

Shakespeare-Studien : 2. Teil

Autor(en): **Hagmann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische pädagogische Zeitschrift**

Band (Jahr): **4 (1894)**

Heft 3

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-789271>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Shakespeare-Studien.*)

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

III.

Theatralische Aufführungen hatten in England seit frühester Zeit ein allgemeines Interesse gefunden. Der Hof und die höhere Gesellschaft schützten und förderten sie. Das Haus Tudor ganz besonders zeigte Vorliebe für dramatische Spiele,¹⁾ und niemand mehr als Königin Elisabeth. Sie äusserte eine wahre Leidenschaft für derartige Aufzüge. Daher ist der Aufschwung der englischen Bühne unter ihrer Regierung vornehmlich auf ihren persönlichen Anteil an der Pflege dramatischer Kunst zurückzuführen. Ihre Neigungen wirkten tonangebend auf die höchsten Kreise; sie übten auf das Volk desgleichen einen nachhaltigen Einfluss aus. Zwar ging die Geschmacksrichtung während einiger Zeit wesentlich auseinander. Noch erfreute das Volk sich an den Mirakelspielen, den Interludes und Moralitäten; die höher gebildete Welt dagegen zeigte sich voll und ganz beeinflusst von dem Geiste der Renaissance. Aber gleichviel, ob die Königin den Zünften zu Coventry oder den Studenten einer Hochschule ihren Besuch abstattete, überall beehrte man sie mit theatralischen Aufführungen.²⁾

Die Universitäten von Oxford und Cambridge pflegten in dramatischer Wiedergabe das antike Drama und gingen bald genug zum modernen über. In den Seminarien für Rechtswissenschaften in Inner Temple, Middle Temple, Lincoln's und Gray's Inn, wo Söhne der besten englischen Gesellschaft studirten, kamen Stücke der englischen Dramatiker zur Aufführung.³⁾ Man trieb's bis zur Verzerrung. Ben Jonson eifert gegen die Schauspielsucht jener Zeit, welche selbst die Schulzeit der Jugend absorbirte. „Die Schulmeister,“ meint er, „machen aus all

* In Heft II sollte es heissen pag. 161, Zeile 13 von unten „petit“ statt petite und p. 169, Zeile 15 von unten „ein“ statt im.

¹⁾ Koch, pag. 253 f. ²⁾ Warton, History of English Poetry, 1774/78. pag. 570 fg.

³⁾ Warton, 583 f.

ihren Schülern Schauspieler. Bezahlen wir dafür unser Geld? Wir schicken die Buben, ihre Grammatik und den Terenz zu lernen, und sie memoriren Schauspiele! Und schwatzen können sie, dass wir bald kein Parlament mehr nötig haben werden.“¹⁾

Sogar die Chorschule von St. Pauls schien einige Zeit eine Pflanzschule der Schauspielkunst zu werden, indem sie häufig theatralische Vorstellungen gab. Es mag uns noch so sehr befremden, Tatsache ist, dass die besten dramatischen Werke jener Zeit zuerst von diesem Chor von Singknaben traktirt wurden.²⁾

Die Aufführungen geschahen in Kirchen, den Hallen der Vornehmen und in den Seminarien. Die Handelnden traten vorübergehend als Liebhaber zum Zwecke einer Darstellung zusammen und lösten sich wieder auf. Bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts gab es also weder einen Schauspielerstand noch eine eigentliche Bühne. Es gab nur theatralische Aufführungen von Liebhabern. Allgemein erwies sich bloss erst das Interesse für dramatische Vorstellungen. Dieses allgemeine Interesse jedoch sollte eben die breite Basis werden, auf welcher die Geschichte des englischen Theaters anhebt und sich abspielt! Merkwürdig genug ist der rasche Verlauf der Entwicklung.

Im Jahre 1560 gibt Königin Elisabeth die dramatischen Aufführungen frei.³⁾ Sofort tun sich fahrende Schauspieler und jüngere Kräfte zusammen, bilden Truppen und rufen zum Zwecke äussern Schutzes gegen ihre rechtlose Lebensstellung die Protektion hoher Adelliger an. Diese gehen bereitwillig auf die Wünsche der Schauspieler ein. Es wurde zum guten Ton und gehörte zum Haushalte der grössten Lords, eine eigene Truppe von Akteuren zu haben.

Schon 1572 ist es soweit gekommen, dass vierzehn protegirte Truppen bestehen, und wer in sie nicht eingereiht ist, darf als Vagabund gehalten werden. Zwei Jahre später erwirkt Leicester von der ihm gewogenen Königin für seine Truppe ein Patent, das besagt, dass Lord Leicesters Truppe wie zu London so in allen Städten Englands das Recht besitze, dramatische Vorstellungen zu veranstalten.⁴⁾ Elisabeth selbst hielt ausser den Chorknaben von St. Pauls und einem 40 Mann starken Orchester von Anfang ihrer Regierung eine Schauspieltruppe. Man hat ihr nachgerechnet, dass sie 1571 für diesen Sport 1290 £ verwandte, eine Summe, die den fünffachen Wert von heute repräsentirt. Seit 1582 stand eine ausgewählte Truppe von 12 Mann in ihren Diensten. Jedes Mit-

¹⁾ W. Gifford, Ben Jonson's works, London 1816. The staple of News III, 2.

²⁾ Die engl. Bühnen zur Zeit der Königin Elisabeth a. a. O. pag. 4 fg.

³⁾ Koch, 253. ⁴⁾ Engel. a. a. O. pag. 134.

glied war mit einem Gehalt von 30 £ bedacht. So tat auch der Adel. Jedem Schauspieler, der im Hause eines Lords angestellt war, schenkte der Herr einen Mantel, einen Sold, seine adelige Abzeichnung: er gehörte zu seinem Gefolge.

Man kann also die Sache so zusammenfassen: Hof und Adel gründeten Privattheater und besoldeten dafür protegierte Schauspielertruppen.

Diese Schauspielertruppen nun sind es gewesen, die ihrerseits Volkstheater, ständige Bühnen, erbauten. Eben jene Truppe vom Earl of Leicester, die 1574 jenes bevorzugte Patent empfangen, ging im Beispiel voran. Von ihrem Leiter James Burbadge wurde 1575 die erste ständige Bühne „the Theatre“ erbaut. Dann ging's äusserst rasch. In drei Jahren wuchs die Zahl auf acht, bis 1613 auf neunzehn Theater.¹⁾ Also auf zirka 20,000 Einwohner je eine Schaubühne!

Wenn Gustav Rümelin in seinen geistvollen „Shakespearestudien“²⁾ bestreitet, dass England unter Elisabeth eine Nationalbühne besass, so mag der Ausdruck „Nationalbühne“ einen verschiedenen Sinn zulassen und daher eine Auseinandersetzung involvieren. Wenn aber der allgemeine Anteil, den alle Stände an dramatischen Aufführungen nehmen, bei der Beantwortung dieser Frage entscheidend ist, dann gab es wenigstens zur Zeit Elisabeths ein nationales Interesse für die dramatische Kunst und zwar in einem Grade, wie er kaum je irgendwo übertroffen worden ist.

Was man bisanhin von den baulichen Verhältnissen der altenglischen Bühne zu wissen glaubte, erwies sich als sehr ungenügender Art. Nur aus den Anspielungen der gleichzeitigen Dichter und den Bühnenanweisungen, welche in manchen Stücken sich vorfanden, konstruierte man sich ein ungefähres Bild.³⁾ Die wenigen Originalabbildungen zeigten bloss die Aussenseite der Theater, und erst vom Jahre 1662, also ein halbes Jahrhundert nach der Blütezeit des elisabethanischen Theaterwesens, stammt eine innere Ansicht einer Bühne.

Man machte sich nicht eben ein schmeichelhaftes Bild, weder von den Dimensionen noch von der gesamten Ausstattung (S. Jahrb. IX, 256). Ein rundlicher, aus blossem Holz aufgeführter Bau, der etwa 4—500 Personen zu fassen vermochte, konnte gewiss auf äussern Eindruck nicht berechnet sein. Und doch wagten die Kenner altenglischer Bühnenverhältnisse nicht, irgendwelche vorteilhaftere Gesamtangaben zu machen.

¹⁾ Koch, 251 fg. Elze, 246 fg. ²⁾ G. Rümelin, Shakespeare-Studien, 1874 pag. 16. S. Jahrb. IX, 233 fg. XXIV, 9 ff. ³⁾ Malone, Hist. account of the English stage, London 1790, pag. 85 f.

Wenn nun aber die angesehenern Bühnen keine bedeutendern Verhältnisse aufwiesen, wie bescheiden mussten erst jene Theaterbauten sein, denen man nur eine ephemere Bedeutung zuerkannte!

Wir verdanken einem glücklichen Funde von Karl Theodor Gaedertz, welchen dieser auf der Universitätsbibliothek zu Utrecht machte, dass unsere Ansichten über die altenglische Bühne in wesentlichen Punkten Berichtigung erfahren haben. In dieser Hinsicht ist die Schrift, die er 1888 zur weitem Erläuterung seines Fundes herausgab, von hoher Bedeutung.¹⁾ Er berichtet uns, dass der Holländer Gelehrte Arend van Buchell (1565—1641) handschriftliche Auszüge hinterlassen habe, welche dieser aus dem Reisetagebuch seines Landsmannes und Freundes Johannes de Witt († 1622) kopirt habe. Dieser letztere, ein namhafter Gelehrter und Kunstkenner, der auf seinen Kunstreisen alles Sehenswerte notirte und beschrieb, kam im Sommer 1596 nach London. Dort schenkte er dem Theater seine Aufmerksamkeit. Er besuchte eine Vorstellung in dem Theater, das ihm als das hervorragendste erschienen sein musste; er skizzirte während der Vorstellung in Federzeichnung die ganze innere Ansicht des Theaters; er fügte seiner sehr anschaulichen Zeichnung einen kurzen Text hinzu und liess seinen Freund von dem ganzen Kopie nehmen.

Die wesentlichen Bemerkungen von Johannes de Witt lauten: „Theater befinden sich in London vier von sehenswerter Schönheit, die nach ihren verschiedenen Abzeichen verschiedene Namen tragen; in ihnen wird eine täglich wechselnde Handlung dem Volke vorgetragen.“ Von allen Theatern ist das vorzüglichste und geräumigste dasjenige, dessen Abzeichen ein Schwan ist (im Volksmunde das Schwantheater), deshalb, weil es dreitausend Menschen auf den Sitzplätzen zulässt, erbaut aus zusammengehäuften Flintstein (wovon es in England eine ungeheure Menge gibt), von hölzernen Säulen getragen, welche wegen der wie mit Marmorstrichen überzogenen Farbe auch den Kundigsten täuschen könnten.“

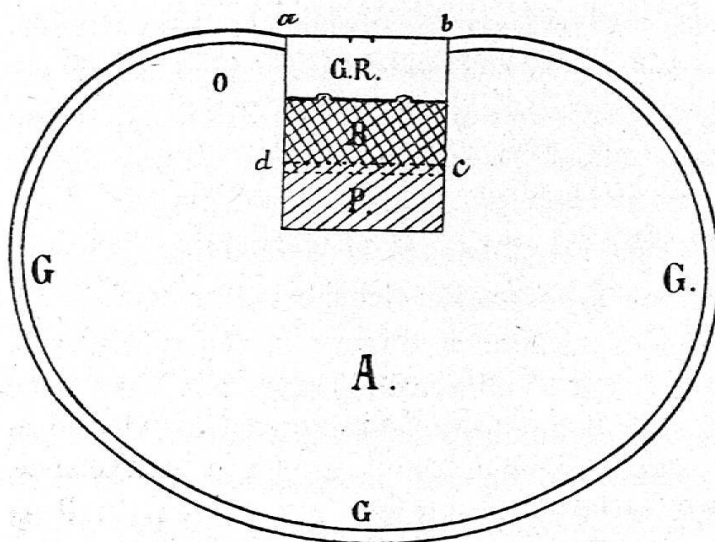
Dieser Bericht de Witts ist nach jeder Seite hin merkwürdig. Die vier Theater, welche er als die sehenswerten nennt, the Theater, the Curtain, the Rose und the Swan, haben bis anhin keineswegs als die ersten gegolten. Von dem Schwan aber, den er an die erste Stelle verweist, kannte man nur abschätzige Urtheile.²⁾

Aus der Federzeichnung und den zitirten Notizen, wie sie die Schrift von Gaedertz nach de Witt bieten, entnimmt man den innern Verhältnissen des Schwantheaters alle für eine richtige Vorstellung einer alt-

¹⁾ Zur Kenntnis der altenglischen Bühne, Bremen 1888. pag. 3—18.

²⁾ Gaedertz, pag. 10 ff. und Note 9.

englischen Bühne wesentlichen Punkte. Der Schwan war ein ovaler, aus Flintstein aufgeführter Bau. Die Räumlichkeiten der Zuschauer bestanden aus drei übereinander befindlichen, die Bühne umspannenden Galerien und einem Parterre. Im Vordergrund erhob sich etwa 4 Fuss von der Erde die Bühne. Sie selbst war wieder zweiteilig. Durch einen Vorhang konnte der hintere Teil vom Proscenium abgeschieden werden. An ihn schlossen die Räumlichkeiten für die Garderobe sich an. Sowohl das Garderobehaus als die zurücktretende Hälfte der Bühne hatten Bedachung; während Proscenium und Parterre unter freiem Himmel standen. Unter Dach, über der Bühne, befand sich auch die Balkonloge, die einem vornehmen Auditorium zugedacht gewesen sein wird. Rechts neben der Bühne waren dem Orchester seine Plätze zugewiesen. Die Galerien scheinen durch eine nach innen laufende Vordachung Schutz gefunden zu haben. Es war für 3000 Plätze gesorgt, und täglich pflegte man zu spielen. Möge hier ein Grundriss die Sache verdeutlichen.



- A = Parterre.
- G = Gallerie in 3 Stockwerken.
- O = Orchester.
- G R = Garderobe.
- B = Abschliessbarer Teil der Bühne.
- P = Proscenium.
- Über a b c d = Bedachung mit Turm.
- Über B = Balkonloge.

Aus der Darstellung de Witts können auch andere Zustände des Bühnenwesens abgeleitet werden. Die Bühne ist weder mit Binsen noch mit Matten belegt, wie das später in Gebrauch gekommen sein muss. Für allfällige Beleuchtung des Theaters sind keinerlei Vorrichtungen angedeutet: es wurde also immer bei Tage gespielt. Das Parterre scheint keine Sitzplätze enthalten zu haben; es musste also jeder Besucher selbst für einen Sitz besorgt sein. Auf der Bühne bemerken wir ausser einer Bank keinerlei Versatzstücke, die Verwendung solcher gehörte wohl einer spätern Zeit an.

Gegenüber den heutigen Vorstellungen einer Bühne sticht also das Bild des Swantheaters in allen wesentlichen Punkten ab. Damals nahmen keine Koulissen, Versatzstücke und Dekorationen, überhaupt keinerlei

Äusserlichkeiten die Blicke der Zuschauer gefangen; und während bei uns die Ausstattung jedes eigene Schaffen der Phantasie überflüssig macht, hatte sie damals kaum einen Anhaltspunkt, um die äusserlichen Verhältnisse sich einzubilden, welche örtliche und zeitliche Umstände des jeweiligen Stückes für sich beanspruchten. Das Interesse der Handlung allein und eine effektvolle Wiedergabe dieser mussten wirkungsvoll genug sein, um das Publikum für die täglichen Aufführungen gewinnen zu können.

Die Frauenrollen wurden durch junge Männer dargestellt. Sie verlangten daher kostümiert zu werden. Hierin mag der vornehmste Grund liegen, dass auf Kostüme von jeher am meisten verwendet wurde. Man weiss, dass ein einzelner Mantel 20 £ kostete. Der Inhalt des Garderobehauses wird denn auch keinen geringen Wert repräsentirt haben, und wie unsere Zeichnung zeigt, nahm es im Swantheater keinen unbedeutenden Raum in Anspruch. Ein Beispiel aus der Restaurationszeit zeigt schlagend, wie weit man in der prunkvollen Ausstattung der Kostümierung gegangen ist. Bei einem Festspiel, wird uns gemeldet, weigerten sich der König und die ersten Prinzen keineswegs, die Mäntel, welche sie bei der Krönungsfeierlichkeit Karls II. getragen, für eine Vorstellung den Schauspielern herzugeben.¹⁾ Unter Jakob I. kam es sogar so weit, dass Staatskleider an die Bühnen verkauft wurden.²⁾ Überhaupt bringen uns anderweitige Mitteilungen über die Ausstattung der Bühnen zur Zeit Shakespeares wertvolle Beiträge. Die szenischen Hilfsmittel wurden reichere. Der Hofbaumeister Inigo Jones blieb unaufhörlich darauf bedacht, diese manigfaltiger und effektvoller zu gestalten. Das ging etwa so, dass bei den Vorstellungen am Hofe die Neuerungen versucht und an den Theatern nachgeahmt wurden.

Man begann den Boden der Bühne mit Matten und Teppichen zu belegen, die Decke der Bühne mit Blau oder Schwarz auszuschlagen. Es wurden Versenkungen angebracht, Flugmaschinen konstruirt, Bäume und Felsen imitirt und Schüsse aus Böllern gelöst. Inigo Jones ging schon bereits so weit, den Wechsel der Szenerie durch die Verwendung von Koulissen darzustellen. Die Vorstellungen liess man auf mannigfache Art bekannt machen. Durch Zettel an Strassenpfählen kam das Schaustück zur Kenntniss. Eine auf dem Turme des Theaters ausgehängte Fahne bedeutete, dass am betreffenden Tage gespielt wurde. Drei Trompetenstösse zeigten den Beginn der Aufführung an.

Ein Prolog eröffnete, ein Epilog schloss das Stück gewöhnlich. Der Hauptaufführung folgte meistens ein Jig d. h. ein Ballett oder Lustspiel.

¹⁾ S. Jahrbuch IV, 148. ²⁾ Koch, 266.

Ein Clown trug es begleitet von Pfeife und Trommel vor. Da weder Szenenwechsel noch Pausen die Vorstellung in die Länge zogen, so dauerte eine solche meistens „zwei kurze“, wohl auch drei Stunden.¹⁾

An die Theater anstossend befanden sich Schenkstuben, wo vor und nachher gezecht wurde. An den Tagen, da gespielt wurde, muss es zwischen 2 und 6 Uhr nachmittags in der Nähe der Schauspielhäuser laut und lebhaft hergegangen sein. Auch während der Vorstellungen herrschte im Zuschauerraum oft genug Lärm und ungestümes Treiben. Besonders das Auditorium im Parterre liess sich jeden Augenblick bereit finden, aktiv zu werden. „Es spielte,“ um mit Goethe zu reden, „ohne Gage mit.“ Ist es doch auch so weit gekommen, dass das Parterre die Bühne erstürmte und ein anderes Stück begehrte.

Diese Ausschreitungen nicht minder als der rege und zahlreiche Besuch der Theater beweisen, welchen Anteil die dramatischen Aufführungen genossen. Auch dürfte uns dies keineswegs auffällig sein; denn all die zerstreuen Vergnügungen des modernen Lebens waren noch unbekannt. Wie London das Zentrum geistigen Lebens in England war, so gestalteten die Theater sich zu Zentren des geselligen und geistigen Lebens der Metropole. Sie boten sozusagen die einzige Gelegenheit für alle Stände einer volkreichen Stadt, Vergnügen und Belehrung tagtäglich in angenehmer Weise zu geniessen.

Es hat uns, angesichts solcher Umstände, jederzeit befremdet, wie die Frage, ob denn das englische Volk aller Stände an dem Besuch der Theater Anteil genommen, verneint werden konnte.²⁾ Nach unsern bisherigen Auseinandersetzungen scheint uns die Annahme des allgemeinen Besuches selbstverständlich zu sein. Übrigens haben gleichzeitige Dichter, missliebige Gegner und andere Zeugen diese Tatsache vollauf erhärtet. Selbst die Rangunterschiede in der Anordnung der Plätze und die verschiedene Höhe der Eintrittspreise deuten auf das gleiche Faktum hin.³⁾ (S. Jahrb. XX, 119.) Die traditionell-vererbte Vorliebe aller Kreise an dramatischen Aufzügen, das Beispiel des Hofes, der Hang nach Neuem, der finanzielle Wohlstand, die Vorliebe für den geselligen Verkehr sind ebenso viele Faktoren, die zu gunsten einer nationalen Anteilnahme am damaligen Bühnenwesen sprechen. —

Und doch hatte das Theater der elisabethanischen Zeit die Angriffe heftiger und ausgesprochener Feinde zu bestehen, und durch die ganze Dauer der Blütezeit des dramatisch-literarischen Lebens zieht sich ein Kampf, der um die Existenzberechtigung der Bühne geführt wird. Als

¹⁾ S. Jahrbuch XIV, 15.

²⁾ Rümelin, a. a. O. pag. 12. ³⁾ Elze, 249 ff. Koch, 256 f. S. Jahrbuch XXI, 227 ff.

erklärte Feinde zeigten sich die Puritaner, ihre Prediger und die unter dem Einflusse der letztern stehenden Behörden der City. Verfolgt man die Feindseligkeiten näher, so sieht man unvermuteterweise in den zwei Gegnern die Repräsentanten zweier Geistesrichtungen vertreten. Den Anschauungen der lebensfreudigen aufgeklärten Renaissance und dem national-literarischen Leben stand die calvinistisch-puritanische Strengegläubigkeit gegenüber. Dort die Bühne, hier die Kanzel; dort Lebensgenuss, hier herbe Sittenstrenge; dort der Trieb nach weitherziger Aufklärung, hier das beschränkende Wort des Glaubens! Der Kampf zwischen dem Theater und den Puritanern begann damit, dass die Prediger mit Heftigkeit gegen die Schauspielhäuser als dem Pflanzboden aller Sittenverderbnis losdonnerten, und dass der Lord Major und der Stadtrat Londons darnach trachteten, die Theater unter ihre besondere Aufsicht zu stellen.¹⁾ Dem entgingen die Schauspieler, indem sie ihre Bühnen ausserhalb der City, also ausser dem Bereich der Londoner Gerichtsbarkeit erstellten. Und in der Tat, auf einem alten Stadtplane Londons würde man umsonst ein Theater nachzuweisen suchen.

Nun warfen sich die Gegner der Bühne auf den Boden des allgemeinen Rechtes. In Eingaben an die Regentin und das Parlament, in Pamphleten und heftigen Predigten eiferten sie gegen die Duldung und weitere Verbreitung des Bühnenwesens.

Da klagten die städtischen Behörden über die stete Feuersgefahr, mit welcher die Theater die Stadt bedrohten; über Störungen des Verkehrs an den Tagen der Vorstellungen, über das lärmende Treiben, das die Anwohnerschaft belästigte, über das Unwesen in den Schenkstuben und Privathäusern, das in der Nähe der Theater am meisten florire, über die Verschwendungssucht, welche die Schauspielhäuser systematisch grosszogen, so dass oft junge Leute ihr ganzes Vermögen darinnen verschleuderten, über das anstössige Privatleben der Schauspieler u. s. w.

Viel leidenschaftlicher wurden die Theater von der Kanzel aus angegriffen. Um nur ein Beispiel unter vielen herauszugreifen, heisst es in einer Predigt von 1576 folgendermassen:

„Blicke man doch auf die prunkenden Schauspielhäuser, ein fort-dauerndes Monument von Londons Verschwendung und Narrheit Die Ursache der Seuchen sind die Sünden, die Ursachen der Sünden sind die Schauspieler, — und deshalb sind diese auch die Ursachen der Seuchen! Soll ich aufzählen die monströsen Vögel, die in diesem Nest gebrütet werden? Ich müsste mich dessen schämen; denn sicherlich

¹⁾ Warton, 812, 943 f. Malone, 47 f. Koch, 252 f. Elze 256 f. Die Engl. Bühne zur Zeit der Königin Elisabeth, a. a. O. pag. 15 f. S. Jahrbuch XXI, 242 f. XXIII, 168.

würde ich eure züchtigen Ohren beleidigen. Das Sodom der alten Welt ist übertroffen; denn mehr entsetzliche Frevel und überflutende Sünden werden durch die Theater hervorgebracht, als irgend jemand zu denken imstande ist. Der Vater verliert sein Kind, der Meister seinen Diener, und jeder, sei er was er wolle, verliert sein Selbst in der Gewohnheit dieser Schulen des Lasters, dieser Diebshöhlen, dieser Theater aller Gottlosigkeiten.“

Es waren also weniger verletzte Rechtsgefühle als vielmehr die unduldsamen Regungen eines einseitigen Glaubensbekenntnisses, welche zu feindseligem Vorgehen aufhetzten. Der Abscheu gegen theatralische Aufzüge, gegen Putz und Genusssucht, der Zorn über die Entheiligung des Sonntags, die Entrüstung über die Anteilnahme der Schauspieler an den religiösen Streitfragen, das waren und blieben die eigentlichen Motive der Puritaner gegen das Bühnenwesen.

So wogte der Kampf von 1575—1603 hin und her. Der Stadtrat, die Pamphletisten, die Prediger, die puritanischen Heissporne eiferten und wetterten gegen die Theater.

Die Dichter und Schauspieler, voran Th. Lodge und Heywood verteidigten die Bühne. Der Hof, der Adel, der geheime Rat, und die schaulustige Welt standen auf seiten der Schauspieler. Erst unter Jakob I. warteten den Theatern einige ruhigere Jahre, da der junge Monarch das Bühnenwesen mit Nachdruck protegirte und die Schauspielertruppen durch Patente und Privilegien sicherzustellen suchte.

In bezug auf Beruf und gesellschaftliche Stellung der Schauspieler drängt es uns, noch einige Einzelheiten vorzuführen. Es ist bereits aus obigem ersehen worden, wie verachtet und angefeindet der Schauspielerstand war. Von Landstreichern und Vagabunden wurden sie ehemals rechtlich kaum unterschieden.

Noch in einer Eingabe von 1572 bestritt der Lord Major von London ernstlich, dass die Schauspielkunst als Beruf betrachtet werden könne. Höchstens als Nebenverdienst möge sie manchen etwas Mittel einbringen. Doch die Macht der Bedürfnisse überwand auch hier die Vorurteile. Von 1574 an entstanden privilegirte Schauspielertruppen, und ihre Mitglieder machten sich seither die Ausübung der dramatischen Kunst zum besondern Beruf.

Nun hat man sich wiederholt darum interessirt, welches denn die pekuniäre Stellung der Schauspieler gewesen sei; denn die Tatsachen, dass auf der einen Seite hervorragende Leute in grossem Elend dahin lebten und untergingen, andere aber zu bedeutendem Vermögen kamen, deuteten darauf hin, dass hier Verhältnisse vorliegen mussten, die uns

unklar oder verborgen geblieben sein möchten. Indem man jedoch ein weitschichtiges Material herbeizog und verglich, ist man auch hier zu sichern Anhaltspunkten und Fakten gekommen.

Vor allem ist ein grosser Unterschied zu konstatiren zwischen denen, die als Hofdichter die theatralischen Festlichkeiten leiteten, und jenen, die den Volksbühnen sich zuwandten. Erstere waren bei weitem schlechter gestellt. Der gekrönte Hofdichter Spencer starb im Elend. Peele und Ben Jonson blieben zeitlebens arm. John Lily klagt in einem bezeichnenden Schreiben an die Königin über seine bedauernswerte Lage. ¹⁾

Ganz anders die Dichter und Schauspieler der öffentlichen Theater. Bei erhöhten Anstrengungen und dem Einsatz ihrer Talente prosperirten sie durchwegs. Aber auch sie teilten sich und waren verschieden gestellt. Hatte einer für den Bau und Betrieb eines Theaters Geld eingelegt, so wurde er Anteilhaber, Aktionär in unserm Sinne. Die Aktionäre zogen dann weitere Mitglieder heran, welche sie als Schauspieler besoldeten und mit ihnen die Truppe bildeten. Nun wurde die Sache so gehalten, dass die Anteilhaber die eine Hälfte der Einnahmen, die als blosser Schauspieler gehaltenen Mitglieder die andere Hälfte unter sich verteilten. So waren am Globetheater sechs Aktionäre mit 16 Anteilen, am Blackfriar sieben Aktionäre mit 8 Anteilen interessirt. Bestand die Truppe am Globe aus 14 Mann und ergab sich eine einmalige Einnahme z. B. von 80 £, so fielen 40 £ auf die 6 Aktionäre, je nach ihren Anteilen zur Verfügung, während die andern 40 £ 40 s den 8 übrigen Schauspielern zu gleichen Teilen zukamen. Aus einem Prozess von 1635, den die Anteilhaber und Schauspieler vom Globetheater gegen einander führten, und dessen Akten erhalten sind, ²⁾ ergeben sich wichtige Einzelheiten. Die Schauspieler verlangen nämlich ebenfalls Anteilhaber werden zu können. Sie machen geltend, dass nur sechs Aktionäre, dagegen neun beigezogene Schauspieler seien, so dass ihre Einnahmen bedeutend geringer ausfallen. Und aus diesen müssten sie, Schauspieler, überdies die Musik, die Garderobe, die Beleuchtung etc. selbst bestreiten, was jährlich 900—1000 £ betrage. Die Auslagen der Anteilhaber dagegen für den Unterhalt von zwei Bühnen belaufe sich auf nur 65 £, abgesehen davon, dass diese aus den anstossenden Schenkstuben als Ersatz 20—30 £ Miete bezögen.

Die Aktionäre erhoben in ihren Eingaben Gegenklage. Sie berechneten ihre Unkosten für den Neubau des Globetheaters (1613) auf 1400 £. Die Miete betrage jährlich für den Globe 100 £, abgesehen von den jährlichen Ausbesserungen, die auf bedeutende Summen sich

¹⁾ Bodenstedt, a. a. O. III, 7 ff. ²⁾ Elze, 278 ff.

belaufen. Überdies habe ein Anteil je 60 £ Einlagekapital erfordert. Sie machen den Grundsatz geltend, es könne doch unmöglich Jemand gezwungen werden, sein Eigentum wider Willen zu veräußern. Die Einnahmen eines Schauspielers berechneten sie auf jährlich 180 £.

Aus diesen sehr wichtigen Zahlenangaben und andern festgestellten Ansätzen lassen sich annähernd sichere Schlüsse ziehen, die das Einkommen des einen und andern ziemlich bestimmt erkennen lassen. Ein Hofschauspieler z. B. hatte 30 £ fixen Sold. Für eine einzelne Vorstellung liess Elisabeth der Truppe 10 £ ausbezahlen. Dazu kamen die Einnahmen an den Volksbühnen, die weit bedeutender ausfielen. War der Akteur zugleich Dichter, so bezog er 8—20 £ für ein neues Stück, das er lieferte. Die zweite Vorstellung einer Novität galt üblicherweise als Benefice des Dichters.

Wir glauben also nicht zu irren, wenn wir die Einnahme eines Schauspielers günstigenfalls auf jährlich 200 £ ansetzen. Da aber anerkannterweise der Geldwert jener Zeit den heutigen fünffach übertraf, so repräsentirt obige Summe 25,000 Fr. nach heutigem Geldansatz.

So wird denn die Notiz von Th. Heywood, einem Schauspieler und Dichter jener Zeit, verständlich, wenn er gesteht, wie wohl er und andere prosperirt hätten. „Manche von uns,“ so schreibt er, „kenne ich, die zu Gut und Vermögen kamen, in Mässigkeit und Anstand lebten, Hausbesitzer wurden und alle Arten von Steuern zu entrichten hatten, gleich denen, die zur meistvermögenden Klasse gehören.“¹⁾

Man möchte zuweilen fast geneigt werden, die Lebensstellung der Schauspieler als beneidenswert anzusehen, besonders wenn man die freie Zeit in Anschlag bringt, in der sie ihren Vergnügungen leben konnten. „Wenn die Leute nichts zu tun haben,“ meint der sauertöpfische Th. Nash, „so sagt einer: „Lasst uns nach dem Stahlhof gehen, um Rheinwein zu trinken nein, sagt ein anderer, gehen wir in ein Spielhaus oder auf eine Kegelbahn, dort haben wir doch ein Vergnügen für unser Geld.“²⁾ Ein anderer nennt den Schauspielerstand eine Quelle der Vergnügungen und hoher Einkünfte.³⁾ Und wie es leicht gewonnen war, so verbrauchten es leichte Gesellen rasch wieder. In einem Stück ruft Kempe, der Clown, zwei Studenten, die Schauspieler zu werden gesonnen sind, die übermütigen Worte zu: „Frisch auf, Burschen! Ihr seid, um Geld zu verdienen, auf den glücklichsten Beruf von der Welt gestossen; denn da kommt man von Norden und Süden, um es in das Schauspielhaus zu tragen.“⁴⁾

¹⁾ Elze, 262. ²⁾ Ibid. p. 171. ³⁾ Ibid. 203. ⁴⁾ Wiederkehr vom Parnassus, verfasst 1601 oder 1606.

Man führte ein freies Leben. Wenige hatten ihre Familien mit nach London genommen. Viele waren Junggesellen. So ketteten weder Haus, Familie noch andere Bande den grössten Teil der Musensöhne an ein geregeltes Leben.

Man suchte und befriedigte die geselligen Beziehungen in den Wein- und Trinkstuben der Stadt. Nicht umsonst wird im Othello (II, 3) und im Hamlet (I, 4) gegen das übermässige Trinken so geeifert. Das Kneipen und Schwelgen war im Schwange.

Unter den zahlreich genannten Stammkneipen ragte vor allem „the Mermaid“ in Frydaystreet hervor. Sir Walter Raleigh hatte dort einen Stammtisch der geistigen Noblesse gegründet. Ben Jonson, Shakespeare, Chettle, Beaumont Fletcher und manche andere versammelten sich dort.¹⁾ Ernste Gespräche, geistreiche Witze und gegenseitige Neckereien würzten die Unterhaltung. Manche Nachklänge jenes heitern Lebens sind uns erhalten geblieben.

„Oft waren,“ meldet Fuller, „eigentliche Witzgefechte zwischen Shakespeare und Ben Jonson, welche zwei ich noch sehe: eine grosse spanische Galeone und ein englisches Kriegsschiff. Meister Jonson (fast wie das erstere) war besser ausgebildet in bezug auf Wissenschaft, solid, aber langsam im Vollzug. Shakespeare, wie ein englisches Fahrzeug, weniger Ballast bergend, aber leichter in den Segeln, konnte nach allen Winden drehen, sich wenden und Vorteil aus allen Umständen ziehen, bei der schlagenden Raschheit seines Witzes und seiner Erfindungsgabe.“²⁾ In froher Erinnerung an jene geselligen Stunden schrieb Beaumont an Ben Jonson:

„O welche Dinge haben wir vollbracht
Zur Mermaid! Witze haben da gesprüht,
Ein Funkenspiel vom feinsten Geist durchglüht,
Als hätte jeder, der dabei, gedacht,
All seinen Geist in einen Witz zu zwingen
Und dann den Rest des Lebens zu verbringen
Als Tor
Beim Abschied liessen wir im Raum
So witzerfüllte Luft, dass andre kaum
Um neue Witze brauchten bang zu sorgen,
Man konnte bloss dem Echo sie entborgen.“

Auch andere Stellen, welche der geselligen Freuden Erwähnung tun, mangeln nicht.³⁾

Die Schauspieler erfreuten sich hoher Popularität. So Kempe und Tarlton. Letzterer durfte sogar behaupten, sein Bildnis sei in jedem

¹⁾ Gifford, Works of Ben Jonson-I, pag. LXV ff. ²⁾ Delius, Shakespeare VII, Note 37.

³⁾ Gifford, a. a. O. I, 345.

Hause zu finden, und Ben Jonson berichtet von seinen Standesgenossen, sie seien oft in bürgerlichen Kreisen zu Tische geladen worden.¹⁾

Und doch würde die Behauptung unhaltbar sein, dass ihr Stand ein bevorzugter gewesen sei. Vielmehr bestand zwischen ihm und den andern Kreisen der Gesellschaft eine schwer zu umgehende Kluft. Wer unter den Schauspielern tiefer empfand, der fühlte den Übelstand lebhaft heraus. Weder die Vergnügungen noch die Einträglichkeit ihres Berufes konnte diesen dauernd dafür entschädigen. Was ihnen mangelte, war die allgemeine Achtung, welche die Vertreter eines ehrbaren Berufes für sich beanspruchen dürfen. Vor dem Gesetze genossen sie kaum die des ehrbaren Mannes. Das warf auf ihr Leben einen tiefen Schatten. Kein Wort vermag das schlagender zu bezeichnen, als der Ausruf von John Davies, der in einem Sonette, 1603, klagt:

„Die Bühn' befleckt des edeln Mannes Blut.“

Keiner aber hat die entehrende Stellung des Schauspielerlebens tiefer empfunden und schwungvoller auszudrücken vermocht als unser Shakespeare in seinen Sonetten.²⁾

* * *

Suchen wir nach dieser kurzen Darstellung aller obigen Verhältnisse der Persönlichkeit Shakespeares wieder näher zu treten, so wird es in der Folge auffallen, wie viel man über sie weiss, und wie selten sie doch für uns erfassbar ist. Wieder und wieder tritt seine Gestalt aus dem vielseitigen Treiben der Hauptstadt hervor und doch nie so greifbar, direkt handelnd, wie wir es wünschen möchten. Schon Nash und Chettle haben uns 1592 versichert, dass er als Dichter und Schauspieler namhaft geworden sei. Eine Notiz meldet, dass er 1594 vor der Königin spielte;³⁾ andere Meldungen berichten von den Stücken Shakespeares, die bei hohen Festlichkeiten vor dem Hofe zur Aufführung kamen.⁴⁾ Anekdoten erzählen von der hohen Gunst, welche Königin Elisabeth ihm erzeigt habe, sowie man wissen will, dass sie es gewesen, die den Dichter zur Abfassung der „Lustigen Weiber von Windsor“ veranlasst habe.⁵⁾ Ja, die Frage inwieweit denn Shakespeare die Gunst der Königin erfahren habe und dafür sich dankbar zu erzeigen wusste, hat zu besondern Untersuchungen Veranlassung gegeben. Einerseits betonen sowohl Chettle als Jonson, wie sehr Elisabeth unserm Dichter gewogen war.⁶⁾ Andererseits wird beklagt, dass gerade er bei ihrem Tode unterlassen habe, ihrer zu gedenken. So bedauert Henry

¹⁾ Elze, 262. ²⁾ Sonett 36, 37 und besonders 111. ³⁾ Elze, 273, Note 1. ⁴⁾ Delius VII, Note 43. ⁵⁾ Koch, pag. 40 und 201; Elze. 382. ⁶⁾ Elze, 223 ff.

Chettle in seiner Dichtung: „Englands Trauerkleid“ (1603), dass kein Dichter die verstorbene Fürstin würdig besinge, und auf Shakespeare hinweisend fügt er bei:

Noch lockt der silberzüngige Milicert
Den süssen Musen Tränentau hervor,
Zu singen ihren Tod, die seinem Wert
Und seinen Werken lieb ein günstig Ohr.
Sänger! Beklag' der hohen Fürstin Staub,
Ihn, der dem Tarquin Tod ein schnöder Raub.¹⁾

Shakespeare hatte allerdings wiederholt der Königin in schmeichelter, wenn auch nicht serviler Art gedacht. In seinen Sonetten (107) vergleicht er sie dem sterblichen Mond, in „Verlorne Liebesmüh“ (IV, 3) ist sie die siegreiche Prinzessin, im „Sommernachtstraum“ (II, 1) spricht Oberon ein seltenes Lob über sie aus; aber diese fast zurückhaltenden Anspielungen schienen wohl den Zeitgenossen zu unbedeutend im Vergleich zu ihrem ruhmvollen Andenken, das sie hinterliess. Sie wollten von Shakespeare einen unmittelbaren schwunghaften Nachruf. Er hat ihn, wenn auch erst später, gegeben. Allerdings in seiner gewohnten gemessenen Art und in einer objektiven Form, bei welcher der Dichter, wie immer, in den Hintergrund zurücktritt. Doch dürften die prophetischen Worte, welche Cranmer in Heinrich VIII, in Akt V, 1 über Elisabeth ausruft, das Schönste sein, was ein Zeitgenosse der Königin überhaupt zu ihrem Lob verkünden konnte.

Um des fernern zu erfahren, was Shakespeare als Schauspieler zu leisten verstand, sind wir auf verschiedene Zeugnisse angewiesen. Der oft erwähnte Chettle lobt unsern Dichter in der „Fertigkeit der Kunst, die er pfluge“; Jakob I. reiht ihn als Zweiten in die königliche Truppe ein; John Davis rühmt, wie würdig Shakespeare die Königsrollen zu geben verstand, so dass er wohl wert wäre, der Genosse der Könige zu werden.²⁾ Shakespeare selbst hat in Hamlet (III, 2) ein wertvolles Zeugnis für das hohe Verständnis, welches er von der Schauspielkunst hegte, niedergelegt.

Andere Seiten seines Lebens, besonders aber seine ökonomischen Verhältnisse scheinen für den Forscher bis jetzt im unklaren zu liegen. Und so unwürdig die Lösung der Frage gegenüber dem grossen Poeten gehalten werden mag, in kulturhistorischer Hinsicht darf sie doch volle Berechtigung und mannigfaches Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Man weiss, dass Shakespeare bis zu der Zeit, da er sich nach Stratford zurückzog, ein wohlhabender Mann geworden war. Man hat sich nun oft gefragt, durch welche Mittel er seinen Reichtum erworben,

¹⁾ Delius VII, 39. ²⁾ Delius VII, Note 45.

und ist nach allen möglichen Lösungsversuchen zum Geständnis gekommen, eine befriedigende Antwort sei kaum zu geben. Folgen wir jedoch den gegebenen Tatsachen, so scheint uns der Nachweis, wie Shakespeare zu Vermögen gelangte, keine besondern Schwierigkeiten in sich zu begreifen.

Shakespeare beteiligte sich, wie festgestellt ist, am Blackfriar- und Globetheater. Für beide Bühnen erwies er sich als fruchtbarer Dichter und beliebter Schauspieler. In dieser doppelten Eigenschaft gehörte er seit spätestens 1594 der Hoftruppe an. Die Einnahmen durften demnach bei ihm jenes Maximum erreichen, das wir weiter oben für bessere Mitglieder ansetzten. Schon jenes jährliche Einkommen dürfte einen sparsamen Mann ökonomisch gut gestellt haben. Und in der Tat lässt sich von mehreren seiner Standesgenossen dartun, dass auch sie durch ihren Beruf zu beträchtlichem Besitz gelangten.¹⁾ Die halb erzwungenen Annahmen, er möge wie andere, ein Anteilhaber an einem Volkstheater gewesen sein oder neben seinen regelrechten Einnahmen aus besonderer Hinsicht auf seine Leistungen eine Art Tantième bezogen haben, sind also überflüssig, ganz abgesehen von der Unmöglichkeit, für sie einen annehmbaren Beleg erbringen zu können.²⁾

Nachzuweisen ist fernerhin, dass Shakespeare, das praktische Wesen seiner Landsleute keineswegs verleugnend, durch vorteilhafte Anlage des bereits Erworbenen es verstanden hat, seinen Besitz zu sichern und zu mehren. Er erwies sich mit einem Wort als ein umsichtiger, auch in geschäftlichen Dingen gewandter Mann. Er machte teils Anlehen, teils kaufte er Grund und Boden an. Solche Unternehmungen geschäftlicher Natur sind aus den Jahren 1597 bis 1613 amtlich beglaubigt.³⁾ Sein Wunsch, aus der Lebensstellung eines Schauspielers herauszukommen, sein eigener Herr zu werden, ein trauliches Heim sein nennen zu können, gab seinem Vorgehen jene Folgerichtigkeit, die zum raschen, erfreulichen Ziele führt.

Aber auch diese Erwerbungen scheinen gewissermassen nur die Mittel für die Erfüllung eines weitern Wunsches gewesen zu sein. In seiner Stellung als Schauspieler fühlte Shakespeare sich unglücklich. Bitterlich klagt er, wie sehr sein Standesleben die Würde des Mannes beflecke.⁴⁾ Aus diesem Beruf als Schauspieler sich aufzuschwingen und in eine andere Sphäre gesellschaftlicher Stellung zu gelangen, scheint er aus langen Jahren her vorbereitet zu haben. Und nicht ohne Aussicht liessen ihn die Umstände, aus denen er entstammte. Sein Vater, ein freier Bauer, seine Mutter, dem Landadel angehörend, übertrugen auf

¹⁾ Elze, 263. ²⁾ Ibid. 202. ³⁾ Elze, 211 ff., Koch 184, 334 ff., R. Genée pag. 79 ff.
⁴⁾ Sonett 111.

ihren Sohn das Bewusstsein einer höchst ehrenwerten Abkunft. Eben an seine Abstammung knüpfte er an. Sein Plan ging dahin, die Rechte und Titel adeliger Herkunft mütterlicherseits auf die Familie Shakespeare erblich übertragen zu sehen! Insofern unser Dichter die Ausführung dieses Planes festgehalten hat, erhalten eine Reihe von Vorkommnissen einen Zusammenhang und eine Konsequenz, die uns angenehm überraschen müssen.

Bei dem Vollzug dieses Planes ist nicht ausser Auge zu lassen, dass es Sache seines Vaters, John Shakespeare, sein musste, um seine Rangerhöhung einzukommen. Er als Freisasse konnte Ansprüche erheben, die seinem Sohne, eben weil dieser Schauspieler war, verweigert werden mussten. So gab denn der Vater seinen Namen, der Sohn seine Mittel her, um zum Ziele zu gelangen.

Zu erwähnen ist in erster Linie, dass John Shakespeare seit 1592 aus den ökonomischen Schwierigkeiten, wie man annimmt, mit Hilfe seines Sohnes, befreit wurde. Im Jahre 1596 gelangte der Vater an das zuständige königliche Amt um Verleihung eines Familienwappens, womit die Aufnahme in die Gentry besiegelt wurde. Ob er abgewiesen oder ob der Vollzug des Gesuches verzögert wurde, ist nicht zu ermitteln. Unterdessen kaufte unser Dichter den schönsten Platz von Stratford, nämlich New Place, samt Garten zu Ostern 1597 an. Gleichzeitig ermöglichte er es, dass sein Vater beim Kanzleigericht die Rückgabe des vor neunzehn Jahren verpfändeten Erbgutes von Asbies anstrengen konnte. Im Jahre 1599 erfolgte nun in der Tat die Wappenverleihung an John Shakespeare. Der Schild führte den Speer mit der stolzen Inschrift: „Non sans droict“. Hiemit waren Vater und Sohn unter die Gentry aufgenommen. Sie führten den Titel „Gentleman“. ¹⁾ Noch andere bedeutende Erwerbungen machte unser Dichter in den folgenden Jahren. Er kaufte grosse Strecken Ackerlandes, ein Haus mit Grundstück (1602) und im Jahre 1605 den Stratforder Zehnten, den man ihm schon früher angetragen hatte. Die einschlägigen Summen beliefen sich nach unserm Gelde auf mindestens hunderttausend Franken. An Grundbesitz und Vermögen waren die Shakespeare wohl die angesehensten Einwohner von Stratford geworden.

Hiemit deuten wir noch einmal auf jene Annahme hin, die wir nahezulegen versuchten, um den Wegzug Shakespeares von Stratford nach London zu motiviren. Sei es nun, dass ein vorgefasster Plan schon damals den jungen Dichter bewegte, sei es, dass er erst mit Zeit und

¹⁾ Delius VII, Note 28; Elze 217 ff.

Umständen zu reifen begann, genug, die ehrenvollen Entschlüsse, die zur Ausführung gelangten, bleiben die nämlichen: Das väterliche Haus war rehabilitirt, seine eigene Familie erfreute sich einer gesicherten Existenz, dem Dichter wartete der Preis, der allezeit beneidenswert bleiben wird: Der Genuss von einem freien, selbstgeschaffenen Heim!

Wann der Dichter von London nach New Place sich zurückzog, ist nicht festgestellt. Auch diese Frage wird durch eine Annahme beantwortet, welche die meiste Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen darf.

Die Verwaltung und Bewirtung der ausgedehnten Besitzungen sowie die Kontrolle über den erworbenen Stratford Zehnten verlangten die Anwesenheit des Besitzers selbst, umsomehr, als Williams Vater schon 1601 aus dem Leben geschieden war. Insofern diese Umstände massgebend sind, dürfte 1605 als das Jahr bezeichnet werden, in welchem Shakespeare nach Stratford heimkehrte.¹⁾

Da nun lebte er im Kreise der Seinigen und im Genusse seiner erworbenen Güter geraume Jahre.²⁾ Der schöne Plan, den er einst gehegt, einem Erben Familiensitz und Name übertragen zu können, wurde allerdings nicht erfüllt. Sein einziger Sohn Hamnet starb am 5. August 1596, erst elf Jahre alt. Doch sah er seine Lieblingstochter Susanna mit Dr. Hall glücklich vermählt. Auch Judith, die jüngere Tochter, war 1616 eben in den Ehestand eingetreten, als Shakespeare zu kränkeln begann. Sei es, dass die Festlichkeiten seiner bereits gestörten Gesundheit zusetzten, sei es, dass ein Fieber, wie so oft in der Zeit des Frühjahres, durch Stratford zog und bei New Place anklopfte: am 25. März 1616 schloss der grösste Dichter Englands für immer seine Augen.

Im gleichen Monat des gleichen Jahres sank der erste Dichter Spaniens ins Grab: Cervantes.

Nicht lange überlebten die Nachkommen ihren Vater. Schon 1670 waren auch sie ausgestorben.³⁾

Doch es ist an der Zeit, unsern Dichter auf das Feld jener Tätigkeit zu begleiten, auf dem er sich unvergängliche Lorbeeren erworben hat. Seine Familie ist ausgestorben, seine Reichtümer sind dahin, seine Grundstücke bebauen fremde Hände, aber was unveräusserliches Gemeingut aller geworden ist, *seine Werke*, sie allein haben auch seinen Namen für alle Zeiten verewigt.

Ihnen soll nun vornehmlich unser Augenmerk zugewendet sein.

¹⁾ S. Jahrbuch VII, 29 ff. Darauf deutet auch die Anspielung eines Pamphletes vom Jahre 1606 (?) hin. Siehe Elze, 204. ²⁾ Koch 270 ff.; Elze 581; Genée 98 ff. ³⁾ Elze 35.