

Ca 44



Über
Shakespeare's Narren

von

Alfons Hayn,
ordentl. Lehrer in Pr. Friedland.

Beilage zum Programm der höheren Bürgerschule.
Ostern 1880.



1880. Progr. No. 41.

Konitz, 1880.
Druck von Fr. W. Gebauer.



BIBLIOTEKA MIEJSKA
IM. KOPERNIKA
W TORUNIU

~~Stadtbibliothek
Torun~~

AB 1469

Über Shakespeare's Narren.

I.

Eine Untersuchung über Shakespeare's Narren hat zwei wesentlich verschiedene Figuren zu unterscheiden, die ihrerseits in mannigfacher Schattirung vorkommen, den fool und den clown, Bezeichnungen, welche auch die englischen Herausgeber, selbst Dyce, promiscue brauchen, die aber streng von einander geschieden werden müssen. Der fool, welcher sich bis nach Shakespeare's Zeit noch am Hofe Carl I. und weltlicher wie geistlicher Lords findet ist, ein Überbleibsel des Mittelalters und eine Karrikatur der minstrels, die bald in joculars (jongleurs und jesters) ausarteten, während der clown (colonus) im eigentlichsten Sinne des Wortes Rüpel ist, wie ihn Kreyssig auch nennt.

Dass an den Höfen der Vornehmen anfangs Troubadours lebten und von diesen unterhalten wurden, ist ja geschichtlich verbürgt. Den Vornehmen wollten es andere wohlhabende Leute nachmachen; da aber die Troubadours nicht ausreichten, wohl auch zu teuer wurden, begnügte man sich allmählich mit minstrels, deren Aufgabe war, die Lieder der Troubadours vorzutragen, und, wenn sie auch sonst zu belustigen hatten, jesters wurden. Die weniger Wohlhabenden mussten sich natürlich mit weniger Begabten und daher auch billigeren Personen begnügen, die dann auch Dienstbotendienste zu verrichten hatten; oft waren dies geistig zurückgebliebene Leute, deren man sich aus Mitleid annahm. Die weiblichen Narren gehörten regelmäßig in diese Kategorie.

Narren am Hofe des Landesfürsten und im Gefolge der Vornehmen kannte Shakespeare aus eigener Anschauung, und so war es ihm leicht, diese Figur in mannigfacher Gestalt für die Bühne zu benutzen. Auch wird nun die derbe Sprache des fool dem Herrn oder der Herrin gegenüber entschuldigt sein; so sagt z. B. der fool

der countess of Roussillon dieser gegenüber: All 's well I. 3 He, that ears my land . . . (2. 89),*) wenn man die Worte Pace', the bitter fool's bedenkt, die er zur Königin Elisabeth sagte. Von dieser gefragt, was er Neues bringe und ob sie ihre Fehler von ihm hören solle, antwortete er, er rede nie von Dingen, von denen die ganze Stadt spreche (Flögel: Geschichte der Hofnarren 1789).

Dem Namen nach war Shakespeare John Heywood († 1565 in Mecheln), ein Narr Heinrich VIII., dem Gammer Gurten's Needle zugeschrieben wird, bekannt. Dem Namen nach muss ihm Heinrichs Lieblingsnarr Will Somers bekannt gewesen sein; von diesem existiren zwei Bilder, das eine von Holbein gemalt und in Kensington palace aufbewahrt, das andere in einem im British museum aufbewahrten Psalter Heinrichs, in welchem über dem 52. Psalm: Dixit insipiens Heinrich als König David und der Narr Will Somers abgebildet sind. Die letztere dieser beiden Abbildungen ist in Douce: Illustrations auf IV. 2 wiedergegeben. Scoggan, ein Narr Heinrich VIII. und der jungfräulichen Königin, war ihm persönlich bekannt. Der letzte Hofnarr in England ist wahrscheinlich Muckle John, Nachfolger Archee Armstrong's, des Königs Karl I. Narr gewesen. Der strenge Puritanismus scheint die Hofnarren allmählich abgeschafft zu haben, die sich aber vereinzelt doch bis in den Anfang des vorigen Jahrhunderts vorfinden, denn wir haben noch ein vom dean Swist verfasstes Epitaph auf Dicky Pearce, des am 18. Juni 1728 auf dem Friedhofe zu Berkeley begrabenen Narren des Earl of Suffolk.***) Auch bemerkt Gervinus I. 510, dass grade zu Shakespeare's Zeit die privilegirte Narrheit aus dem Leben und zugleich auf die Bühne übertrat, damit aber auch aus dem Leben selbst zu schwinden anfang, und dass dies vielleicht eine Anregung mehr für Shakespeare gewesen, sie für die Kunst zu retten und zu adeln.

Das Treiben der Narren schildert Lodge in einer Abhandlung betitelt: Wit's miserie 1599 4^o in folgender Weise: Immoderate and disordinate joy became incorporate in the bodie of a jeaster; this fellow in person is comely, in apparell courtly, but in beheaviour a very ape, and no man; his studie is to coine bitter jeasts, or to shew antique motions, or to sing baudie sonnets and ballads: give him a little wine in his head, he is continually flearing and making mouthes: he laughs intemperately at every little occasion, and dances about the house, leaps over tables, out-skips mens heads, trips up his companions heeles, burns sack with a candle, and hath all the feats of a lord of misrule in the countrie: feed him in his humour, you shall have his heart, in meere kindness he will hug you in his armes, kisse you on the cheeke. and rapping out an horrible oth, cries God's soule Tum, I love you, you know my poore heart, come to my chamber for a pipe of tobacco, there lives not a man in the world, that I more honor. In these ceremonies you shall know his courting, and it is a speciall mark of him at the table, he sits and makes faces: keep not his fellow

*) Tauchnitz Ausgabe 1868.

**) Douce: Illustrations.

company, for in juggling with him, your wardrobes shall be wasted, your credits crackt, your crownes consumed, and time (the most precious riches of the world) utterly lost.*) Der Narr sollte seinen Witz nun auch überall zeigen und so weit wie möglich an den Mann bringen; da ist es denn erklärlich, dass er für seine Freimütigkeit und oft auch Derbheit manchmal Schläge bekam. So erzählt Flögel, dass als Scoggan einst eine Hofdame beleidigt hatte, er von allen anderen Hofdamen durch eine lange Gallerie mit Ruten gepeitscht werden sollte. Schon stand er mit entblösstem Rücken an dem einen Ende derselben, als er sie Alle in noch viel gröberer Weise beleidigte, aber so vor Züchtigung bewahrt wurde. Auch erfahren wir von Brantôme in seinen *Dames galantes*,**) dass der Narr Elisabeths von Frankreich dafür Schläge bekam, dass er seiner Herrin einige recht leichtfertige Worte gesagt hatte. Darauf, dass die Narren gezüchtigt wurden, spielt Shakespeare an verschiedenen Stellen an, so in *King Lear* I. 4 *Take heed, sirrah, — the whip* (6. 135.); in *As you like it* I. 2 *Cel.: My father's love is enough to honour him enough: speak no more of him; you 'll be whipped for taxation one of these days* (1. 440). Doch scheint man den Narren doch auch recht vieles verziehen zu haben, denn Olivia sagt in *Twelfth nigh* I. 5: *there is no slander in an allowed fool, though he do nothing but rail* (2. 174.).

Hinsichtlich der Kleidung des Narren treffen wir in Shakespeare häufig Anspielungen, aus denen hervorgeht, dass der Schauspieler die für den Narren bestimmte Maske tragen soll. Douce beschreibt sie S. 508—509 wie folgt: *It may be collected both from the plays themselves and from various other authorities, that the costume of the domestic fool in Shakespeare's time was of two sorts. In the first of these the coat was motley or parti-coloured, and attached to the body by a girdle, with bells at the skirts and elbows though not always. The breeches and hose close and sometimes each leg of a different colour. A hood resembling a monk's cowl, which, at a very early period, it was certainly designed to imitate, covered the head entirely, and fell down over part of the breast and shoulders. It was sometimes decorated with asses ears, or else terminated in the neck and head of a cock, a fashion as old as the fourteenth century. It often had the comb or crest only of the animal, whence the term coxcomb was afterwards used to denote any silly upstart. — Im Shakespeare wird der Narr selbst an mehreren Stellen coxcomb genannt, so *All 's well* III. 6 gegen das Ende (2. 129) *but I sent to her, By the same coxcomb that we have i' the wind. — This fool usually carried in his hand an official sceptre or bauble, which was a short stick ornamented at the end with the figure of a fool's head or sometimes with that of a doll or puppet. To this instrument there was frequently annexed an inflated skin or bladder, with which the fool belaboured those who offended**

*) Abgedruckt in Douce: *Illustrations* S. 504.

**) Ausgabe von Delhaye in Paris 1863. S. 375.

him, or with whom he was inclined to make sport; this was often used by itself in lieu, as it should seem of a bauble In some old plays the fool's dagger is mentioned, perhaps the same instrument as was carried by the Vice or buffoon in the Moralities; and it may be as well to observe in this place that the domestic fool is sometimes called the Vice. The dagger of the latter was made of a thin piece of lath In Greene's play of Fryar Bacon the fool speaks of his dagger The other dress, and which seems to have been more common, seems to have been the long petticoat; this originally appartained to the natural fool or idiot We may suppose that the same variety of dress was observed on the stage, which we know to have actually prevailed in common life. The fools, however, did not always appear in a discriminative habit, and some of their portraits still remaining confirm this observation. A very fine painting by Holbein, in Kensington palace, represents Will Somers, the fool of Henry the Eighth, in a common dress.

II.

Naaren (fools) finden sich nun in folgenden Stücken:

1. In Twelfth night or what you will. Dyce bezeichnet ihn im Personenverzeichnis freilich als clown, es wird sich aber sofort zeigen, dass diese Figur ein wohl gezeichneter fool ist, der ganz genau weiss was, wem und wann er etwas sagt. Er befindet sich zunächst als Sänger und im Dienste der Gräfin Olivia, von der und deren Kammermädchen Maria er gut gelitten ist, dies zeigt sich bei seinem ersten Auftreten I. 5., wo er vertrauensvoll von seinem Amte spricht. Well, God give them wisdom that have it; and those that are fools let them use their talents Wit an't be thy will, put me into good fooling! Those wits that think they have thee, do very oft prove fools; and I, that am sure, I lack thee, may pass for a wise man: for what says Quinapalus? „Better a witty fool than a foolish wit.“ Lady, cucullus non facit monachum; that's as much als to say, I wear not motley in my brain. Good madonna give me leave to prove you a good fool. (2. 172/3). Es zeigt dies seine bescheidene Zurückhaltung II. 4 (189) dem Fürsten gegenüber und ganz besonders Viola's Anerkennung III. 1 (198).

This fellow is wise enough to play the fool;
 And to do that well craves a kind of wit:
 He must observe their mood on whom he jests
 The quality of persons, and the time;
 Not, like the haggard, check at every feather,
 That comes before his eye. This is a practice
 As full of labour as a wise man's art:
 For folly, that he wisely shows, is fit;
 But wise man, folly-fall'n, quite taint their wit.

Dafür aber tritt er den andern, Malvolio, einem von geistlichem Hochmut besessenen Pedanten Olivia: O you are sick of selflove Malvolio I. 5 (74) und den Wüstlingen Sir Andrew Aguecheeck und Sir Toby Belch desto schroffer entgegen, ist daher auch auf Maria's Wunsch gern bereit, als Priester verkleidet, den Malvolio, in der dunklen Kammer, in die er, verrückt erklärt, gesperrt wurde, zu besuchen IV. 2. Und in sofern hat er an der Handlung Anteil, als so die Charaktere Malvolio's, Toby's und Andrew's erst in rechtem Lichte erscheinen.

Über die Kleidung dieses fool lässt sich nichts Näheres mit Bestimmtheit sagen, wohl aber vermuten, dass er ein buntes Gewand trug; denn seine Worte „Lady, cucullus non facit monachum; that's as much as to say, I wear not motley in my brain,“ lassen vermuten, dass er bunt gekleidet war; weshalb hebt er denn hervor, dass in seinem Kopfe Alles in Ordnung ist? Er würde dies kaum sagen, wenn sein Äusseres nicht scheckig wäre. Nun sagt der Narr aber auch zu Sir Andrew II. 3 (183) I did impetuous thy gratillity, woraus Douce (74) schliesst, der Narr müsse einen Weiberrock getragen haben, wie das ja auch vorkam. Aus seinem Auftreten III. 1 (196) Enter Viola and clown with a tabor, lässt sich aber annehmen, dass er das damals übliche Narrenkleid trug. Delius bemerkt (Bd. I. S. 502), aus den Worten Viola's „Save thee, and thy musik“ ergäbe sich, dass der Narr die Trommel schlage, und dass eine solche Trommel das charakteristische Zeichen der Haus- und Hofnarren zur Zeit Shakespeare's gewesen sein. Da muss man aber doch erst nachsehen, wie ein tabor aussah. Das grosse Wörterbuch von Webster sagt: a kind of lute, or guitar, a drum A small drum, used as an accompaniment to a pipe. Boyer (Dictionnaire royal anglais-françois et françois anglais 1727) übersetzt tabor mit tambour de basque ou tambourin, welches nach Littré eine kleine Trommel war, die mit nur einem Stocke geschlagen wurde. Douce giebt S. 518 die Abbildung eines Narren, der mit der rechten Hand den tabor schlägt, mit der linken die Pfeife hält, auf welcher er gerade bläst. Dieses Instrument wird für die Kleidung, welche unser fool auf der Bühne zu tragen hat, wenn die erst erwähnte Stelle (motley) auch im Stiche lassen mag, den Ausschlag geben.

2. Der Narr Touchstone in As you like it, ist, wenn Dyce ihn auch clown nennt, ein fool und zwar ein Hofnarr; dies geht deutlich daraus hervor, dass er Rosalind, der Tochter des verbannten Herzogs nicht nur in die Verbannung folgt, sondern ihr sogar den Rat giebt, ihren Vater im Ardennenwalde, wohin er geflohen war, aufzusuchen I. 2 Mis tress you must come away to your father (1. 439). Als Narr erlaubt er sich, jedermann die Wahrheit zu sagen, die er dann hinter seiner Einfalt versteckt (He uses his folly like a stalking-horse, and under the presentation of that he shoots his wit); er ist aber schlichter, als der Narr in Twelfthnight, der seinen Witz bei jeder Gelegenheit an den Mann zu bringen sucht. Diese schlichte Einfalt ist es auch, welche ihn leichten Herzens den Hof verlassen lässt, dessen in Wahrheit thörichtes Treiben er mehrmals in gebührender Weise geisselt, so dem

Schäfer Corin gegenüber III. 2. mit der häufig wiederkehrenden Redensart in respect (466), Jaques gegenüber III. 3, als er von der siebenfältigen Lüge spricht und das Duell geisselt (505. 506), dann aber vor Allem, als er zu Audrey, die er sich erkoren, von der Sittenlosigkeit der Vornehmen spricht III. 3. (478), überzeugt, dass in der von der Kultur noch nicht beleckten unteren Volksschicht mehr Tugendhaftigkeit und Sittenreinheit als oben zu finden ist. Seine Kleidung betreffend, ist es wohl zweifellos, dass er ein buntscheckiges Gewand trug, denn sonst würde Jaques II. 7 (460) nicht erzählen und sich darüber freuen einen motley fool, der zu sein er wünscht, gefunden zu haben. Auch findet sich in diesem Lustspiele ein clown, die ganz unbedeutende Person des William V. 1. (497).

3. Der Narr in All's well that ends well, ist ein fool, der vermutlich schon ziemlich lange im Hause der countess of Roussillon ist, deren Kammermädchen Isabel er zu heiraten wünscht. I. 3 (2. 88.) Der Graf muss inzwischen gestorben sein und erst nach Ablauf des Trauerjahres wird die Witwe wieder an den Hof gegangen sein, an welchem der Narr das Leben in der sog. besten Gesellschaft kennen lernte; daher er denn III. 2 (117) sagt: I have no mind to Isabel, since I was at court; our old ling and court Isabels o' the country are nothing like your old ling and your Jsabels o' the court. In der Unterhaltung; selbst mit der ehrbaren countess of Roussillon legt er sich I. 3 (89. 90) gar keinen Zwang an.

Was nun seine Kleidung betrifft, so dürfen wir aus der Stelle IV. 4 (147) And I would give his wife my bauble . . . schliessen, dass er das Narrenkleid mit den üblichen Attributen trug. An der Handlung selbst nimmt er keinen Teil, ist somit eine untergeordnete Person.

Parolles, der auch viel zur Belustigung beiträgt, ist eine noch ganz rohe Skizze und als solche ist er clown; sie bietet in sofern Interesse, als man ihn als ersten Entwurf des Falstaff ansehen kann. Für die Entwicklung der Handlung ist er ohne irgend welche Bedeutung.

Die fools in diesen drei Stücken in Twelfth night, in As you like it und in All's well that ends well sind übrigens die ersten drei fools, welche Shakespeare als solche ausgeführt hat; er konnte es nicht eher thun, teils da der Engländer den derbe Scherze treibenden clown liebt; teils konnte er an die Schauspieler keine höheren Ansprüche machen; erst als Kempe von Blackfriar-Theater abgetreten, konnte mehr geleistet werden; erst seit Burbadge der Shakespeare'schen Truppe angehörte, konnte der durchgearbeitete fool gespielt werden. (Gervinus Shakespear.)

4. Dem Narren in King Lear hat Shakespeare eine grosse Bedeutung beigelegt, nicht in Bezug auf die Handlung, sondern um ihn dem Character des leidenden Königs gegenüber zu stellen. Er tritt nicht sofort auf, sondern erst nachdem der König seiner bestgeliebten Tochter Cordelia so bitteres Unrecht gethan; auch bleibt er nur so lange auf der Bühne als er meinte, dem König noch helfend zur Seite stehen zu können. Der König hatte zunächst seiner Tochter Cordelia Unrecht

gethan, ihn hatten die anderen beiden Töchter Regan und Goneril empfindlich gekränkt, und dies hatte er so sehr empfunden, dass er nun schon Zerstreuung bedarf. Er verlangt mehrmals den Narren wieder bei sich zu haben I. 4 (6. 133, 134), der dann auch endlich erscheint, um dem verstörten Könige die Wahrheit zu sagen, nicht offen heraus, das wäre Hohn, sondern verkappt, gleichsam der Schuld einen Spiegel vorhaltend. Aber schon die ersten an Kent gerichteten Worte I. 4 (135) „Why, this fellow has banished two of your daughters, and did the third a blessing against his will“ wirken so gewaltig auf das schon verstörte Gemüt des Königs, dass er in Grübeln versinkt und die scherzende Bemerkung des Naaren endlich so vollständig ihre Wirkung verfehlt, dass der König bald tiefsinnig und schwach wird und endlich in Wahnsinn verfällt.

Seine Witzesworte kleidet der Narr meist in ein kleines Verschen, welches er singt, — oft mag es ein Teil eines alten Volksliedes gewesen sein. Lear bemerkt dies auch recht bald; denn er fragt I. 4 (137) „When were you wont to be so full of songs?“, worauf der Narr antwortet: „e'er since thou madest thy daughters thy mothers: for when thou gavest them the rod and puttest down thy breeches.

Then they for sudden joy did weep
And I for sorrow sung
That such a king should play bo-peep
And go the fools among.

Und alle mal haben die trocken hingeworfenen Aussprüche des Narren eine tiefe Bedeutung.

So bedeuten die gleich nach Goneril's Aureden an Lear gesprochenen Worte I. 4 (138) „so, out went the candle, and we were left darkling.“ Doch wohl, dass der letzte Schimmer der sittlichen Welt zu leuchten aufgehört habe, nun die Finsternis hereinbreche, und das Reich der Liebe dem des finstern Hasses Platz gemacht habe.*) So bedeutet des Narren Antwort II. 4 (156) We 'll set thee to school to an ant, to teach thee there 's no labouring i' the winter auf Kents Frage: „How chance the king comes with to small a number?“ doch dass wer im Sommer, nämlich im Glücke, keine Vorräte sammle, im Winter, d. h. im Unglücke, sich dergleichen nicht erwerben, also auch Niemand bei sich festhalten könne (Delius). Der Sinn des Liedchens „That sir which serves and seeks for gain II. 4 (156) ist doch wohl, dass die Weisen der Welt Thoren und Narren vor Gott, die Narren vor der Welt aber von einem Höheren gerechtfertigt werden.*)

So lange der Narr seinem geliebten Herrn noch trösten zu können meinte, hatte er seiner Thorheit in tiefsinnigen Aussprüchen den Spiegel vorgehalten; leider aber thaten sie ihre beabsichtigte Wirkung nicht. Statt den König zu heilen, führen sie ihn der Geistesnacht so schnell entgegen, dass er III. 2 My wits begin to turn

*) Rötcher: König Lear.

(167) an sich selbst irre wird, aber doch immer noch weiss, dass der Narr ihm der Freund ist, der ihn nicht verlässt. Nun aber, da er nicht mehr helfen kann, who labours to outjest his heartstruck injuries, sucht er Lear nur noch durch Scherze zu erheitern und so von den trüben Gedanken abzulenken. Zu spät! Die Kämpfe in seinem Innern hatten des Königs Geist erschüttert und ihn so bestürmt, wie der Sturm, der draussen tobt und nun seinen Körper mit Regen peitscht III. 2. Da bricht denn der Wahnsinn aus und er erkennt sich nur noch als das thing itself (172); und nun tritt auch der Narr mit den Worten ab I'll go to bed at non III. 6 (177). Das Herzeleid um Cordelia und seinen geliebten König hat ihm das Herz gebrochen. Er scheidet, nachdem der König in Wahnsinn verfallen; sein Beruf ist zu Ende, nachdem er dem, der die Sonne seines Lebens war, nichts mehr helfen kann. Die Sonne steht zwar noch am Himmel, es ist noch nicht Abend, aber ihr Licht ist verdunkelt, und so kann auch der Spiegel, den er ihr vorzuhalten hat, kein Bild mehr zurückwerfen. Und so erscheint nicht nur der Character, sondern auch das Schicksal des Narren mit dem Grundthema des ganzen Dramas, der tragischen Macht und Bedeutung der Liebe, auf's innigste verflochten (Ulrici).

5. Pompey in Measure for Measure ist ein Narr im Dienste der Frau Overdone, einer Person von sehr geringer Bedeutung; dass er aber in der That ein fool ist, ergiebt sich zunächst aus dem dienstlichen Verhältnis, dann daraus, dass Escalus ihm II. 1 (1. 17) Tedious fool, ferner (19) Iniquity nennt, während mit Justice Elbow gemeint ist. Aus dieser Stelle zeigt sich auch deutlich, wie Shakespeare zu den Narren gekommen ist. Es kam zunächst nicht darauf an, die ihm bekannten Vorbilder nachzuzeichnen, sondern den ihm in den Moralities gegebenen clown, der oft Iniquity, meistens Vice hiess, zu verfeinern. Sowohl in den englischen als französischen Moralitäten betrat der clown in den Zwischenakten, um die Zuschauer zu belustigen, die Bühne, die nie leer sein durfte. Eine Bühnenweisung von Saint-Barbara lautet z. B. „Pausa. Vadant, et Stultus loquitur.“ Lupton erzählt, dass der Narr plötzlich in einer Pause gerufen wurde und seine Kappe vergass, Puttenham sagt, dass die Verse, welche in der Mitte und am Ende reimten, meistens vom Buffon oder Vice gesprochen wurden und Steevens sagt, dass eine von des Narren Aufgabe auch die gewesen sei, nach Gutdünken Verse aus alten Volksliedern vorzutragen (Douce).

Der dritte und letzte Grund dafür, dass Pompey ein fool, nicht, wie Delius meint, ein clown ist, ergiebt sich daraus, dass Escalus ihm (20) mit der Peitsche droht: Pompey, Pompey, I shall have you wipt: so, for this time, Pompey fare you well. — Über die Kleidung, welche er zu tragen hat, ist aus dem Stücke nichts zu erfahren.

6. Der Narr im Othello tritt nur 2 mal auf III. 1 und 4 und hat wenig zu sagen, für das Stück ist er ohne Bedeutung; dass es ein fool im Dienste Othello's und Desdemona ist, wird durch die Wortspiele, die er 4 der Desdemona gegenüber macht, ersichtlich.

7. Der letzte Narr, welcher noch von einiger Bedeutung ist, ist Laucelot in *The Merchant of Venice*. Von Bedeutung ist er, insofern er, — da das Thema des Stückes *summum jus summa injuria* ist, — bei seinem ersten Auftreten II. 2 (1. 371) hin und her erwägt, ob es Recht oder Unrecht sei, seinem Herrn, dem Juden, zu entlaufen und dann einen anderen Dienst zu suchen, und er dann III. 5 (405 u. 406) sich zum Richter zwischen Jessica und Lorenzo, der diese entführt hatte, aufwirft. Die Scene II. 2 mit seinem blinden Vater, die weder an diese Stelle, noch überhaupt in das Stück gehört, muss unangenehm berühren. Was nun die Frage anbetrifft, ob Laucelot ein *domestic fool* oder ein *clown*, so lässt sich diese kaum mit Bestimmtheit beantworten, unwahrscheinlich ist es, dass der geizige Jude sich einen *domestic fool* gehalten habe; dass der verschwenderische Bassanio ihn als solchen mietet, ist ein ander Ding und nicht wunderbar. Andererseits nennt ihn Shylock II. 5 (379) *fool of Hagar's Offspring* und *The patch is kind enough*.

Zu *patch* bemerkt Douce, dass es ein dem Hausnarren häufig gegebener Beiname war; so wird z. B. des Cardinal Wolsey Narr Sexten in einem Epigramm von Heywood genannt, so desselben Narr Master Williams; und in Heylin's *History of the Reformation* wird ein Narr der Königin Elisabeth Patch genannt. (Douce.) Somit gehört Laucelot doch wohl zu den *domestic fools*, wenn auch Douce anderer Ansicht ist. *Patch* hängt übrigens mit dem ital. *pazzo* zusammen und ist eine von der Kleidung des Narren auf die Person übertragene Bezeichnung.

8. *Trinculo's*, des *jester's Character*, in „*The Tempest*, tritt an keiner Stelle deutlich hervor, wir erfahren nur in der letzten Scene, dass er zu Alonso's Gefolge gehört und *reeling ripe* ist (7. 139); sonst kommt er nur in Begleitung Caliban's und Stephano's vor, die sich alle drei betrinken, daher wohl auch der Name. Dass er ein Narr sei, erfahren wir nur aus *dramatis personae*, wo er als *jester* aufgeführt wird.

9. 10. Die Narren *Boult* in *Pericles* und derjenige im *Timon of Athens* sind ganz untergeordnete und bei verkommenen Leuten im Dienste stehende Persönlichkeiten. Dies dienende Verhältnis allein macht sie zu *domestic fools*, die wohl in den Zeiten, als diese Stücke spielten, bei einzelnen Leuten, eine gewisse Beliebtheit genossen haben mögen; für Sh's und unsere Zeit aber nicht passen.

Damit wäre die Klasse der *fools* erschöpft. Die einzigen *clowns*, die in sofern eine eingehendere Besprechung verdienen, als Shakespeare sie hier zu der Haupt-handlung, des Stückes in Beziehung setzt, dabei aber auch die Lachlust der Gründlinge befriedigt, sind: *Speed* und *Launce* in *The two gentlemen of Verona*. Die Beziehung zum Ganzen findet sich wie *Gervinus* richtig bemerkt, in dem Parallelismus, der im Stücke vorherrscht.

Valentine, männlich und schlicht angelegt, der früher noch kein Weib geliebt hat, kommt an den Hof des Herzogs von Mailand, dessen Tochter ihn mit Liebensbriefen, die er in ihrem Auftrage an sich selbst schreiben muss, umwirbt. Er ist noch so unschuldig, dass sein witziger und gewandter Diener *Speed* ihn erst darauf

aufmerksam machen muss, dass Silvia ihn liebt. Da verändert sich plötzlich sein ganzes Wesen, er wird schwärmerisch; auch darauf macht ihn Speed erst aufmerksam und malt ihm in ergötzlicher Weise II. 1 Marry by these special marks etc. (7. 155) vor, wie er sich verändert habe, seit er verliebt sei.

Valentine steht der gewandte Weltmann Proteus, sein Freund gegenüber, der eine geliebte Braut ohne Abschied verlässt, auch an den Hof zu Mailand geht, dort Valentines Liebe zu Silvia deren Vater verrät, um nun Julia, sein Mädchen im Stiche zu lassen und sich auch in Silvia zu verlieben. Dieses eines Mannes unwürdige Benehmen karrikirt Proteus plumper Diener Launce in wundervollster Weise.

II. 2 (159) waren Proteus und Julia sehr kühl geschieden. Dies war dem Diener nicht entgangen, daher er in der nächsten Scene (160) höchst launig darstellt, wie er selbst von seinen Angehörigen Abschied genommen; nur sein Hund Crab bleibt ungerührt, als er auch von diesem Abschied nehmen will. Als Proteus dann seinen Freund Valentine verraten, und ihm nun auch seine Geliebte, des Herzogs Tochter abspännstig machen will, stellt Launce III. 1 (180) über seines Herrn Schurkerei Betrachtungen an und erzählt, dass er der Bauerdirne, die er liebt, treu bleiben werde. In das Geheimnis dieser Liebe drängt sich Speed ungerufen ein, wird aber dafür von Launce gehörig bestraft. Dieser sollte ihm nämlich sagen, dass Valentine auf ihn warte, thut es aber erst sehr spät und freut sich nun über die Schläge, welche Speed von seinem Herrn bekommen werde. Proteus Treulosigkeit gegen den Freund karrikirt Launce dann IV. 2 (194) in einer zweiten Scene mit seinem Hunde, welchen er ganz jung vom Tode rettete, und der nun sein treuer Begleiter ist. Diesen liebt er so innig, dass er für ihn Schläge aushält, weil das Tier im Schlosse Unfug angerichtet, und am Pranger steht, weil es Gänse getötet hat. Aber so gross ist auch seine Liebe zu seinem Herrn, dass er den Hund der Dame seines Herzens schenken möchte; er hofft, dort werde es ihm gut gehen. So hat Shakespeare in diesem Stücke, ohne Moral zu predigen, doch den Fehlern der Menschen einen Spiegel vorgehalten, in dem sie sich besehen mögen, und mit den Spässen das Parterre belustigt. Auch hat er der von Lilly gehegten Vorliebe für Wortspiel und Stachelrede I. 5 (145) in Speed's puns zwischen ship und sheep, last mutton und lost mutton, nod ay und nodday, sowie in dem Gebrauche des Wortes pound in der dreifachen Bedeutung von Durchprügeln, Pfandstall und Pfund Sterling, Genüge geleistet. — Launce ist übrigens sicherlich das Vorbild des Launcelot Golbo in der Scene mit seinem Vater.

Die beiden clowns in Antohny und Cleopatra und in Love's labour lost sind das, was das Wort sagt: coloni, Bauern, sie sind weder dem Charakter nach, noch in Bezug auf die Handlung in den einzelnen Stücken von irgend welcher Bedeutung.

