallelen Polonius = Rizio, Ophelia = Elizabeth Vernon und Hamlet = Essex nicht glauben. Die Verfasserin sieht allmählich überall historische Porträts: der Leser ist zuerst begeistert, wird aber gerade durch die Fülle der angeblichen Beweise schließlich etwas nervös[1]). Es fällt ihr auch schwer, das rechte Maß zu halten in der Bewertung der literarischen Quellen, die sie überall als ganz unwesentlich abtut. Das Bild das sie sich vom «Urhamlet» Kyd's macht, ist daher auch recht verschwommen. Aber etwa in der Hälfte der Fälle kann man ihr beistimmen: der «Hamlet» ist innerhalb des von der Novelle Belleforest's, für Shakespeare von Kyd's «Urhamlet», gesteckten Rahmens sicher durch die historischen Ereignisse, die

[1]) Man wundert sich, daß ihr die bestechende Analogie Laertes = John Ruthven und Ophelia = Anne Mary Douglas entgangen zu sein scheint, die nach Silberschlag auch bei Brandes (2. Aufl. S. 491) erwähnt war.

mit der schottischen Thronfolge zusammenhängen, tief beeinflußt worden. Dem interessanten, ja sensationellen Buch werden die Leser nicht fehlen; schießt es auch über das Ziel hinaus, so bietet es doch reiche Anregung.

Ihre Untersuchungen über «Hamlet und die schottische Thronfolge» setzt Miss Winstanley fort mit Bezug auf «Macbeth» und «Lear».[1]) Aber sie ist diesmal nicht so glücklich mit ihren Entdeckungen. Ihre Idee, daß man einen Niederschlag des Gefühls- und Gedankenkomplexes seiner eigenen Zeit in Shakespeare's Werken finden müsse, ist ganz gewiß richtig. Gerade bei «Macbeth» und «Lear» liegt es besonders nahe, danach zu forschen, und ich habe das selbst in meinem Aufsatz über Shakespeare und König Jakob (Sh.-Jahrb. 54), der ihr wohl nicht zu Gesicht gekommen ist, versucht. Miss Winstanley geht nur von der falschen Voraussetzung aus, daß sich ein kritischer Leser durch «cumulative evidence» überzeugen lasse. Das Gegenteil ist der Fall: fünfzigmal Null gibt wieder Null, und über der vielen Spreu verliert man leicht die Geduld und übersieht die Weizenkörner ganz. Selbstverständlich ergeben sich viele Parallelen aus analogen Situationen: daß bei Nacht Fackeln getragen werden (Banquo und Bartholomäusnacht), daß das mörderische Paar sich in einer Kammer unterredet (Macbeth und Bothwell), daß die Nacht still ist beim Mord (Duncan und Darnley), daß den Verbrecher der Schlaf flieht (Lady Macbeth und Karl IX.), oder daß der Kranke in einer Sänfte getragen wird (Lear und Coligny) — solche natürlichen Parallelen beweisen gar nichts, auch wenn sie zu hunderten angeführt werden. Miss Winstanley zeigt auch zu wenig literarhistorische Methode: sie geht nicht aus von Shakespeare's Vorlage, wie sie die neueste Forschung herausgeschält hat, sondern wählt sich irgendeine Einzelquelle, die ihr den Beweis recht leicht macht. Für «Macbeth» werden nicht die beiden Berichte bei Holinshed (Duncan und Duff) zugleich herangezogen, sondern meist nur der, von dem Shakespeare abweicht. Natürlich stimmt dieser dann mehr zu irgendeinem Detail aus der neueren Geschichte. Bei «Lear» fällt die Hauptquelle, das alte Drama, unerwähnt unter den Tisch. Sie zieht auch nicht Shakespeare's Arbeitsweise in anderen Stücken heran: so wie er den Mord an Duncan durch Einzelheiten aus dem Mord an Duff illustriert, so hatte er etwa den Aufstand des Jack Cade durch Einzelheiten aus dem des Wat Tyler lebendig gemacht. So unerhört war das also nicht. Sie fragt sich auch zu wenig, wie Shakespeare zur Kenntnis der Berichte über die neuere Geschichte kam, wenn solche nur in Geheimberichten der fremden Gesandtschaften oder in französischen Büchern, wie denen von Blacvod (Blackwood) und Belleforest enthalten waren. Läßt man all diese Spreu weg, so ergibt sich als Resultat des Buches das Folgende. Shakespeare's «Macbeth» zeigt manche Anklänge an die Ermordung Darnley's durch Bothwell, den Geliebten seiner Gattin Maria Stuart. Wenn Shakespeare über diesen schottischen Königsmord genau orientiert war, vor allem die «Detection» Buchanan's, und die daran angefügte anonyme «Oration» kannte, dann mag er wohl da und dort bei Lady Macbeth an Maria Stuart erinnert worden sein. Und doch bleibt schließlich nur

[1]) Lilian Winstanley: Macbeth, King Lear and Contemporary History. (Being a study of the relations of the play of «Macbeth» to the personal history of James I., the Darnley Murder and the St. Bartholomew Massacre, and also of «King Lear» as symbolic mythology.) Cambridge, University Press. 1922. (15 s. net.)

ein auffallender Zug übrig, daß nämlich die (an Epilepsie leidende) Maria Stuart nach dem Mord melancholisch gewesen sei und zwei Tage nach der Heirat mit Bothwell ein Messer verlangt habe, um sich zu töten. Auch das ist freilich ein allgemein menschlicher Zug. — Stärker sind die Übereinstimmungen zwischen dem Darnley-Mord und «Lear». Darnley hatte durch brutale Anmaßung die Liebe seiner Gattin Maria Stuart allmählich in glühenden Haß verwandelt, so daß sie ihm den Königstitel entzog und ihn auf jede Weise zu demütigen suchte. Wir wissen (aus den Geheimberichten), daß, während er vorher der König hieß, er jetzt — Dez. 1565 — nur noch «the queen's husband» genannt wurde — also wie Lear von Oswald nur noch «my lady's father» tituliert wird. Maria nahm Darnley sein Gefolge weg und entzog ihm die Mittel für seinen Unterhalt (1567), dem Adel wurde befohlen ihm nicht mehr zu gehorchen, so daß er, von allen mißachtet, zu seinem Vater ritt (1572). Die «Oration» predigt der Maria «You drove away his servants . . . you thrust him out, naked, alone, unarmed, among thieves to be slain; . . . your poor husband was barred from all company of the nobility, his servants forbidden to come at him or sent away from him and thrust away into solitary desert for a laughing-stock». Und bei Buchanan (Miss W. hat leider keine genauen Stellenangaben, auch die Zitate sind nicht philologisch getreu) heißt es «And whereas the Queen suspected that the Earl of Murray would show him courtesy, she practised with his wife to go home in haste and fain herself sick, and keep her bed, that at least by this colour, under pretence of her sickness, the king might be shut out of doors. . . Being thus denied all duties of civil kindness, the next day, with great grief of heart, he retired to his old solitary corner. In the meantime, while the king in that want of all things, and forsaken of all friends, scant with begging findeth room in a cottage, Bothwell . . . was . . . removed . . . into the Queen's own lodging.» Es läßt sich nicht leugnen, daß hier in der Tat eine auffallend ähnliche Situation mit der des von Regan ausgesperrten Lear vor Gloucester's Schloß vorliegt. Freilich Darnley ist der «young gentleman», Lear ein Greis. Aber auch seine Unterbringung «in a place of small resort . . . near a few almshouses for poor beggars» könnte an Lear's Zusammensein mit Edgar, dem «armen Toms», erinnern. Weiter meint Miss W., Murray möge einige Züge für Kent geliefert haben: er ist der einzige Freund des Königs und ist deshalb am Hofe in ständiger Todesgefahr, «that made him rather choose to go into banishment than to remain in court among ruffians». Er kehrt aber heimlich an den Hof zurück, um Darnley zu helfen. Bothwell spielt die Rolle Edmund's, um den sich zwei Frauen streiten: Maria vollzieht die Heirat mit ihm, bevor seine erste Ehe geschieden ist, wie Buchanan betont, und der venezianische Gesandte berichtet «daß beinahe unmittelbar nach dem Tode des Königs von Schottland die Gattin einer der bedeutendsten Persönlichkeiten des Königsreichs an Gift starb und eine Heirat zwischen der Königin und dieser Persönlichkeit folgen sollte».

Gegenüber diesen wirklich merkwürdigen Übereinstimmungen spielen die vagen Parallelen der Bartholomäusnacht gar keine Rolle und wären besser ganz weggeblieben. Darf man annehmen, daß Shakespeare die im Ton einer catilinarischen Rede gehaltene Anklageschrift Buchanan's gelesen hat? Immerhin bleibt noch die Schwierigkeit der Identifizierung der Mutter König Jakob's mit den Lear-Töchtern. Im «Basilikon Doron» hatte Jakob mit deutlichem Hinblick auf seine Mutter ausdrücklich seinem Sohn eingeschärft, er solle nicht dulden,

daß über seine Vorfahren schlecht gesprochen werde. Konnte es da Shakespeare wagen, sie in solcher Gestalt auf die Bühne zu bringen? Das ist die Frage, die sich uns am Schluß des interessanten Buches aufdrängt.

Eine Parallele zu den Arbeiten von Miss Winstanley ist in gewissem Sinne das neue Buch von Arthur Acheson, «Shakespeare's Lost Years»[1]), wo die Ähnlichkeit von Shakespeare's Bastard Faulconbridge aus «König Johann» mit dem Charakter des 1591 gefangen gesetzten natürlichen Sohnes Heinrichs VIII., Sir John Perrott zu der Hypothese führt, daß Shakespeare sein Stück (1591!) geschrieben habe, um für den Bastard-Königsohn politische Sympathien zu erwecken. Natürlich muß dann aber dasselbe auch für den Autor anonymus des «Troublesome Raigne of King John» gelten, dem doch Shakespeare die Figur entnommen hat, und Acheson schreibt auch ihm dieselbe politische Tendenz zu. Der Verfasser des Buches über die «Dark Lady» ist ja dafür bekannt, daß er in dieser Beziehung etwas rücksichtslos vorgeht.

Es ist ein erfreuliches Zeichen von Tatkraft, daß die von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft veranlaßte Sammlung von Shakespeare's Quellen trotz der schweren Zeiten weitergeführt wird, so daß als 2. Bändchen die Quellen zu «Romeo und Julia», wieder von Rudolf Fischer übersetzt und herausgegeben, erscheinen konnten[2]). Massuccio's «Mariotto und Gianozza», Luigi da Porto's «Giulietta», Bandello's und Boisteau's Versionen und endlich Brooke's «Romeus and Juliet», also alle Hauptstadien der Entwicklung der Novelle bis zu Shakespeare sind in Übersetzungen, die englische Verserzählung auch im Original, mitgeteilt. Freilich, für Shakespeare selbst wäre wichtiger als alle die früheren Gestaltungen der Novelle die Bearbeitung Boisteau's in Painter's «Palace of Pleasure» gewesen, die er zweifellos gelesen hat, und es ist sehr zu bedauern, daß diese Version nicht abgedruckt worden ist. Nach der Einleitung Brandl's wäre ja sogar Painter direkt von Bandello abgezweigt, so daß wir uns fragen müßten, warum Shakespeare den schwächlichen Schluß von Boisteau gewählt hat. Wäre Painter's Übertragung abgedruckt, dann könnte jeder Leser selbst diesen kleinen Irrtum richtigstellen und deutlich sehen, daß sie ebenso wie Brooke auf die französische Verwässerung zurückgeht. Ich meine die Sammlung sollte lieber doch nicht die Stoffgeschichte bieten, sondern die Quellen, die Shakespeare in Händen hatte, ein Prinzip, das ja im ersten Bändchen auch befolgt war. In der Übersetzung der breit behaglichen Verserzählung von Brooke hat Fischer die ermüdenden Distichen des «Poulter's Measure» durch reimlose rhythmische Zeilen ersetzt, was man gerne billigen wird. Dem Fleiß des Übersetzers und der Energie des Herausgebers (Brandl) gebührt aufrichtiger Dank. Trotz des naturgemäß gesteigerten Preises wird man auch dieses zweite Bändchen gerne bei Seminarübungen verwenden.

---

[1]) Arthur Acheson: Shakespeare's Lost Years in London, 1586 bis 1592. New York, Brentano. 1921. [Das Buch hat mir nicht vorgelegen.]

[2]) Quellen zu Romeo und Julia, herausg. von Rudolf Fischer [Shakespeare's Quellen in der Originalsprache und deutsch, herausg. im Auftrag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 2. Bändchen]. A. Marcus und E. Weber's Verlag, Dr. Albert Ahn, Bonn 1922. 251 S. (Preis 36 M.)

D. Shakespeare's Sprache.

Ein neues Shakespeare-Wörterbuch wird jedem deutschen Shakespeare-Leser willkommen sein, der sich das große Lexikon von Alexander Schmidt oder das englische von Onions nicht leisten kann[1]). Aber auch für den Forscher ist dieses neue Werk von Leon Kellner eine sehr nützliche Arbeit, weil sich der Verf. als besondere Aufgabe gestellt hat zu zeigen, wie viel wir nicht wissen. Die Menge der schwierigen Stellen, deren zufriedenstellende Interpretation bisher noch nicht gelungen ist, wird einem nirgends so deutlich vor Augen geführt wie hier. Und das ist immerhin ein großes Verdienst und beweist, daß der Verf. seine Arbeit nicht leicht genommen hat. Auch seine eigenen Erklärungsversuche sind immer interessant, wenn man auch natürlich nicht jeden ohne weiteres annehmen wird. Gern hätte ich sogar manchmal gesehen, daß er sich enger an seinen großen Vorgänger, Alexander Schmidt, angeschlossen hätte. Dort sind zumeist die Bedeutungen eines Wortes scharfsinnig in ihrer historischen und psychologischen Entwicklung angeordnet. Bei Kellner tritt das Streben, Bedeutungsextreme zu fixieren, dem oft hindernd in den Weg; man erkennt nicht mehr wie eins sich aus dem anderen ergibt. Mir sagen z. B. die acht Bedeutungen von «nice» bei A. Schmidt mehr als die 14 bei Kellner. Und wie die Bedeutungen, so können auch die Wortformen bei letzterem durch ihre große Zahl verwirren: Verb und Verbaladjektiv oder Verbalsubstantiv, auch Verb und Substantiv, vor allem aber Grundwort und Zusammensetzungen wären in einem solchen abgekürzten Wörterbuch besser zusammenzufassen. Wörter wie «yravish», «yslake», die es gar nicht gibt — nur im Altenglischen kann man, ob immer mit Recht möchte ich hier nicht entscheiden, aus einem part. perf. mit «ge-» auch einen inf. mit «ge-» bilden —, sollten wegbleiben oder unter «yravished» auf «ravish» verwiesen werden. Die Knappheit bringt es mit sich, daß uns die Entstehung einer Bedeutung nicht immer klargelegt wird. Unter «again» wird z. B. eine Bedeutung «drauf los» konstruiert («till he roar again», «until I sweat again»), unter der ich mir nichts vorstellen kann. Dagegen ist doch A. Schmidt's Ansatz «in return» ganz verständlich — auch für die von Kellner aus «Jack Juggler» und «Every Man in his Humour» angeführten Stellen. Es liegt eine nicht zu unterschätzende Gefahr für die Schule im Ansatz solcher unvermittelter Bedeutungen. Unter «good» wird aus dem Ausruf von Rosalinde «Good my complexion!» (As 3, 2 [nicht 3!], 204) die moderne Umlautung von «God» abgeleitet: «Soviel wie 'God's my c.', Gott stehe meiner Gesichtsfarbe bei. Vgl. bei Ben Jonson 'God's my life', 'God's my comfort' u. a. Beteuerungen gleichen Ursprungs.» Nun, ich sehe hier keine Parallele: Gott kann mein Leben sein, mein Trost — aber Gott kann doch nicht meine Gesichtsfarbe sein! Die landläufige Auffassung, daß Rosalinde ihre Gesichtsfarbe bittet, sie nicht durch Erröten bloßzustellen, scheint mir da doch bedeutend einleuchtender. Schließlich möchte ich noch bemerken, daß die von Kellner mit meinem Namen bezeichneten Übersetzungen in der Mehrzahl solche von Schlegel und Tieck sind, die von mir allerdings beibehalten wurden. So interessant auch ein Lexikon zum Durchblättern ist, sein wahrer Wert zeigt sich immer erst bei der Benützung: ich zweifle nicht, daß sich Kellner's Werk als sehr wertvoll erweisen wird.

[1]) Leon Kellner: Shakespeare-Wörterbuch [Englische Bibliothek, hrsg. v. Max Förster, Bd. 1]. Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1922. (120 M.)

Von der großen Darstellung der englischen Sprachgeschichte, dem Lebenswerk des Wiener Anglisten Karl Luick[1]), liegt jetzt außer dem altenglischen auch der mittelenglische Teil der Lautlehre fertig vor. Gerade hier tritt des Verfassers scharfsinnige und doch stets besonnene Forscherarbeit am glänzendsten hervor, schon aus dem Grunde, weil es meistens Probleme sind, die er selbst in früheren Untersuchungen ausführlich behandelt hat. Da es sich überall darum handelt, den ersten Anfängen der Lautveränderungen nachzuspüren, ist die übliche auf der Kulturgeschichte mit der kulturellen Herrschaft einer Sprachform aufgebaute Einteilung chronologisch um ein Jahrhundert hinaufgerückt, so daß der mittelenglische Zeitraum hier vom 11. bis ins 15. Jh. gerechnet wird. Tatsächlich erscheinen eben die ersten Spuren der für das Mittelenglische charakteristischen Lautvorgänge schon im 11. Jh. Aber da erst der endgültige kulturelle Zusammenbruch des Angelsachsentums um 1150 das Verschwinden der westsächsischen Schriftsprache mit sich brachte und als Wirkung der Franzosenherrschaft ein Aufkommen der Lokaldialekte in der Schrift ermöglichte, wird man an der späteren Grenze doch festhalten müssen. Daher vermeidet auch der Verf. die ausdrückliche Bezeichnung «Mittelenglische Periode». Aber wir wollen uns freuen, daß wir jetzt die erste vollständige wissenschaftliche Lautlehre des Mittelenglischen haben, ein Werk, auf das die deutsche Forschung stolz sein kann. Es liegt in der Natur des Gegenstandes, daß die Fäden oft in verwirrender Fülle nebeneinander her laufen, aber immer wieder weiß uns der Verf. eine klare Erläuterung zu geben. Namentlich die phonetischen Erklärungen der meisten Lautveränderungen sind sehr zu begrüßen. Erst durch solche phonetische Erklärung jedes einzelnen Vorgangs kann ein grammatisches Kolleg lebendig wirken. Es ist hier nicht der Ort auf Einzelheiten einzugehen: erst die nächsten Lieferungen werden sich ja mit der Sprache von Shakespeare's Zeit befassen. Aber eine wissenschaftliche Einsicht in den Klang von Shakespeare's Worten ist auch ohne dieses Werk als Grundlage nicht zu gewinnen.

E. Das Drama in Shakespeare's Zeit.

Die Anfänge des mittelalterlichen Dramas in der kirchlichen Liturgie untersuchen zwei vortreffliche Arbeiten von Karl Young, Professor des Englischen in Madison, Wisc.[2]). Die eine behandelt die dramatischen Elemente in der österlichen Grablegung der Kirche, wo das «Sepulchrum» drei liturgische Akte entwickelte, die «Depositio Hostiae», «Elevatio Hostiae» und die «Visitatio Sepulchri», wie sie typisch in einer Version des 14. Jh. aus St. Blasien vorkommen. Als Ursprung des «Grabes» wird die Aufbewahrung der am Gründonnerstag im Voraus geweihten Hostie — die Konsekration am Charfreitag war seit dem 5. Jh. verboten — über Nacht an irgend einem verschlossenen Ort nachgewiesen, was man symbolisch als Grablegung und Auferstehung des Leibes

[1]) Karl Luick: Historische Grammatik der englischen Sprache. Erster Band: Lautgeschichte, 3.—6. Lieferung. Leipzig, Chr. Herm. Tauchnitz. 1920/21 (S. 321—548).

[2]) Karl Young: The Dramatic Associations of the Easter Sepulchre und Ordo Rachelis [University of Wisconsin Studies in Language and Literature No. 10 und No. 11]. Madison 1920 und 1919. Preis je 50 cents.

Christi deutete und mit entsprechender Feierlichkeit ausführte. Die Versinnlichung geht weiter, indem statt oder mit der Hostie das Kreuz in das «Grab» gelegt und wieder erhöht wird. Dies wird durch die große Zahl der überlieferten internationalen Texte in seinem Werden verfolgt und gezeigt wie sich die «Visitatio Sepulchri» dann an dieses sinnlich gewordene Grab anschließt.

Die andere Arbeit untersucht Ursprung und Entwicklung des Mysteriums vom Bethlehemitischen Kindermord oder, wie das liturgische Spiel nach der Figur der klagenden Mutter genannt wird, «Ordo Rachelis». Auch hier ist das reiche Material der lateinischen Texte zu einer überzeugenden Entwicklungsreihe geordnet und die Texte selbst sind in sorgfältigem Abdruck nach den Handschriften angeführt, so daß Young doch nicht unwesentlich über Wilhelm Meyer aus Speyer (Fragmenta Burana) hinauskommt.

Die wichtige Entdeckung eines bisher unbekannten vor-shakespearischen «Richard III.» ist Oscar James Campbell von der Universität von Wisconsin gelungen[1]). Er hat gefunden, daß die holländische Tragödie «Roode en witte Roos, of Lankaster en York» von L. van den Bosch, Amsterdam 1651, eine (freie) Übersetzung aus dem Englischen ist. Wir haben von demselben Autor außer einer Übertragung des «Don Quixote» noch vier Übersetzungen englischer Werke, so daß auch für diese Tragödie ein englisches Original nicht unwahrscheinlich ist. Es ergibt sich nun, daß Bosch keineswegs von Shakespeare's «Richard III.» abhängig ist, weil er vielfach Chroniken in anderer Weise benützt als dieser. Aber deutliche Beziehungen zeigen sich zu Legge's «Richardus Tertius» und zur «True Tragedy of Richard III.» Dagegen scheinen mir die von Campbell hervorgehobenen Ähnlichkeiten mit Shakespeare's Stück zu vage, um darauf eine Beziehung aufzubauen. Wir haben auch bei Bosch eine Geisterszene, aber es ist der genaue Abklatsch des «Evil Spirit» des Brutus aus Plutarch, während Shakespeare den Andeutungen der «True Tragedy» folgt, wo es (in Seneca's Manier) die Geister der Ermordeten sind, die Richard bedrängen. Ebenso folgt Shakespeare in der Werbeszene um Anna dem Vorbild des «Tamburlaine», während Bosch einen anderen Typus repräsentiert, der sich nach Seneca in Legge's «Richardus III.» findet. Ich kann deshalb Campbell nicht Recht geben, wenn er meint «This lost play Shakespeare must have known and used, now and then, to point material which he derived largely from Holinshed.» Daß das Original, auf das die holländische Bearbeitung zurückgeht, Legge und die «True Tragedy» benutzte, scheint mir bewiesen zu sein; aber Shakespeare hat dieses Stück nicht herangezogen. Gewiß hätte er das getan, wenn etwa Marlowe der Autor gewesen wäre, auf den Fleay einst hingewiesen hat. Campbell's schöne Veröffentlichung kann des allgemeinen Interesses sicher sein.

F. Nachwirkung.

Der erste, der sich mit künstlerischer Begeisterung und wissenschaftlicher Kritik mit Shakespeare als dem größten Dramatiker der Vergangenheit befaßte,

---

[1]) Oscar James Campbell: The Position of the «Roode en witte Roos» in the Saga of King Richard III [University of Wisconsin Studies in Language and Literature No. 5]. Madison 1919. 169 S.

war John Dryden. Stammt doch von ihm schon das von Johnson zitierte Wort «That Shakespeare was the man who, of all modern and perhaps ancient poets, had the largest and most comprehensive soul.» Deshalb verdient eine ausgezeichnete Monographie über diesen Dichter von Mark Van Doren[1]) wohl hier eine Erwähnung; auch wenn sie gerade den Dramatiker und Kritiker Dryden nicht in erster Linie behandelt. Mit glänzender Beherrschung seines Gegenstandes weiß der Verfasser die dichterischen Qualitäten Dryden's klar zu analysieren und auf antike und moderne Vorbilder zurückzuleiten. Dryden's Gebiet ist die Poesie des Tatsächlichen, «the poetry of statement», die Wiederspiegelung von Persönlichkeiten, Handlungen, Ideen, Kunst in einem Vers, dessen leichter Fluß und musikalischer Klang die Nüchternheit des Ausdrucks vergessen läßt. Sein erstes Gedicht zeigt eine geradezu chaotische Metrik. Aber er arbeitet sein ganzes Leben an sich, und erreicht unter Waller's Einfluß bald die vollkommene Herrschaft über das heroische Reimpaar. Im «Indian Emperor» sucht er den kriegerischen Ton der Trompete und Trommel in seinen dröhnenden Versen wiederzugeben; in «Aureng Zebe» ist der heroische Vers unter dem Einfluß von Shakespeare's Blankvers weich und geschmeidig geworden, um in den folgenden Stücken ganz dem Shakespeare'schen Verse zu weichen. Überall sieht man, wie Dryden arbeitet und experimentiert. Der Gelegenheitsdichter, der poetische Journalist, der Lyriker, der Verserzähler werden in verschiedenen Kapiteln behandelt, die alle nicht nur die wissenschaftliche Gründlichkeit, sondern fast mehr noch den nachfühlenden künstlerischen Geschmack des Verfassers beweisen. Man bekommt ein glänzend abgerundetes Bild der dichterischen Persönlichkeit Dryden's.

Im Anhang zu seinem prächtigen Beethoven-Buch hat Albert Leitzmann[2]) auch eine Reihe von Shakespeare-Stellen abgedruckt, die Beethoven sich in seinem Handexemplar mit Bleistift angestrichen hatte. «Shakespeare und kein anderer» war ja nach Schindler's Bericht «Beethoven's poète de prédilection»: Shakespeare's Werke kannte er wie seine eigenen Partituren. Zu einer Macbeth-Bearbeitung von Heinrich v. Collin hatte Beethoven eine Komposition begonnen, die leider — weil Collin das Stück zu schaurig fand — Fragment geblieben ist (vgl. Sh.-Jb. 37, 100). In Eschenburg's Übersetzung, ebenso wie unsere Klassiker, las er seinen Shakespeare. Trotzdem er selbst Therese Malfatti Schlegel's Übersetzung empfohlen hatte, wollte er persönlich doch nichts davon wissen: «er erklärte sie für steif, gezwungen und stellenweise zu abweichend, was er bloß aus dem Vergleich mit Eschenburg schließen konnte» (Schindler). Leider sind nur zwei Doppelbände seines Exemplars, der Mannheimer Ausgabe, erhalten: B. 3—4 und 9—10. Hier aber erkennt man, wie der deutsche Tondichter in den Dramen des Briten Worte der Lebensweisheit fand, die ihm aus seinem heißen Herzen geschrieben waren. Unter den 18 Stellen aus dem «Kaufmann von Venedig» sind solche wie 1, 2, 16 (die Zeilenzahl nach meiner Ausg. des Schlegel-Tieck) — «Das Gehirn kann wohl Gesetze für das Blut aus-

[1]) Mark Van Doren: The Poetry of John Dryden. New York, Harcourt, Brace and Howe. 1920. 361 S.

[2]) Ludwig von Beethoven: Berichte der Zeitgenossen, Briefe und persönliche Aufzeichnungen, gesammelt und erläutert von Albert Leitzmann. 2 Bände. Im Insel-Verlag zu Leipzig, 1921.

sinnen, aber ein warmes Blut springt über ein kaltes Verbot hinweg» — oder 1, 3, 180 — «Ich mag keine schönen Worte und ein schelmisches Herz» — oder 4, 1, 73 — «Eine jede kleine Beleidigung muß auch nicht gleich Haß hervorbringen» — und 4, 1, 191 über die «quality of mercy». Daß natürlich die berühmte Stelle über die Wirkung der Musik (5, 1, 71) nicht fehlen darf, versteht sich von selbst.

G. Zeitkultur.

Die historischen Lieder sind vielfach von den Dramatikern als Quellen benutzt worden. Eine hübsche Untersuchung über die Ballade vom schottischen Aufstand unter Simon Fraser bringt eine Bonner Arbeit von Johanna Jahn[1]). Sie weiß als Verfasser dieser zweitältesten mittelenglischen Ballade den Spielmann Richard le Harpur im Dienste des Ritters Thomas de Multone, eines der Richter, die Fraser verurteilten, wahrscheinlich zu machen. Daß er zugleich die Ballade vom Sieg der Flandrer über die Franzosen bei Courtray 1302 verfaßt habe, läßt sich wohl aus den schwachen Ähnlichkeiten doch nicht folgern.

Wie sich das Idealbild der Ehefrau in der englischen Renaissance allmählich ausgebildet hat, zeigt gut eine sehr fleißige Dissertation von Irmgard von Ingersleben[2]), bei der nur die allzureichlichen wörtlichen Anführungen der alten Texte die Übersicht erschweren. Als Grundlage dient ihr das posthum veröffentlichte Gedicht «The Wife» des unglücklichen Sir Thomas Overbury (1613), das in der vortrefflichen Ausgabe der Werke O.s von E. F. Rimbault (1890) leicht zugänglich ist. Über den Dichter selbst war nach dieser Ausgabe eigentlich kaum noch etwas Neues zu sagen. Im allgemeinen neigt die Verfasserin nur etwas zu sehr dazu, ihn, der die Form der Charakterskizze auf den Gegenstand der Ehezuchtbücher übertrug, als «gänzlich unbeeinflußt» in literarischer Beziehung hinzustellen. Sie kommt doch zu dem Schluß, daß Overbury's Gedicht «in theoretischer Form das Ergebnis der moralischen Bestrebungen und Ansichten in den Köpfen der Besten gibt, ohne doch sich wesentlich über seine Zeit zu erheben, wie es Shakespeare gelegentlich tut.» Die Geschichte einer moralischen Anschauung zu verfolgen, fordert die Bewältigung eines recht spröden Stoffs, und der Fleiß der Verfasserin, der mit ihm fertig wurde, verdient alle Anerkennung.

Über den Wandel des männlichen englischen Bildungsideals, also des Begriffs des Gentleman, von der Zeit der Humanisten bis ins 18. Jh. handelt eine tüchtige Bonner Arbeit von Walter Göricke[3]). Sie geht zwar aus von Castiglione's «Cortegiano», kann aber natürlich, da es ihr auf das bürgerliche Ideal der moralischen Wochenschriften ankommt, das 16. und 17. Jh.

---

[1]) Johanna Jahn: Die mittelenglische Spielmannsballade von Simon Fraser [Bonner Studien zur englischen Philologie, Heft 13]. Bonn, Verlag von Peter Hanstein, 1921. 59 S.

[2]) Irmgard von Ingersleben: Das Elisabethanische Ideal der Ehefrau bei Overbury (1613). [Neue Anglistische Arbeiten, herausg. von Schücking und Deutschbein, No. 5]. Cöthen, Verlag von Otto Schulze, 1921.

[3]) Walter Göricke: Das Bildungsideal bei Addison und Steele [Bonner Studien zur Englischen Philologie, begründet von K. Bülbring, fortges. von W. Dibelius. 14]. Bonn, Peter Hanstein, 1921. 55 S.

nur summarisch behandeln. Sonst hätte natürlich auch der «Euphues», Sidney und der heroische Roman herangezogen werden müssen, wodurch das Bild des Courtier-Gentleman und des Kavaliers sich nicht unwesentlich verändert hätte. Ebenso wäre das Leben einiger typischer Gentlemen, etwa Sidney, Essex, Lovelace, zu berücksichtigen. Ich glaube, daß auch für Addison und Steele mancherlei aus ihrer Persönlichkeit für das Thema herauszulesen wäre. Was in den Wochenschriften vorkommt, ist aber mit Fleiß und Geschick zusammengestellt und zeigt, wie im 18. Jh. das Bürgertum das frühere Ideal umgebildet hat. Freilich vermisse ich auch hier die adelige Parallele von Shaftesbury und Chesterfield.

Zwei recht verschiedene Seiten der englischen Kultur behandeln die ersten Hefte eines Handbuchs der englisch-amerikanischen Kultur, das, von Wilhelm Dibelius herausgegeben[1]), gewiß einem allgemeinen Bedürfnis entgegenkommt. Und doch sind diese beiden Seiten, Frömmigkeit und Wirtschaftlichkeit, nirgends so innig verbunden wie bei dem stark durch alttestamentliches Fühlen beeinflußten angelsächsischen Puritanertum. Otto Baumgarten schildert in geistreichem Plauderton die verschiedenen Typen englischer Frömmigkeit. Der Kieler Vorkämpfer für kirchliche Freiheit wendet sich offenbar an weitere Kreise — die Neuphilologen, von denen das Vorwort spricht, hätten schon etwas kräftigere Kost ertragen — und gewiß wird jeder seine Schilderungen des englischen Protestantismus im 19. Jahrhundert, die geeignet sind, manche im deutschen Publikum herrschende Vorurteile zu korrigieren, mit Nutzen und Vergnügen lesen. Die historische Seite ist wohl absichtlich etwas im Schatten gelassen, aber dann hätte auch die recht wenig glückliche Skizze der englischen Kirchengeschichte — ein Auszug aus dem betreffenden Artikel in Herzog's Realenzyklopädie — besser wegbleiben sollen, bei der sogar der Name des Reformators und Bibelübersetzers Tyndale vergessen ist. Freilich, wenn das Heft der erste Teil eines «Handbuchs» sein soll, müßte man nicht nur eine bessere historische Übersicht, sondern überhaupt mehr Systematik verlangen. Da wird von Bunyan erzählt und im nächsten Abschnitt von den Baptisten, aber daß Bunyan Baptist war, erfährt der Leser nicht. Eine gewisse Vollständigkeit hätte vielleicht doch angestrebt werden sollen, so daß man z. B. die Sekte der Unitarier — die doch gewiß eine wichtige Rolle im religiösen Leben Englands spielen — nicht vergebens suchte. Zum Suchen und Nachschlagen scheint freilich das Buch überhaupt nicht bestimmt, denn ein Register fehlt.

Das zweite Heft, über die englische Wirtschaft, von dem Charlottenburger Professor H. Levy wird dem Neuphilologen noch willkommener sein. Es ist eine gediegene, systematische und historisch fundierte Übersicht über das Werden des Handels, der Industrie, der Landwirtschaft und der sozialen Probleme Englands mit einem sehr interessanten Ausblick auf die zukünftige Entwicklung. Für das Verständnis Shakespeare's ist als Ergebnis der sozialpolitischen neuen Untersuchungen bedeutsam, daß die vielverlästerten ersten Stuarts,

---

[1]) Otto Baumgarten, Religiöses und kirchliches Leben in England. — Hermann Levy, Englische Wirtschaft. [Handbuch der englisch-amerikanischen Kultur, her. v. Wilhelm Dibelius.] Leipzig, B. G. Teubner, 122 und 153 S. (Preis 26 und 32 M. geb.).

Jakob I. und Karl I., eine vorbildliche Fürsorge für die untersten Schichten, die Armen, entfaltet hatten, die seither nie wieder erreicht wurde, so daß die künftige Sozialpolitik hier wieder anknüpfen muß. Die Revolution der Puritaner hat es aber verstanden, das Bild der beiden Könige so zu verunstalten, daß man erst heute wieder die wahren Farben aufdeckt: ein bedenkliches Zeichen auch für uns, wie lange solche politische Lügen lebendig bleiben.

Nicht so sehr zu wissenschaftlicher Erkenntnis als zu ästhetischem Genuß will eine hübsche Neuübersetzung von acht italienischen Novellen führen[1]), aus denen — auf mancherlei Umwegen — Shakespeare'sche Dramen abgeleitet sind. Ursprünglich hatte Paul Schubring wohl geglaubt, hier dem Shakespeare-Freund etwas Neues zu bieten, aber als er nach Fertigstellung seiner Übersetzung entdeckte, daß Karl Simrock die Arbeit für Shakespeare schon vor mehr als 70 Jahren viel besser geleistet hatte, gab er seine Novellen einfach als Beispiele italienischer Erzählungskunst, die neben und im Vergleich mit der dramatischen Kunst Shakespeare's genossen werden soll, was er durch Anfügung einer neunten Novelle (Ippolito und Leonora) unterstreicht, die mit Shakespeare nichts zu tun hat. Nur hätten dann die Einleitung und Schlußbemerkungen, so weit sie sich auf Shakespeare beziehen, und die ziemlich zwecklosen Personenverzeichnisse auch wegbleiben können. Wer indes die Novellen als unabhängige Kunstwerke auf sich wirken läßt, der wird bei der flüssigen Übersetzung von Schubring auch auf seine Kosten kommen und wird auch einen (freilich nicht streng kritischen) Seitenblick auf Shakespeare nicht ungern tun. Natürlich bietet auch dann der 1852 von meinem Großvater Adelbert Keller zusammengestellte „Italienische Novellenschatz" mit seinem mehr als zehnfachen Inhalt besseres Material. Aber wir wollen uns des hübschen Bändchens mit seinem schönen, wenn auch nicht ganz sorgfältigen, Druck als künstlerischer Gabe freuen. Nur der Illustrator A. Propp, der gegen den Wortlaut des Textes in einem Bild zu «Viel Lärm um Nichts» die dem Boraccio entsprechende Figur, von einer schwarzen Mondsichel «beleuchtet», durch die Ritzen einer modernen Jalousie in Hero's Zimmer spähen läßt, hätte die Zeitkultur etwas besser nachempfinden sollen.

Zum Schluß sei noch der nach dem Tode des Verfassers fertiggestellten 8. Auflage des altbewährten Grundrisses der Geschichte der neueren Philosophie von Richard Falckenberg gedacht[2]). Gerade jetzt, wo die Forschung wieder mehr das Denken Shakespeare's auf oft wirr durcheinander gehenden Spuren nach philosophischen Anregungen zurückzuverfolgen bemüht ist, ist ein solcher Führer willkommen. In knappster Form, aber immer klar in wohlgeschultem Stil, wird uns die Entwicklung des modernen philosophischen Denkens von Nicolaus von Cusa bis in die Gegenwart geboten. Es ist erstaunlich, welche Masse von Stoff hier übersichtlich trotz der Enge des Raumes zusammen-

---

[1]) Shakespeare's Italienische Novellen, herausgegeben [übers.] von Paul Schubring [Hortus Deliciarum B. 15]. Verlag von Julius Bard, Berlin 1920, 315 S. (Preis in Pappband 100 M.)

[2]) Richard Falckenberg: Geschichte der neueren Philosophie von Nikolaus von Kues bis zur Gegenwart, im Grundriß dargestellt. Achte, verbesserte und ergänzte Auflage. Berlin und Leipzig. 1921. Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger. 738 S.

gedrängt ist. Auch die Nichtphilosophen werden hier ein zuverlässiges Nachschlagebuch haben für all die vielen Fragen, die sich ihnen in unserer philosophisch so allgemein interessierten Zeit aufdrängen. Für die nächste Auflage möchte ich nur empfehlen, daß anstatt der ungeschickten und nicht immer richtigen gelegentlichen Aussprachebezeichnung sämtliche englische Namen nach Schröer's Aussprache-Wörterbuch revidiert werden.

II. Einzelreferate.

Benedetto Croce: Ariosto, Shakespeare e Corneille. Bari, Laterza e figli. 1920.

Theory and practice were never better combined than in the tireless work of the Italian philosopher-critic, Benedetto Croce. More remarkably than any other living scholar he unites exact knowledge, enormous range and grasp, powers of appreciation and of expression, with immense energy. And yet there is a singular monotony about his writings, perhaps because of his constant iteration of an apparently almost static central point of view, familiar to anyone who knows his «Aesthetic» or has read even the slightest of his «Saggi». The critic as artist, art as the result of a process of impression and expression, the futility in criticism of the historical method and of many other traditional approaches to a subject, — these are some of the axioms, by no means new to English and German philosophers, but repeated as though new again and again in Croce's work and helping by their repetition to swell the formidable bulk of his production.

In the volume here noticed, begun in 1916, Croce says he will treat his three subjects, Ariosto, Shakespeare and Corneille, purely as artists rather than for any «extra-aesthetic» reason of relating them to each other or to some abstract scheme of literary or historical development. Nevertheless on almost every page there is some allusion to the theory — whose illustration calls for subject-matter in poetry and art. Highly synthetic and individual in its result, his method shows him to be a scholar actually by nature in sympathy with some of the so-called intuitionist and expressionist schools of modern creative art, though they have disclaimed him and he often shudders over their poverty in comparison with ancient beauty. From his centering of interest on his theory of the creative process comes his belief that «La poesia ha origine solo in sè stessa e non già dal fuori, dalla nazione, dalla razza o da altra» (p. 208); hence again his objection to «la critica oggettivistica» for failing to see that «l'arte, ogni sorta d'arte, ogni singola opera d'arte, in tanto ha efficacia in quanto s'irradia da un sentimento che ne determina e modera tutte le parti» (p. 200); hence in logical sequence his assurance that criticism is not a cold appraisal of the parts of a work of art but a seizing of its essence through an act of intuitive apprehension similar in kind to the poetic fervor that creates beauty. Closely following his own definition, he puts into practice his theory that the critic's proper function is «discernere ed additare dove sia propriamente il motivo poetico, e di formare gli schemi che aiutino a distinguere il proprio di ciascun opera.»

The extraordinary breadth of knowledge illuminating each poet in turn will hardly be realized at a first reading of the book, so thoroughly is learning

subordinated to appreciation, a means to that, never an end in itself. In his «Nuovi saggi di estetica» (Bari, Laterza, 1920) p. 235, he admits that «le indagini biografiche, sebbene non coincidano con le indagini estetiche, non solo sono indispensabili, com'è naturale, alla storia biografica o poetica, ma anche apportano qualche indiretta utilità alle stesse indagini estetiche,» and in his own criticism he uses to the full every sort of fact and contributory theory, welding the huge mass of detail in each subject into a perfectly compact and brilliant portrait. Ariosto and Corneille are briefly treated, the former with affectionate intimacy, the latter with an unsentimental commonsense that may make some French readers wince. Shakespeare is the centre of the book and is discussed with an intimacy of knowledge, a justice and a sympathy that show a remarkable grasp of the English poet's work.

In this most interesting part of the volume Croce discards after study one and another of the main theories about Shakespeare and all the methods of criticism in vogue since 1616 and finds the essential poetic element in the plays to be, not a new thing but something often stated before, «a profound sense of life» (pp. 91, 95 and passim), which he defines (p. 91) «sentire potentemente la vita, senza la determinezza di una passione ne di un ideale, importa sentirla non rischiarata da una fede, non disciplinata da una legge di bene, non corregibile dalla volontà umana, non riducibile a placidità d'idilliaco godimento o ad ebbrezza di gioia.» Yet the mind of Shakespeare he finds not empty of conviction but as full of a feeling of the limits of human power as of admiration for the power itself when manifested: «Il Dio che pacifiche i cuori è bramato, presentito forse, ma non appare mai,» (p. 93) and the poet's world, one of struggling repulsions and attractions, of hope and despair, of good and ill, of «contrasti insoluti» as revealed in his poetry seems to be moved «per forza sua o in ogni caso misteriosa.»

Once this spirit has been defined in terms not the same but sometimes very similar to those used by Bradley and other metaphysically inclined critics, the dramas are studied in sub-chapters: (1) the comedy of love, (2) the romantic plays, (3) the historical plays as evidence of Shakespeare's interest in practical life, (4) the tragedy of good and evil, (5) the tragedy of will, (6) justice and indulgence, and, finally, the development and chronology of the canon as a whole. There follow three admirable essays, Shakespeare's art, Shakespearean criticism, Shakespeare and ourselves, of which the richly documented, witty and weighty chapter on criticism ought to be read with particular attention. The main trend of these concluding sections will be acceptable to every humanist; the classification of the plays and some of the judgments of special ones may cause unfavorable comment; two small slips are bound to be seized upon by sticklers for accuracy, — the calling of Falstaff's hostess Quick, and the making of Olivia in «Twelfth Night» a «vedovella». Yet for the book's revelation of a critical method useful in centering attention on poetry itself, as well as for its literary scholarship, foreign readers can only be grateful, even though they may not carry their enthusiasm quite so far as Croce's disciple, quoted in the publisher's announcement of the American edition of Ariosto, Shakespeare e Corneille, to the effect that this is «the most important foreign work of criticism ever translated into English.»

Winifred Smith.

Vassar College, Poughkeepsie, N.Y.

Shakespeare, Cymbelin. Nach der Übertragung Dorothea Tieck's bearbeitet von Marie Luise Gothein. Leipzig, Inselverlag, 1922.

Den Einzelausgaben Shakespeare'scher Werke im Inselverlag reiht sich in vorliegendem Büchlein eine Ausgabe des «Cymbelin» an, die den Vorzug einer schönen äußeren Ausstattung mit innerem Werte zu verbinden weiß. Marie Luise Gothein hat Dorothea's Übersetzung einer gründlichen Durchsicht und vielfach einer völligen Neubearbeitung unterzogen. Neben Verbesserungen des Sinnes versucht sie die Rhythmen des Originals treuer nachzubilden. An dessen Verszahl, die von Dorothea an verschiedenen Stellen erweitert wurde, wird grundsätzlich festgehalten. Die besondere Plastik der Shakespeare'schen Sprache in «Cymbelin» soll in stärkerem Maße zu ihrem Rechte kommen.

Die sorgfältige und sachkundige Arbeit der Herausgeberin hat den Text hierdurch in vieler Beziehung verbessert. Nicht nur offenkundige Versehen und Fehler wurden berichtigt — an Stelle des Tieck'schen «Schlaft ihr. Knaben?» ist das unleugbar richtige «Neigt euch, Knaben!» getreten, das des Belarius Erziehung zur Ehrfurcht so schön beleuchtet (3, 3, 2) —, auch sonst hat die Übersetzung durch eine stärkere Annäherung an die besonderen Rhythmen des Originals viele schätzenswerte Veränderungen erfahren. Statt zahlreicher Beispiele nur eines: an Stelle des bei Tieck (1, 1, 137) ebenso unschönen wie schwer verständlichen

Cymbelin. So ohne Gnad und Sitte?
Imogen. Ja, ohne Hoffnung: so weit ohne Gnade —

ist bei Frau Gothein in vortrefflicher Prägnanz getreten:

Cymbelin. So ohne Dank? Gehorsam?
Imogen. Verzweifelt! Hoffnungslos! drum ohne Dank!

Leider hat auch diese Bearbeitung, wie die meisten Bemühungen um eine Revision des Schlegel-Tieck'schen Textes, der naheliegenden Versuchung nicht widerstehen können, zu viel zu tun und auch da zu ändern, wo eine zwingende Notwendigkeit hierzu nicht vorhanden war. Das Bestreben, stets auf das genaueste an der Verszahl des Originals festzuhalten, ist vom philologischen Standpunkt gewiß löblich. Aber vor einer allzu pedantischen Festhaltung an diesem Grundsatz ist doch zu warnen. Vor allem darf die Sprechbarkeit des Textes unter diesem Bestreben nicht leiden. Ich glaube kaum, daß Imogen's Antwort auf des Arviragus Frage (4, 2, 3) «Sind wir nicht Brüder?»:

Alle sollten's sein;
Doch scheidet Ton von Ton ein eitler Schein,
Und sind doch gleicher Staub.

eine Verbesserung bedeutet gegen Tieck's etwas breitere, aber viel leichter verständliche und schönere Fassung:

Das sollte Mensch dem Menschen immer sein;
Doch gibt sich Staub vor Staub der Hoheit Schein,
Ist beider Staub auch gleich.

Imogen sagt bei Tieck (1, 3, 2) mit Bezug auf ihre Besorgnis, einen Brief des Gatten nicht zu erhalten:

Wenn er mir schriebe,
Und ich bekäm's nicht, solch ein Brief verloren,
Wär wie Verlust des Heils.

Statt des letzteren Verses setzt Gothein:

Wär wie ein Gnadenbrief.

Sie hat recht im Hinblick auf den englischen Text: «As offer'd mercy is», der an die dem Verurteilten im letzten Augenblick zuteil werdende Gnade zu denken scheint. Aber es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß hier eine Verderbnis des Textes vorliegt. Die Stelle ist unverständlich[1]). Der «Gnadenbrief», mit dem der Verlust eines Briefes verglichen wird, sagt gerade das Gegenteil von dem, was der Dichter ausdrücken wollte. Tieck und Hertzberg waren sicher im Recht, hier etwas anderes zu setzen, was dem Sinn der Stelle gerecht wird.

Solche Einwände im einzelnen tun dem Gesamtwert dieser revidierten Ausgabe keinen Eintrag. Auch wenn man sich dem Gedanken nicht verschließen kann, daß ein Weniger öfters ein Mehr gewesen wäre. Änderungen, die der Herausgeberin besonders wichtig erschienen, werden in den Anmerkungen erklärt und gerechtfertigt. Ein treffliches Nachwort gibt das Nötigste über Entstehungszeit und Quellen und setzt die Bedeutung der lieblichen, auch heute noch vielfach verkannten Märchendichtung in die richtige Beleuchtung.

Eugen Kilian.

Sir Sidney Lee: A Life of William Shakespeare. With Portraits and Facsimiles. Third edition of the revised version (rewritten and enlarged). London, J. Murray. 1922. 776 S. (Preis 15 s.)

Die verbreitetste Shakespeare-Biographie unserer Zeit, das «Life of William Shakespeare» von Sir Sidney Lee ist noch vor dem Erinnerungsjahr 1916 in einer ganz umgearbeiteten Neuauflage erschienen. Der Umfang ist fast verdoppelt, hauptsächlich durch Einarbeitung der neugefundenen Dokumente und durch Einfügung von McKerrow's und Pollard's bibliographischen Untersuchungen, sowie durch eine Verstärkung des bisher sehr kurz behandelten literarhistorischen Elements. Hier stehen auch jetzt noch die durch ihre Ablehnung jeglicher persönlichen Ausdeutung bekannten Untersuchungen über die Sonette im Mittelpunkt. Sie haben seinerzeit gewirkt wie ein reinigender Besen, und haben vielen unkritischen Wust hinweggefegt. Freilich wurde dieser Besen etwas zu energisch gehandhabt: ich kann mich nicht davon überzeugen, daß die erste Abteilung der Sonette (die Southampton-Sammlung) so ungeordnet sei, wie der Autor behauptet. Überall, auch bei den Dramen, werden die Parallelen aus der französischen Literatur herangezogen, in der der Verfasser ja speziell zu Hause ist. Der Einfluß Lyly's in den Jugendlustspielen wird im einzelnen nachgewiesen. Aber alles ist auch jetzt noch knapp gehalten; das Hauptinteresse des Buches, das ja ursprünglich aus einem Artikel für das «Dictionary of National Biography» hervorgegangen war, ist biographisch, und dementsprechend wird man hier seine beste Seite suchen müssen. Von dem neuen biographischen Material ist für die Leser des Shakespeare-Jahrbuches am interessantesten eine bisher nicht

[1]) Es heißt wohl «Der Verlust wäre so schwer wie der einer angebotenen Gnade», «as offer'd mercy is — lost». Es kann sich um himmlische ebenso wie um irdische Gnade handeln.

mitgeteilte Stelle aus «Greenes Funeralls by R. B.», 1594 (ed. R. B. McKerrow, 1911), Sonett 9, die sich auf den bekannten Ausfall Greene's in seinem «Groatsworth of Wit» gegen Shakespeare bezieht:

> «Greene gaue the ground to all that wrote upon him,
> Nay more, the men that so eclipst his fame
> Purloynde his Plumes; can they deny the same?»

Neu ist auch der Abschnitt über «Phoenix and Turtle» und Sir John Salusbury nach Carleton Brown's Untersuchungen (Poems by Sir John Salusbury and Robert Chester, Bryn Mawr College Monographs 14, 1913), sowie die Kapitel über die Zensur oder über Shakespeare's Finanzen. Neue Kapitel sind die über Shakespeare's Reise nach London — S. Lee nimmt immer noch an, daß er vor den Verfolgungen von Sir T. Lucy 1585 aus Stratford geflohen sei und weist das Zeugnis des Lambert-Prozesses 1587 m. E. mit nicht genügenden Gründen ab —, ferner über die Schauspielertruppen; sehr ausgedehnt ist das Kapitel über Hamlet und den Theaterstreit, neu abgetrennt das über Jakob's Thronbesteigung; verdoppelt sind die über die Ausgaben der Dramen und über das Nachleben. Wie gesagt, in der Biographie, nicht so sehr in der Literaturgeschichte — von den Sonetten abgesehen — liegt die Stärke des Buches, das ja Halliwell's vorsichtig-kritische «Outlines of the Life of Shakespeare» durch eine flüssigere Darstellung ersetzen sollte. Gegen die literarhistorischen Bemerkungen über die einzelnen Dramen wird man da und dort einen Einwand erheben dürfen. Daß «Fidele and Fortunio» und nicht «Julius und Hyppolita» (deutsch 1620) die Quelle für die «Two Gentlemen» gewesen sei (S. 107), scheint mir noch nicht bewiesen. Von der «Historie of Errors» kennen wir nur den Titel; der genügt nicht für die Annahme (S. 108), daß dieses Stück irgendwelche Beziehungen zu Shakespeare's «Comedy of Errors» hatte. Zwar heißt es nicht mehr wie in den älteren Auflagen, daß die Amme in «Romeo» von Shakespeare neu eingeführt sei, aber auch die jetzige Fassung (S. 110—111), daß ihr komischer Charakter ganz neu sei, läßt sich gegenüber Brooke's ähnlicher Behandlung der Figur nicht aufrecht erhalten. Der Satz über die Quelle des «Kaufmanns von Venedig» (S. 131) — «Shakespeare had direct recourse to a book in a foreign tongue, to Il Pecorone . . The story followed by Sh. was not accessible in any language but the original» (Ausg. 1915) — ist zwar in der neuesten Auflage durch Streichung des zweiten Teils gemildert, muß aber auch so noch als irrig bezeichnet werden, denn das alte Stück «The Jew» enthielt nach Gosson die ganze Fabel des «Kaufmanns». Gegenüber der Bestimmtheit von «Selimus was no doubt from the pen of Greene» (S. 260) hätte ich das «possibly» der älteren Auflage vorgezogen. «Julius Caesar» wird 1600 angesetzt, ohne daß Platter's Notiz von 1599 (vgl. Binz, Anglia 22) erwähnt würde. S. Lee ist so sehr auf Frankreich eingestellt, daß ihm eine deutsche Arbeit oder ein deutsches Literaturwerk zu leicht entgeht. Aber doch bleibt das Buch in der neuen Gestalt mehr noch als früher die maßgebende Darstellung von Shakespeare's Leben, zu dem der Autor eine ungeheure Masse von Material in gedrängtester Form mit bewunderungswürdigem Fleiß und mit kritischem Geist verarbeitet hat. Wir möchten nur wünschen, daß der Wert des deutschen Geldes sich wieder soweit bessert, daß das Buch auch in Deutschland allgemein benutzt werden kann.

Wolfgang Keller.

Shakespeare: König Lear. Übersetzung von Hans Rothe. Meyer & Jessen, München [1922].

Die neue Shakespeare-Übersetzung von Hans Rothe, die eben zu erscheinen beginnt, hat ein anderes Gesicht als ihre Schwestern. Hier wird wirklich radikal mit der bisherigen Tradition aufgeräumt und auf den Urtext selbst zurückgegangen. Ja sogar dieser Urtext wird erst von allem gesäubert, was der Übersetzer, den ein feines Stilgefühl auszeichnet und der in der Sieversschen Methode sprachmelodischer Stilkritik geschult ist, als Schlacken empfindet. Ich fürchte, er wird dadurch bei allen, die ihren Shakespeare so lieben, wie ihn sein Theater uns überliefert hat, Unwillen erregen. Das hätte sich leicht vermeiden lassen, wenn die auszuscheidenden Stellen in Klammern beibehalten worden wären. Dann hätten alle Leser selbst entscheiden können, ob diese Stellen ihnen gleichwertig vorkamen und hätten nicht das Gefühl gehabt, daß sie vergewaltigt werden. Ich habe zunächst nur die Übersetzung des «König Lear»[1]) prüfen können. Aber die Übersetzung ist gut, originell und geschmackvoll. Im allgemeinen fühlt man sich nicht durch Kraßheiten des Ausdrucks abgestoßen, wie das etwa bei Gundolf öfters der Fall ist; nicht durch Plattheiten ernüchtert, wie bei Conrad. Es ist allerdings keine bewußt archaisierende Sprache wie bei Schlegel-Tieck, sie ist modern, ohne sich die Ungezogenheiten der Modernen zu erlauben. Rothe sucht dem Ausdruck Shakespeare's gerecht zu werden, ohne immer das Wort genau nachzumalen. Man wird seine Übersetzung mit Genuß lesen, aber — da stehen wieder die fatalen Streichungen, die jedem, der die neue sprachmelodische Kritik nicht selbst übt, als unverständliche Willkür erscheinen müssen. Es ist schade, daß er seine erstaunlichen Ansichten über die Autorschaft Shakespeare's am «König Lear» — er meint, «daß kaum noch von einer Shakespeare'schen Arbeit gesprochen werden kann; rhythmische Gründe machen es wahrscheinlich, daß die erhaltene Fassung des Lear von vier verschiedenen Autoren herrührt» — nicht ausführlich und allgemeinverständlich begründen konnte. Nur auf ein paar Stellen, die mir nicht gelungen scheinen, möchte ich noch hindeuten. 1, 1, 252: «Da Wunsch nur nach Besitz sein Lieben ist», Tieck: «da seine Liebe Schlich und Habsucht ist», R. Die Lesart der Q «respects of fortune» ist entschieden der der Folio «respects and Fortune» vorzuziehen; aber auch die letztere darf nicht mit «Schlich und Habsucht» wiedergegeben werden.

1, 1, 265: «Du hast sie, Frankreich, sie sei dein, denn nie
Hatt' ich solch Kind, und nimmer grüße sie
Mein altes Auge mehr». T.
«Du hast sie Frankreich, nimm sie, nur wir nicht
haben solch Kind, und wollen ihr Gesicht
nie wieder vor uns sehn.» R.

Die neue Fassung, die sich im Nachsatz allerdings enger an das Original anschließt, sieht doch zu sehr nach Reimnot aus. — Warum 1, 1, 279, «Lehr uns nicht unsre Pflichten», T.: «Prescribe nor us our duties», in «Wir wissen unsre Pflicht», R., abgeschwächt ist, kann ich nicht einsehen. — Unnötige Vergröberung sehe ich in Edmund's Monolog 1, 2, 9: «Wie Wurf von echten Müttern», R.: «issue», «Frucht», T., oder 1, 2, 13 «als in verfilztem faulem feistem Bett», R: «within a dull, stale, tired bed»: «Als in verdumpftem, trägem, schalem Bett» T. —

Tieck's «Beschränkt auf Unterhalt» (1, 2, 25) gibt Shakespeare's «Confin'd to exhibition» besser wieder als Rothe's «Auf Almosen beschränkt». — Ebenso 1, 2, 105 «Die Wissenschaft der Natur», T.: «the wisdom of nature»: «Naturgeschichte». R. Warum der Übersetzer im Namen Regan — er schreibt «Rhegen» — von der allgemein üblichen Form der Folio abweicht, habe ich nicht erraten können. Hier kann doch kein rhythmischer Grund vorliegen. Druck und Ausstattung sind tadellos.

Eine ausführlichere Kritik der anderen bisher erschienenen drei Stücke von der Hand Eugen Kilian's wird das nächste Jahrbuch bringen.

Wolfgang Keller.