

PR 2781

.S3

v. 1-3



AGERVO DE LITERATURA

153817

Shakespeares Leben und Werke.

Von Max Mendheim.

Die dramatische Dichtkunst hat sich in England in derselben Weise entwickelt wie bei den andern christlichen Nationen Europas. Sie ist aus den sogenannten Mysterien hervorgegangen, die von den Geistlichen und Mönchen zur Belehrung des Volkes in der Kirche aufgeführt wurden. Man baute dazu eine Art Bühne von drei übereinander liegenden Stockwerken, die Hölle, Erde und Himmel vorstellten, und brachte darauf Erzählungen aus der Bibel zur Darstellung, wofür das naive Volk natürlich mehr Verständnis und Andacht zeigte, als für trockene Predigten und donnernde Sermonen. Diese Schausstellungen in der Kirche kamen in England im Anfang des zwölften Jahrhunderts auf und hielten sich bis gegen Ende des vierzehnten; dann wurden sie allmählich von den „Moralitäten“ verdrängt, Stücken, in denen an Stelle der bekannten biblischen Gestalten erdachte allegorische traten, wie die Weisheit, die Güte, die Gerechtigkeit, der Geiz, die Habgucht, der Haß und dergleichen; namentlich der Teufel und das Laster spielten hier eine große Rolle, und aus der Verkörperung des letzteren entwickelte sich später mehr und mehr der derbe Lölpel und Hanswurst als Gegenstück zum edeln, frommen, ritterlichen Helden. Auch diese Darstellungen hatten zunächst nur den Zweck, Belehrung zu bieten, zu zeigen, wie das Laster der Tugend unterliegt und seine Strafe empfängt, während die Tugend des Lohnes sicher ist und schon aus diesem Grunde das erstrebenswerte Ziel des menschlichen Handelns sein soll. Aber diese ernstern Moralitäten, die bis gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts die Bühne beherrschten, wurden dem Volke doch vielfach langweilig, und so fing man schließlich, wie anderwärts, auch in England an, diese ernstern Stücke dadurch angenehmer und ergößlicher zu machen, daß man „Zwischenspiele“ in dieselben hineinschob, die meist mit der Handlung der Moralität gar nichts zu thun hatten, sondern einen selbständigen Inhalt umfaßten und nur dazu dienten, den ermüdeten

Geist wieder zu beleben und durch derbe, poffenhafte oder pikante Scenen in eine heitere Stimmung zu versetzen. Indem man dann die immer noch vorwiegend allegorischen Gestalten durch individuelle Charaktere ersetzte, entwickelte sich, namentlich seit der Wiederbelebung des klassischen Altertums und dem Eindringen dieser Renaissance auch in England, in Anlehnung an altrömische und italienische Vorbilder aus den lustigen Zwischenspielen die eigentliche Komödie, und aus den ernstesten Moralkitäten die regelrechte Tragödie, die nun entweder wirkliche historische Ereignisse oder aus Sagen und Erzählungen bekannte Stoffe und Personen verwertete. Neben diesen beiden Hauptgattungen des Dramas bildete sich noch durch Vermischung beider die Tragikomödie und durch den Einfluß spanischer und italienischer Vorbilder auch Schäfer- und Maskenspiel in England aus, so daß also Ende des sechzehnten Jahrhunderts, als in Shakespeare der größte Dramatiker seiner und bis heute aller Zeiten auftrat, in der That alle Gattungen der dramatischen Poesie behandelt wurden, ja wie in Spanien so auch in dem aufstrebenden brittischen Reiche in voller Blüte standen. Das steife, regelrechte, dem strengen Formalismus der Antike ohne tieferes Verständnis nachgebildete klassische Drama war bereits überwunden und durch das romantische ersetzt worden, als Shakespeare seine Stücke schuf, die in der That auch fast keine Spur jener äußeren Regeln mehr erkennen lassen, sondern in jeder Beziehung die freie, schöpferische Phantasie ihres Verfassers wieder spiegeln. Dichter wie George Peele, der mit seinem „Eduard I.“ das erste historische Drama schrieb, Thomas Kyd, Verfasser der sogenannten spanischen Tragödie „Hieronymo“, Thomas Nash und Robert Greene, zwei satirische Dramatiker, Thomas Lodge, der das Theater gegen die Angriffe der sittenstrengen Puritaner verteidigte, vor allen aber Christopher Marlowe, der in kraftvoller Sprache und mit trefflicher Charakterzeichnung einen „Faust“, einen „Eduard II.“ und andere bedeutende Stücke schrieb, waren berühmte und geschätzte Dichter, als Shakespeares Stern Anfang der neunziger Jahre des sechzehnten Jahrhunderts zu leuchten begann. Und es ist sehr charakteristisch für diese Glanzzeit des englischen Dramas, daß unter den Schauspieldichtern, sowohl von Shakespeares Vorgängern wie von seinen eigentlichen Zeitgenossen, eine ganze Anzahl gerade der bedeutendsten gleich ihm, dem unsterblichen, selbst Schauspieler waren, wie George Peele, Marlowe, Ben Jonson, Thomas Heywood und

andere. Dieser Umstand zeigt, daß trotz der damaligen einfachen Bühnenverhältnisse die Vertrautheit mit dem Theaterwesen für den Dramendichter entschieden von großem Nutzen ist, wie ja auch Goethe und Schiller in enger Berührung mit dem Theater gestanden haben.

Freilich die Bühnen ihrer Zeit oder gar die der unsrigen sind nicht im entferntesten mit jenen zu vergleichen, auf denen Shakespeare und seine Genossen wirkten und für die sie ihre Stücke schufen. Zwar im Gegensatz zu einer noch früheren Zeit, wo ein hölzernes mit Teppichen behängtes Gerüst, auf Rädern ruhend, eine Art Theatriskarren, in den Straßen umhergefahren und dann an bestimmten Orten aufgeschlagen wurde, im Gegensatz dazu waren die festen Theater zur Zeit der Königin Elisabeth schon ein gewaltiger Fortschritt. Hatte man vordem die Schaugerüste meist in den Höfen von Wirtshäusern aufgestellt, deren unbedeckter Hof selbst das Parterre bildete, in dem es aber nur Stehplätze gab, so wurden jetzt mehrfach feststehende Theatergebäude erbaut, allerdings im Grunde genommen nichts anderes als kreisrunde oder ovale Buden, ähnlich unseren heutigen Cirkusbauten auf Messen und Jahrmärkten. Auch diese waren ohne Dach, so daß künstliches Licht nicht zur Verwendung kam und die Vorstellungen meist am zeitigen Nachmittag vor sich gehen mußten. Einen Teil des Parterres nahm die erhöhte Bühne ein, eigentlich weiter nichts als ein glattes Podium, auf dem nicht nur die Schauspieler agierten, sondern auch die jungen Vornehmen saßen und lagen und sich mit Schwägen, Spielen und Rauchen, selbst während des Spiels, die Zeit vertrieben. Diese Vorderbühne hatte keinen Vorhang und überhaupt so gut wie gar keine Dekorationsstücke; wurden Möbel auf derselben gebraucht, so mußten sie während des Spiels oder wenigstens bei offener Scene herausgetragen werden; sollte die Bühne ein Zimmer darstellen, so hing man, wie in den Bohnhäusern, an den Seiten Teppiche auf; kurzum der Apparat war der denkbar einfachste und ließ keine Pause im Spiel zu. Deshalb mußten auch in die Stücke vielfach Zwischenstücke eingeschoben werden, damit man auf diese Weise den Schauspielern einige Ruhe schaffen und Veränderungen für die Haupthandlung vornehmen konnte. Dazu diente meist die Hinterbühne, ein im Hintergrunde des Podiums errichteter erhöhter Raum, der auch für die Haupthandlung selbst öfter Verwendung fand, so als Balkon, als Terrasse, als hochgelegenes Zimmer, als Warte, als Turm oder auch als eine im Stücke vor-

kommende Bühne (man denke an Shakespeares „Romeo und Julia“ mit der Balkonscene, an „Hamlet“, wo die Schauspieler ihr Stück aufführen u. s. w.). Diese Hinterbühne hatte übrigens ein Dach und auch einen Vorhang, der auseinandergezogen wurde, auch gab es hier bewegliche Dekorationen, die nach Bedarf verwendet und hinter dem Vorhang, den Zuschauern unsichtbar, aufgestellt oder beseitigt werden konnten. Oberhalb dieser Hinterbühne war oft noch ein zweites Stockwerk, und selbst auf dem Dache, von wo ein Trompeter das Zeichen zum Anfange gab, konnten nötigenfalls noch einige Mitwirkende stehen. Waren so die Dekorationen und sonstigen Requisiten höchst einfach, so waren dafür die Kostüme der Schauspieler oft um so prächtiger und kostbarer, trotzdem noch keine Schauspielerinnen auftraten und die weiblichen Rollen von Knaben gespielt wurden.

Dies also waren die Bühneneinrichtungen, die Theaterverhältnisse, mit denen Shakespeare so gut wie die andern Dramatiker seiner Zeit bei Abfassung ihrer Stücke zu rechnen, auf die sie Rücksicht zu nehmen hatten, von denen sie, wie später gezeigt werden soll, teils in ihrem Schaffen begünstigt, teils beeinträchtigt wurden. Und es gilt daher auch von Shakespeare in ganz besonderem Grade das bekannte Wort: „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehn“, das hier noch dahin erweitert werden muß: und sich in des Dichters Zeit mit ihren Anschauungen, kulturellen Einrichtungen und ihren politischen und socialen Verhältnissen, in die jüngsten, noch im Gedächtnisse des Volkes haftenden Ereignisse versetzen; denn auch alles dies hat bedeutenden Einfluß auf den Inhalt und die Anlage der Dramen gehabt. Es ist daran zu erinnern, daß der langjährige Streit der Häuser Lancaster und York, der sog. roten und weißen Rose, obgleich seit einem Jahrhundert beendet, doch mit seinem Bürgerkrieg so tief in alle Verhältnisse eingegriffen hatte, daß er noch zu Shakespeares Zeit allen bekannt war und daher auch in den Werken der Dichter noch fort und fort berührt werden konnte. Es ist ferner an die Zeit König Heinrichs VIII. in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu erinnern, der rauh und gewalttham in die Rechte des Parlaments eingriff, im eignen Hause despotisch waltete und durch die Losreißung der englischen Kirche vom Papsttum langandauernde religiöse und kirchliche Streitigkeiten hervorrief, die auch auf das öffentliche Leben und den Sinn der Bürger mächtig einwirkten. Noch so schwankend war die Macht in beiden Lagern, daß Königin Maria,

die Katholische, in den fünfziger Jahren die Ausrottung des Protestantismus und die Wiederherstellung der Herrschaft ihres Glaubens unternehmen konnte, bis ihre Nachfolgerin, die gefeierte „jungfräuliche“ Königin Elisabeth, die 1558 den englischen Thron bestieg, mit der Gründung der anglikanischen Kirche diesen Streit beendete, freilich ohne damit das Treiben und den Haß der katholischen Partei zu besiegen, die für Elisabeths Nebenbuhlerin, die schottische Königin Maria Stuart, eintrat. Vor diesem Treiben und der Sorge um ihren immerhin durch das Erbrecht jener gefährdeten Thron fand sie erst Ruhe, als sie sich entschlossen hatte, ihrer Cousine kurz und bündig den Prozeß machen und das über sie gefällte Todesurteil am 18. Februar 1587 vollstrecken zu lassen. Den höchsten Triumph aber feierte sie, als im August 1588 die stolze Armada, die sogenannte unüberwindliche Flotte der Spanier, der katholischen Vormacht Europas, der Schützerin Maria Stuarts, von den Engländern vernichtet und mit diesem Siege der Grund der Meeresherrschaft Englands gelegt wurde.

Zur selben Zeit aber, da die Großmachtstellung Britanniens anhebt, tritt auch Shakespeare auf den Plan und erreicht mit ihm die Blüte der englischen Litteratur ihren höchsten Gipfel. Und noch etwas ist es, was das Schaffen dieses Genius begünstigt. Die Litteraturwerke des klassischen Altertums, die bisher nur den Gelehrten zugänglich waren, wurden um diese Zeit zum ersten Male ins Englische übertragen und fanden dadurch Verbreitung in die weiten Kreise der Gebildeten; sie weckten das Interesse und das Verständnis für die großen Persönlichkeiten der Griechen und Römer und für deren Geschichte. Sie lenkten die Aufmerksamkeit überhaupt auf die Vergangenheit, auch auf die des englischen Volkes und seiner Beherrscher im besonderen. Damit aber war ein Moment mehr für die Dichter gegeben, sowohl die Geschichte der Alten als auch die der eigenen Nation in ihren Werken zu behandeln und auf die Bühne zu bringen, da sie jetzt nicht nur Verständnis, sondern vor allem lebhaftes Interesse dafür bei ihren Zuhörern voraussetzen durften. So hat denn auch Shakespeare in einer großen Anzahl seiner bedeutungsvollsten Tragödien, den Römerdramen und den Historien, diesem Zeitgeiste Rechnung getragen, d. h. Stücke geschrieben, zu denen — hätte er ein Jahrhundert früher oder später gelebt — kaum Veranlassung vorgelegen hätte. Der damals herrschende Geist hat aber auch noch in anderem Sinne vielfach auf seine Schöpfungen

eingewirkt, und zwar auf seine Komödien. In den Tagen Shakespeares kam, wie wir gesehen haben, die anglikanische Kirche erst auf, d. h. Protestantische und Katholische lagen noch in einem gewissen Wettstreit miteinander, die alten Sitten aus den Zeiten der Herrschaft des Katholicismus waren noch lebendig im Volke, dessen Feste, dessen Lustbarkeiten, dessen Mythen, mit Geistern und Hexen ausgeschmückt, noch in Geltung. Es gab also noch Zeit und Gelegenheit und Neigung genug fröhlich zu sein, mit Tanz und Spiel und Trank und Maskeraden all die Kirchen- und Volksfeste zu feiern, gegen die die strengen Puritaner später so eifrig wetterten. Darum also auch in Shakespeares Komödien noch so viel gesunde Verbtheit, so viel gereimtes und ungereimtes tolles Zeug, das die Menschen herzlich lachen machte, Geist von ihrem Geiste war und, eben weil es nur widerspiegelte, was das Volk selbst that und dachte, immer auf Beifall rechnen konnte.

Es war nötig, alles dies in Kürze voranzuschicken, um das Auftreten und Schaffen eines Genius wie Shakespeare verständlicher zu machen, um zu zeigen, wie er immer nur ein Kind seiner Zeit war, trotzdem er in seinen Werken vielfach so hoch über derselben steht und noch wie eine gewaltige Lichtsäule in die unsere hineinragt. Kurz vor der Zeit als jene oben erwähnten, für die englische Geschichte so denkwürdigen Ereignisse geschahen, muß Shakespeare aus dem kleinen Landstädtchen Stratford am Avon, wo seine Wiege stand, nach der schon damals bedeutungsvollen Weltstadt London gekommen sein. Und welchen Eindruck all das Neue, was er hier sah, hörte und erlebte, auf einen solch lebendigen Geist machen mußte, wie der des jungen Dichters war, das läßt sich leicht denken. Bisher das stille Leben der Landbewohner gewöhnt, sah er sich jetzt plötzlich mitten hinein versetzt in das Getriebe der Großstadt, wo die Fäden der Regierung zusammenliefen, der Hof mit allen seinen Anhängeln seinen Prunk entfaltete, Handel und Schifffahrt, Kunst und Wissenschaft ihren Hauptsiß hatten. Stratford, im Herzen des Landes, in der Grafschaft Warwick gelegen, mit ihrem sanften Hügelgelände, ihren fruchtbaren Weiden und Wiesen, die zur Viehzucht geradezu herausforderten, war nichtsdestoweniger ein ansehnliches, belebtes Städtchen, bei dem schon zur Zeit der Römer eine Straßenfurt (daher sein Name) über den Avon geführt hatte. In dieses Städtchen war um das Jahr 1551 John Shakespeare, der Sohn eines Land-

manns aus dem vier Meilen nördlich von Stratford gelegenen Dorfe Snitterfield eingewandert und hatte sich dort als Händler niedergelassen, der alle möglichen Waren, wie sie die Landwirtschaft hervorbrachte, als Korn, Wolle, Fleisch, Häute, Leder und dergleichen, vertrieb. Nach anderer Überlieferung soll er ein Deutler oder Handschuhmacher, nach noch anderer selbst Schlächter gewesen sein. Dieser John Shakespeare war der jüngere Sohn eines Richard Shakespeare, der bald nach 1525 von Wroxhall nach Snitterfield übergesiedelt sein, dort als Landmann gelebt und 1550 noch ein kleines Gut von Robert Arden gepachtet haben soll. Die weiter zurückliegende Genealogie des Geschlechtes ist zu unsicher, um eingehend verfolgt zu werden. Doch ergibt sich aus dem Angeführten, daß der Dichter, ein Sohn jenes John Shakespeare, aus einer alten, freien Bauernfamilie abstammte. Obgleich eigentlich ein Neuling in Stratford, scheint John sich doch als Grundbesitzer und Handelsherr bald eines gewissen Ansehens in dem Städtchen erfreut zu haben, da ihm nach und nach eine Reihe städtischer Ehrenämter übertragen wurde. Ums Jahr 1552 wohnte er in Henley Street, erwarb im Oktober 1552 zwei freie Anwesen, eins in Henley Street und eins in Greenhill Street, und vermählte sich im Herbst des Jahres 1557 mit Mary Arden, der begüterten jüngsten Tochter jenes oben genannten Snitterfelder Grundbesitzers Robert Arden aus dessen erster Ehe. Dem Paare John und Mary Shakespeare wurden in den nächsten Jahren nacheinander zwei Töchter geboren, die jedoch bald wieder starben, und darauf im April des Jahres 1564 ein Sohn, der am 26. April getauft wurde und hierbei den Namen William erhielt. Der Geburtstag dieses Knaben, des nachmaligen großen Dichters, steht nicht ganz fest, doch mag es der 22. oder 23. April gewesen sein. Auch über das Haus, in dem er das Licht der Welt erblickte, ist man lange im Zweifel gewesen; doch darf jetzt als sicher gelten, daß es der westliche Flügel jenes ursprünglich aus zwei Theilen bestehenden Gebäudes in der Henley Street war, dessen östlichen der Vater 1556 gekauft hatte, und zwar wird ein Zimmer im ersten Stocke als das Geburtszimmer des Dichters bezeichnet. Er selbst kam nach dem Tode des Vaters in den Besitz dieses Hauses und vererbte es bei seinem Ableben auf seine Tochter Susanne. Durch Vermächtnis seiner Enkelin kam es später an die Nachkommen seiner Schwester Joan Hart, die es bis 1806 inne hatten und ein Fleischer-

geschäft darin betrieben. 1846 wurde das Gebäude zum Verkauf gestellt und nun von einem Komitee, das sich zu diesem Zwecke gebildet hatte, erworben, wieder in stand gesetzt und dem englischen Volke als Nationaleigentum überwiesen, auch ein Shakespeare-Museum darin eingerichtet, das jetzt jährlich von vielen tausend Personen aller Länder der Erde besucht wird.

Hier in diesem Hause wuchs der Knabe unter der Obhut seiner Eltern heran, denen in der Folge noch zwei Töchter und drei Söhne geboren wurden. Sein Vater brachte es bald zu immer höheren Ehren; 1565 schon erlangte er die Würde eines Aldermanns und wenige Jahre später, im Herbst 1568, die höchste Stelle in der Gemeinde, die eines Bailiffs oder Schultheißen. Und es ist bemerkenswert, daß gerade unter seiner Verwaltung zum ersten Male Schauspieler in Stratford aufgenommen wurden und zwar sowohl die mit dem Namen Schauspielergesellschaft der Königin begnadete, als die im Dienste des Grafen von Worcester stehende Truppe. Im Jahre 1571 kam William nun auf die Lateinschule Stratfords, die schon zur Regierungszeit Eduards I. am Ende des 13. Jahrhunderts gegründet worden und im ersten Stockwerke der Guildhalle neben der Kapelle der Gilde vom Heiligen Kreuz gelegen war. Der Unterricht, den er hier empfing, beschränkte sich allerdings neben den Elementarfächern im wesentlichen auf lateinische Sprache und Litteratur. Durch Lesebücher, die einzelne Abschnitte aus den Schriftstellern des Altertums enthielten, wurden die Knaben dürftig genug mit Seneca, Terenz, Cicero, Virgil, Plautus, Ovid und Horaz bekannt gemacht; begabten Schülern wurden wohl auch die Anfangsgründe der griechischen Sprache beigebracht. An manchen Stellen seiner späteren Dramen läßt sich noch deutlich nachweisen, welcher lateinischen Quelle er seine Auserungen verdankt; in „Verlorne Liebesmüh“ und den „Luftigen Weibern von Windsor“ hat er den darin auftretenden Schulmeistern Phrasen in den Mund gelegt, die genau so in den von ihm auf der Schule benutzten lateinischen Lehr- und Lesebüchern vorkommen, und andere Stücke wieder verraten den direkten Einfluß von Plautus' Komödien und Ovids „Metamorphosen“. Die Streitfrage, ob Shakespeare sonst noch irgend eine andere Sprache erlernt und verstanden habe oder alle die Schriftsteller Frankreichs und Italiens, die er für seine Werke benutzt hat, nur in englischen Übersetzungen kannte, ist jetzt dahin entschieden, daß er sich wohl

Kenntnisse des Französischen und Italienischen erworben haben muß, da zu seiner Zeit bei weitem nicht alle die ausländischen Schriftsteller überetzt worden waren, deren Kenntnis seine Dramen verraten. Auf der Schule freilich kann er sich diese Kenntnisse unmöglich erworben haben; überdies mußte er dieselbe schon in seinem dreizehnten Jahre verlassen, da des Vaters Vermögensverhältnisse stark zurückgingen, so daß er sich in den folgenden Jahren sogar genötigt sah, einen großen Teil seines Grundbesitzes zu verpfänden und selbst das Besitztum seines Weibes in Snitterfield zu veräußern. Diese mißliche Lage zwang ihn denn auch, den Sohn trotz seiner geistigen Fähigkeiten der Schule zu entziehen und ihn zum Gelderwerb anzuleiten. Es ist sogar das Gerücht verbreitet, daß der Knabe William in seiner Jugend selbst das Fleischerhandwerk erlernte und vielfach in des Vaters Geschäft mit thätig war. Der Vater, der des Sohnes Hilfe jetzt so nötig brauchte, wird daher auch gar nicht erbaut gewesen sein, als dieser sich Ende des Jahres 1582, noch nicht 19 Jahre alt, verheiratete, wenn auch mit der Tochter eines wohlhabenden Landmanns, Richard Hathaway, aus der Umgegend, der wenige Monate vorher in Shottery gestorben war. Auch dessen Haus daselbst, aus dem die Tochter stammte, „Anne Hathaway's cottage“, steht noch wie das Geburtshaus Shakespeares und ist seit 1892 National-eigentum der Engländer. Die Hochzeit mit Anne Hathaway, die übrigens acht Jahre älter war als ihr jugendlicher Bräutigam, wurde nach Umgehung einiger gesetzlicher Vorschriften offenbar etwas beschleunigt, und bereits sechs Monate später, im Mai 1583, wurde dem jungen Paare eine Tochter geboren, die in der Taufe den Namen Susanna erhielt. Wie sich die Ehe Shakespeares mit seinem um so viel älteren Weibe gestaltet hat, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Ob die Auserungen, die er in seinen Dramen laut werden läßt, so in „Heiliger Dreikönigsabend“, wo er sagt, daß eine Frau nur einen Mann heiraten solle, der älter als sie selbst ist, und im „Sturm“, wo er sich gegen vorehelichen intimen Verkehr der Brautleute ausspricht, auf seine eigene Lage zu beziehen sind, ist mindestens zweifelhaft. Anfang des Jahres 1585 wurden dem Paare dann noch Zwillinge geboren, ein Knabe, Hammet, und eine Tochter, Judith. Der Umstand, daß dann keine Kinder mehr folgten, hat zu der Vermutung Anlaß gegeben, Shakespeare habe sehr bald nach der Geburt jener Zwillinge Stratford und seine Familie für lange Zeit verlassen.

Und in der That findet sich über sein Leben für viele Jahre nichts weiter bezeugt, als eine einzige unbeglaubigte, aber doch recht wohl glaubhafte merkwürdige Nachricht. Danach soll er sich an Wild- diebereien beteiligt haben und infolge eines Abenteuers, das daraus entsprang, zu seiner langen Abwesenheit von Stratford veranlaßt worden sein. Daß Shakespeare, der selbst in ländlicher Umgebung und in ländlichen Geschäften aufwuchs, dessen meiste Verwandte zudem Farmer waren, einen großen Teil seiner Zeit in der freien Natur zubrachte, wie übrigens auch die liebevolle Schilderung von Vögeln, Bäumen, Blumen, Pferden u. s. w. in seinen Dichtungen bezeugt, und an den Sportbelustigungen seiner Altersgenossen lebhaft teilgenommen hat, ist mehr als wahrscheinlich. Wenn er hierbei mitunter auch in schlechte Gesellschaft geriet und am Einfangen und Stehlen des Wildes fremden Besitztums teilnahm, so kann das weiter nicht wundernehmen. So soll er sich denn thatächlich mehrmals haben verleiten lassen, mit in den Park Sir Thomas Lucys von Charlecote bei Stratford einzudringen und dessen Wild zu stehlen. Von jenem Edelmann dafür zur Rechenschaft gezogen, glaubte er sich zu hart bestraft und soll aus Rache darüber ein so derbes Spottgedicht auf diesen gemacht haben, daß er nun einer doppelten Strafe verfiel, der er sich durch die Flucht entzog, Geschäft und Familie in Stratford zurücklassend. Wohin er sich zunächst wandte, ist nicht bekannt, vielleicht hat er sich anfangs in der Nähe seiner Heimat Beschäftigung gesucht, und es ist gar nicht unmöglich, daß er während dieser Zeit auch vorübergehend in einem der umliegenden Dörfer den Schulmeister gemacht hat, wie später von dem Schauspieler William Beeston erzählt worden ist. Andere Gerüchte und Anekdoten über sein damaliges Leben sind zu unsicher, um weiter verfolgt zu werden, und häufig sind wohl auch später Dinge auf ihn, den Berühmten, bezogen worden, die ursprünglich von einer ganz anderen Person seines häufig auftretenden Namens galten. Im Jahre 1586 scheint er dann nach London gewandert zu sein und zwar, wie man annimmt, über Oxford und High Wycombe. Was Shakespeare in London zuerst getrieben hat, ist ebenfalls unbekannt. Aus der That- sache, daß einer seiner Stratforder Jugendfreunde, Richard Field, seit 1579 hier bei dem Buchdrucker Thomas Vautrollier thätig war, dessen Schwiegerjohn und Geschäftsnachfolger er 1588 auch wurde, hat man gefolgert, daß auch Shakespeare eine Zeit lang in Vautrolliers

Druckerei gearbeitet habe. Wenn auch diese Folgerung haltlos ist, so darf doch als richtig gelten, daß Shakespeare bald nach seinem Eintreffen in London den Jugendfreund aufgesucht und später auch als Autor mit dem Drucker in Geschäftsverbindung getreten ist. Nach einer anderen Annahme soll der Dichter auch längere Zeit Schreiber bei einem Advokaten gewesen sein. Diese Annahme gründet sich hauptsächlich darauf, daß er häufig Rechtsfälle und Gerichts- personen in seine Stücke verflochten hat und sich über alle diese Ver- hältnisse und die technischen Ausdrücke der Gerichtssprache sehr unter- richtet zeigt. Wenn dies auch thatächlich der Fall ist, so ist damit doch noch nicht die Beschäftigung bei einem Advokaten erwiesen; denn Shakespeare kann sich diese Kenntnisse auch im Geschäftsgetriebe seines Vaters angeeignet haben, der, wie feststeht, außerordentlich viele Pro- zesse geführt hat. Nicht weniger unsicher wie alle diese sind auch die Angaben über Shakespeares erstes Verhältnis zum Theater. Es ist sehr wohl möglich, ja wahrscheinlich, daß er schon in Stratford wiederholt dem Spiel wandernder Komödianten beigewohnt, vielleicht sogar mit einigen der Leute Bekanntschaft gemacht hat. Haben doch in jener Zeit außer verschiedenen anderen auch die zwei bedeutendsten Lord Leicesfers stehenden, in seiner Vaterstadt Gastspiele gegeben. Dabei braucht man aber noch nicht anzunehmen, daß ihn seine Be- kanntschaft mit Schauspielern und seine dramatische Veranlagung direkt dazu getrieben haben, Stratford zu verlassen, um sich in London, dem Brennpunkte der theatralischen Kunst, dem Theater zu widmen. Wenn auch beide Umstände gewiß dazu beigetragen haben, sein späteres Fortkommen als Schauspieler zu begünstigen, so kann seine erste Berührung mit dem Theater doch eine rein zufällige gewesen sein. Und in der That entsprechen die, allerdings nicht beglaubigten Berichte aus jener Zeit dieser Annahme. Sie sagen, daß er zunächst Aufseher über die Pferde der vornehmen Theaterbesucher gewesen sei, während diese im Schauspiel saßen, also anfangs sogar nur vor der Thür des Rufentempels, wenn man jene primitiven Gebäude so bezeichnen darf, beschäftigt war. Allmählich mag er dann von einer untergeordneten Stellung hinter den Coullissen zum Souffleurgehilfen, wie es heißt, und später zum Schauspieler aufgerückt sein, welchem Verufe er trotz seines Ruhmes als Dichter bis gegen das Ende seines Lebens auch treu geblieben ist. In den ersten Jahren seines Londoner

Aufenthaltes gab es daselbst sechs Schauspielergesellschaften, die der Königin und fünf andere, die sich nach ihren vornehmen Patronen nannten. Den ersten Rang unter diesen letzteren behauptete die unter dem Patronat des Grafen von Leicester stehende, die nach dessen Tode im September 1588 an Ferdinand Stanley, späteren Grafen von Derby, kam und dann wiederholt den Herrn wechselte. Sie war es wohl auch, der Shakespeare seit seiner Verbindung mit dem Theater angehörte, wenigstens läßt er sich im Dezember 1594 urkundlich als deren Mitglied und seit Mai 1603 als einer ihrer Leiter nachweisen. Zu ihren hauptsächlichsten Kräften gehörten außerdem der berühmte Tragöde Richard Burbage, John Heming, Henry Condell und Augustin Phillips, mit denen Shakespeare bis zum Tode eng befreundet war. Auf der Bühne dieser Gesellschaft erlebten auch fast alle seine Stücke ihre erste Aufführung, die früheren auf dem 1592 eröffneten Rose-Theater, manche auf der Bühne des Curtain-Theaters und die späteren in dem von Richard Burbage und seinem Bruder 1599 erbauten so berühmt gewordenen Globe-Theater, einem hölzernen achteckigen Gebäude, dem „wooden O“, von dem Shakespeare in „Heinrich V.“ spricht. Anfang des Jahres 1610 siedelte die Gesellschaft schließlich in das Blackfriars-Theater über. Außer ihrem Auftreten in England hat sie, wie fast alle Gesellschaften jener Zeit, aber auch vielfach Gastspielreisen in die Provinzen und, wenigstens mit einem Teil der Mitglieder, auch ins Ausland, nach Dänemark, Deutschland, Osterreich, Holland und Frankreich, unternommen. Doch scheint Shakespeare sich an diesen Reisen nach dem Kontinent merkwürdigerweise nicht beteiligt zu haben, obgleich er ein so guter Schauspieler gewesen sein soll, daß er Ende Dezember 1594 mit Burbage und dem Komiker Willam Kemp nach dem Palast zu Greenwich berufen wurde, um daselbst vor der Königin in ein paar Komödien zu mimen. Welche Rollen er hier und sonst dargestellt hat, ist nicht überliefert; nach einigen unsicheren Anhaltspunkten muß er hauptsächlich Könige und Väter, so unter anderem auch den Geist im „Hamlet“ gespielt haben.

Die schriftstellerische Thätigkeit Shakespeares fällt in die Zeit von 1591 bis 1611; doch hat er auch vorher schon Verse gemacht. Die frühesten, allerdings nicht überlieferten, sind vielleicht jene in dem für ihn so verhängnisvollen Spottgedicht auf Sir Thomas Lucy. Sein erstes größeres Werk ist wohl die Dichtung „Venus und

Adonis“, die etwa 1590 entstanden sein mag, aber erst 1593 in der Offizin seines Freundes Richard Field gedruckt und vom Dichter dem Grafen Henry Wriothesley von Southampton gewidmet wurde. Sie fand allgemein sehr gute Aufnahme und konnte bis 1602 in sieben Auflagen erscheinen; dieser Dichtung folgte im nächsten Jahre, 1594, eine andere im gleichen Stile, „Lucretia“ betitelt und demselben Gönner gewidmet, die ganz ähnlichen Erfolg hatte. An die Abfassung dramatischer Werke hat sich Shakespeare wohl nicht vor Ende 1591 gemacht, als er bereits längere Zeit der Bühne angehörte. Sein dichterisches Talent, seine Übung im Versmachen und seine Kenntnis des Theaterwesens haben ihn angespornt, selbst dramatische Stücke für den Bedarf seiner Truppe zu schreiben. Als sein erstes gilt die Komödie „Verlorne Liebesmüh“, die allerdings erst 1598 in Druck erschien und zwar als das erste von Shakespeares Stücken, das seinen Namen auf dem Titelblatte trug. Es ist übrigens fast das einzige, dessen Stoff er keinem anderen Werke entlehnte, und zeichnet sich bereits durch scharfe Beobachtung des zeitgenössischen Lebens sowie der verschiedenen Gesellschaftskreise in Stadt und Land aus. Von da an ist Shakespeare eifrig dichterisch thätig gewesen und hat in den nächsten zwanzig Jahren durchschnittlich in jedem Jahre zwei Dramen geschrieben, eine Leistung, die allerdings der Quantität nach gegen die seines spanischen Zeitgenossen Lope de Vega, der in seinem Leben, alles inbegriffen, etwa 2000 geliefert hat, geringfügig erscheinen muß, an Bedeutung aber unendlich gewinnt, wenn man den Inhalt der Werke beider Dichter miteinander vergleicht. Wie Shakespeares erste dichterische Thätigkeit in London aufgenommen wurde, zeigt ein von Henry Chettle aus dem Nachlaß des Dramatikers Robert Greene 1592 herausgegebener Traktat, in dem dieser Dichter seine Kollegen, besonders Marlowe und Nash, mit folgenden Worten (citiert nach Brandls Einleitung zu seiner Shakespeare-Ausgabe) vor dem neuen Dichter warnen zu müssen glaubt: „Es giebt eine aufstrebende Krähe, geschmückt mit unsern Federn; mit seinem Tigerherz, gehüllt in Spielers Haut, vermeint er einen Blankvers ebenso gut herauszutrompeten, wie der Beste von euch; obwohl ein absoluter Hans Faktotum (bezieht sich auf Shakespeares mannigfaltige Thätigkeit zu Anfang seines Londoner Aufenthaltes), hält er sich selbst für den einzigen Scenenschüttler (shakescene) im Lande. O daß ich euern hohen Geist bewegen könnte, nutz-

bringen der vorzugehen, solchen Affen nur eure alten Musterleistungen zum Nachahmen zu überlassen und nicht mehr mit euren bewundernswerten Neuschöpfungen bekannt zu machen.“ Es ist allerdings richtig, daß Marlowes dramatisches Schaffen von Einfluß auf Shakespeare war und dieser anfangs dessen Spuren folgte, auch das eingehende Studium anderer seiner Zeitgenossen an verschiedenen Stellen erkennen läßt; wie wenig aber trotzdem ein solcher Angriff gerechtfertigt war, hat sehr bald darauf der Herausgeber jenes Traktates selbst erkannt und noch in einer im selben Jahre veröffentlichten Schrift dagegen erklärt: „Ich bedaure jenen Angriff, als hätte ich ihn selbst verbrochen; denn ich habe mich persönlich überzeugt, daß sein (Shakespeares) Benehmen nicht minder anständig ist, als er selbst in seiner Berufsthätigkeit hervorragend; auch haben mir verschiedene würdige Männer von der Rechtschaffenheit seines Charakters berichtet, so daß er für ehrlich gelten muß, und von seiner gefälligen Anmut im Schreiben, die ihn zum Künstler stempelt.“ Schon diese Worte drücken ein deutliches Lob für Shakespeare aus, dessen Ruhm und Ansehen in der litterarischen Welt nun rasch wuchs. Bereits aus den nächsten Jahren lassen sich schwungvolle Lobsprüche der Kritiker verzeichnen. Der Epigrammatiker John Weber z. B. apostrophirt ihn 1595 mit den Worten: „Honiggüngiger Shakespeare, als ich deine Sprossen sah, da schwur ich, nur Apoll hat sie erzeugt“; Francis Meres versichert 1598, daß die Muses selbst in der herrlichen Sprache Shakespeares reden würden, wenn sie in englischer Sprache sprechen wollten, und erklärt, daß Shakespeare unter allen englischen Dichtern das Vorzüglichste in beiden Arten des Dramas (Tragödie und Komödie) geleistet habe; im selben Jahre verkündet auch Richard Barnfield schon die Unsterblichkeit des Dichters, dessen „von Honig durchströmte Ader die Welt entzückt habe“.

Mit seinem Ruhm und seinem Ansehen wuchsen aber auch seine Einnahmen, und Shakespeare hatte gefunden und praktischen Sinn genug, diesen Umstand nicht außer acht zu lassen, sondern ihn nach Möglichkeit für sich und die Seinen zu nutzen, vor allen Dingen seiner Familie wieder aufzufelsen und für seine Kinder zu sorgen. Die Wohlhabenheit, die er allmählich erlangte, hatte er seiner schauspielerischen Thätigkeit und den Erträgen, die ihm aus der Auführung seiner Stücke zufließen, zu danken; eine Einnahme aus deren Druck war zunächst gänzlich ausgeschlossen; denn er selbst hat vor

1597 seine Dramen überhaupt nicht drucken lassen; die Ausgaben, die vorher davon erschienen sind — und es giebt deren eine ganze Anzahl —, haben die betreffenden Verleger auf eigene Faust veranstaltet und zwar von Nachschriften, die sie von ihren Schreibern bei den Vorstellungen im Theater machen ließen. Dagegen haben ihm seine anderen Dichtungen, die er mit Hilfe seines Freundes Field herausgab und die auch sehr guten Absatz fanden, das Einkommen vergrößern helfen, so daß er sich Mitte der neunziger Jahre etwa auf 100 Pfund Sterling jährlich gestanden haben wird, eine Summe, die ungefähr 20000 Mark nach heutigem Geldwerte entspricht. Und da Shakespeare in London sehr sparsam lebte, so konnte er von seinem Einkommen einen ganz hübschen Teil zurücklegen. Inzwischen aber waren die Seinen daheim in eine immer schwierigere Lage geraten, und sein Vater hatte sich 1595 sogar genötigt gesehen, das Geschäft aufzugeben. Da brachte endlich des Sohnes Erscheinen in der Heimat, nach elfjähriger Abwesenheit, wieder Ordnung in diese wirre Lage. Und von nun an blieb der Dichter dauernd mit Stratford in Verbindung, das er bis zur Aufgabe seiner Schauspielerlaufbahn jährlich wenigstens einmal für längere oder kürzere Zeit besuchte.

Der Vater erlangte durch des Sohnes Hilfe sehr schnell sein altes Ansehen in der Stadt wieder und konnte sich im folgenden Jahre schon um Verleihung eines Wappens bewerben, das ihm wegen der Dienste, die seine Vorfahren dem König Heinrich VII. geleistet hatten, und wegen der Abstammung seiner Gattin auch zugestanden wurde. Dasselbe ist dann auch auf dem Grabmale des Sohnes nachgebildet und von seiner ältesten Tochter Susanna weitergeführt worden. Im Mai des Jahres 1597 kaufte sich William auch selbst in Stratford an, indem er das größte Haus der Stadt, das unter dem Namen New Place bekannt war, erwarb, zu dem auch Scheunen und Gärten gehörten. Ein Maulbeerbaum, den er eigenhändig darin gepflanzt haben soll, gehörte später lange zu den Berühmtheiten des Ortes. Seit 1599, als der Dichter Mitbesitzer des Globe-Theaters war und auf seinen Anteil aus dessen Erträgen jährlich allein ungefähr 500 Pfund entfielen ohne die übrigen Einnahmen, die er als Schauspieler und Dichter dann noch hatte, vermehrte er seinen Grundbesitz in der Heimat noch ganz bedeutend. Zunächst erbt er nach des Vaters Tode, der 1601 starb, die Häuser in Henley Street; 1602 kaufte er eine neue Bestzung in Chapel Lane und 1610 einen großen Kom-

pley Weibeland hinzu, so daß er schließlich zu den reichsten Leuten Stratford's gehörte. Außerdem war sein Einfluß in allen städtischen Angelegenheiten besonders noch dadurch sehr groß, daß er 1605 auf 31 Jahre hinaus die Zehnten der Stadt gepachtet hatte. Leider konnte er nichts von all diesen Reichthümern einem Sohne seines Namens vererben, da Hamnet in jugendlichem Alter schon 1596 gestorben war. Von seinen Töchtern verheiratete sich Susanna 1607 mit dem Arzt John Hall, und aus dieser Ehe ging im folgenden Jahre das einzige vor des Dichters Tode geborene Entelkind desselben, Elisabeth Hall, hervor. Seine Mutter folgte ihrem Gatten im September 1608 ins Grab.

Im Jahre 1611 beschloß Shakespeare seine Schauspielerlaufbahn und siedelte dauernd zu seinen Angehörigen nach Stratford über, besuchte aber bis 1614 noch häufig seine Freunde und Kollegen in London, wo er übrigens 1613 auch noch ein Haus kaufte. Im Februar 1616 fand die Hochzeit seiner jüngeren Tochter Judith mit Thomas Quiney statt, dem Sohne eines alten Freundes Shakespeares. Seit Anfang dieses Jahres fing auch des Dichters Gesundheit an, hinfällig zu werden. Nachdem er noch seine Freunde Michael Dryton und Ben Jonson im Frühjahr bei sich gesehen hatte, ist er, wie es heißt, in Folge eines Fiebers, das er sich durch zu starkes Trinken mit diesen zugezogen hatte, am Dienstag, den 23. April (alten Stils, d. i. am 3. Mai neuen Stils) 1616 gestorben. Daß ihn aber, auch wenn diese Angabe auf Wahrheit beruht, der Tod nicht unvorbereitet traf, geht daraus hervor, daß er wenige Wochen früher, wahrscheinlich durch einen neuen Krankheitsanfall bestimmt, den im Januar aufgenommenen Entwurf seines Testaments ausfertigen ließ und unterzeichnete. Am 25. April wurde er in der Stratford'schen Pfarrkirche beigesetzt, wozu ihn seine Eigenschaft als Mitglied des Kirchenvorstandes berechtigte. Wenige Jahre nachher wurde ihm auf dem Altarplatze ein Denkmal errichtet, von dem Londoner Bildhauer Gerard Johnson gearbeitet, das ihn in halber Figur zeigt, in der rechten Hand eine Feder haltend. Die Grabinschrift preist in lateinischer Sprache ihn, den das Volk betrauert und der Olymp jetzt aufgenommen hat, als an Weisheit ebenbürtig dem Pyläusfürsten Nestor, an Geist dem Sokrates, an Kunst dem Doid, und ladet in englischen Versen den Wanderer zum Verweilen am Grabe dieses Unsterblichen ein. Seiner Witwe, die am 6. August 1623 starb und

auf ihren Wunsch an der Seite ihres Gatten beigesetzt wurde, hat Shakespeare in seinem Testamente, dem einzigen nicht poetischen Schriftstücke, das sich von ihm erhalten hat, nichts anderes als „das zweitbeste Bett nebst Zubehör“ ausgesetzt, und dieser Umstand — ursprünglich war ihr Name gar nicht erwähnt, das Legat für sie ist erst als Zusatz aufgenommen worden — hat natürlich zu allerlei Mißdeutungen über das Verhältnis des Dichters zu seinem Weibe Anlaß gegeben. Der alternden Frau wurde durch die weiteren Bestimmungen aber gewiß nichts genommen, was sie zum Unterhalt ihres Lebens bedurft hätte, so daß ein ausdrückliches Vermächtnis liegender Habe oder baren Vermögens für sie überflüssig sein mochte. Die älteste Tochter, Susanna Hall, erhielt New Place und die Verfügung über das gesamte Vermögen, die um Stratford liegenden Besitzungen und das Haus in London; seiner Enkelin Elisabeth Hall war der größte Teil der Silbersachen ausgesetzt, mit Ausnahme einiger, die Shakespeares jüngste Tochter Judith erhielt, der außerdem das Haus in Chapel Lane und eine Summe baren Geldes zur Sicherstellung ihrer Zukunft bestimmt war. Ferner erhielt des Dichters Schwester, Joan Hart, für sich und ihre Söhne ein Legat; 10 Pfund Sterling erhielten die Armen Stratford's, einige seiner Freunde und Kollegen goldene Ringe und anderes. Von seinen direkten Nachkommen hat die Enkelin Elisabeth Hall alle anderen überlebt; sie starb 1669 oder 70; die verschiedenen Besitzungen gingen dann an Nachkommen von Shakespeares Geschwister und andere Verwandte über oder wurden zum Teil verkauft. Seinen Ruhm aber hat keiner seiner Angehörigen geerbt, der ist ihm allein eigen geblieben und im Laufe der Jahrhunderte so gewachsen, daß alle seine landsmännischen Zeitgenossen dadurch in den Schatten gestellt werden.

Schon zu seinen Lebzeiten hat Shakespeare als Dichter großes Ansehen gehabt, wenn auch vielleicht manche der derb komischen, mit besonderer Raffiniertheit dem Zeitgeschmack huldigenden Komödien Beaumonts und Fletchers bei der Masse des Volkes in größerer Günst standen als die mit feinerem Witze ausgestatteten des „Schwans von Avon“, wie er nach seiner Heimat oft genannt wird. Das bewegte Leben, das um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Revolution hervorrief, der Einfluß der Puritaner und der veränderte Geschmack des Publikums haben ihn dann allerdings für längere Zeit selbst bei seinen Landsleuten in Vergessenheit geraten lassen; erst etwa hundert

Jahre später fing man wieder an, seine Werke ans Licht zu ziehen, und seitdem hat sich sowohl in seinem Vaterlande wie in der ganzen gebildeten Welt sein Name von neuem zu ungeahntem Glanze erhoben. Ja man kann sagen, daß er heute in Deutschland fast noch höher geschätzt und bewertet ist als in England selbst. Während sich dort nur einige größere Bühnen seiner annehmen, und einige Virtuosen der Schauspielkunst die Hauptgestalten seiner Dramen zu ihren Paraderollen erkoren haben, stehen hier Shakespearesche Stücke jeder Gattung auf dem Spielplane fast aller nur einigermaßen bedeutenden Bühnen; deutsche Schauspieler und Schauspielerinnen haben die Hauptrollen seiner Dramen zu einem besonderen Studium gemacht, in ihnen zu glänzen, ihnen völlig gerecht zu werden ist ein besonderer Triumph für unsere Künstler, da in der That die Darstellung von Charakteren, wie Hamlet, Macbeth, Richard III., Othello, Shylock, Lear, Falstaff und anderer nicht nur äußerst gewandte, sondern vor allem denkende Schauspieler verlangt. Und wie auf der deutschen Bühne so ist Shakespeare im deutschen Hause heimisch; er gehört zu unseren Klassikern, ohne daß man fragt, wo er gelebt, in welcher Sprache er geschrieben hat. Kein anderer Dichter des Auslands irgend einer Zeit hat solches Hausrecht bei uns gefunden wie er; mit keinem andern haben sich deutsche Übersetzer so eingehend und liebevoll beschäftigt wie mit ihm; von wenigen haben wir so treffliche Verdeutschungen aufzuweisen wie von seinen Werken, die sich in unserer Sprache lesen, als wären sie nie in einer anderen geschrieben worden. Wenige andere sind aber auch so Geist von unserem Geiste, so echt germanisch wie dieser Brit. Diese Vertrautheit des deutschen Volkes mit seinen Werken, das lebendige Interesse für seine Stoffe und Charaktere und deren eigenartige Gestaltung selbst, ist aber auch der Grund, weshalb sich so zahlreiche deutsche Gelehrte mit dem Dichter im ganzen, wie mit einzelnen seiner Werke und Gestalten beschäftigt, sie übersezt, erläutert, ihre Quellen erforscht, ihre Sprache studiert, ihren Sinn zu ergründen versucht haben. Ja es giebt wohl außer Goethe keinen einzigen Dichter, über den wir eine so reichhaltige und noch stetig wachsende Litteratur besitzen wie über Shakespeare. Und doch ist er eigentlich erst seit 150 Jahren so recht bei uns bekannt geworden. Freilich die Stoffe Shakespearescher Dramen kamen auch schon zu des Dichters Lebzeiten nach Deutschland, aber in welcher Form wurden sie seinen deutschen Zeitgenossen übermittelt! Englische

Komödianten, zum Teil ganz untergeordnete Kräfte, die nicht nach geschriebener oder gedruckter Vorlage spielten, sondern ihre Stücke nach dem, was sie auf anderen Bühnen gehört hatten, oder was ein von einer solchen herkommender Schauspieler mitbrachte, selbst zusammendrehelten und nach dem Geschmack ihrer mehr oder weniger gebildeten Zuschauer zurechtstuzten, waren die ersten, die Shakespearesche Dramen nach dem Kontinent brachten, natürlich ohne den Namen des Dichters bekannt zu geben. Und das mit Recht, denn was sie da brachten, war weder Shakespearescher Geist noch Shakespearesche Sprache; es war nichts als das Augenfällige aus seinen Stücken, blutige Greuel, polternde Haupt- und Staatsaktionen, verbrämt mit schmutzigen Possen und Joten an Stelle des Witzes und geistreicher Wortspiele. In der ersten Zeit spielten diese Komödianten auch auf deutschem Boden sogar nur in englischer Sprache, bald aber wurden ihre Stücke ganz oder teilweise ins Deutsche übertragen. So bekamen unsere Vorfahren nach und nach einen, natürlich oft genug ganz falschen Begriff von dem Inhalt „Romeos und Julias“, „Hamlets“, „Othellos“, „König Lear“, von „Titus Andronicus“, „Julius Cäsar“, dem „Sommer-nachtstraum“, dem „Kaufmann von Venedig“, der „Widerpenftigen“ und anderen Tragödien und Komödien des großen britischen Dichters. Als aber mit dem Hereinbrechen des Dreißigjährigen Krieges der größte Teil der Kultur und des Wohlstandes von deutschem Boden verschwand, blieben auch die englischen Komödianten diesem Lande fern, und die Stücke, die sie dereinst mitgebracht hatten, gerieten in dem allgemeinen Wirrwarr bald in Vergessenheit; die heitere Kunst verschwand überhaupt für längere Zeit aus dem Kreise des niedergedrückten und verarmten Volkes und fristete nur in den Studierstuben der Gelehrten ein klägliches Dasein. Inzwischen aber gelangte die französische Litteratur im Zeitalter Ludwigs XIV. zur höchsten Blüte, und mit dem Eindringen der Franzosen in deutsche Lande, mit der Ausbreitung französischen Wesens und französischer Sprache, drückten auch die französischen Klassiker den Stempel ihres Geistes den deutschen Litteraturerzeugnissen auf, und deutsche Dichter gefielen sich in der platten Nachahmung der Franzosen und der von ihnen rein äußerlich aufgefaßten Regeln der poetischen Kunst des klassischen Altertums. Erst gegen Mitte des 18. Jahrhunderts machte sich eine Rückwirkung gegen den französischen Geschmack geltend, als die freien Schweizer, Haller, Bodmer und Breitinger, natürlichere Empfindung

predigten und die Engländer Thomson, Pope und namentlich Milton als die erhabenen Beispiele wirklich poetischen Schaffens priesen. Hatte man aber einmal wieder den Blick auf die englische Dichtkunst gelenkt, so konnte es nicht ausbleiben, daß auch der größte Dramatiker Englands, daß auch Shakespeare wieder Beachtung fand. Schon das Jahr 1741 brachte aus der Feder des preussischen Gesandten in London, Caspar Wilhelm von Bock, den Versuch einer Uebersetzung in Alexandrinern von Shakespeares „Julius Cäsar“, wogegen freilich der damalige deutsche Litteraturpapst Gottsched, der sich von den regelrechten Vorbildern der Franzosen nicht losreißen konnte, auf's eifrigste wettete als gegen ein Stück, das voller Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und der gesunden Vernunft sei. Und doch war diese Uebersetzung in gebundener Rede bei allem Mangel schon ein großer Fortschritt gegen die früheren Darbietungen der englischen Komödianten. Ihr Erfolg war freilich ebenso wie die Uebertragung eines Unbekannten von „Romeo und Julia“ im Jahre 1758 gleich Null. So zog sich der Streit um die Berechtigung einer derartigen Dichtungsort, wie man sie bei dem englischen Dramatiker fand, mehrere Jahre fruchtlos, aber doch allmählich die Ansichten läuternd hin, bis endlich Lessing in seiner „Theatralischen Bibliothek“, den „Litteraturbriefen“ und besonders der „Hamburgischen Dramaturgie“ durch seine eindringenden ästhetisch-kritischen Urtheile dem deutschen Geiste das Verständnis für Shakespeare öffnete. Nun folgte alsbald Uebersetzung auf Uebersetzung, Wieland, Eichenburg und andere übertrugen zahlreiche Stücke; zum geistigen Eigentum der deutschen Nation aber wurde Shakespeare erst durch August Wilhelm Schlegels Uebertragung (1797 bis 1810), die 1825 bis 1834 unter Tiecks Leitung von dessen Tochter Dorothea und dem Grafen Wolf Vaudissin vollendet wurde. Zahlreiche spätere Uebersetzer haben die Schlegel-Tiecksche Bearbeitung in Einzelheiten verbessert und berichtigt, im ganzen aber nichts Vollkommeneres geboten, was den Geist und die sprachlichen Eigenheiten des britischen Dichters getreuer widerspiegelt.

Eine Gesamtausgabe der Shakespeareschen Dramen ist zu des Dichters Lebzeiten nicht erschienen; nur achtzehn derselben sind in der Zeit von 1594 bis 1616 veröffentlicht worden, und zwar in Quartformat, bis 1598 noch ohne des Dichters Namen. Es waren dies: der zweite Teil von „Heinrich VI.“ (1594), der dritte Teil desselben (1595), „Richard III.“ (1597), „Richard II.“ (1597),

„Romeo und Julia“ (1597), der erste Teil von „Heinrich IV.“ (1598), dann mit des Dichters Namen: „Verlorne Liebesmüß“ (1598), der zweite Teil von „Heinrich IV.“ (1600), „Viel Lärm um nichts“ (1600), „Sommernachtstraum“ (1600), „Der Kaufmann von Venedig“ (1600), „Heinrich V.“ (1600), „Die lustigen Weiber von Windsor“ (1602), „Hamlet“ (1603), „Lear“ (1608), „Troilus und Cressida“ (1609), „Perikles“ (1609), „König Johann“ (1611) und einige neue Ausgaben der früheren. Am 8. November 1623 erhielten Eduard Blount und Jaak Jaggard das Recht zugesprochen, weitere sechzehn, bisher ungedruckte Dramen Shakespeares zu veröffentlichen, und noch im selben Jahre erschien dann bei ihnen ein Folio-band von nahezu 1000 Seiten, der 36 Stücke des Dichters vereinigte und in drei Gruppen, Komödien, Historien und Tragödien, ordnete. Herausgeber dieser ersten Gesamtausgabe waren zwei ehemalige Kollegen des Dichters, die Mitglieder des Blackfriar-Theaters Heming und Condell. Sie behaupten zwar, überall die Originalhandschriften des Dichters zu Grunde gelegt zu haben, doch zeigen verschiedene Ungenauigkeiten und Unvollständigheiten, daß dies nicht bei allen Stücken der Fall war, sondern daß sie bei vielen die früher gedruckten Einzelausgaben als Grundlage benutzt haben. Die dritte Folioausgabe, die 1664 in zweiter Auflage erschien, enthielt noch weitere sieben Dramen, von denen jedoch nur das in den früheren Sammlungen weggelassene „Perikles“ als ein Werk Shakespeares anzusehen ist, während die übrigen sechs nicht von ihm herrühren können, obgleich sie schon zu des Dichters Lebzeiten in Einzelausgaben mit seinem Namen erschienen waren, der ihnen aber wohl nur zur Erzielung besserer Geschäfte von den Verlegern vorgelegt wurde. Man hat also im ganzen 37 Dramen als wirkliche Hinterlassenschaft Shakespeares anzusehen.

Die Reihenfolge oder das Jahr der Entstehung dieser Dramen läßt sich nur bei einzelnen derselben wirklich mit Sicherheit feststellen, bei den übrigen ist man auf Folgerungen angewiesen, die sich aus der Veränderung des Stils und Verses im Verlaufe der dramatischen Thätigkeit des Dichters ergeben, oder aus der Vergleichung des Inhalts mit seinen Quellen, seien diese nun andere Dramen seiner Zeitgenossen oder Uebersetzungen älterer lateinischer oder griechischer Schriftsteller oder italienischer Novellisten früherer Jahrhunderte. Über die Veränderung, die sich in den Versen des

Dichters feststellen läßt — er gebrauchte meist Blankverse, d. h. reimlose fünfßüßige Jamben, wie vor ihm schon Norton und Sackville und Marlowe in ihren Dramen — sagt sein Biograph Sidney Lee, dem vorliegende Skizze auch in anderen Angaben folgt: „Zu dem Blankverse der früheren Stücke ist am Ende jedes Verses eine Pause zu bemerken, und gereimte Strophen kommen häufig vor. Allmählich erhebt sich der Vers über solche künstlichen Beschränkungen; der Reim verschwindet größtenteils; die Pause tritt an ganz verschiedenen Stellen auf, überzählige Silben werden am Ende der Verse angehängt, ganz gegen die strenge metrische Regel, zuweilen sogar in der Mitte; der Vers wechselt häufiger mit der Prosa. Phantastische Gedanken und Wortspiele werden in den späteren Stücken seltener.“ Und über die verschiedenartige Darstellungsweise je nach der früheren oder späteren Abfassungszeit bemerkt Lee: „In seinen ersten Dramen erscheint der Geist der Komödie oder Tragödie in all seiner Einfachheit, aber als sein Talent die volle Reife erlangte, schilderte er das Leben in all seiner zusammengesetzten Vielgestaltigkeit und zeichnete mit meisterlichem Verständnis die verschiedenen Grade menschlichen Fühlens und das geheimnisvolle Wirken der Leidenschaften, Komödie und Tragödie vermischen sich immer mehr, und sein letztes Werk enthüllt eine Leidenschaftlichkeit, wie sie nur die reifste Erfahrung zeitigen konnte.“ Ein Beispiel dafür, wie man aus anderen zeitgenössischen Vorkommnissen die Entstehungszeit eines Shakespeareschen Dramas hat folgern können, liegt in „Julius Cäsar“ vor. Er entnahm diesen Stoff den „Lebensbeschreibungen berühmter Griechen und Römer“ des Plutarch, der ihm in einer englischen Übersetzung des Sir Thomas North bekannt wurde, die 1579 zum ersten Male erschien. Schon 1589 war ein Stück mit demselben Titel in England aufgeführt wurde. Erwägt man nun, daß 1595 die zweite Auflage von Norths Plutarchübersetzung erschien und daß sich der Schriftsteller John Weever in seiner 1601 erschienenen Dichtung „Mirror of Martyrs“ ganz deutlich auf die meisterhafte Rede bezieht, die Shakespeare dem Antonius in den Mund legt, so läßt sich daraus schließen, daß das Stück spätestens 1601 auf die Bühne gekommen und wahrscheinlich im Jahre 1600 oder wenig vorher entstanden sein wird. Nach solchen und ähnlichen Momenten hat man für die Entstehungszeit der Dramen Shale-

peares folgende Reihenfolge erschlossen: „Verlorene Liebesmüh“ (1591), „Die beiden Veroneser“ (1591), „Die Komödie der Irrungen“ (1591), „Romeo und Julia“ (1592), „Heinrich VI.“ (3 Teile, 1592), „Richard III.“ (1592), „Richard II.“ (1593), „Titus Andronicus“ (1593), „Der Kaufmann von Venedig“ (1594), „König Johann“ (1594), „Sommernachts Traum“ (1595), „Ende gut, alles gut“ (1595), „Zähmung der Widerspenstigen“ (1596), „Heinrich IV.“ (2 Teile, 1597), „Die lustigen Weiber von Windsor“ (1598), „Heinrich V.“ (1598), „Viel Lärm um nichts“ (1599), „Wie es euch gefällt“ (1599), „Heiliger Dreikönigsabend“ (1600), „Julius Cäsar“ (1600), „Hamlet“ (1602), „Troilus und Cressida“ (1603), „Dithello“ (1604), „Maß für Maß“ (1604), „Macbeth“ (1605), „König Lear“ (1606), „Timon von Athen“ (1607), „Perikles“ (1607), „Antonius und Kleopatra“ (1608), „Coriolanus“ (1608), „Cymbelin“ (1609), „Wintermärchen“ (1610), „Der Sturm“ 1610—11 und der unvollendete „Heinrich VIII.“ (1611).

Dem Stoff seiner Dramen steht Shakespeare persönlich zunächst fast überall viel fremder gegenüber als die meisten anderen großen Dichter. Während zum Beispiel Goethe meist ein inneres oder äußeres Erlebnis an sich oder aus seinem Bekanntschaftskreise in seinen Werken behandelte, ja durch eine solche Veranlassung erst zu der Dichtung angeregt und schließlich mit Gewalt getrieben wurde, so daß er sich mit der dichterischen Gestaltung des ihn Bewegenden einen Druck von der Seele schrieb, hat Shakespeare die Stoffe, wie sie ihm eben geeignet schienen und dem Bedürfnisse der Bühne, der er angehörte, entsprachen, meist aus der Geschichte, der Sage oder anderen Schriftstellern der verschiedensten Zeiten entlehnt, ja er hat oft selbst Dramen seiner Zeitgenossen, deren Inhalt ihm zusagte, durch einfache Umarbeitungen zu eigenen Werken gestempelt. „Nicht eben wählerisch in Bezug auf die dramatische Beschaffenheit seiner Stoffe,“ sagte Vullhaupt, „nimmt er vorhandene Stücke, wo sie sich ihm bieten, richtet sie ein, verändert, setzt hinzu und schleift aus mattem Gestein die funkelndsten Demanten. Dies Verfahren machte ihm seine Genossen, besonders die Verübten nicht gerade zu Freunden, und es ist erklärlich, daß der wackere Greene, nicht einsehend, wie hoch Shakespeare ihn und seinesgleichen überragte und wie unsagbar die überlieferten Stücke und Stoffe durch seine Bearbeitung gewannen, ihn eine Krähe nennt, die sich mit fremden Federn schmückt.“

Bei mehreren seiner Komödien wird angenommen, daß er sie nicht allein, sondern in Gemeinschaft mit einem seiner Zeitgenossen verfaßt habe; so zum Beispiel bei dem derb komischen Schwank „Die Fäsmung der Widerspenstigen“, der in der vorliegenden Fassung 1596 entstand. Eine Komödie fast ganz gleichen Inhalts war nämlich bereits im Jahre 1594 gedruckt und durch die Schauspieler des Lord Pembroke aufgeführt worden. Ob nun Shakespeare auch der Verfasser dieses älteren Stückes ist oder ob er dasselbe nur umgearbeitet hat, wie man jetzt meist annimmt, ist nicht sicher festgestellt. Vielleicht ist Greene oder Marlowe der Verfasser desselben, vielleicht auch haben es beide gemeinschaftlich geschrieben oder einer von ihnen mit Shakespeare zusammen; denn auch bei dem späteren Werke desselben will man einen Helfer erkennen, so namentlich in den Scenen, in denen Bianca auftritt, die einen abweichenden Stil zeigen sollen. In anderen Stücken des Dichters weiß man wenigstens Spuren aus Werken John Wyllys, Samuel Daniels, Sir Philip Sidneys, Thomas Lodges zu finden, obgleich man in dem Aufspüren dieser Quellen und Vorbilder auch oft zu weit geht. Daß dagegen Marlowe, der bedeutendste Dramatiker vor ihm, der gerade zur Zeit von Shakespeares Auftreten auf der Höhe seines Ruhmes stand, und in dessen Stücken Shakespeare als Schauspieler vielfach mitwirkte, bedeutenden Einfluß als Dichter auf ihn hatte, ist unverkennbar. Im übrigen blieben die Hauptquellen für Shakespeares Dramen novellistische oder historische Erzählungen und einige Dramatiker des Altertums. Für die sogenannten Historien, das heißt seine Dramen aus der Geschichte Englands, deren Inhalt dem Volke ja aus der Tradition und aus den Schilderungen von englischen Chronikern wie Thomas More, Edward Hall und besonders Raphael Holinshed bekannt war, hielt er sich meist an die Berichte des letzteren, dessen Chronik zuerst 1577 und dann in vermehrter Auflage 1586—87 erschienen war, natürlich ohne daß der Dichter in jeder Beziehung streng den geschichtlichen Thatsachen folgte. Hier verfuhr er wie jeder echte Poet mit seinem Stoffe, er ließ dessen Inhalt auf sich wirken und behandelte ihn dann dramatisch so, wie das Kunstwerk es erforderte, und mitunter wohl auch, wie der Geschmack, die Anschauung und das patriotische Gefühl der Zuschauer es verlangte. Die Quellen zu seinen Komödien und mehreren Trauerspielen, soweit diese nicht auf antike Stoffe zurückgehen, sind vielfach die Erzählungen des Boccaccio

sowie des Matteo Bandello, der Anfang des 16. Jahrhunderts seine vielfach schlüpfrigen Erzählungen schrieb. Außer diesen benutzte er ferner den Gian Francesco Straparola, von dem eine Novelle, die 1590 in einer englischen Nachbildung erschienen war, neben einer Erzählung aus Ser Giovanni „il Pocorone“ und vielleicht auch der „Tragödie von einer Ehebrecherin“ des fürstlichen Dichters Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, dessen Dramen gerade in dieser Zeit in England bekannt wurden, die nächste Grundlage zu der tollen Komödie „Die lustigen Weiber von Windsor“ war. Und gerade dieses Stück ist noch in anderer Hinsicht dafür bezeichnend, wie Shakespeare zuweilen zur Abfassung eines neuen Werkes veranlaßt wurde. Es soll dies nämlich auf Wunsch der Königin Elisabeth geschehen sein, die an den komischen Scenen in dem kurz vorher aufgeführten „Heinrich IV.“ solches Wohlgefallen gefunden hatte, daß sie wünschte, Falstaff und seine Kumpane einmal in einem besonderen Stücke als Hauptträger der Handlung, namentlich den dicken Ritter in einen Liebeshandel verwickelt zu sehen. Diesen Wunsch zu erfüllen, machte sich also Shakespeare auf die Suche nach einem geeigneten Stoffe und schrieb dann seine köstliche, oft so ausgelassene und derb possenhafte Komödie. Außer jenen oben erwähnten Novellisten können nach George Montemayor, ein spanischer Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, dessen Schäferroman „Diana“ Shakespeare den Stoff zu seiner Komödie „Die beiden Veroneser“ lieferte, sowie der 1563 gestorbene Arthur Broke, Verfasser der nach Bandello bearbeiteten Geschichte von Romeo und Julia, Geoffrey Chaucer aus dem 14. Jahrhundert, der seine berühmten „Canterbury Tales“ allerdings wieder erst dem Boccaccio und anderen Novellisten entlehnt hatte, und Shakespeares älterer Zeitgenosse William Painter neben anderen als Quellen des großen Dramatikers genannt werden. Von den Dichtern und Schriftstellern des klassischen Altertums war es neben Plautus und Seneca, Homer und Ovid besonders Plutarch für historische Dramen wie „Julius Cäsar“, „Timon von Athen“, „Antonius und Kleopatra“ und andere, zum Teil phantastische Stücke.

Aber mögen auch die Stoffe seiner Dramen noch so weitgehend aus anderer Geistesprodukten entlehnt sein, mögen sie des Dichters innerem Leben zunächst noch so fern stehen, die Charaktere und Situationen, die er dann dazu geschaffen, wie sehr sie sich auch an

seine Vorbilder anlehnen, sind doch immer Geist von seinem Geiste, dem Leben entnommen, das ihn umgab und sich in diesen Dramen widerspiegelt, ganz gleich, ob sie nun im Altertume oder der neuesten Zeit, in Griechenland, Italien, Navarra, Dänemark oder England spielen. Und so wenig der Dichter auch sonst eigene Erlebnisse für seine Dramen benutzt hat, in den Schilderungen der Personen finden sich öfter Gestalten gezeichnet, wohl auch karikiert, die in seinem Leben eine Rolle gespielt haben, wie zum Beispiel Sir Thomas Lucy, dessen Strafgericht ihn dereinst aus Stratford vertrieb und den er als Friedensrichter Schaal in den „Lustigen Weibern“ verewigt hat. In versteckten Anspielungen auf Personen, die dem Kreise seiner Zuhörer wohl bekannt waren, hat er manchen herben Tadel ausgesprochen, seinen Gönnern, wie besonders auch der Königin Elisabeth offen erkennbares Lob gesendet. Kurzum, was ihn bewegte, sprach er im Gewande der Dichtung frei oder verblümt, für seine Zeitgenossen mehr als für uns erkennbar, offen aus; pries in politischer Hinsicht, wie Brandl hervorhebt, in „Heinrich V.“ den nach Irland gehenden Grafen Essex, verurteilte in „König Lear“ die Pulververchwörung von 1605, begrüßte in Macbeth den Stuartkönig Jakob I. und richtete litterarisch deutliche Angriffe gegen Marlowes „Tamerlan“ in „Heinrich VI.“, sowie im „Sommernachtsstraum“ gegen Spensers „Thränen der Muzen“. Daß er bei seinen Angriffen aber oft sehr parteiisch vorging, zeigt die Behandlung des niederen Volkes in seinen Dramen, die ihm oft und mit Recht zum Vorwurf gemacht worden ist. Und doch erklärt sich seine Verachtung und Verspottung des Volkes, seine Parteinahme für die Aristokratie sehr leicht aus seinem Beruf. Shakespeare war nicht Schriftsteller als solcher, seine Stücke sind keine Lesedramen, sondern für die unmittelbare Wirkung von der Bühne seiner Zeit berechnet; er war zudem in der Hauptsache Schauspieler und später auch Mitbesitzer eines Theaters, in dieser Hinsicht aber von der Gunst der Großen und Bornehmen abhängig, unter deren Schutze die Truppen ihr Dasein fristeten; also war es natürlich genug, daß er, auf seinen Vorteil allezeit wohl bedacht, die Großen nicht in den Staub zog, sich über sie nicht lustig machte und alle Tölpelereien, Dummheiten und Gemeinheiten, an denen die Bornehmen ihren Spaß haben wollten, auf den Pöbel wälzte, ihn allein zur Zielscheibe des Spottes und der Verachtung machte. Wäre er nur Schriftsteller gewesen, der nach niemandes Gunst zu fragen

hatte, so würde er, der selbst aus den Kreisen des Volkes hervorgegangen war, vielleicht anders geschrieben haben. Die toten Könige und Höflinge hat er ja auch gründlich genug angegriffen und, wo es galt, verdonnert, um ihre Gunst brauchte er nicht zu buhlen und vor ihren Nachfolgern brauchte er sich deswegen so wenig zu scheuen wie das englische Volk selbst. Diese unverkennbare, aber doch auch erklärliche Charakterschwäche Shakespeares hat jedoch im übrigen der Größe seiner Kunst keinen Einhalt gethan, die im wesentlichen in drei Punkten gipfelt: in der Erfassung und Widerspiegelung seiner Zeit mit all ihren Anschauungen und Stimmungen, in der Darstellung gewaltiger, ihrer Leidenschaft nach folgerichtig handelnder Charaktere und in der Gestaltung sowohl hochtragischer wie derb-komischer wirkungsvoller Kunstwerke.

Der erste Punkt, die Erfassung und Widerspiegelung seiner Zeit, tritt, wie schon oben hervorgehoben wurde, in all seinen Dramen deutlich hervor, ganz gleich, ob diese im Altertume oder der Neuzeit, in Rom oder in England spielen, ob sie als Trauer- oder Lustspiele ausgehen. Zwar hält sich der Dichter überall im wesentlichen streng an die ihm durch die Geschichte überlieferten Vorgänge und Gestalten, die Namen der Personen und die Geschehnisse sind, wie z. B. im „Julius Cäsar“ streng dem Inhalt des Stückes angepaßt, aber das ganze Leben darin, die Empfindungen der Menschen zeigen doch überall das Gepräge des Elisabethischen Zeitalters, wodurch freilich auch häufig Anachronismen verursacht werden. Geht in dieser Hinsicht auch oft bei den historischen Stücken gerade das, was sie zu echt historischen machen müßte, der Geist ihrer Zeit, verloren, so erfüllten sie doch in anderer Hinsicht um so mehr die Wünsche des Volkes, ein Stück Geschichte nach seinem Geschmade und seinem Verständnis vor seinen Augen mit viel Spektakel, Mord und Totschlag, bei dem auch der Wit nicht fehlte, sich abspielen zu sehen, derb und grob, wie die Zeit und das Volk damals selbst war. Und was sind denn die vielen Narren, Tölpel und unflätigen Gesellen, die der Dichter auf die Bühne bringt, vielfach anderes als Spottgestalten auf lebende Thoren und Schurken, was jene dummen oder aufgeblasenen Gerichtspersonen, Ärzte, Schauspieler in seinen Lustspielen anders als Karikaturen jener Londoner Gesellschaftskreise und oft sogar bestimmter Persönlichkeiten? Und was ist denn schließlich Shakespeares köstlichste Gestalt, Sir John Falstaff, dieser Heros der Taugentichtse, dieser feige, ruhm-

redige, witzige, lügnerrische, sinnliche, unbeholfene Geselle anderes als der Inbegriff des herabgesunkenen, verlotterten und verschuldeten Mitters, der zu jener Zeit als Anhängel der Großen ein erbärmliches Dasein führt, sich in deren Nachäffung gefällt und gern selbst noch immer den Großen spielen möchte, seine Blamagen dabei aber mit der überlegensten Miene erträgt, um im nächsten Augenblicke eine neue über sich ergehen zu lassen. Schon in der Zeichnung dieser einen unübertrefflichen Figur, der die ganze Weltliteratur nur noch eine einzige, ebenbürtige an die Seite zu setzen hat, den spanischen Ritter Don Quixote, zeigt sich Shakespeares glänzendes Charakterisierungsvermögen. Es ist übrigens interessant festzustellen, daß die beiden berühmtesten komischen Figuren der Weltliteratur, Shakespeares Falstaff und Cervantes' Don Quixote, beide eine Karikatur des sinkenden Rittertumes, die so viele Ähnlichkeiten in ihren Abenteuern zeigen und doch so verschiedene Charaktere sind, fast zur selben Zeit in die Welt traten. Hat Shakespeare in dieser einen komischen Gestalt alle seine anderen übertrumpft, so zeigt er in seinen ernsten und tragischen Helden bei aller Verschiedenheit doch eine größere Gleichwertigkeit. Man denke an den Heerführer Macbeth und Lady Macbeth, an Richard III. und die Gestalten im Römerdrama „Cäsar“, an Othello, Lear, Shylock, an Hamlet, den eigenartigsten von allen, selbst an Romeo, den schwächlichen, sinnlichen Liebhaber und all die anderen berühmten Heldengestalten seiner Dramen. Den Felsherrn und späteren König Macbeth kennt die Geschichte als einen kräftigen, aber äußerst strengen und grausamen Regenten; so faßt ihn im Grunde auch Shakespeare auf, der seine herrschsüchtige, hinterlistige, grausame und doch wieder auch furchtsame Natur erklärt und seine Greuelthaten nicht einfach als die Schurkenstreiche eines abgeseimten Bösewichts hinstellt, sondern mit tiefer psychologischer Wahrheit als folgerichtige Kundgebungen eines innerlich zerrissenen, thatlosen, schwankenden, von Ehrgeiz angestachelten Gemütes zeichnet und ihm zur Seite ein Weib stellt, das gleich dem Gatten, von überreizter Herrschsucht und rücksichtsloser Energie getrieben, die Gefühle und Pläne desselben mit zäher Ausdauer anstachelt und anspornt, wenn Furcht und Zagen den Mut des Mannes wanken machen, das seine weibliche Natur mit der gewaltigsten Anstrengung verleugnet, um den Gemahl zu führen, bis es schließlich unter der Last der erdrückenden Verbrechen erschüttert zusammenbricht. In Richard III. schildert er

einen ruchlosen, grausamen Bösewicht, der wie Macbeth förmlich im Blute wadet und doch ein ganz anderer Charakter ist wie dieser. Richard handelt von vornherein nach einheitlichem Plane; er kennt keine Furcht; das Bewußtsein seiner Macht läßt ihn sogar eine gewisse Lust empfinden, Schurkenstreiche zu begehen, Meister im Heucheln zu sein und der Leichtgläubigkeit seiner Gegner zu spotten. Freilich als Drama hat die in der ersten Periode seiner Schaffenskraft entstandene Tragödie „Richard III.“ weniger festes Gefüge, in ihrem Aufbau ist sie weniger kräftig und kunstgerecht als „Macbeth“, der in die Periode der höchsten Kunstentfaltung des Meisters gehört. Diesen Mangel teilt übrigens „Richard III.“ mit den meisten Historien aus den ersten Jahren seines Auftretens, in denen Shakespeare sich noch zu stark von der bloßen Schaulust des Volkes, seinem Gefallen an Schreckensszenen oder derben Tollheiten beeinflussen ließ. In diese Zeit gehört auch noch das viel verherrlichte Liebesdrama „Romeo und Julia“, das Stück voll glühendster Leidenschaft, die den Helden zum blinden Thoren macht und der er ohne eigentlich „tragische“ Schuld schließlich erliegt. Leidenschaft in dieser oder jener Gestalt ist überhaupt in den meisten Tragödien Shakespeares die Ursache am Untergange ihrer Helden, so Liebe, Eifersucht, Herrschsucht, unersättlicher Ehrgeiz, Mißtrauen und anderes; ja sogar in Shakespeares umstrittensten Charakter, dem zögernden, schwermütigen Hamlet, kann man die leidenschaftliche und darum eben mißlingende Verfolgung eines Zieles, die Ausführung der ihm vom eigenen Gewissen und der Vorsehung auferlegten Rachepflicht, als eigentliche Ursache seines Todes ansehen, den der König veranlaßt, um selbst dem Haffe, der Verfolgung und der Rache seines Neffen zu entgehen. Aber wie fest und sicher, wie straff und einheitlich sind alle diese von ihrer Leidenschaft durchdrungenen Helden gezeichnet, denen gewöhnlich noch ein von ihrem Sinne erfüllter, aber besonnener, ruhig denkender und ratender Freund als Stimme der Vernunft zur Seite gestellt ist und ihnen gegenüber zur Anfachung der Leidenschaft ein ebenbürtiger Gegner. Bei den Frauen- und Mädchengestalten des Dichters wird man sowohl in den Tragödien wie in den Komödien überall einen stark sinnlichen Zug finden, der sich entweder als rein jungfräuliche, unschuldig-naive Sinnlichkeit oder als derbe, lüsterne, kupplerische offenbart. Im ersteren Falle ist ihm fast immer Anmut und Edelsinn, Aufrichtigkeit und Treue gepaart, im letzteren Thorheit,

List, Eigennutz und Genußsucht, oft aber trotz allem auch noch ein gewisses Maß von aufrichtiger Liebe und Anhänglichkeit. Eine große Kunst verwendet Shakespeare ferner in jeder Gattung seiner Dramen darauf, mehrere der handelnden Personen, und zwar ebensowohl die der Haupthandlung wie solche der Zwischenspiele, mit einer reichen Dosis schlagfertigen, zungengewandten Wises auszustatten, der sich an einer Stelle die rohesten Dinge, an der andern die höchsten Fragen der Menschheit zur Zielscheibe erwählt, fast immer aber sich in so geistreichen Wortspielen kundgiebt, daß man auch daraus schließen kann, diese Stücke seien nicht mit Rücksicht auf ein rohes, dummes, nur plumpe Unterhaltung suchendes Volk, sondern für ein zwar derb sinnliches, aber doch bis zu einem gewissen Grade gebildetes Publikum verfaßt. Die Verbheiten aber, die dabei auch vorkommen und die man dem Dichter schon bei seinem Wiederauftauchen im vorigen Jahrhundert oft sehr verübelt hat, liegen durchaus im Geist und Geschmack jener Zeit, der damals auch in den höchsten Schichten der Gesellschaft freier und derber war, und zwar nicht nur in England, sondern in ganz West- und Mitteleuropa, wie aus allen zeitgenössischen Dichtern und Schriftstellern zu ersehen ist.

Die stärksten Einwände aber hat man namentlich im 17. und 18. Jahrhundert, vielfach auch noch in neuerer Zeit gegen den dritten Punkt Shakespeareischer Meistererschaft, gegen den Aufbau seiner Dramen erhoben, an denen man die strenge Einheitlichkeit und die Einhaltung der aristotelischen Grundregeln vermiste. Ja freilich, solch ein hölzerner Geßell, der bei seinem poetischen Schaffen sich immer die willkürlich abstrahierten Schulgesetze vorhielt, war Shakespeare nicht. Eine gewisse äußere Formlosigkeit im Verhältnis zu dem streifen Regelaufbau der Gelehrten ist dem Dichter nicht abzusprechen, aber diese Formlosigkeit kommt eben daher, daß Shakespeare in erster Linie Dichter war, der da sagte, was er zu sagen hatte und zur Erreichung seines Zieles notwendig war, und dann daher, daß er in zweiter Linie, oder vielmehr daneben Schauspieler und als solcher Kenner der Bühnenverhältnisse seiner Zeit war, auf die er als Dramatiker, der nicht für die Buchhändler, sondern fürs Theater schrieb, besondere Rücksicht zu nehmen hatte. Damit aber allein hängt der häufige Scenenwechsel in seinen Stücken und das Einschleichen an und für sich für die Haupthandlung überflüssiger Zwischenspiele zusammen. Es ist am Anfang dieser Skizze kurz darauf hin-

gewiesen worden, mit wie primitiven Bühneneinrichtungen die Dichter jener Zeit zu rechnen hatten, daß zwei wichtige Stücke unserer heutigen Bühnen fast ganz fehlten: der Hauptvorhang und die den Schauplatz der Handlung kennzeichnenden Dekorationsstücke. Das Fehlen des Vorhangs aber verursachte die Einschlebung der Zwischenstücke, der Nebenhandlungen, einmal, um den Darstellern der Hauptpersonen eine Pause zu gönnen — denn Pausen in unserem Sinne gab es nicht — und dann, um den Zuschauern eine erfrischende Abwechslung zu gewähren. Es hatte aber auch zur Folge, daß alle Veränderungen der Bühne, des Schauplatzes der Handlung, offen vor den Augen der Zuschauer vorgenommen werden mußten, ein Übelstand, der dem Dichter mancherlei Beschränkung auferlegte. Andererseits aber hatte dieser durch das fast gänzliche Fehlen der Dekorationsstücke und Coullissen wieder viel freieren Spielraum im Scenenwechsel. Da der offene Schauplatz keine Umwandlung zu erfahren brauchte, auch wenn er dem Sinne des Dramas nach ein gänzlich anderer wurde, so konnte der Dichter die Scene nach Belieben oft wechseln lassen. Wo es ihm angebracht schien, einige Personen des Stückes wenige Worte miteinander wechseln zu lassen, konnte er das thun, auch wenn der Ort ihres Zusammentreffens als ein ganz anderer zu denken war, wie der der eben vorhergegangenen und der sogleich folgenden Scene. Daher auch in Shakespeares Stücken der häufige Scenenwechsel, der es nötig macht, für Aufführungen auf einer modernen Bühne mit all ihren Maschinen und Apparaten diese Dramen erst umzuarbeiten und einzurichten, einzelne Scenen zu streichen, andere auseinanderlegende zusammenzuschleichen, damit nicht durch fortwährendes Auf- und Niedergehen des Vorhangs, durch unaufhörliche Veränderungen der Bühne die Einheitlichkeit, der Fortgang der Handlung gestört wird. Auf Shakespeares Bühne wurde dieser Eindruck auch bei noch so häufigem Wechsel nicht hervorgebracht, der ja auch uns beim Lesen seiner Dramen viel weniger auffällt; er konnte also frei schalten mit seinen Personen und ihrem Auftreten, und er hat dieses Recht weidlich ausgenutzt, wenigstens überall da, wo es ihm für den inneren Zusammenhang seines Dramas als Pflicht erschien. Die sogenannte Regel- und Formlosigkeit, die man seinen Dramen zu Zeiten zum Borwurf gemacht hat, erklärt sich durch äußere Gründe, durch die Bühneneinrichtungen seines Jahrhunderts; sie ist übrigens — von

einigen Ausnahmen und der oft notwendigen Einschaltung der Zwischenspiele abgesehen — auch nur eine äußerliche, da der Gang der Handlung, die logische Auf- und Auseinanderfolge der Ereignisse und des Gedankenganges keine Unterbrechung erleidet, im Gegenteil streng und einheitlich vor sich geht. Seine Dramen sind allerdings dadurch oft fast überreich an Handlung, daß sie nicht wie die Stücke der klassischen Zeit schon mitten im Konflikt stehende Personen vorführen, sondern die handelnden Personen am Anfang des Dramas meist noch sozusagen unbescholten auftreten und erst allmählich in ein Ereignis hineingezogen werden oder mit den Personen zusammen treffen lassen, die zur Entwicklung von Konflikt und Katastrophe Anlaß geben. So kennt Romeo beim Beginn des Stückes die Julia noch gar nicht, so ist Macbeth am Anfang noch ein nichts von den Entwicklungen, in die er bald gerät, ahnender Krieger, so wird Brutus erst zum Gegner Cäsars gemacht, Desdemona geht erst die Ehe mit Othello ein, Lucentio kommt als Fremder in die Stadt, in der Katharina lebt, um deren Gunst und Züchtung er sich alsbald bemüht. Infolgedessen sind Shakespeares Dramen oft schon durch die weitere Ausholung besonders reich an Handlung und können darum auch meist die sogenannte Exposition, die Einführung in die Lage der Handlung bei Beginn des Stückes, entbehren, weil eben diese Handlung noch gar nicht in Fluß ist, sondern erst mit dem Beginn des Spieles ihren Anfang nimmt. Und wenn der Dichter es trotzdem fertig bringt, ohne den Umfang eines auf wenige Stunden der Aufführung bemessenen Dramas zu überschreiten, noch Zwischen spiele, wiederholte geistreiche Wortgefechte einzuflechten, ja wohl überhaupt zwei Handlungen nebeneinander hergehen zu lassen, wie z. B. in der „Bezähmten Widerspenstigen“, im „Kaufmann von Venedig“ u. s. w., so ist die innere Einheitlichkeit und Geschlossenheit seiner Dramen mit dem kunstgemäßen Aufbau der Haupthandlung, der nur aus äußeren Gründen scheinbar unterbrochen und zersplittert wird, um so mehr zu bewundern. Diese Thatsache, ferner die echt poetische Erfassung des, wenn auch entlehnten Gegenstandes, die gewaltige Kunst der Charakterisierung, die an allen bedeutungsvollen, hochdramatischen Stellen zu hohem Schwung sich erhebende Sprache, die kunstvolle Beherrschung des Verses sind die Eigenschaften, deren seltenes Zusammentreffen bei einem Dichter uns Shakespeare als den genialsten Dramatiker seiner Zeit und seines Volkes und zum

wenigsten als einen der größten aller bisher aufgetretenen erscheinen lassen.

Und bei alledem war Shakespeare, wie schon erwähnt wurde, nicht nur dramatischer, sondern auch epischer und lyrischer Dichter von Bedeutung, wenn er als solcher auch nicht die führende Stellung einnimmt wie mit seinen Dramen. Seine größeren episch-lyrischen Dichtungen „Venus und Adonis“ und „Lucretia“ sind bereits in den Jahren 1593 und 1594 erschienen. In diesen und den folgenden Jahren sind wohl auch die meisten seiner Sonette entstanden, die zunächst handschriftlich im Kreise seiner Freunde verbreitet und 1609 ohne des Dichters Zutun gesammelt und gedruckt wurden. Diese Sonette nun, deren Sprache einen hohen Schmelz, deren Ausdruck, trotz mancher Einförmigkeit ihres Inhalts, eine hohe Glut und reiche Phantasie zeigt, haben mehrfach Anlaß zu Streitfragen gegeben. Da mit Ausnahme der letzten 28, die die Stimmungen eines in den Banden einer lasterhaften Schönen schmachttenden Liebhabers schildern, alle übrigen von den 154 gesammelten Sonetten Verhältnisse und Beziehungen des Dichters zu einem schönen, jungen Freunde behandeln, so hat man lebhaft danach getrachtet, zu ergründen, an wen sie wohl gerichtet sein mögen. Man ist dabei auf den Grafen von Southampton, auf Graf William von Pembroke und manchen andern Großen verfallen, auf den oder in dessen Sinne der Dichter diese Strophen verfaßt habe. Bei genauerer Betrachtung und Verfolgung ihres Inhalts wird man aber wohl ihrem deutschen Übersetzer Bildemeister zustimmen können, der da sagt, sie seien nur „Erzeugnisse einer frei waltenden, künstlerischen Phantasie, welche in gewisse, sie fesselnde Situationen sich vertiefte und die aus ihnen sich ergebenden Stimmungen in lyrischen Ergüssen wiedergab“, also ohne notwendige Beziehung auf bestimmte Ereignisse und historische Persönlichkeiten, zumal, da unter ihnen Probleme auftauchen, „welche Shakespeare nicht bloß vorübergehend beschäftigt, sondern ihn noch lange während seines dramatischen Schaffens festgehalten haben“. Der Grundgedanke, der sie durchzieht und immer wiederkehrt, ist die Klage über die Vergänglichkeit alles Irdischen, selbst der Schönheit, die dem Zahne der Zeit nicht widerstehen kann, wenn sie einerseits nicht auf die Nachkommen vererbt und so stetig erneut, andererseits nicht durch die Poesie festgehalten und unsterblich gemacht wird; denn nicht der Dichter, der so Hohes singt, sondern der Gegenstand,

der ihn zu seinen Gefängen begeistert, ist der Erhabene, darum kann zwar der Dichter und sein Name einst in Vergessenheit geraten, nicht aber der, dessen Lob seine unsterblichen Lieder wiedertönen.

Dieser hier von Shakespeare ausgesprochene Gedanke könnte fast als eine Vorahnung des Dichters von dem Geschie, das ihm nach kaum drei Jahrhunderten selbst widerfahren sollte, angesehen werden. Zwar sein Name ist nicht vergessen, die Dichtungen, die wir mit seinem Namen verbinden, sind bekannter und verbreiteter als je zuvor, aber eben die Verechtigung jener Verbindung des Namens Shakespeare mit jenen 37 Dramen oder doch den gehaltvollsten derselben, wird seit etwa Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von manchen Forschern in Zweifel gezogen. Namentlich in Nordamerika wurde diese Ansicht zuerst geltend gemacht und verbreitete sich von dort aus nach England und Deutschland, wo über das Für und Wider alsbald eine reichhaltige Litteratur entstand. Die Zweifler gingen in ihren Behauptungen davon aus, daß der Schauspieler William Shakespeare mit seiner geringen Schulbildung, unmöglich die Fähigkeit und die Kenntnisse besessen haben könnte, Werke zu schreiben, die ein so gründliches Wissen in fast allen Zweigen der gelehrten Fächer wie in allen bedeutenden Litteraturwerken des Altertums, des Mittelalters und seiner eigenen Zeit, besonders auch eine in viele Fragen so tief eindringende philosophische Behandlung zeigen. Man meinte deshalb, die Arbeit des Schauspielers Shakespeare habe nur darin bestanden, die von einem unerkannt bleiben wollenden Gelehrten verfaßten Dramen bühnengerecht zu machen und sie unter seinem Namen auf die Bühne zu bringen. Als diesen Gelehrten und eigentlichen Verfasser aber bezeichnet man den berühmten Philosophen Francis Bacon (geboren am 22. Januar 1561 zu London, gestorben am 9. April 1626) der 1618 als Großkanzler zum Baron von Verulam ernannt wurde. Dieser hervorragende Gelehrte, der besonders das Verdienst hat, die Methode der wissenschaftlichen Forschung in neue Bahnen gelenkt, nämlich auf die Erfahrung als Grundlage alles Wissens hingewiesen zu haben, soll seine Weisheit in jene Dramen hineingearbeitet und ihr durch dieselben in anschaulicher, populärer Form allgemeine Verbreitung zu geben versucht haben. Seine Identität mit dem Dichter will man auch aus verschiedenen geheimnisvollen Andeutungen in den Dramen erkennen, die freilich von den danach Suchenden selbst erst hineingeheimnist worden sind. Wenn

sich nun aber wirklich manche Gedanken, vielleicht sogar einzelne Worte und Wortspiele aus den Werken Bacons hie und da in dem oder jenem Drama Shakespeares auch finden, so ist damit doch noch lange nicht erwiesen, daß jener nun auch deren Verfasser sein muß. Und ob Shakespeare, selbst wenn er anfänglich nur eine geringe Schulbildung besaß, bei einer genialen Beanlagung und in seinem Verufe, wo er doch in anderen Dramen gelehrter Dichter mitzuwirken hatte und in die höchsten Kreise der Gesellschaft kam, nicht noch genügend Gelegenheit fand, seine Kenntnisse nach allen Seiten hin gründlich zu erweitern, das läßt sich bei den unsicheren, geringen Nachrichten, die von seinem Leben auf uns gekommen sind, zwar nicht nachweisen, wohl aber annehmen. Und nimmt man dies an, so ist auch keine Frage, daß er imstande war, diese durchaus nicht gelehrten, aber geistreichen und auf großer Menschenkenntnis aufgebauten Dramen zu schreiben, die vor allem andern das Werk eines großen Dichters sind. So lange man aber nicht imstande ist, dem Schauspieler William Shakespeare, der zu seiner Zeit allgemein als Dichter und besonders als Dichter dieser Dramen verehrt wurde, diesen Ruf durch sicheren Gegenbeweis zu nehmen, so lange hat die Welt auch keinen Grund, sich ihren Shakespeare rauben zu lassen.