

Zeitschrift: Schweizerische pädagogische Zeitschrift
Band: 4 (1894)
Heft: 4

Artikel: Shakespeare-Studien : 3. Teil
Autor: Hagmann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-789275>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Shakespeare-Studien.

Von Prof. Dr. *Hagmann* in St. Gallen.

IV.

Shakespeare schrieb seine Dramen im Dienste der englischen Bühne. Sie wurden wie die Stücke anderer Dramatiker von einer Theatergesellschaft aufgekauft, galten von dort an als Eigentum der betreffenden Bühne und bildeten das Repertoire für kommende Vorstellungen. In dieser Weise kam dem handschriftlichen Exemplar, das eine Gesellschaft erworben hatte, ein reeller Wert zu. Nach dem Original wurden wohl Regiebücher und die einzelnen Rollen ausgefertigt. Natürlicherweise suchte man damit zu vermeiden, die aufgekauften Stücke dem Drucke zugänglich zu machen. Die Theatergesellschaft hütete sich aus eigenem Interesse wohl, ihre Stücke herauszugeben; denn ein Drama, so betrachtete man damals die Sache, hatte den Zweck, gespielt und gehört, nicht aber gedruckt und gelesen zu werden. So äussert sich noch 1604 der Dichter John Marston: „Ein Umstand betrübt mich, zu denken, dass man Szenen, gedichtet um bloss gesprochen zu werden, gewaltsam veröffentlicht, damit sie gelesen werden sollen.“¹⁾

Für den Dichter galt es als Ehrensache, das Stück, für welches er ein Honorar und die Einnahmen einer Beneficevorstellung entgegengenommen, nicht nebenher drucken zu lassen. Doch scheint dieser Missbrauch aufgekommen zu sein; denn Thomas Heywood verwahrt sich bei Gelegenheit ausdrücklich, er sei keiner von jenen, die ihre Stücke erst der Bühne und hernach dem Verleger verkaufen.²⁾ Doch mit der Zeit traten diesem Usus gegenüber Wandlungen ein. Und in der Tat, sollte ein Stück, das auf der Bühne Anklang gefunden, nicht in gedruckter Form auch Leser für sich gewinnen? Das Interesse an der Literatur stand auf dem höchsten Punkt. Die Zahl der Lesekundigen mehrte sich

¹⁾ Elze, 319. ²⁾ Ibid. 320.

auch in untern Ständen. Es gab wohl auch kleinere Bühnen, die Mangel an sensationellen Stücken empfanden und nicht verschmähten, Originaldramen anderer Theater auf ihre Bretter zu bringen. Es war also nur noch die Spekulation der Herren Drucker und Verleger nötig, dann durfte ein gedrucktes Drama auf eine ansehnliche Anzahl von Abnehmern hoffen. Auch diese liess nicht auf sich warten und von nun an vermochten die Bühnen nicht mehr den Alleinbesitz der angekauften Stücke zu wahren. Doch geschah die Herausgabe der Dramen selten nach Übereinkunft zwischen Theatergesellschaft und Verleger. Vielmehr entwickelte sich in kurzer Zeit ein wahres Raubsystem, durch dessen Anwendung einer beliebigen Bühne ihr rechtmässiger Besitz entwendet wurde und bei Gelegenheit im Druck erschien. Zwar bestand schon damals ein gewisser litterarischer Schutz. Seit 1556 existirte eine Buchhändlergilde, welche bestimmte, dass jede neuzuerscheinende Schrift in ihre Register einzutragen sei, falls sie des gesetzlichen Schutzes sich erfreuen wolle; dort konnte auch offenbar der rechtmässige Eigentümer Klage erheben auf die ihm entwendeten Dramen.

Aber es lässt sich wohl kaum denken, dass die Bühnen während der Anklagefrist Kenntnis über neueinregistrirte Bücher empfingen. Nach vollendetem Drucke jedoch hüteten sie sich wohl, in Anbetracht damaliger Rechtspflege, endlose Streitigkeiten gegenüber den Verlegern einzuleiten. Man kennt die Namen der Buchhändler, welche die Ausbeutung dramatischer Dichtungen am weitesten betrieben. Th. Pavier übte den literarischen Raub in systematischer Weise. Bonian und Walley gingen soweit, zu erklären, man dürfe sich Glück wünschen, dass Dramen wie Troilus und Cressida in ihre Hände gefallen seien, obwohl die Schauspieler wohl lieber gesehen hätten, wenn man sie um deren Aufführung gebeten hätte, als dass nun das Publikum darum gebeten werde, diese zu kaufen.¹⁾

Wie die Manuskripte der Dramen oder der Wortlaut dieser in die Hände der Verleger gelangten, ist nicht unschwer einzusehen. In Zeiten, wo das Stück nicht gespielt wurde, entwendete etwa ein geldbedürftiger Kollege der Truppe das Regiebuch und kopirte es für den Druck ab; oder er trug aus seiner Rolle und der Abschrift anderer das Ganze zusammen. Ein dritter zeichnete sich durch ein so vorzügliches Gedächtnis aus, dass er nach wiederholter Aufführung eines Stücks vermochte, das Ganze schriftlich wiederzugeben. Auch wurde etwa der Versuch gemacht, mit Hilfe einer Art Stenographie während der Aufführung das Wesentliche nachzuschreiben, wie Th. Heywood darauf anspielt.²⁾

¹⁾ S. Jahrbuch III, 180. ²⁾ Elze 320.

Wie viel nun bei diesem Kopiren, Setzen und Drucken entstellt und verdorben wurde, mag man sich leicht vorstellen.

So ging es nun auch mit den Stücken Shakespeares. Wegen ihrer bekannten Popularität machten die Verleger auf sie eigentlich Jagd. Sie zahlten vielleicht dem, der ihnen den Druck vermittelte, bessere Preise als in andern Fällen. Von 1597 bis 1622 wurden nicht weniger als 18 seiner Stücke edirt. Sie kamen als Quartbändchen um den Preis von six Pence an den Leser. Das sind die berühmten Quartos, die in unsren Zeiten um horrende Preise aufgekauft werden. Man hat für den Quarto, der das Stück „Verlorene Liebesmüh“ vom Jahre 1598 enthält, 346 £ und 10 Sh. bezahlt. Man hat sie heutzutage auch durch Facsimile und photo-lithographische Abdrücke weiter zu vermehren und verbreiten gesucht.³⁾

Jene literarische Piraterie, damals verpönt und gesetzwidrig, ist für die Erhaltung der Werke Shakespeares von höchster Bedeutung geworden; denn der Dichter selbst hat sich, soweit die Nachweise reichen, niemals um die Veröffentlichung seiner Dramen gekümmert. Diese würden wohl ein bedauernswertes Schicksal der Vergessenheit und Vernichtung erfahren haben, wenn nicht fremde Hände sich ihrer bemächtigt hätten.

Einen handschriftlichen Nachlass gibt es von Shakespeare nicht. Das von des Dichters Hand Geschriebene und uns Erhaltene beschränkt sich auf die Unterschrift seines Namens. Auch scheint jeder Erfolg, Manuskripte Shakespeares auffinden zu können, aussichtslos zu sein; denn im 17. Jahrhundert folgte ein Brandunglück dem andern und zwar an Örtlichkeiten, die aller Wahrscheinlichkeit gemäss Papiere von ihm oder über ihn enthielten. Im Jahre 1613 brannte infolge einer Aufführung Heinrichs VIII. das Globetheater nieder; im folgenden Jahre geschah ein Gleiches zu Stratford mit einer Reihe von Bauten; 1623 wurde Ben Jonsons Haus in Asche gelegt. Dann kam die Zeit der Puritaner, welche mit zelotischem Eifer vernichteten, was heidnisch-weltlichen Beigeschmack besass. Endlich 1666 brach über London ein Feuer aus, das einen grossen Teil der Stadt einäscherte. In dieser Spanne Zeit von 1613—1666 hat wohl der Unstern über Shakespeares literarischer Hinterlassenschaft gewaltet. An Sammeln und Aufbewahren dramatischer Stücke dachte niemand. Das beweist uns am besten Th. Bodley (1545 bis 1617), der um 1600 den Grund zu seiner weltberühmten Bodleiana legte und der erklärte, dass solcher „Misch-Masch“ (riffe raffes) wie Schauspiele keinen Eingang in seine Bibliothek finden könnten.

³⁾ Ibid. 322 fg.

Den Schauspielern selbst verdanken wir die Ausgabe seiner Werke. Wie durch Vermittlung der Acteurs die Quartos dem Druck zugänglich gemacht wurden, so waren es zwei Standesgenossen Shakespeares, seine Freunde Heminge und Condell, die 1623 in der bekannten Folioausgabe seine Werke der Literatur übermittelten.

Es hat stets unser Auffallen erregt, dass zwei Mitglieder der königlichen Schauspieler sich erlauben durften, Shakespeares Werke herauszugeben. War denn, so fragten wir uns, der Privatbesitz dieser Stücke für das Globetheater gleichgültig geworden? Hatten sie ihren einstigen Wert für das Repertoire dieser Bühne eingebüsst? Auf jeden Fall vollzog sich diese Folioausgabe im vollen Einverständnis der Besitzer des Globetheaters. Alles hatte einen sehr öffentlichen Charakter, da eine Reihe bekannter Namen daran interessirt waren. Vier Verleger besorgten die Ausgabe; vier Dichter begleiteten sie mit empfehlenden Versen; zwei Persönlichkeiten vom höchsten Adel, William Pembroke und sein Bruder Philipp Montgomery nahmen die Widmung entgegen; Heminge und Condell selbst erklärten, das grosse Unternehmen in liebevoller Erinnerung an den verstorbenen Autoren und Freund gewagt zu haben¹⁾ und gleichsam eine Schuld abzutragen, die Werke Shakespeares denen zu widmen, die einst seine unentwegtesten Gönner gewesen seien.

Man sollte also meinen, die Ausgabe sei unter möglichst günstigen Aussichten erfolgt und habe ihrer Sensation wegen stattfinden können. Man könnte sich etwa nach dem Masse heutiger Verehrung des grossen englischen Poeten denken, die Folioausgabe sei wie ein nationales Unternehmen begrüßt und gewürdigt worden.

Wie die Tatsachen jedoch vorliegen, haben wir die Folioausgabe von 1623 einer innern Wandlung des damaligen Zeitgeistes zuzuschreiben. Die Periode der englisch-literarischen Renaissance war, man darf wohl sagen mit dem Tode Elisabeths, in rascher Abnahme begriffen. Mit den Stuarts begannen andere Strömungen das nationale Leben Englands mit sich zu ziehen. Politisch-religiöse Streitfragen sollten die intellektuelle Kraft des Volkes gefangen nehmen. Eine tiefe Gärung, der Vorbote der grossen englischen Revolution, begann schon in der letzten Zeit Jakobs I. die Gemüter in Erregung zu bringen.²⁾ Die Ansprüche des Königs auf absolute Allgewalt, seine laue Halbheit in der Unterstützung des Protestantismus auf dem Kontinente, seine verschwenderische und ziellose innere Leitung der Dinge riefen die breiten Massen, das Bürgertum, vor allem aber die strenggläubige Richtung gegen ihn zu offenem

¹⁾ Delius VII, Note 62. ²⁾ Ludwig Häusser, Geschichte des Zeitalters der Reformation. Berlin 1879, pag. 689 ff.

Widerstände auf. In dieser Umwälzung siegten die Tendenzen und Anschauungen der Puritaner. Erst wurden sie aggressiv, dann mächtig, dann siegreich und endlich allgewaltig. Das wirkte auf Literatur und Kunst, auf Sitten und Gebräuche, auf die ganze Kultur, wie sie als Erbe der elisabethanischen Zeit überbracht worden war. Engherzige Hetzereien, äusserliches Bibeltum und beschränktere Anschauungen gingen mit den grossen politischen Motiven und Bestrebungen Hand in Hand. Sie griffen tief in das Leben der genussfreudigen, heitern Gesellschaftskreise auf ihr Tun und Lassen, auf ihre Gewohnheiten und Anschauungen ein. Die Puritaner im Parlament, die Prediger auf der Kanzel, beherrschten die Stimmungen des Tages. Da wurde als Sünde erklärt, sich schön zu kleiden, Haarlocken zu tragen, in Spitzkragen aufzutreten, Dichtungen zu lesen, Feste zu feiern. Alles Weltliche galt als schriftwidrig und sündhaft. Wie hätte da die Bühne und die heitere rein menschliche Literatur aus Shakespeares Tagen, diese Kinder der heidnisch gescholtenen Renaissance, noch standhalten können? Die Angriffe auf die Theater und auf Dramen nahmen den gereiztesten Ton an. Da konnte man bald Klagen hören, dass Shakespeares Dramen in besserem Papier gedruckt seien als die meisten Bibeln.¹⁾

Im Jahre 1622 brachten es die Puritaner zu stande, dass durch Parlamentsbeschluss alle theatralischen Vorstellungen verboten wurden. Die Blüte des englischen Bühnenwesens wurde damit aufs tiefste betroffen. Dem Adel, dem Bürgertum wurde der eifrige Besuch der Theater benommen.

Wer irgend eine abhängige oder einflussreiche Stellung bekleidete und Freund der dramatischen Literatur war, tat besser, seine Lieblingswerke in Zurückgezogenheit als Lektüre zu geniessen. Diese Umstände, so denken wir uns, machten sich vornehmlich geltend, dass um 1623 das Bedürfnis überwog, die Werke Shakespeares zu sammeln und dem Drucke zu übergeben.

Die Ausgabe, wie sie Heminge und Condell besorgten, wies neben den 18 Stücken, welche bereits als Quartos veröffentlicht worden waren, 17 neue Dramen, im ganzen also die uns bekannten 35 Stücke auf. (R. Genée p. 119 fg.)

In mehr als einer Hinsicht interessant sind die Worte, die sie als Dedikation und als Anrede an die Leser richteten. Nachdem sie das edle Brüderpaar, die Grafen Pembroke und Montgomery um Verzeihung gebeten für das Wagnis, sich diesen durch Widmung eines solchen Werkes dankbar zu erzeigen, so äussern sie sich der Sache nach etwa so:²⁾

¹⁾ Elze, 328. ²⁾ Delius VII, Note 62.

„Da Ihr Euere Gunst den Werken und der Person unseres Freundes Shakespeare während seines Lebens geschenkt, so gehört die Dedikation dieses Unternehmens Euch an. Denn die Dramen unseres verstorbenen Freundes gleichen jetzt verlassenen Waisen, die mächtige Beschützer suchen. Ohne Ehrgeiz, ohne Vorteil, ohne Ruhmsucht haben wir zu handeln gesucht. Unsere einzige Absicht war, das Andenken unseres Freundes und Genossen zu ehren. Euch weihen wir seine Dramen: Was Herrliches in diesen ist, sei Euer; der Ruhm sein; die Fehler unser, wenn solche begangen wurden.“

Viel populärer und eindringlicher klingt das Vorwort an den Leser, dessen Inhalt wir zusammenfassend anführen möchten:

„Das Schicksal aller Bücher beruht auf zwei Fähigkeiten der Leserwelt: der des Kopfes und jener der Börse. Dem Leser kommen auch zwei Rechte zu: zu lesen und zu urteilen. Benutzt diese Rechte, doch kaufet zuerst! Denn diese Stücke haben ihre Proben und alle Anforderungen bestanden. Zwar hat man durch gestohlene, verdorbene und entstellte Abschriften (Quartos!) Euch betrogen und seine Werke gefälscht; doch auch jene erscheinen hier gesäubert und wiederhergestellt; die übrigen, vollständig in der Zahl, sind so, wie er sie entworfen hat; denn so glücklich er die Natur aufzufassen wusste, so edel war der Ausdruck, welchen er ihr verlieh; Gemüt und Hand wirkten zusammen. Was er dichtete, äusserte er mit solcher Leichtigkeit, dass wir kaum irgend etwas Durchgestrichenes in seinen Papieren fanden. Doch Euch, Leser, kommt es zu, ihn zu loben. Und da hoffen wir nach Euern mannigfachen Gaben finde jeder genug dessen, was ihn anziehen und festhalten kann; denn sein Geist kann weder verborgen bleiben, noch verloren gehen. So lest ihn wieder und wieder. Und solltet Ihr ihn dann nicht lieben, sicherlich dann steht Ihr in augenscheinlicher Gefahr, ihn nicht zu verstehen. Mögen dann andere sich finden, ihn Euch begreiflich zu machen; oder möget Ihr, die Ihr ihn versteht, andere zum Verständnis anleiten; denn solche Leser wünschen wir ihm eben.“

Wie man sieht, geberden Heminge und Condell sich, als hätten sie in allen Stücken nach dem handschriftlichen Nachlass des Dichters edirt. Doch ist dies kaum anzunehmen; denn auch in der Folioausgabe finden sich viele grosse Mängel und Lücken. Ihre Arbeit bestand darin, den Dramen die Titel beizusetzen, sie in Akte und Szenen einzuteilen, Anweisungen beizufügen, grobe Ausdrücke zu beseitigen und die Stücke in die bekannten drei Gruppen der Komödien, Historien und Tragödien zu sondern. Der Preis der Folioausgabe bestand damals in einem Pfund Sterling. Da aber von der ersten Auflage, die in 500 Exemplaren be-

stand, nur 62 erhalten geblieben sind, ist der Wert der vorhandenen Exemplare enorm gestiegen. Man hat für einen gut erhaltenen Band bis auf 716 £ bezahlt.

Die weitern drei Ausgaben, die von 1632, 1664 und 1685 datiren, sind an Wert der ersten untergeordnet. Von diesen hat die dritte insofern ein literarisch-eigentümliches Interesse für sich, als sie sieben weitere Stücke, die sogenannten „unechten“ aufnahm, die in späteren Ausgaben mit Ausnahme des Perikles wieder ausgeschieden wurden.¹⁾

Über einen Punkt haben es Heminge und Condell unterlassen, irgend welche Mitteilungen zu machen: nämlich über die Zeit der Abfassung von Shakespeares Werken. Ihnen und ihren Standesgenossen wäre es vielleicht noch möglich gewesen, darüber bestimmte Aufschlüsse zu geben. Sie haben es unterlassen, und heutzutage ist die Feststellung der chronologischen Aufeinanderfolge eines der schwierigsten Kapitel der Shakespeareforschung geworden. Immer neue Versuche werden angestellt, um darüber ins klare zu kommen; denn der Ansicht kann sich niemand verschliessen, dass, die Abfassungszeit der Werke einmal festgestellt, der Einblick in das geistige Wachstum des Dichters wesentlich erweitert werden müsste.²⁾ Man hat verschiedene Methoden zu Hilfe gezogen, um die Genesis der Dramen zu untersuchen. Eine sogenannte „äussere“, oder man dürfte sagen „historische“, Methode sucht nach Zeugnissen der Zeitgenossen und nach gleichzeitigen Anspielungen in den Stücken. Eine zweite prüft vornehmlich den Stil, um Anhaltspunkte für die Abfassungszeit zu gewinnen, und nennt sich die „ästhetische“ Methode; eine dritte, besonders von englischen Gelehrten gepflegte Untersuchungsart, die sich die „philologische“ nennt, richtet zu diesem Zwecke das Augenmerk auf den Versbau der Dramen. Unstreitig am meisten Resultate hat die historische Methode gezeitigt und selbst diese sind spärlich genug. Und in der Tat, nicht einmal soweit ist man gekommen, dass man über Anfang und Abschluss der literarischen Tätigkeit Shakespeares einig wäre; nur insofern ist man einig, dass sie sich über ca. 20 Jahre erstreckt, und diese verlegen die einen von 1591—1611, andere von 1585—1605 und wieder andere variiren zwischen 1585—1613.

Von den vielen Versuchen, die Entstehung der Shakespearischen Dramen zwischen 1585—1613 einem bestimmten Jahre zuzuweisen, aus dem einfachen Grunde absehend, weil der unwiderlegliche Beweis für kaum einen Fall zu erbringen ist, möchten wir lieber auf jene Anordnung hinweisen, welche der englische Forscher Prof. Dowden in wohlerwogener Form uns gegeben hat.³⁾

¹⁾ Dowden p. 30. ²⁾ Elze 352 ff. Dowden, 32. Koch, 42 f.

³⁾ Dowden, Shakespeare, Literature Primer 1882 pag. 47 f. 58 f. Vergl. R. Genée p. 144 ff.

Die ganze schriftstellerische Tätigkeit unseres Dichters, die er in die Jahre 1588—1612 verlegt, zerfällt für ihn in vier markante Perioden, von ziemlich gleicher Ausdehnung. Der Dichter, an den Schauspielerstand gefesselt, wagt die ersten Versuche dramatischen Schaffens. Teils lehnt er sich an Gegebenes an, teils geht er bereits eigene Wege: er befindet sich gleichsam in der Werkstatt geistigen Wirkens. So entstehen *Titus Andronikus*, *Heinrich VI*, die Komödie der Irrungen u. s. w. Bald hernach empfindet Shakespeare die Sicherheit poetischen Schaffens. Das Leben selbst wird zum Mittelpunkt und zur Quelle, dem er seine Stoffe entnimmt. Der materielle Erfolg und die Achtung der Gesellschaft krönen seine Wirksamkeit. Das heitere lebensfrohe Dasein, die Fülle von Kraft und Geist beleben ihn. Er gibt die Welt wieder, in der er sich befindet. Die besten der Lustspiele, die Bezähmung der Widerspenstigen, die lustigen Weiber, Ende gut Alles gut, sind jetzt verfasst worden. Bis ca. 1600 reicht diese Periode.

Dann erfolgt eine tiefgreifende Wendung. Die Sorgen werfen tiefe Schatten auf sein Leben. Sein Sohn stirbt; sein Freund tut ihm Unrecht an; die schwarze Schöne der Sonette täuscht ihn. Indem er in sich gekehrt ist und die düstern Seiten des menschlichen Lebens vor sich sieht, ergründet er auch die schwerzugänglichen Pfade des Schicksals und der Menschenbrust. *Othello*, *Macbeth*, ²⁾ *Lear*, *Hamlet* entstehen: Shakespeare schöpft aus den Tiefen der menschlichen Leidenschaften.

Durch diese tiefsinnige Welt- und Menschenerkenntnis heilt der Dichter sein wundes Herz. Versuchungen und Verirrungen und die sie begleitenden Sorgen schwinden. Mit einer Art erhabenen Mitleides sieht er auf die Wirren des Lebens nieder. Er erhebt sich auf die Höhen geistiger Überlegenheit. *Cymbeline*, *der Sturm* und andere Stücke sind Zeugen dieser Abklärung und des Abschlusses seines dichterischen Wirkens.

In einer geistvollen Untersuchung über den Sturm hat Elze nachgewiesen, dass Shakespeare im Jahre 1604—1605 nach seiner Heimat sich zurückgezogen habe.²⁾ Damit kann sich jedoch schwerlich die Annahme vereinigen, dass nun Shakespeares poetisches Schaffen für immer unterbrochen worden sei. Beweise für oder gegen sind bis anhin keine zu erbringen. Aber die Vermutung, dass er gerade in der Musse ländlicher Zurückgezogenheit jene Gestalten geschaffen, die seiner innern Abklärung am meisten entsprechen, scheint uns sympathischer zu sein. Und ganz unwahrscheinlich ist diese Auffassung nicht. Es gibt Stücke, wie *Perikles*, *Antonius und Cleopatra*, *Coriolan*, *Troilus und Cressida* und *Cymbeline*, deren Abfassungszeit kein Kritiker vor 1605 zu setzen wagt.

²⁾ S. Jahrbuch VII, 29 f.

Diese Stücke sind es auch, die Heminge und Condell zum erstenmal der Welt in der Folioausgabe von 1623 zur Kenntnis bringen, die zwar weder gedruckt noch aufgeführt worden sind. Diese Tatsachen veranlassen uns, an ein weiteres dichterisches Schaffen Shakespeares auf seinem Landsitz in Stratford zu glauben. Dass übrigens der Verkehr mit London und den Schauspielern nicht ganz unterbrochen wurde und dass Shakespeare zwischen 1605—1616 nach der Hauptstadt kam und von dorther Besuche erhielt, ist mehrfach erwiesen.

In die erste Periode von Shakespeares literarischer Tätigkeit fallen Dichtungen, die wir nicht unerwähnt lassen wollen.¹⁾ Wir haben früher den tiefgehenden Einfluss berührt, den die italienische Poesie auf die englische ausübte. Seit den Tagen Chaucers macht sich der Impuls geltend, den die Heimat Boccaccios und Ariosts auf Albion wirken liess. Auch Shakespeare wurde lebhaft von ihm berührt. Sei es, dass er, hingerissen vom Zuge der Zeit, in der Nachahmung italienischer Muster sich versuchen wollte, sei es, dass aus der Mitte der Jeunesse dorée der Wunsch an ihn erging, eine Dichtung im Geiste der Renaissance zu versuchen, genug, er griff aus Ovids Metamorphosen einen allbeliebten Stoff auf, gab ihm eine epische Form und liess im April 1593 die Frucht seiner Muse im Druck erscheinen. Es war „Venus und Adonis“.²⁾ Er widmete das Werk einem Edelmann, der, neun Jahre jünger als er, wohl um diese Zeit zu ihm in freundschaftliche Beziehungen getreten war. Es ist der Earl of Southampton. Es war eine wohlerwogene Handlung; denn unser Dichter, noch immer ein Neuling unter seinen Standesgenossen, heftig befehdet von Green und Nash, durfte sich glücklich fühlen, dem einflussreichen Nobleman seine Dichtung widmen zu dürfen. Sie fand grossen Beifall und erlebte innert neun Jahren nicht weniger als sechs Auflagen.

In der Widmung sprach der Dichter von seinem Epos sehr bescheiden. Er bat seinen Gönner um Nachsicht, bis er ihn mit einer ernstern Arbeit geehrt haben würde. Und schon im folgenden Jahre 1594 hielt er sein Versprechen, durch Herausgabe der epischen Dichtung Lucrece.³⁾ Auch diese widmete er dem Earl of Southampton.

So mannigfach die Leser und ihre Geschmacksrichtung, so verschieden sind auch die Urteile über die beiden Epen ausgefallen.⁴⁾

Die erstere Dichtung wurde zumeist mit mehr Prüderie als ethischer Zurückhaltung verurteilt; die zweite mit mehr Konvenienz als innerm

¹⁾ Koch, 119 f. Elze, 358 f. Dowden 23; 80. ²⁾ Delius, Shakespeares Poëms, Elberfeld 1864. pag. 3 ff. ³⁾ Ibid. p. 49 ff. ⁴⁾ S. Jahrbuch XXV, 132 ff.

Wohlgefallen anerkannt. In Wahrheit wurde die erste von den Zeitgenossen verschlungen, die zweite liess kühl! In bezug auf die Gewalt der Leidenschaft, markiges Kolorit, Reichtum und Geschmeidigkeit der Sprache, sensuelle Anschaulichkeit steht Venus und Adonis der Dichtung Lucrece voran. In Hinsicht auf den ethischen Grundgedanken stehen sie einander gleich. Dort ist Adonis, hier Lucrece das Sinnbild erprobter Sittenreinheit. Hier und dort besiegen sie ihre Unschuld mit dem Leben. Sie sind der Durchführung nach, um im Geiste unserer Zeit zu sprechen, gleich den Gemälden von Makart: eine Konzession an die Geschmacksrichtung ihrer Zeit!

Ohne der weitern Dichtungen, die man Shakespeare zuschreibt, zu gedenken, drängt es uns, seine vielbesprochenen *Sonette* einer kurzen Behandlung zu unterwerfen.

Max Koch in seinem Werke über Shakespeare hatte die Sonette verglichen mit einem verzauberten Eiland. Uns bedünkten sie oft wie jener Wald im Sommernachtstraum zu sein, in welchem die Irrenden unter dem Bann Oberons in Wahn und Nacht in der Runde sich umherstreiben und nachträglich kaum fühlen, dass ein fremdartiger Zauber sie alle blendete.

Welche Versuche sind nicht gemacht worden, um die Sonette Shakespeares zu erklären! ¹⁾ Und doch ist man über Widersprüche und Kontroversen kaum hinausgekommen. Erst in neuester Zeit scheint in die dunkelste aller Fragen, eben in bezug auf die Sonette, Licht verbreitet zu werden.

Im Jahre 1884 hat der englische Shakespeareforscher Thomas Tyler in der *Academy*²⁾ Eröffnungen gemacht, die den Forschungen über Shakespeares Sonette einen soliden Boden schaffen sollten. Seine Studien eifrig weiter verfolgend, hat nun Tyler die Ergebnisse seither in einem hochinteressanten Werke niedergelegt und dieses unter dem Titel „Shakespeares Sonnets“, London 1890, herausgegeben. Es handelt sich in Tylers Arbeit vornehmlich um die Genesis der Sonette, und wir erlauben uns, die vornehmsten Ergebnisse in allgemein verständlichem Zusammenhang wiedergaben.

Im Frühjahr 1598 trat in der adeligen Gesellschaft Londons ein junger Gentleman auf, der einem altangesehenen hocharistokratischen Hause angehörte. Es war William Herbert, der Sohn des Earl of

¹⁾ Die ganze Literatur der S. Jahrbücher über die Sonette findet sich Bd. XXIV, 381 f. Siehe ferner: Delius VII, 113 f. Elze, 207 f. Koch, 132. Dowden, 112 f. ²⁾ Academy Vol. XXV, 8., 22. März, 29. April, 7. und 21. Juni 1884. Th. Tyler, Shakespeares Sonnets, London 1890, pag. 145—149.

Pembroke. Indem er zu Baynards Castle, südlich von London, seine Wohnung bezog, richtete er sich zu dauerndem Aufenthalt in der Metropole ein. Der junge Edelmann zählte 18 Jahre. Schon im Jahre zuvor hatten seine Eltern ernste Unterhandlungen wegen der Vermählung ihres Sohnes gepflogen. Als seine Braut war Bridget de Vere, die Tochter des Grafen von Oxford, ausersehen.

William Herbert scheint einer frühen Verbindung entgegen gewesen zu sein. Ihn dürstete nach ungebundener Freiheit und dem ungezügelten Genusse der Grossstadt. Von seinen Eltern jedoch wurde lebhaft darauf gedrungen, seine Heirat zu erwirken und die Nachkommenschaft zu sichern. Seine Mutter, die Schwester des edlen Dichters und ritterlichen Helden Philipp Sidney, war eine Dame von literarischem Geschmack und hatte den Sinn für Kunst und Poesie auch auf ihren Sohn vererbt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Lady Pembroke in ihrem Wunsche, ihren Sohn William vermählt zu sehen, unter andern Mitteln auch versuchte, eine Aufforderung in poetischem Gewande an ihn richten zu lassen. In diesem Zusammenhange geschah es wohl, dass William Herbert in dauernde Berührung mit unserem Dichter Shakespeare gebracht wurde.

Im Frühjahr 1598 müssen die ersten 17 Sonette Shakespeares an W. Herbert gerichtet worden sein, um ihn zu bewegen, in die Ehe einzutreten und dem Hause Pembroke einen Erben zu schenken.

Aber der junge Lebemann folgte der süßen Überredungskunst der „gezuckerten Sonette“, wie Meres sie nennt, keineswegs. Die Genüsse des Hofes und der Metropole wirkten gewaltiger auf ihn, als die Wünsche der Eltern und Freunde. Das Vermählungsprojekt mit Bridget de Vere wurde gleich einem darauf folgenden aufgegeben. Um seiner kräftigen Gestalt und männlichen Schönheit willen, sowie wegen seiner galanten Neigungen, war er bei den Frauen in hoher Gunst. Er suchte besonders den Umgang solcher Damen, die mit ihren äussern Reizen Geist und die Kunst der Unterhaltung vereinigten. Sonett 41 gibt darüber beredten Ausdruck. Auch die Königin suchte ihn an sich zu fesseln. Schon im Oktober 1599 weiss man vom Hofe her zu berichten, dass Elisabeth ihm die intimste Gunst nicht versagte. Indessen wissen wir vom Verhältnis des Poeten zu William Herbert nur soviel, dass jede weitere Berührung die Freundschaft enger knüpfte, wie dies die Sonette 18 bis 26 bezeugen. Selbst in Herberts Abwesenheit unterlässt Shakespeare nicht, weitere Sonette an ihn zu richten (S. 27—32). Die Beziehungen werden so enge geknüpft, dass der Dichter von dem poetischen „thou“ zum vertrauten „you“ übergehen darf. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, die verschiedenen Gruppen der 126 ersten Sonette, die alle an William

Herbert adressirt sind, vorzuführen. Genug, dass sie ein lebhaftes Bild der Stimmungen wiedergeben, die der empfindsame Dichter dem vornahmen Freunde gegenüber offenbart. Bald tritt uns feurige Verehrung, bald die Gewissheit siegreicher Rivalität, dann die bittere Empfindung der Entfremdung, dann das reinere Gefühl der Wiederaussöhnung entgegen. Unser Gewährsmann Th. Tyler hat es mit Aufbietung kritischen Scharfsinnes verstanden, dem innersten Gehalt der Sonette die äussern Vorgänge abzulauschen und alles in logischen Zusammenhang zu bringen.¹⁾

Suchen wir nach der Genesis der zweiten Serie von Sonetten, die geheimnisvoller als die ersten 126, erst durch Th. Tyler richtig interpretirt werden konnten.

Um 1599 richtete W. Herbert seine Blicke auf eine Person, die bereits seit 1595 unter die Ehrendamen der Königin zählte. Es war Miss Mary Fitton, ein Weib von ungewöhnlichen körperlichen und seelischen Qualitäten. Mit einem starken, selbsteigenen Willen verband sie sinnliche Leidenschaft, verlangendes Begehrn und eine nicht leicht zu enthüllende Verschlagenheit. Man hat jetzt ihr Bild wieder aufgefunden: ihre Identität ist nicht anzuzweifeln. Sie war von dunklem Kolorit, hatte dichte schwarze Haare, die aufwärts drängend feinen Metallfäden ähnlich zu sein schienen (*black wires grow on her head* S. 130). Ihre lebhaften Blicke fesselten. Beim Spiel glitt ihre zarte Hand über die Tasten kunstvoll dahin. Den königlichen Schauspielern scheint sie nahe gestanden zu sein. Das beweist der Clown Kempe, der es wagen durfte, ihr sein Stück: „das neuntägige Wunder“ zu dediziren.

Auch Shakespeare, der seit 1594 bei den Hoffestlichkeiten mit der Aufführung seiner und anderer Dramen beteiligt war, musste auf die ungewöhnliche Erscheinung aufmerksam werden, wie sie in Mary Fitton verkörpert war. Nicht dass äussere Zeugnisse vorlägen, die auf enge Beziehungen schliessen liessen. Aber das beinahe diabolische Wesen dieses Weibes machte auf den Menschenkenner einen bestrickenden Einfluss. Es muss ihn für diese Dame eine hoffnungslose und darum um so stärkere Leidenschaft erfasst haben. Die Sonette 127—152 geben davon einen so beredten und schmerzerfüllten Ausdruck, dass jeder Versuch, ihn in Prosa wiederzugeben, scheitern müsste. Mary Fitton ist die geheimnisvolle dunkle Dame jener poetischen Ergüsse. Auch in Cleopatra und in Rosaline (*Verlorene Liebesmüh* IV, 3) scheint sie ihm vorgeschwobt zu haben. Doch wie sollte der arme Dichter mit dem siegesgewissen W. Herbert rivalisiren. Standesverschiedenheit und Freundschaft halter-

¹⁾ Shakespeare's Sonnets p. 150 fg.

Shakespeare gleichmässig zurück. Und doch, wenn er sieht, wie sie um ihn buhlt und nach ihm eilt, so ergreift ihn Unwillen und Schmerz; denn das Herz der schönen Sünderin ist voll von Untaten. Die Sonette 33—42 und die weitern 131 und folgende stehen hierin parallel zu einander und geben ein Bild vom innern Kampfe des Dichters.

Am 16. Juni 1600 gab man zu Blackfriar ein Maskenspiel. Mary Fitton figurirte unter den weiblichen Masken. Schon lange scheint die Königin auf sie eifersüchtig gewesen zu sein; denn als Miss Fitton, maskirt als „Affection“, die Fürstin aufforderte, mit ihr zu tanzen, bemerkte Elisabeth: „Affektion ist falsch!“ Und in der Tat, vom Hofe weg wusste die Ehrendame in männlicher Verkleidung sich zu entfernen, um ihrem Geliebten ein heimliches Rendez-vous zu geben!

Als W. Herbert, der indessen Earl of Pembroke geworden war, gedrängt wurde, Mary Fitton zu ehelichen, da sie ihm im Februar 1601 einen Sohn geboren hatte, weigerte er sich. Die Königin, entrüstet über die Täuschung, die ihr von ihrem Günstling und ihrer Rivalin erwachsen war, liess beide im Tower büßen; dann wurde der Earl auf die Flotte verwiesen. Längere Zeit blieb er vom Hofe verbannt. Die Sonette unseres Dichters an die Dame hatten seit geraumer Zeit aufgehört. Dem Grafen gegenüber entstand ein längerer Bruch (Sonett 57 und 58), bis schliesslich eine Aussöhnung erfolgte (Sonett 100—126).

Jahre vergingen. Jakob I. folgte 1603 auf den Tron. Mary Fitton trat 1607 in die Ehe ein und wechselte den Namen. Pembrokes hohe Stellung warf einen Mantel über seine jugendlichen Verirrungen. Im Jahre 1609 durften die Sonette gedruckt werden. Mit Recht widmete sie Shakespeare jetzt William Herbert, dem „einzigen Urheber“ dieser Dichtungen.

So sind denn die Sonette persönliche Geständnisse. Es sind poetische Episteln, die wirkliche Tatsachen in poetischer Form wiedergeben: ein Stück Wahrheit und Dichtung!

Mag man des weitern versuchen, die Forschungen Tylers, von denen wir ein schwaches Bild zu geben versuchten, in Frage zu stellen,¹⁾ so viel ist sicher, dass der historische Boden, auf dem die Sonette entstehen mussten, gegeben ist. Mögen andere kleinere Einzelheiten berichtigen oder schärfer beleuchten, das Ergebnis bleibt dasselbe: der Zauber, der so lange über ihnen lag, ist gehoben!

Die Sonette liefern aber auch ein eklatantes Beispiel dafür, dass das subjektive Leben des Dichters an seinen Werken einen ungleich grössern

¹⁾ S. Jahrbuch XXV, 185 ff.

Anteil hat, als man zu vermeinen beliebte. Nur bezeugt auch dieser Fall die unvergleichliche Kunst Shakespeares, das subjektiv Erlebte in allgemein menschlicher Form künstlerisch zum Ausdruck gebracht zu haben.

V.

Als im Jahre 1767 der englische Gelehrte Dr. Farmer zum ersten Mal daran ging, einen „Versuch über die Gelehrsamkeit Shakespeares“ abzufassen, da erwiesen sich die Ausgangspunkte, an die er anknüpfte, von höchst zweifelhafter Zuverlässigkeit.

Farmer forschte nämlich nach den über Shakespeares Bildungsstand gefallenen Auslassungen seiner Zeitgenossen. Nun äussern sich über diesen Punkt nur zwei mit unserm Dichter persönlich bekannte Männer und beide in negativem Sinn. Der gereizte und giftige Nash wirft ihm den Advokatenschreiber vor und spottet über sein bisschen Landgrammatik. Ben Johnson aber bedauert, dass Shakespeare nur wenig Latein und noch weniger Griechisch gewusst habe. An diese Äusserungen knüpfte Dr. Farmer an. Er ging von der Annahme aus, dass Kenntnis der klassischen Sprachen und Bildung identisch seien; lieferte den Nachweis, dass Shakespeare aus dem und jenem lateinischen Stoff geschöpft habe, prüfte mit philologischer Pünktlichkeit, wie der Dichter die klassischen Autoren benutzt habe, fand Abweichungen und Lizenzen, die er für Missverständnisse hinnahm und kam zum Schlusse, mit der Bildung Shakespeares sei es in der Tat nicht weither gewesen.

Ganz nebenbei fühlte sich der englische Kritiker veranlasst, auf den Umstand hinzuweisen, dass Shakespeare für seine Dramen auch die Volksliteratur ausgebeutet habe, ohne zu ahnen, dass er damit einen Punkt berührte, der für ein weitschichtiges Studium bahnbrechend werden sollte.¹⁾

Mit Aufbietung aller Gelehrsamkeit mit Herbeiziehung der vielseitigen Hilfsmittel ging die Shakespeareforschung unserer Tage an die Aufgabe hin, den gesamten Wissens- und Bildungskreis, auf dem Shakespeare und seine Zeit fussen, aufzudecken und zu durchforschen. Die ganze Literatur der elisabethanischen Zeit wurde vorgenommen, auf ihre Quellen hin untersucht und mit den Literaturen antiker und moderner Sprachen verglichen. Und dieser umfassende Apparat sollte schliesslich dem Hauptzweck dienen, die Basis klarzulegen, auf der die Werke Shakespeares aufgebaut sind. Es braucht nicht erst erwähnt zu werden, dass man auf diesen Wegen zu positiven und umfassenden Resultaten kam.

¹⁾ Elze 421 Anm. 1.

Der zwingende Schluss ergab sich, dass Shakespeares Sprachkenntnis entsprechend dem Bildungsmasstab jener Zeit nicht unbedeutend war. Karl Elze weist nach, dass Shakespeare für seine Dramen aus Klassikern geschöpft habe, die damals noch keineswegs übersetzt waren. Mit gleichen Beweisgründen schreibt er unserm Dichter die Kenntnis des Französischen und Italienischen zu.¹⁾

Für Shakespeare, das ist nicht ausser Auge zu lassen, galt die Kenntnis einer Sprache nur als Mittel zum Zweck. Wenn er die Geistes- schätze eines fremdsprachlichen Werkes heben konnte, durfte ihm die Fertigkeit, dieses lesen zu können, genügen. Und wer wollte die Gabe, sich rasch in den Gedankenbau einer Sprache eingelebt zu haben, seiner sonst so leichten Fassungskraft Shakespeare versagen?

Übrigens muss betont werden, dass Shakespeare den Stoff seiner Dramen da holte, wo er ihn am bequemsten fand. Aus der Lektüre der englischen Chronik von Holinshed und Hall entsprangen einige der national- historischen Dramen; für andere benutzte er ältere Stücke, die er zu neuen Werken umarbeitete.²⁾ Den Römerdramen liegt als Quelle Plutarch zu grunde, der 1579 von Th. North ins Englische übersetzt worden war.

Shakespeare kannte ferner lateinische Sammelwerke des Mittelalters; er war vertraut mit den Büchern der hl. Schrift etc. Französische und italienische Quellen boten ihm Stoffe für seine Lustspiele. Er kannte einen reichen Liederschatz und Novellensammlungen, die Erzählungen von Chaucer, alte Bühnenstücke, epische Werke, Übersetzungen, Bücher der Magie und Romane, kurz alles irgendwie Wertvolle seiner vaterländischen Literatur.

Aber noch eine andere Quelle scheint für ihn reichlich geflossen zu sein, eine Quelle, deren gerade unsere Zeit am wenigsten gedenkt, weil sie vielleicht weniger aus ihr zu schöpfen versteht als frühere Zeiten. Es ist die Quelle der mündlichen Übermittlung, wie sie im lebendigen Verkehr gebildeter Kreise ununterbrochen fliesst.

Wir sind so gerne geneigt, andere Zeiten nach der unserigen zu bemessen. Die Bildung denken wir uns zu sehr durch blosse Lektüre vermittelt. Da versetzen wir denn unsern Shakespeare gerne hinter Stösse von Büchern, die er liest, sich aneignet und ausbeutet. Statt dessen mag er häufig genug unter seinen Freunden geweilt haben. Der hatte Oxford oder Cambridge besucht und die Klassiker gelesen, jener weite Länder und Meere gesehen; der eine kannte den Hof und die weltmännische

¹⁾ S. Jahrbuch VI, 145 f. Elze, 428 Anm. 2; pag. 429 Anm. 1; 430 Anm. 3. S. Jahrbuch IX, 195, ferner Bd. III, IV, VI, IX; Delius, Einleitungen zu den Dramen.

²⁾ Jngleby, I, 71.

Lebensweise, der andere zog an durch witzige und drollige Einfälle ; einer war ein ausgesprochener Bücherwurm, ein anderer ein Vertrauter der Volksweisen, Spuckgeschichten und solcher Dinge. Unter solche Leute und Genossen kam Shakespeare tagtäglich ; er, mit seiner Auffassungsgabe und seiner regen Phantasie, mit seinem Talent für Gestaltung und richtige Verwertung alles geistig Gesunden. Wie waren da alle apperceptiven Kräfte rege ! Wie strömten tausendfache Elemente der Bildung seinem Geiste zu, die nur er verarbeiten und zu gesunder Wiedergabe verwerten konnte ! Wohl manch ein Gedanke, ein dramatisches Motiv, eine Anspielung etc. mögen wir unter Aufbietung stupendiöser Gelehrsamkeit in dem und jenem fernabliegenden Werk jener Zeit ausfindig machen und dieses als eine von Shakespeares Quellen zu den andern reihen, während ein glücklicher Einfall von ihm oder einem Genossen das gebar, was ein Autor einer fremden Literatur mühsam ersonnen und niedergeschrieben hatte.

Wir bestreiten eine vielseitige Kenntnis der damals zugänglichen Literatur für Shakespeare nicht im entferntesten : sie liegt klar erwiesen auf der Hand. Aber wir halten die mündliche Überlieferung, die in gebildeten Kreisen floss, für Shakespeares geistiges Wesen und sein Wissen als ebenso wichtig und haben stets vermisst, dass man diesem Punkte so wenig Aufmerksamkeit schenken zu müssen glaubte.

In den Gaben der Beobachtung und der Aneignung, in dem tiefen Verständnis, das Erfasste geistig zu verwenden und zu vervielfältigen, in der Fähigkeit, die individuelle Erfahrung in eine allgemein menschliche Form zu prägen, tat es ihm wohl keiner gleich. Nicht darüber wundern wir uns so sehr, dass Shakespeare eine allseitige und weitschichtige Bildung besass, sondern darüber, dass er jegliches Wissen und Empfinden in so mannigfaltiger Art wiederzugeben und zu gestalten vermochte. Das ist aber eben die einzige wahre und wirkliche Bildung ! Ihr äusserer Umfang wird stets relativ bleiben ; ihr innerer Wert beruht auf der Intensität und der harmonischen Abklärung, mit der das Geistige aufgenommen und verarbeitet wird.

Bildung und Weltanschauung sind in weitgehendem Masse identische Begriffe. Die eine ist dazu berufen, die andere auszubauen. Die Weltanschauung selbst ist die Zusammenfassung derjenigen Ansichten, die wir über das Leben und die Dinge hegen.

So alt das Shakespearestudium ist, so lange bestand das Bedürfnis, nach den Lebensanschauungen des grossen englischen Poeten zu suchen. Die Schwierigkeiten, diese näher zu bezeichnen, hat man seit langer

Zeit eingesehen, weil stets der Dichter sich hinter seinen Werken zu verbergen wusste.

Unseres Erachtens hat G. Rümelin in seinen „Shakespearestudien“ einen glücklichen Weg eingeschlagen, um die Welt- und Lebensanschauungen unseres Dichters näher zu entwickeln. Er beginnt seine Untersuchungen durch eine negative Beweisführung. Er fragt sich vorerst, welche Anschauungen und Ideen in den Werken Shakespeares nicht vorhanden seien, um besser bezeichnen zu können, welche sich positiv vorfinden.¹⁾

Treten wir den Helden, die uns der grosse Britte in so scharfen Umrissen gezeichnet hat, nahe, so erkennen wir leicht, dass ihre innere Erfahrung eine beschränkte ist. Ihr Streben geht weder nach Bildung noch nach Kenntnis oder allgemeinen Prinzipien. Das allgemeine Wohlwollen zu betätigen, liegt ihnen ferne. Das gemütlich Behagliche des täglichen Daseins geht ihnen ab. Die Lust an einer geordneten Tätigkeit kennen sie nicht; weder stehen sie einem praktischen Lebensberufe vor, noch sind sie Gelehrte oder Künstler. Sie gehören alle der herrschenden und geniessenden Klasse an.

Ihr inneres Leben vergegenwärtigt einen schweren Kampf zwischen ihren Neigungen und Leidenschaften gegenüber ihrem Gewissen und ihrer Pflicht. Darum ist die Welt, in der sie sich bewegen, voll Leben, voll fieberhafter Energie und ausgeprägter Art. Den Tragödien fehlt das einfach Rührende; nur das Zarte und das Furchtbare weiss der Dichter zu geben. So beispiellos umfangreich die Menschenkenntnis, so enge ist die Weltanschauung dieser Helden. Nur die Urgewalten der Seele, nicht die komplizierte Ausbildung des geistigen Lebens bringen sie zur Geltung. Selten individualisiert der Dichter, er liebt es vielmehr, mit wenigen markigen Zügen zu zeichnen. Nach dieser negativen Abgrenzung ist es leichter, den positiven Anschauungen des Dichters nahe zu kommen.

Shakespeare hält vor allem fest an der Lebenserfahrung. Sie geht ihm höher als alle Schulweisheit. Wohl fand er daran Gefallen, einige philosophische Ideen in seinen Werken zu vertreten. Man hat nicht mit Unrecht behauptet,²⁾ dass ihn der Glaube an eine Weltseele oft beschäftigte, dass er das Gesetz der Notwendigkeit tiefer als andere erfasst habe, dass die Theorie der Zyklen, in denen die Welten sich bewegen sollten, in ihm einen Vertreter gefunden habe. Wie dem auch sei, für dauernd haben diese Theoreme ihn kaum gewonnen. Volks-

¹⁾ Rümelin p. 167 f., ferner Elze 487 f. Ingleby II, 186; Ph. Tyler p. 96 f. S. Jahrbuch I, 18—56. ²⁾ Tyler, pag. 133.

weisheit ging ihm über Bücherphilosophie. Den transzendenten Fragen ging er am liebsten mit vielsagendem Schweigen aus dem Wege, und wo seine Helden sie aufwerfen, da bleiben sie ungelöst! Auch er spricht, besonders in seinen Sonetten, von der Unsterblichkeit, aber sie steht und fällt mit seinen Werken.

Um so bestimmter steht er für die Ideale des Lebens ein. Mit fester Ueberzeugung lässt er das Gute über das Böse triumphiren. Ob auch zuweilen seine Helden im tragischen Kampfe unterliegen; fallen lässt er sie nicht. Die höchste moralische Instanz ist ihm das Gewissen, das als eine grosse Sittenrichterin alles lohnt und alles sühnt. Darum hat für Shakespeare die Bühne jenen hohen Beruf, im Drama Tugenden und Laster zu zeichnen, um wahre Menschenwürde zu adeln.

„Vorhaben und Zweck des Schauspiels, so lässt er Hamlet sprechen, sowohl anfangs als jetzt, war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild zu zeigen.

Zwei weitere Ideale des Lebens lässt er in makelloser Reinheit wiederstrahlen: die Freundschaft und die Vaterlandsliebe¹⁾.

Seit seinen Jugendjahren hatte Shakespeare einen Kampf zu bestehen, einen Kampf nicht nur um seine Existenz, sondern auch mit seinen starken Leidenschaften. Solche Naturen, wenn sie im Strome der Zeit obenauf bleiben, bilden sich zu wahren Charakteren aus.

In Shakespeare entfaltete sich der grosse Dichter und der edle Mensch gleichzeitig. Darüber ist kein Zweifel einzuräumen. Seine Zeitgenossen haben darüber nur eine Stimme. Sie nennen ihn edel, würdig, freundlich u. s. w. Ben Jonson, der ihm wohl am nächsten stand, äussert sich in übereinstimmender Weise: „Er war in der Tat, so lässt er sich vernehmen, edel und von einer offenen freien Natur. Er hatte eine ausgezeichnete Phantasie, kühne Ideen und eine edle Ausdrucksweise“²⁾.

Da er auf die Angriffe seiner Feinde nicht antwortete, hat man mit Recht angenommen, er sei nachsichtig und ohne nachtragenden Hass gewesen. Er blieb frei von Schmeichelei. Seine Zuschriften an Southampton, die Sonette an Pembroke, das Lob auf die Königin bewegen sich innert dem Rahmen von Mässigung und männlichem Bewusstsein.

Shakespeare erwies sich sein ganzes Leben erfüllt von hoher Streb- samkeit und nie rastender Tätigkeit. In ununterbrochenem Ringen und Wirken zehrte er sich auf. Darum finden wir nirgends, dass das poetische Schaffen ihn glücklich stimmt. Er scheint vielmehr reizbar und sorgen-

¹⁾ Ersteres in Hamlet, Kaufmann von Venedig etc., letzteres in Richard II, Act. II, 1. King John II, 1. ²⁾ Ingleby I, 68.

voll gewesen zu sein. Sein Gemüt, ein unerschöpflicher Born von Witz und Humor, neigt gerne der Melancholie zu. Dann klagt er wohl über frühes Alter. Er preist den lindernden Balsam des Schlafes, die besänftigenden Töne der Musik: er sehnt sich nach Ruhe. Aber das sind doch nur krankhafte Züge überreizter Stimmungen. Im Grunde genommen ist er würdevoll und feierlich. Aus der Bewerbung um ein Wappen, aus dem Umgange mit Männern des hohen Adels möchte man fast auf ein aristokratisches Wesen schliessen.

Sein Ideal blieb wohl stets die mannesstarke Resignation, die stille ungebrochene Fassung des Gemütes, wie sie die Vertreter der stoischen Weltauffassung in so würdevoller Grösse zu bieten vermochten.

Der ganze geistige Reichtum seiner Persönlichkeit enthüllt sich jedoch am wirksamsten in seinen Werken. Im Dichter konzentriert sich der ganze Mensch. Worin besteht nun die dichterische Grösse Shakespeares? Kaum getrauen wir uns eine Antwort abzufassen; denn wer wollte es wagen, darüber ein abschliessendes Urteil zu fällen? Man hat es sich nicht genügen lassen, die Dichtergrösse zu bewundern, man hat über sein reales Wissen nicht weniger hohes Lob gefunden. Der eine bewundert Shakespeares umfassendes Wissen im Reiche der Natur, jener auf dem Gebiete der Rechtswissenschaften. Der Psychiater findet in seinen Dramen, wie der Dichter mit überraschender Naturtreue die Krankheiten der Seele durch alle Phasen der Entwicklung durchschaut und wiedergegeben habe. Der rühmt, Welch hohe Auffassung antiker Menschengrösse er in die Römerdramen gelegt und dieser, wie unter den hunderten von Personen, die seine Dramen aufweisen, nicht eine der andern gleich, und doch jede ein ganzer Mensch für sich sei. Und dass wir es kurz fassen, wie bei den Büchern der hl. Schrift, hat jeder das in seine Werke hineinprojizirt, was er gerne in ihnen gefunden hätte; keine Sekte und keine Geistesrichtung, die den grossen Britten nicht zu ihrem Gesinnungs- genossen erklärt hätte. Aber selbst, wenn wir von solchen Abschweifungen uns ferne halten, wird es schwer genug sein, bei der Grösse des Dichters zu verweilen und sein Wesen erkennen zu können; denn allzu warnend mahnt uns Goethes Wort: „Alles, was man über Shakespeare sagt, ist unzulänglich.“ Gewiss, jeder Einzelne, jeder Stand, jedes Alter, und jede Zeit wird sich über den Geistesheroen ein anderes Urteil erlauben. Hat doch die tadelnde Kritik über ihn keineswegs gefehlt. Das lose Gefüge der Handlung, das oft gestörte Gleichmass in der Durchführung des Stoffes, eine zuweilen den Effekt abschwächende Breite oder ein unvermittelter, übereilter Abschluss sind hervorgehoben und angegriffen worden. Man hat geklagt über unwahrscheinliche Motivirung, über bar-

barische Geschmacksrichtung, über eine jegliche Kunstregel verletzende Ausschreitung seiner gigantischen Phantasie. Solch krittelnde Auslassungen sind zumeist gar unlautern Beweggründen zuzuschreiben.

Und in der Tat, eine aufrichtige Würdigung unseres englischen Dichters wird sich jederzeit hüten, mit neidischer Kleinlichkeit nach vermeinten Mängeln zu fahnden und dabei Gefahr zu laufen, sein innerstes Wesen zu erkennen; denn, indem wir einen Geistesheroen zu verkleinern suchen, verraten wir bloss, dass wir selbst kleinlich geblieben sind!

Wie kommt es nur, dass jedes Alter und jeder Stand mit immer gleicher Spannung der geistigen Fähigkeiten den dramatischen Handlungen Shakespeares folgen? Von welchen Kräften ist der Zauber, der solche Wirkungen zu schaffen vermag?

Um das vornehmste Geheimnis seiner Kunst gleich zu verraten: Mit seines Geistes Odem hat er lauter Menschen geschaffen, Wesen von unserm Fleisch und Blut, von unsren Tugenden und Leidenschaften. Diesem folgt ein zweites: Diese Menschen treten handelnd zu einander in bedeutungsreiche Beziehungen. Ihn bewegt nicht vorerst eine Handlung, die er idealisiert; sondern die handelnde Person steht im Mittelpunkt seines poetischen Schaffens. Infolge dieser dramatischen Beziehung aktiver Persönlichkeiten fasst er jede bei ihrer Eigenart: ihrem Charakter. Deswegen repräsentieren seine Werke einen genialen Realismus. Statt dass der Verlauf der dramatischen Fabel vorgängig motiviert und dann mit logischer Notwendigkeit abgespielt wird, so dass die Personen nur bloss die in dialogischer Form abzuwickelnden Vorgänge repräsentieren, liegt bei Shakespeare die ganze Motivierung jedes Handelnden in seinem Charakter selbst. Dadurch erhält alles lebenswarme Wahrheit und ursprüngliche Kraft.

Seine Personen werden nicht nach des Dichters Bedürfnis herbeigezogen, getrieben und verschoben. Sie kennzeichnen sich jede durch ein individuelles Wollen. Besonders seine Helden entwickeln zuweilen eine Willensstärke ohne Mass. In ihrer kraftbewussten Leidenschaft durchbrechen sie dann die Schranken gesellschaftlicher Ordnung. Sie erinnern kaum je an gewandte, erfahrene Weltmänner. In Tugenden und Lastern entfesseln sie vielmehr alle Urgewalten der Seele. — Man hat den Alten nachgerühmt, dass sie durch das Auftragen weniger Grundfarben alle Effekte ihrer Malerei erwirkt hätten. Wir möchten zum Wesen von Shakespeares Gestalten eine Parallel ziehen. Durch einige markige Züge charakterisiert er sie. Diese Züge sind kolossal, übermenschlich. Aber eben darum ist die so hingeworfene Skizze fasslich und prägt sich in unserem Gedächtnis in unauslöschlichen Eindrücken fest.

Hierin liegt auch das Rätsel des schicksalvollen Ausgangs in seinen Tragödien, weswegen er so oft verkannt und verurteilt wurde. Die Verwicklung der Ereignisse und die eingesetzte Willenskraft seiner Helden erzeugen einen so gewaltigen Konflikt der Gegensätze, dass die endliche Lösung eine nur tragische sein kann. Seine Helden, wenn sie ihr Ziel erreicht oder ihr Schicksal verwirkt haben, werden menschlich unmöglich: sie gehen unter. Verfolgt man die Art und Weise des poetischen Schaffens unseres Dichters, soweit er in den überlieferten Werken erkennbar ist, weiter, so ergreift den Leser gleich hohe Verwunderung über die Einfachheit der Mittel und die Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse. Vor allem erfährt man Shakespeares schöpferische Kraft. Diese richtet sich jedoch weniger nach der Komposition, als nach der Wiedergabe der menschlichen Natur. So voll und überreich ist er von der Vielfaltigkeit des geistigen Daseins, so treu hat er die individuellen Merkmale des Einzelnen erfasst, dass er jedem Vertreter seiner dramatischen Welt sein eigenes Gepräge mitgegeben hat. Von seinen Frauen und Männern, seinen Helden und Verbrechern, seinen Geisteskranken und Toren ist keine Erscheinung der andern gleich. Und dass wir es gleich beifügen, keine zieht er zum Nachteil der andern vor. Er begleitet sie mit gleicher Sorgfalt vom ersten bis zum letzten Aufreten: jedes in seiner Eigenart. Man hat versucht, diese oder jene Gestalt als sein eigenes Abbild zu bezeichnen. Es dürfte dies wohl kaum zur Evidenz gelingen. In allen ist er selbst ein Teil und verbirgt sich doch hinter allen!

Fast überall gelingt Shakespeare, wo er Hand an ein Werk legt, der nämliche geniale Wurf. Die Idee ist ihm nicht das Leitende. Er sucht sie in der wirklichen Welt. Indem es ihm dann gelingt, in dieser realen Welt den bewegenden Ideen nachzugehen, idealisiert er das Wirkliche.

Am freiesten und grössten und ganz unerreichbar finden wir ihn, wenn er, hingezogen vom Flusse seiner prächtigen Phantasie, seinem Genius vollen und freien Spielraum gewährt und seinem Drama einen eigenen Boden schafft. So finden wir ihn im „Sturm“, im „Sommernachtstraum“. Da pulsirt intensives Leben in duftigstem Gewande. Da ist ihm der Ablauf einer einzigen Handlung zudürftig. Er fügt mehrere unter sich unabhängige Fabeln so ineinander, dass sie in kunstvoller Weise ineinander übergehen und in harmonischem Ausklang abschliessen.

Die Werke Shakespeares sind gleichsam aus einem Gusse. Schon seine Zeitgenossen bezeugen, dass er selten eine Linie zu streichen brauchte, und dass er ebenso leicht aufzufassen als wiederzugeben verstand. In bezug auf den Inhalt hat Goethe den bemerkenswerten Aus-

spruch getan, dass seine Werke mehr geistiges Wort als sinnliche Tat enthalten. Diese Behauptung scheint zu dem oben Gesagten fast paradox zu klingen. Und doch ist sie völlig begründet. Die Handlung ist reich, lebensvoll und packend. Aber, wenn man durch wiederholte Lektüre an den Gang der Ereignisse gewöhnt, die Aufmerksamkeit auf die Welt der Gedanken, das Spiel des Witzes, den Gehalt der Bilder richtet, Welch eine Fülle geistigen Lebens! Alles ist voll Sinn und Bedeutung. Einem Strome gleicht da der Erguss aus Herz und Geist: oft klar und jedem durchsichtig, oft machtvoll, eine unerfassbare Tiefe verratend.

Und doch ist dieser Fluss einer überquellenden, intellektuellen Welt eingeschränkt und getragen von grossen leitenden Regungen des Seelenlebens. Wie durchdringen in Othello Hass und Eifersucht, in Hamlet Verdacht und Rache, in Macbeth Herrschaftsucht und Gewalt das ganze dichterische Werk!

Wollte man Shakespeare in der Geschichte der Weltliteratur eine Stellung anweisen, so würde er zu den wenigen Grossen zu versetzen sein, die das Alte und Neue verbinden.

In der Auffassung von der Aufgabe der Bühne, in der Einfachheit der Mittel, in der Stärke der Motive kommt er in seiner Art den Klassikern des Altertums gleich. In dem derben Realismus, der freien Form, dem ungebundenen Spiel der Phantasie deutet er auf neue Bahnen poetischen Schaffens hin.

Doch genug davon. Seine Werke können nur begriffen werden als Erzeugnisse genialer Schöpfungskraft. In ihrem Wesen sind sie so originell als unerreichbar. So lange aber die poetischen Werke nationaler Sprachen gepflegt, genossen und gewürdigt werden, so lange werden Shakespeares Schöpfungen in der Geschichte der Poesie neben den besten den ersten Rang einnehmen und behaupten.

Shakespeares unsterbliche Dramen, die jetzt in allen Sprachen gelesen und auf jeder Bühne gesehen werden können, wurden von einem unverdienten Los betroffen. Während die lebensfrohen italienischen Dichtungen und die gemessene französische Hofpoesie ihre Triumphe feierten, war des grossen Britten Name verschollen. Das Ausland hatte Shakespeare zu seinen Lebzeiten nicht gekannt. Sein Vaterland selbst hat ihn nach seinem Tode für mehr als ein Jahrhundert fast vergessen. Es blieb dem 18. Jahrhundert vorbehalten, ihn wieder aufzufinden und neuerdings zu würdigen. Drei Nationen haben sich in diese Aufgabe geteilt; jede in anderer Weise und mit anderm Erfolg. Voran ging — es ist kaum zu glauben — Frankreichs grösster Geistesrepräsentant des 18. Jahrhunderts: Voltaire¹⁾.

¹⁾ Die kulturhist. Bedeutung Voltaires, Heft 123 der Holtzendorfschen Sammlung gemeinwissenschaftl. Vorträge 1892. S. Jahrbuch X, 259 f.

Während seinem Exil in England (1723—26) hatte er Shakespeares Caesar spielen sehen. Er war entzückt, hingerissen. Unverhohlen spendet er in seinen „Briefen über die Engländer“, dem genialen britischen Dramatiker sein Lob. Er beutete Shakespeare aus, er ahmte ihn in mehreren seiner Dramen nach: er hat den Franzosen Shakespeare entdeckt! Wenn Voltaire in späteren Jahren in einseitiger Verblendung gegen die Einführung Shakespeares in Frankreich eiferte, so half auch diese mit, die Franzosen auf den Geistesheroen des Nachbarlandes aufmerksam zu machen. Genau ein Jahrhundert nach Voltaire, 1826, unternahm es ein zweiter Dichter Frankreichs, die dramatischen Werke Shakespeares als nach Form und Geist vorbildlich anzupreisen. Es war Viktor Hugo.

Ganz anders in England. Dort hatte fast gleichzeitig ein Gelehrter sich daran gemacht Shakespeares Werke kritisch zu ediren und ein Schauspieler, David Garrick, versuchte sich in die Schicksalstragödien zu vertiefen. Dem letztern war es vergönnt, durch sein meisterhaftes Spiel den englischen Geschmack für den grossen Landsmann dauernd zu gewinnen. Ein wahres Garrickfieber brach seit 1742 aus. Alles wollte Shakespeare hören. Und es geschah im Sinne und Geiste der Nation, als Garrick und andere Verehrer Shakespeares im Jahre 1769 zu Stratford ein Jubiläum zur Feier des unsterblichen „Bühnenerschütterers“ beginnen¹⁾.

Einzelnd und gemeinschaftlich trat man auf das Studium Shakespeares ein. Seinen Werken, seiner Zeit, seinem Leben forschte man nach und New Place zu Stratford ist ein Pilgerort aller derjenigen geworden, die ihn entweder blos dem Namen nach oder „im Geiste und in der Wahrheit verehren!“

Und wieder anders als beide, Deutschland²⁾. Hier suchten unsere Grössen der klassischen Litteratur in ihrem hohen Streben, der deutschen Nation edlere Schätze der Sprache zu bieten, nach Vorbildern, um an ihnen Geist und Kunstsinn zu erproben. Da trafen sie auf den der deutschen Zunge unbekannten Namen Shakespeare. Sein Studium bedeute für jeden von ihnen, für Lessing, Herder, Goethe, Schiller eine geistige Wiedergeburt. In seinem Namen begannen sie einen litterarischen Kampf; in seinem Zeichen griffen sie die falsche Nachahmungssucht des französischen „goût“ und „esprit“ an und eroberten der deutschen Sprache die Herzen ihrer eigenen Brüder wieder. Shakespeare ist heute einer der unserigen geworden! Mit Stolz erklären wir dies. Durch aufrichtige Hingabe, ernstes Studium und allseitige Verbreitung haben wir ihn uns zu eigen gemacht. Keine Schule, keine Bühne, keine der Litteratur freundliche Familie, die nicht dem Genius Shakespeares den Tribut der Verehrung und Pflege angedeihen liesse.

¹⁾ Dowden 158 f. ²⁾ S. Jahrbuch XXIV, 9 f. XXV, 1 f.