

R 2939
R 35

www.libtool.com.cn

www.libtool.com.cn

PR 2939
.R35

Beilage zum Programm

www.fotool.com.cn

des

Kgl. Realgymnasiums

und der

Kgl. Realanstalt in Ulm

zum

Schlusse des Schuljahrs 1887—1888.

Inhalt:

William Shakespeare oder Francis Bacon? II. Hälfte.

Von Professor Rapp.

„

ULM, 1888.

Gedruckt bei Gebrüder Nübling.

www.libtool.com.cn

PR 1939
.R35

William Shakespeare oder Francis Bacon ?

II.

Die im ersten Teil dieser Arbeit niedergelegten Ansichten der Baconisten zu widerlegen, ist der Gegenstand dieses zweiten Teiles. Um diesen Zweck zu erreichen, ohne mit jedem der dort aufgeführten Gegner in unschönes Gezänk ohne inneren Zusammenhang zu geraten oder versucht zu sein, den einen oder anderen derselben ins „Irenhaus“ zu sprechen, wie Engel es in seiner Schrift (vgl. I, 15) mit Mrs. Pott gethan, haben wir es für das beste gehalten, die Gegner nicht auf den Sumpfpfad ihrer Hypothese aufzusuchen, sondern vom festen Standpunkt der Thatsachen aus nur Streiflichter hinüberzuschicken ins finstere Lager der Gegner. Es ist dies Verfahren um so angezeigter, als nach dem früher Gesagten den ernsteren Gegnern, deren Verhalten im allgemeinen eine missgünstige; ebenso willkürliche als widerspruchsvolle Deutung des Thatsächlichen genannt werden darf, der gemeinsame Boden entzogen wird, vor allem wenn wir beweisen, dass die Dramen keine Wunder sind,*) sondern auf sehr realem und wohl vorbereitetem Boden die höchste Stufe damaliger Entwicklung der Dramatik bedeuten; sodann wenn wir zeigen, wie Shak. nicht der Mensch war, dem jenes Genie, das wir in den Dramen erblicken, abgesprochen werden muss, endlich wenn aus der Darstellung sich ergibt, wie jener Shak., dem wir die Dramen zuschreiben, der Stratfordor William Shakespeare gewesen ist. Letzteres sollte sich besonders aus den Zusätzen ergeben.

Wir wollen also vor allem es versuchen, in ganz kurzen Zügen das Verhältnis der Dramen zum damaligen Zeitgeist zu schildern und ihnen ihre Stelle im Kreise der litterarischen Arbeit Englands anzuweisen. Vielleicht wird dann, wenn wir so den Boden untersuchen, aus dem der hochragende Baum Shakespearescher Dichtung seine Nahrung und Kraft gesogen, der Wunderglaube der Gegner etwas erüthert, denen das „small Latin and less Greek“ (vgl. I, 10), das sich der spätere „Strolch“ auf der Schulbank erworben habe, nicht ausreichend scheinen will, einen so gelehrten (!) Dichter zu machen. Weiterhin soll eine (unserem Zweck entsprechende) Darstellung der Lebensschicksale des Stratforders zeigen, wie weder das Zuwenig des Bekannten noch die Beschaffenheit der bekannten Thatsachen den Unbefangenen zwingt, ihm die Dramen abzusprechen; wie vielmehr diese Dichtungen stets in Beziehung zu unserem Sh., dem Stratfordor, als ihrem Verfasser, gesetzt worden sind. — Wenig wissen wir von allen zeitgenössischen Schriftstellern. Wie der Schauspieler so konnte auch der Bühnendichter in seiner nach damaligen Begriffen so niedrigen Berufsart, selbst das Genie, gegen das öffentliche Vorurteil selbst der gebildeteren Stände nicht

*) A. Morgan z. B. sagt in seinem neuesten Werke: „The literature of the country to which they belong, had, up to the date of their appearance, failed to furnish, and has been utterly powerless since, to produce any type, likeness, or formative trace of them The history of a century, on either side of their era discloses, within the precincts of their birth, no resources upon which levy could have been made for their creation (!) They came and went like a meteor; neither borrowing of what they found (!) nor loaning to what they left, their own peculiar and unapproachable magnificence“. Wer so spricht, verschliesst sich doch den Thatsachen der Geschichte absichtlich.

aufkommen. „And though the stage doth staine pure gentle blood, yet generous yee are in minde and moode (Shak., und R. Burleigh“ sagt J. Davies 1608). Die Person des Schauspieler wie des Dramatikers erweckte keine höhere Teilnahme bei den Mitlebenden. Und als nach Sh.'s Tod Miss für seine Person anzutreten anfing, war eine nach unserm heutigen Begriffe keine Grundlage für eine Beschämung des Dichters nicht mehr zu finden. Sie wurzelt anser in amtlichen Schriftstücken (vgl. Halliwell 2 Bände noch heute zum Teil in mündlichen Ueberlieferungen, die ihrer Natur nach jedenfalls keine eignen Erfindungen, in die nächste Zeit nach dem Ableben des Dichters zurückreichen und alsbald Aufzeichnung gefunden haben (144). Allein sie sind von hohem Belang. Denn man darf nicht vergessen, dass eben in Ermangelung jeder Aufzeichnung, wie im allgemeinen so auch für Sh., diese Ueberlieferungen unter der damals noch so sesshaften, abgeschlossener und Bücherarmen, des Lesens unkundigen Bevölkerung der Provinz eine ganz andere Bedeutung hatten als heutzutage. Solche Traditionen, nach Art, Zeit und Ort der Entstehung kritisch behandelt wie von Halliwell geschehen, sind für uns höchst wertvoll. Und so ging allerdings erst 1690 der in Shakespeares Dramen hoch geschätzte Schauspieler Th. Betterton 1685—1710 nach Stratford „mit der besonderen Absicht“ etwas von des Dichters Lebensschicksalen zu erfahren, und berichtete, was er gesehen und gehört dem Juristen und Dramenschafer Nic. Rowe 1673—1719, der dann 1709 unter vorsichtiger Benützung seiner Quellen und hauptsächlich auf Grund der zuverlässigen Angaben Betterton's eine erste Lebensgeschichte Sh.'s herausgab.

Unser Dichter lebte in einer Zeit, wo die glänzenden Erfolge einer durchaus populären, nationalen Politik des Herrscherhouses, dem, welcher Sinn dafür hatte, es erlaubten, sich mit Begeisterung und Stolz in die nicht zu ferne Zeit im Geiste zu versetzen, wo seit Edward III. und Chaucer, dem Vater der englischen Poesie, durch den in den Kriegen mit Frankreich aufbrechenden bewussten Gegensatz der englischen und französischen Nationalität eben das engl. Nationalbewusstsein in so kräftiger That erwacht war, dass sich diese der Nachwelt nun in farbenprächtigster Abendröthe darstellte. Waren jene Kriege der Kampfagenden auch noch nicht einer ebenso gesunden, nationalen Politik, wie die jüngsten, entsprungen; sie mussten zu Sh.'s grosser Zeit doch in solchem Lichte erscheinen. Und eben die Erinnerung daran — es wie ja bekanntlich selbst im heutigen England die alte Zeit mehr als in einem anderen Lande in Chroniken und Sagen fortlebe und in altherkömmlichen Einrichtungen und Oerdlichkeiten auf Schritt und Tritt sich dem Betrachter des Landes aufdrängt — musste auch Sh. mit jener Begeisterung für seine Königsgeschichten*) erfüllen, mit welcher er den Helden seiner Dramen so warmes, herzenartiges Leben einhauchte. Auch für die Bühne Sh.'s waren diese Stoffe aus jener Zeit wie gemacht. Es war die Volksbühne, in der Regel fast anschiesslich von der jungen gentry und dem gemeinen Volke besucht. Mit Lust liess sich das Volk zu dieser Zeit, wo Herrscher und Bürger in den Zielen und Erfolgen der Politik gleiche Befriedigung fanden, von den Königen aus jener Zeit ein Bild entrollen, wo eben der 8. stand dem an Kopffzahl mehr und mehr schwindenden Adel sich auch an Kraft überlegen zu zeigen anfing. Mit gerechtem Selbstbewusstsein sah der engl. Bürger auf jene Zeit zurück, und mit ihm bejauchte der Dichter, gefüllt von lebendiger Tradition und auf tausendfältiger, frischer Spur, frisch und lebendig besonders in seiner Heimat, in Warwickshire, das ausklingende Leben zweier Jahrhunderte, so reich an Gestalten und Thaten, und erzählte von Richard II., Heinrich IV., Heinrich V., wie von Heinrich VI., Richard III. und Heinrich VIII. Ja, gerade die Heimat Sh.'s war besonders dazu angethan, solche Erinnerungen zu wecken oder wach zu erhalten. In Warwickshire, bei Bosworth, nur 50 km von Stratford entfernt, wurden jene Rosenkriege entschieden, welche den geschichtlichen Hintergrund dreier Historien Sh.'s bilden; und nur 15 km flussaufwärts lag am Avon das Schloss jenes Grafen Warwick, des sog. „Königsmachers“, an das, wie in Percy's „Reliques of ancient English poetry“ (Tauchnitz III, p. 112 zu lesen ist, sich belebende Sagen und Geschichten genug knüpften. Aber eben diesem Grafen

*) Nur das und nicht dramatisierte Geschichte sind die Historien; unser Dichter beweist nirgends Verständnis für pragmatische Geschichte.

von Warwick weist Sh. in Heinrich IV., V. und VI. eine gehörende grosse Rolle zu. Hat doch ferner Sh.'s Grossvater diese Kriege selber mitgemacht und soll für seine Verdienste von Heinrich VII. geadelt worden sein. Von all dem bekam gewiss Sh. schon früh zu hören, wenn man in jener plauderlustigen Zeit am Kamin seines Vaters (des Gemeinderats und Bürgermeisters von Stratford) von den politischen Tagesereignissen sprach, von den Kämpfen um den konfessionellen Glauben, von den Mordversuchen gegen Elisabeth und ihrem Verhältnis zu Maria Stuart. Letztere machte doch gewiss das 13-20 km weiter thalauflwärts gelegene Schloss Kenilworth durch ihren unfreiwilligen Aufenthalt daselbst zum Anziehungspunkt der ganzen Umgegend. Gewiss aber blieb das Schloss der Familie Sh.'s unvergessen, da die Erinnerung an die Hinrichtung eines Verwandten, Edward Arden's (vgl. Stammtafel), sich eben an dieses Schloss knüpfte. Aber nicht bloss stolzes Heimatsgefühl spricht deutlich aus Sh.'s Historien, auch Landleben und Landluft haucht uns in mehr als einer Stelle vom Sommernachtstraum, in Wie es auch gefällt, in den Veronesern, ja selbst in Hamlet an. Man fühlt in des Dichtenden Sinn für volkstümlichen Gesang, volkstümliche Beilustigung und Scherz, für Freude und Genuss in Hain und Wald. Und wie lustig erklang nicht gerade damals in Hain und Wald und munterer Gesellschaft das Volkslied, wenn auch nicht mehr in den Formen der alten Minstrels. Das alles spricht doch gewiss nicht gegen den Warwickshireman Shakespeare. Ist es aber richtig, was King in seinem Buch 1877 (vgl. F. u. H. II p. 143 f.), nachweist, dass in den Dramen sich Ausdrücke, Namen und Anklänge an solche Namen finden, die nur in der Heimat unseres Dichters vorkommen. (vgl. unten Zus. 2) so spricht das Besare für den Warwickshireman als den Verfasser der Dramen. Gewiss liegt es uns fern auch nur den Versuch zu machen, durch Aufsuchen weiterer Anregungen die Individualität des Dichters in ihre Elemente zerlegen zu wollen, wie eine Summe in ihre Addenden. Das wäre so widersinnig, wie las an uns gestellte Verlangen der Gegner, alles las beizutragen, was Sh. zum Dichter gemacht haben kann. Die Anregungen machen ja den Dichter nicht. Was machte denn, konnte man fragen, den hochgelehrten Bacon zum Dichter? Seine Phantasie, natürlich. Nur schade, dass diese Sh. nirgends abgesprochen wird, während Macaulay von Bacon sagt: „It's faults were — we write it in pain — coldness of heart and meanness in spirit“ und urteilt weiter über den Philosophen: Er hatte eine mächtige Phantasie, doch ganz unter der Herrschaft des nüchternen Verstandes, von diesem ungeragt und gezügelt; sie schuf nur, was ihr der nüchterne Verstand erlaubte, eine durch seine Philosophie beglückte Welt, aber stets innerhalb der Grenzen der Zeit und der Induktion, also Möglichen.

In konfessioneller Einsicht war England nunmehr gefestigt. Wenn zwar immer noch die Sorge des engl. Volkes sich zunächst mehr auf die Legimität der Thronfolge erstreckte als auf die Reinheit der protestantischen Hauensform, so war doch das religiöse Interesse des Volkes eben durch die Wirklichkeit der reformatorischen Bestrebungen Heinrichs VIII. und Eduards so eng mit dem Interesse um den nationalen Wohlstand und die politische Unabhängigkeit des Volkes verknüpft, dass es wiederum den englischen Nationalstolz bedeutend stärken musste, wenn im Gegensatz zu Spanien und den Bestrebungen der Smarts, England unter Elisabeth die Vormacht des Protestantismus zu werden begann. Und mit welchem Glück spielte es diese Rolle. Nachdem Elisabeth schon länger als ein Jahrzehnt die Niederlande geheim und offen — wenn auch nicht zum persönlichen Ruhm der engl. Führer — unterstützt hatte, scheiterte 1588 die spanische Flotte und mit ihr die Absichten der stolzen Spanier an der englischen Felsenküste. Dieser glückliche Erfolg aber gab zugleich der neu von den Bärgebern erstellten engl. Kriegsstotte eine höhere Weihe. Und auch die junge englische Handelsflotte holte gerade jetzt in Indien ihre ersten Lorbeeren. Franz Drake zeigte den späteren Weltumseglern den Weg um den Erdball, und ein Freund Sh.'s, Sir Walter Raleigh, besiedelte Virginien. Die nationale Begeisterung für alle diese Erfolge spiegelt sich in den Dramen wieder.

Wenn so der Aufschwung des engl. Volkes dem volkstümlichen Dichter wie der volkstümlichen Bäume die lebhafteste mittelbare wie unmittelbare Anregung bieten musste, eine fruchtbarere und nachhaltigere als gelehrte Beschäftigung mit der Geschichte vergangener Zeiten es je vermag, so zeigen die Dramen noch in anderer Richtung, dass der Dichter ein Kind seiner Zeit war, und nach menschlicher Schätzung sein Schaffen so gearret sein musste, wie es in der That war. Unser Dichter ist Renaissanceedichter. Mit einem Fuss steht er mit seiner

Weltanschauung im Mittelalter. Er teilt mit diesem den Mangel an historischer Anschauung, an historischem Ueberblick über die Entwicklung der Menschheit und ihrer Lebensformen, er trägt die Gegenwart und ihre Vorstellungen in die Vergangenheit. Mit dem anderen Fuss aber steht er in der neuen Zeit, wo die Menschheit sich auf sich zu besinnen beginnt und in selbstbewusster Reflexion die Vergangenheit mit historischem Verständnis zu betrachten, den Menschen physiologisch und psychologisch zu beobachten und sich frei zu machen strebt von dem mittelalterlichen Aberglauben in eben dieser Hinsicht. Wie man einerseits in den Historien vergebens nach Motivierung der Handlung durch geschichtliche Thatsachen oder Situationen sucht, so müssen wir andererseits Sh.'s grosse Gründlichkeit und Gewandtheit in der Charakteristik bewundern. Wenige aber urkräftige Striche, freilich oft schon in den Quellen des Dichters vorgezeichnet, genügen ihm, um uns ganze Menschen, Heroen, vor uns hinzuzaubern.

Wenn den vielen Sprüchen der Weltklugheit zu lieb, welche die Dramen Sh.'s bieten, und trotz seiner offenen Abneigung gegen die Philosophie (!) von einer philosophischen Richtung des Dichters gesprochen werden darf, so lässt sich sagen, er wandelte in den Fussstapfen des Skeptikers Montaigne, dessen Essays Sh. nachweislich besass. Wie diesem ist auch dem Dichter die Ungewissheit der menschlichen Erkenntnis und die Schwäche der Vernunft das letzte Ergebnis alles Beobachtens und Denkens. Anklänge an Bacon's Philosophie lassen sich nicht finden; geschweige denn, dass dieser die Dramen selbst geschrieben hätte. Man wüsste die Dramen nicht ins Verhältnis zu setzen mit der ganzen Geistesrichtung des Philosophen, dessen Streben ausschliesslich dahinging, die Menschen zur Kenntnis der Natur anzuleiten, ihnen durch Beobachtung und Versuch die Natur aller Dinge zu erschliessen und dadurch dem Menschen die Herrschaft über die Natur, sein Glück, zu sichern. Erinnerung man sich dessen, so ist es von vornherein, unter Verzicht auf alle historischen Beweise absurd anzunehmen, Bacon habe überhaupt Dramen für die Volksbühne geschrieben; als blosse Volksbühnenstücke galten sie ja immer, als Stücke rein zur Unterhaltung und Belustigung des Volkes. Wenn er sie geschrieben hätte, so hätte Bacon mit solchen Königsgeschichten die ihm angedichtete Absicht, das Volk in der Landesgeschichte zu unterweisen, schlecht durchgeführt. Gewiss wäre es ihm näher gelegen, nach Vorgang eines älteren Theaterstückes Naturereignisse auf die Bühne zu bringen, als diese Historien und romantische Stücke. (Bacon ein Romantiker!) Oder er hätte Fabeln geschrieben, da in seiner Poetik ja die didaktisch-allegorische Dichtung den ersten Rang einnimmt und den Gipfel aller Dichtkunst bedeutet. Aber auch Sh. hatte bei der Abfassung seiner Dramen nicht den Zweck der Belehrung im Auge, wie schon wiederholt behauptet worden ist. Im Gegensatz zu Ulrici und andern sei hier bemerkt, dass es bei der überwiegenden Sorge um die Bühnenwirkung und besonders bei der wunderbar natürlichen Entwicklung der Handlung aus den Charakteren der ihm von den Quellen gebotenen Personen, die Ansicht ausgeschlossen ist, Sh. habe seine Dramen mit dem bewussten Zweck, in jedem Stück je eine sittliche Wahrheit darzutun, geschrieben. Eine solche Absicht, die Bühne direkt der Ethik dienbar zu machen, wäre dem „Dichter der Natur“ eine Fessel gewesen, schwerer als die der 3 Einheiten den franz. Klassikern waren. Seine Zuschauer waren für eine solche moralisierende Bühne auch gar nicht vorbereitet und veranlagt, und keiner seiner Zeitgenossen gründet sein Lob Sh.'s auf eine solche von Philosophen dem Dichter unterschobene Absicht.

Wenn aber doch ersichtlich ist, wie Sh. gleich Bacon seinen Blick ganz auf diese Welt gerichtet hält — im Gegensatz zur mittelalterlichen Dichtung und Philosophie —, so liegt der Grund hiefür darin, dass beide der Renaissance angehören. Uebrigens giengen beider Ansichten vom Theater weit auseinander. Wenn Bacon von diesem verlangt, es solle das Menschengemüt durch zweckentsprechende Darstellung der Handlung und ihres Ausgangs in Uebereinstimmung mit der gerechten Vorsehung setzen und dadurch mehr befriedigen als die natürliche Welt es kann, so ist in den durchaus realistischen Dramen unseres Dichters eine solche Absicht der Behandlung nicht zu erkennen. Sieht man sie allenfalls darin bethätigt, dass der die sittliche Weltordnung störende Frevel im Schluss der Stücke gesühnt wird, so unterscheidet ein solcher Abschluss der Handlung — wenn er überhaupt da ist — unsere Dramen von keinem andern. Andererseits und im Widerspruch mit Bacons Begriff von der Bühne sagt Sh. in seiner Poetik, im Hamlet, über das Wesen des Dramas: Vorhaben und Zweck des Schauspiels, sowohl anfangs als jetzt, war und

ist, der Natur gleichsam der Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit ihre Gestalt und ihr Gepräge zu zeigen. Kurz, die Dramen sind dem Denken und Wollen Bacon's fremd.

Aber auch Sh.'s dichterisches Gestalten im engeren Sinn geschah nachweislich auf der breiten Unterlage der Vorarbeiten seiner älteren Zeitgenossen und Vorfahren. Sidney's und Puttenham's Poetiken waren sehr bekannt, und offenbar interessierte sich Sh. lebhaft für den damaligen Streit um die Berechtigung des Reims zwischen Webbe und Daniel, einem Freunde Sh.'s, wie er ein Günstling Southampton's, und sein unmittelbares Vorbild im Sonnet. — Waren Chaucer und Gower schon längst Muster nationaler Dichtung — und aus Chaucer entlehnte auch Sh. —, so bildete man sich in neuerer Zeit an den nach italienischem Geschmack abgefassten Gedichten der Sammlung „Tottel's Miscellanies“ 1557, Gedichte Surrey's und vieler anderer. Dessen Uebersetzung des 2. und 4. Buchs der Äneis erschien im gleichen Jahr im blank verse, den dann Marlowe für das volkstümliche Drama benutzte, um in diesem Gewande der wichtigste Vorarbeiter unseres Dichters zu werden. Ferner war 1559 ein Cyklus von Legenden aus der engl. Regentengeschichte „The Mirror for Magistrates“ erschienen und war zu Sh.'s Zeit ein Volksbuch im eigentlichen Sinne. Sh. benutzte es ebenfalls, wie es denn für jeden Dramendichter eine reiche und bequeme Fundgrube war. Stand weiterhin Spenser (1552—1599) in seiner Verachtung der Volksbühne der volkstümlichen Dichtung überhaupt schreff entgegen, so anerkannte er, der erste Kunstdichter der Zeit, eben doch die Epen Sh.'s rühmend an, wenn er sagt:

„Zuletzt, als letzter nicht Aëtion singt,
Kein Schäfer ward durch holdern Sinn verschönt,
Des Muse hochgemut sich aufwärts schwingt
Und wie er selber (Shake-spear) auch heroisch tödt.“ (Bei Koch.)

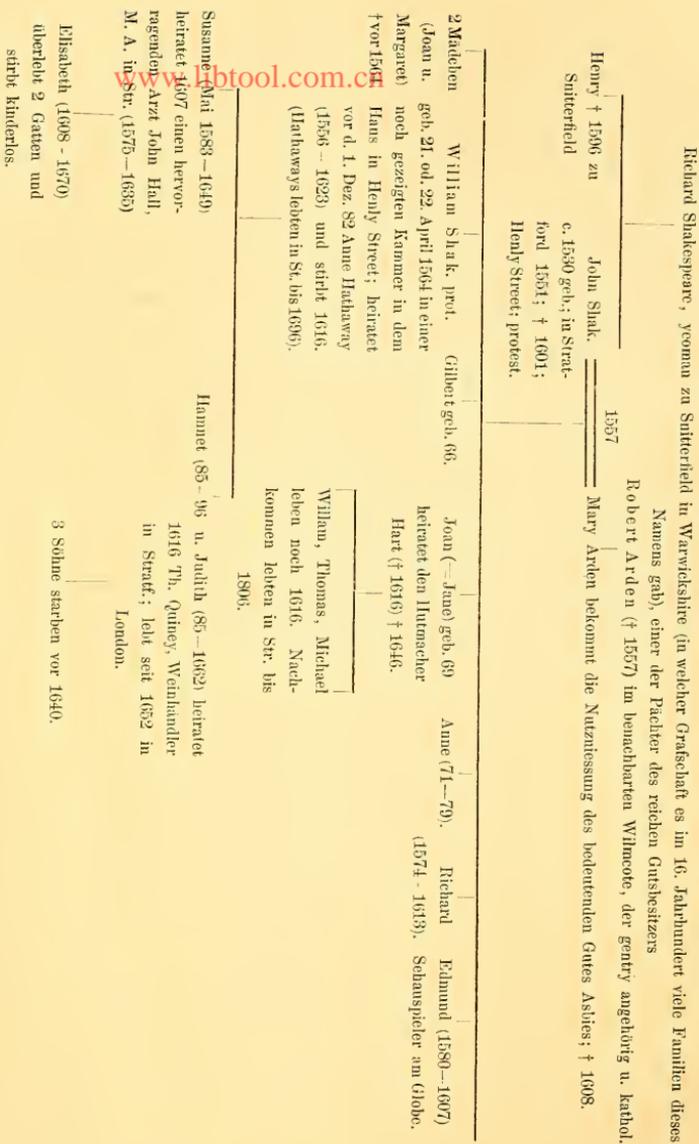
Mit seinen Epen stand ja Sh. auf dem Boden der Kunstdichtung, der damals einzig anerkannten, war Dichter wie Spenser, der seinerseits mit seiner Fairy Queen (1590—96), durch die er dem Geschmack seiner Zeit an den Ritterepen und dem Sinn derselben für Allegorien gerecht wurde, seine Zeitgenossen zu begeistertem Lob herausforderte. Jene Sagen von König Arthus und seiner Tafelrunde, die Amadisromane waren sehr im Schwung, und in der That schöpfte Sh. aus Lord Berner's Uebersetzung des Hyon de Bordeaux. — Aber auch die reiche Uebersetzungslitteratur der Zeit blieb Sh. nicht fremd, sondern war für ihn vielmehr ein wichtiges litterarisches Bildungsmittel, das auch ihm ohne viel Griechisch und Latein — ohne viel Französisch und Italienisch — zu Gebot stand. Damals wurde nämlich England zur grössten Besorgnis der Geistlichen um die protestantische Glaubensform mit prosaischen und poetischen Uebersetzungen ital. Litteraturwerke geradezu überschwemmt, und das Italienische war die vornehmere Umgangssprache der höheren Stände, wie auch Italiener die Pflege der altklassischen Sprachen in England anbahnten. Am Hof und in den aristokratischen Kreisen wurde Latein und Griechisch um die Wette getrieben, während den niederen Gesellschaftskreisen das Altertum durch zahlreiche Uebersetzungen und zwar auch jetzt beinahe verschollener Autoren erschlossen wurde. Und müsstest du nach seinen dichterischen Erzeugnissen zu schliessen, die Bekanntheit Sh.'s mit dem Altertum eine sehr eingehende sein, sie wäre für uns ebenso wenig räthelhaft, als die des lustigen Schuhmachers von Nürnberg. Wurde ja z. B. doch mit der Götterlehre, die Sh. übrigens schon aus seinem Ovid geläufig sein musste, jeder in den so beliebten Maskenspielen vertraut gemacht. Ohne auftretende Gottheiten gab es damals kein Fest, klassische Auspielungen in Wort und Handlung lagen durchaus im Geschmack der Zeit. Es fussen in der That Sh.'s Römertragödien auf der englischen Uebersetzung, die Th. North von Amyot's Vitae parallelae des Plutarch 1579 (u. 1595) geliefert hatte, wie seine englischen Königsdramen auf Holinshed's Chronik. Diese klassische Renaissanceluft atmete Sh. gierig ein, konnte er sich ja doch von dem ihm selber lächerlich scheinenden gesellschaftlichen Auswuchs der ganzen Renaissancebewegung, dem die höheren Stände beherrschenden Euphuismus, nicht ganz frei halten.

Und in welchem Zustand traf denn Sh. speziell das englische Drama? Ist Morgau mit seinem ganzen

Anhang berechtigt zu sagen: „The literature of the country . . . (vgl. oben) had, up to the date of their (der Dramen) appearance, failed to furnish any . . . formative trace of them . . . They came . . . like a meteor.“ Gewiss nicht. Einzig richtig vergleicht Max Koch (dem wir für unsere Darstellung manches verdanken) unsern Dichter mit einem Gipfel, hoch zum Himmel ragend mitten aus einem Gebirgsstock heraus. — Bekanntlich hat ja das Drama des Mittelalters seine Quelle in den an sich dramatischen Elementen des christlichen Gottesdienstes bei der Feier des Leidens und der Auferstehung Jesu. Dass Heidenisches in die christlichen Feste hereinspielte, kann nicht befremden, ebensowenig als die Tatsache, dass die erste christliche Dichtung — die der Kleriker — heidnischen Beigeschmack hat. Nachdem dann speziell in England die lateinische Kirchensprache der französischen (der Eroberer) und diese wiederum der engl. Volkssprache hatte weichen müssen, waren Schritt für Schritt mit der Verweltlichung derartiger ursprünglich rein kirchlicher Festaufführungen später die Miracle Plays oder Pageants dem Volke preisgegeben: es entstand die Volksbühne. Solche kirchliche Volksaufführungen reichten in England bis tief ins 16. Jahrhundert, und die aus den Miracle Plays hervorgehenden Moral Plays und komischen Interludes sogar bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts. Diese letzteren waren natürlich gerade die entwicklungsfähigsten der Aufführungen. Aus den blossen Personifikationen bildeten sich allmählich Gestalten des wirklichen — doch mehr komischen als heiligen — Lebens heraus. Der Verlauf des Dramas war nicht mehr durch die religiöse Ueberlieferung vorgeschrieben, er stand ganz im Belieben des Dichtenden: das religiöse Spiel wird zum realistisch-historischen und schritt zunächst in seiner volkstümlichen Bahn unbehelligt fort. Durch die immerhin ruhigen Einflüsse der Renaissance bildete es sich im ganzen in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zum modernen Drama aus, teilte sich gleichzeitig in Komödie und Tragödie und spaltete sich zudem in ein klassizistisches (regelmässiges sub auspiciis von Ph. Sidney) und in ein volkstümliches, nationales Drama, das sich auch fernerhin und trotz der Angriffe der Klassizisten, besonders Sidney's, an die Moral Plays anlehnd von den „Regeln“ der Dramatik nur diejenigen Bildungselemente aufnahm, welche seiner Natur, die bleiben sollte, entsprachen. Und eben in diesem modernisierten volkstümlichen Drama hat unser Meister Shak. einen bedeutenden Vorarbeiter gefunden an Marlowe (1564 - 1593). Durch diesen wurde der blank verse im Volksdrama heimisch, er gab dem volkstümlichen Drama, das jetzt der lebendige Ausdruck der Dichterpersönlichkeit wurde, Schwung und Kraft, wenn schon diese letztere sich auch noch zu naturwüchsig derb äusserte und von kunstverständiger Masshaltung in Marlowe's Werken noch nichts zu sehen ist; diese glücklich zu erstreben blieb dem gelehrigen und genialeren Schüler seiner Vorgänger, Sh., vorbehalten, und Masshaltung ist neben treuester Charakterzeichnung der Hauptvorzug seiner eigensten Werke. Darin übertraf er alle seine bedeutenderen Vorgänger: Thomas Kyd, Thomas Nash, Thomas Lodge, George Peele und wie gezeigt seinen Meister Marlowe. Was diesen nicht gelungen, Shakespeare hat es vollendet: die Versöhnung des Gegensatzes des klassizistischen Dramas mit dem realistisch-volkstümlichen und zwar auf dem Boden der Volksbühne, gerade zu einer Zeit, da diese selbst durch die politischen und religiösen Ereignisse der Zeitgeschichte in höchster Blüte stand. Nach Sh. gieng das Drama seiner Entartung entgegen. Das Sh.'sche Drama schien bald zu natürlich einfach; man suchte die Spiele pikanter zu machen, Sh. war, besonders im Vergleich zur Schule Jonson's nicht mehr realistisch genug; und diesem Geschmack kamen dann Beaumont, Massinger, Webster, Field durch Schilderung der Zeitsitten entgegen und zwar mit zunehmender Kunstfertigkeit.

So zeigt das bisher Gesagte, im Gegensatz zu dem oben aus Morgan's Buch angezogenen Satz, der eben allen Gegnern zum Ausgang dient, dass, unter Anerkennung der hohen Verdienste Sh.'s um das Drama, sein Schaffen unter dem Einfluss der erhebenden, dem Volksbewusstsein schneicheladen Zeitereignisse sowohl als der Philosophie und der ganzen Renaissancebewegung, ein lang vorbereitetes und von den Zeitverhältnissen überaus begünstigtes war. Die Dramen Sh.'s sind Werke des Genies, aber keine Wunder. Das ist nichts Neues, aber es scheint nötig, es zu wiederholen. Näherhin sind sie — und das spricht sehr gegen Bacon — Werke eines genialen Menschen von ganz bescheidenem Bildungsgang und ebenso bescheidener gesellschaftlicher Stellung, mit der der Dichter selbst sich nie ganz versöhnte. Das lässt sich aus Shak.'s Werken heraus empfinden. Sh.'s Kunst ist, wie Rümelin

in seinen „Shakespearestudien“ sagt, eine „ungelehrte und nur aus dem Innern eines hohen Geistes geschöpfte Kunst.“ Die ganze Baconhypothese und Shakespearekontroverse erscheint uns als notwendige Folge gerade jener masslosen Ueberschätzung und Anpreisung des Dichters, in welche sich auch deutsche Aesthetiker wie Gervinus und Ulrici trotz ihres sonstigen unparteiischen Urteils verloren haben. Wie Reichel (vgl. I, 18) weist auch Rämelin ihr hymnenhaftes Urteil über Sh. zurück. Er sagt (p. 211): „Man muss in der That mit Gervinus in einen Fall Mücken säugen, im andern Kameele verschlucken, um mit ihm zu dem Urteil zu gelangen, dass Sh. als dramatischer Dichter die Vorzüge von Göthe und Schiller in sich vereinige und doch frei von beider Fehler sei. Man muss an der Aufgabe der Dichtkunst und an der natürlichen Bedeutung der Worte irre werden, um mit Ulrici zu sagen: „Göthe und Schiller, denen die wahrhaft historische Weltanschauung fehle, haben an dem britischen Dichter, der sie besitze, wie an einem Wesen höherer Art hinaufzublicken.“ — Es ist festzuhalten: Von der dichterischen, grossartigen, reichen Phantasie, der Naturwahrheit, der Bühnenfähigkeit seiner Stücke ganz abgesehen, ist Sh.'s Hauptverdienst die treue Charakterschilderung, die der Dichter seiner reichen, inneren Erfahrung und der Beobachtung der Menschen innerhalb seiner beschränkten Lebensstellung verdankte. Nicht aber hat Sh. jene grosse, äussere Erfahrung, noch jene reichen Kenntnisse — am wenigsten historische — welche zur Motivierung der historischen Handlung im Grossen vonnöten ist. Seine Personen handeln, wie ihr Charakter es verlangt, aber nie — in Historien! — weil ihre Zeit und deren Verhältnisse es so wollen. Diese Eigentümlichkeit spricht gewiss gegen die Autorschaft Bacon's, der wohl das Menschenherz kannte, aber weit über die höchsten Kreise der Gesellschaft hinaus, weltbeglückende Ideen zu verwirklichen suchte. Von solchen auch keine Spur in den Dramen! Vergebens sucht man nach einem Charakter, der mit reichem Wissen und leuchtenden Ideen ausgestattet sich dazu berufen gefühlt hätte, an der Besserung und Beglückung der Menschheit zu arbeiten, sei es in Staat, Kirche, Philosophie etc. etc.; und wie nah wäre es Bacon gelegen, einen solchen zum Helden eines Dramas zu machen! Shak. kennt die Befriedigung nicht, die eine derartige stille aber einflussreiche, segensreiche Arbeit giebt. Er hat sie ja nie geübt. Er hat das Leben in allen seinen Stürmen mitgelebt, ist mitgeschwommen, hat mitgerungen: seine Schwermut spricht besonders laut aus seinen Sonetten, die jemand verfasst haben muss, der seinen Beruf verfehlt und seinen richtigen Platz in der Gesellschaft nicht gefunden hat. Das Nähere hiezu ergibt sich aus einer Lebensbetrachtung des Dichters.



Shakespeare's Vater war ein bescheidener Gewerbetreibender Stratfords in Warwickshire, arbeitete sich aber zu einem sehr angesehenen Bürger des Städtchens empor. Im Jahr 1556 kaufte er 2 Häuser und dehnte nach seiner Verheiratung (vgl. Stammtafel sein Gewerbe als Handschuhmacher auf Landwirtschaft und Schafzucht aus. Damit verband er naturgemäss und der Sitte entsprechend den Woll- und Lederhandel. Dass zeitweilig, vielleicht sogar regelmässig und oft im Hause für die Bedürfnisse der Haushaltung sowohl als zum Zweck des Verkaufs und der Verarbeitung der Felle etc. geschlachtet wurde, ist nur natürlich. Auf die Verschiedenheit der Berichte über das Gewerbe von Sh.'s Vater ist also kein Gewicht zu legen. Sie widersprechen sich nicht. Ohnedies liess die heutige Trennung auch weniger verwandter Gewerbe damals noch lange auf sich warten. 1557 leitete er die öffentliche Bier- und Brotschau, wurde 1558 auf 2 Jahre einer der vier Stadtvögte (petty constables) und 1559 und 1561 Stadtrichter (alfeeor) und war 1561 64 Stadtkämmerer (chamberlain). Wenn auch wie seine Amtsgenossen des Schreibens unkundig war er von 65–79 Stadtrat und 68–69 Gemeindevorstand.

Zus. 1.

Bis c. 1575 [d. h. 11–12 Jahre nach William's Geburt] waren seine Vermögensverhältnisse immer ansehnlichere geworden; er besass zuletzt nebst dem Gut Asbies [vgl. Stammtafel] 4 Häuser und war ausserdem seit 1570 Pächter eines andern grossen Grundstücks. In den siebenziger und achtziger Jahren [von 1577 an] geriet mit der Tuch- und Garnweberei auch der Wollhandel in Stratford in Verfall und mit diesem das Vermögen des Vaters unseres Dichters. Er verpfändet 1578 zuerst Asbies an seinen Onkel mütterlicher Seite, Edmund Lambert, sucht dies allerdings schon im Herbst dieses Jahres wieder auszulösen, und zwar von dessen Sohn und Erben, John Lambert, wollte aber schliesslich gegen eine weitere Leistung von seiten des Erben ganz auf den Heimfall des Guts verzichten. 1592 ist er so überschuldet, dass er, um der Verhaftung zu entgehen, nach Angabe des Kgl. Kommissärs Sir Lucy, die Kirche nicht mehr besuchen kann, was unter Elisabeth wenigstens einmal im Monat zu thun befohlen war. Trotzdem findet man ihn, seltsam genug, stets im Besitz seiner 4 Häuser; ja er suchte nach 17 Jahren mit Unterstützung seines Sohnes William, während des letzten Aufenthalts in der Hauptstadt, durch einen zweijährigen Prozess mit Lambert das Veräusserte wieder zu erwerben.

Zus. 2.

Dieser Sohn William trat c. 1571 in die Stratforder Freischule und genoss dort einen Unterricht, von dem wir uns aus IV, 1 der Lustigen Weiber ein kleines Bild machen dürfen.

Zus. 3.

Da lernte er nach dem Ausdruck Ben Jonson's [I, S. 10] „small Latin and less Greek.“

Zus. 4.

Schon etwa 1578 aber verliess Sh. wegen der knappen Vermögensverhältnisse des Vaters die Schule, an der sein Bruder Gilbert noch blieb, und widmete sich vom 14.–18. Lebensjahr [1578–1582] nach der Meinung seiner verschiedenen Biographen ebenso verschiedenen Berufsarten. Unabweislich ist die Ansicht, dass, nachdem er aus dem eben angeführten Grunde, und weil die Sitte es vom ältesten Sohne so verlangte, seinen Vater in der Ausübung seiner Gewerbe unterstützt hatte [vgl. Zus. 1], Sh. am Court of Record [Gerichtshof nach Common Law richtend] arbeitete.

Zus. 5.

Noch unmündig [18–19 Jahre alt] heiratete Sh. Ende November 1582 nach einmaligem Aufgebot die 8 Jahre ältere Hathaway, deren Vater ein wohlhabender yeoman in Shottery war. Sie gebar ihm Mai 1583 eine Tochter Susanne, die am 26. Mai d. J. getauft wurde, und 1585 das Zwillingspaar Hamnet und Judith.

Zus. 6.

Im Sommer dieses Jahres verlässt er Weib und Kind und zieht nach London. Die Veranlassung zu dieser Flucht ist ziemlich sicher nachgewiesen. Als einem, wie es scheint, überhaupt lebenslustigen, frühreifen Menschen konnte dem 21 Jahre alten Sh. wie vielen seinen Mitbürgern der adelsstolze, unleutselige Friedensrichter der Grafenschaft Sir Th. Lucy [vgl. oben; gest. im Juli 1600, im gleichen Jahre, wo der 2. Teil Heurichs IV. erschien! vgl. Zus. 7] nur ein Dorn im Auge sein. Er heisst wegen seines übermässig strengen Wesens und seines Wappens [mit 3 Hechten] nur „the old pike.“ Obgleich sein Unterbeamter im Court of Record zu Stratford [vgl. Zus. 5] konnte Sh. sich nicht enthalten, sich an dem leidenschaftlichen Waidmann auf eine waidmännische und damals durchaus nicht ehrlöse Weise — zu rächen und holte aus s. Wildgehege ein paar Rehe. Deswegen und wegen einer Satire

auf Ince schwebte Sh. in grösster Gefahr, ohne Verteidigung von dem grollenden Richter, seinem Vorgesetzten, als rictor [öffentlicher Ruhestörer] der Sternkammer ausgeliefert zu werden. Er floh nach London.

Zus. 7.

Was Sh. die folgenden 7 Jahre in Gefangenschaft ist nicht direkt zu beweisen. Sicher ist, dass

Zus. 8.

er 1592 als ganz guter Schauspieler galt. — Also ist es doch mehr als wahrscheinlich, dass er sich von Anfang an

Zus. 9.

dem Theater zuwandte, allen nach anfangs freilich in ganz bescheidener Stellung. Seine Schauspielerlehrzeit wäre demnach nach 6—7 Jahren längst vorüber gewesen.

Bestimmt [aus einer Aufzeichnung des Kgl. Schatzmeisters] nachgewiesen ist, dass Sh. zusammen mit den beliebtesten Komödianten William Hemepe und Richard Burbage in der ersten Kgl. Schauspielertruppe „The Lord Chamberlain's Servants“, im Dez. 1594 vor der Königin, einer leidenschaftlichen Theaterfreundin, in Greenwich spielte. — Sicher spielte er in Ben Jonson's Every Man in his Humour [1598] und in Sejanus [1603] Hauptrollen, ebenso in As You like it. Die Königsrollen gehörten ebenfalls zu den seinen. [vgl. Zus. 8 s. f.]

Zus. 10.

Ob er daneben seine Thätigkeit als Anwaltsgehilfe fortsetzte, ist ungewiss; aber soviel ist erwiesen, dass er schon im Winter 1591/92 die Bühne mit Stücken versah, die volles Haus machten.

Zus. 11.

Besonders anfangs waren das meist Stücke anderer, älterer Bühnendichter — wenn man Leute so heissen darf, die zur Zeit nicht als Dichter anerkannt und sich selbst nicht für solche haltend, vielfach mit vereinten Kräften gewerbmässig Stücke schrieben, um sie [nebst allen Anrechten darauf] an eine Bühnendirection zu verkaufen — Stücke, die nicht mehr ziehen wollten und von Sh. durch zeitgemässe Zuthaten, seltener durch teilweise Umarbeitungen wieder zugkräftig gemacht wurden. Damit fand sich Sh. in Übereinstimmung mit der allgemeinen Sitte nicht nur der engl. Dramatiker; war ja selbst fürs antike klassische Drama freie Erfindung und Stoffbereitung nicht gefordert.

Zus. 12.

Solche Stücke liegen uns offenbar in den mit Sh.'s Namen ausgestatteten Doubtful plays und Pseudoshakespearean plays [vgl. unten] vor, die später eben dieser Entstehung wegen auch nicht in die 1. Folio aufgenommen wurden, die 1623 Sh.'s Freunde und Berufsgenossen Heminge und Condell besorgten [vgl. unten]. Natürlich bekam Sh. auch Aufträge auf neue Stücke, und zwar zuerst von dem sehr rührigen Theaterunternehmer Benslowe, der die ersten im Theater The Rose spielen liess, so dass innerhalb jener 7 Jahre Titus Andronicus [geschrieben 1588/90], Loves Labour's lost [g. 1590], 1. Teil von Henry VI. [g. 1590/1], The Comedy of Errors [g. 1591], der 2. und 3. Teil von Henry VI. [g. 1591/2] mit grossem Erfolg über die Bretter giengen. So hatte Sh. in kurzer Zeit die Gunst des Publikums und der vornehmen Gesellschaft erobert.

Im Herbst 1592 wurden die Theater wegen der Pest geschlossen, was Sh. Zeit gab — wahrscheinlich auf einer ital. Reise — seine nachgenannten [einzig] Epen zu schreiben. Mit diesen erst trat er in die Reihe der [anerkannten] Dichter. Im Jahr 1593 nämlich gab er selbst „Venus and Adonis“ und, um vorgreifend gleich das zweite Epos hier zu erwähnen, 1594 „The Rape of Lucrece“ heraus. Sh.'s Zeitgenossen hielten diese Werke für die besten des Dichters.

Zus. 13.

Sie wurden von s. Landsmann R. Field aus Strafrod am Avon unter nachstehenden näheren Umständen gedruckt. Das erste nennt Sh. in der Widmung „the first heir of his invention“ — nach dem bisher Gesagten ganz natürlich — und bekennt sich hiemit und mit dem Ovidischen Vers auf dem Titelblatt:

„Vilia miretur vulgus: mihi Flavae Apollo Pocula Castilia plena ministrat aqua“

als Dichter im Gegensatz zu einem playwright. Beide Gedichte widmete er der allgemeinen Sitte entsprechend einem Gönner, dem zwanzigjährigen, hochherzigen, romantisch angelegten Grafen Southampton, Baron von Titchfield, den er als grossen Theaterliebhaber und Förderer der Kunst und Wissenschaft wohl von der Bühne aus schon längst kennen gelernt hatte. Die Widmung lautet: „To The Right Honourable Henrie Wriothesley, Earle of Southampton, and Baron of Titchfield. — Right Honourable, I know not how I shall offend in dedicating my unpolished lines to your Lordship, nor how the worlde will censure mee for choosing so strong a prope to support so weake a burthen, orelse if your Honour seeme but pleased, I account my selfe highly praised, and vowe to take advantage of all idle

houres, till I have honoured you with some graver labour. But if the first heire of my invention prove deformed, I shall be sorie it had so noble a god-father: and never after care so barren a land, for feare it yeeld me still so bad a harvest. I leave it to your Honors choice, and your Honor to your hearts content, which I wish may alwaies answere your owne wish. and the worlds hopefull expectation.

Your Honors in all dutie,

William Shakespeare.*

Die Widmung der Lukretia lautet: „To The etc. — The love I dedicate to your lordship is without end; whereof this Pamphlet. without beginning, is but a superfluous Moity. The warrant I have of your Honourable disposition, not the worth of my untutored Lines. makes it assured of acceptance. What I have done, is yours. what I have to do, is yours. being, part in all I have devoted yours. Were my worth greater. my duty would shew greater: meane time, as it is, it is bound to your Lordship, to whom I wish long life, still lengthned with all happiness. — Your Lordships in all duty.

William Shakespeare.

Zus. 14.

Nachdem er noch vor der im Jahre 1598 erfolgten Herausgabe von „Venus und Adonis“, 1592/3 „Die heiden Veroneser“ geschrieben hatte. folgten jetzt in kurzen Zwischenräumen bis 1596 „Richard III.“, der „Sommer-nachtstraum“, „Lukrezia“, „Richard II.“, „König Johaun“ und „Der Kaufmann von Venedig.“

Im Jahr 1596 stirbt Sh.'s Sohn Hamnet und sein Onkel Henry Sh.

1597 folgen auf der Bühne „Romeo und Julie“, „Der Widerspänstigen Zähmung“ [159±?], dann 1597/8 der 1. und 2. Teil Heinrichs IV.

1598. in welchem Jahr auch „Viel Lärm um nichts“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“ geschrieben wurden, kreisten handschriftlich Sonette unter Sh.'s Freunden, die erst 1609 unter dem Titel „Shakespeare's Sonnets never before imprinted. At London. By G. Eld for T. T. [—Thomas Thorpe] and are to be sold by William Aspley“ in einem Quartband von 40 Blättern erschienen, aber ohne Zuthun des Dichters selbst. — Im gleichen Buch stand „A Lover's Complaint“, unzweifelhaft von dem Dichter der Dramen und der Lukrezia.

Zus. 15.

1599 schrieb Sh. „Heinrich V.“ und „Wie es euch gefällt.“

1600 oder 1601 „Was ihr wollt“, 1601 „Cäsar“ und 1601—2 „Ende gut, alles gut.“

In den Jahren 1601 bis zum Ende seiner Bühnen- und Schriftstellerlaufbahn 1613 umdunkelt den Dichter die ihn umgebende Welt und seine ernste, zum teil schwermütige Stimmung spiegelt sich auch in den nun folgenden Dramen. Es treffen ihn harte Schicksalsschläge, 1601 stirbt sein Vater, und sein Gönner, Graf Essex. wird ent-hauptet; sein edler Freund Southampton wandert in den Tower, und ein jüngerer Gönner Sh.'s, Herbert, Lord Pim-broke wird vom Hofe verwiesen. Er schreibt 1602 „Hamlet“, in welchem Jahr auch „Mass um Mass“ erscheint. 1603 wird die allerhöchste Protektorin der Bühne, die jungfräuliche Königin, ihrem freudenfrohen Hof und ihrem dankbaren Lande entrissen.

Zus. 16.

1607 stirbt sein Bruder [vgl. Stammtafel], 1608 seine Mutter und 1613 sein Bruder Richard. Dieses Jahr ist dasselbe, in welchem er das letzte der noch übrigen 11 Dramen, nämlich „Heinrich VIII.“ schrieb, und in welchem das Globe-theater abbrannte. Diese Sterbefälle in seiner Familie werden ihn wohl jedesmal zu den Seinen in Stratford gerufen haben, wenn auch Ambrey mit seiner oben angezogenen Behauptung nicht Recht haben sollte.

Das Jahr 1613 ist auch dasjenige, in welchem Sh. nach allgemeiner Annahme das Theater und die Haupt-stadt verliess. Es ist nämlich der früheste Zeitpunkt, der für des Dichters Umzug nach New Place, das er schon 1597 sein eigen nennen durfte, angesetzt werden kann; denn einerseits kaufte er noch im März dieses Jahres nicht zum eigenen Bewohnen desselben ein Haus in der Nähe von Blackfriars-Theatre; andererseits wird er mit Manwering Ende 1614 vom Stratford'er Gemeinderat als Sachwalter in London aufgestellt gegen die Eingriffe der Stratford'er Grundbesitzer in Gemeindegutentum.

Im Jahre 1616 setzt Sh. sein Testament auf, von welchem wir besonderer äusserer Umstände halber [Hall. I. 252 f.] nur die verbesserte, mit Zusätzen versehene 1. Abfassung haben. Dieses Testament, von dem so viel geredet

wird, enthält unter vielen andern folgende Bestimmungen. Seine Frau erhält nebst ihrem gesetzlichen Anteil „the second best bed with the furniture.“ Dies ist z. B. eine solche nachträgliche Bestimmung des Erblassers. Haupterin ist seine Lieblingstochter Susanna. Sie bekommt New Place, das Wohnhaus beider Familien [vgl. Stammtafel], das als Majorat in dieser Familie vererbt wurde [Coenst. 1670.] Dero Tochter Elisabeth bekommt alles Silberzeug. Den Armen vermacht er 10 lb., u., abgesehen von anderen Legaten, sollten seine „Berufsgenossen“, die Schauspieler Heminge, Burbage und Condell je 26 sh. bekommen, um sich dafür Ringe als Andenken an ihn machen zu lassen.

Noch in demselben Jahr 1616 starb auch Shakespeare.

Er wurde den 25. April 1616 in der Kirche zu Stratford beigesetzt. Sein Grabstein erhielt die angeblich von ihm gewählte [nicht von ihm verfasste] Inschrift:

„God frend, for Jesus sake forbear
To digg the dust encloased heare;
Bleste be the man that spares thes stones,
And curst be he that moves my bones.“ [sc. ins Kuochehaus]

Die mit diesen Versen versehene Steinplatte sank im Lauf der Zeit ein und wurde vor c. 90 Jahren entfernt, um spurlos zu verschwinden. Seitdem deckt eine andere Steinplatte mit derselben Inschrift die Reste des ewigen Genius, ohne jedoch diese vor jeder Gefahr der Störung und Entehrung zu schützen [vgl. Teil I]. Wichtiger als diese Inschrift sind für uns diejenigen, welche an dem Sockel einer nach einer Totenmaske ausgeführten Büste des Dichters zu lesen sind. Dieses Bildnis liessen 1622 seine Anverwandten unter Leitung des Puritauers Hall, seines Schwiegersohnes, eines bedeutenden Arztes, unweit des Begräbnisplatzes an der Nordseite der Kirchenmauer aufstellen. Die Inschriften lauten:

„Judicio Pylium. Genio Socratem, Arte Marouem,
Terra tegit, Populus maeret, Olympus habet.
Stay Passenger, why goest thou by so fast,
Read, if thou canst, whom envious death hath plast
Within this Monument, Shakespeare, with whom
Quick Nature dide; whose name doth deck ys. Tombe
Far more theu cost; sith all yt. he hath writt
Leaves living art. but Page to serje his Witt.

Obit ano. doi. 1616. Actatis 53. Die 23 Ap.

Das Bildnis Sh.'s wurde 1748 wieder erneuert und erlitt noch mehrmals Veränderungen. Die Ehre, welche dem Dichter durch Aufstellung seines Bildes erwiesen wurde, ist um so höher anzuschlagen, als schon zu Lebzeiten Sh.'s der Puritanismus, dem ja das Theater eine Brutstätte der Laster war, sich derart seiner Heimat bemächtigt hatte, dass schon 1622 die königlichen Schauspieler, mit welchen übrigens Sh. stets in Verbindung geblieben war, Geld bekamen, wenn sie ihre beabsichtigten Gastvorstellungen unterliessen.

Im Jahre 1623 erschien die schon öfters erwähnte 1. Folioausgabe der Werke Shakespeare's mit dem Titel: „Mr. William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies. — Published according to the True Originall Copies. — London. Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount. 1623.“

Die nachstehende Liste der Werke Sh.'s, nicht in der Reihenfolge der Folio, sondern nach ihrer mutmasslichen, oft mit überzeugenden Gründen gestützten Abfassungszeit geordnet, soll eine möglichst gedrängte Geschichte der Werke unter Angabe der Quellen, aus denen der Dichter schöpfte, darstellen.¹⁾

¹⁾ Q bedeutet Quartausgabe, welche veranstaltet wurde, solange Sh. lebte, aber ohne sein Zuthuu. — Sh. bedeutet „written by Sh.“ auf dem Titelblatt. Mit „Vgl.“ weisen wir auf ältere Stücke ähnlichen, oft sehr ähnlichen Inhalts, aber ohne sie damit als Quelle Sh.'s bezeichnen zu wollen.

I. Pseudoshakesperian Plays (erst in Folio, 1664 enthalten).

Die 3. Folio 1664 enthält ausser den echten folgende Stücke: The History of the Life and Death of Thomas Lord Cromwell, The Puritan Widow, The Tragedy of Locrine; Q 1600 (Sh.) The History of Sir John Oldcastle, the good Lord Cobham; Q 1605 (Sh.) The London Prodigal; Q 1608 (Sh.) A Yorkshire Tragedy; Q 1609 (Sh.); 1611, 1619, 1630, 1635: Pericles, Prince of Tyre (1. Teil von Shak.?).¹⁾

II. Doubtful Plays (nicht in F₁ enthalten).

Fair Emm, George-a-Green, The Merry Devil of Edmonton, Arden of Feversham, Mucedorus, The Birth of Merlin, Larum for London, Warning for Fair Women; Q 1596 Edward III. (spätestens 1595 geschrieben); Q 1634 von „the admirable worthies of their time Mr. John Fletcher and Mr. William Shak.“ The Two Noble Kinsmen.

III. Die echten Stücke Shakespeare's der 1. Folio.

Die Titel sind die eben dieser Ausgabe von 1623.

- 1588/90 „The lamentable Tragedie of Titus Andronicus“; Q₀ 1594, Q₁ 1600, Q₂ 1601=F₁ 1623. (Aufgeführt 1593/4 von den Earl of Sussex' servants unter Henslowe). Quelle: Paynter's „The Palace of Pleasure“ II. 1567.
- 1590 „Loues Labour's lost“; Q 1598 (Sh.) = F₁ 1623 (Aufgef. 23. Dezbr. 1597 in Whitehall vor der Königin).
- 1590/1 „The first Part of Henry the Sixt“; F₁ 1623 (zum erstenmal aufgeführt 3. März 1592 von Lord Strange's Servants unter Henslowe, in Newington oder Southwark). Bearbeitung eines älteren Stückes; Quelle: Holinshed's († 1580) Chronik.
- 1591 „The Comedie of Errors“; F₁ 1623. (Aufgeführt an Weihnachten 1594 in Gray's Inn.) Quelle: Menaechmi v. Plautus; vgl. älteres Drama „The History of Error 1576/7.
- 1591/2 „The second Part of King Henry the Sixt“; Q₁ 1594, Q₂ 1600, Q₃ 1619 (Sh.), F₁ 1623. (Aufgeführt von Pembroke's Servants unter Henslowe). Quelle: Holinshed's und Hall's Chroniken.
- 1591/2 „The third Part of Henry the Sixt“; Oct. 1595, Q₁ 1600, Q₂ 1619 (Sh.), F₁ 1623. (Aufgeführt von Earl of Pembroke's Servants unter Henslowe.) Quelle: Holinshed's Chronik.
- 1592/3 „The Two Gentlemen of Verona“; F₁ 1623. Vgl. Montmayor's Diana übersetzt von Yonge.
- 1593 „Venus and Adonis“ vgl. Zus. 13. Gedruckt 1593, 1594, 1596, 1599, 1600, 1602, 1620, 1627, 1630, 1636, 1675. Quelle: Golding's Ovid (Metam.), vgl. Constable's „The Shepherd's Song of Venus and Adonis“, gedruckt 1600.
- 1593 „The Tragedy of Richard the Third“; Q₁ 1597, Q₂ 1598 (Sh.), Q₃ 1602, Q₄ 1605, Q₅ 1612, F₁ 1623. Quellen: Holinshed's und Hall's Chronik. Vgl. The True Tragedy of Richard the Third 1594 von? und id. 1597.
- 1593/4 „A Midsummer-Night's Dream“; Q₁ 1600 und Q₂ 1600 (Sh.), F₁ 1623. Vgl. Chaucer's „The Wife of Bath's Tale“, „The Knight's Tale“ und „Legend of Good Women“, das Volksbuch „Robin Good fellow“ und endlich Ovid's Metamorphosen in Golding's Uebersetzung.
- 1594 „A booke entitled the Ravysheiment of Lucrece vgl. Zus. 13. Gedruckt 1594, 96, 98, 1600, 1607 mit verschiedenen Titeln, 1616, 24, 32, 55.
- 1594 „The life and death of King Richard the Second“; Q₁ 1597, Q₂ 1598 (Sh.), Q₃ 1608, Q₄ 1615, F₁ 1623. Quelle: Holinshed. Vgl. Zwei Dramen, aufgeführt 1601 und 1611.
- 1594, 6 „The Merchant of Venice“, Q₁ 1600 (Sh.), Q₂ 1600 (Sh.), F₁ 1623. Quellen: Gesta Romanorum „De milite conventionem faciente cum mercatore“ u. Fiorentino's „Pecorone IV.“ Vgl. Pery's Reliques: „In Venice towne not long agoe“ etc.

- 1595 „The Life and Death of King John“; F₁ 1623. Bearbeitung eines älteren Stücks „The 1. and 2. Part of the troublesome Reigne of John King of England von? 1591; 1611 (Sh.), 1622 (Sh.).
- 1597 „Romeo and Juliet“; Q₁ 1597, Q₂ 1599 (Sh.'s Gesellschaft), Q₃ 1609, F₁ 1623. Aufgeführt von Lord Hunsdon's Servants-Chamberlain's Servants 1596 im Curtain Theatre. Quellen: The Tragical History of Romeus and Juliet etc.“ von Brooke und Paynter's „The Palace of Pleasure.“ Aelteres Drama wahrscheinlich.
- 1597 [1594?] „The Taming of the Shrew“; F₁ 1623. Bearbeitung eines älteren Stückes „A Pleasant Conceited Historic, called the Taming of a Shrew etc.“; 1594, 96, 1607 von? Daneben Quelle: Gascoigne's Uebersetzung von Gli Suppositi v. Ariost.
- 1597/8 „The First Part of Henry the Fourth“; Q₁ 1598, Q₂ 1599 (Sh.), Q₃ 1604, Q₄ 1608, Q₅ 1613, F₁ 1623. (Aufgeführt 1597). Quelle: Holinshed's Chronik. Vgl. The Famous Victories of Henry V. vor 1588, von?
- 1597/8 „The Second Part of Henry the Fourth“; Q 1600 (Sh.), F₁ 1623. (Wie voriges).
- 1598 „The Sonnets“; Q 1609 erschienen mit dem Titel „Shakespeare's Sonnets; neuer before Imprinted.“ Vgl. Zus. 15.
- 1598 „Much Ado about Nothing“; Q₁ 1600 (Sh.), F₁ 1623. Vgl. Beverly's und Tuberville's Uebersetzung von Ariosts Orlando Furioso, Harington's Uebersetzung des Orlando Furioso; Boudello's Novelle „Come il Signore Timbreo di Cardona etc. etc.“ Ein Drama desselben Inhalts lag vor; die Fabel findet sich auch in Spenser's Fairy Queen.
- 1598 „The Merry Wives of Windsor“; Q₁ 1602 (Sh.), Q₂ 1619, F₁ 1623.
- 1599 „The Life of Henry the Fift“; Q₁ 1600 (Sh.'s Gesellschaft) = Q₂ 1602, Q₃ 1608, F₁ 1623. Quelle: Holinshed's Chronik.
- 1599 „As You like it“; F₁ 1623. Treue dramatische Bearbeitung von Lodge's Erzählung „Rosalynde“ 1590, 1592.
- 1600/1 „Twelve Night, Or what you will“; F₁ 1623. Quellen: Eine Novelle in Bandello's und Bellforest's Sammlung, oder in der englischen von Barnabe Riche 1581. Vgl. die Lustspiele: G'inganni u. G'ingannati.
- 1601 „The Tragedie of Julius Caesar“; F₁ 1623. Quelle: Plutarch, übersetzt von Th. North.
- 1601/2 „All's well that ends well“; F₁ 1623. Quelle: Paynter's Palace of Pleasure.
- 1602 „The Tragedie of Hamlet Prince of Danmarke“; Q₁ 1603 (Sh.), Q₂ 1604, Q₃ 1605, Q₄ 1611 = Q₅, F₁ 1623. Quelle: „Hystorie of Hamblet“ aus Bellforest's „Cent Histoires Tragiques 1564“ sei 1596 englisch; eine Novelle aus Saxo Grammaticus' Historia Danica. — Vgl. Lodge's Anspielung auf ein älteres Drama in „Wit's Miserie and the World's Madnesse“ 1596, u. Henslowe's Bericht von einer Hamlet-aufführung in Newington 1594.
- 1603 „Measure for Measure“; F₁ 1623. Bearbeitung von „The History of Promos and Cassaudra“ von G. Whetstone 1578.
- Zus. 20. 1604 „The Tragedie of Othello, the Moore of Venice“; Q₁ 1622 (Sh.). Quelle: Cinthio's „Hecatom-mithi“ oder dessen franz. Uebersetzung 1584.
- 1605 „The Tragedie of King Lear“; Q₁ 1608 (Sh.), Q₃ 1608, F₁ 1623. Quelle: Holinshed's Chronik. Vgl. The True Chronicle History of King Leir etc.“ zwischen 1594 u. 1605.
- 1606 „The Tragedie of Macbeth“; F₁ 1623. Quelle: Holinshed's Chronik.
- 1607 „The Tragedie of Anthonie and Cleopatra“; F₁ 1623. Quelle: North's Plutarch.
- Zus. 21. 1607 „The Tragedie of Troilus and Cressida“; Q₁ 1609 (Sh.) = Q₂ 1609, F₁ 1623. Quelle: Chaucer's „Troilus and Cresida“, Lydgate's (c. 1373—1460) „Troy Book“ und Caxton's „Recuyles or Destruction of Troy“ aus dem Franz. übersetzt. Vgl. Henslowe's Bericht von Dekker u. Chettle's Troilus and Cressida 1599. Ein anderes wurde von Sh.'s Gesellschaft 1603 aufgeführt.

- 1607/8 „The Lyfe of Timon of Athens“; F₁ 1623. Bearbeitung eines älteren Stückes von George Wilkins (?)
Quelle: Paytet's „Palace of Pleasure“; Vgl. „Timon“ 1650 von?
- 1608 „The Tragedy of Coriolanus“; F₁ 1623. Quelle. North's Plutarch.
- 1609 „The Tragedy of Cymbeline“; F₁ 1623. Quelle: Holinshed's Chronik und Boccaccio's Decamerone.
- 1610 „The Tempest“; F₁ 1623. Quelle: Ein älteres Drama? Vgl. Ayer's „Die schöne Sidea“; Motive besonders aus Jourdan's „A Discovery of the Bermudas etc.“ 1610.
- 1610/11 „The Winter's Tale“; F₁ 1623. Dramatische Bearbeitung von R. Green's Novelle „Pandosto, The Triumph of Time 1588.“
- 1612/3 „The Famous History of the Life of King Henry the Eight“; F₁ 1623. Vgl. Rowley's „The Famous Chronicle Historie of King Henry the Eighth 1605.“ — Brand des Globe, des Sommertheaters der Shakespearetheatergesellschaft bei Aufführung dieses Stückes. —

Jene Herausgabe der unter III. aufgeführten Werke Sh.'s in einem Folioband 1623 ist auch für unsere Frage von einschneidender Bedeutung. Die Herausgeber waren, wie schon erwähnt, seine Berufsgenossen Heminge und Condell, die Direktoren des Globe- und Blackfriartheaters und Eigenthümer der meisten Shak.'schen Stücke. Den Dramen voran stehen 6 Vorreden. Wir heben daraus Folgendes hervor.

In der 1. V. widmen die Herausgeber ihre Sammlung ihren und des Dichters hohen Gönnern Pembroke und Montgomery, und bemerken, weil es Sh. nicht wie andern vergönnt gewesen sei, der „Testamentsvollstrecker“ seiner eigenen Schriften zu sein, so nehmen sie sich der ihnen so lieb gewordenen Waisen Sh.'s an. Ihr einziger Zweck sei, das Andenken eines so würdigen Freundes wie Sh. lebendig zu erhalten. „That what delight is in them, schliessen sie, may be ever your L.L., the reputation his, and the faults ours, if etc.“

In der 2. V. wenden sich dieselben an die Leser. Auch hier bedauern sie, dass der schnelle Tod Sh. an der Herausgabe seiner Werke verhindert habe, und weisen auf den verstümmelten und entstellten Text der in Q. erschienenen Raubaussgaben hin. Ohne den Dichter weiter preisen zu wollen, sagen sie: „as he was a happy imitator of Nature, (he) was a most gentle expressor of it. His mind and hand went together; and what he thought, he uttered with that easiness, that wee have scarce received from him a blot in his papers.“ Ueber das Verhältnis der Folio zu den Q. zu sprechen, ist hier nicht der Ort.

In dritter Linie folgt der Hymnus Ben Jonson's auf den Dichter Shakesp., den wir samt deutscher Uebersetzung im 1. Teil abgedruckt haben. Vgl. Zus. 10 u. 13. Jeder unbefangene Leser des englischen Textes wird wohl den Inhalt sich folgendermassen zurechtlegen. Neidlos rühme mit mir, sagt Jonson, alle Welt deine Werke. Allein mein Lob entspringt nicht der Unwissenheit, nicht blinder Voreingenommenheit, nicht der Heuchelei, wenn ich dir zurufe: Geist der Zeit, Stolz, Freude, Wunder unserer Bühne! „Mein Sch. steh' auf!“ du darfst nicht ruh'n bei Chaucer, Spenser, Beaumont. Du lebst fort in deinen Werken, dein Grab ist eigentlich leer. Und selbst die dir näher stehenden Geister: Lily, Kyd, selbst Marlowe stelltest du in Schatten. Und wenn auch der alten Sprachen nicht mächtig genug, um ihr Lob zu verstehen, so würde doch Aeschylus, Euripides, Sophokles, Pacuvius, Accius, Seneca, wenn sie könnten, dich bewundern: alle die Dichter Roms und Griechenlands kommen dir nicht gleich. Weil dir, Britannia, dein ist der unvergleichliche Dichter! Er wird ewig leben, so wie er auch der Sonne gleich den morgenden Tag der Dichtkunst erwärmte. Der Natur feinsten Kenner und Dollmetscher war er. Wie dieser fremd, missfallen uns jetzt Aristophanes, Terenz und Plautus. Doch nicht deine Natürlichkeit allein, auch deine Kunst ist rühmenswert. (Die folgenden Verse haben, wohl gemerkt, die Fassung einer allgemeinen Belehrung!) Stoff giebt die Natur, Form die Kunst. Und Fleiss nur schafft solches wie du geschaffen. Der Dichter muss sich bilden: die Geburt (das Talent) macht den guten Dichter nicht allein. Ein solcher (guter) Dichter aber warst du: die wohl gefeilten Verse tragen deinen Geist in sich. Süsser Schwan vom Avon! O spiegeltest du dich noch in der Themse wie einst zur Freude Elisabeths und Jakobs du gethan. Doch

nein, ein heller Stern am Himmel hoch, leuchte fort in der Abenddämmerung der Bühne, die ohne deiner Werke
s. 21. Licht hoffnungslos in Nacht sich trauernd hüllen würde. —

Auf Ben Jonson's Hymnus folgt eine Elegie von Hugh Holland, in welcher dieser Zeitgenosse Sh.'s den Hingang des „Famous Sceenike Poet“ bitter beklagt, seinen Werken aber ewiges Leben verheisst. Nur ein paar Verse daraus:

... for done are Shakespeare's days;
His dayes are done that made the dauntie playes,
Which made the Globe of heav'n and earth to ring.
...
That corp's, that coffin, now bestike those bayes,
Which crown'd him poet first, then poets king etc.“

Aus der nun folgenden Elegie von L. Digges heben wir nur den bedeutungsvollen Anfang heraus. „To the Memorie of the deceased Anthour, Maister W. Shakespeare.“

„Shakespeare, at length thy pious fellows give
The world thy Works, thy Works, by which out-live
Thy tombe thy name must; wheu that stone is rent,
And Time dissolves thy Stratford monument,
Here we alive still view thee still. This booke,
When brasse and marble fade, shall make thee looke
Fresh to all ages (Zum Schluss)
Be sure, our Shak. thou canst never dye.
But, crown'd with lawrell, live eternally.“

Derselbe Digges rühmt Sh., wie in Zns. 21 angedeutet, anderwärts als Dichter der Natur. Er sagt (1640)

„Next Nature onely helpt him, for looke thorow
This whole booke, thou shalt find he doth not borrow,
One phrase from Greeks, nor Latines imitate etc.“

und schliesst sein Gedicht:

„But why doe I dead Shakespeare praise recite,
Some second Shakespeare must of Shakespeare write;
For me tis needlesse, since an host of men,
Will pay to clap his praise, to free my Pen.“

Die wenigen weiterhin folgenden Verse der Folis sind mit J. M. unterzeichnet und beklagen den frühen Hingang des Dichters. Sh. wurde bloss 52 Jahre alt. (Bacon 66).

Schliesslich folgt ein Verzeichnis der in den Stücken aufgetretenen Schauspieler, W. Shak. voran, und eine Inhaltsangabe des Buches.

Im Jahre 1632 erschien eine zweite Folis mit dem Lob Milton's voran. Er nennt den Dichter („Shakespeare“) „Dear Soune of Memory, great Heire of Fame“ und schliesst sein Gedicht:

„And so Sepulcher'd in such pompe dost lie
That Kings for such a Tombe would wish to die.“

Die Bürgerkriege und der Sieg der Puritaner — auch Milton gehörte bekanntlich zu diesen! — hielt das

Theater 1642—59 geschlossen. Nach der Wiedereinsetzung der Stuarts drang französischer Geschmack in England ein, und Sh. schien bald zu kunstlos und veraltet. Davenant brachte Sh.'s Stücke, wie erwähnt, wieder mehr zu Ehren, indem er — und Dryden (1631—1706) — sie dem neueren Geschmack anzupassen suchte.

Im Jahre 1663 und 64 erschien die dritte Folio. Diese enthält die oben aufgeführten Pseudoshakespeareian Plays, von denen — abgesehen von einem Teil des Pericles — sicher ist, dass Sh. keinen Anteil daran hat.

Eine 4. und letzte Folio erschien 1685. — Noch sei erwähnt, dass im September 1769 in Stratford ou Avon eine Gedenkfeier zu Ehren Shakespeare's gehalten wurde.

Die Geschichte der Werke Sh.'s weiter zu verfolgen ist hier nicht der Ort. Ziehen wir aus dem Gesagten den Schluss. Es ist uns unzweifelhaft, dass die ganze „Geisteskrankheit“, die lues Baconiana, wie der berühmte Shakespeareforscher Alex. Schmidt († 27. Juni 1888) die Shakespeare-Baconfrage „entrüstet“ nannte (vgl. Engl. Studien d. J. II), einer zum Zweifel an Sh.'s Verfasserschaft geradezu herausfordernden Ueberhebung der Werke des Dichters zuzuschreiben ist, die ihrerseits auf einer Auslegung der Stücke seitens der Philosophie und Aesthetik (vgl. oben u. I., S. 18) beruht, die unter Vernachlässigung der thatsächlichen damaligen Zeitverhältnisse im grossen und ganzen nicht mehr die Gedanken und Gefühle, den Zweck und die Absicht, und die ganze Persönlichkeit des Dichtenden zur zwingenden Richtschnur nimmt, sondern die Stücke eher einer eigenen Lehranschauung (subj. System) dienstbar macht. Mit einem Wort: Gerade die Stimmführer der Aesthetik verlieren bei ihrem Urteil über Sh. den realen, thatsächlichen Boden; ihre Erklärung Sh.'s ist nicht realistisch genug, sie ist zu subjektiv. — Dass nicht Bacon der Dichter der Werke Sh.'s ist, glauben wir, abgesehen von der oben angedeuteten Verschiedenheit beider Menschen, und abgesehen von ihrer inneren Beweiskraft (die Gegner leugnen diese eben schlechtweg, durch die Zahl der beigebrachten Belege bewiesen zu haben. Es müsste denn nur noch jemand glauben, eine ganze Reihe von Zeitgenossen Sh.'s, die in ihren Schriften auf diesen lobend (oder tadelnd) Bezug nehmen, habe Bacon zu lieb und auf dessen Geheiss trotz ihres besseren Wissens dessen Strohmann aus Stratford-on-Avon statt seiner für den Verfasser der Werke ausgegeben und als solchen öffentlich gepriesen, oder aber, jeder der genannten habe wirklich von Bacon irgendwie getauscht Sh. für den Verfasser gehalten, keiner habe also an der Fähigkeit Sh.'s, solche Stücke zu schreiben auch nur im leisesten je gezweifelt. Dies wäre doch nur dann möglich gewesen, wenn Sh. geistig hoch genug gestanden wäre, um den Strohmann Bacons zu spielen. Nun, wenn die Baconisten von dieser Voraussetzung ausgehen, so beissen sie sich selber in den Schwanz. Wir wollen ja auch nur dafürhalten, Sh. sei fähig gewesen, die Stücke zu schreiben; denn dann ist kein Grund mehr vorhanden, warum man sie ihm absprechen sollte. Diesem Dilemma werden diejenigen sich nicht entwinden, welche die Hypothese aufstellen, Bacon habe die Dramen geschrieben und Sh. aus irgend einem Grund (vgl. T. I) als Verfasser vorgeschoben. — In ein anderes Fahrwasser hat Reichel (vgl. I. Nachtrag) die Frage gebracht. Das Verdienst seines Buches haben wir im I. Teil hervorgehoben. Auf die Einzelheiten seiner Hypothese können wir uns hier nicht einlassen und bedauern, dass gerade er mit seiner sonst tendenzlosen, unbarmherzigen, freilich oft auch ungerechten Beurteilung der Dramen den Grund für die von ihm schonungslos aufgedeckten Fehler und Mängel der Stücke nicht in der Art und Zeit ihrer Entstehung, in ihrer treuen Anlehnung an die Quellen, in der kunstlosen, ursprünglichen Naivität, nicht in den damaligen Verhältnissen der Bühne, der allein der Dichter gerecht werden wollte, nicht in der Beschaffenheit der Zuhörerschaft, der allein er zu genügen sich bestrebt, nicht in der uns überlieferten rohen Persönlichkeit des immerhin genialen Dichters gesucht hat, sondern dass er wie die Baconisten in revolutionärer Weise aus der Frage eine Personenfrage gemacht hat. Wir anerkennen den von ihm nur genannten William Shak. nicht und möchten ihm zur Grundlage weiterer Untersuchungen, bez. zur Richtigstellung seiner bisherigen eine längere Stelle aus Halliwell, der ja die thatsächlichen Verhältnisse, die bei unserer Frage zur Erwägung kommen, am allerbesten — aus eigener Anschauung — kennt, zur Beherrschung empfehlen. Die Worte dieses besten Shakespearekenners dürften von allgemeinem Interesse sein. Er sagt S. 112 ff: „So lange nicht die Einwirkung des älteren Dramas und die Gepflogenheiten der damaligen Bühne genau berücksichtigt werden, ist eine befriedigende Erörterung der Frage über manche Stücke Sh.'s nicht möglich.“

Falsch ist neben vielen andern die Voraussetzung, eine wahre Kritik müsse von dem zwar ehrenden Glauben ausgehen, die Sh.'schen Stücke seien in der uns überlieferten Gestalt insgesamt Beispiele von des Dichters unfehlbarem dramatischen Kunstverständnis. Er hat ja ein solches in ungewöhnlichem Masse ganz sicher besessen; dafür stehen uns reichlich Belege zugebot. Aber ebenso unbestreitbar ist es auch, dass er nicht immer Gebrauch davon gemacht hat. So begnügte er sich, wie aus mehreren Beispielen klar erhellt, bei der Auffrischung älterer beliebter Dramen damit, die nun einmal dem Volk genehme, aber an sich unmögliche „Fabel“ und den mangelhaften Dialog in seine Bearbeitungen herüberzunehmen. Bisweilen liess er sich diesen gefallen ohne auch nur den Versuch zu machen, ihn dem Gang der Handlung anzupassen. Ueberhaupt scheint Sh. kein Freund gewesen zu sein von Einführung selbstgeschaffener Entwürfe und Nebenhandlungen. Es lag aber auch für gewöhnlich gar kein Bedürfnis vor, solche zu erfinden: so viel volkstümliche und sonstige Geschichten boten sich dramatischer Bearbeitung dar; während doch die Erfindung einer neuen „Fabel“, für den Bühnendichter immer eine schwere und gewöhnlich gewagte Aufgabe, Sh. hätte mehr Mühe machen dürfen als die Herstellung eines Theaterstücks. Sein Leben war ein sehr geschäftiges, und jedes Anzeichen dafür lehrt, dass er einmal der Kunst zuliess die Vollendung eines seiner Werke verschoben hätte. Man darf nicht vergessen, dass seine Dramen nicht für die Nachwelt geschrieben wurden, sondern Erwerbszwecken dienten, doch nie auf eigenen Gewinn berechnet, sondern stets auf den der Theaterleitungen, welche, wenn sie es nicht hohen Gönnern der Bühne überlassen wollten, gelegentlich die Wahl des Vorwurfs dem Dichter vorschrieben, dessen Aufgabe dann darin bestand, aus gegebenem oder ausgewähltem Stoff zugkräftige Theaterstücke für das jeweilige Publikum zu schreiben. Damit soll nicht gesagt sein, Sh. habe ausnahmslos seiner Arbeit teilnahmslos gegenüber gestanden; sein inniges Mitleben jeden Charakters verbietet ja schon eine solche Auffassung; wir meinen nur, dass erforderlichenfalls des Dichters sonstige Geschmacksrichtung seiner Verpflichtung, die er dem Arbeitgeber gegenüber hatte, sich fügen musste. Wenn die Leitung der Ansicht war, dass sie mit der Abfassung eines Dramas über einen bestimmten Gegenstand wahrscheinlich dem Geschmack der Theaterbesucher oder dem Wunsche eines einflussreichen Gönners oder gar des Hofes entgegenkomme, so wurde das Stück auf Bestellung geschrieben, mochte dem Dichter die Art der „Fabel“ noch so sehr gegen den Mann gehen oder auch an sich für dramatische Bearbeitung durchaus nicht passen. Und wenn so seine Arbeit vom Geist des Erwerbs geleitet war, so ist es unmöglich zu sagen, in welchem Masse sein Arbeiten von ungünstigen Einflüssen benachteiligt wurde. Es durfte z. B. nur ein Stück ungehörlich schnell geliefert werden müssen, oder das Ganze, wie es bei Sh. besonders in der ersten Zeit der Fall gewesen sein mag, unter störenden Umständen, beim Lärm einer Schenke oder in ungeeigneter Wohnung, die ihm zugleich „Stube, Küche und Halle“ war, geschrieben werden. Ferner hatte Sh., abgesehen von den Unfähigkeiten, die von den älteren Stücken oder Geschichten herkamen, sein Kunstverständnis dann und wann auch den Bräuchen und Forderungen der alten Bühne unterzuordnen. So wurde in einigen Fällen die Handlung einer Szene, ausdrücklich um diesen Forderungen zu genügen, anders gestaltet. Derartigen Ursachen dürfte es zuzuschreiben sein, wenn der Geschmack und die Kunstfertigkeit des Dichters sich hart neheinander in so verschiedenen, sonst unerklärlichen Abstufungen zeigen. . . . Wir haben keinen einzigen Beweis dafür, dass Sh. irgend einmal ohne beständige Rücksicht auf die unmittelbare Wirkung seiner Stücke auf die damaligen Theaterbesucher geschrieben hätte. . . . Ferner war Sh.'s Arbeiten manchmal ein so eilfertiges, dass zum vollständigen Verständnis auf die zu Grund liegende „Fabel“ zurückgegangen werden muss, ein Umstand, der doch mit der ausgesprochenen Absicht ein vollendetes Kunstwerk herzustellen unverträglich ist. Das ist unter mehreren andern ein Anzeichen dafür, dass es höchst wahrscheinlich ist, dass Sh. seinen Erfolg im Drama nicht seiner Hingabe an die Kunst, noch einer Sucht nach Beifall seitens der Leser zu verdanken hat, sondern seiner unvergleichlichen Kunst der Charakterzeichnung, seinem eingehenden Verständnis der Bühnentechnik und einer treuen Wiedergabe des geistigen Menschen, die allen zu Herzen gieng. . . . Freilich, soll (aus den Stücken) alles ausgemerzt werden, was den unserem Fall fernliegenden (extrajudicial) Geschmack der neueren Puristen verletzt, so wird der Gegenstand unserer Verehrung (Sh.) ein König aus dramatischen Fetzen und Lappen. Das Schlimme ist nämlich dies,

dass über die Wildheit Sh.'scher Kunst abgehandelt wird, ohne dass man Rücksicht nimmt auf die gegebenen Verhältnisse unter denen sie zeitigte. Die obengenannten Verhältnisse werden über viele Schwierigkeiten hinweghelfen und besonders auch die Verschiedenheiten des Wohlstands, die sich in einem und demselben Stücke nachweisen lassen. Wo es gilt, Leidenschaften und Charakteren zu schildern, da war Sh. der grösste Dichter, der je gelebt, ebenso gross durch seine melodische Sprache, seinen Humor und jede Art des dramatischen Ausdrucks. In einem andern, sehr gang und geben Sinn des Wortes „Dichter“ aber, der mit Fleiss und Sorgfalt daran arbeitet, seine einzelne Arbeit im künstlerischen Sinne fehlerlos zu machen, kann Sh. nicht den leisesten Anspruch auf den Namen eines Dichters machen Es war damals Sh.'s ungewollte Aufgabe, durch das wirksamste Mittel, die Bühne, dem Volke die Menschennatur zu verdolmetschen. Und diese s. Kunst war weder gehemmt noch verzerrt durch die Notwendigkeit, einer „Kunstregel“ zu folgen, während zugleich der Geschmack des Publikums ihre Ausübung und Anwendung auf jeden Charakter freigab, durch alle möglichen und unmöglichen Arten des Zusammenspiels der Verhältnisse . . . Zuerst schrieb er ums tägliche Brot, dann ums Geld; sein einziger Zweck war, einer Zuhörerschaft zu gefallen, die — wohl gemerkt — grösstenteils ungebildet war, ja nicht einmal lesen oder schreiben konnte. Aber diese geistige Rohheit seiner Zuhörer war für ihn nicht nur kein Nachteil, sondern sie erlaubte es ihm gerade, sich über beengende Regeln und den Geschmack der Gelehrten hinwegzusetzen, in jener Sprache zum Herzen und Verstand zu reden, die nur dann allgemein verständlich ist, wenn sie zu den instinktiven Begriffen auch des Niedersten hinabreicht, „der Dichter der Natur nicht der Kunst“ zu werden, dadurch, dass er seine wunderbaren Gedanken in jener ursprünglichen Form aussprechen durfte, in der sie unbewusst in ihm geboren wurden. Dass unser Dichter bei seinem mühelosen Arbeiten innerer Anregung nicht bestimmter Absicht folgte, war allen Aufzeichnungen nach zu schliessen, die Ansicht aller seiner Zeitgenossen und der nächstfolgenden Generation. Ohne Zweifel hat mit Bezug auf diese allgemeine Wahrheit und nicht ausschliesslich auf den natürlichen Wohlklang seiner Verse, in zwei der schönsten je auf Sh. gedichteten Zeilen (vgl. auch S. 18) Milton von dem (beflügelten) Kind der Phantasie gesprochen, „das seine heimatlich waldfrischen, naturwüchsigen Weisen zwitschert.“ In die enge Hütte der Weltweisheit gehannt, hätten diese, methodisch vervollkommnet, vielleicht ebenso kräftig geklungen, aber sicher viel ihres jetzigen Reizes verloren.“

Zusätze.

Zus. 1. — Unsere Angaben gehen mit Sicherheit hervor aus den nur scheinbar verschiedenen Berichten von Aubrey, Rowe und andern, welche zugleich über die Lebensschicksale des Dichters Aufschluss geben. Ueber Rowe vgl. Einleitung s. f. („No sufficient reason has yet been given for impugning Rowe's general accuracy.“ „That he exercised unusual caution in dealing with his materials is obvious.“ Halliwell 12). Aubrey freilich (1626–1697) war ein ehrlicher aber unvorsichtiger Altertumsforscher („that most unreliable of all the early biographers.“ ib.) Er sagt (c. 1680): „his father was a butcher (vgl. Text) and I have been told heretofore by some of the neighbours, that, when he was a boy, he exercised his father's trade, but when he killed a calf, he would do it in a high style and make a speech.“ Er sei, fährt er fort, für die Dichtkunst hoch veranlagt nach London gegangen, sei vorzüglicher Schauspieler gewesen, sei jährlich einmal heimgewandert und habe unvergleichliche Komödien geschrieben. Ferner sagt Dowdall (der die über den grossen Dramatiker gegen Ende des 17. Jahrhunderts umlaufenden Geschichten sammelte) in seiner brieflichen Ortsbeschreibung der Grafschaft Warwickshire (1693): „The first remarkable place in this country that I visited was Stratford super-Avon, where I saw the effigies of our English tragedian, Mr. Shakespeare.“ Dies beschreibt er und sagt schliesslich: „The clerk (Messner W. Castle, ein ganz vertrauenswürdiger Gewährsmann) that showed me this church is above 80 years old (65!); he says that this Sh. was formerly in this town bound apprentice (das einzige Zeugnis, dass er ein Lehrling war!) to a butcher, but that he ran from his master to London, and there was received into the playhouse as a servitor (— an attendant on the performers) and by this means had an opportunity to be what he afterwards proved. He was the best of his family, but the male line is extinguished. Not one for fear of the curse abovesaid (vgl. Seite 14) dare touch his gravestone, though his wife and daughters earnestly desire to be led in the same grave with him.“

Zus. 2. — In der Introduction zu *The Taming of the Shrew* verspottet der Dichter diesen Lambert in der Figur des Christophero Sly, des Sohnes des alten Sly von Burton-heath (— Burton-on-the-heath ziemlich nahe bei Stratford!), dem Wohnsitz des John Lambert, den die Wirtin von Wincot (— Wilmcote bei Stratf. vgl. Stammtafel), wie er sich rühmt, wohl kenne. Obiges Stück ist zwar einem älteren Stück nachgebildet (vgl. Verzeichnis der Stücke Sh.'s); neu eingeführt aber hat Sh. eten die Namen Burton-heath und Wincote. Einen Christopher Sly gab es damals in Stratf., und wenn nachgewiesen ist, dass Stephen Sly ein Knecht oder Tagelöhner von William Combe aus Stratf. war, so dürfen wir annehmen, dass auch die andern von Sh. neu eingeführten Namen Marian Hacket, die dicke Wirtin, Naps, Turf und Pimpernell bekannte Persönlichkeiten aus Warwickshire waren. Ausserdem geht nebst den vielen andern schon längst gesammelten Berichten über Shak., die sich auf Warwickshire und Stratford eben doch nicht ohne Grund beschränken, das auch anderwärts verbürgte Gerücht, dass Sh. ein häufiger Gast in ebendenselben Wirthshaus war, in welchem der Sly des Sh.'schen Stückes bezechet angetroffen wurde, und zwar um seinen Spass zu haben mit einem Narren aus einer benachbarten Mühle. Diese war sicher vorhanden (vgl. Hall II, 308).

Zus. 3. — Vielleicht ist der dortige Lehrer („a Welsh parson“) Sir Hugh Evans sein einstiger Lehrer Terkins, ein Waliser; solche gab es gerade in Warwickshire viele.

Zus. 4. — Doch wurde Sh. prompter d. h. Gehilfe seines Lehrers. Daher die Sage, Sh. sei Landschulmeister gewesen. Diese Sage hat Aubrey (vgl. Zus. 1) als volle Wahrheit aufgenommen. Er meint, Sh. habe ziemlich viel Latein gekannt, „for he had been in his younger years a schoolmaster in the country.“

Zus. 5. — Dass unserm Dichter in seinen Werken sich oft juristische (commonlaw) Ausdrücke und Situationen in untadelhafter Form sich wie von selbst anbieten, lässt sicher schliessen, dass er vorher oder gleichzeitig Kanzleiluft voll geatmet hat. (vgl. z. B. Hamlet, The Merchant of Venice etc. Rowe schweigt darüber). Gestützt wird dieser innere Grund (gegen die Ansicht Halliwell's und Ingleley's) durch den Ausdruck „noverint“, den Nash (c. 1560—c. 1600), ein Literat in London in seiner Epistel als Vorrede zu R. Green's (eines auf Sh. eifersüchtiges, verlumptes Dichtergenie 1550—1592) Pamphlet Menaphon 1589 gebraucht, wenn er, unzweifelhaft auf Sh. stichelnd, sagt: „It is a common practice now-a-days, amongst a sort of shifting companions, that run through every art and thrive by none, to leave the trade of noverint (vgl. Noverint uoiversi per praesentes etc. . . . Kund gethan sei mit Gegenwärtigem etc.) whereto they were born and busy themselves with the endeavours of art, that could scarcely latinize their neck-verse, if they should have need: yet English Seneca read by candle-light yields many good sentences as „Blood is a beggar“ and so forth; and if you tretreat him fair in a frosty morning, he will afford you whole Hamlets, (Drama von 1587.9 von?) I should say, handfulls of tragical speeches.“

Zus. 6. — Abgesehen davon, dass von medizinischem Standpunkt aus dieser Thatsache für Sh. nicht notwendig eine moralische Anschuldigung erwächst, ist hiebei wohl zu berücksichtigen, dass damals eine 2—3 Monate vor der Hochzeit gefeierte Verlobung (pre-contract) eine heutige Eheschliessung vor dem Standesamt ersetzte. Dieser pre-contract, der in unserem Falle der allgemeinen Gewohnheit nach, vorlag, sagt Hall. (I, 62) „was not only legally recognised, but it invalidated a subsequent union of either of the parties with any one else.“ Bischof Watson sagt in seiner Doctrine of the Seven Sacraments 1558: Kraft des precontracts waren beide sich antrappenden Teile (andere als Sh. u. H.) „perfectly married.“

Zus. 7. — Berichtet wird uns über diese Flucht samt deren Veranlassung ausser von Rowe (vgl. Hall. II, 73) auch von R. Davies, Pfarrer in Sapperton in Gloucestershire († 1708) in seiner Anmerkung zu Fulman's biographischen Notizen über Sh. (vor 1688). Dort heisst es: „Lucy, who had him oft (!) whipt and sometimes imprisoned and at last made him fly his native country to his great advancement; but his revenge was so great that he is his Justice Clodpate (- - Dummkopf - -) Shallow in den Lustigen Weibern I, 1, wo der Dichter Rache an s. Verfolgern nimmt) and calls him a great man, and that in allusion to his name bore three lowses (Läuse statt luces, Hechte) rampant for his arms.“ (ibid.)

Aus dieser Flucht schliessen die Gegner auf eine unglückliche Ehe Sh.'s Mit Unrecht. Denn abgesehen von der Veranlassung, verlassen wie vielfach die Schweizer (bes. in Graubünden) die Engländer noch heutzutage ihre Heimat, um wohlhabender zurückzukehren, als sie gegangen. Auch Sh.'s Bruder gieng nach London, war dort Kurzwarenhändler und kehrte später wieder in s. Heimat zurück. Im Jahre 1602 finden wir ihn als Bevollmächtigten des Londoner Dichters in wichtigen Angelegenheiten in der Heimat. Zu beachten ist auch der Bericht Dowdall's vgl. Zus. 1 s. f. Und sind auch die Erzählungen Aubrey's und Oldys' von dem zu trauten Verhältnis des Dichters zu der schönen Kronenwirtin in Oxford, Mrs. Davenant, und seinen Folgen eitel Klatsch, so geht doch soviel sicher daraus hervor, dass Sh. wenn auch nicht alljährlich wenigstens einmal, so doch oft die Seinen in Straf. besuchte. Es kann nämlich als sicher gelten, dass Sh. nur der Pathe (godfather) des jungen William Davenant war. Das eheliche Verhältnis der Oxforder Wirtsleute, bei denen Sh. jedesmal auf seinem Heimweg einkehrte, war fortwährend ein durchaus glückliches (der Wirt bestimmte in s. Testament, wo er auch „my son William“ sagt, man solle ihn selbst begraben, „in the parish of St. Martin's in Oxford as near my wife as the place will give leave where she lies“), und Sh. war im Hause fortwährend hochgeachtet. Auch verlautet in einer zu Alnwick Castle gefundenen Handschrift, wo aller Klatsch über die Oxforder Wirte und Wirtschaften der Zeit vorliegt, nichts von der Krone noch von den Davenants. (Nach Hall. I, 217.)

Wichtiger als diese Ehrenrettung Sh.'s ist die Ode, die des Dichters Pathenkind William Davenant [1606—69; „it was the general belief in Oxford, in the latter part of the 17th century, that Sh. was William Davenant's god-father, and there is no reason for questioning the accuracy of the tradition“ H. I. 215], der nach der Restauration

1660 neun der Sh.'schen Stücke wieder auf die Bühne brachte, 1637 auf diesen dichtete „In Remembrance of Master Shakespeare“. Er trauert in dem dreistrophigen Gedicht mit der Natur an den „Banks of Avon“ um Sh., den dahingegangenen Sänger [www.litlib.org.uk/sonnet am Avon]

Noch sei jenen Willddiebstahl betreffend bemerkt, dass dieser damals nichts weiter als ein gesetzlich nicht anerkannter, aber sehr beliebter Sport war. An der That Sh.'s ist nicht zu zweifeln, da sie von verschiedenen glaubwürdigen Berichterstattern erzählt wird: und, wie angedeutet, rüchte sich Sh. an seinen Verfolgern in der Einleitungsscene zu den Lustigen Weibern. Da ist ein von Eigendünkel aufgeblasener Country Justice namens Rob. Shallow „Custalorum, Ratalorum [= Custos Rotulorum] Armigero“, der den Willddieb Falstaff der Sternkammer auszuliefern gedenkt. Dieser macht aber den Beleidigten in s. Wut durch verschiedene Anspielungen auf Eigenheiten, Gewohnheiten und Verhältnisse des Beleidigten nur zum Gespötte. Falstaff gesteht seine That und sagt, er habe dazu noch des Försters Tochter geküsst I, 1. 116. [Die Frau Lucy's soll ausserordentlich hässlich gewesen sein]. Der Waliser Evans [cf. Zus. 3] verhöhnt des stolzen Ritters wirkliches Wappen mit seinen „white luses“ [Hechte], indem er zugiebt, „the dozen white louses [Läuse] do become an old coat well.“ [Dies spricht gegen Alex. Schmidt, Sh.-Lexicon s. v. luse.]

Zus. 8. — Dieses Jahr ist das Todesjahr genannten Feindes unseres Dichters, [vgl. Zus. 5] Rob. Green's [† 3. Sept. 92]. Er war zeitweilig Schauspieler in der Hauptstadt, versah die Theater mit beliebten Dramen, schrieb kleinere epische Dichtungen und machte auch in Prosa. In einem Pamphlet „A Groatsworth of Witte“ [1592] ermahnt er, ehe er selbst seinem nicht unverschuldeten Elend erlag, seine Bekannten und Berufsgenossen (Marlowe, Lodge und Peele) zu besserer Beschäftigung und Weisheit und begehrt neidisch unsern jüngeren Dichter als Plagiator (vgl. Zus. 11). Green verrät uns in s. Pamphlet, wie er und die älteren Bühnendichter von jüngeren, besonders von Sh. am Theater ausgestochen und als Dramenschreiber von den Direktoren abgesetzt wurden. Chettle, auch ein Dramenschreiber (1564—c. 1607) und Freund Green's, veröffentlichte das Pamphlet Green's, gab aber in seiner eigenen Broschüre „Kind Heart's Dream“ (zwischen Sept. und Dez. 92) folgende Ehrenerklärung für den von Green beleidigten Sh. (den Strohhmann Bacon's?!) ab, weil Marlowe und Sh. Chettle der Urheberschaft des Pamphlets ziehen. Dieser erklärt: „ . . . I am as sorry, as if the original fault had been my fault, because myself have seen his (Sh.'s) demeanour, no less civil than he excellent in the quality (als Schauspieler) he professes. Beside, divers of whorship (=some people of „the higher classes of Society“ Hall.) have repeated his uprightness in dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing that approves his art.“

Wenn nicht alle Zeitgenossen unserem Dichter als Schauspieler gleiches Lob spenden, so geht daraus doch zunächst nur hervor, dass sein Spiel verschiedenen Beurteilern verschieden gefallen hat. John Davies (1570—1626) schreibt c. 1611 folgendes Epigramm:

„To our English Terence, Mr. Will. Shakespeare.

Some say (good Will) which I, in sport, do sing,
Had'st thou not plaid some Kingly parts in sport,
Thou hadst bin a companion for a King;
And, beene a King among the meaner sort.
Some others raile; but, raile as they thinke fit,
Thou hast no rayling, but, a raining Wit:
And honesty thou sow'st, which they do reape;
So, to increase their Stocke which they do keepe.“ (Ingleby p. 94).

Zus. 9. — Dies erhellet aus dem in Zus. 1 gegebenen Bericht von Castle. Malone giebt 1780 spezieller an, Sh. sei „prompter's attendant“ gewesen, „whose employment it is to give the performers notice to be ready to enter as often as the business of the play requires their appearance on the stage.“ Der Bericht Dr. Johnson's in

s. *Lives of the Poets*, dass Sh. vorher eine Zeit lang — bis sein Talent für die Bühne entdeckt war — allmählich sehr beliebter Pferdehalter während der Vorstellungen am Theater von James Burbage, des Vaters des berühmten Schauspielers gewesen sei, ~~verwahrt auf einer andern Ueberlieferung~~ Ueberlieferung von William Davenant (vgl. Zusatz 7). Dieser erzählte die Geschichte Betterton, dieser dem Rowe (vgl. Zus. 1), der sie aber in s. Lebensbeschreibung Sh.'s nicht aufnahm; (er sagt nur: „... he was received into the company then in being at first in a very mean rank; but his admirable wit, and the natural turn of it to the stage, soon distinguished him, if not as an extraordinary actor, yet as an excellent writer.“) Rowe erzählte sie Pope, dieser Dr. Newton und durch einen Herrn, der mit diesem verkehrte, erfuhr sie Dr. Johnson (vgl. Hall, II, 287). — Ob nun Sh. zuallererst Theaterstallmeister oder sonst ein Theaterbediensteter und Statist auf der Bühne oder hinter den Koulissen war, lange dauerte seine derartige Verwendung nicht, und soviel ist gewiss: In dieser praktischen Schule von der Pike auf, wie man sagt, lernte Sh. die Wünsche des Publikums sowohl als die Bühnenfähigkeit eines Stücks, die Bühnentechnik, am besten kennen. Und eben auf diese letztere hin und die Kunst des Effekts halten Sh.'s Dramen jede Probe aus. Wie schon erwähnt, schrieb Sh. seine Stücke nicht in der Absicht, irgend welchen ethischen Zweck zu erreichen, sondern zur Unterhaltung der Zuschauer auf der Bühne das Leben — wie es ist — darzustellen. Und eben das Theater, der enge Kreis der verachteten Schauspieler, war für ihn zugleich seine Schule des Lebens, in der er, wie ebenfalls erwähnt wurde, die Welt nicht in weiter Perspektive beschauen lernte, so dass eben Sh.'s begrenzte Anschauung des Menschenlebens, dieser Mangel an Ideen, die die ganze Menschengeschichte durchzucken, aber eben in historischen Dramen so sehr vermisst werden, unseren Dramen so eigenartig ist als des Dichters Tauchen in die Tiefen des einzelnen Menschenherzens. Und dies lernte er auch in dieser engen Schule des Theaters. Bacon's Standpunkt war ein ganz verschiedener. —

Zus. 10. — Nach Rowe's offenbar richtiger Angabe verdankte Jonson in seinen dürftigen Verhältnissen die 1. Aufführung und Einführung dieses Stückes im Globe eben unserem Dichter und Schauspieler. Der ihm befreundete, gelehrte und verstandeskalte, klassizistische Verfasser „naturally proud and insolent“, der mit seinen Kunstdramen und als Schauspieler nicht durchdrang und deswegen auf Sh. als einen ungelehrten Dramenschreiber der Volksbühne herabsah, so sehr er auch die hohe Fähigkeit des gottbegnadeten Dichters anerkennen musste, bezeugte bekanntlich Sh. seine Dankbarkeit noch später in einem Hymnus auf ihn. (Vgl. Zus. 21 u. I S. 9).

In seiner *Discoveries* gibt B. J. folgendes sehr wichtige, weil durchaus unparteiische Urteil über seinen Rivalen (den er doch hätte in seinen Disputationen mit Sh. so leicht als Strohmann Bacon's entlarven und so sich vom Halse schaffen können!) ab: „De Shakespeare nostrat. — I remember, the Players have often mentioned it as an honour to Shakespeare, that in his writing, (whatsoever he penn'd) hee never blotted out line. My answer hath beene, would he had blotted a thousand. Which they thought a malevolent speech. I had not told posterity this, but for their ignorance, who choose that circumstance to commend their friend by, wherein he most faulted. And to justifie mine owne candor, (for I lov'd the man, and doe honour his memory [on this side Idolatry] as much as any.) Hee was (indeed) honest, and of an open, and free nature: had an excellent Phantsie; brave notions, and gentle expressions: wherein hee flow'd with that facility, that sometime it was necessary he should be stop'd: Safflaminandus erat; as Augustus said of Haterius. His wit was in his owne power; would the rule of it had beene so too. Many times hee fell into those things, could not escape laughter: As when hee said in the person of Caesar, one speaking to him; Caesar thou dost me wrong. Hee replied: Caesar did never wrong, but with just cause: and such like; which were ridiculous. But hee redeemed his vices, with his virtues. There was ever more in him to be praised, then to be pardoned. Dass dieses spätere (1641) Urteil dem von 1623 in der 1. Folio nicht widerspricht, wird, der Auslegung der Gegner widersprechend, im Zusatz 21 gezeit werden.“

Zus. 11: Und zwar, wie in Zus. 8 teilweise ausgeführt wurde, zum grössten Aerger seines Rivalen Rob. Green. Dieser war nämlich gegen Sh. so sehr aufgebracht, weil er den Stoff zu s. Wintermärchen Green's Novelle *Pandosto* (1588) entlehnt hatte. Er sagt in genanntem Pamphlet aus demselben Jahr 1592 (August): „... trust them

(gewissen Schauspielern) not . . . there is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his Tyger's heart wrapt in a Player's hide („O tiger's heart wrapt in a woman's hide“ spricht York in Sh.'s 3 Henry VI, I, 4, 137, welches Drama zum erstenmal am 3. März 1592 unter ausserordentlichem Zudrang von dem Theaterunternehmer Henslowe auf die Bühne gebracht worden war) supposes he is as well able to bombast out a blanke verse as the best of you (Marlowe [1564–93] führte ihn auf der Volksbühne ein): and being an absolute Johannes fac totum is in his owne conceit the only Shake — scene in a country.“ Urteile von solchen Gegnern des Dichters sind uns besonders wertvoll.

Wie von Sh.'s Dramen gedacht wurde, darüber nur einige Urteile. Francis Meres, „ein angesehener und urteilsfähiger Publizist“ [Koch sagt in *Palladis Tamia, Wit's Treasury* [1598], einer Abhandlung über das Verhältnis unserer englischen Dichter zu den griechischen, römischen und italienischen, also doch mit Aufbietung allen wissenschaftlichen Ernstes: „ . . . As *Plautus* and *Seneca* are accounted the best for *Comedy* and *Tragedy* among the *Latines*, so *Shakespeare* among ye *English* is the most excellent in both kinds for the stage; for *Comedy*, witness his *Gentlemen of Verona*, his *Errors*, his *Love labors lost*, his *Love labours wonne*, his *Midsummers night dreame*, und his *Merchant of Venice*: for *Tragedy* his *Richard the 2.*, *Richard the 3.*, *Henry the 4.*, *King John*, *Titus Andronicus* and his *Romeo and Juliet*. — Meres zählt sodann die besten Lyriker der Zeit auf, unter diesen Sh., ebenso unter den besten der Tragödien- und Komödiendichtern und den besten Sängern der Liebe. Für Bacon ist nirgends ein Ort. — Nach Koch beklagte Thomas Nash, „dass Sh. statt in der Manier der Italiener in Epen und Sonetten weiter zu dichten, seine Zeit, nur um zu leben, mit dem Anfertigen von Schauspielen verderbe.“ — Vergl. ferner dies Epigramm von John Davies in *Zus. 8*, s. f. — John Dryden endlich [vgl. S. 19] sagt in der Einleitung zu seiner *Juvenalübersetzung* 1693, Sh. habe die engl. Bühne geschaffen und in ihm übertrefte in der Tragödie und Satire England selbst die Alten.

Zus. 12. — Dass dies bei *Titus Andronicus* (vgl. *Dramenverzeichnis*) geschehen ist, bestätigt 1686 *Ravencroft*, der das Stück 1687 unarbeitsete, da er erfahren habe „by some anciently conversant with the stage that it was not his (Sh.'s), but brought by a private Author to be acted, and he only gave some Master-touches to one or two of the principal parts or characters . . .“

Zus. 13. — Hier ist der Ort, die Baconisten zu fragen: Wenn der Hofmann sich je seiner Dramen schämte und sie seinem Strohmann Sh. aufbürdete, warum hat sich Bacon nicht als Verfasser der als Dichtwerke allgemein anerkannten und hochgeschätzten Gedichte, der *Venus* and *Adonis* und der *Lucrece* bekennen wollen? Und hat sich denn der so gewöhnliche Mensch Sh., der sich unter dem Schutz der Schlaueheit Bacon's als Verfasser sprachlich so hochstehender und angeblich von Vielwissen strotzender Dramen und Gedichte auch in den Kreisen der ihm missgünstigen und neidischen Litteraten ausgeben musste, sich nie verraten, wenn er, das Schaf, den Löwen des Tages spielen musste, inmitten hungrierer Wölfe? Der neiderfüllteste Freund Sh.'s, Ben Jonson, sagt, das (vermeintliche) Schaf sei wirklich ein Löwe gewesen. Für die Vorzüglichkeit genannter Gedichte Sh.'s sprechen folgende zeitgenössische Zeugnisse unter Aufweis des Namens des Dichters. (Nebst 11 andern bei Halliwell II, 147 ff.) 1) Verse von einem Unbekannten, der sie *Willobie his Avis* 1594 voranstellt. — 2) Verse aus *Barnfield's Encomion of Lady Pecunia* 1598:

, And *Shakespeare* thon, whose hony-flowing vaine,
Pleasing the world, thy praises doth obtaine;
Whose *Venus*, and whose *Lucrece*, sweete and chaste,
Thy name in fames immortal booke have placed, —
Live ever you, at least in fame live ever;
Well may the bodye dye, but fame dies never.“

3) In der *Zus. 11* angezogenen Stelle aus *Meres' Palladis Tamia* 1598 zählt dieser Sh. auf unter den „most passionate among us to bewaile and bemoane the perplexities of Love.“ — 4) *Weever* richtet ein Epigramm „Ad galiumm

Shak. 1599“, dessen Anfang so lautet: „Honie-tong'd Shakespeare. when I san thine issue, I swore Apollo got them and none other, Their rosie-tainted features cloth'd in tissue, Some heaven-born goddesse said to be their mother; Rose-chekt Adonis with his amber tresses etc. etc.“ 5) In dem Bühnenspiel „The Returne from Parnassus“ 1601/2 stehen die Verse:

www.libtool.com.cn

„Ingenioso: William Shakespeare.
 Judicio: Wo loves Adonis love, or Lucre's rape,
 His sweeter verse containes hart-robbing life;
 Could but a graver subject him content,
 Without loves foolish lazy languishment.“

6) Freeman's Epigramm „To Master W. Shak. 1614“ beginnt:

„Shakespeare, that nimble mercury, thy braine,
 Lulls many hundred Argus-eyes asleepe,
 So fit for all thou fashionest thy vaine;
 At the horse-foote fountaine thou hast drunk full deepe;
 Vertues or vices theame to thee all one is;
 Wo loves chaste life, there's Lucrece for a teacher;
 Wo list read lust, there's Venus and Adonis,
 True modell of a most lascivious leatcher etc.“

Ausserdem zählt Howes in s. englischen Chronik 1614/5 unter 27 Schriftstelleru aus der Zeit Elisabeths auch M. Willi. Shakespeare, gentleman auf und zwar in Gesellschaft von Sir Francis Bacon, knight.

Doch alle diese 18 und noch viele andere Zeugnisse, die Dramen und Sh. als Verfasser betreffend, kommen aus der Feder de la dupe des schlauen Hofmanns! Sie bedeuten den Gegnern nichts!

Zus. 11. — Die Gegner stossen sich so sehr an dem raschen Gedeihen der Vermögensverhältnisse des Dichters. Vor allem ist zu beachten, dass aus dem Ton obiger Widmungen im Gegensatz zu andern aus gleicher Zeit, sowie aus der Bemerkung Rowe's: „He had the honour to meet with many great and uncommon marks of favour and friendship from the Earl of Southampton . . .“ hervorgeht, dass Sh.'s Verhältnis zu dem reichen Gönner ein sehr trautes war. Daher dürfte wohl South. den Dichter für dessen Widmung — der, dem die Widmung galt, belohnte den Verfasser, nicht den Verleger des Buches! — reicher als der sonstige Brauch es verlangte, belohnt haben, da er ausserdem als Theaterenthusiast Sh. eines hohen Lohnes gewiss für würdig hielt. Jedenfalls ist abgesehen von der Gönnerschaft des Essex und der beiden Grafen Pembroke und Montgomery, denen die 1. Folis gewidmet wurde, der Grossmut Southampton's vor allem es zuzuschreiben, wenn Sh. bald, jedenfalls schon vor 1593 zu Wohlhabenheit gelangte. Uebrigens bezog er ja auch als Dichter und noch mehr als hervorragender Schauspieler einen ungewöhnlich hohen Gehalt. In seinem Tagebuch (1662) sagt der Reverend John Ward, M. A. of Oxford u. Vicar of Stratford-on-Avon („no reasonable doubt that he has accurately repeated the prevalent local gossip in the few entries respecting the great dramatist“ Hall. I, 9): „ . . . and supplied the stage with two plays every year, and for that had an allowance so large that hee spent att the rate of a thousand a yeer, as I have heard.“ Ob er Theateraktionär war, ist nicht erwiesen, aber auch nicht das Gegenteil. Den Aktionären aber fiel die Hälfte der jeweiligen Einnahme zu. Der Dichter bekam 8—12 lb. für das Stück. Jedenfalls ist auch in Betracht zu ziehen, dass in London (circa 200,000 Eiuw.), wo seit jener Zeit durch den ungemein raschen Aufschwung des Handels sich viel Geld ansammelte, der Theaterbesuch ein ganz ungewöhnlicher war. Die Stadt zählte damals verhältnismässig mehr Theater als heutzutage; die sonstigen Vergnügen der Londoner wurden erwiesenermassen durch den Theaterbesuch hintangesetzt. Endlich ist nicht zu vergessen, dass Sh., im Gegensatz zu Marlowe, Green, Nash u. a. in London einen ganz ehrenhaften Lebenswandel führte (vgl. z. B. Zus. 10 u. 8). Er mag sogar sparsam gelebt haben. Und wenn der Schauspielerberuf

ebensowenig in Ehren stand als der eines Dramendichters, so ist es gewiss Sh. nicht zu verargen, wenn er bald seine ganze Thätigkeit als Mittel zum Zweck ansah und sie, trotz seiner sicheren Begeisterung für das Schöne, als das betrachtete, was sie war, als ein Gewerbe. Und liegt es nicht in der Anschauung jedes Engländers, dass der Mensch vor allem sich ein Auskommen und zwar ein möglichst behäbiges Auskommen sichern muss. Er will vor allem in materieller Hinsicht nicht hinter seinen Mitmenschen zurückstehen: das ist beim Engländer Ehrensache.

Die Geldgeschäfte, Käufe, Pachtverträge etc. des Dichters fallen in die Jahre 1597 bis 1613, in welchem Jahre er noch in London ein Haus mit Hof, 1–200 yards östlich von Blackfriars Theater, um 140 lb kauft. Sie finden sich alle urkundlich dargestellt in Halliwell I. u. II. B. Ein ideales Dichterleben ist Sh.'s Leben freilich nicht. Anstatt aber wegen des Dichters Sorge um ein materiell sorgenloses Alter diesem jedes ideale, dichterische Fühlen abzustreiten, sollten die Gegner würdigen lernen, was Pope in seiner 1. Horazischen Epistel des 2. Buchs (1737) sagt

„Shakespeare, whom you and ev'ry playhouse bill
Style the divine, the matchless, what you will,
For gain, not glory, wing'd his roving flight,
And grew immortal in his own despiht.“

Und war Bacon weniger oder vielleicht ehrlicher um Reichtum und unabhängige Stellung besorgt als Sh.? Macaulay scheut sich nicht, den Charakter Bacon's in dieser Hinsicht als „gemein“ darzustellen. Er gehörte in mehr als einer Beziehung zu jenen Leuten, die er in De Augustinis V, 1 bezeichnet: „scientia tanquam angeli elati, cupiditatibus vero tanquam serpentes qui humi reptant.“ Soll sich Bacon doch als Richter c. 100,000 lb. angeeignet haben!

Zus. 15. — Die erste Erwähnung finden die Sonette in dem in Zus. 11 u. 13 erwähnten Buch des Francis Meres (1598): „As the soule of Euphorbus was thought to live in Pythagoras: so the sweete wittie soule of Ovid lives in mellifluous and honytongued Shakespeare, witness his Venus and Adonis, his Lucrece, his sugred Sonnets among his private friends, etc.“ Ein paar derselben waren und wurden gedruckt in „Romeo und Julie“ 1597, und 1598 in „Verlorne Liebesmüh“, und zwei in „The Passionate Pilgrim“ 1599. Letzteres war eine Sammlung von Gedichten verschiedener Autoren, welcher jedoch der Herausgeber W. Jaggard den einzigen Namen W. Shakespeare drei Auflagen (1599–1612) hindurch als Verfasser voranstellte, um seinem Buch guten Absatz zu sichern. Der Dichter Heywood, dessen Uebersetzung zweier Heroïden Ovids schon 1609 in seinem „Great-Britaine's Troy“ erschienen war und in die 3. Auflage (1612) des P. P. unberechtigte Aufnahme gefunden hatte, veranlasste Jaggard den Namen Sh., der über den Missbrauch seines Namens selbst höchst ärgerlich gewesen — der reizbare Strohhalm! — vom Titelblatt des P. P. wegzulassen. — Ueber diesen Vorgang belehrt uns eine Stelle aus einem Brief, den genannter Heywood an seinen Verleger N. Okes geschrieben. Sie lautet: „Here, likewise, I must necessarily insert a manifest injury done me in that work (Britain's Troy), by taking the two Epistles of Paris to Helen, and Helen to Paris, and printing them in a less volume (dem Pass. Pilg.) under the name of another, which may put the world in opinion I might steal them from him (ich hätte sie ihm gestohlen), and he, to do himself right, hath since (habe nachträglich 1612) published them in his own name: but as I must acknowledge my lines not worthy his patronage — des Strohhalmes Sh.?! — under whom he hath published them, so the author I know much offended with M. Jaggard, that — altogether unknown to him — presumed to make so bold with his name. These, and the like dishonesties, I know you to be clear of; and . . .“ — The P. P. ist also nur teilweise Sh.'s Werk und sein kleiner Anteil daran erschien in den Sonnets, die 1609 unter genanntem Titel und besagten Umständen gedruckt wurden. Die Widmung des Herausgebers Thomas Thorpe (vgl. Buchhändlerregister vom 20. Mai 1609) lautet: „To the only begetter of these insuing sonnets Mr. W. H. all happinesse and that eternitie (vgl. besonders Sonette 55, 60, 81) promised by our everliving poet wisheth the well-wishing adventurer in setting forth. T. T.“ Die grosse Sonettenfrage zu erörtern, ist hier nicht der Ort. Heisse „begetter“ was es wolle, sei W. H., wer er wolle, soviel ist sicher, dass dem Dichter der Sonette ein Verrat an Freunde nicht zugetrout werden kann, wie

Bacon ihn begieng, dessen bewusst selbstischem Herzen keine jener vielen Szenen und Figuren der Dramen entsprungen sein können, denen unter anderem freundschaftliche Selbstlosigkeit und Selbstaufopferung so wahres Leben giebt. — Auch der Sonette hätte sich Bacon nicht zu schämen brauchen. Lyrische Gedichte standen im höchsten Ansehen. —

Noch sei hier das Gedicht „The Phoenix and the Turtle“ erwähnt, das 1601 mit Shak.'s Namen in einem Anhang zu Chester's Love's Martyr or Rosalin's Complaint (1601) unter Gedichten anderer Verfasser abgedruckt war. Chester sagt auf dem Titelblatt zum Anhang: Hereafter follow divers Poetical Essays . . . done by the best and chiefest of our modern writers . . . (Shak., Marston, Chapman, Jonson)!

Zus. 16. — Der Dichter widmet der ihm so huldreichen Königin keinen Grabgesang, trotz der Auforderung durch Chettle's Verse in dessen „Englands Mourning Garment“ 1603:

„Nor doth the silver tonged Melicert,
Drop from his honied muse one sable teare
To mourne her death that graced his desert,
And to his laies opened her Royall eare.
Shepherd, remember our Elisabeth,
And sing her Rape, done by that Tarquin, Death.“

Auch folgende Verse aus einer Ballade „A mournefull Dittie intituled Elisabeth's Losse, together with a Welcome for King James“ liess er unbefolgt:

„You poets all, brave Shakespeare, Johnson, Greene,
Bestow your time to write for Englands Queene.
Lament, lament, lament you English peeres;
Lament your losse, possesst so many yeeres.“

Darüber wundern sich die Gegner, vielleicht wohl insgeheim am meisten darüber, dass ihr Bacon-Shakespeare, der Königin Liebling, bei ihrem Tode nicht die Leyer führte.

Zus. 17. — Unzufriedener als Sh.'s Frau war, sind die Baconisten damit, dass ihr der böse Gatte nur das „zweitbeste Bett“ verschrieben hat. Statt aus dieser Bestimmung auf häuslichen Unfrieden in Sh.'s Familie zu schliessen, sollten sie lieber einige Angaben Halliwell's berücksichtigen. Sie kämen wohl zu einem anderen Schluss. Das 1. Bett war gewöhnlich Gästen vorbehalten, es war das Gastbett, das 2. das Ehebett. Betten waren übrigens sehr geschätzt. Gegenstände, die im Gebrauch des Erblassers gestanden waren, zu bekommen, galt immer als ein grosses Liebeszeichen seinerseits. So habe erzählt Hall., ein John Shak. seinem Schwiegervater „seine besten Stiefel“ verschrieben; ein andermal sei in einem Testament „my second best horse and furniture,“ wieder ein andermal „my second brass pote“, und einmal „the standing bedstead in the little chamber with the second best feathered I have, with a noble furniture thereto belonging“ Gegenstand besonderer Vermächtnisse gewesen. —

Warum er für seine Dramen keine Bestimmungen getroffen hat, geht aus den Vorreden zur 1. Folio (s. unten) hervor. Dort bedauern Heminge und Condell zweimal, dass Sh. keine Zeit mehr gehabt hat, die Herausgabe seiner Dramen selber zu besorgen. Es scheint demnach die Absicht Sh.'s gewesen zu sein, es zu thun. Oder hat der play-wright nicht durch den Verkanf seiner Stücke an die Bühne jedes Recht darauf verloren? Dass sein Schwiegersonn Hall (vgl. Stammtafel) sie nicht rettete, wird ihm als Puritaner niemand übel nehmen.

Zus. 18. — Welche Veranlassung seine letzte Krankheit gehabt hat, ersehen wir aus einer Bemerkung im Tagebuche des schon genannten Rev. J. Ward (vgl. Zus. 14). Sie heisst: „Shakespeare, Drayton (Dichter 1562–1631), and Ben Jonson, had a merry meeting, and, itt seems, drank too hard, for Shakespear died of a feavour there contracted.“

An dieser des Dichters unwürdigen Veranlassung seines Todes ärgern sich die Gegner! Als ob die

Falstaffszenen nicht viel bereitet von der Weinseligkeit etc. wie Romeo und Julie von dem verliebten Wesen auch ihres vermeintlichen Dichters sprächen! — Was uns besonders wichtig erscheint, ist die durch unsere Stelle verbürgte Thatsache, dass Ben Jonson, seit 1616 *et postea laureatus*, und der 1. Epiker nach Spenser's Tod Michael Drayton aus Warwickshire den 52 Jahr alten Shakesp. in Stratford besuchen, den Dichter, an den Drayton in s. Legend of Mathilda 1594 die Verse gerichtet hatte:

„Lucrece, of whom proud Rome hath boasted long,
Lately revived to live another age,
And here arriv'd to tell of Tarquins wrong,
Her chast deniall, and the Tyrants rage,
Acting her passions on our stately stage.
She is remembered, all forgetting me,
Yet I, as fayre and chast as eve was She.“

und dem derselbe Besucher noch 1627 die folgenden widmet:

„Shakespeare, thou hadst as smooth a Comicke vaine,
Fitting the socke, and in thy natural braine,
As strong conception, and as Cleere a rage,
As any one that traffiqu'd with the stage.“

Und wahr ist der Bericht Ward's (vgl. Zus. 14) und erhält eine Stütze in der Vorrede zur 1. Folio, in der der schnelle Tod des Dichters bedauert wird.

Auffallend scheint den Baconisten nicht zu sein, dass vom Todesjahre Sh.'s an (vgl. die Buchhändlerregister) Bacon (der erst 1626 stirbt) die Bühne mit keinem weiteren Stück mehr versah. Er liess sie wohl deswegen so unarmherzig im Stich, weil sein Strohmann Sh. beim Brand des Globus in Flammen aufgegangen war?! (vgl. oben Seite 17).

Zus. 19. — In der Bodleian Library wurde neuerdings ein Brief William Hall's, eines Oxforder Studenten, an seinen gelehrten Freund Edward Thwaites aus dem Jahr 1694 entdeckt. Dem Student, der die Stratford Kirche besucht hatte, war nach dem Brief die Inschrift auf Sh.'s Grabstein aufgefallen; er sagt unter anderem: „ . . . the next day went to visit the ashes of the great Shakespeare, which lye interred in that church.“

Zus. 20. — Der Verleger des Buches, das schon das Jahr vorher im Register der Buchhändlergilde angekündigt worden war, gibt ihm das Vorwort: „The Stationer to the Reader. — To set forth a book without an epistle were like to the old English proverb, „A blue coat without a badge“; and the author being dead (Bacon starb erst 1626!), I thought good to take that piece of work upon me. To commend it I will not, for that which is good, I hope, every man will commend without entreaty, and I am the bolder, because the author's name (auf dem Titel!) is sufficient to vent his work etc.“

Zus. 21. — In der Vorrede, deren 2. Teil erst das Buch besonders anpreist, sagt der Verleger: „ . . . especially this author's (auf dem Titel) comedies, that are so framed to the life, that they serve for the most common commentaries of all the actions of our lives, showing such a dexterity and power of wit, that the most displeas'd with plays are pleas'd with his comedies . . . So much and such favoured salt of wit is in his comedies, that they seem (for their height of pleasure) to be born in that sea that brought forth Venus. Amongst all there is none more witty than this . . . etc.“

Zus. 21. Auffallende Auslegung zu Gunsten Bacon's als Verfasser der Dramen haben einige Stellen dieses Lobgedichts Jonson's auf Sh. von dem im I. Teil genannten Smith erfahren. Und da wie Morgan auch er Jonson's Gedicht für ausschlaggebend in unserer Frage ansieht, so mögen hier diese Deutungen Smith's berichtet werden.

Vor allem meint Smith, könne mit „Soul of the age“ nur Bacon gemeint sein. Nun, wir lassen dem geistreichen Philosophen diese Ehre und werfen B. J., wenn er Sh. meint, Uebertreibung vor. Allein gesetzt den Fall, B. J. habe mit dem bis dahin zweimal und nachher noch dreimal genannten Namen Sh. in der That Bacon gemeint, kann er diesen auch Swan of Avon nennen? Wodurch verdient sich denn Bacon diesen Namen? Oder seit wann bestimmt man denn ein Pseudonyme durch Angabe der Heimat des Strohmanns? Kann aber damit nur unser Stratford gemeint sein, so ist auch er mit „Soul of the age“ angededet. Die angededete Person bleibt durchweg dieselbe. Smith aber sagt weiter, die Worte „Thou art a Monument without a tombe“ können doch nur einem Lebenden — also Bacon — gelten. Allerdings, wenn Smith die deutsche Uebersetzung des Verses „Du bist ein Monument auch ohne Grab,“ vor sich gehabt hätte, so könnten wir ihm allenfalls Recht geben. Allein diese trifft wohl den Rythmus, den Sinn des Verses aber durchaus nicht. Dieser ist mit Hinzunahme des folgenden Verses „Du wirst so lange fortleben, als Dein Buch von Menschen gelesen wird,“ ohne Zweifel: Du bist ein Denkmal über einem leeren Grabe. B. J. denkt sich Sh. auf seinen Ruf: My]Shakespeare rise! (3 Verse vorher!) als aus dem Grabe auferstanden — durch Wiedererscheinen seiner Werke in der Folio, die eben eigentlich mit „Moniment“ gemeint ist, da ja die Person (Sh.) nicht so angededet werden kann. Vergleiche unten in unserer Darstellung die Elegie von L. Digges: „ . . . And Time dissolves thy Stratford monument.“ Also wie mit „Sh. rise“ kann auch mit dem fraglichen Verse nur ein Verstorbener angededet sein; wie denn auch der folgende Vers: „Thou art alive still, while thy Book dooth live“ nur einem Toten] Seltenkann! Sonderbar müsste sich der angededete Lebende auch durch die folgenden Vorreden angemutet gefühlt haben (vgl. unten). Also der verstorbene Shak. aus Stratford — on — Avon ist gemeint. — Mit „small Latin and less Greek“ habe, sagt Smith, B. J. dem Philosophen einen Seitenhieb geben, ihm seine geringe altklassische Bildung vorrücken wollen! (Also Bacon muss wider s. Willen der Verfasser der Dramen sein.) Aber dann kann er es ja nicht sein! Nach der Ansicht der Gegner muss ja der fragliche Dichter höchst gelehrt gewesen sein! Und wusste denn Bacon weniger Latein und Griechisch als B. J.? Doch für die Gegner sind solche Fragen — keine Fragen. Uebrigens soll hier nebenbei erwähnt sein, dass auch gegen Shak. aus dem „small Latin and less Greek“ sich durchaus nichts machen lässt. Wir haben ja gar keinen Massstab, um dieses Urteil B. J.'s abzuwägen. Wir wissen ja nicht, wie stark dieser selber in den alten Sprachen war.

Ferner weigert sich Smith, den Vers „For a good Poet's made as well as borne“ auf Sh. zu beziehen: er sei ja nie zum Dichter herangebildet worden. Ganz richtig. Sh. war „Autodidakt“ im vollsten Sinn des Wortes. Schon so besehen, passt die Stelle auf unsern Shak. B. J. deutet sogar auf diese Selbstbildung hin mit den Worten: „And himself with it,“ „die Formen bildend und sich selbst dadurch.“ Allein, abgesehen davon, wer sieht denn nicht beim Lesen der Verse von „Yet I must . . .“ bis zu dem in Frage stehenden Verse, dass B. J. mit diesen Worten niemand anredet! Wer sie aus ihrem Zusammenhang herausgenommen liest, könnte dieselbe für eine Lehre B. J.'s, ja eine Aufforderung des Dichters zur Selbstbildung halten. Kaum nimmt B. J. auf Sh. Bezug mit der Parantese „such as thine (lines) are.“ Dem letzten dieser Verse freilich folgt: „And such wert thou.“ Aber das heisst doch aus dem letzten heraus: A good Poet thou wert made as well as borne. Denn wenigstens in Sh.'s „well torned and truefiled lines“ spiegle sich sein Geist ab. Ja, durch die genannten Verse, durch ihren allgemein belehrenden Ton, mit ganz leiser, gleichsam notgedrungenen Bezugnahme auf Sh., wird so recht bewiesen, dass der Angeredete unser klassisch wenig gebildete Shak. aus Stratford ist, der reinste Gegensatz zu dem klassisch verbildeten Ben Jonson, der mit gleich stolzer Miene in allen seinen sonstigen Urteilen auf Sh. herabsieht. Und was hier B. J. zwischen den Zeilen lesen lässt, hat er in anderer Form in seinen Discoveries (vgl. Zus. 10) ausgesprochen. Ein Widerspruch beider Stellen liegt nicht vor. Zu bedenken ist jedenfalls, wie es sich deutlich aus der letzteren Stelle ergibt, dass B. J. durch das übertriebene, „dumme“ Lob Sh.'s seitens der Schauspieler zu seinem ebenso übertriebenen Vorwurf herausgefordert wurde. — Sehr kurz fasst B. J. sein Urteil über Sh. zusammen in den Worten: „Shak. wanted art“ (Gespräch mit Drummond 1619.)



Und als der kunstlose Dichter der Natur wurde er stets angesehen. Fuller sagt 1643: „Nature itself was all the art which was used upon him.“ Cartwright schreibt 1647: „Nature was all his art.“ Ward (vgl. oben) erzählt, er habe gehört, „that Shak. was a natural wit without any art“ (1661), und Milton singt von ihm in L'Allegro (1632):

„Sweetest Shakespeare, Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild.“

Ausserdem vergleiche Digges 1640 und Dryden 1693 bei Ingleby. — Endlich meint Smith, die Zeilen „Looke etc.“ können sich nur auf den feingebildeten Hofmann Bacon beziehen. Als ob, möchten wir entgegnen, die Dramen dem feigen, feilen, ehr- und treulosen Bacon besser zu Gesicht stünden, als dem „gentle“, „honest“ Shakespeare „of an open and free nature.“