



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Deverient, Otto: Shakespeare und seine Zeitgenossen.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Shakespeare und seine Zeitgenossen.

In diesem Blatte ist bereits eine Reihe von Aufsätzen besprochen, die zuerst unter dem Titel „Shakespearestudien eines Realisten“ im Morgenblatt erschienen, Aufsehen selbst in literarischen Kreisen erregten und später als selbständiges Buch herausgegeben wurden, vor welchem sich Gustav Rümelin als Verfasser genannt hat. Wenn hier nach Monaten, in denen die leidenschaftliche Theilnahme der Deutschen ausschließlich einem anderen Gebiete hoher Interessen zugewandt war, diese Arbeit eines Dilettanten noch einmal besprochen wird, so geschieht dies zunächst, um daran zu erinnern, daß ein ästhetisches Urtheil sehr entschieden auftreten kann, ohne irgend competent zu sein, dann aber, um an das Buch einige Bemerkungen über die Stellung des großen Dichters in seinem Volke zu fügen, welche auch den Lesern „der Grenzboten“ von Interesse sein dürften.

Man hat das Buch des Herrn Rümelin als ein patriotisches Unternehmen dargestellt, weil der Verfasser zu Gunsten der deutschen Dichter die Bewunderung des Briten wieder in festgesteckte Schranken zurückgeführt habe. Offenbar würden wir uns mit diesem wunderlichen Patriotismus den größten Schaden zufügen; denn in Wahrheit hat unsere Bühne erst durch Einführung Shakespeares sichere künstlerische Grundlage gewonnen, auf diesem Grunde haben unsere deutschen Meister ihre Werke errichtet, in den Werken Shakespeares findet doch immer die Schauspielkunst ihre höchsten Aufgaben, die Dichter unerreichte Vorbilder.

Wir übergehen viele gewagte Behauptungen des Verfassers, wie z. B. daß Shakespeare ursprünglich eine „lyrische Begabung“ gehabt, welche „das Theaterwesen“ in ihm erstickte, daß der Druck seiner verachteten Stellung ihn sorglich, ja zur Melancholie, zum Pessimismus geneigt gemacht habe, daß seine Bühnenwirkungen „viel weniger auf der kunstvollen Planmäßigkeit und Zusammenstimmung des Ganzen als auf dem spannenden Reiz der einzelnen Theile“ beruhen u. s. w. Um Verständniß und Kenntnisse des Verfassers zu charakterisiren, wird es genügen, hier sein Urtheil über einige Stücke anzuführen. Der Verfasser sagt S. 36: „In den englischen Historienstücken geht die Selbständigkeit der Theile bis zum Uebermaß, mit Ausnahme von Richard dem Dritten haben sie kaum eine weitere Einheit als die in den Titeln der Stücke enthaltene; es sind aneinandergereihte lebende Bilder, für sich wirksam und bedeutend, aber von losem Zusammenhang. So wird der erste Act von Richard dem Zweiten, dessen Beziehungen zum Folgenden so wenig klar hervortreten, verständlicher, wenn man sich vergegenwärtigt, welches Interesse schon an und für sich in

Gegenwart des Königs auszufechtender Ehrenhandel von zwei großen Baronen grade für dieses Publikum haben mußte. Wenn die Freunde des Dichters, die hohen Beschützer seiner Bühne ihren Platz unmittelbar auf dem Bühnenraum hatten und man sich täglich fast körperlich berührte, wenn so der wichtigste Theil des Publikums eine unter sich zusammenhängende und dem Bühnenpersonal persönlich befreundete Coterie bildete, so war der Anlaß so nahe und die Ausführung so leicht, sich unter allen möglichen Gestalten, in Scherz und Ernst, dem größeren Publikum unbemerkt, zu unterhalten.“

Wir brauchen wohl kaum daran zu erinnern, daß Richards' despotische Brutalität, die sich in der plötzlichen Aufhebung des Turnieres und in der damit verbundenen Verbannung Herefords kundgiebt, grade die tragische Schuld ist, an der er vor unseren Augen zu Grunde geht, daß also der Bau des ganzen Stückes auf diesem ersten Acte beruht und ohne ihn nicht bestehen könnte.

Ferner meint Herr Rümelin: „Ein König, der so handele,“ wie Lear im Anfang der Tragödie, „zeige so wenig Verstand, daß man sich über den baldigen Verlust des Nestchens kaum noch wundern könne.“ — Daß Lear's natürliche Anlage zu dem Wahnsinn, den die Vorgänge der Tragödie folgerichtig an ihm ausbilden, auch die Anlage der Tragödie ausmachen mußte, hat der wahrhaft realistische Vortrag des Irrenarztes Professor Dr. Heinrich Neumann („Lear und Ophelia. Breslau 1866“) treffend nachgewiesen. — In seinem Urtheil über „Maß für Maß“ verlangt Herr Rümelin nichts Geringeres, als daß die darin handelnden Personen das Gesetz der Todesstrafe für außerehelichen Liebesgenuß ebenso „unsinnig und undenkbar“ finden sollen, wie der Realist d. h. daß die Geschöpfe des Gedichtes den Dichter blamiren sollen. Ich erinnere daran, daß der Stoff dieses Dramas gar nicht Shakespeares Erfindung, sondern von dem späteren Puritaner Whetstone ist.

Bei Romeo und Julia erklärt Rümelin, „daß wenn Romeo, Julia, der Vater Lorenzo und die Andern ruhige, besonnene, mit vernünftiger Ueberlegung verfabrende Leute gewesen wären, gar kein Unglück hätte entstehen können.“ — Sehr wahrscheinlich.

Für Desdemonas Geschmack wird bemerkt, ihre Liebe zum Venetianer von maurischer Abkunft sei viel eher zu begreifen als „ihre Neigung über die kaukasische Race hinaus für das Wollhaar und die dicken Wulstlippen des schwarzen Scheufals.“ Es ist dies eine Ansicht, die das schwarze Scheufal selbst mit Herrn Rümelin theilt und die bekanntlich ein Hauptmotiv für Othellos Eifersucht ist.

„Mit der Erklärung des Hamlet,“ sagt Rümelin, „wird man schwerlich je zurecht kommen, wenn man nicht schon den ganzen Dichter kennt, wenn man nicht weiß, welchen Hörerkreis er dabei im Auge hatte, um welche Wirkungen

es ihm zu thun ist, welchen Werth er überhaupt auf die pragmatische Seite der tragischen Handlung legt, und welche Befähigung er für diesen Theil der dramatischen Technik hat, wie ihm überall der Effect der einzelnen Theile wichtiger ist als der kunstvolle Faden des Ganzen.“

„Hamlets Handlungen sind confus und unzweckmäßig; er wählt seltsame und unverständliche Mittel für seinen Zweck. Der Grund hiervon ist aber nicht, daß der Dichter ihn so darstellen wollte. Die unverkennbare Unzulänglichkeit in Hamlets praktischem Thun ist nicht sowohl für Hamlet als für Shakespeare charakterisirend. Worin sollen denn die deutlichen Beweise für seine Unentschlossenheit liegen? Die retardirenden Momente sind ja für eine Tragödie so unerlässlich, als die Hemmung für eine gute Uhr. Wenn Hamlet gleich nach der Erscheinung des Geistes den Act der Rache vollzöge, so wäre das Stück in der zweiten Scene zu Ende. In der That aber handelt Hamlet ununterbrochen im Stück; sich wahnsinnig stellen, ist auch ein Handeln, und zwar ein sehr intensives und anstrengendes.“

„Wenn wir wohl begreiflich finden,“ fährt Gustav Rümelin fort, „daß bei der dramatischen Behandlung der Hamletsage als die Hauptaufgabe erschien, unter der Decke verstellten Irrsinns Sprüche tiefsinniger Weisheit zu verbergen, daß der Dichter diesen Anlaß benutzte, unter fremder Gestalt seinen eigenen damaligen Gemüthszustand zum dichterischen Ausdruck zu bringen — auch ihm versagte eine bornirte und vorurtheilsvolle Gegenwart die Dichterkrone, auch seiner Seele hatte sich über diesen Erfahrungen ein Humor der Verzweiflung bemächtigt, der sich in Reden, die der Menge unverständlich sind und als Worte eines Irrsinnigen erscheinen können, Luft zu machen suchte —, so dürfen wir doch ebenso wenig verkennen, daß eben diese That in die Hamletsage nicht als etwas Fremdartiges, Störendes eingreift, daß es dem Dichter nicht einmal am Herzen lag, jedenfalls nicht gelungen ist, diese Inconvenienzen ganz zu beseitigen. Derselbe Hamlet, dem Shakespeare die zarten Fühlhörner, die Melancholie, den vibrirenden Geist und Wig der eigenen Dichterseele gegeben hatte, paßte nun einmal nicht mehr zum blutigen Rächer einer blutigen That.“

Mit welchem sittlichem Adel und Feuer weiß Hamlet der Mutter das Gewissen zu schärfen und doch raucht die Degenklinge des weisen Bußpredigers noch von dem frisch vergossenen Blut eines alten Mannes, der ihm nichts zu Leid gethan, des Vaters seiner Geliebten. Er entschuldigt sich darüber etwa wie wenn man jemand auf den Fuß getreten hat; ja seine Worte erinnern fast an Mephistos: „Nun ist der Lämmel zahm.“ Die verständigen Fürger von Helsingör mußten wohl sagen, es sei immer ein Glück für Dänemark, daß die Krone an Claudius und nicht an diesen närrischen, überhirnischen Prinzen gefallen sei, aus dessen Betragen kein Mensch klug werden könne, der einen

alten treuen Diener tödtet wie eine Ratte, mit dessen Tochter seine Liebshaft anfängt und sie dann ohne allen sichtbaren Grund wieder verläßt und zum Wahnsinn und Selbstmord treibt.

Dieser Wahnsinn Opheliens tritt wie ein Naturereigniß ein, dessen Prämissen uns nicht gegeben werden, das wir einfach als solches hinnehmen müssen. Sie zeigt sich von der Geistesstörung Hamlets nicht tiefer und ungewöhnlicher ergriffen, als wir den Umständen gemäß finden müssen. Der Tod des Vaters ist allerdings ein neuer Schlag, doch ist es das normale Loos des Sterblichen, daß die Eltern vor den Kindern sterben und Vater Polonius ist vom Dichter nicht so angelegt, daß eine Tochter ohne ihn schlechterdings nicht weiter leben zu können denken müßte. Daß er durch die Hand des Geliebten fällt, ist das Schwerste an der Sache, doch war die Tödtung zufällig und ohne Absicht. Daß Hamlet auch im Fall seiner Genesung nicht mehr Ophelias Gatte werden könnte, ist vom Dichter wenigstens nirgends angedeutet und unter den gegebenen Umständen keineswegs selbstverständlich; er konnte das Geschehene auf keine bessere Art gut machen, der Verwaisten keinen wirksameren Trost bieten. — Bei der Einführung von Schauspielern in das Stück war offenbar der primäre Zweck, die Anspielungen auf die damaligen londoner Theaterwirren und die eigenen Gedanken und Erfahrungen über das Bühnenwesen vorzubringen. Nun fragte sich aber, wie lassen sich denn überhaupt Schauspieler in die Hamletsage einfügen? Der Dichter kam auf den ganz plausiblen Einfall, die Aussagen des Geistes durch die Beobachtung des Königs bei Aufführung eines Stücks von gleichem Inhalt zu controliren, so daß nun die Unterhaltungen Hamlets mit den Schauspielern als das Secundäre, nur episodisch eingeschaltete erscheinen. Ebenso konnte sich der Dichter nicht verbergen, daß, wenn die weltchmerzlichen Dialoge des subjectiven Hamlet so viel Raum einnehmen durften, dadurch allzu stark retardirende Momente in die Handlung hereinkamen. Der Sagenhamlet mußte sich deshalb von Zeit zu Zeit der Säumnis und Unthätigkeit anklagen und es schob sich so als vermittelndes Zwischenglied fremdartiger Elemente die Vorstellung des geistvollen unschlüssigen Säumers herein, die dann hier und da jenen Schein, als ob das Ganze doch in einem Guß gedacht wäre, erregte, der sich bei eingehendem Besinnen wieder schlechterdings nicht festhalten läßt.“

So weit Herr Rümelin. Gegenüber diesem ausführlichen Urtheil wird hier nur daran erinnert, daß die Frage, ob der vor unserem shakespeareischen auf der englischen Bühne gegebene Hamlet eine Jugendarbeit desselben Dichters oder eines andern sei, noch nicht genügend erörtert ist, ebenso wenig in wie fern Shakespeare das alte Stück benutzte; das jedoch ist sicher, daß der uns vorliegende shakespeareische Hamlet mit dem der Sage außer dem Namen des Helden nur den Anlaß weniger Situationen aus des nordischen Vorgängers endloser Lebensgeschichte gemein hat und zwar für den Sagenhamlet die gering-

fügigsten. Die ganze Last der Mahnung des Geistes, das Mißtrauen an seiner Echtheit, die Prüfung durch das Schauspiel, die bis zum Ende des Stückes verzögerte That fand Shakespeare im „Jeromino“ und der „spanischen Tragödie“ von Kyd vor, wie in Gerwinus (Bd. 1, S. 121) und in Ulrici (Abth. 1, S. 108 und 109) zu lesen ist, was Herr Rümelin nicht weiß oder vergessen hat. Ferner erlauben wir uns noch die realistische Bemerkung, daß des Hamlet Selbstquälerei und unschlüssige gedankenblasse Grübeleien etwa den zehnten Theil der ganzen Tragödie ausmachen; daß jene Stellen geheuchelten Wahnsinns, die nach Rümelins Ansicht „die ganz specielle Aufgabe für den waren, der diesen Stoff dramatisch behandeln wollte,“ unter 106 Seiten der Rolle nur 21 einnehmen. Mithin muß Shakespeare den Schwerpunkt wohl wo anders gesucht haben.

Bei Beurtheilung des Coriolanus wird Plutarch mit Shakespeare verwechselt. Wenn der Verfasser sagt: „Coriolan ist eine auf dem Boden alter Republiken nicht denkbare Gestalt; seine Tapferkeit und Stärke gleicht der eines nordischen Rieken, eines Siegfried, Roland oder auch Simson, ist aber bei republikanischen Bürgerheeren von ziemlich gleicher Bewaffnung nicht begreiflich,“ so vergißt er, daß Shakespeare die verdächtigsten Heldenthaten des Marcius nur noch in abentheuerlicherer Uebertreibung bei Plutarch vorfand. Wir sehen im shakespeareischen Drama vielmehr allenthalben gemildert und auf das Wahrscheinliche zurückgeführt. Gerade in den kleinen epischen Momenten ist das deutlich zu erkennen. Zu Plutarch paßt Rümelins Ausführung, „Marcius habe die zurückfliehenden Völker allein in ihre Stadt verfolgt, die Stadthore seien hinter ihm geschlossen worden und er habe sich nach längerer Zeit, zwar verwundet, aber nach Erlegung zahlreicher Feinde durch das geschlossene Thor wieder den Weg gebahnt;“ bei Shakespeare sehen wir, sobald Marcius die Stadt betreten, die schadenfrohen Bürger zurückbleiben, sofort den Freund und Mitteldherrschaft Laetius erscheinen, der nach Marcius fragt, und da jener sich von dem Feinde bedrängt ihren Augen zeigt, die Römer aufruft und mit ihnen dem Freunde zu Hilfe in die Stadt dringt. Hiermit schließt die Scene und eine spätere zeigt uns die Römer als Sieger. Rümelins Bericht von der Erlegung der zahlreichen Feinde und dem Durchbruch durch das verschlossene Thor, findet sich in Shakespeares Scene nicht begründet. Vielmehr hat uns der Dichter mit richtigem Urtheil die allerdings riesenhaften Thaten, welche Plutarch den Marcius in der Stadt thun läßt, vorenthalten. Auch darin weicht Shakespeare von seiner Quelle ab, der er sonst Schritt für Schritt folgt, daß er den Marcius, dessen Muth und Schlachtlust in Aufidius einen bestimmten Anhalt fand, sofort nach überstandnem Grauen der Schlacht, Besinnung und Kraft verlieren, ihn ohnmächtig werden läßt. Wir haben hier also ein ganz augenfälliges Beispiel, wie falsch Rümelins Behauptung ist, daß Shakespeare „von seinen Quellen

gewöhnlich nur darin abweiche, daß er sie in der Richtung des Phantastischen überbiete und ihre pragmatische Motivirung abschwäche.“

Aber genug der Beispiele! Mögen Shakespeares Dramen Weltweisheit, Menschenkenntniß, Tiefe sittlicher Anschauung, ein reiches Wissen, Humor und was sonst aufweisen oder nicht, die Hauptsache ist, daß Gustav Rümelin bewiesen haben will, daß Shakespeare alle diese „Qualitäten“ nach den dargelegten Verhältnissen nicht besitzen konnte!

Von der Stellung der Schauspieler zur bürgerlichen Gesellschaft sagt Rümelin (S. 4): „Sie bildeten einen ehrlosen, von der bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossenen und geächteten Stand.“

Einen kleinen Beleg für die Anerkennung, die unter Elisabeth und Jacob dem Ersten der Schauspielerstand trotz aller Anfeindungen der Puritaner genossen, liefert jene Tafel an der Wand des Altarplatzes in der Kirche zu Stratford am Avon in der Grafschaft Warwick, mit der Inschrift:

Judicio Pylum, genio Socratem, arte Maronem,  
Terra tegit, populus moeret, Olympus habet.

Folgt darauf ein englischer Spruch, zu deutsch etwa so:

Halt, Wandersmann! was eilst du so in Hast?

Lies, wenn du kannst, wen neid'scher Tod umfaßt

In dieser Gruft: Shakespeare, mit dem Natur

Zugleich starb. Besser schmückt der Name nur

Sein Grab, als Lob. Und was er schrieb, erweist

Die jez'ge Kunst, sie lebt von seinem Geist.

Obiit A. Dni 1616.

Aetat. 53. Die 23. Apr.

Und höchstens sieben Jahre ehe dieser Stein von seinen Thaten Kunde gab, legte man zu Füßen des Altars den Leib zur Ruhe.

Freilich war William Shakespeare Dichter und Theaterunternehmer, kein bloßer Schauspieler. Aber Herr Rümelin versichert: „für die bürgerliche Achtung war dies eher nachtheilig als günstig, und der Puritaner von der echten Sorte sah darin wohl keinen weiteren Unterschied als den zwischen der Bordellwirthin und der Dirne.“

Nun findet sich im Todtenregister der Kirche St. Saviour (Heilandsprengel) in der londoner Vorstadt Southwark, daß ein Schauspieler Edmund Shakespeare in dieser Kirche am 31. December 1607 begraben worden. (1607. Dez. 31 st. Edmond Shakespeare, a player, in the church.)

Er war der jüngste Bruder Williams und spielte an dem gleichen Theater „zum Globus“ eine so untergeordnete Rolle, daß er nicht unter den Theilhabern genannt wird. Wurde hier also „die Dirne“ in der Kirche begraben? Oder sollte man Rücksicht auf seine Verwandtschaft genommen haben? Das würde sicherlich große Anerkennung der Zeitgenossen voraussetzen.

Einen ferneren Beitrag über die Stellung der Schauspieler giebt uns Stephen Goffon, der hartnäckigste Verfolger der Bühne in seiner „Schule der Entartung“; „school of abuse“\*); er sagt: „Ich spreche so nicht, als ob jeder, der diesen Beruf treibt, sich so weit verirrt (nämlich: sich hochmützig gegen das Volk zu zeigen, das ihn doch des Sonntags bezahle), denn es ist wohl bekannt, daß einige von ihnen sauber, bescheiden, wohl unterrichtet, ehrenhafte Haushälter und wohl angesehene Bürger unter ihren Nachbarn zu Hause sind —“ und dieser selbe Stephen Goffon flehte als fungirender Geistlicher des Orts des Himmels Segen auf den Schauspieler Alleyn herab,\*\*) der von den Ersparnissen seines Höllensoldes in seiner Heimath ein Armenhaus gründete (das Dulwich-Collegium) und das Elend der ganzen Gegend milderte.

In welchem Ansehen William Shakespeare in seiner Heimath stand, dafür zeugen Briefe seiner Nachbarn und Freunde, die theils in eigener Noth, theils in Sachen der Gemeinde sich an ihn wenden und die nicht nur seine Theilnahme an den städtischen Angelegenheiten darthun — war er doch selbst Mitpächter der Zehntabgaben — sondern in denen man sogar auf sein Ansehen in London hofft.\*\*\*)

Auch daß William Shakespeare seine beiden Töchter an angesehene Bürger vermählte — die älteste Susanna an den stratforder Arzt Dr. John Hall, die jüngere 1616 im Februar an den Weinhändler Thomas Quiney in Stratford — spricht für die Achtung, die er bei seinen Landsleuten genoß.

Und dennoch sagt Herr Rümelin: „Die Geseze jener Zeit stellen die Schauspieler mit den Gauklern, Seiltänzern, Värenführern u. s. w. stets in eine Linie“ — das einzige Gesez, das hier gemeint sein kann, ist das vierzehnte der Elisabeth. Es lautet etwa folgendermaßen †): „Alle Fechtmeister, Värenführer, gewöhnliche Schauspieler von Interludes und Musikanten (nicht solche Schauspieler, welche irgendeinem Barone dieses Königreiches oder irgendeiner anderen ehrenwerthen Person höheren Ranges zugehören, und damit bevollmächtigt sind unter Hand und Waffensiegel eines solchen Barones oder einer solchen Person zu spielen), alle Gaukler, Hausirer, Kesselflicker und Schnorranten; welche besagte Fechtmeister, Värenführer, gewöhnliche Schauspieler von Interludes, Musikanten, Gaukler, Hausirer, Kesselflicker und Schnorranten herumziehen und keine Erlaubniß von wenigstens zwei Friedensrichtern haben, von denen der Eine zu dem quorum der Graffschaft gehören muß, wo und in welcher sie grade wandern, sollen festgenommen, verurtheilt und behandelt werden wie Schelme, Bagabunden und hartnäckige Bettler und sollen solche Buße und Züchtigung em-

\*) Abdruck für die Sh. Society, pag. 29 unten.

\*\*) Siehe Sh. Society, Memoires of Edw. Alleyn, p. 134.

\*\*\*) Siehe Deltius Shakespeare.

†) Charles Knight, the Stratford Shakespeare vol. I, p. 89; Malone und Collier.

pfangen, als durch jenen hierauf bezüglichen Act bestimmt worden ist.“ Wie Charles Knight richtig ausführt, war dies ein Erlass, der lediglich zu Schutz und Ehre der regelmäßigen Schauspieltruppen dienen mußte.

Und selbst gegen die vereinzelt Wanderkomödianten wurde nur eingeschritten, wenn sie keine Erlaubniß zu ihrem Gewerbe erhalten hatten. Dann aber wurde gegen sie als Vagabonden verfahren und zwar verfügt das darauf bezügliche Gesetz (das erste Edward des Sechsten): daß dem unglücklichen Wanderer, der keine Arbeit nachweisen konnte, ein V (Vagabond) mit einem heißen Eisen auf die Brust gebrannt werden und er auf zwei Jahre Leibeigner (slave) dessen sein solle, der ihn vor dem Friedensrichter denuncirt; und das Statut weist den Inhaber des Leibeigenen an, „den besagten Leibeigenen mit Schlägen, Fesseln oder sonst zum Arbeiten anzuhalten.“ Als man sah, daß durch solches Verfahren die Demoralisation wuchs, wurde die Acte bald aufgehoben.

Daß „Elisabeth sich gleich nach dem Antritt ihrer Regierung zu einem allgemeinen Verbot der öffentlichen Bühnen verstanden“, wie Nümelin behauptet, ist un wahr. Sie erneuerte das Edict von 1549, das unter Eduard dem Sechsten aus politischen Rücksichten die Schauspiele von Ostern bis Allerheiligen untersagte, keineswegs im Allgemeinen. Auch wurde trotzdem bei Hofe gespielt. Die jährlichen Gehalte des Musik- und Komödiantenetaats betragen just in jener Zeit 1,230 Pf.\*) Dazu findet sich ein Schreiben vom Jahre 1574 mit dem Privatiegel an den Großiegelbewahrer, das ihm befiehlt, an alle Justitiarien zc. Patentbriefe zu senden, welche James Burbadge und vier andre Personen, Diener des Grafen von Leicester ermächtigen: „Die Kunst und das Fach Komödien, Tragödien, Bühnenstücke und andres dergleichen, wie sie bereits ausgeübt und einstudirt oder hiernach ausüben und einstudiren wollen, auszuüben, zu pflegen und zu betreiben, sowohl zur Ergözung unsrer lieben Unterthanen, als zu unsrer Labung und Vergnügen, wenn wir es für gut finden, sie zu sehen,“ — wer sich solcher Verpflichtung bei Hofe zu spielen weigern wollte, solle mit Gefängniß, ohne Bürgschaft, zu seiner Pflicht angehalten werden — und gestattet ihnen ihre Aufführungen „sowohl innerhalb unsrer Stadt London und den Bezirken derselben“ als auch „allenthalben in unserem Königreiche England abzuhalten.“

Auch das Folgende ist ein Versehen Nümelins: „Die Wirkungen der Bühne,“ schreibt er, „waren rein localer Natur, da sie sich auf die Hauptstadt beschränkten und von einer Bedeutung der Theater in anderen Städten oder gar auf dem Land so viel als nichts zu sagen ist.“

Es ist eine bekannte Thatsache, daß einzelne Städte, wie York, Coventry, Cavenham, Chester, Kingstone u. a. ihre eigne Truppe hielten.\*\*)

\*) Siehe W. von Baudissins Ben Jonson und s. Schule, I. Theil, pag. XXVII.

\*\*) Siehe Ulrici B. I, S. 40 u. 41.

Coventry war vornehmlich berühmt und spielte 1572 vor Elisabeth in Kenilworth, wohin sie Leicester seiner Dame zu Ehren hatte kommen lassen.

Daß die regelmäßigen Truppen der Barone beständig im Lande herum gastirten, wie obiges Gesetz gestattet, ist ebenfalls bekannt. Die stratforder Rechnungen des Magistrats, vor dem jede Schauspieltruppe eine Prüfungsvorstellung zu geben und die der Bailiff nach seinem Gutdünken zu honoriren hatte, bevor er die Concession zum Spielen gab\*) (mayorplay) weisen zum Beispiel auf, daß in den Jahren 1576 bis 1582, also während William Shakespeares Entwicklungszeit bis zu seiner Heirath und dem bald darauf folgenden Entschluß zum Theater zu gehen: 1576 zwei Truppen, 1577 zwei Truppen, 1579 zwei Truppen, 1580 eine Truppe, 1581 zwei Truppen, 1582 eine Truppe in Stratford in der dortigen Gildenhalle Vorstellungen gegeben haben. Ja es ist eine längst anerkannte Thatsache, daß die großen Reisen der sogenannten englischen Komödianten, deren Thomas Heywood auch stolze Erwähnung thut,\*\*) nach Schottland, Holland, Deutschland, ja bis nach Italien hinab gedrungen sind und daß sie für die deutsche Schauspielkunst von epochemachendem Einfluß waren.\*\*\*)

Eine weitere Angabe: „Im Jahre 1575 habe der Lordmayor und die Gemeindebehörde Londons alle Theater aus dem Bereiche ihrer Amtsgewalt (der City) ausgewiesen und dieselben genöthigt, in die Vorstädte und an exemte Plätze zu flüchten.“ Kurz zuvor war der Lordmayor von dem geheimen Rathe bedeutet worden, „die Schauspieler in der Stadt London zu dulden und anderweitig für eine gute Aufnahme besorgt zu sein.“ Darauf erschien im Jahre 1575 eine Acte, nach welcher ihm die Macht zustand, allein theatralische Auführungen in der Stadt zu genehmigen (so gut wie den Mayors auf dem Lande) und in welcher er, der Anzahl der entstehenden Truppen Einhalt zu thun, den Schauspielern den Druck auferlegte, die Hälfte ihrer Einnahmen für wohlthätige Zwecke abzugeben. Die Klagen der Frommen, „daß zweihundert Schauspieler in seidnen Gewändern herumstolzirten, während fünfhundert arme Bürger darbtten“, mochte ihn dazu getrieben haben. Auch gab er dem Drängen der Puritaner nach, daß in der City an Sonntagen gar nicht, an Festtagen nur nach dem Abendgebete (4 Uhr) gespielt werden sollte. Diesem Mandate gleichsam zum Hohn kaufte James Burbadge ein großes Haus in dem Umkreis des alten Klosters von Blackfriars „noch keinen Steinwurf weit außer der Grenze der städtischen Controle“, zwischen den Besitzungen des Lordkanzler und des Lord Hunsdon mitten inne und richtete das alte Gebäude, das längst als

\*) Eine äußerst zweckmäßige Maßregel.

\*\*\*) In seiner Apology for Actors, für die Sh. Society wieder abgedruckt, pag. 58.

\*\*\*\*) Siehe Ed. Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielkunst B. I, S. 148 u. f.

Theatermagazin gedient, zu einem Theater ein, welches dem Bezirk, in dem es lag, den Namen dankte: Blackfriars.

Dem Beispiel dieser Truppe folgten viele andere und zogen aus der City und entzogen sich damit der schweren Abgabe und dem Verbot, am Sonntage zu spielen,\*) obgleich Gustav Rümelin behauptet „es durfte niemals am Sonntage gespielt werden.“

Wie sehr die Obrigkeit „mit der Bürgerschaft hierbei in Einklang handelte“, sagt Gustav Rümelin, „geht aus den zahlreichen Petitionen und Adressen hervor, mit denen sie von den Einwohnern, zumal der Stadttheile, in welchen sich Theater befanden, bestürmt worden.“

Payne Collier hat diese zahlreichen Petitionen zu unsrer Kenntniß gebracht; wir haben sie gezählt und gefunden, daß ihre Summe sich auf zwei beläuft. Die eine bei obigem Anlaß des Baues von Blackfriars vom Jahre 1576, die zweite vom Jahre 1630, vierzehn Jahre nach Shakespeares Tode, also nicht mehr hierher gehörig. Beide waren völlig erfolglos; und was die erste betrifft, so ist sie uns längst durch einen Zeitgenossen verdächtigt. Wenn sich auch Lord Hunsdon und Lady Russell mit unterzeichnete, so theilt Thomas Nash\*\*) uns doch mit, daß sie aus „Weinschenken, Aleweibern und Speisehäuslern“ bestanden hätte, „welche sich durch den zahlreichen Besuch der Theater in ihrem Erwerb beeinträchtigt sahen“.

Erst vierzehn Jahre nachdem alle diese Mißbelligkeiten gehoben waren, tritt William Shakespeare in die Reihe der Theilhaber von Blackfriars.

Aber mag auch die Behörde nichts gegen die Theater ausgerichtet haben oder haben ausrichten wollen, der puritanische Einfluß war doch immerhin der Art, daß, wie Herr Rümelin sagt, „achtbare Männer, gesittete Frauen und Jungfrauen aus Gründen des Anstandes die Schwelle des Theaters nicht überschreiten konnten, ja daß für sie nicht einmal ein Platz vorgesehen war.“

Und doch stieg die Zahl der Schauspielhäuser während Shakespeares Zeit bis auf siebenzehn (Herr Rümelin läßt sieben weg) und alle reussirten dermaßen, daß endlich die Regierung eine Schranke setzen mußte. Wer war denn also das Publikum, das diese zahlreichen Häuser überfüllte? Rümelin weiß die treffende Antwort: müßige Junker, junge Stuzer, Matrosen und Dirnen. Er giebt uns auch ein Bild des Globustheaters, oder besser seines Publikums, das er von Thomas Nash indirect citirt. Da nicht gesagt ist, wo unter dieses fruchtbaren Schriftstellers Schriften die angeführte Beschreibung steht, so wird es schwer,

\*) Als im Jahre 1583 das Amphitheater (kein Schauspielhaus) in Parisgarden einführte, fand man Anlaß, das Spielen an Festtagen auch außer der City zu verbieten; daß Sonntags noch gespielt wurde, erhellt aus Stubbes Pamphlet gegen diesen Brauch, das im Jahre 1584 erschien.

\*\*) Thomas Nash, in Pierce Pennyless. Sh. Society, pag. 61.

sie zu finden. Dagegen wurde uns leichter, in Skottowes Leben Shakespeares eine Schilderung des Sommertheaters zum Globus zu finden, mit genauer Angabe der Maße, wie sie die Theaterunternehmer und Zeitgenossen Shakespeares Henslow und Alleyn uns überliefert haben. Es ist jedenfalls diesen beiden Männern Schuld zu geben, wenn ihre Beschreibung anders lautet als die des Herrn Kümelin. Unwesentlich ist, daß dieser nur zwei Galerien zählt, während es deren drei gab, auch ist nicht erklärlich, wie er die Reihen im Parterre sich gedacht hat, da in den Sommertheatern keine Bänke waren, was aber das Sitzen und Liegen der Lords auf der Bühne „hinter den Couliissen“ betrifft, so müssen wir nur berichtigen, daß es noch bis lange nach Shakespeare auf der englischen Bühne gar keine Couliissen gab und wollen nur flüchtig erwähnen, wie dieser Brauch zu erklären ist. Wie bekannt, war die Bühne ursprünglich ein an eine Wand gerücktes Gerüst, das einem Tische ähnlich von drei Seiten dem Publikum zugänglich war; ja als man in Höfen spielte, die ringsum offene Galerien besaßen, konnten Zuschauer selbst oberhalb der Bühne Platz nehmen. Diese Einrichtung blieb in den eigens als Theater erbauten Häusern bestehen, wo die Bühne die ganze Breite des Raumes einnahm, gestattete man Einzelnen vom Publikum, rechts und links auf den Brettern selbst zu sitzen und nur eine gewisse Fläche für die Handlung frei zu lassen. Aber außerdem gab es sogenannte Herrenzimmer oder Privatlogen, die sich unmittelbar an die Bühne anschlossen und in denen wir denn auch auf uns erhaltenen Abbildungen vornehme Damen neben Herren sitzen sehen. So gab es doch einen Platz, wo jene Edelfrauen und Bürgerweiber sitzen durften, an welche Stephen Gosson seine vier gedruckte Seiten lange Warnung richtet und in der er unter anderem sagt: „Ich schreibe einige Zeilen an euer holdes Selbst, nicht weil ich euch als eitle Hausfrauen zu tadeln, sondern als tugendsame Damen zu berathen und zu erimuthigen gedenke. — Ich habe so manche von euch gesehen, die gewohnt sind, sich in den Theatern zu lustiren — in der That, ich muß gestehen, da kommen zum Schauspiel von allen Arten, alte und junge: ich will nicht sagen, daß alle fehlen, doch ich versichere euch, ich will auf keine schwören. — Seid ihr verdrüsslich und ihr geht ins Theater, um die Grillen wegzujagen, so ist das ein so gutes Mittel als euch gegen euren Kopf Schmerz an den Schädel zu hauen“\*) u. s. w.

Daß die Damen in den offenen, unbedeckten Theatern sich, wie damals überhaupt gegen Luft und Sonne üblich war, mit Larven geschützt haben, will ich nicht bestreiten; in den geschlossenen Theatern wie Shakespeares Blackfriars, wo bei Kerzenlicht gespielt wurde, saßen sie mit unbedecktem Gesicht, wie Stephen Gosson ihnen vorwirft, „um gesehen zu werden“.

\*) School of Abuse, für die Sh. Society gedruckt, pag. 46 u. 49.

Auch das Tabakrauchen war nichts Despectirliches, sondern so gebräuchlich, wie noch heute in Holland; oder wie könnte man sonst das Verbot der Obrigkeit der Universität Oxford deuten, welche das Tabakrauchen in der Kirche verbot, „wegen der zu großen Masse des Qualms“.

Aber, meint Herr Rümelin, den Ton gaben doch die Junker an und ihre Coterieespäße würzten Shakespeares Stücke, seine Helden mußte er aus dem Adel wählen und das bürgerliche Drama vernachlässigen, das seine Zeitgenossen cultiviren. — Da Shakespeare vor demselben Publikum spielte, wie seine Zeitgenossen und alle glänzende Geschäfte machten, so begreife ich nicht, wie Shakespeare einer Rücksicht unterworfen gewesen sein kann, die seine Rivalen nicht zu nehmen hatten. Daß Shakespeare mit den Vertretern des bürgerlichen Lustspiels, Ben Jonson und seiner Schule nicht zusammengeworfen werden darf, weil diese als Gründer einer neuen Gattung gewissermaßen einer späteren Periode angehören, während Shakespeare die Elemente der alten Schule in sich vereinte, erfüllte und erschöpfte, ist hier nicht zu erörtern.

Den Junkereinfluß auf die Wahl der shakespeare'schen Stoffe soll man in dessen Stücken wahrnehmen? — Kurz ein paar Beispiele, die directen Bezug auf die Bühne haben. Sagt nicht Hamlet über den Polonius, den echten Vertreter des Hofgeschmackes: „Er mag gern eine Posse oder eine Zotengeschichte, sonst schläft er ein —?“ oder zeigt nicht der als Lord verkleidete Kesselflicker in der „bezhäimten Widerspenstigen“ mit seinen Fragen, während er das Stück auf der Bühne mit anschaut, deutlich genug: wie die Schauspieler den Kunstsinne dieses vornehmen Theils des Publikums ansahen? Wie kommen denn überhaupt die Höflinge davon? Nicht der „alte närrische Schwäger“ Polonius, auch die jungen Cavaliere, Rosenkranz, Gildenstern, Osrick, Christoph von Bleichenwang? oder das ganze Lustspiel „Wie es euch gefällt“, das die Nichtigkeiten des Schranzenthums in allen Abstufungen vom melancholisirenden Gernredner, durch den affectirten Le Beau bis zum brutalen Genüßling, den Hofnarren herab geißelt?

In wie fern Gustav Rümelins Ausnahme von seiner Regel, „Die lustigen Weiber“, dieselbe bestätigen soll, ist mir nicht klar. Wenn hierin offenbar das lasterhafte Junkerthum an den Bürgerstand Preis gegeben wird, so kann ich sonst dagegen nirgend finden, daß bürgerliche Stände, Geistliche, Schulmeister und Polizei als solche lächerlich gemacht würden, vielmehr sehen wir nur ihre Ausartungen gegeißelt, die heutigen Tages wie damals bespottet werden. Ráth doch z. B. Jacques, indem der elende Textdreher gehöhnt wird, sogleich dem Narren einen ordentlichen Geistlichen zu nehmen. Uns dünkt, schon dieses kleine Beispiel zeigt, daß Shakespeare nicht den Stand, sondern dessen profanirende Entartung habe treffen wollen. Es kann nur absichtliches Verkennen sein, zu sagen: „Bürgermeister, Friedensrichter, Gelehrte, Geistliche, Aerzte finden wir

nur in komischer Verwerthung.“ Es lassen sich eine Menge sehr ernster Vertreter dieser Fächer finden. Ich erinnere nur an den Oberrichter in Heinrich dem Vierten (zweiter Theil), der durch seine strenge ausnahmslose Rechtlichkeit und Pflichterfüllung dem jungen Prinzen die erste Aeußerung seiner edlen Wandlung entlockt.

Endlich glaubt Herr Rümelin auch noch in der specifischen Art des shakespeareischen Wizes, der uns vielfach so fremdartig anmuthet, einen Einfluß jenes Bühnenpublikums finden zu sollen. „Der Jüngling, wie der Ungebildete oder Halbgebildete,“ sagt er, „spielt gern mit dem Wort; er hat sich die Sprache noch nicht so völlig assimiliert, wie der Mann von reifer Bildung. Eine Phrase zu Tod zu hegen, der Rede eines andern einen albernen, beleidigenden, zweideutigen Sinn zu geben, die Ausdrucksweise in kolossalen Hyperbelen ist dem Geschmack eines jugendlichen Publikums besonders entsprechend.“

Nun Shakespeare selbst nennt sein Zeitalter so spitzfindig, daß der Bauer dem Hofmann auf die Ferse tritt, eine Zeit, in der man mit Silben zu Tode gestochen wird, wenn man nicht nach der Schnur spricht; wo jeder Narr mit Worten spielen kann, so daß der Witz sich fast am besten durch Stillschweigen bewährt und Gesprächigkeit nur noch an Papageien zu loben ist; wo mancher Narr, so aufgestuzt, um ein spizes Wort die Sache preisgiebt.“ Die überreife Bildung der gelehrten Höfe hatte nach spanischem und italienischem Vorbild diese Redeweise allgemein und modisch gemacht, sie wurde seit John Lillys Pamphlet „Euphuus“ reden genannt; denn er war der zierlichste Vertreter dieser Redeweise der Ueberbildeten.

„Wenn sich,“ sagt Gustav Rümelin, „der shakespeareische Witz in Beziehung auf Zweideutigkeiten nicht sehr enthaltsam und wählerisch erweist, so ist auch dieses aus der Zusammensetzung seines Publikums leichter verständlich. Man thut der guten alten Zeit bitteres Unrecht, es erscheint uns als ein Frevel gegen das puritanische Zeitalter, der jungfräulichen Königin, zu glauben, man habe solche Reden im Munde einer gebildeten Frau für zulässig angesehen, wie in dem Witzgefecht zwischen Benedict und Beatrice.“

Es ist doch wohl kaum möglich, daß Gustav Rümelin so völlig ohne Kenntniß des damaligen s. g. guten Tones ist, um nicht zu wissen, daß Jotenjägeri, obscöne Schaustellungen und eine Sprechweise, die wir unanständig nennen, auch bei den vornehmsten Damen in jener guten alten Zeit allgemein waren? Vielleicht fällt ihm einmal die mit großen Kosten hergestellte Abbildung des Festzuges bei der Vermählung des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg mit der Markgräfin Barbara Sophie von Brandenburg am 6. November 1609 in die Hände, wo er sich an einem Beispiel aus seinem Schwabenlande überzeugen kann, wie weit in jener Zeit die Grenze des Anstandes sich stecken ließ. Er wird da im Geleite der splinternackten Fortuna unter andern die

voluptas an Ketten gehend von einer Frau dargestellt mit den prätopischen Insignien auf ihrem vertü gadin einherparadiren sehen.

Daß es in England nicht anders war, dafür mag ein Zeitgenosse, Shakespeare, (Thomas Nash\*), zeugen, wenn er ausruft: „Westminster! Westminster! manches Jungfrauenthum hast du zu verantworten am Tage des Gerichtes! Du warst einst eine Freistätte der Heiligen, jetzt ist deine Stätte frei von Heiligen. Chirurgen und Apotheker, ihr wißt, das ich sage, ist wahr; denn ihr lebt gleich den Schergen von den Sünden des Volkes; zeugt ihr mir, ob irgendein Ort so liederlich ist, wie diese Dame London? — Ei, geht wohin ihr wollt in den Vorstädten und bringt mir zwei Jungfrauen, die Keuschheit angelobt haben, und ich will ein Nonnenkloster bauen! Den Hof dürfen wir nicht antasten, aber sicherlich ist dort, wie in den Himmeln, so mancher fallende Stern und nur eine wahre Diana.“ Und die sich brüstende Keuschheit Elisabeths heute noch für echt zu erklären, heißt besserer Erkenntniß widersprechen.

Dazu kommt noch ein nicht zu übersehender Umstand, daß grade die losen Stücke Shakespeares für die Hofeste ausgesucht wurden, wie z. B. bei Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit dem Pfalzgrafen eben jenes „Viel Lärm um Nichts“, das Gustav Rümelin solchen Anstoß gegeben, „Die lustigen Weiber“, „Der Sturm“ u. s. w., und außerdem die Thatsache, daß die ganze Gattung der zotigen Volksposse vom Hofe auf die Bühne überging. Ich erinnere an John Heywood.

Aber auch Shakespeares Gunst bei Hofe stellt Rümelin in Frage. Er sagt: „Es ist natürlich nicht daran zu zweifeln, daß Shakespeare so gut wie andere Schauspieler seiner Truppe auch in den königlichen Schlössern zu spielen hatte, daß dabei ein und das andere Mal auch eines von seinen Stücken zur Auführung kam, allein man hat vergeblich versucht, irgendein reales Zeugniß für ein näheres Interesse, das Elisabeth an unserem Dichter genommen haben soll, ausfindig zu machen. Nach allem, was wir von ihrer Bildung und ihrem Kunstgeschmack wissen, ist es auch nicht zu verwundern, daß sie an den Werken einer so ungelehrten Kunst den „Stempel des Genius“ nicht erkannte.“ Und ferner: „Von König Jacob wissen wir nur, daß, als Shakespeare sich um ein kleines Hofamt, mit welchem die Aufsicht über die scenischen Aufführungen verbunden war, bewarb, ihm ein obscurer Concurrent vorgezogen wurde. Auch der Plan, den mütterlichen Adel auf sich übertragen zu sehen, ging nicht in Erfüllung.“

Diese eben genannten Punkte würden in der That der Tradition und allgemeinen Annahme, Shakespeare habe bei seinen Fürsten in besonderer Gunst gestanden, einen Stoß geben. Sie sind also einzeln zu prüfen. Jenes Amt bei Hofe, the master of the revels, hatten unter Elisabeth inne: Sir Thomas

\*) Thomas Nash im Pierce Pennyless. SH. Society. pag. 63 u. 64.

Gawarden, von 1560 an Sir Thomas Banger, von 1573 Sir Thomas Blagrave als sein Substitut, von 1579 Sir Edmund Tilney mit Umgehung Lillys, der sich in einem vorhandenen Briefe auf das ihm für diese Stelle gegebene Versprechen beruft.

Unter Jacob erhält 1621 Ben Jonson eine nie in Erfüllung gegangene Survivance, 1622 Sir John Astley dieselbe Stelle. — Ein Schriftstück, das Shakespeare um die Stelle nachsuchen läßt, ist längst als gefälscht erkannt.\*)

Der mütterliche Adel soll William Shakespeare geweigert worden sein. Es ist unserm eifrigsten Suchen nicht gelungen, herauszubekommen, wer Gustav Rümelin gesagt hat, daß William Shakespeare sich darum bemüht habe. Es bleibe hier dahin gestellt, wie weit so etwas bei englischem Adelsbrauch überhaupt möglich war. Dagegen theilen alle Berichterstatter mit, daß John Shakespeare, des Dichter Williams Vater, das Wappen der Ardens, der Familie seiner Frau, auf sich übertragen zu sehn wünschte und daß ihm dieser Wunsch in einem langen Diplome erfüllt wurde.\*\*)

Die Zeichen der Ungunst König Jacobs fielen somit weg, aber auch Zeichen der Gunst finden sich. Unmittelbar nach seinem Regierungsantritt erhob Jacob durch ein Patent\*\*\*) die Truppe des Lordkanzler, Shakespeare als zweiten Unternehmer, zu königlichen Schauspielern. Und wenn sich auch unter Elisabeths Regierung, wo leider die Rechnungsbücher mangeln, außer dem Zeugnisse der Zeitgenossen Chettle und Ben Jonson und wenig anderen Andeutungen, Shakespeares Gunst nicht beweisen läßt, so kann sie unter Jacob gar nicht in Zweifel gezogen werden. In den Registern der Hoffeste von 1604 und 5 finden wir unter vierzehn bei Hofe gespielten Stücken meist ungenannter Dichter, acht von Shakespeare, meist mit Angabe seines Namens. Zu jener oben erwähnten Vermählung der Prinzessin Elisabeth gab man unter vierzehn Stücken sechs Shakespearesche, in einer Zeit, wo er sich längst von der Bühne zurückgezogen hatte. Und als wegen der Pest die Theater in London geschlossen wurden, ließ Jacob sich seine Truppe nach Wilton kommen.†)

Was endlich Shakespeares Angelehrtheit betrifft, so könnte davon nur dem übergelehrten Benjamin Jonson gegenüber die Rede sein. Man hat viel zu thun, will man alle Werke in englischer oder die unübersetzten fremder Sprachen aufzählen, die Shakespeare zum mindesten flüchtig inne haben mußte. Wenn Rechtsgelehrte ihn zum gewesenen Advocatenschreiber machen, um der technischen Ausdrücke willen, die ihm geläufig waren, so spricht diese Annahme eben nicht

\*) Vergleiche N. E. S. A. Hamiltons, Sir Fredenick Maddens, Halliwells, Gunter's und endlich noch C. W. Inglebys Untersuchungen der von Payne Collier gegebenen Documente.

\*\*) Siehe Deltius, Shakespeares Werke, B. VII, S. 23.

\*\*\*) Deltius, B. VII, S. 30.

†) Siehe Knights Stratford Shakespeare S. 137.

für seine Unbildung. Auch fehlen alle triftigen Beweise, daß er den Schulunterricht nicht regelmäßig genossen; denn „der Ruin“ seines elterlichen Wohlstandes, den Gustav Rümelin als Grund anführt, war eine Geldverlegenheit von höchstens zwei Jahren. Und welchen Grad von Bettelhaftigkeit setzte es voraus, wenn der Vater von acht Kindern nicht eins derselben aus seinem Geschäft entbehren konnte, das in der Freischule ohne alles und jegliches Schulgeld unterrichtet werden konnte. Da ist Aubreys Bericht glaubhafter, der den jungen William nach absolvirter Schule Schulmeister auf dem Lande sein läßt. Doch Shakespeares Wissen zu vertheidigen ist unnöthig; um die Wette waren Engländer und Deutsche bemüht, den reichen und vollen Strom seiner edlen Bildung bis zu ihren Quellen zu verfolgen. Ja man hat darin des Guten zu viel gethan, und fast jede mögliche Berufskenntniß aus seinen Werken erwiesen.

„Mit achtzehn Jahren,“ wird uns gesagt, „kam Shakespeare in die Lage, daß er ein acht Jahr älteres Landmädchen heirathen mußte, oder heirathen zu müssen glaubte.“ — Die argwöhnischen Erklärer sehen hierin schon die Grundlage seiner sogenannten unglücklichen Ehe. Die frühe Geburt der ersten Tochter soll Vater und Mutter als Liebesdiebe brandmarken. Die Herren übersehen aber, daß die kirchliche Weihe in jener Zeit erst einige Monate nach geschlossenem Ehebunde üblich war und daß nach altgermanischer Sitte der vor Zeugen förmlich abgelegte Eid der Treue volle Giltigkeit und Achtung hatte.<sup>\*)</sup> Charles Knight und andere haben den Punkt zur Genüge erledigt und eine Menge Stellen in Shakespeares Stücken erklären die Sitte ausführlich. Shakespeares Ehebund ist von jedem widerlichen Gewissenszwange rein zu sprechen und „seine süße Heiligkeit ist nicht entweiht zum leeren Wortschwall“.

Auch die oft besprochene Gunst des jungen Henry Wriothesley, Grafen von Southampton, wird von Herrn Rümelin hervorgehoben. Aber das Verhältniß des Dichters zu dem jungen Grafen stellt sich nach den beiden vorhandenen Widmungen zu den erzählenden Gedichten keineswegs als ein vertraulich freundschaftliches dar. Das Document, das dafür sprechen könnte, ist gefälscht. Gustav Rümelin spricht über diesen Umstand sein Bedauern aus, findet das Schriftstück aber so hübsch erfunden, daß er es dennoch benützt.

Bodenstedts Versuche die Entstehung der Sonette nachzuweisen und die sinnlos angenommene Einheit des Stoffes zu zerreißen, ignorirt Rümelin ohne Weiteres. Aber wäre die Herausgabe seiner Studien nur wenige Wochen später erfolgt, so würden ihm im Beginn dieses Jahres durch das erste Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft und den vortrefflichen Aufsatz von N. Delius (Seite 18) wohl alle Anhaltspunkte genommen worden sein, die fraglichen Sonette für etwas Anderes zu halten, als wofür unbefangenes Urtheil sie von

<sup>\*)</sup> Noch jetzt besteht dergleichen in Schottland. Siehe Charles Dickens A rogues life.

vornherein nehmen muß: für Dichtungen. Daß die Gedichte nicht an Southampton gerichtet sein können, daß sie überhaupt gar nicht an eine Person, und gar einen Mann gerichtet sind, ferner daß sie gleich nach ihrem Erscheinen nur für „zuckersüße“ Dichtungen galten, und erst durch einen raffairten Speculanten zu einer selbstverlagenden Biographie des Verfassers gestempelt und von da ab in diesem Sinne beurtheilt und übersetzt wurden, das alles finden wir bei Delius gründlich bewiesen. Auch geben er und Bodenstedt uns die englischen und italienischen Muster an, denen eine Anzahl der shakespeare'schen Sonette nachgebildet ist. Daher erklären sich auch die zahlreichen Wiederholungen, die nichts sind als Studien über dasselbe Thema und von dem ungeschickten Herausgeber allesamt nebeneinander gestellt wurden. Auch aus seinen Dramen sind mannigfache Parallelstellen nachzuweisen und in diese Gattung gehören grade diejenigen Sonette, welche bisher den übelsten Schatten auf des Dichters Leben geworfen hatten. Gern gebe ich zu, daß sich eine große Anzahl Gelegenheitsgedichte darunter findet, und wenn wir Shakespeares Leben in seinen Einzelheiten kennten, würde sich uns manches erklären. So steht uns natürlich nur frei, auf die feststehenden Vorgänge seines Lebens die Anklänge zu suchen, nimmermehr aber, aus dem Inhalt der Gedichte auf des Dichters Thaten zu schließen.

Herr Rümelin hat die Behauptung aufgestellt, daß Shakespeare „gleich nach seinem Tode fast zwei Jahrhunderte lang von seinem eigenen Volke verkannt und vergessen“ worden sei. Es ist nicht ganz an dem. Seine Stücke blieben nach seiner Entfernung vom Theater auf der Bühne, zwei Theaterunternehmer stritten sich um das Recht ihrer Aufführung, wir wissen, daß bei seinen Lebzeiten, nicht „ein sehr geringer Theil, sondern von sechsunddreißig Stücken neunzehn durch Speculanten im Druck erschienen, ganz dem Brauche zuwider; daß Betrüger auf Shakespeares bekannten Namen hin mehrfachen Buchhändlermißbrauch trieben, und daß sieben Jahre nach seinem Tode von seinen früheren Kollegen eine Gesamtausgabe seiner Dramen gemacht wurde. Ihr folgten unter den Stuarts noch drei weitere Gesamtausgaben. Der von 1632 ist unter anderen ein Gedicht Miltons vorangedruckt, das etwa so lautet: „Ein Epitaph auf den bewunderungswürdigen dramatischen Dichter  
W. Shakespeare.

Was braucht mein Shakespeare für sein werth Gebein  
Die Arbeit seiner Zeit in nacktem Stein,  
Soll'n seine heiligen Reliquien nun  
In sternenhoher Pyramide ruhn?  
Du theure Sonne der Erinnerung,  
Du großer Erbe der Bewunderung,  
Wozu bedarfst du solcher Zeugenschaft,  
Die deinem Namen schalen Klang verschafft?

Du konnt'st in unserm Staunen und Ergötzen  
 Dir selbst ein unvergänglich Denkmal setzen:  
 Denn wo der trägen Kunst zur Schande jezt  
 Dein leichter Vererbau fliegt, das Herz sich lezt  
 Aus deiner Erbschaft unschätzbarem Buch  
 An deines delph'schen Worts Orakelspruch,  
 Bestiehst du unsre eignen Fantasei'n  
 Und starrst uns durch dein Uebermaß zum Stein  
 Und liegst, so beigelegt in einer Pracht,  
 Die Kön'ge so zu sterben lüftern macht."

Also ist es unrichtig, „daß Shakespeares Werke nicht gelesen wurden“. Als der Einfluß des französischen Hofstons sich auch in England geltend machte, sehen wir natürlich frivolen Modestücken die ernste Gattung weichen; als der Bürgerkrieg die Theater schloß, konnten auch Shakespeares Dramen nicht gegeben werden. Aber gleich nach Wiedereröffnung der Bühnen machte der Schauspieler Batterton nach Tradition des Souffleurs Davenant den großen Dichter wieder auf der Bühne heimisch und erzielte reiche Einnahmen damit. Die Verehrung Battertons ging so weit, daß er eigens nach Stratsford reiste, um dort Erkundigungen über Shakespeare einzuziehen und seinen Notizen verdankt man Howes Lebensbeschreibung Shakespeares, in der fünften Ausgabe der Werke. Von Batterton bis auf unsere Tage hat sich in England die Tradition am Theater fortgepflanzt und es ist mehr dem Geschmack der Höfe und Vornehmen, als dem Antheil des Publikums Schuld zu geben, wenn die Mode der französischen Zeit die Auffassung der shakespeare'schen Dramen und ihre Aufnahme verdarb.

Es ist endlich nicht wahr, daß „die ganze romanische Race den britischen Dichter heute noch fast ungenießbar findet“. Gleichzeitig mit seiner Einführung in Deutschland beginnt Shakespeare in Frankreich Boden zu gewinnen, an denselben Stücken und mit denselben Verstümmelungen, wie bei uns, die nur größer waren, weil der herrschende Zeitgeschmack eben von Frankreich ausging. Bedeutende Mitglieder der Akademie haben sich beeifert, dem englischen Dichter durch Bearbeitungen gerecht zu werden, aus seinen Stücken wurde immer mehr von der französischen Zuthat entfernt, immer mehr von dem Ursprünglichen hergestellt, grade wie in Deutschland, bis Benjamin Laroche in der Vorrede seiner mit ebenso viel Pietät als Verständniß durchgeführten vollständigen Uebersetzung der shakespeare'schen Dramen ausrufen darf: „Wo sind die Zeiten hin, da Voltaire von der Höhe seines akademischen Stolzes herab Shakespeare als Barbaren, als betrunkenen Wilden kennzeichnete; da Retourneur in seiner schleppenden und farblosen Prosa die energische und naive Ausdrucksweise des Schwans vom Avon unter dem lächerlichen Pomp seiner Umschreibungen ersticke und ohne Weiteres die Scenen, die ihm nicht behagten, mit Stillschweigen

überging; da Ducis, der diesen großen Mann unter den lächerlichen Schutz seiner schwerfälligen und eintönigen Alexandriner nahm, seine edelsten Meisterwerke ins Classische travestirte? — Shakespeare ist abwechselnd Corneille, Molière und La Fontaine, aber er ist mehr Dichter als einer von diesen drei Männern: er hat die Eigenschaften, die sie auszeichnen, weiter entwickelt als einer von ihnen, er besitzt andere, die ihnen fremd sind. Als komischer Dichter ist seine Laune von Heiterkeit ursprünglich, lebendig, unversehrbar; als tragischer Dichter hat er mit größerer Energie als einer seiner Nebenbuhler jene beiden Triebfedern der menschlichen Seele angespannt: das Mitleiden und den Schrecken.

La Fontaine, Molière und Shakespeare haben für alle Glieder der menschlichen Familie geschrieben. Der reife Mann genießt sie, die Jugend begreift und liebt sie. Es sind drei Universaldichter. Ihre Werke werden neben Homer und der Bibel am längsten im Angedenken der Menschen fortleben.“ — An die maßgebende Einwirkung Shakespeares auf die romantische Schule der Franzosen wird hier nur erinnert.

Es bleibt nur noch ein letztes, Shakespeares Stellung zu seinen gebildeten und gelehrten Zeitgenossen und die Beachtung, welche seine Werke in literarischen Kreisen fanden und die Gustav Rümelin (S. 16) „keine sonderliche und hervortretende“ nennt. Als Beleg führt er dafür eine Stelle „von Thomas Nash \*), einem angesehenen Kritiker jener Zeit“ an und sagt: „In seiner Schilderung einer Aufführung von Heinrich dem Achten im Globustheater sagt er zu einer Zeit, da Shakespeare noch lebte, aber seine dichterische Laufbahn bereits abgeschlossen hatte\*\*), unter anderem: „Der Verfasser dieses Stücks ist ein gewisser William Shakespeare, ein Mann, dem es keineswegs an Talent fehlt. Die Kenner geben indessen seinen Gedichten den Vorzug vor seinen Theaterstücken. Denn ein Theaterstück ist nur ein eitles Vergnügen. Die Menge ist danach begierig, hält aber nichts von den Verfassern solcher Stücke u. s. w.“ — Aber Heinrich der Achte wurde zum ersten Male aufgeführt im Jahre 1613, wobei durch einen Völlerschuß das leicht gebaute Globustheater in Brand gerieth. Und Thomas Nash, der, wie wir wissen, selbst dramatischer Dichter war, mußte im Jahre 1601 sein junges Leben schließen\*\*\*), das er an die Bekämpfung der puritanischen Angriffe gegen Poesie und Bühne gesetzt hatte. Es ist also nicht wahrscheinlich, daß er zwölf Jahre nach seinem Tode Worte geschrieben, die ihm, von einem andern gesprochen, im Grabe kaum Ruhe gelassen hätten. Es ist ferner derselbe Thomas Nash, welcher im „Hans Habenichts“ (Pierce Pennyless) wettert: „Ich will es gegen jeden Lumpenkerl und dickhäutigen Wucherer unter ihnen allen vertreten: nirgendwo auf der Welt kann einem

\*) Ich habe denselben Gewährsmann schon angeführt.

\*\*) Nach Colliers Ansicht unrichtig.

\*\*\*) Siehe Einleitung zu Pierce Pennyless, Sh. Society.

Menschen gleiche Unsterblichkeit verliehen werden als in den Schauspielen. Was schwage ich zu denen von Unsterblichkeit, die ja die wahren Ehrenabschneider selber sind! Sie wissen, wenn sie todt sind, wird sie niemand für eine edle Handlung auf die Bühne bringen, höchstens in einer Wucherer- und Teufelsposse u. s. w.“

Und solche Stellen sind nicht vereinzelt bei ihm, sein gelehrter Streit mit Harwey über ein gleiches Thema ist bekannt. Thomas Nash also kann so über Shakespeare nicht geurtheilt haben.

Aber vielleicht meint Herr Nümelin nicht diesen Thomas Nash. Es gab ja in jener Zeit noch einen andern dieses Namens, aber dieser andere heirathete Shakespeares Enkelkind, wird also über seinen Großvater besser unterrichtet gewesen sein — vielleicht schrieb die citirten Worte ein Thomas, ohne Nash? Und es ist richtig: über jenen Theaterbrand finden sich zwei Briefe vor von Männern, deren einer mit Vornamen Thomas heißt und an einen Thomas schreibt. Aber jene Stelle findet sich bei ihnen nicht. Wenigstens giebt Delius Proben der Briefe und würde die Hauptsache nimmermehr weggelassen haben, und was wesentlicher: die Erläuterer Shakespeares würden nicht solche Mühe haben aufwenden müssen, um festzustellen, daß jener Heinrich der Achte Shakespeares Stück war, wenn bei jener Gelegenheit Shakespeare als Verfasser genannt und beurtheilt wäre.

Doch London zählte zu Shakespeares Zeit noch andere Schriftsteller. Herr Nümelin führt selbst einen andern an: Webster, Shakespeares Freund, der „von Chapmans vollem und hohem Stil spreche, der Ben Jonson, Beaumont und Fletcher hochpreise“ und der „Shakespeares Thätigkeit nur als eine ebenso glückliche wie fruchtbringende erwähnt.“

Aber außer Webster und Nash schrieben an der Wende des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts noch andere Engländer von ihrem großen Dichter; möchten einige Proben ihrer Feder hier darthun, daß William Shakespeare auch von seinen literarischen Zeitgenossen gewürdigt wurde.

In einer Epigrammenammlung von Weewer, die etwa in das Jahr 1596 zu stellen ist, also in eine Zeit, wo Shakespeare erst etwa zehn Jahre als Schriftsteller thätig und mehre seiner bedeutendsten Werke noch ungeschrieben waren, finden wir die affectirt lobpreisenden Verse, die im Deutschen etwa folgendermaßen lauten würden:

O honigsüßer Shakespeare! Charaktere,  
Die du gezeugt, Apoll hat sie gewährt,  
Weil eine Göttin sich zur Mutterehre  
Abbilder ihrer Schönheit hat begehrt.  
Adonis Rabenlocken, Rosenwangen,  
Der glühenden Venus Werben um sein Lieben;  
Lucretias Keuschheit, von Tarquin umfangen,  
Der wilde Lust in mildes Leid getrieben,

Romeo, Richard, wie sie alle heißen!  
 Hold ihre Rede, zuckerlüt und kräftig,  
 Unselig ihre Thaten, selig doch zu preisen,  
 Sie alle sind zu deinem Ruhm geschäftig.  
 Die liebeblühenden Kinder, Shakespeare, laß sie!  
 Mehr bräutlich Schaffen heischt die Muse noch, umfaß sie!

Und aus derselben Zeit lautet eine Stelle in Francis Meres berühmten „Palladis Tamia, wits Treasury“ („Schatzkästlein des Witzes“) aus dem Jahre 1698: „Wie man sich die Seele des Euphobus in Pythagoras lebend dachte, so lebt die süße, würdige Seele des Ovid im methfließenden und honigzungigen Shakespeare. Wie Plautus und Seneca unter den Lateinern als die Besten für Komödie und Tragödie gelten, so ist Shakespeare unter den Engländern der ausgezeichnetste in beiden Gattungen für die Bühne. Wie Epilus Stolo sagt, daß die Musen mit Plautus Zunge reden würden, wenn sie Lateinisch sprächen, so sage ich, daß die Musen in Shakespeares fein gewobenen Phrasen reden würden, wenn sie Englisch sprächen.“

Und die scherzenden Verse des Zeitgenossen Davies in seinem Scourge of Folly (Geißel der Narrheit), die oft als Zeugniß für Shakespeares fürstlichen Anstand citirt werden, lauten etwa so:

„Man sagt, possirlich g'nug, wenn, guter Will,  
 Du nicht den König spieltest in den Boffen,  
 Des Königs Umgang wär' vielleicht dein Ziel,  
 Und du ein König unter den Genossen.  
 Man spottet auch, doch in dem Spott ist Sinn,  
 Nicht närrisch, herrisch ströme dir der Witz dahin.  
 Du sätest Ehren und erwirktest Günst  
 Für alle, die sich rühmen deiner Kunst.“

Und gewidmet sind diese Verse:

„Unserem englischen Terenz, Mr. Will. Shake-speare.“

Der ersten Gesamtausgabe der shakespeareischen Dramen, die seine früheren Kollegen und Freunde John Heminge und Henry Condell sieben Jahre nach des Dichters Tode herausgaben, ist eine Anzahl von s. g. Empfehlungsgedichten vorangestellt, von denen wir die besten hier folgen lassen wollen.

Leonard Digges weicht „dem Angedenken des abgesehenen Autors Meister W. Shakespeare“ folgende Verse:

Shakespeare, hier geben treue Standesbrüder  
 Der Welt nun endlich deine Werke wieder,  
 Und aus der Gruft ersteht dein Name neu.  
 Spring' immerhin der Stein des Grab's entzwei,

Verfall' dein Stratford-Monument im Bruch,  
 Doch wirst du ewig leben hier im Buch.  
 Mag Marmor auch und Erz in Staub vergehen,  
 Lebendig wird dich stets die Nachwelt sehen.  
 Des Neuen satt greift sie zurück zum Alten,  
 Wird, was nicht Shakespeare's heißt, für Abart halten  
 Und jeder Vers und jede Zeile soll  
 Dich aus dem Grabe zaubern lebensvoll.  
 Wie Naso sagt: nicht Flamm' und Rost der Zeiten  
 Soll deinem Buche Untergang bereiten.  
 Nie werd' ich dich für todt erachten, Schatten!  
 Bis der verwaisten Bühne kommt zu Statten  
 Ein neuer besser Stil, als deiner da,  
 Drin Romeo erglüht für Julia;  
 Bis edler sich die wohlgefügte Rede  
 Vernehmen läßt, als in der Römer Fehde;  
 Bis eines andern Dichters Kunst und Geist  
 Sich überlegen deiner Gluth erweist;  
 Sei sicher, Shakespeare! nimmer wirst du sterben,  
 Wirst dir im Lorbeer Ewigkeit erwerben!"

Ein weiteres humoristisches Gedicht, unterzeichnet J. M., lautet etwa so:

„Wir staunten, Shakespeare, dich von der Lebensscen'  
 Zur Grabesgarderob' abgehn zu sehn.  
 Todt scheinst du uns; doch dein gedrucktes Wort  
 Sagt jetzt dem Publikum, du gingst nur fort  
 Zu Rückkehr mit Applaus! S'ist Künstlerart;  
 Die Rolle schließt, er selbst lebt auf in neuem Part.  
 So tratsst du nur zur Sterblichkeit hinaus  
 Um nun zu debütiren in gefülltem Haus.“

Endlich aus Ben Jonsons berühmtem, achtzig Verse langem Gedichte nur einige entscheidende Hauptstellen:

„Du Seele unsrer Zeit! — so ich beginne:  
 Beifall und Labung! Wunder unsrer Bühne!  
 Mein Shakespeare auf! Ich leg' dich nicht inmitten  
 Von Chaucer, Spenser, will nicht Beaumont bitten,  
 Hinaufzurücken, dir den Platz zu leeren. —  
 Du selbst ein Denkmal, kannst der Gruft entbehren.  
 Auch lebst du ja, denn deine Werke leben,  
 Und uns ward Wiß sie preisend zu erheben. —  
 Mir scheint nicht Recht, mit jenen dich zu nennen,  
 Den Großen, die sich dir nicht messen können,

Wie würd'st du Lilly weitaus übereilen,  
 Den Späßer Atd und Marloves mächt'ge Zeilen,  
 Hätt'st du auch kaum Latein, noch Griechisch inne. —  
 Ich müßt' Euripides und Aeschylus,  
 Pacuvius, Sopholles und Accius,  
 Der bei Cordova fiel, heraufbeschwören,  
 Damit sie, neu belebt, dein Pathos hören,  
 Das Hörer schüttelt (shaking). — Zieh den Soccus an,  
 Und stelle dich zu der Vergleichung dann  
 Dem stolzen Rom und keden Griechenland,  
 Die aufgestiegen aus dem Schattenland. —  
 Triumph, mein England! Denn ein Mann ist dein,  
 Dem alle Bühn' Europens Huld'gung weih'n.  
 Ohn' Alter war er und für alle Zeit!  
 Die Musen schritten noch im Kinderkleid,  
 Als wie Apoll er kam in Götterkraft,  
 Wie Hermes, schon als Knab' in Meisterschaft.  
 Stolz spendete Natur ihm ihre Gaben,  
 Erfreut, die Spindel seines Worts zu haben.  
 So reichlich spinnst er es und webt so nüz,  
 Daß sie jetzt abhold jedem andern Wüz.  
 Die Scherze des Terenz und des Aristophan,  
 Der wüzge Plautus stehe ihr nicht mehr an. —  
 Doch nicht Natur allein, auch deine Kunst,  
 Mein edler Shakespeare, fordert Gunst:  
 Ist auch des Dichters Stoff Natur allein,  
 Die Kunst giebt ihm die Form. Die nenne sein,  
 Wer Leben schildern will; er tauche gut,  
 Wie du, den Stoff in seines Herzens Gluth  
 Und auf der Musen Amboß strecke, wende  
 Das Eisen zweckvoll er zum guten Ende.  
 Sonst erntet er nur Spott statt Lorbeer ein,  
 Fleiß auch macht Dichter, nicht Geburt allein.  
 So war's mit Dir. Wie Vater's Angeficht  
 In seinen Erben lebt, so leuchtend spricht  
 Shakespeares Gemüth und Geist in allen Theilen  
 Aus seinem Vers, den wohlgewebten Zeilen:  
 In jeder, scheint es, schüttelt er den Speer\*)  
 Und schwingt ihn gegen der Verdummten Heer.  
 Was für ein Anblick, süßer Avonschwan!  
 Bögst du auf unsern Wassern jetzt heran,  
 Um auf der Themse Sand der Kunst zu walten,  
 Die einst Elif' und Jacob hoch gehalten!

\*) Spiel mit dem Namen: shako-spear.

Doch nein! ich seh' dich in den Hemisphären  
 Gefestigt den Sternen, unsre Welt verklären!  
 O strahle fort, du Fixstern der Poeten  
 Und zieh' die matte Bühn' aus ihren Nöthen.  
 Seit Du entflohen, trauert sie in Nacht,  
 Und glänzt nur Tag, wo deine Dichtung wacht.

Ben Jonson."

Man sieht aus diesen Beispielen, daß unsere Shakespeareverehrung noch nicht an die Lobpreisung der Zeitgenossen heranreicht.

Otto Devrient.

### Noch einmal das Kirchenvermögen in Oestreich.

Da ich zwar von Geburt Katholik bin, aber ein Ungar, so haben Sie nicht zu fürchten, daß ein Klerikaler sich als Wolf im Schafskleide auf Ihrer grünen Flur einschleiche. Wenn ich zu protestiren versuche gegen das Aufkommen des Gedankens — der auch in einer der letzten Nummern Ihres Blattes Ausdruck gefunden hat —, in Oestreich das Kirchenvermögen durch den Staat einzuziehen zu lassen, wie das in Frankreich, Belgien, Italien, Rumänien u. s. w. geschah, so entspringt dieser Protest keineswegs irgendwelchen Sympathien für den Klerus.

Aber ich bin Ungar, daher mehr oder weniger des angeborenen Instincts jener nicht sehr gelehrten, aber praktischen Nation mit theilhaft, welche in ihrer tausendjährigen europäischen Geschichte so viel der glänzenden als der dunklen Blätter haben mag, aber doch nirgend den Fleck politischer Hilflosigkeit.

Doch gehen wir direct zur Sache über.

Laut deutschen Journalen betrug Ende April 1864 die östreichische Staatsschuld: 3,316,443,180 Fl., mit jährlichen Zinsen von 221,142 668 Fl., während die normale Staatseinnahme der östreichischen Monarchie, selbst unter der Centralisationsdespotie der Periode Bach, nie 250,000,000 überstieg.

Ihre Wochenschrift nun giebt an, der Klerus habe selbst 1849 den Werth des kirchlichen Grundeigenthums in Oestreich zu 366,000,000 Fl. declarirt.