

Shakespeares „Sommernachtstraum“ und „Romeo und Julia“.

Von

Dr. Gerhard Heine,

Oberlehrer.

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresberichte des Herzogl. Karlsruhgymnasiums
in Bernburg, Ostern 1907.

Bernburg 1907.

Druck von Otto Dornblüth.

1907. Progr. Nr. 852.



852.4

gbe
92
(1907)



Die folgende Behandlung zweier Shakespeare'scher Stücke erhebt weder philologische noch literarhistorische Ansprüche. Sie möchte vermitteln zwischen dem genialen Briten, der mit immer erneuter Wirkungskraft durch die Jahrhunderte schreitet, und solchen deutschen Menschen, die für das erste Betreten seines lebensvollen Zauberlandes gern die Hand eines Führers ergreifen. In diesem Dichterlande blühen die Blumen und singen die Vögel noch so herrlich wie ehedem; nur unsere Ohren müssen wir öffnen und aus unsern Augen den Staub des Alltags wischen. Alles Verständnis der Dichtung beruht darauf, daß ihre Gestalten lebendig werden, und alles Glück, das die Dichtung gibt, auf dem Miterleben. Wenn die folgenden Zeilen zu solchem Ziel geleiten dürfen, so ist ihr Zweck erfüllt. Sie wollen teils als Einleitung zu dem ganzen Stück, teils — soweit sie die einzelnen Szenen behandeln — in Verbindung mit diesen gelesen werden. Daß mir selbst die einschlägigen Werke von Gervinus, Vischer, Öchelhäuser und Brandes sowie die Shakespeare-Ausgabe von Delius Führer gewesen sind, spreche ich dankbar aus. Als Text ist die von Conrad revidierte Übersetzung Schlegels gewählt.

Ein Sommernachtstraum.

Shakespeare hat sich nicht dem Kultus des eigenen Genius hingegeben; aber er hat doch Stunden erlebt, wo er seiner Schöpferkraft mit hohem Selbstbewußtsein inne ward. Die erste Stelle, die davon Zeugnis ablegt, steht im V. Akt des „Sommernachtstraumes“; ja der Sinn und die Eigentümlichkeit dieses Stückes hängen damit zusammen, daß der Dichter sich der Macht der Phantasie bewußt wird: ist es doch ein nächtliches Feuerwerk der Phantasie, angezündet von dem übermütigen Hochgefühl grenzenloser dichterischer Schöpferkraft. Die Stelle lautet:

Wahnwitzige, Poeten und Verliebte
Bestehn aus Einbildung. Der eine sieht
Mehr Teufel, als die weite Hölle faßt:
Der Tolle nämlich; der Verliebte sieht,
Nicht minder irr', die Schönheit Helenas
Auf einer äthiopisch braunen Stirn.
Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekanntem Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und gibt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung.

Schon hatte er ein Stück dichterischer Entwicklung hinter sich.

Als Lehrling, der das dramatische Handwerk erlernt, hatte er zuerst wohl meist ältere Stücke für die Bedürfnisse seiner Bühne zurechtgearbeitet. Dann kam die Zeit, wo er noch stark unter dem Einflusse anderer steht und Greene's Weichheit und Marlowe's Gewaltigkeit nachahmt. So haben es noch alle Großen gemacht, alle sind sie erst als Lehrlinge in die Schule der Vorgänger gegangen. Aber nun werden die Schulbänke zu eng, er selbst spricht sich reif. Mit unaussprechlichem Entzücken fühlt er, daß die prometheische Schöpferkraft in ihm selber lebt. Und wehe ihm, wenn er sie nicht besäße! Denn in seiner Seele wogt es wie ein dunkles, tiefes, weites Meer von unausgesprochenen Gedanken, drängenden Stimmungen und ringenden Gestalten — und er würde an dem inneren Reichtum zu Grunde gehen, wenn er ihn nicht kund tun könnte. Aber er vermag es: die schwangre Phantasie gebiert die Gebilde unbekannter Dinge, und das Dichterwort formt sie zu Gestalten; dunkel geahnte Gedanken finden ihren Leib und noch nie ausgesprochene Gefühle ihren Ton. Der Dichter wird zum Schöpfer, zum König in seiner Welt; und seine Welt ist weit, sein

Dichterauge „blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab“, — alles sein Reich. Ja in die Tiefen der Nacht des Wahnsinns und der dunkelsten Leidenschaft schaut dieses Seherauge hinein und gestaltet Erlebnisse, bei denen der natürliche Zusammenhang von Fieberschauern zerrissen zu sein scheint.

Hier aber in der Maienzeit seines Lebens, wo er den „Sommernachtstraum“ dichtete und sich seiner unbegrenzten Phantasie erfreute, ist es nicht Narrheit, wilde Leidenschaft und Wahnwitz — wie in „König Lear“ —, über deren wilde Tiefe er herrschend blickt —; es ist das Gaukelspiel der Liebe, das mit seinen Unbegreiflichkeiten wie der bunte, seltsame Traum einer Sommernacht vor ihm vorüberzieht. Wahnwitzige und Verliebte bestehn aus Einbildung, so locken sie des Dichters Phantasie. Nicht die nüchterne Überlegung herrscht im Reich der Liebe. Vom Wahn befangen hängt die schmachtende, empfindsame Helena an dem Geliebten, und der gleiche Wahn wendet diesen, den flatterhaften Demetrius, der koketten Hermia zu.

Dem schlechtesten Ding an Art und an Gehalt
 Leihet Liebe dennoch Ansehn und Gestalt.
 Sie sieht mit dem Gemüt, nicht mit den Augen,
 Und ihr Gemüt kann nie zum Urteil taugen.
 Drum malt man ja den Gott der Liebe blind,
 Und stellt ihn dar geflügelt und als Kind,
 Und kommt das Kind in blinder Hast geflogen,
 Wird es gar oft in seiner Wahl betrogen. (I 1.)

Das Reich der Liebe mit Willkür und Laune ist dem Traumleben verwandt, wo aus unbekanntem Zusammenhängen halbunbewusste Vorstellungen entspringen und durch andere verdrängt werden, die gleicherweise aus unbekanntem Gründen auftauchen. So öffnen Traum und Liebe den Blick auf den Untergrund des Unbewussten und seine Bedeutung für die Welt des Bewußtseins, in der so oft die Abhängigkeit von jener dunkeln Welt vergessen wird.

Wie ein leichter, bunter, seltsamer Traum zieht das Stück vorüber, und die träumerische Märchenstimmung, die es stellenweise erregt, befähigt besser es zu genießen als der zergliedernde Verstand. Darum sagt Puck am Schluß, indem er die Zuschauer anredet:

Wenn wir Schatten euch beleidigt,
 O, so glaubt — und wohl verteidigt
 Sind wir dann! — ihr alle schier
 Habet nur geschlummert hier,
 Und geschaut in Nachtgesichten
 Eures eignen Hirnes Dichten.

Es ist vermutet worden, daß dieses Scherzo über die Liebe, das in einem Verzeichnis Shakespeare'scher Dramen vom Jahre 1598 zuerst erwähnt wird, als Festspiel zur Hochzeit eines vornehmen Gönners, vielleicht des Grafen Essex mit der Witwe Philipp Sidney's im Jahre 1590, gedichtet sei. Selbst wenn diese Annahme hinfällig sein sollte, so ist sie doch nicht wertlos. Denn sie ladet zu der Stimmung ein, die das Stück verstehen hilft. Ein Hochzeitsfest bildet den Rahmen der Handlung; zwei Liebespaare der Hofgesellschaft bewegen sich durch tolle Verwicklungen hindurch; ein Liebeszwist des Elfenkönigspaares wird geschlichtet, und ein tragikomisches Liebesspiel führen die ehrsamten Handwerker zur Hochzeit auf. Liebe und Verliebtheit tönt es, und Liebe und Verliebtheit schallt es mit vielfachem Echo in dem sommernächtlichen Walde zurück; „es ist eine

leichtströmende, spielende Darstellung der Liebe als Traumleben, Sinnenüberwältigung, Sinnenbetrug, Schwärmerei, deren Kern ein Scherz mit dem irrationalen Wesen des Gefühles ist“ (Brandes).

Drei recht verschiedenartige Elemente sind in diesem Stück vereinigt; ihr Nebeneinander, das stellenweise zu einem Durcheinander wird, macht einen Teil der Komik aus.

An die Rahmenhandlung schliessen sich die aristokratischen Liebespaare an.

Die eigensinnige, schnippische Hermia verweigert ihrem Vater, der sie mit Demetrius verloben will, den Gehorsam und hat den Liebeslockungen des kecken Lysander Gehör geschenkt. Demetrius aber vergift frühere Liebesschwüre, die er der sentimentalen Helena geschworen, und will durchaus den feurigen Trotzkopf Hermia gewinnen. Diese aber, gewohnt ihrem eigenen Willen zu folgen, verabredet mit Lysander ein nächtliches Stelldichein im Walde bei Athen, um von dort mit dem Geliebten in fremdes Land zu fliehen. Helena wird eingeweiht, und unvorsichtig genug, aber in dem Bedürfnis, ihr Herz auszuschütten und endlich einmal von dem Geliebten Dank zu ernten, verrät sie das Geheimnis an Demetrius. Dieser macht sich nun auf, dem verliebten Paar zu folgen, und Helena heftet sich wie ein treues Hündchen an seine Fersen. Hier im Walde greifen Feenhände und Zufall ein. Durch Blumensaft, der auf ihre Augen geträufelt wird, werden zuerst Lysander, dann Demetrius bezaubert, so dafs ihre Liebe sich Helena zuwendet. Diese, eben noch verlassen und verschmäht, hält ihre Liebesbeteuerungen für Hohn und hat aufserdem die Nägel der rabiat gewordenen kleinen Hermia zu fürchten, denen sie dank ihren langen Beinen entflieht, während die beiden Liebhaber um sie kämpfen wollen. Von Puck genarrt, irren diese durch den Wald, bis alle vier nacheinander auf demselben Platze erschöpft niedersinken. Hier stellt Puck durch neuen Zauber die frühere Liebe Lysanders zu Hermia wieder her, und so

Find't seinen Deckel jeder Topf,

Und allen gehts nach ihrem Kopf. —

Das zweite Element ist das Feenreich. Hier hat Shakespeare Fäden der Volkssage zu einem leichten, duftigen Gespinst weiter gesponnen. Offenbar hat er schon in der Jugend diese Vertrautheit mit der Natur erworben, die sich nicht nur in dem Gefühl für die Naturstimmung in Waldesrauschen und Heidestille, in Gewittersturm und Morgenfrische kund gibt, sondern auch in der Schärfe der Beobachtung und in einer überraschenden Kenntnis der Natur; hat man doch z. B. im „Sommertraum“ die Fülle der Pflanzen, Früchte und Blumen bewundert und zweiundvierzig hier vorkommende Arten gezählt.

So taucht diese Elfenwelt aus dem Blumenreich auf wie Düfte, die aus den Blumenkelchen aufsteigen, und in enger Verbindung leben diese luftigen Wesen mit der Natur. Im Mondschein tanzen sie — wie Nebeldunst — ihren leichten Ringelreihn. Primeln sind der Königin Hofgeleit, und Tropfen Taus hängen ihnen die Elfen als Perlen ins Ohr. Sie führen Krieg gegen das Häfliche in der Natur: gegen Raupen in Rosenknospen und Fledermäuse, aus deren Flügeln sie den kleinen Elfen Röcke machen. Mit den Flügelein bunter Schmetterlinge fächeln sie dem Schläfer den Mondschein vom Auge, rauben der Biene Honig und als Kerze ihr wächsern Bein, das sie beim Glühwurm entzünden. Igel, Molche und Schlangen, schwarze Käfer und Spinnen verscheuchen sie von dem Ort, wo die Königin schlummern will, und rufen die Nachtigall auf, ihre Melodie in den Schlafgesang zu singen. Erschreckt ducken sie sich in Eichelnapfe und schlüpfen schweigend in die Schatten, wenn der Lerche Morgensang erklingt. Kaum an die Zeit gebunden, kreisen sie schneller als der Mond um die Erde.

Oberon und Titania herrschen über dieses lustige, luftige Reich. Aber Zwist trennt das Königspaar. Ein indisches Fürstenkind ist der Zankapfel, ein Knabe, der der Königin als Page dient

und von Oberon zum Knappen gefordert wird. Damit Oberon zum Ziele gelange, muß Puck die Königin mit dem Blumensaft bezaubern, so daß der, auf den ihr Auge zuerst beim Erwachen fällt, sie mit unbezwinglicher Liebesehnsucht an sich zieht. Der wackere Webermeister Zettel, dem ein Eselskopf angehext ist, wird der Glückliche, und in ihrer weichen, liebeseligen Stimmung gibt Titania den Knaben heraus. Ihre Augen werden von der Verblendung befreit, und die Freundschaft zwischen König und Königin ist erneut.

Von den Elfen hebt sich ab Puck, Oberons Diener, der Vermittler zwischen Menschen und Geisterreich. Sehen die Elfen aus wie eine Verkörperung des Nebeldunstes, der im Mondschein schwebt, so erwächst Puck etwa aus der Baumwurzel, die dem harmlosen Wanderer zwischen die Beine gerät und ihn stolpern läßt. Schabernack und Neckerei sind sein Element, und in allerlei Verwandlungen spukt er durch das Menschenleben, sei es, daß er wie ein gebratener Apfel im Warmbiernapf lauert und der trinkenden Base an den Mund fährt, sei es, daß er als Schemel die weise Muhme zum Sitzen verlockt, aber im Augenblick hinweggleitet, so daß sie mit Pardaus-Schrei auf ihren Steifs fällt.

Wie es diesen aus der Natur erwachsenen Geistern geziemt, bleiben sie auch darin dem mütterlichen Boden treu, daß das Seelische, Sittliche, Nachdenkende bei ihnen nur wenig ausgebildet ist. Es fehlt nicht ganz; auch darin ist Shakespeare nicht schematisch, und die feine Schilderung von Gervinus ist deshalb etwas einseitig. „Sie sind dargestellt“, sagt dieser, „diese kleinen Götter, wie Naturseelen, ohne die höhern menschlichen Geistesfähigkeiten, Herrscher im Reiche nicht der Vernunft und Sitte, sondern der sinnlichen Vorstellungen und der Reize der Einbildung; und darum sind sie gleichmäßig die Träger der Phantasie, die in dem Wahne der Liebe und der Träume wirkt.“ Ja — aber dann leitet der Dichter doch wieder das seelische Gefühl in sein Naturreich: wie fein schildert er, wie die stolze Titania im Glücksgefühl der Liebe stolz und nachgiebig wird, oder wie die Blümelein, die den Eselskopf schmücken müssen, mit Tautränen solche Schmach betrauern!

Diesem poesievollen Reiche der luftigen Geister stellt sich nun mit handfester Tölpelhaftigkeit das dritte Element des Stückes entgegen, die Gesellschaft der braven Handwerker mit ihrer Prosa, die bis auf die Knochen geht. „Die höchst klägliche Komödie und der höchst grausame Tod des Pyramus und der Thisbe“ wird von ihnen eingeübt und zum Hochzeitsfest agieret, und alle Plumpheit und Nüchternheit wird mit dem heitersten Humor vergoldet durch ihre naive Harmlosigkeit und die Überzeugtheit von ihrer Kunst, während sie alle Phantasie und Poesie zu Boden trampeln. Da ist nüchternen Sinnes der Zimmermann Squenz, der die Regie übernommen hat und mit Sachkenntnis anordnet, daß jeder redet, wenn sein Stichwort kommt, und in das Gebüsch tritt, wenn er ausgeredet hat; aber in schwierigen Sachen gibt der Weber Zettel den Ausschlag, dies Genie im Banausenkreise. Der wackere Schnock mit seinem „schwachen Kopf zum Lernen“ verzweifelt schon an der Aufgabe, das notwendige Requisit der Wand in die Stube zu bringen, da weiß Zettel Rat:

Einer oder der andere muß Wand vorstellen; und laßt ihn ein bischen Kalk, oder ein bischen Lehm, oder ein bischen Mörtel an sich haben, um Wand zu bedeuten; und laßt ihn seine Finger so halten, und durch die Spalte sollen Pyramus und Thisbe wispern.

Er ist der Kunstenthusiast, der sich für jede Rolle am geeignetsten hält, der den Löwen brüllen will, daß der Herzog sagen soll: Nochmal brüllen, und der, um die Damen nicht zu erschrecken, so sanft brüllen will wie ein saugendes Täubchen. Dieser Edle nun wird, mit einem Eselskopf begabt, zum Geliebten der Elfenkönigin auserkoren und zeigt sich auch dieser doppelt

schweren Aufgabe gewachsen. Freilich will ihm nach der Entzauberung das Erlebnis als ein sehr seltsamer Traum erscheinen, wert, daß ihn Peter Squenz als Ballade verarbeite.

Der ängstlich besorgte Schneider Schlucker und der Bälgenflicker Flaut, der die Thisbe vorstellen soll und beim Gedanken, daß Zettel sechs Batzen Lohn vom Herzog einbüßen könne, sein Lamento anstimmt, und der Kesselflicker Schnauz, der seine Bedenken hat, sind andere Gestalten, die dafür sorgen, daß nichts aus dem Squenz-Zettelschen Stil herausfällt. —

I. Aufzug. Erste Szene. Im Palaste des Theseus in Athen spielt die erste Szene. Aber nicht im Glanze antiken Heldentums tritt der Heros der griechischen Sage auf. Der gutmütige, herablassende „Herzog“ von Athen ist in die reiferen Jahre gekommen und will nach bunten Liebesabenteuern die dicke Amazonenkönigin Hippolyta, „die strotzende¹⁾, hochaufgeschürzte Dame“, sich vermählen, und er sieht der Hochzeitsstunde mit einer sehnsüchtigen Ungeduld entgegen, wie ein junger Mann dem Ableben der Stiefmutter, die den Niefsbrauch des Vermögens hat und mit zäher Lebenskraft seine Geduld auf die Probe stellt.

Während er die junge Welt Athens zu Lustbarkeiten berufen läßt, stellt sich voll Verdrusses Egeus ein, um das Gesetz gegen seine Tochter anzurufen. Er hat die alte Erfahrung an sich machen müssen, daß es eine eigene Sache ist, Vater einer hübschen Tochter zu sein. Von wem die schnippische Hermia ihren Eigensinn hat, verrät der eifernde Vater, indem er seine Tochter lieber dem Tode als dem ungenehmen Schwiegersohn übergeben will, der heimlich und unrechtmäßig wie ein Dieb sein Bild der Phantasie Hermias eingepreßt hat. Es entspricht dem scherzhaften Tone des Ganzen, wenn Theseus den alten Polterer mit einem Gotte vergleicht, der sein Gebilde erhalten oder vernichten kann. Wie wenig aber das Töchterlein einem Gebilde aus Wachs ähnelt, zeigen die Antworten, aus denen hinter dem Schleier der Demut Keckheit und Eigensinn hervorblinzeln. Ihr sekundiert der kecke Spötter Lysander. Kaum sind die Liebenden allein gelassen, da beschließen sie, im Rate des Schicksals, das von jeher Leid und Liebe verbunden hat, auch ihre Stimme geltend zu machen. Im Vertrauen auf eine alte, reiche Tante will Lysander mit der Geliebten durchgehen, und mit Anrufung aller mythologischen Symbole, die ihr gerade in den Sinn kommen, sucht Hermia der Größe des Augenblicks in überschwenglichen Worten gerecht zu werden.

Die herzukommende Helena, die darum klagt, daß der geliebte Demetrius sich Hermia zugewandt habe, wird alsobald von der ganz in dem Fluchtplane lebenden Hermia getröstet, und die Absicht des Liebespaares wird ihr mitgeteilt. Die Liebenden scheiden von Helena und von einander. Erst in der zweitfolgenden Nacht werden sie wieder die Freude am Anblick des anderen haben:

Was Lieb erquickt,

Wird unserm Blick bis morgen nacht entrückt.

Helena bleibt zurück, kopfschüttelnd über die Launenhaftigkeit der Liebe, und eilt dann zu Demetrius, ihm den Plan kund zu tun, eine bedenkliche Absicht — das weiß sie wohl; denn sie fördert dadurch seine Liebe zu Hermia; aber sie will ihn begleiten und wenigstens das Glück seiner Gegenwart genießen. —

Zweite Szene. Dem Palast der ersten Szene steht hier eine Stube in einer Hütte gegenüber; auf die Höflinge folgen die Handwerker. Squenz, der Zimmermann, hat die geeignetsten Kräfte Athens versammelt, um die Vorbereitung zum Hochzeitsspiel zu treffen, und sein Talent zur Regie reicht wenigstens so weit, die Rollen zu verteilen und sich um die Requisiten zu kümmern. Auch das darf man ihm zur Ehre anrechnen, daß er den schnell begeisterten Zettel zum jungen

¹⁾ Öchelhäuser übersetzt: fett, quatschelich.

Liebhaber macht, daß der ängstliche Schneider Schlucker Thisbes Mutter und der ebenfalls besorgliche Kesselflicker Schnauz den Schwiegervater darstellen soll, wenn auch beide Rollen — vielleicht weil Mondschein und Wand noch eingeschoben werden müssen — später keine Verwendung finden. Der Schreiner Schnock mit dem schwachen Kopf und der biedern Seele wird mit Scharfblick zum Löwen bestimmt.

Der beherrschende Geist der Szene aber ist Zettel, dessen Kunstenthusiasmus schnell entflammt ist und der mit grandiosem Selbstbewußtsein jede Rolle übernehmen möchte, weil er sich ganz besonders die notwendige Begabung dazu zutraut. „Die höchst klägliche Komödie“ lobt er, als er bloß den Titel hört, als „ein sehr gutes Stück Arbeit, ich sag's euch!“ und faßt bei der Nennung des Pyramus mit Fachkenntnis sofort die beiden Möglichkeiten ins Auge: Tyrann oder Liebhaber? Zu beiden fühlt er sich gleich befähigt; zu letzterem soll ihm die Gelegenheit werden in ihrem Stück und in den Armen der Elfenkönigin, zu ersterem zeigt er sich hervorragend be- anlagt, indem er sofort einige Verse deklamiert, wobei es ihm mehr auf tönende Worte, als auf Verständlichkeit ankommt.¹⁾ Aber auch der Gedanke, die Rolle der Thisbe zu übernehmen, entzündet seine Phantasie sogleich zu einer Improvisation „mit 'ner scheußlich feinen Stimme“; den Löwen will er so sanft brüllen wie ein saugendes Lämmchen — will er wohl sagen, aber das ist ihm nicht genug — „wie ein saugendes Täubchen“, und schließ- lich schweben ihm auch schon die Bärte vor, zwischen denen er zur wirksamen Ausstaffierung seiner Rolle wählen kann; leider verfällt seine zum Grotesken neigende Phantasie gerade auf solche Bärte, wie sie für Mörder und Verräter ausgesucht wurden.²⁾

II. Aufzug. Erste Szene. Der zweite Aufzug führt uns aus Palast und Hütte hinaus in den Wald, aus Wirklichkeit und Nüchternheit in das Reich des Zaubers und der Phantasie. Das Zusammentreffen von Puck und der Elfe bereitet vor auf das des Elfenkönigs und der Königin. Es wird geschildert der Dienst der Elfen, die im Grünen die Kreise abzirkeln für den Mondscheinreigen und im Blumenreich walten; geschildert das Treiben des neckischen Koboldes Puck, der in allerlei Verkleidungen Mensch und Tier irre leitet, z. B. im Butterfals sein Wesen treibt, so daß die Hausfrau sich atemlos buttern muß; geschildert die Ursache des Zwistes, ein holder Elfenknabe, an dem die Königin ihre Lust hat und den der eifersüchtige Oberon für sich fordert: recht eine Szene der Vorbereitung, jeder leise Klang tönt verstärkt durch die folgende Handlung hin.

Nun bringt sie der Zufall von verschiedenen Seiten im Mondschein zusammen: den eifersüchtigen Oberon und die stolze Titania; ihn hat die alte Liebe zu Hippolyta aus dem Lieblingslande der Elfen, dem träumerischen Indien, hergeführt³⁾, und ihr wird vorgeworfen, in dem bewegten Liebesleben des Theseus eine Rolle gespielt zu haben.

Sind König und Königin Naturgeister, entstanden aus der Natur und damit verwachsen, so ist es auch begreiflich, daß ihr bitterer Zwist auf das Naturleben zurückwirkt. Wie ihre Liebe in Groll verkehrt ist, so ist die Ordnung der Jahreszeiten verwirrt: im Sommer tötet Kälte die Blumen, und im Winter treiben Knospen:

Indes in würz'gem Kranz von Sommerknospen
Des alten Hiems kahler, eis'ger Scheitel
Als wie zum Spotte prangt.

¹⁾ Bofs = Schlag, Stofs.

²⁾ französ. Kronenbart von der Farbe der französischen Goldmünze (Delius).

³⁾ Corydon und Phyllida, Namen für Schäfer und Schäferin.

Böse Nebel haben sich erhoben, und unendliche Regengüsse sind aufs Land gefallen; das Korn verfault, eh' es Grannen bekommt („eh' seine Jugend Bart gewinnt“), und der Schauplatz, wo die Hirten ihr Spiel treiben mit Steinen und Pflöcken (Mühlenspiel) oder auf verschlungenen Wegen, ist mit Schlamm bedeckt.¹⁾

Nachdem Titania unversöhnt geschieden ist, ersinnt Oberon das Mittel, sie zur Nachgiebigkeit zu bestimmen. Mit dem Saft der Blume „Lieb' im Müßiggang“, d. h. des Stiefmütterchens, soll sie bezaubert werden, bis sie den verlangten Knaben herausgibt.

In der eigentümlichen Schilderung von der Geschichte dieser Blume scheint Shakespeare die Züge dem Leben Leicesters und insbesondere dem großartigen Feste zu Kenilworth i. J. 1575 entlehnt zu haben, dessen Zuschauer der Knabe wahrscheinlich gewesen ist. Leicester (der Cupido in voller Wehr) suchte damals die Hand der Königin zu gewinnen. Eine Sirene erschien bei diesem Feste singend auf einem Delphin, während in buntem Feuerwerk Sterne durch die Lüfte schossen. Elisabeth widerstand den Werbungen („die königliche Priesterin ging weiter, in sitzamer Betrachtung, liebefrei“). Dagegen wurde Leicesters Liebe erwidert von der Gräfin Essex, deren Gemahl zur Zeit in Irland weilte und bei der Rückkehr nach der Volksmeinung vergiftet wurde.

Er fiel gen Westen auf ein zartes Blümchen,
Sonst milchweifs, purpurn nun durch Amors Wunde.

Nachdem so das volle Licht einer poetischen Vision, deren Sinn allerdings nur wenigen verständlich sein mochte, auf das Blümchen und damit auf den Zaubersaft, der für die folgende Handlung wichtig werden soll, gefallen ist, bleibt Oberon allein zurück und wird Zeuge eines andersartigen Liebeszwistes.

Helena, schmachtend und schwärmend für den abtrünnigen Demetrius, ist ihm wie ein treues Hündchen gefolgt und wird ihm immer lästiger, je mehr sie, als ein verliebtes, geistreiches Hoffräulein in immer neuen Bildern spielend, um seine Liebe bittet.

Puck wird ihnen nachgeschickt, um auch hier mit dem Zaubersaft Ordnung zu schaffen.

Zweite Szene. In weiterer Steigerung führt nun diese Szene in das Leben und Walten der Elfen und in das Reich des Zaubers ein.

Schweigend liegt der Wald im Mondenscheine; da schwebt Titania mit ihrem leichten Gefolge heran; sie erteilt die Aufträge, und ein zierlich feines Bild der Elfentätigkeit tut sich darin auf, anschaulich bis auf den Kauz, „der nächtlich kreischt,

Und über unsre schmucken Geister staunt“.

Die Königin will schlafen, das Schlummerlied, das alles Giftige und Häßliche aus dem Bereich verscheucht, ertönt, von einzelnen Elfen gesungen, und der Chor ruft mit weichem, feinem Gesange, der wie komponierter Blumenduft durch die mondhellen Lüfte schwebt, die Nachtigall herbei, um ihre Melodie in den Schlafgesang zu mischen.

Dann enteilen die Elfen zu ihren nächtlichen Geschäften, und der allein schlummernden Königin naht Oberon und spricht — ein Gegenstück zu dem Elfenliede — seinen Zauber, indem er den Zaubersaft über ihren Augenlidern ausdrückt.

Immermehr scheint der Schauplatz unter die Herrschaft sinnbetörenden, märchenhaften Zaubers zu geraten, und diese Stimmung wird noch verstärkt, als jetzt Lysander und Hermia

¹⁾ Für diese Schilderung hat der Dichter vielleicht den stürmischen und regnerischen Sommer von 1594 vor Augen gehabt. Die Abfassung des Stückes ist denn auch in dieses Jahr gesetzt worden. Wird es früher angesetzt, so würde man die Stelle vielleicht als spätere Einschöbung ansehen.

aufzutreten, verirrt und müde; in Einsamkeit und Befangenheit öffnen sich die Herzen zu weichen Liebesworten; schlaftrunken betten sie sich, in sittsamer Entfernung, auf den weichen Waldesrasen, und wie ein Nachtgebet klingt die letzte, süße Liebesbeteuerung des Paares, das so bald durch Zauber getrennt werden soll.

Auch sie entschlummern, unweit der Elfenkönigin, und Schlaf und Traum, Zauber und Märchen weben lautlos in den Zweigen.

Wie vorhin Oberon zur schlummernden Königin, so schwebt nun Puck zu dem Liebespaare, und im Glauben, Oberons Auftrag auszuführen, träufelt er den Saft auf Lysanders Augen.

Der Zauber beginnt alsbald zu wirken. Der Märchenfriede der Nacht wird zerrissen durch das zankende Paar: Demetrius, immer noch von Helena verfolgt, will vorüber. Helena stößt auf Lysander; trostbedürftig und zweifelnd, ob er tot ist oder schläft, sucht sie ihn zu erwecken. Lysander schlägt die Augen auf. Sofort erfast ihn die Liebe zu Helena, und er begrüßt sie mit zärtlichen Liebesworten, unbewusst seiner selbst spottend, rühmt er:

Der Wille wird von der Vernunft regiert;

Mir sagt Vernunft, daß Euch der Preis gebührt.

Helena glaubt sich verhöhnt und eilt davon. Aber nun hat sich die Sachlage gedreht. Wie sie vorhin Demetrius verfolgte, so läuft nun Lysander, wahnbetört, hinter ihr her, und Hermia fährt aus unruhigem Schlaf auf, in dem sie ahnungslos von einer Schlange träumte, die ihr Herz fresse, während Lysander zu ihrem Schmerz lächele.

III. Aufzug. Der erste Aufzug führte in die Welt der Wirklichkeit, der zweite in die des Zaubers, der dritte in die des tollen Spukes. Diese Steigerung ist verbunden mit einer andern: die drei verschiedenartigen Elemente des Stückes rücken sich immer näher. Im ersten Aufzug stehen Hofleute und Handwerker nebeneinander; im zweiten greift Puck in den Kreis der ersteren, im dritten Aufzug in den der Handwerker ein, und Titania beglückt den Weber Zettel mit ihrer Liebe.

Erste Szene. Es ist derselbe Schauplatz, auf dem das Elfenlied ertönte und auf dem noch die Königin „in ihrer heil'gen Laube dunklem Schofs“ schlummert, den jetzt das hausbackene Volk der Handwerksleute, voran Zettel, betritt; dieser kann es kaum erwarten, daß alle beisammen sind; denn er hat verschiedene Einwürfe zu machen, die zu widerlegen er, der Weber und Kunstkenner Zettel, allein imstande sein wird. Und seine Stimme dringt durch. Ist er auch — absolut betrachtet — kein Genie, so wird ihm doch Puck nicht ganz gerecht, wenn er ihn „das dümmste Vieh von der Philisterbrut“ benennt.

Mit höchst bedenklichem Kopfschütteln weist er darauf hin, daß das Totmachen in der Tragödie den Damen auf die Nerven fallen könne, um dann, als der Schneider Schlucker den gefährlichen Punkt auslassen will, überlegen zu triumphieren, daß sie ja im Prolog verblümt zu verstehen geben können, daß Pyramus nicht wirklich totgemacht werde, oder um gleich gründlich zu Werke zu gehen, daß Pyramus nicht Pyramus, sondern Zettel, der Weber, sei. Das leuchtet ein, und Squenz schlägt in seiner metrischen Roheit als Versmafs sofort dasjenige vor, das für die Ballade der Bänkelsänger gebraucht wurde. Nachher aber scheint er sich eines besseren besonnen zu haben; denn der Prolog verläuft später — wie es sich gehört — in Alexandrinern.¹⁾

Auf ähnliche Weise wird dem Schreck vorgebeugt, den Schnock, der Schreiner, der gewifs noch kein Wässerchen getrübt hat, als Löwe anrichten könnte.

¹⁾ Im Urtext sind es fünfhebige Verse.

Nachdem so die Biedern alles, was etwa an ihrem Stück in das Reich der Kunst und Phantasie hinein reichen könnte, zu Tode gehandwerkert haben, wird die Darstellung des Mondscheins und der Wand erörtert, wobei allerdings nun um so größere Zumutungen an den guten Willen der Zuschauer gestellt werden.

Schon lauscht Puck im Hintergrunde in diese ihm so fremdartige Welt hinein, und es lockt ihn, bei dem Schauspiel, das diese Leute so seltsamlich hier im Mondscheinwalde agieren, nicht nur Hörer, sondern vielleicht auch Mitspieler zu sein. Zettel hat die ersten Worte nicht ohne peinlichen Irrtum gesprochen, und Flaut als Thisbe tritt auf, preist den Jüngling mit gezierten Worten als „Juvenil“ und verabredet ein Stelldichein bei Ninus' Grab, wobei er statt des alten Babylonierkönigs den Namen „Ninny“ einsetzt, der ihm vertrauter ist; denn er bedeutet „Narr“.¹⁾

Pyramus-Zettel hat sein Stichwort überhört, und während Thisbe wiederholt „So treu, wie's treuste Pferd, das nie ermüdet auch“, da tritt er aus der Weißdornhecke, die als Kulisse dient, auf, schrecklich anzusehen mit dem Eselskopf, den Puck dem wartenden Kunstenthusiasten angehext hat, und in solcher Gestalt spricht er die Worte grausamer Selbstironie:

Wenn, Thisbe, ich wär' schön, so wär' ich einzig Dein.

Entsetzt stieben die Kunstgenossen auseinander, und Puck macht sich auf, sie in lustiger Jagd durch den Wald zu hetzen. Aber noch einmal kehrt Schnauz zurück, um in ängstlicher Neugier nach Zettel zu sehen: er muß die überlegene Antwort hören, daß er selber ein Eselskopf sei. Auch Squenz will noch einmal nach dem Rechten sehen und fährt gleicherweise entsetzt ins Gebüsch zurück.

Zettel bleibt allein im einsamen Walde zurück, und um zu beweisen, daß er auch gar nicht bange sei, läßt er seiner Eselschnauze ein Liedlein entsteigen, nicht sehr fein; denn der Kuckuck wird darin besungen als der Vogel, der den betrogenen Ehemann (cuckold), dem Hörner aufgesetzt sind, verhöhnt. Unter diesen lieblichen Klängen ist Titania erwacht und ist sofort, wie vorher Lysander zu Helena, von der Liebe zu dem „holden Sterblichen“ ergriffen. Aber dieser — Kinder und Narren sprechen die Wahrheit — fühlt richtiger als Lysander, daß Vernunft und Liebe heutzutage nicht viel Gemeinschaft halten. Nun beginnt das Liebeständeln der Königin des Elfenreiches, die all ihr Liebliches und Zartes anbietet, dem süßen Freunde zu gefallen. Neugierig-blöde mag der Eselskopf drein schauen zu den feinen Worten:

Mit bunter Schmetterlinge Flügelein
Wehrt fächelnd ihm vom Aug' den Mondenschein.

Aber dann findet sich der verzauberte Zettel merkwürdig schnell in die Situation hinein und leitet das Gespräch mit den Elfen auf ein praktisches Gebiet über.

Zweite Szene. Für diese Szene gibt Puck das Motto:

Gehn die Sachen kraus und bunt,
Freu ich mich aus Herzensgrund.

Schwere Beschuldigungen werden ausgestossen: Demetrius habe Lysander erschlagen; heftige Wechselreden und Schimpfworte werden ausgeteilt; mit Schwertern und mit Fingernägeln wird gedroht; aber alles ist in eine Sphäre des Unwirklichen, des Spielenden und Tändelnden, hinaufgehoben, sodafs die Grazie bestehen bleibt und die Heiterkeit hindurchschimmert.

¹⁾ Schlegel übersetzt deshalb treffend „Nickel“.

Der erste Teil geht noch aus von dem Stande der Dinge, wie er bisher war: Demetrius schwärmt für Hermia, nur wird er schroffer zurückgewiesen als je,¹⁾ wobei doch die Leidenschaft der beiden sie nicht hindert, sich die Bälle spielender Vergleiche gegenseitig zuzuwerfen.

Erst nachdem auch Demetrius nun mit dem Blumensaft bezaubert ist, sodass er erwachend Helena, die so lange vergeblich geschmachtet hat, als die „Göttin seiner Wahl“ begrüßt, wird die Sache auf den Kopf gestellt. Helena, die Versmähte, erfährt die Huldigungen von Lysander und Demetrius; Lysander glaubt nicht an Demetrius' Liebe, Demetrius glaubt nicht an Lysanders Liebe, Helena glaubt weder den Beteuerungen des einen noch denen des andern; Hermia hört die Reden und traut ihren Ohren nicht.²⁾ Helena, zur Schwärmerei in Klage und Liebe geneigt, erinnert an die alte innige Mädchenfreundschaft:

. . So wuchsen wir
Zusammen, einer Doppelkirsche gleich,
Zum Schein getrennt, doch in der Trennung eins;
Zwei holde Beeren, einem Stiel entwachsen,
Dem Scheine nach zwei Körper, doch ein Herz.

Aber sie erregt Zweifel an der Treue ihrer sentimentalischen Erinnerung, oder an die Tiefe der einstigen Genossenschaft, wenn sie die Busenfreundin weiter schildert:

O, sie hat arge Tück' in ihrem Zorn.
Sie war 'ne böse Sieben in der Schule,
Und ist entsetzlich wild, obschon so klein.

Hermia macht glaublich, daß die Charakteristik zutreffend ist; aus dem ersten Staunen ist schon längst giftiger Zorn geworden;³⁾ das kleine temperamentvolle Fräulein wird immer rabiater, und immer banger wird der verschüchterten Helena zu Sinne, deren Ängstlichkeit bei ihrer überragenden Länge unnötig scheint; aber sie verwertet diese nur, um langbeinig zu entlaufen, während ihre beiden Bewerber — statt sie zu schützen — sich gegenseitig zu Leibe wollen. Mancherlei komische Gegensätze und Stimmungen geben den Darstellern Gelegenheit, die etwas breit angelegte Szene kurzweilig zu machen.

Die Wirrnis noch zu vergrößern, wird Puck beauftragt;⁴⁾ von ihm gelockt und mit spottendem Ho, ho!-Ruf gehöhnt, irren die Kampfwütigen durch den Wald, bis sie wieder kommen, einer nach dem andern, müde und matt, sehnsüchtig verlangend nach dem Tageslichte; einer nach dem andern sinkt in den Waldgrund und entschläft — entschläft — entschläft — entschläft. Ein weiches Finale auf Ärger, Zorn und Streit.

Pucks Zauberei waltet noch im Walde, Lysanders Verzauberung wird durch einen Zauber gebrochen, und wenn sie nun erwachen, dann wird das Erlebte wie ein verworrener Traum hinter ihnen liegen, und in ihrer Liebe wird Ordnung herrschen. —

¹⁾ „So bad, einmal befleckt, dich ganz im Blute“. Sh. sagt anschaulicher: da dir das Blut schon über den Schuhen steht, so tauche ganz in seine Tiefe.

²⁾ „Die lichten O's“, d. i. hier die Sterne; auch sonst werden runde Dinge, wie die Erde, von Sh. als „O“ bezeichnet.

³⁾ „Bemalter Maibaum“: einen bunt angestrichenen Maibaum brachte man vom Maifest mit nachhause. „Durch Knötrichtrank im Wuchs verkümmert“: vom Knöterich wurde geglaubt, daß er das Wachstum hindere. Ecker = Eichel.

⁴⁾ Auroras Herold ist der Morgenstern; Auroras Liebling der Jäger Kephalos, den Eos, Aurora, geraubt hat.

IV. Aufzug. Erste Szene. Die erste Szene löst die Liebesverwirrungen. Noch einmal zeigt der Anfang die Elfenkönigin, fürsorgend um den süßen Freund beschäftigt, der unterdessen in seinem Eselsgefühl beträchtliche Fortschritte gemacht hat. Während Titania — amans, amens — die zarte Wange, den glatten Kopf, das schöne Ohrenpaar bewundert, mischt sich seltsam in dessen Innern die Weberseele mit dem Eselinstinkt, und ihn verlangt zu gleicher Zeit nach dem Balbier und nach einem Bunde Heu, auch ein Distelkopf taucht unter seinen Vorstellungen auf. Unter die zierlich und fein ihn umschwebenden Elfen pafst er nicht; aber er würde mit der Zeit schon den ihm eigenen „guten Ton“ auch in dieser Lebenslage und Umgebung zur Geltung bringen und den Elfen ihre „Reverenzen“ abgewöhnen, da naht der Schlummer, in dem er zum letzten Mal seinen Odem durch Eselsnüstern zu blasen hat. In den Armen Titanias, die er manchmal zweifelnd von der Seite angesehen hat, entschläft er.

In ihrem seligen Liebesgefühl war Titania weich und demütig gestimmt; die Liebe hat auch ihre stolze Seele nachgiebig gemacht. So hatte Oberon die Blumensuchende getroffen, und ohne Zwang — wie er ihn beabsichtigt hatte — hatte sie in dieser Stimmung ihm sogleich den Gegenstand ihres Streitens, den schönen Elfenknaben, ausgeliefert; denn ihr Herz war von dem Einen erfüllt. So ist er nicht nur befriedigt, sondern Mitleid mit der wahnbetörten Gattin erfüllt ihn, und er entzaubert sie.¹⁾

Sie erwacht und zugleich die hauptsächliche Eigenschaft ihres Elfenwesens, der Sinn für das Schöne und der Abscheu vor dem Hässlichen: mit Grauen sieht sie „die Larve“. Aber nicht lange; denn auch der wackere Zettel wird nun entzaubert.

Die Versöhnung im Elfenreich ist nun ohne weitere Seelenaufregung hergestellt, und Hand in Hand schweben sie davon, während weiche Musik ertönt.

Eine andere Musik löst sie ab: Waldhörner gellen im Walde, Theseus, Hippolyta und ihr Gefolge treten auf. Ein Bild von kräftiger Wirklichkeit stellt sich dar; keine zarten Elfenlieder mehr; sondern die Hunde sollen mit dem Echo ein Konzert veranstalten, wie Töne abgestimmter Glocken soll ihr Gebell zum Hörnerschall ertönen, und mit Jägerbegeisterung schildert Theseus seine spartanischen Rosse, während Hippolyta sich als gleichgestimmte Seele erweist und die Gedanken in ihre eigene Heldenjugend entsendet.

Da fällt ihr Blick auf die vier Schläfer, und mit Waldhörnern und Jagdgeschrei lassen sie diese rauh genug erwachen; halb schlafbefangen noch und verworren, aber mit gewohnter Keckheit gesteht Lysander die Absicht der Entführung. Als dann Demetrius seine neuerwachte Liebe zu Helena kund gibt, wird der polternde Egeus kurz und bündig von Theseus zur Ruhe verwiesen:

Ihr, Egeus, müßt Euch meinem Willen fügen.

Nur mühsam erwachen die Liebenden, die so Seltsames erlebt haben, zum hellen Bewußtsein. Wie ferne Berge, die mit den Wolken verschwimmen, ununterscheidbar liegt das Erlebte in ihrer Erinnerung; und Helena kommt sich in ihrem noch ungewohnten Glück vor wie die Finderin eines Kleinodes, für das sich vielleicht der rechtmäßige Besitzer noch meldet. Jeder findet einen eigentümlichen Ausdruck für das Staunen der Seele, nur Lysander hat sich ohne weiteres in die Wirklichkeit wieder hineingefunden.

Auch sie verschwinden. Zettel ist allein zurückgeblieben und wacht auf, indem er seinen Bewußtseinsfaden dort aufnimmt, wo die Verzauberung begann: er glaubt bei der Schau-

¹⁾ Cynthia d. i. Artemis, am Fusse des Berges Kynthos auf Delos geboren. Cynthias Knospe, agnus castus, besiegt Amors Blume, das Stiefmütterchen.

spielprobe zu sein. Aber dann taucht auf in ihm, das Erlebnis der Nacht, und in einem wunder- vollen Monolog kämpft das Bewußtsein, einen höchst originellen Traum gehabt zu haben, mit der Scham, seine Rolle darin zu schildern. Aber zuletzt siegt das gut fundierte Selbstbewußtsein mit dem Entschluß, daß der Kollege Squenz den Traum zu einer Ballade verarbeiten soll, und die soll „Zettels Traum“ heißen.

Zweite Szene. Der Mensch braucht nur wieder in seine angestammte Atmosphäre versetzt zu werden, so gilt er auch wieder sein Teil. Hier in Squenz' Hause, im Kreise der Genossen, da ist Zettel, der von Puck so schonungslos verhöhnte Zettel, ein großes Licht, „er hat unbedingt den besten Witz“, und man streitet sich, ob er ein Phenix oder ein Phebus sei.

Nun tritt Zettel ein, und die Herzensfreude, wieder im Hafen zu sein, dringt aus seinem Gruf: „Wo sind die Buben? Wo sind die Herzensjungen?“ Auch Squenz will den großen Moment durch einen angemessenen Ausdruck feiern, vergreift sich aber, indem er den „chlorreichen“¹⁾ Tag preist.

Zettels Seele ist voll des Erlebten, und wieder kämpft das Bedürfnis, die volle Seele zu entladen, mit nicht unberechtigten Bedenken. So lenkt er ab und nimmt in feste Hand das Szepter für die bevorstehende Aufführung. Gute Schnüre an die Bärte, daß sie fest sitzen, auf alle Fälle soll Thisbe reine Wäsche anziehen u. dergl. So muß die Kunst zur Geltung kommen.

V. Aufzug. Erste Szene. Nachdem die Irrungen und Wirrungen im 4. Aufzug glücklich gelöst sind, bringt der letzte Aufzug die Erfüllung: die drei Liebespaare feiern ihr Hochzeitsfest, und die Handwerker tragieren ihr „kurz langweilig Spiel“. Den Anfang machen die schönen Worte, in denen der Dichter selbst aus Theseus spricht und die bildungsreiche Phantasie feiert. Dann aber wünscht der verliebte Heros „die Ewigkeit von dreien Stunden“ bis zur Vermählung abzukürzen, und der Vergnügungsrat Philostrate wird berufen²⁾. Als gewissenhafter Beamter hat dieser schon eine Probe des Stückes der Handwerker abgehört und nicht umhin gekonnt, lustige Tränen dabei zu vergießen; aber als Mann vom Hofe unterdrückt er dies menschliche Vergnügen und warnt vor der Wahl dieses Stückes. Ja, wenn es ein klassisches Drama wäre!

Da aber zeigt sich der „Herzog von Athen“ als ein leutseliger Fürst, der mehr als konventionelle Beredsamkeit das treugemeinte Stammeln zu schätzen weiß und sich auch durch die wohlmeinende Vornehmheit der anders gesinnten Braut nicht davon abbringen läßt.

Trompeten ertönen, wie sie auf Shakespeares Bühne ein Stück ankündigten, und der Prolog tritt auf, um seine radebrechenden Alexandriner herunter zu schnurren und darin mit recht unklarer Ästhetik zu erklären:

Wir kommen nicht, als sollt ihr euch daran ergötzen;

Die wahre Absicht ist — zu eurer Lust allein

Sind wir nicht hier —, daß wir in Reu und Leid euch setzen.

Dann erzählt er zu besserem Verständnis den Inhalt des Stückes, von der garst'gen Wand, dem schnöden Löwen, dem blutig bösen Degen und dem Mantel lobesam, indem in den Beiwörtern das gute Herz des „Dichters“ Partei ergreift.

¹⁾ Mehr ein Witz Conrads als Übersetzung Shakespeares; im Engl. courageous.

²⁾ In den Versen „Der Musen Neunzahl, trauernd um den Tod

Der jüngst im Bettelstand verstorbenen Gelehrtheit“

haben manche eine vielleicht nachträglich eingeschobene Anspielung auf Spensers Dichtung The tears of the muses, gedruckt 1591, finden wollen.

Schon fangen die Zuschauer an, den Geist des Stückes und der Darsteller zu verstehen und ihre Erwartungen danach einzurichten mit steigendem Behagen, das nur von der gebildeten Braut nicht geteilt wird, deren Frauengehirn für diese Art Humor nicht recht zugänglich ist. Die Wand und Pyramus¹⁾ sagen ihre Verse auf, und der von seinem Sachverständnis überzeugte Zettel kann sich nicht enthalten, eine Bemerkung des Fürsten mit aufklärender Belehrung richtig zu stellen.

Das Stelldichein erfolgt, wobei die Liebespaare des Altertums, Hero und Leander, und Kephalos und Prokris, ein Liebespaar, das sich vertrug, weil keines dem andern mehr als sich selber vorzuwerfen hatte, mit greulicher Verstümmelung der Namen angerufen werden. Auch darüber wird Squenz nachher Klage zu führen haben, daß Zettel doch wieder Ninus und Ninny verwechselt.

Hippolytas Äußerung über dies einfältige Zeug wird von Theseus mit grandioser Weitherzigkeit zurückgewiesen: die Kunst, auch die beste, ist nur eine Scheinwelt, und so ist es auch hier, wenn nur die Einbildungskraft nachhilft.

Die Komik steigert sich mit dem Auftreten des Löwen, aus dessen Maul heraus die biedere Stimme des Schreiners Schnock ertönt, um die Fräuleins zu beruhigen, daß er kein Löwe sei und auch kein Löwenweibchen nicht, — was die Herren zu einigen zoologischen Scherzen animiert.

Die Stimmung des fürstlichen Auditoriums steigt immer mehr, und als der Löwe gebrüllt hat und Thisbe davon gelaufen ist, da eröffnet Demetrius den Reigen der Anerkennungen: „Gut gebrüllt, Löwe!“ und sogar Hippolyta findet ein vergnügliches Wort der Anerkennung „In der Tat, der Mond scheint mit vielem Anstande“.

Das im Prolog episch eingeleitete, dann dramatisch belebte Spiel steigt zu seinem lyrischen Höhepunkte in den Abschiedsworten von Pyramus und Thisbe, die mit Pathos und Grazie sich den Garaus machen.

Zettel, der sich soeben als Pyramus massakriert hatte, steht alsbald wieder vor seinem Herzog, um zwischen einem Epilog und einem Bergomasker Tanz²⁾ die Wahl zu lassen. Theseus verzichtet auf den Epilog; es scheint ihm nun genug des Guten, und er findet die höchste poetische Gerechtigkeit in dem Gedanken, daß sich der Autor in dem Strumpfband Thisbes aufgehängt hätte.

So findet also ein Tanz von Rüpeln statt. Sie aber werden abgelöst durch die hereinschwebenden Elfen, die mit Musik und Tanz in dem still gewordenen Saale ihr nächtliches Wesen treiben. Puck voran mit dem Besen, um für Reinlichkeit zu sorgen, schildert die traulichen und schaurigen³⁾ Stimmungen der Nacht, und dann wird in feinen Worten das Haus von dem Elfen-Königspaar geweiht und jedes der Liebespaare gesegnet. So verklingt der Sommernachtstraum in duftiger Poesie, und daß er nicht für schwerer auf der Wagschale der Kritik gewogen werde, als er sich selber geben will, darum bitten die Schlußworte.

¹⁾ „Ich fürcht', daß Thisbes Wort vergessen worden sei“ nämlich das Versprechen, hierher zu kommen.

²⁾ Bergamo in der Lombardei, dessen Einwohner verspottet und von den Clowns der ital. Volksbühne kopiert wurden.

³⁾ Der Kranke, der das Käuzlein hört, ahnt daraus seinen Tod.

Romeo und Julia.

Am Schlusse des „Sommernachtstraumes“ sagte Puck:

Wollt ihr diesen Kindertand,
Der wie leere Träume schwand,
Liebe Herrn, nicht gar verschmähn,
Sollt ihr bald was Bessres sehn.

Man hat in dem hier verheißenen Schauspiel „Romeo und Julia“ sehen wollen. Die Vermutung, so ansprechend sie ist, kann auf Gewißheit keinen Anspruch machen, da die Annahmen über die Entstehung beider Schauspiele schwanken. Für unsere Tragödie kommt als Entstehungszeit 1591 bis etwa 95 in Betracht. Im Jahre 1597 erschien die erste Ausgabe, ein arg verstümmelter Raubdruck, worin aber manche eine ursprünglichere Fassung des Stückes finden wollen. Die Annahme des Jahres 1591 stützt sich auf das Wort der Amme I, 3: „Elf Jahr ist's her, seit wirs Erdbeben hatten“, welche Zeitangabe auf ein Erdbeben vom Jahre 1580 bezogen wird. Doch ist auch diese Annahme ohne Beweiskraft.

Dafs wir eine Jugendarbeit des Dichters vor uns haben, daran ist allerdings kein Zweifel: das zeigt die Form mit ihren vielfach gereimten Versen; das zeigt der Stil, der der Neigung der Zeit zu schwülstigem, geschraubtem Ausdruck noch mehrfach seinen Tribut zollt; das bestätigt der Geist feuriger Jugendlichkeit, der das ganze Werk beseelt und glühend macht.

Ist es im „Sommernachtstraum“ das Sinnverwirrende der Verliebtheit, das in tändelnd heiterer Weise dargestellt wird, so hier das Beseligende und Vernichtende einer Liebesleidenschaft, die den ganzen Menschen ergreift und fortreißt.

Das Stück sprüht von Jugendfeuer. Es liegt ein Glanz und eine Frische darauf, wie auf einem lichten Frühlingsmorgen.

Um drei Dinge schwebt des Dichters bilderschafter Phantasie in dieser Dichtung mit Vorliebe, das sind der Morgen, Blumen und Pulver.

Bewundernswert ist schon, mit welcher Bilderfülle Shakespeare den Morgen malt. Gewifs ist er von Stratford aus oft genug vor Sonnenaufgang durch Feld und Wald gestrichen, und oft mags ihm gegangen sein wie Benvolio:

Schon eine Stunde, Gräfin, eh' im Ost
Die heil'ge Sonn' aus goldnem Fenster schaute,
Trieb meines Herzens Unruh mich hinaus. I, 1.

Andere Stellen sind folgende:

Allein sobald im fernen Ost die Sonne,
Die allerfreunde, von Auroras Bett
Den Schattenvorhang wegzuziehn beginnt,
Stiehlt vor dem Licht mein finstrer Sohn sich heim. I, 1.

Die Lerche war's, des Morgens Herold, nicht
Die Nachtigall; sieh dort im Ost die neid'schen
Streifen das weichende Gewölk durchziehn.
Die Nacht hat ihre Kerzen ausgebrannt,
Der muntre Tag erklimmt die dunst'gen Höhn. III, 5.

Grauäug'ger Morgen lächelt ob der finstern Nacht
 Und streifet das Gewölk im Ost mit lichter Pracht.
 Die fleck'ge Finsternis flieht wankend, wie betrunken,
 Von Titans Pfad, besprüht von seiner Rosse Funken. II, 3.

Zu Liebesboten taugen nur Gedanken,
 Die zehnmal schneller fliehn als Sonnenstrahlen,
 Wenn sie die Nacht von finstern Hügeln scheuchen. II, 5.

Solche Stimmungen werden in die Dichtung hineingetragen und auch in offene Beziehung zu ihrer Heldin gesetzt, wenn Romeo sagt:

Doch still, was schimmert durch das Fenster dort?
 Es ist der Ost, und Julia die Sonne! II, 2.

Sodann die Blumen. „Jugendwarm, heifs, feurig, eine glühendrote Rose“ nennt Vischer die ganze Dichtung; mit Blumen werden Romeo und Julia verglichen:

(Romeo) Ist so verschwiegen, so in sich gekehrt,
 So unergründlich forschendem Bemühn,
 Wie eine Knospe, die ein Wurm zernagt,
 Eh' sie der Luft die zarten Blätter öffnet
 Oder der Sonne ihre Schönheit weilt. I, 1.

Was ist ein Name? Was uns Rose heifst,
 Wie es auch hiesse, würde lieblich duften;
 So Romeo, wenn er auch anders hiesse,
 Er würde doch das Köstliche, das er
 Besitzt, bewahren ohne diesen Namen. II, 2.

Des Sommers warmer Hauch kann diese Knospe
 Der Liebe wohl zur schönen Blum' entfalten,
 Bis wir das nächste Mal uns wiedersehn. II, 2.

So spricht Julia. Als sie selbst im Scheintod erstarrt liegt, klagt ihr Vater:

Der Tod liegt auf ihr, wie ein Maienfrost
 Auf des Gefildes schönster Blume liegt. IV, 5.

und zu Paris:

O Sohn! Die Nacht vor deiner Hochzeit buhlte
 Der Tod mit deiner Braut. Sieh, wie sie liegt,
 Die Blume, die in seinem Arm verblühte. IV, 5.

Zu ihrem Grabe kommt Paris:

Ich streue Blumen, Blume du der Frauen,
 Dir auf dein bräutlich Bett von Erd und Stein. V, 3.

In das morgenfrische Leben dieser blumenholden Gestalten fällt die Tragik durch die jähle südliche Leidenschaft; es ist wie Pulver, in das der Funke fliegt.

So wilde Freude nimmt ein wildes Ende,
 Und stirbt im höchsten Rausch, wie Feu'r und Pulver
 Im Kusse sich verzehrt. II, 6.

So sagt warnend Lorenzo, und derselbe tadelnd zu Romeo:
 Dein Geist, die Zier des Körpers und der Liebe,
 Doch zu der Führung beider nicht gebildet,
 Fängt Feuer durch dein eignes Ungeschick,
 Wie Pulver in nachläss'ger Krieger Flasche;
 Und was dich schirmen soll, zerstückt dich selbst. III, 3.

Wie eine Bestätigung aus Romeos Munde klingt es, wenn er zu seinem Tode ein Gift verlangt, so scharf,

Dafs tot der lebensmüde Trinker hinfällt
 Und dafs die Brust den Odem von sich stößt
 So ungestüm, wie schnell entzündet Pulver
 Aus der Kanone furchtbar'm Schlunde fährt.

Die älteste, oben erwähnte Ausgabe enthält in Julias Monolog II, 5 den Vergleich: „Der Liebe Boten müßten Gedanken sein, die schneller eilten als das Pulver aus dem Munde der Kanone“ (Brandes).

Wie Julia bei der Nachricht von Tybalts Tod den Namen Romeo ausruft und dann zu Boden fällt, das ruft das Bild hervor:

Als ob der Name,
 Aus tödlichem Geschütz auf sie gefeuert,
 Sie mordete. III, 3.

Dieses sind die Farben der Dichtung, mit des Dichters eigenen Bildern gegeben. Will man sie deuten, Morgen, Blumen und Pulver, so sind es folgende Eigenschaften, die der Dichtung ihren Zauber und ihre Eigenart geben: sie ist jugendlich frisch, duftend und süß, und verzehrend leidenschaftlich. —

Shakespeare hat sich im Stofflichen eng an eine erzählende Dichtung von Arthur Brooke vom Jahre 1562 *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet* angeschlossen. Auch die Novellensammlung von Paynter war ihm bekannt, und dessen Vorbilder führen über Frankreich nach Italien. Geht man weiter, so findet man ähnliche Stoffe auch sonst, z. B. ist die im Sommernachts Traum komisch behandelte Sage von Pyramus und Thisbe der von Romeo und Julia verwandt. Der irrtümlich geglaubte Tod der Geliebten treibt den Liebhaber in den Tod. —

In Verona sind seit alters die beiden vornehmen Familien Capulet und Montague durch Haß getrennt. Woher die Feindschaft, wird nicht erzählt; sie ist eben so althergebracht, dafs keiner mehr nach der Ursache fragt. Abseits von Streit und Haß lebt Romeo, verschlossen in den bedrängenden Reichtum unerlösten Gefühlslebens. Er liebt eine von dem feindlichen Hause: die schöne Rosalinde; aber er liebt aussichtslos, da die Geliebte ewige Keuschheit gelobt hat. Den schwermütig Schwärmenden nimmt ein Freund, Benvolio, mit auf ein Fest der feindlichen Capulet, um ihm durch den Anblick anderer Reize das Bild der Spröden zu verdunkeln. Er betritt den Festsaal, er sieht Julia, die von ihren Eltern einem hohen Bewerber, dem Grafen Paris, bestimmt ist, spricht sie an, hört ihre Stimme: und in beiden flammt die Liebe auf.

In Capulets Garten lauscht Romeo nach Julias Fenster; sie tritt daran und spricht in die Nacht hinaus ihre Liebe. Romeo hörts und erwidert es; so folgt die Verständigung ebenso schnell, wie die Leidenschaft entstand, und am andern Tage findet die heimliche Trauung durch den Bruder Lorenzo statt.

Da tritt die blutige Gestalt des alten Familienhasses zwischen die Liebenden.

Julias Vetter, Tybalt, ist auf Romeo wegen seines Eindringens bei jenem Feste ergrimmt, und der schwarzgallige, duellsüchtige Raufbold sucht Streit mit Romeo, und da dieser ihn meidet, ergreift sein Freund Mercutio die willkommene Gelegenheit zur Rauferei. Im Kampf fällt Mercutio, und Romeo, zur Wut entflammt, tötet Tybalt. Zur Strafe wird über Romeo sofortige Verbannung verhängt. „Greift man ihn, soll er nicht dem Tod entrinnen.“ So findet die heimliche Vermählung statt mit dem Gefühl der trüben Zukunft, sie erleben das berauschende Glück mit dem Vorgefühl des Schmerzes und schließen den innigen Bund vor der langen Trennung.

Sie sind vermählt, Romeo ist entflohen, — da erhält Julia das väterliche Gebot, den Grafen Paris zu heiraten, und ihre Weigerung wird mit rohem Schelten und Drohen zurückgewiesen.

Nun muß sich Treue bewähren, und Julia bewährt sie. Der Bruder Lorenzo weiß einen Kräutertrank, der auf zweiundvierzig Stunden in todähnliche Betäubung versenkt. Den soll sie trinken, um dann, nachdem sie begraben ist, zu erwachen und mit Romeo nach Mantua zu entfliehen.

Sie nimmt den Trank; als die Amme sie zur Hochzeit wecken will, da findet sie die scheinbar Tote, und statt der Hochzeitsfeier erschallen Totenlieder. Das weitere erfolgt nach dem Plane, nur eins nicht: der Bote Lorenzos an Romeo wird durch unvorhergesehene Umstände aufgehalten, und statt seiner kommt ein anderer mit der Nachricht, Julia sei gestorben.

Aufser sich, verschafft Romeo sich Gift und eilt zum Grabgewölbe der Geliebten, das er erbricht. Er wird hier von Paris, der trauernd gekommen war, das Grab mit Blumen zu schmücken, angegriffen und tötet diesen. Dann nimmt er selber das Gift. Es wirkt schnell. Kaum ist er tot, da naht Lorenzo, um die aus ihrem Todesschlaf erwachende Julia hinwegzuführen; er findet die Toten und entflieht, ohne Julia zu gleichem bewegen zu können, als die Wache herankommt, die Paris' Page gerufen hat. Während sie naht, ersticht sich Julia neben Romeos Leiche. Die Eltern kommen, und an den Leichen der Kinder versöhnen sich die Häupter der so lange feindlich getrennten Häuser.

Dies ist der Stoff der Tragödie, von der Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie (15. Stück) sagt, daß es die einzige sei, an der die Liebe selbst habe arbeiten helfen. Leidenschaft und Glück, Not und Standhaftigkeit, Verzweiflung und Liebestreue in den Tod hinein, das ist es, was die Menschenseelen hier bis ins tiefste aufregt und in Wort und Tat seinen Widerhall findet; und die südliche Leidenschaft läßt alles aufleuchten wie den Blitz, „der nicht mehr ist, noch eh' man sagen kann: es blitzt“.

Noch nicht vierzehn Jahre alt ist Julia; noch träumt sie nicht von der „Ehre“, sich zu vermählen. Ein launischer, polternder Vater, eine im Grunde bösertige, herzlose Mutter, eine gemeine, schwatzende Amme: unter solchen häuslichen Verhältnissen wächst sie auf, unberührt in dem natürlichen Adel ihrer Seele, unbewußt der sinnlichen Glut ihres Blutes. Schiefst es ihr doch in die Wangen, wenn die Amme irgend etwas Neues berichtet. Mit feinem Geiste, der sie in geistreicher Bildersprache Romeo gewachsen und in schlagfertigen Antworten dem gräflichen Bewerber überlegen zeigt, steht sie einsam in ihrer Umgebung, und früh bildet sich der Keim der Selbständigkeit in ihr. Die Bewerbung des Grafen Paris regt Gefühle in ihr auf, die in ihrer Seele schliefen, und als eben ihre Augen mit neuem Blick auf die Jünglinge schauen, da tritt zu ihr Romeo, ihr verwandt in dem Adel von Leib und Seele, in der Unverdorbenheit und dem bei ihm bewußten Bedürfnis nach Liebe. Das Mädchen wird zur liebenden Jungfrau, und der Zufall, der ihre Liebesworte zu dem lauschenden Romeo trägt, hilft dazu, die Form der Sitte gering zu achten, ihre Liebe zu verraten und sein Geständnis zu erwidern. Mit der naiven und harmlosen Sicherheit, wie sie die Stärke eines gesunden Gefühles gibt, das kein Grübeln bedenklich macht, schlägt

sie die Trauung für den andern Tag vor. Das Kind ist ein Weib geworden, in dem die jungfräulich spröde Scham verstummt vor der glühenden Sehnsucht nach völliger Hingebung. Die Nachricht von Tybalts Tod und Romeos Verbannung trifft sie in Zorn und Schmerz; aber mit schnell wiedergefundener Selbstbeherrschung und unbeirrter Sicherheit geht sie weiter den Weg der Liebe. Dem höchsten Glück reicht Gefahr und Schmerz die Hand; doch mit unbeugsamem Trotz und schlauer Verstellung tritt sie dem Verlangen des Vaters gegenüber, kein Opfer ist ihrer Liebe zu groß, und mit sittlicher Hoheit schüttelt sie den gemeinen Rat der Amme als höllische Versuchung ab. In Liebe und Leid wächst die Kraft ihres Willens, und als ihr aus Lorenzos Kräutertrank alle Schreckbilder sinnverwirrenden Grausens entgegentreten, da triumphiert sie, machtvoll und groß, über alle Angst der Seele; sie trinkt den gefährlichen Trank:

Ich komme, Romeo! Dies trink ich dir.

Das Kind ist zur Jungfrau, die Jungfrau zum Weibe, das Weib zur Heldin geworden, die aus Liebe in den Tod eilt.

Ihr gleich an innerm Adel, Wohlgestalt und Geist, meidet Romeo den Streit der Häuser und den Umgang der Freunde, lebt in melancholischer Liebesschwärmerei, verschlossen und in sich gekehrt gegenüber besorgter Teilnahme. Eine sanguinisch-leidenschaftliche Natur, die für ihr Gefühlsleben keinen Ausweg findet und es steigert durch den Schmerz um die unerwiderte Liebe zu Rosalinde. Die bange Ahnung nahenden Verhängnisses entsteigt dieser reizbaren Seele, ehe er das Haus der Capulet betritt. Nun kommt die Liebe: die Seele löst sich in wundervollem Glück; die Freunde erstaunen, daß er wieder ganz menschlich spricht; aber die erlöste Seele richtet sich nun auch mit der leidenschaftlichsten Kraft auf das eine Ziel, und davor versinkt die ganze übrige Welt. Dann kommt Tybalts Tod und die Verbannung. In maßloser Verzweiflung tobt Romeo und will Hand an sich legen; Lorenzos scheltende und mahnende Worte werden mit Mühe seiner Verzweiflung Herr. Ganz anders, als er die viel schlimmere Nachricht von Julias Tode erhält. Kein Rasen, kein Toben, keine Ausbrüche, aber auch keine Ergebung; die äußerste Verzweiflung, die das Blut hat erstarren lassen, preßt sich in die Worte:

Ist es denn so? Ich biet euch Trotz, ihr Sterne!

Er eilt zu ihrem Grabe, zu der letzten, auf Erden noch möglichen Vereinigung, und sein Entschluß ist wild,

Viel unerbittlicher und grimmer als

Hungrige Tiger und die brüll'nde See.

So sprengt das Pulver der ausbrechenden Leidenschaft das Haus, aus dem das Glück gewichen schien, in Trümmer. —

I. Aufzug. Erste Szene. Die Feindschaft der beiden Häuser ist der Hintergrund der Liebesgeschichte; um dieser Feindschaft willen muß die Liebe heimliche Wege suchen; aus dieser Feindschaft bricht die Tragik hervor. Eine Raufszene eröffnet also als bezeichnender Akkord die Tragödie. Diener der beiden Häuser begegnen sich; ein Wortwechsel beginnt. Die Herren kommen dazu, aus den Worten werden Taten; der Vernünftige redet zum Frieden, der Raufbold macht seine Worte zu nichts. Bürger mit Spiessen und Knütteln greifen ein. Die Häupter der beiden Familien kommen dazu und werden von der Leidenschaft des alten Hasses ergriffen, als zur rechten Zeit der Fürst erscheint und unter Androhung strenger Strafe Frieden gebietet. Auch dies ein vordeutender Zug. Diese Strafe wird später einen treffen, der sie am wenigsten verdient hat: Romeo. So entwickelt sich die Szene in raschen Sätzen und immer schnellerer Steigerung.

Ein Gespräch mit Silbenstecherei und obszönen Witzen zwischen den beiden Dienern Capulets macht den Anfang; es ist recht breit, gibt aber erst einmal einige Augenblicke Ruhe, eh der

Sturm beginnt, und die Art der beiden Diener gibt ein lebendiges Bild: in dem dicken Weiberjäger Simson, dessen Großmüligkeit in umgekehrtem Verhältnis zu seinem Mute steht, spukt etwas von Falstaff vor, und Gregorio bringt durch seine Neckereien dieses mißlautende Instrument zum Tönen. Den Daumen in den Mund stecken war ein Zeichen, einen zu höhnen und zu beleidigen.

Die Gestalt des händelsüchtigen und grobspurigen Tybalt hebt sich heraus, und dazwischen klingt die scharfe Stimme der Gräfin Capulet, die dem soviel ältern Gemahl rät, das Schwert beiseite zu lassen und zur Krücke zu greifen.

Die Montagues bleiben zurück, und als die besorgte Mutter nach Romeo sich erkundigt, da schildern Benvolio und der Vater sein seltsames Wesen, das das Licht des Tages meidet und im Waldesdickicht oder in künstlicher Nacht seines Zimmers schwärmerische und verschlossene Schwermut hegt.

Als Romeo naht, gehen die Eltern hinweg, um ihn durch den zurückbleibenden Freund ausforschen zu lassen. Romeo gesteht, was ihn quält: unerwiderte Liebe, und in gesuchten, absichtlich widerspruchsvollen Bildern gibt er den innern Zwiespalt in einer Ausdrucksweise kund, in der der Dichter zugleich dem zeitgenössischen Ungeschmack an solchem Stil seinen Tribut zollt. Im Kummer um seine Liebe („stirnrunzelnd“) will Romeo nicht näher von der Geliebten sprechen; das heilt ihn ebensowenig, wie den Kranken der Gedanke an den Tod. Auch vergessen kann er die Schöne nicht, sowenig man die Schönheit eines Weibes vergessen kann, wenn eine Maske sie deckt.

Zweite Szene. Graf Paris will Julia heiraten, und als ein Mann von Formen und Förmlichkeit wählt er dazu die herkömmliche breite Strafe: er wendet sich an den Vater. Dem alten Herrn kommt die Werbung unerwartet, noch ist er sich darüber nicht recht klar geworden; so verweist er den Freier einstweilen an die Tochter selbst und fühlt sich dabei zugleich als sorgsamer, liebender Vater. Paris wird zum Fest, das an diesem Abend stattfinden soll, eingeladen.

Der Bediente, ein rechter Konfusionsrat, wendet sich an Benvolio und Romeo, die im Gespräch kommen. Benvolio will Romeo helfen, der aber lehnt ab, da es sich eben bei ihm um etwas anderes handele als um ein zerstoßenes Schienbein, für das man wohl im Wegerichblatt ein Heilmittel habe. Nun helfen die Montagues das Fest der Capulets zustande bringen, indem Romeo dem verlegenen Analphabeten den Einladungszettel vorliest. Dann aber beschließen sie selbst, das Fest zu besuchen; da wird Romeo sehen, ob er die Schönheit der spröden Rosalinde durch den Anblick anderer Schönheiten verdunkeln kann.

So läßt diese Szene die beiden Liebhaber der Julia, den, der es ist, und den, der es werden soll, zusammen auf das Fest.

Auch hier liegt wieder etwas Krampfhaftes in der Art, wie Romeo spricht:

Nicht toll, doch mehr gebunden wie ein Toller,
Gesperrt in einen Kerker, ausgehungert,
Geißelt und geplagt, —

Mit dieser Gereiztheit des Gefühls verbindet sich dann am Schluß die spitzfindige Manieriertheit des Zeitgeschmacks. Er nimmt ein Bild aus dem mittelalterlichen Gerichtswesen von der Wasser- und Feuerprobe. Wenn seine Augen eine andere schöner finden, dann fallen sie von ihrem Glauben ab und sollen als Ketzer behandelt werden. Die Tränen, die vergeblich versucht haben, sie zu ertränken, sollen zu Feuerflammen werden und die hellen Ketzer (transparent heretics), die Augen, im Feuer verzehren.

Dritte Szene. Nun nehmen sich die Frauen der Sache Julias an. Statt sich in der Speisekammer nützlich zu machen, ergießt die Amme hier ihren selbstgefälligen und plattspafsigem Wortschwall, der immer eine Neigung zum Unzüchtigen hat, und die Gräfin Capulet hält es für

angemessen, dieses Weib zur Überlegung mit zuzulassen. Die Amme erinnert sich einer Jugend-szene Julias an dem Tage, wo das Erdbeben war und dadurch der Taubenschlag krachte und Einsturz drohte. Endlich kann die Mutter auf das eigentliche Thema kommen. Sie vergleicht in zierlichgesuchten Worten des Freiers Angesicht mit einem holden Buch, wozu die Augen die erklärenden Randglossen geben, seinen Junggesellenstand mit einem ungebundenen, der in der Ehe gebunden werden soll. „Der Fisch lebt in der See“, ein neuer Ausdruck für die Ungebundenheit des Freiers oder (mit Vischer) in dem Sinne, dafs, wie der glänzende See die Schönheit des Fisches, so äufßere Zier die innere Schönheit erhöht.

Ahnungslos des Kommenden, ein gehorsames Kind, macht Julia all ihr Prüfen von dem Beifall der Mutter abhängig. Dann aber werden die freundlich zierlichen Reden von dem drängenden Diener unterbrochen, und schon heifst es:

Paris wartet, Julia, komm geschwind.

Vierte Szene. Die Freunde sind auf dem Wege zum Feste der Capulots. Maskiert wollen sie eintreten, und es ist die Frage, ob einer, wie es zuweilen noch üblich war, sie mit einer Rede einführen soll. In „Timon von Athen“ führt ein Cupido die Damen bei dem Festmahl ein. Benvolio weist dies als altmodisch ab.

Wie es üblich war, bringen sie Fackeln mit, um zur Erleuchtung des Saales beizutragen. Romeo, tanzunlustig und schweren Sinnes, will den Fackelhalter abgeben:

Da ich so finster bin, so will ich leuchten.

Gegen Romeos düstere Stimmung hebt sich Mercutio ab: stets witzsprühend, zu Scherzen und mit Vorliebe zu Zweideutigkeiten geneigt, nimmt er das Leben mit überlegenem Übermut. Während er mit Ungeduld dem Abenteuer entgegensieht, denkt Romeo eines schwermütigen Traumes und wehrt Mercutios Spott mit dem Wortspiel zwischen lügen und liegen ab. Da sprudelt Mercutio aus heiterer Seele ein Stück Fabelwelt hervor von der Elfenkönigin Mab, die als weise Frau der Feenwelt der Träumer Hirn von bunten Phantasien entbindet. Aber die reizenden Märchenbildchen sind für Romeos trüben Sinn ein Nichts, und so treten sie ein, indem aus seiner Seele eine trübe Ahnung aufsteigt, dafs hier sein Verhängnis beginnt, das Verhängnis, das geboren wird aus der zurückgedrängten Leidenschaft der eigenen Brust, und das

Den Termin des läst'gen Lebens
Im Kerker meiner Brust mir kürzen wird
Durch ungerecht verfrühtes Todesurteil.

Es liegt, sagt Vischer fein, neben dieser Leidenschaftlichkeit in ihm „ein idealer Zug, der leicht gegen die Welt so bitter wird, dafs er allzu rasch das eigene Leben wegwerfen kann“.

Fünfte Szene. Am Anfang des Aktes die Szene des Kampfes, am Ende dieses Fest, wie bunt gestaltet Shakespeare seine Handlung!

Eilfertiges Treiben der Diener am Schenktisch, die dabei nicht vergessen, für sich selber zu sorgen.

Dann die Gäste, unter ihnen Romeo und seine Freunde in Masken, dröhnend begrüßt von dem spafsig gestimmten Hausherrn, der seine Damen zum Tanzen animiert mit Hinweis auf ihre Hühneraugen und zu seinem kostbaren Witz selber das dankbare Auditorium abgibt. Dann begrüßt er vergnügt den unverhofften Spafs der Masken und überläßt sich Jugenderinnerungen.

Romeo erblickt Julia tanzend, und sie scheint ihm so blendend schön, dafs ihre Umgebung dagegen sich zur Nacht verdunkelt. Wenn sie aufhört zu tanzen, will er ihr nahen.

Seine Stimme hat der herrische, hitzige Tybalt gehört, und der Zorn packt ihn gegen den Eindringling. Aber der joviale Hausherr poltert so heftig gegen den „Herrn Jungen“, der den „wildem Mann“ spielen will, daß dieser knurrend und seine Rachbegier mühsam unterdrückend abzieht.

In dieser gefährlichen Atmosphäre treten sich Romeo und Julia zum ersten Male gegenüber, und ein wunderliebliches Zwiegespräch beginnt, in dem das Entzücken des einen am andern sich in graziöser, geistreich spielender und weich tönender Bildersprache kund gibt. Es sind Verse, die an die Sonettform anklingen, in der einst Petrarca seine Laura besang. „Nun liebt er die Melodien, in denen Petrarca schwamm“, sagt später Mercutio.

Romeo vergleicht die schöne Erscheinung mit einem Heiligenbilde, das von seiner Hand verwegen berührt wird, während, als zwei Pilger, die Lippen den Druck der Hand im Kusse versüßen wollen, zur lieblichen Buße für ihre Sünde. Julia spricht seine Hand frei von Schuld; denn ihr Gruß ist sittsam, die Hand der Heiligen darf berührt werden; die Huldigung frommer Pilger zeigt sich darin, daß sie die Hand der Heiligen fassen:

Romeo (tritt zu Julia). Entweihet meine Hand verwegen dich,
O Heil'genbild, so will ichs lieblich büßen.
Zwei Pilger, neigen meine Lippen sich,
Den herben Druck im Kusse zu versüßen.

Julia. Nein, Pilger, lege nichts der Hand zu Schulden
Für ihren sittsam-andachtvollen Gruß.
Der Heil'gen Rechte darf Berührung dulden,
Und Hand in Hand ist frommer Waller Kufs.

Romeo fährt fort, daß Pilger und Heilge auch Lippen haben. Nur zum Gebet, erwidert Julia. So betet denn der Pilger, daß die Lippen tun dürfen, was die Hände taten.

Romeo. Pilger und Heil'ge haben Lippen auch.

Julia. Ja, doch um ihr Gebet emporzusenden.

Romeo. Ich bete: laß sie üben heil'gen Brauch,
Sonst muß der Glauben in Verzweiflung enden.

Was Romeo bittet, entspricht der Sitte der Zeit, die den Kufs beim Gruß und beim Tanz gestattet. So darf Julia, schalkhaft heiter im Bilde bleibend, gewähren:

Der Heil'ge regt sich nicht, wenn er gewährt.

Romeo. So reg dich nicht, bis mein Gebet erhört. (Er küßt sie.)
Nun hat dein Mund die Lippen mir entsündigt.

Hat ihr Mund ihm die Sünde von den Lippen genommen, so liegt diese jetzt auf ihren Lippen, und sie gibt sie zurück, indem Romeo sie von neuem küßt.

Ein süßes Liebesspiel, wo unter spielendem Geist sich die erwachende Liebesempfindung verbirgt und das feine Spiel innerlich erwärmt.

Die Amme unterbricht das Gespräch, Romeo erfährt, wer die Liebliche ist — und ein vorahnendes Erschrecken bebt ihm durch die Seele. Auch Julia hört von der Amme, daß es der Feind ist, den sie zu lieben begonnen.

So stehen Liebe und Haß, zwei bedeutende Gestalten, am Schluß des Aktes und weisen in die Zukunft der Handlung.

II. Aufzug. Erste Szene. Es ist die Nacht nach dem Fest. Wie die Erde in der Sonne, so hat Romeo seinen Mittelpunkt in Julia. Verwegenen Mutes, von Anfang an bereit, alles an seine Liebe zu setzen, ersteigt er die Mauer von Capulets Garten und springt hinab. Er ist

im Bereich der Liebe und der Feinde, während draussen die Freunde ihn suchen und Mercutio in humoristischer Weise, gewürzt mit Zweideutigkeiten, ihn beschwört, ihnen zu erscheinen.¹⁾

Zweite Szene. Romeo hört die Reden, Mercutio hat gut spotten: niemals hat dieser Wunden gefühlt wie Romeo. Der Freunde Tritt verhält, der Garten liegt einsam im Mondschein, da erscheint an ihrem Fenster Julia, und es beginnt eine Szene, wie weiche, süsse Musik: „O sel'ge, sel'ge Nacht . . . Zu schmeichelnd süß, um wirklich sein zu können“. Ein Gespräch, wo im Austausch der Liebesgefühle ein Reichtum von Hingebung, Sorge und Glück, Vertrauen und banger Ahnung sich offenbart oder andeutet und alle Gefühle auf den Ausdruck der Liebe zustreben:

So grenzenlos ist meine Huld, die Liebe
So tief ja wie das Meer. Je mehr ich gebe,
Je mehr auch hab' ich: beides ist unendlich.

Ein Sichfinden wie ein wunderbarer Traum, den dann der Ruf der Amme wie der Weckruf der Wirklichkeit unterbricht, aus der Julia immer wieder hinweilt, um Romeo noch einmal zu grüßen.

Ein im Ausdruck verstiegener Monolog Romeos leitet die Szene ein. Julia wird als Dienerin der Artemis bezeichnet wegen ihrer Keuschheit. Das Bild von den Sternen, mit denen Julias Augen den Platz tauschen, zeigt wieder einmal, wie der Geschmack der Zeit das Gesucht-Ablegene geistreich fand.

Da tönen durch die Nacht, seltsam ergreifend durch ihre Wahrheit, die tiefer ist, als Julia ahnt, die Worte: Weh mir!

Der Ton der Stimme ergreift Romeo, und wie zu einer Vision gestaltet sich das Bild, das Julia mit einem durch die Luft schwebenden Engel vergleicht, dem die Menschen mit weit aufgerissenem Auge (white-upturned, so dafs man das Weisse des Auges sieht) staunend nachsehen.

Der Nacht vertraut Julia ihre Liebe, und Romeo vernimmt die Worte. Er redet zu ihr, und wie für ihn vorher, ist es jetzt für sie ein Glück, die Stimme zu hören: ihr Ohr trinkt den Ton von diesen Lippen, und sofort erhebt sich die Sorge, dafs dem Geliebten hier Gefahr drohen könnte: die Sorge, eine Form ihrer Liebe. Und der Ausdruck seiner Liebe ist der Wagemut:

Der Liebe leichte Schwingen trugen mich;
Kein steinern Bollwerk kann der Liebe wehren;
Und Liebe wagt, was irgend Liebe kann.

Nun flutet ein Strom wechselnder Empfindung durch Julias Seele: keusche Scham und sittsame Förmlichkeit müssen dem Entschlufs der Hingebung weichen, mit dem Vertrauen mischt sich Bangigkeit, und der Bitte um seine Liebe gesellt sich die Besorgnis zu, leichtsinnig zu erscheinen. Aber die Versicherung der Treue soll diesen Eindruck fernhalten: so lebt eine rührende Wahrhaftigkeit und Offenheit in ihrer Rede. Das Kind, das Jungfrau geworden ist, redet von ihren Gefühlen noch wie ein Kind. Aber herrlich erhebt sich dann als Gewähr für den Wert und die Reinheit ihrer Liebe die Berufung an Romeos „edles Selbst“, das wie ein Götterbild der Anbetung vor ihr steht. Wie hat sich die Rede vertieft seit dem ersten Gespräch, wo er sie als Heiligenbild küfste.

Mit diesem Gefühl für den tiefen Ernst ihrer Liebe verbindet sich dann sofort eine bange Ahnung, dafs der Bund dieser Nacht zu rasch, zu unbedacht, zu plötzlich sei, um dauerndes Glück zu verbürgen. Dieselbe Bangigkeit, die Romeo überkam, ehe er die Schwelle des Palastes Capulets überschritt.

¹⁾ Der sagenhafte König Cophetua heiratete eine Bettlerin.

Und doch so völlig und so entschlossen ist ihre Hingebung, daß sie mit der Naivität des Kindes, der Entschiedenheit der Jungfrau und der Tugend des edlen Weibes von ihm Botschaft verlangt, ob und wann er die Trauung vollziehen lassen wolle.

Dritte Szene. Auf die Mondscheinnacht mit ihrem süßen Liebesgespräch ein friedlich-idyllisches Morgenbild im Klostergarten. Der Alte, der dem Treiben des Lebens und der Liebe entrückt ist, sammelt Kräuter — von ihm wird später der Betäubungstrank kommen — und spricht sinnige Betrachtungen über die Natur und den rechten Gebrauch der natürlichen und menschlichen Kräfte aus. Dieser Prediger des Mases und der rechten Pflege aller Kräfte macht uns stutzig, und wir fühlen, daß in der leidenschaftlichen Hast des Liebesbundes etwas Gefährliches liegt. Freilich willigt dann Lorenzo — allerdings um des edlen Zweckes willen, die feindlichen Familien zu versöhnen — darin ein, den Liebenden beizustehen. Der Zweck wird am Schluß erreicht, aber durch die tiefste Tragik. Wie eine Andeutung liegt es schon in seinem Wort: Wer hastig läuft, der fällt.

Vierte Szene. Der Himmel breitet sich klarblau über den Liebenden. Die Wölkchen, die Lorenzos Worte ahnen lassen, sind so klein, daß die Sachlage in scheinbar völliger Heiterkeit sich in den folgenden Szenen malen kann. Mercutio beherrscht mit sprudelndem Witz das Gespräch, er schildert humoristisch den neumodischen stutzerhaften Raufbold Tybalt. Seine Phantasie galoppiert, bald deklamiert er aus Tybalts Seele heraus über Fechterstreiche, bald apostrophiert er seinen seligen Urahnen, daß solch eingerissene Modenarrheit von Elend sei.

Dann begrüßt er spöttisch Romeo, der wie ein gedörrter Hering ohne seinen Rogen sei, ein Wortspiel zwischen der ersten Silbe seines Namens und roe, Rogen: er gehöre sich nicht mehr ganz, sondern habe eine Hälfte verloren. Darauf versetzt ihn seine Phantasie in Romeos schwärmende Seele und preist in dessen Sinne die Geliebte, indem er die Schönheiten des Altertums dagegen verächtlich herabsetzt. Aber Romeo scheint ein anderer geworden zu sein, zungenfertig und witzig zeigt er sich als Meister im Wortgefecht (von Schlegel ist die Stelle nicht übersetzt), so daß Mercutio verwundert ihn lobt, daß er wieder der Alte geworden sei. Das Glück der Liebe durchleuchtet sein Wesen.

Da naht ein seltsamer Aufzug: wie eine alte Fregatte segelt die Amme daher, und Peter schleppt den schweren Fächer hinter ihr drein. In ihrem Bewußtsein, wie eine große Dame aufzutreten, wird sie bitter gekränkt, als Mercutio sie für eine Kupplerin hält¹⁾ und schnöde hänselt.

Erst als er und Benvolio sie verlassen haben, kann sich ihr Ärger recht Luft machen über den „Lausekerl“. Endlich kommt sie zu ihrem Auftrag, und Romeo verabredet das Zusammentreffen bei Lorenzo und die Zustellung der Strickleiter. Mit ihm verträgt sich die Amme nun um so besser, und er mit seiner schönen Gestalt und seiner freigebigen Hand gefällt ihr so, daß sie zu scherzen versucht, seine Name könne doch eigentlich ebenso wenig wie Rosmarin mit dem schnarrenden, knurrenden r, dem Hundebuchstaben, anfangen.

Fünfte Szene. Vischer hebt mit Recht hervor, wie der Dichter auch die folgende Szene heiter gestaltet. Er läßt so viel Sonne in sein Stück als möglich und solange es möglich ist. Davon hebt sich dann nachher die Tragik um so dunkler ab.

Julia seufzt über das lange Ausbleiben der Amme. Sie wünscht, die dicke Alte wäre behende und flöge wie ein Ball zwischen ihr und dem Geliebten. Endlich kommt sie angekeucht, und nun entwickelt sich ein grotesk-komischer Gegensatz zwischen Julias ungeduldiger Liebeserwartung und der Umständlichkeit der Amme, die die Wichtigkeit ihres Amtes genießt.

¹⁾ Ho ho! (engl. So ho!) ist nach Delius Ausruf beim Auftreiben eines Wildes, namentlich eines Hasen auf der Jagd.

Sechste Szene. Auf diese leichten Szenen folgt wieder ein voller, tiefer Ton. Romeo erwartet Julia bei Lorenzo. Sein Wesen glüht in Glück, und da schlägt auf einmal die wilde Freude in dem Worte heraus: . . . dann tue

Sein Äußerstes der Liebeswürger Tod, --

so daß Lorenzo erschrickt ob solcher verzehrenden Leidenschaft und zum Mafshalten mahnt.

Nun naht schwebenden Schrittes Julia, und Romeo, der in sich ein Übermaß der Freude fühlt, ohne ihr harmonischen Ausdruck geben zu können, möchte von ihrer süßen Stimme die Seligkeit verkündet hören, die beide empfinden. Und indem sie sich als unvermögend erklärt, tut sie es zugleich mit den schönen Worten:

Gefühl, an Inhalt reicher als an Worten,

Ist stolz auf seinen Wert und nicht auf Schmuck.

Nur Bettler wissen ihres Guts Betrag,

Doch meine treue Liebe ist so reich,

Dafs keine Schätzung ihren Hort ermifst.

Nach diesen Worten schreiten sie zur Trauung.

III. Aufzug. Erste Szene. Nun naht die Tragik. Es ist der Nachmittag der Trauung Romeos und Julias und die Zeit zwischen Trauung und Vermählung. Ein heißer Tag liegt über Verona, und „bei der Hitze tobt das tolle Blut“. Da kommen Romeos Freunde. So übermütig mutwillig ist selbst Mercutio gewöhnlich nicht. Offenbar, (ich folge hier Öchelhäusers Auffassung), sie kommen vom Gelage, und Mercutio, in einem leichten Anflug von Berauschtigkeit, läßt seinen Witz funkeln, indem er seine eigene rauflustige Natur dem friedlichen Benvolio andichtet und dem also Zugerichteten Vorhaltungen macht, bei denen sich sein Witz an den eigenen Sprüngen ergötzt.

Tybalt hat an Romeo schon einen Brief mit der Aufforderung zum Zweikampf geschickt. Jetzt kommt er selbst, um den Verhafsten aufzusuchen, und trifft auf die beiden. Sie sind Gegensätze, Tybalt und Mercutio; rauflustig und hitzig alle beide, aber der eine, Mercutio, übermütig, witzig, lebenslustig, nonchalant, der andere, Tybalt, ein eifernder, galliger, stutzerhafter Geselle, stolz auf den Ehrenkodex und die Regeln des Fechtbuches, „ein Zeremonienmeister der Ehre“. Dafs mit ihm nicht gut anbinden ist, weil er jeden beliebigen Seidenknopf am Wams trifft und absticht, das weiß Mercutio. Aber das hält ihn, besonders in dieser Extra-Laune, nicht ab, das unsympathische Gegenbild leichtsinnig zu reizen, indem er ihm die Worte verdreht und dann ob des verdrehten Sinnes grob zur Rede stellt.

Jetzt tritt Romeo auf und wird von Tybalt sofort auf das gröbste beleidigt. Aber eingedenk der Verwandtschaft des Beleidigers mit der Geliebten weist Romeo die Kränkung mit edler Selbstbeherrschung ab. Das ist gar nicht nach Mercutios Sinn. Er verspottet den Gegner mit Anspielung auf seinen Namen, der in dem alten Tierepos den Kater bedeutet, als Katzenkönig, und von den neun Leben, die der Katze wegen ihrer Zähigkeit zugeschrieben wurden, will er ihm vorläufig eins nehmen.

Sie fechten, Romeo will einschreiten und wird dadurch mit Ursache, dafs Mercutio zu Tode getroffen wird.

Da kommt die Ernüchterung. Unterzukriegen ist Mercutio zwar auch im Tode nicht, noch spottet er über seine Wunde: „Nicht so tief wie ein Brunnen, noch so weit wie eine Kirchentüre; aber es reicht eben hin.“ Aber er wünscht sie doch zum Teufel und zum Henker, die Capulets und Montagues, um deren Streit er sterben muß.

Die Nachricht seines Todes erfüllt Romeo mit der Ahnung, daß das schwarze Geschick dieses Tages drohend über den folgenden Tagen hänge, eine Ahnung, die sofort wahr wird, als er selbst mit entflammter Wut den zurückkehrenden Tybalt tötet.

Er fühlt selbst, daß sie wahr wird, das zeigt sein Ausruf: „Weh mir, ich Narr des Glücks.“ Das Glück hat ihn genarrt, indem es ihm Gutes versprach.

Er flieht. Bürger treten auf. Ein Bürger redet den toten Tybalt an und verlangt in des Fürsten Namen, daß er mitkomme.

Der Fürst naht selbst, und der Bann wird über Romeo verhängt.

Zweite Szene. Julia sieht der Brautnacht entgegen in ungeduldiger Erwartung heilig-seligster Vereinigung. Kein Hochzeitsfest feiert ihren Bund, keine Freunde und Freundinnen singen ihr ein Hochzeitslied von Hymenäus, dem Gott der Vermählung, der an der Tür der Brautkammer den Dienst abtritt an Cupido, den Liebesgott. So spricht sie die Worte, als sänge sie sich selbst das Hochzeitslied. (Diese Beziehung hat Halpin gegeben und Gervinus übernommen).

Langsam für ihre Ungeduld sinkt die Sonne, das flammenhufige Gespann, und Julia wünschte diesem Gespann zum Lenker jenen Phaeton, des Helios Sohn, unter dessen Lenkung einst die Sonnenrosse durchgingen und in rasender Eile den Sonnenwagen zogen.

Die Nacht soll ihren undurchdringlichen Vorhang ausbreiten, selbst das Auge des Ausreiflers Cupido, der seiner Mutter davonzulaufen pflegt, soll sich schließsen; denn diese Nacht bedarf der tiefsten Heimlichkeit.

Nun ruft sie mit bebendem Herzen und wild klopfenden Pulsen die ernste Nacht an als sittig ehrbare Frau. Kindliche Reinheit spricht aus ihrer Bitte, und kindlich rein und unschuldig soll die Liebe sein, so wild das Blut auch klopft, wie im wilden Falken, der unbändig ist, bis die Kappe ihm über den Kopf gezogen wird und er sich beruhigt. So soll die Nacht sie umhüllen.

Komm, ernste Nacht, du züchtig stille Frau,
Ganz angetan mit Schwarz, und lehre mich
Ein Spiel, wo jedes reiner Jugend Blüte
Zum Pfande setzt, gewinnend zu verlieren.
Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir
Das wilde Blut, das in den Wangen wogt,
Bis scheue Liebe kühner wird und nichts
Als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Tun,
Komm, Nacht! — Komm Romeo, du Tag in Nacht!

Die Überschwenglichkeit der sehnsüchtigen Stimmung malt sich dann in überkühnen Bildern.

Diese hohe Stimmung — freundliche Liebe pflegt solche Stunden mit der zartesten Rücksicht zu schonen — wird jäh zerrissen durch die Amme, die in ihrer Aufregung unklare Mitteilungen macht, so daß Julia glaubt, Romeo sei getötet. Ihr leidenschaftlicher Schmerz — mit dem Ausdruck „Elende Erde“ bezeichnet sie den eigenen Leib — schlägt um in wilden Zorn, als sie hört, daß Romeo der Täter sei. Aber kaum ruft die Amme Schande über Romeo, da hat sie sich auch schon wiedergefunden, da nimmt sie Trost aus der Nachricht, daß Romeo lebe, und neuen Schmerz aus dem Bewußtsein, daß er verbannt sei, und wiederum schwillt der Schmerz zum Übermaß an, daß sie wünscht, Vater und Mutter lägen tot — da wäre doch nur ein „herkömmlich Jammern“. Sie glaubt, dem Tod entgegenzugehen, und bescheidet Romeo zum letzten Lebewohl zu ihr.

Dritte Szene. Julias Elend und Verzweiflung, wobei doch noch Kraft zur Fassung und Entschiedenheit zu erkennen war, wird noch überboten durch den fassungslosen Jammer

Romeos. Durch Hinweis auf die Trösterin Philosophie und durch schärfsten Tadel seiner Unmännlichkeit und Mafslosigkeit, durch tröstliches Zureden und schliesslich durch die Mahnung, zur Geliebten zu gehen, wie verabredet war, bringt Lorenzo Romeo endlich zur Aufraffung. Keinen religiösen Gedanken legt Shakespeare dem Franziskaner in den Mund. Mehr ein Vertreter des Humanismus und des gesunden Menschenverstandes, wendet er sich an Romeos Manneswürde und an seinen Verstand.

Geburt, Erd' und Himmel begegnen sich in Romeo, d. h.: er ist geboren, ein Mensch zu sein, der aus irdischen Stoffen gebildet ist, und himmlische Gaben, Vernunft oder Glück, sind ihm zu teil geworden; nun will er alles dies auf einmal von sich schleudern.

Das Bild vom Pulver bezieht sich darauf, dafs die Krieger an der einen Seite die Pulverflasche, an der andern die brennende Lunte trugen.

Vierte Szene. Der schwere Schlag des Schicksals ist mit Mühe von den Liebenden getragen worden, da bereitet sich ein neuer vor. Julia wird dem Grafen Paris zugesagt. Capulet, der als guter Vater ihr freie Wahl zu lassen schien, hat sich anders besonnen. Der alte Mann, dessen Scherze beim Fest schon gröblich genug waren, — in entsprechender Weise sagt er auch hier zum Grafen:

Wenn ihr nicht hier gewesen wärt, ich sag' euch,
Seit einer Stunde läg' ich schon im Bett. —

er scheint auch innerlich roher Art zu sein; so tröstet er sich über Tybalts Tod: „nun einmal stirbt man doch“; so setzt er im Handumdrehen und schläfrig schon den Hochzeitstag fest; so entschuldigt er die bescheidene Ausrüstung des bevorstehenden Mahles: Man dächte sonst, Tybalt läge ihnen nicht am Herzen. Von diesem Alten ist noch manches zu erwarten, die folgende Szene bringt es.

Fünfte Szene. Die Brautnacht ist vergangen, der Morgen tagt, und Romeo mufs scheiden. Das ist die Situation, wie sie in der bei den Minnesängern üblichen Form den Stoff der „Tagelieder“ bildet: das Lied des Wächters tönt, und sein Ruf trennt die Liebenden. So hat Shakespeare — wie Gervinus bemerkt — an drei Hauptstellen der Dichtung: bei der ersten Begegnung, bei Julias Erwartung und hier, sich an drei Hauptgattungen der Liebeslyrik: Sonett, Hochzeitslied und Tagelied, angeschlossen, „so dafs sich nun die lyrische Liebesdichtung aller Zeiten gleichsam in diesen angewandten Formen, Bildern und Ausdrücken in diesem Trauerspiel der Liebe wieder erkennt.“ Shakespeare zieht „den Schleier seiner Züchtigkeit“ über die nächtliche Zusammenkunft und „läfst nur den Nachhall der Seligkeit und Gefahr des liebenden Paares empfinden“ (Gervinus).

Die bange Frage spricht Julia aus, ob Romeo sie verlassen wolle, und sogleich schliesst sie daran die Beruhigung, dafs es die Nachtigall sei, die dort vom Granatbaum gesungen habe, und nicht die Lerche, der Herold des Morgens.

Romeo zeigt auf die „neid'schen“ Streifen hin, die den Morgen im Ost verkündigen; aber Julia, wie in einer unwirklichen Welt träumend, phantasiert von einem wunderbaren Luftbild, das dem Geliebten auf der Flucht leuchten solle. Und ihre Stimme und ihr Wünschen wirkt auf ihn: nun will er bleiben. Ja! es ist nicht der Morgen, sondern ein Abglanz vom Monde („von Cynthias Stirn“).

Und soll er sterben, so will ers gern. Da wenden sich Julias Gedanken; die Vorstellung der Gefahr erweckt sie zur Wirklichkeit. Nun drängt sie ihn fort. Mistönend ist ihr dieser Lerchengesang, und ihr fällt der alte Volksglaube ein, dafs Lerche und Kröte die Augen getauscht hätten; denn die Augen der Kröte sind schön, die der Lerche häfslich; auch die Stimme hätten sie tauschen sollen, Krötenschrei wäre dieser Trennungsstunde angemessen gewesen.

Trübe Ahnungen um die Zukunft tauchen jetzt in ihnen auf, zuerst in Romeo:

Dunkler stets und dunkler unsere Leiden!

Dann in Julia, zu der die Amme kommt, die Mutter anzukündigen. Sie öffnet das Fenster:

Tag, schein herein, und Leben, flieh hinaus!

Ihm nachsehend, ist es ihr, als sähe sie in ein Grab, darin er liege tot und bleich.

Das Unheil naht. Die Mutter kommt, und es entspinnt sich ein Gespräch um die Bestrafung Romeos, den die Gräfin durch einen Giftrank aus dem Wege räumen will. Mit schlauer Geistesgegenwart weiß Julia in zweideutigen Antworten die Mutter irre zu führen, bis diese den elterlichen Entschluß, „die frohe Zeitung“, ankündigt, daß sie Paris heiraten solle. Da ist es mit zweideutiger Verstellung vorbei, und entschlossen spricht sie ihr „Nein!“

Jetzt kommt der Vater, um mit zierlichen Worten seinen Beschluß einzuleiten. Sobald er aber die Weigerung vernimmt, da hört die Zierlichkeit auf, und in roher Brutalität bricht der geärgerte Haustyrann los. Zu seinen Füßen fleht Julia — ganz vergeblich; hier gibt es keine Nachsicht.

In ihrer Herzensnot fleht Julia zur „süßen Mutter“, — umsonst; diese verläßt ihr Kind in seiner Angst.

Nun wendet sich Julia an die Amme um Rat und Trost, und die Amme rät, ihrer gemeinen Art getreu:

Das beste wär', daß ihr den Grafen nähmt.

Da, allein gelassen, gewinnt Julia wieder ihre Entschlossenheit und Sicherheit: zu Lorenzos Zelle will sie gehen, angeblich um zu beichten; er soll ihr Rat geben.

In einem aber braucht sie nun keinen Rat mehr, darin ist sie sicher und fest, in dem Bewußtsein der Heiligkeit ihrer Liebe und der Treupflicht, und darum zerschneidet sie jedes Band, das sie noch mit der Amme verknüpfte; diese ist für sie zum „höllischen Verführer“ geworden.

Schlägt alles fehl, hab' ich zum Sterben Kraft.

IV. Aufzug. Erste Szene. Schon ist Paris bei Lorenzo, und dieser wird nun durch die Heimlichkeit des Bisherigen gezwungen, ein zweideutiges Spiel zu treiben.

Andererseits zeugt es von einer Oberflächlichkeit und Roheit des Gefühls bei Paris, daß dieser sich die Braut in die Arme führen lassen will, ohne ihrer Liebe irgendwie sicher zu sein. Dem gibt Lorenzo Ausdruck:

Ihr sagt, ihr kennt noch nicht des Fräuleins Sinn.

Das ist nicht grade Bahn; so lieb' ich's nicht.

Da kommt, nicht leichten, schwebenden Schrittes, wie das vorige Mal, als sie zur Trauung eilte, sondern in schwerer, ernster Stimmung Julia. Bei dem ungelegenen Zusammentreffen mit Paris bewahrt sie ihre schon öfter bewährte sichere Fassung in überlegen zurückweisenden Antworten, auch gegenüber den unart zudringlichen Liebeserklärungen, mit denen der Graf sie schon als sein Eigentum in Anspruch nimmt. Mit den Worten: „Bekennen will ich Euch“, wendet sie sich zwischendurch an den Mönch. Schließlich, als ihr der Wechselrede zuviel wird, sorgt sie dafür, daß sie mit dem Pater allein bleibt.

Kaum ist Paris hinweg, da wird erkennbar, daß hinter der gewandten Sicherheit Julias die Verzweiflung liegt. Sofort will sie ihr Elend mit dem Dolch enden, wenn Lorenzo keinen Rat weiß. Da findet er Rat: der Kräuterkundige gibt ihr den Saft, der sie retten soll.

Zweite Szene. Es tat not, daß Julia Hilfe fand. Zurückkehrend vom Mönch, kommt sie in die Vorbereitungen zu ihrem Hochzeitsfest, von denen ihr Vater zu Paris gesagt hatte:

„Wir machen nicht viel Umständ' — ein paar Freunde“. Nun sollen zwanzig tüchtige Köche gemietet werden. Julia kommt, und das durch Liebe und Not so schnell gereifte Weib hat auch in der schlaun Verstellung eine Meisterschaft gewonnen. Fröhlich kommt sie daher, wirft sich dem Vater zu Füßen und erfleht Vergebung.

Das erfreut den Alten dermaßen, daß er nun aber auch gleich die Hochzeit veranstalten will und sie lieber noch um einen Tag früher, auf Mittwoch, legen: „gleich morgen früh“. Selbst gegen die Gräfin, die mehr Sinn für das Schickliche bekundet, setzt er diesmal seinen Willen durch. Paris wird nicht weiter um seine Meinung gefragt; die Sache wird festgesetzt, und der Graf, der trotz Alters etwas Unerzogenes hat und tut, wozu ihn seine Laune gerade treibt, macht sich auf, um dem Schwiegersohn die Verschiebung mitzuteilen.

Dritte Szene. Der Hochzeitsputz ist ausgesucht; daß er nicht gebraucht wird, dafür soll der Betäubungstrank sorgen, der auf zweiundvierzig Stunden Julia in Erstarrung senkt. Im Leichengewölbe soll sie diese Zeit vollbringen. Ein schreckender Gedanke für sie, die zu Lorenzo sagte:

Sprach man sonst solche Dinge, beb' ich schon.

Jetzt ist sie allein, und schon der Gedanke an das Bevorstehende läßt Schauer durch ihre Adern rieseln. Ihr ist, als stürze sie in einen dunkeln Abgrund.

Ist der Trank wirkungslos? Dann soll der Dolch helfen. Bringt er vielleicht den Tod? Nein, Lorenzo war stets fromm. Wird sie vielleicht vor der Zeit erwachen und im Grabgewölbe vor entsetzlicher Angst sinnlos werden? Mit großartigster dichterischer Kraft wird dargestellt, wie diese Möglichkeit Julia lebendig wird, so lebendig, daß der Gedanke zu einer gegenwärtigen Vision wird. Auf die vorigen Bedenken wufste sie Antwort und Hilfe; hier steht die furchtbarste Gefahr, und sie weiß keine Antwort. Doch eine! Sie nimmt den Trank, und über alle Angst triumphiert die Liebe mit einem erhabenen dennoch.

Ich komme, Romeo! Dies trink' ich dir.

Vierte Szene. Welche Gegensätze! Nach den gewaltigen Worten Julias die Sorge um Quitten und Orangen in der Backstub'; nach der todesfurchtüberwindenden Treue Julias das Treiben des Vaters, der sich ums Backwerk kümmert und als „Topfgucker“ von der Amme gescholten wird. Daß spafsig und leutselig sich mit ordinär und roh verträgt, hat er uns schon früher gezeigt. Ein Blick in das Treiben seiner Jugend ergänzt das Charakterbild.

Fünfte Szene. Ähnliche Gegensätze folgen! Mit scheltenden und schmeichelnden Worten und Anspielungen auf die Hochzeitsnacht will die Amme Julia wecken, — da schlägt ihre Rede plötzlich in ein entsetzliches Jammern um. Ergreifend teilt sich die Klage den Eltern mit, und das furchtbare Erlebnis bringt nun die doch vorhandene Liebe zur Tochter an den Tag.

Graf Paris kommt mit Musikanten, die Braut zur Kirche zu holen, da erfährt er den Jammer und stimmt die Klage um Julia an:

Getäuscht! Getrennt! Gekränkt! Verhöhnt! Erschlagen!
die Capulet steigernd wiederholt, indem er das bedeutungsvolle „Gehafst!“ einschiebt:

Verhöhnt! Bedrängt! Gehafst! Zermalmt! Getötet!

Die Anklage gegen den Tod, die Paris aussprach, wird so bei Capulet zu einer Anklage gegen Menschen, zu einer Selbstanklage.

Lorenzo kommt mit religiösen Trostgründen. Der gutmütig schwache, humanenkende Mönch ist im Grunde eine unreligiöse Natur; wenn ihm das heilig wäre, wovon er spricht, so

würde er es nicht zum Mittel der Verstellung machen. Wie vorher Julia, so wird auch er nun zum Äußersten in listiger Verstellung gedrängt.

Rosmarin, das Sinnbild der Erinnerung, wurde besonders bei Hochzeiten und Begräbnissen gebraucht.

In grotesken Gegensatz tritt das folgende Gespräch der Musikanten zu dem Jammer des Hauses. „Befa-so-laen“ ist nach Notenbezeichnungen der musikalischen Skala gebildet.

Das alltägliche, gemeine Leben geht unbekümmert um alles Elend weiter seinen Gang; so gehen die Musikanten ins Haus, um zu sehen, ob es nichts zu essen gibt.

V. Aufzug. Erste Szene. Alle Tragik entladet sich in diesem Akt. Wir ahnen die Gefahr und hören mit Grauen den Ausdruck glücklicher Stimmung von Romeo:

Leicht auf dem Thron sitzt meiner Brust Gebieter;
Mich hebt ein ungewohnter Geist mit frohen
Gedanken diesen ganzen Tag empor.

Ein Traum ist ihm zu teil geworden, dessen unheimliche Bedeutung er noch nicht ahnt. Er hat geträumt, er wäre gestorben, stände auf und würde Kaiser. Glücksgefühl der gegenwärtigen Liebe und Ahnung des kommenden Unheils weben diesen Traum; das Glücksgefühl schafft sich das Bild vom Kaiser, die trübe Ahnung das vom Tode: sie wird erfüllt werden, er wird auferstehen, aber im Totenreiche. Doch jetzt zieht nur das beglückende Gefühl durch seine Seele, wie süß der Besitz der Liebe sei, da schon ihr Schatten im Traum so viel Freude bringe.

Da kommt ganz verstört Balthasar, den er beauftragt hatte, ihm von Julia Kunde zu geben. Er bemerkt nicht den seltsamen Ausdruck des Dieners, kein Gedanke des Unheils kommt ihm in diesem Augenblick. Da — nach kurzer Einleitung, die trösten soll, — aber Balthasar hat nicht viel zu sagen —, bricht die Nachricht auf ihn ein: Sie ist in der Väter Gruft gesenkt.

Was tut der Romeo, der sich bei seiner Verbannung in mafslosem Jammer auf der Erde wand? Eine eisige Erstarrung und Verzweiflung kommt über ihn, sein Blick ist wild und irr: er verlor die Liebe, er verlor mit ihr allen Glauben an sein Geschick:

Ist es denn so? Ich biet' euch Trotz, ihr Sterne!

Zwischendurch taucht einmal die Erinnerung auf, dafs der Pater ihm Briefe senden wollte, und taucht wieder unter. Ein anderer, schon vorher zufällig gedachter Gedanke wird um so lebendiger: hier hatte er neulich die ärmliche Gestalt eines Apothekers gesehen — sein dürftiger Laden steht ihm wie durch ein unheimliches Verhängnis mit deutlichster Anschaulichkeit eingepägt in der Erinnerung —; bei dem könne einer, ders brauchte, Gift kaufen, hatte er sich gesagt. Nun fordert er das Gift, das wie Pulver aus der Kanone den Lebensodem aus der Brust stöfst: so will er in den Tod stürzen, heraus aus dieser „eklen Welt“.

Zweite Szene. In Lorenzos Zelle erfolgt die Aufklärung, warum der Brief des Paters nicht zu Romeo gelangt ist. Ohne Arges zu vermuten, bringt der Bruder Johannes den unbestellten Brief. Erst jetzt hört er von der Wichtigkeit. Nun eilt Lorenzo zum Grabe, um die erwachende Julia in seine Zelle zu geleiten.

Dritte Szene. Romeo ist von Mantua nach Verona geritten. Hat ihn der Wahnsinn gefafst? Es ist wirr und dunkel in ihm geworden; nur wie im Traum hat er unterwegs Balthasars Erzählung gehört, dafs Julia sich mit Paris habe vermählen sollen.

Es ist Nacht auf dem Kirchhof. Eine Fackel naht und beleuchtet mit Flackerlicht den düstern Taxus und das Familienbegräbnis der Capulet. Aber es ist nicht Romeo. Paris kommt, und es zeigt sich, wie tief auch er von der Liebe zu Julia ergriffen war. Er bringt Blumen und will allnächtlich ihr Grab schmücken und da weinen. Um ungesehen zu sein in seinem Leid, läßt er die Fackel löschen; der Knabe soll jeden Kommenden ankündigen, damit er nicht überrascht werde. So ist es wieder ganz dunkel geworden, da tönt der Pfiff des Pagen: Romeo kommt, und Balthasar trägt Fackel und Haue. Die wilde, grimmige Seelenstimmung gibt sich in der Drohung an Balthasar kund, als er diesem gebietet, sich fern zu halten. Ganz ermüdet von allen Strapazen sinkt Balthasar unter einen Taxus und schläft ein. Wie ein wilder Traum klingt in seinen Schlaf alsbald Fechten und Todesstöhnen. Romeo wird von Paris, der ihn für die Ursache an Julias Tod hält, angegriffen, als er das Gewölbe erbrechen will. Paris fällt, seine letzte Bitte ist, in Julias Gruft gelegt zu werden.

Romeo sieht Julia da liegen in unverletzter Schönheit; kein Zweifel an der Wirklichkeit ihres Todes kommt in seine hoffnungslose Seele; nur eine entzückte Freude, wie der letzte Lebensblitz des Todkranken, erfüllt ihn:

Noch bist du nicht besiegt: der Schönheit Fahne

Weht purpurn noch auf Lipp' und Wange dir.

Einen letzten Blick saugen seine Augen ein, zu einer letzten Umarmung umschließen sie seine Arme; einen letzten Kufs drücken seine Lippen auf die ihren. Dann trinkt er das Gift, mit ähnlichen Worten wie Julia den Betäubungstrank leerte: „Dies meiner Liebe!“

Über die Gräber stolpert mit Laterne und Werkzeugen beladen, von innerer Unruhe gejagt, der alte Lorenzo und stößt auf Balthasar, der nur ungewisse Kunde von dem Geschehenen geben kann. Angstvoll eilt er vorwärts und findet die Leichen und Julia erwachend, mit der Frage auf den Lippen: „Wo ist mein Gemahl?“

In hastigen Worten — denn die Wache, von Paris' Pagen gerufen, naht — gibt er kurze Aufklärung und will Julia mit hinwegreißen. Ganz vergeblich: hier ist ihre Heimat, wo Romeos Leichnam liegt. War sie schon auf alles gefaßt? Keine Verzweiflung, kein Trotz in ihren Worten. In ihres Trauten Hand sieht sie den Giftbecher. Sie sieht, wie er gestorben. Sie küßt seine Lippen, ob vielleicht noch ein Tropfen Gift dran hänge. Dann, als die Wächter kommen — nimmt sie seinen Dolch; freudig entschlossen, zu dem Geliebten zu kommen, ersticht sie sich.

Die Wächter bringen Balthasar, bringen Lorenzo. Die Nachricht großen Unglücks hat die Stadt durchheilt. Der Fürst, Julias Eltern und Romeos Vater erscheinen — die sorgende Mutter ist vor Gram über des Sohnes Verbannung in der Nacht gestorben. Die Gefangenen geben Aufklärung, und Lorenzo sühnt seine Schuld durch seine Bitte, den strengsten Richterspruch zu erleiden. Sein altes Leben ist des Atmens müde geworden. Die trauernden Väter reichen sich die Hand. Ein goldnes Denkmal soll sich für die Liebenden erheben, es wird zeugen für Liebestreue, die stärker war als der Tod.

Jugend wie Morgenfrische lebte in dieser Tragödie; sie ist dahin. Drum heist es jetzt aus dem Munde des Fürsten:

Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen:

Die Sonne scheint, verhüllt vor Weh, zu weilen.

„Wir machen nicht viel Um
mietet werden. Julia kommt
der schlaun Verstellung ein
Vater zu Füßen und erleb

Das erfreut den
will und sie lieber noch un
gegen die Gräfin, die mehr
durch. Paris wird nicht we
Graf, der trotz Alters etwas
sich auf, um dem Schwieger

Dritte Szene.
soll der Betäubungstrank so
Leichengewölbe soll sie diese

Spra
Jetzt ist sie allein
ihre Adern rieseln. Ihr ist,

Ist der Trank wir
Nein, Lorenzo war stets from
vor entsetzlicher Angst sinnlo
diese Möglichkeit Julia lebend
wird. Auf die vorigen Beden
und sie weiß keine Antwort.
die Liebe mit einem erhabene

Ich
Vierte Szene. V
um Quitten und Orangen in
Treiben des Vaters, der sich
scholten wird. Dafs spatsig u
früher gezeigt. Ein Blick in

Fünfte Szene. A
Worten und Anspielungen auf
Rede plötzlich in ein entsetzli
und das furchtbare Erlebnis b

Graf Paris kommt
Jammer und stimmt die Klage

Getäuscht!
die Capulet steigernd wiederho

Verhöhnt!
Die Anklage gegen den Tod, d
Menschen, zu einer Selbstankla

Lorenzo kommt mit
Mönch ist im Grunde eine un

ollen zwanzig tüchtige Köche ge
schnell gereifte Weib hat auch in
kommt sie daher, wirft sich dem

h gleich die Hochzeit veranstalten
n: „gleich morgen früh“. Selbst
setzt er diesmal seinen Willen
Sache wird festgesetzt, und der
seine Laune gerade treibt, macht

er nicht gebraucht wird, dafür
Julia in Erstarrung senkt. Im
anke für sie, die zu Lorenzo sagte:
schon.

vorstehende läßt Schauer durch
und.

Bringt er vielleicht den Tod?
erwachen und im Grabgewölbe
cher Kraft wird dargestellt, wie
e zu einer gegenwärtigen Vision
er steht die furchtbarste Gefahr,
nd über alle Angst triumphiert

igen Worten Julias die Sorge
berwindenden Treue Julias das
pfgucker“ von der Amme ge
n verträgt, hat er uns schon
s Charakterbild.

eltenden und schmeichelnden
lia wecken, — da schlägt ihre
ich die Klage den Eltern mit,
zur Tochter an den Tag.

zu holen, da erfährt er den

schlagen!

raufst!“ einschleibt:

et!

ilet zu einer Anklage gegen

g schwache, humandenkende
wäre, wovon er spricht, so

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

M

Y

C

K

G

W

B

G

R

19

18

17

B

15

14

13

12

11

10

9

8

M

6

5

4

3

2

A

1