

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 mag's 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 hiefse, würde lieblich duften;
 So Romeo, wenn er auch anders hiefse,
 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 entgegneten, 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 grofsspurigen 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 plattspafsigen 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 Ausreifers 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, bebt' 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 Backstüb'; 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, humandenkende 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, daß 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 eingepreßt 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 stößt: 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 gefaßt? Es ist wirr und dunkel in ihm geworden; nur wie im Traum hat er unterwegs Balthasars Erzählung gehört, daß 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 heißt 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

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

M

Y

C

K

G

W

B

G

R

A

19

18

17

B

15

14

13

12

11

10

9

8

M

6

5

4

3

2

1

A

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