

## Tragödien.

### Cressida.

(Troilus und Cressida.)

Es ist die ehrenfesteste Tochter des Priesters Kalchas, welche ich hier dem verehrungswürdigen Publikum zuerst vorführe. Pandarus war ihr Oheim: ein wackerer Kuppler; seine vermittelnde Thätigkeit wäre jedoch schier entbehrlich gewesen. Troilus, ein Sohn des vielzeugenden Priamus, war ihr erster Liebhaber; sie erfüllte alle Formalitäten, sie schwur ihm ewige Treue, brach sie mit gehörigem Anstand und hielt einen feujenden Monolog über die Schwäche des weiblichen Herzens, ehe sie sich dem Diomedes ergab. Der Horcher Thersites, welcher ungalanterweise immer den rechten Namen ausspricht, nennt sie eine Meze. Aber er wird wohl einst seine Ausdrücke mäßigen müssen; denn es kann sich wohl ereignen, daß die Schöne, von einem Helden zum andern und immer zum geringeren hinabsinkend, endlich ihm selber als süße Buhle anheimfällt.

Nicht ohne mancherlei Gründe habe ich an der Pforte dieser Galerie das Bildnis der Cressida aufgestellt. Wahrlich nicht ihrer Tugend wegen, nicht weil sie ein Typus des gewöhnlichen Weibercharakters, gestattete ich ihr den Vorrang vor so manchen herrlichen Idealgestalten Shakespearescher Schöpfung; nein, ich eröffnete die Reihe mit dem Bilde jener zweideutigen Dame, weil ich, wenn ich unseres Dichters sämtliche Werke herausgeben sollte, ebenfalls das Stück, welches den Namen „Troilus und Cressida“ führt, allen andern voranstellen würde. Steevens in seiner Prachtausgabe Shakespeares<sup>1</sup> thut daselbe, ich weiß nicht warum; doch

<sup>1</sup> Die große Ausgabe von Shakespeares Werken mit Anmerkungen von Samuel Johnson und George Steevens erschien in 10 Bänden, Lon-

zweifle ich, ob dieselben Gründe, die ich jetzt andeuten will, auch jenen englischen Herausgeber bestimmten.

„Troilus und Cressida“ ist das einzige Drama von Shakespeare, worin er die nämlichen Heroen tragieren läßt, welche auch die griechischen Dichter zum Gegenstand ihrer dramatischen Spiele wählten, so daß sich uns durch Vergleichung mit der Art und Weise, wie die ältern Poeten dieselben Stoffe behandelten, das Verfahren Shakespeares recht klar offenbart. Während die klassischen Dichter der Griechen nach erhabenster Verklärung der Wirklichkeit streben und sich zur Idealität emporzuschwingen, dringt unser moderner Tragiker mehr in die Tiefe der Dinge; er gräbt mit scharfgewekter Geistesschaukel in den stillen Boden der Erscheinungen und entblößt vor unseren Augen ihre verborgenen Wurzeln. Im Gegensatz zu den antiken Tragikern, die, wie die antiken Bildhauer, nur nach Schönheit und Adel rangen und auf Kosten des Gehaltes die Form verherrlichten, richtete Shakespeare sein Augenmerk zunächst auf Wahrheit und Inhalt; daher seine Meisterchaft der Charakteristik, womit er nicht selten, an die verdrießlichste Karikatur streifend, die Helden ihrer glänzenden Harnische entkleidet und in dem lächerlichsten Schlafrock erscheinen läßt. Die Kritiker, welche „Troilus und Cressida“ nach den Prinzipien beurteilten, die Aristoteles aus den besten griechischen Dramen abstrahiert hat, mußten daher in die größten Verlegenheiten, wo nicht gar in die possierlichsten Irrtümer geraten. Als Tragödie war ihnen das Stück nicht ernsthaft und pathetisch genug; denn alles darin ging so natürlich von statten, fast wie bei uns; und die Helden handelten ebenso dumm, wo nicht gar gemein, wie bei uns; und der Hauptheld ist ein Laps und die Heldin eine gewöhnliche Schürze, wie wir deren genug unter unseren nächsten Bekannten wahrnehmen. . . und gar die gefeiertesten Namenträger, Kenonmeen der heroischen Vorzeit, z. B. der große Pelide Achilles, der tapfere Sohn der Thetis, wie miserabel erscheinen sie hier! Auf der andern Seite konnte auch das Stück nicht für eine Komödie erklärt werden; denn vollströmig floß darin das Blut, und erhaben genug klangen darin die längsten Reden der Weisheit, wie z. B. die Betrachtungen, welche Ulysses über die Notwendigkeit der Auctoritas anstellt, und die bis auf heutige Stunde die größte Beherzigung verdienten.

don 1773; die 6. erweiterte und verbesserte Auflage besorgte Isaac Reed, 1813 (21 Bde.).

Nein, ein Stück, worin solche Reden gewechselt werden, das kann keine Komödie sein, sagten die Kritiker, und noch weniger durften sie annehmen, daß ein armer Schelm, welcher, wie der Turnlehrer Maßmann, blutwenig Latein und gar kein Griechisch verstand, so verwegen sein sollte, die berühmten klassischen Helden zu einem Lustspiele zu gebrauchen!

Nein, „Troilus und Cressida“ ist weder Lustspiel noch Trauerspiel im gewöhnlichen Sinne; dieses Stück gehört nicht zu einer bestimmten Dichtungsart, und noch weniger kann man es mit den vorhandenen Maßstäben messen: es ist Shakespeares eigentümlichste Schöpfung. Wir können ihre hohe Vortrefflichkeit nur im allgemeinen anerkennen; zu einer besonderen Beurteilung bedürften wir jener neuen Ästhetik, die noch nicht geschrieben ist.

Wenn ich nun dieses Drama unter der Rubrik „Tragödien“ einregistriere, so will ich dadurch von vornherein zeigen, wie streng ich es mit solchen Überschriften nehme. Mein alter Lehrer der Poetik<sup>2</sup> im Gymnasium zu Düsseldorf bemerkte einst sehr scharfsinnig: „Diejenigen Stücke, worin nicht der heitere Geist Thalias, sondern die Schwermut Melpomenes atmet, gehören ins Gebiet der Tragödie“. Vielleicht trug ich jene umfassende Definition im Sinne, als ich auf den Gedanken geriet, „Troilus und Cressida“ unter die Tragödien zu stecken. Und in der That, es herrscht darin eine jauchzende Bitterkeit, eine weltverhöhnende Ironie, wie sie uns nie in den Spielen der komischen Muse begegnete. Es ist weit eher die tragische Göttin, welche überall in diesem Stücke sichtbar wird, nur daß sie hier einmal lustig thun und Spaß machen möchte. . . Und es ist, als sähen wir Melpomene auf einem Grijettenball den Chahut<sup>3</sup> tanzen, freches Gelächter auf den bleichen Rippen und den Tod im Herzen.

### Cassandra.

(Troilus und Cressida.)

Es ist die wahr sagende Tochter des Priamus, welche wir hier im Bildnisse vorführen. Sie trägt im Herzen das schauerliche Vor-

<sup>1</sup> Vgl. Bd. I, S. 317, 405, 484; Bd. II, S. 171; Bd. III, S. 220.

<sup>2</sup> Der Abbé d'Aulnoy; vgl. Bd. III, S. 153 und den Anfang der „Memoiren“, Bd. VII dieser Ausgabe.

<sup>3</sup> Unzüchtiger Tanz; Cancan.

wissen der Zukunft; sie verkündet den Untergang Troias, und jetzt, wo Hector sich waffnet, um mit dem schrecklichen Peliden zu kämpfen, fleht sie und jammert sie . . . Sie sieht im Geiste schon den geliebten Bruder aus offenen Todeswunden verbluten . . . Sie fleht und jammert. Vergebens! niemand hört auf ihren Rat, und ebenso rettungslos wie das ganze verblendete Volk sinkt sie in den Abgrund eines dunkeln Schicksals.

Kärgliche und eben nicht sehr bedeutungsvolle Worte widmet Shakespeare der schönen Seherin; sie ist bei ihm nur eine gewöhnliche Unglücksprophetin, die mit Wehegeschrei in der verfeimten Stadt umherläuft:

Ihr Auge rollt irre,  
Ihr Haar flattert wirre,

wie Figura zeigt.

Liebreicher hat sie unser großer Schiller in einem seiner schönsten Gedichte gefeiert. Hier klagt sie dem pythischen Gotte mit den schneidendsten Jammertönen das Unglück, das er über seine Priesterin verhängt . . . Ich selber hatte einmal in öffentlicher Schulprüfung jenes Gedicht zu deklamieren, und stecken blieb ich bei den Worten<sup>1</sup>:

Frommt's, den Schleier aufzuheben,  
Wo das nahe Schrecknis droht?  
Nur der Irrtum ist das Leben,  
Und das Wissen ist der Tod.

### Helena.

(Troilus und Cressida.)

Diese ist die schöne Helena, deren Geschichte ich euch nicht ganz erzählen und erklären kann; ich müßte denn wirklich mit dem Ei der Leda beginnen.

Ihr Titularvater hieß Dindarus, aber ihr wirklich geheimer Erzeuger war ein Gott, der in der Gestalt eines Vogels ihre gebenedeiete Mutter befruchtet hatte, wie dergleichen im Altertum

<sup>1</sup> Maximilian Heine erzählt in seinen „Erinnerungen“ (S. 21 f.), daß sein Bruder Heinrich, als er bei einer Prüfung den „Taucher“ deklamieren mußte, durch den Anblick der schönen Tochter des Oberappellationsgerichtspräsidenten (in Wahrheit: Kriegsrats) von A. . . . so verwirrt wurde, daß er stecken blieb.

oft geschah. Früh verheiratet ward sie nach Sparta; doch bei ihrer außerordentlichen Schönheit ist es leicht begreiflich, daß sie dort bald verführt wurde und ihren Gemahl, den König Menelaus, zum Hahnerei machte.

Meine Damen, wer von euch sich ganz rein fühlt, werse den ersten Stein auf die arme Schwester. Ich will damit nicht sagen, daß es keine ganz treuen Frauen geben könne. War doch schon das erste Weib, die berühmte Eva, ein Muster ehelicher Treue. Ohne den leisesten Ehebruchsgedanken wandelte sie an der Seite ihres Gemahls, des berühmten Adams, der damals der einzige Mann in der Welt war und ein Schurzfell von Feigenblättern trug. Nur mit der Schlange konvertierte sie gern, aber bloß wegen der schönen französischen Sprache, die sie sich dadurch aneignete, wie sie denn überhaupt nach Bildung strebte. O ihr Ewastöchter, ein schönes Beispiel hat euch eure Stammutter hinterlassen! . . .

Frau Venus, die unsterbliche Göttin aller Wonne, verschaffte dem Prinzen Paris die Gunst der schönen Helena; er verletzete die heilige Sitte des Gastrechts und entfloh mit seiner holden Beute nach Troja, der sichern Burg . . . was wir alle ebenfalls unter solchen Umständen gethan hätten. Wir alle, und darunter verstehe ich ganz besonders uns Deutsche, die wir gelehrter sind als andere Völker und uns von Jugend auf mit den Gesängen des Homers beschäftigen. Die schöne Helena ist unser frühester Liebling, und schon im Knabenalter, wenn wir auf den Schulbänken sitzen und der Magister uns die schönen griechischen Verse expliziert, wo die trojanischen Greise beim Anblick der Helena in Entzückung geraten . . . dann pochen schon die süßesten Gefühle in unserer jungen unerfahrenen Brust . . . Mit errötenden Wangen und unsicherer Zunge antworten wir auf die grammatischen Fragen des Magisters . . . Späterhin, wenn wir älter und ganz gelehrt und sogar Hexenmeister geworden sind und den Teufel selbst beschwören können, dann begehren wir von dem dienenden Geiste, daß er uns die schöne Helena von Sparta verschaffe. Ich habe es schon einmal gesagt, der Johannes Faustus ist der wahre Repräsentant der Deutschen, des Volkes, das im Wissen seine Lust befriedigt, nicht im Leben'. Obgleich dieser berühmte Doktor, der Normal-Deutsche, endlich nach Sinnengenuß lechzt und schmachtet, sucht er den Gegenstand der Befriedigung keineswegs auf den

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 261.

blühenden Fluren der Wirklichkeit, sondern im gelehrten Moder der Bücherwelt; und während ein französischer oder italienischer Nekromant von dem Mephistopheles das schönste Weib der Gegenwart gefordert hätte, begehrt der deutsche Faust ein Weib, welches bereits vor Jahrtausenden gestorben ist und ihm nur noch als schöner Schatten aus altgriechischen Pergamenten entgegenlächelt, die Helena von Sparta! Wie bedeutungsvoll charakterisiert dieses Verlangen das innerste Wesen des deutschen Volkes!

Ebenso karglich wie die Cassandra, hat Shakespeare im vorliegenden Stücke, in „Troilus und Cressida“, die schöne Helena behandelt. Wir sehen sie nebst Paris auftreten und mit dem greisen Kuppler Pandarus einige heiter neckende Gespräche wechseln. Sie soppt ihn, und endlich begehrt sie, daß er mit seiner alten meckernden Stimme ein Liebeslied singe. Aber schmerzliche Schatten der Ahnung, die Vorgefühle eines entsetzlichen Ausganges, beschleichen manchmal ihr leichtfertiges Herz; aus den rosigsten Scherzen reifen die Schlangen ihre schwarzen Köpfschen hervor, und sie verrät ihren Gemütszustand in den Worten:

„Laß uns ein Lied der Liebe hören . . . diese Liebe wird uns alle zu Grunde richten. O Cupido! Cupido! Cupido!“<sup>1</sup>

### Virgilia.

(Coriolan.)

Sie ist das Weib des Coriolan, eine schüchterne Taube, die nicht einmal zu girren wagt in Gegenwart des überstolzen Gatten. Wenn dieser aus dem Felde siegreich zurückkehrt und alles ihm entgegenjubelt, senkt sie demütig ihr Antlitz, und der lächelnde Held nennt sie sehr sinnig: „mein holdes Stillschweigen!“<sup>2</sup> In diesem Stillschweigen liegt ihr ganzer Charakter; sie schweigt wie die errötende Rose, wie die keusche Perle, wie der sehnsüchtige Abendstern, wie das entzückte Menschenherz . . . es ist ein volles, kostbares, glühendes Schweigen, das mehr sagt als alle Beredsamkeit, als jeder rhetorische Wortschwall. Sie ist ein verschämt sauf-

<sup>1</sup> 3. Aufzug, 1. Auftritt.

<sup>2</sup> „My gracious silence, hail“ (II, 1); bei (Baudissin-) Tieck heißt es: „mein lieblich Schweigen, heil!“

tes Weib, und in ihrer zarten Holdseligkeit bildet sie den reinsten Gegensatz zu ihrer Schwieger, der römischen Wölfin Volturnia, die den Wolf Cajus Marcius einst gefängt mit ihrer eisernen Milch. Ja, letztere ist die wahre Matrone, und aus ihren patri- zischen Zügen zog die junge Brut nichts als wilden Mut, unge- stümen Troß und Verachtung des Volkes.

Wie ein Held durch solche früh eingefogenen Tugenden und Untugenden die Lorbeerkrone des Ruhmes erwirbt, dagegen aber die bessere Krone, den bürgerlichen Eichenkranz, einbüßt und end- lich, bis zum entsetzlichsten Verbrechen, bis zum Verrat an dem Vaterland, herabsinkend, ganz schmählich untergeht: das zeigt uns Shafespeare in dem tragischen Drama, welches „Coriolan“ betitelt ist.

Nach „Troilus und Cressida“, worin unser Dichter seinen Stoff der altgriechischen Heroenzeit entnommen, wende ich mich zu dem „Coriolan“, weil wir hier sehen, wie er römische Zustände zu be- handeln verstand. In diesem Drama schildert er nämlich den Parteikampf der Patrizier und Plebejer im alten Rom.

Ich will nicht geradezu behaupten, daß diese Schilderung in allen Einzelheiten mit den Annalen der römischen Geschichte über- einstimme; aber das Wesen jener Kämpfe hat unser Dichter aufs tiefste begriffen und dargestellt. Wir können solches um so rich- tiger beurtheilen, da unsere Gegenwart manche Erscheinungen auf- weist, die dem betrübtsamen Zwiespalte gleichen, welcher einst im alten Rom zwischen den bevorrechteten Patriziern und den herab- gewürdigten Plebejern herrschte. Man sollte manchmal glauben, Shafespeare sei ein heutiger Dichter, der im heutigen London lebe und unter römischen Masken die jetzigen Tories und Radikalen schildern wolle. Was uns in solcher Meinung noch bestärken könnte, ist die große Ähnlichkeit, die sich überhaupt zwischen den alten Römern und heutigen Engländern und den Staatsmän- nern beider Völker vorfindet. In der That, eine gewisse poesie- lose Härte, Habsucht, Blutgier, Unermüdllichkeit, Charakterfestig- keit ist den heutigen Engländern ebenso eigen wie den alten Rö- mern, nur daß diese weit mehr Landratten als Wasserratten wa- ren; in der Unliebenswürdigkeit, worin sie beide den höchsten Gipfel erreicht haben, sind sie sich gleich. Die auffallendste Wahl- verwandtschaft bemerkt man bei dem Adel beider Völker. Der englische wie der ehemalige römische Edelmann ist patriotisch: die Vaterlandsliebe hält ihn trotz aller politischen Rechtsverschieden-

heit mit den Plebejern aufs innigste verbunden, und dieses sympathetische Band bewirkt, daß die englischen Aristokraten und Demokraten, wie einst die römischen, ein ganzes, ein einiges Volk bilden. In andern Ländern, wo der Adel weniger an den Boden, sondern mehr an die Person des Fürsten gefesselt ist oder gar sich ganz den partikulären Interessen seines Standes hingibt, ist dieses nicht der Fall. Dann finden wir bei dem englischen wie einst bei dem römischen Adel das Streben nach Auctoritas, als das Höchste, Ruhmwürdigste und mittelbar auch Einträglichste; ich sage das mittelbar Einträglichste, da, wie einst in Rom, so jetzt auch in England, die Verwaltung der höchsten Staatsämter nur durch mißbrauchten Einfluß und heztömmliche Erpressungen, also mittelbar, bezahlt wird. Jene Ämter sind Zweck der Jugenderziehung in den hohen Familien bei den Engländern, ganz wie einst bei den Römern; und, wie bei diesen, so auch bei jenen, gilt Kriegskunst und Beredsamkeit als die besten Hilfsmittel künftiger Auctoritas. Wie bei den Römern, so auch bei den Engländern, ist die Tradition des Regierens und des Administrierens das Erbteil der edlen Geschlechter; und dadurch werden die englischen Tories vielleicht ebenso lange unentbehrlich sein, ja sich ebenso lange in Macht erhalten wie die senatorischen Familien des alten Roms.

Nichts aber ist dem heutigen Zustand in England so ähnlich wie jene Stimmenbewerbung, die wir im „Coriolan“ geschildert sehen. Mit welchem verbissenen Grimm, mit welcher höhnischen Ironie bettelt der römische Tory um die Wahlstimmen der guten Bürger, die er in der Seele so tief verachtet, deren Zustimmung ihm aber so unentbehrlich ist, um Consul zu werden! Nur daß die meisten englischen Lords, die statt in Schlachten nur in Fuchsjagden ihre Wunden erworben haben und sich von ihren Müttern in der Verstellungskunst besser unterrichten lassen, bei den heutigen Parlamentswahlen ihren Grimm und Hohn nicht so zur Schau tragen wie der starre Coriolan.

Wie immer, hat Shakespeare auch in dem vorliegenden Drama die höchste Unparteilichkeit ausgeübt. Der Aristokrat hat hier recht, wenn er seine plebejischen Stimmherrn verachtet; denn er fühlt, daß er selber tapferer im Kriege war, was bei den Römern als höchste Tugend galt. Die armen Stimmherrn, das Volk, haben indessen ebenfalls recht, sich ihm trotz dieser Tugend zu widersetzen; denn er hat nicht undeutlich geäußert, daß er als

Konsul die Brotverteilungen abschaffen wolle. „Das Brot ist aber das erste Recht des Volks.“<sup>1</sup>

### Portia.

(Julius Cäsar.)

Der Hauptgrund von Cäsars Popularität war die Großmuth, womit er das Volk behandelte, und seine Freigebigkeit. Das Volk ahnete in ihm den Begründer jener bessern Tage, die es unter seinen Nachkommen, den Kaisern, erleben sollte; denn diese gewährten dem Volke sein erstes Recht: sie gaben ihm sein tägliches Brot. Gern verzeihen wir den Kaisern die blutigste Willkür, womit sie einige hundert patrizische Familien behandelten und die Privilegien derselben verspotteten; wir erkennen in ihnen, und mit Dank, die Zerstörer jener Adels Herrschaft, welche dem Volk für die härtesten Dienste nur kärglichen Lohn bewilligte; wir preisen sie als weltliche Heilande, die, erniedrigend die Hohen und erhöhend die Niedrigen, eine bürgerliche Gleichheit einführten. Mag immerhin der Advokat der Vergangenheit, der Patrizier Tacitus, die Privatlasten und Tollheiten der Cäsaren mit dem poetischsten Gifte beschreiben, wir wissen doch von ihnen das Bessere: sie fütterten das Volk.

Cäsar ist es, welcher die römische Aristokratie ihrem Untergang zuführt und den Sieg der Demokratie vorbereitet. Indessen, manche alte Patrizier hegen im Herzen noch den Geist des Republikanismus; sie können die Oberherrschaft eines Einzigen noch nicht vertragen; sie können nicht leben, wo ein Einziger das Haupt über das ihre erhebt, und sei es auch das herrliche Haupt eines Julius Cäsar; und sie wehen ihre Dolche und töten ihn.

Demokratie und Königtum stehen sich nicht feindlich gegenüber, wie man fälschlich in unsern Tagen behauptet hat. Die beste Demokratie wird immer diejenige sein, wo ein Einziger als Inkarnation des Volkswillens an der Spitze des Staates steht, wie Gott an der Spitze der Weltregierung; unter jenem, dem inkarnierten Volkswillen, wie unter der Majestät Gottes, blüht die sicherste Menschengleichheit, die echte Demokratie. Aristokratismus und Republikanismus stehen einander ebenfalls nicht feindlich gegenüber, und das sehen wir am klarsten im vorliegen-

<sup>1</sup> Vgl. Bb. IV, S. 223.

den Drama, wo sich eben in den hochmütigsten Aristokraten der Geist des Republikanismus mit seinen schärfsten Charakterzügen ausdrückt. Bei Cassius noch weit mehr als bei Brutus treten uns diese Charakterzüge entgegen. Wir haben nämlich schon längst die Bemerkung gemacht, daß der Geist des Republikanismus in einer gewissen engbrüstigen Eiferfucht besteht, die nichts über sich dulden will; in einem gewissen Zwergeid, der allem Emporragenden abhold ist, der nicht einmal die Tugend durch einen Menschen repräsentiert sehen möchte, fürchtend, daß solcher Tugendrepräsentant seine höhere Persönlichkeit geltend machen könne. Die Republikaner sind daher heutzutage bescheidenheitsfüchtige Deisten und sähen gern in den Menschen nur kümmerliche Lehmfiguren, die, gleichgекnetet aus den Händen eines Schöpfers hervorgegangen, sich aller hochmütigen Auszeichnungslust und ehrgeizigen Prunkfucht enthalten sollten. Die englischen Republikaner huldigten einst einem ähnlichen Prinzipie, dem Puritanismus, und dasselbe gilt von den altrömischen Republikanern: sie waren nämlich Stoiker. Wenn man dieses bedenkt, muß man erstaunen, mit welchem Scharfsinn Shakespeare den Cassius geschildert hat, namentlich in seinem Gespräche mit Brutus, wenn er hört, wie das Volk den Cäsar, den es zum König erheben möchte, mit Jubelgeschrei begrüßt:

<sup>1</sup> Ich weiß es nicht, wie Ihr und andre Menschen  
Von diesem Leben denkt; mir, für mich selbst,  
Wär' es so lieb, nicht da sein, als zu leben  
In Furcht vor einem Wesen wie ich selbst.  
Ich kam wie Cäsar frei zur Welt, so Ihr;  
Wir nährten uns so gut, wir können beide  
So gut wie er des Winters Frost ertragen:  
Denn einst, an einem rauhen, stürm'schen Tage,  
Als wild die Liber an ihr Ufer tobte,  
Sprach Cäsar zu mir: „Wagst du, Cassius, nun  
Mit mir zu springen in die zorn'ge Flut  
Und bis dorthin zu schwimmen?“ — Auf dies Wort,  
Bekleidet, wie ich war, stürzt' ich hinein  
Und hieß ihn folgen; wirklich that er's auch.  
Der Strom brüllt' auf uns ein, wir schlugen ihn  
Mit wackern Sehnen, warfen ihn beiseit'  
Und hemmten ihn mit einer Brust des Trozes;  
Doch eh' wir das erwählte Ziel erreicht,

<sup>1</sup> 1. Aufzug, 2. Szene; Schlegels Übersetzung.

Rief Cäsar: „Hilf mir, Cassius! ich sinke“.  
 Ich, wie Aeneas, unser großer Ahn,  
 Aus Trojas Flammen einst auf seinen Schultern  
 Den alten Vater trug, so aus den Wellen  
 Zog ich den müden Cäsar. — Und der Mann  
 Ist nun zum Gott erhöht, und Cassius ist  
 Ein arm Geschöpf und muß den Rücken beugen,  
 Nicht Cäsar nur nachlässig gegen ihn.  
 Als er in Spanien war, hatt' er ein Fieber,  
 Und wenn der Schau'r ihn ankam, merkt' ich wohl  
 Sein Beben: ja, er bebte, dieser Gott!  
 Das feige Blut der Lippen nahm die Flucht,  
 Sein Auge, dessen Blick die Welt bebräut,  
 Verlor den Glanz, und ächzen hört' ich ihn.  
 Ja, dieser Mund, der horchen hieß die Römer  
 Und in ihr Buch einzeichnen seine Reden,  
 „Ach“, rief: „Titinius! gib mir zu trinken!“  
 Wie'n krankes Mädchen. Götter! ich erstaune,  
 Wie nur ein Mann so schwächlicher Natur  
 Der stolzen Welt den Vorsprung abgewann  
 Und nahm die Palm' allein.

Cäsar selber kennt seinen Mann sehr gut, und in einem Gespräch mit Antonius entfallen ihm die tief sinnigen Worte:

<sup>1</sup>Laßt wohlbeleibte Männer um mich sein,  
 Mit glatten Köpfen, und die nachts gut schlafen:  
 Der Cassius dort hat einen hohlen Blick;  
 Er denkt zu viel; die Leute sind gefährlich.

Wär' er nur fetter! — Zwar ich fürcht' ihn nicht;  
 Doch wäre Furcht nicht meinem Namen fremd,  
 Ich kenne niemand, den ich eher miede  
 Als diesen hagern Cassius. Er liest viel;  
 Er ist ein großer Prüfer und durchschaut  
 Das Thun der Menschen ganz; er liebt kein Spiel  
 Wie du, Antonius; hört nicht Musik;  
 Er lächelt selten und auf solche Weise,  
 Als spott' er sein, verachte seinen Geist,  
 Den irgend was zum Lächeln bringen konnte.  
 Und solche Männer haben nimmer Ruh',  
 Solang' sie jemand größer sehn als sich;  
 Das ist es, was sie so gefährlich macht.

<sup>1</sup> In derselben Szene. (Schlegel.)  
 Seine. V.

Cassius ist Republikaner, und wie wir es oft bei solchen Menschen finden, er hat mehr Sinn für edle Männerfreundschaft als für zarte Frauenliebe. Brutus hingegen opfert sich für die Republik, nicht weil er seiner Natur nach Republikaner, sondern weil er ein Tugendheld ist und in jener Aufopferung eine höchste Aufgabe der Pflicht sieht. Er ist empfänglich für alle sanften Gefühle, und mit weicher Seele hängt er an seiner Gattin Portia.

Portia, eine Tochter des Cato, ganz Römerin, ist dennoch liebenswürdig, und selbst in den höchsten Aufstiegen ihres Heroismus offenbart sie den weiblichsten Sinn und die sinnigste Weiblichkeit. Mit ängstlichen Liebesaugen lauert sie auf jeden Schatten, der über die Stirne ihres Gemahls dahinzieht und seine bekümmerten Gedanken verrät. Sie will wissen, was ihn quält, sie will die Last des Geheimnisses, das seine Seele drückt, mit ihm teilen . . . Und als sie es endlich weiß, ist sie dennoch ein Weib, unterliegt fast den furchtbaren Besorgnissen, kann sie nicht verbergen und gesteht selber:

Ich habe Mannesinn, doch Weiberohnmacht!  
Wie fällt doch ein Geheimnis Weibern schwer!

### Cleopatra.

(Antonius und Cleopatra.)

Ja, dieses ist die berühmte Königin von Ägypten, welche den Antonius zu Grunde gerichtet hat.

Er wußte es ganz bestimmt, daß er durch dieses Weib seinem Verderben entgegenging, er will sich ihren Zaubersjesseln entziehen . . .

Schnell muß ich fort von hier<sup>2</sup>.

Er flieht . . . doch nur um desto eher zurückzukehren zu den Fleischtöpfen Ägyptens, zu seiner alten Nilchlange<sup>3</sup>, wie er sie nennt . . .

<sup>1</sup> „doch Weibeskraft“ bei Schlegel (II, 4): „I have a man's mind, but a woman's might“ heißt es im Original.

<sup>2</sup> „Ich muß in Eil' von hier“ (Tiedt); „I must with haste from hence“ (I, 2).

<sup>3</sup> I, 5: „Where's my serpent of old Nile?“ „Wo weißt du, meine Schlang' am alten Nil?“ (Tiedt).

bald wühlt er sich wieder mit ihr im prächtigen Schlamme zu Alexandrien, und dort, erzählt Octavius:

<sup>1</sup> Dort auf dem Markt auf silberner Tribüne,  
Auf goldnen Stühlen, thront' er öffentlich  
Mit der Cleopatra. Cäsarion saß  
Zu ihren Füßen, den man für den Sohn  
Von meinem Vater hält; und alle die  
Unechten Kinder, die seit jener Zeit  
Erzeugte ihre Wollust. Ihr verlieh  
Agypten er zum Eigentum und machte  
Von Niederfyrien, Cyprus, Lybien sie  
Zur unumschränkten Königin.

.....  
An dem Ort,

Wo man die öffentlichen Spiele gibt,  
Da kündet' er als Könige der Kön'ge  
Die Söhne; gab Großmedien, Parthien,  
Armenien dem Alexander, wies  
Dem Ptolemäus Syrien, Cilicien  
Und auch Phönizien an. Sie selbst erschien  
Im Schmuck der Göttin Isis diesen Tag,  
Und wie man sagt, erteilte sie vorher  
Auf diese Weise oftmals schon Gehör.

Die ägyptische Zauberin hält nicht bloß sein Herz, sondern auch sein Hirn gefangen und verwirrt sogar sein Feldherrntalent. Statt auf dem festen Lande, wo er geübt im Siegen, liefert er die Schlacht auf der unsichern See, wo seine Tapferkeit sich weniger geltend machen kann; — und dort, wohin das launenhafte Weib ihm durchaus folgen wollte, ergreift sie plötzlich die Flucht nebst allen ihren Schiffen, eben im entscheidenden Momente des Kampfes; — und Antonius, „gleich einem brünst'gen Entrieh“<sup>2</sup>, mit ausgespannten Segelklügeln, flieht ihr nach und läßt Ehre und Glück im Stich. Aber nicht bloß durch die weiblichen Launen Cleopatras erleidet der unglückselige Held die schmäählichste Niederlage; späterhin übt sie gegen ihn sogar den schwärzesten Verrat und läßt im geheimen Einverständnis mit Octavius ihre Flotte zum Feinde übergehen. . . Sie betrügt ihn

<sup>1</sup> III, 6. Die Übersetzung ist von Heine selbst, sie weicht von der Baudissin-Tiedtschen erheblich ab.

<sup>2</sup> „Like a doting mallard“, III, 10 (bei Tiedt III, 8).

aufs niederträchtigste, um im Schiffbruche seines Glücks ihre eigenen Güter zu retten oder gar noch einige größere Vorteile zu erfischen . . . Sie treibt ihn in Verzweiflung und Tod durch Arglist und Lüge . . . Und dennoch bis zum letzten Augenblicke liebt er sie mit ganzem Herzen; ja, nach jedem Verrat, den sie an ihm übt, entlobert seine Liebe um so flammender. Er flucht freilich über ihre jedesmalige Tücke, er kennt alle ihre Gebrechen, und in den rohesten Schimpfreden entladet sich seine bessere Einsicht, und er sagt ihr die bittersten Wahrheiten:

<sup>1</sup> Ehe ich dich kannte, warst du halb verwehlt!  
Ha! lieb ich deshalb ungedrückt in Rom  
Mein Kissen; gab darum die Zeugung auf  
Rechtmäß'ger Kinder und von einem Kleinod  
Der Frauen, um von der getäuscht zu sein,  
Die gern sieht, daß sie andre unterhalten?<sup>2</sup>

Du warst von jeher eine Heuchlerin<sup>3</sup>.  
Doch werden wir in Missethaten hart,  
Dann, — o des Unglücks! — schließen weise Götter  
Die Augen uns; in unsern eigenen Kot  
Werfen sie das klare Urteil; machen,  
Daß wir anbeten unsern Wahn und lachen,  
Wenn wir hinstolpern<sup>4</sup> ins Verderben.

Als kalten Bissen auf  
Des toten Cäsars Schüssel fand ich dich;  
Du warst ein Überbleibsel schon des Enejus  
Pompejus; andrer heißer Stunden nicht  
Zu denken, die, vom allgemeinen Ruf  
Nicht aufgezeichnet, du wollüstig dir  
Erhaschtest.

Aber wie jener Speer des Achilles, welcher die Wunden, die er schlug, wieder heilen konnte, so kann der Mund des Liebenden mit seinen Küssen auch die tödlichsten Stiche wieder heilen, wo-

<sup>1</sup> III, 13; bei Tieck III, 11; wieder von Heine übersetzt.

<sup>2</sup> Unrichtige Übersetzung; der Originaltext lautet: „to be abused by one that looks on feeders“, d. h. „beschimpft zu werden von einer, die nur für Fresser sorgt“, die nur uneheliche Kinder geben kann, aus denen Schmarozer und Fresser werden.

<sup>3</sup> a bogglor heißt „eine Unbeständige“.

<sup>4</sup> to strut heißt „stolzieren“.

mit sein scharfes Wort das Gemüt des Geliebten verletzt hat . . . Und nach jeder Schändlichkeit, welche die alte Nilschlange gegen den römischen Wolf ausübte, und nach jeder Schimpfsrede, die dieser darüber losheulte, züngeln sie beide miteinander um so zärtlicher; noch im Sterben drückt er auf ihre Lippen von so vielen Küffen noch den letzten Kuß . . .

Aber auch sie, die ägyptische Schlange, wie liebt sie ihren römischen Wolf! Ihre Verrätereien sind nur äußerliche Windungen der bösen Wurmatur, sie übt dergleichen mehr mechanisch aus angeborener oder angewöhnter Anart . . . aber in der Tiefe ihrer Seele wohnt die unwandelbarste Liebe für Antonius, sie weiß es selbst nicht, daß diese Liebe so stark ist, sie glaubt manchmal diese Liebe überwinden oder gar mit ihr spielen zu können, und sie irrt sich, und dieser Irrtum wird ihr erst recht klar in dem Augenblick, wo sie den geliebten Mann auf immer verliert und ihr Schmerz in die erhabenen Worte ausbricht:

<sup>1</sup> Ich träumt': es gab einst einen Feldherrn Mark  
Anton! — O einen zweiten, gleichen Schlaf,  
Um noch einmal solch einen Mann zu sehn!

Sein Gesicht

War wie des Himmels Antlitz. Drinnen stand  
Die Sonn' und auch ein Mond und liesen um,  
Und leuchteten der Erde kleinem D.

Seine Füße

Beschritten Ozeane; sein empors-  
gestreckter Arm umfaßte eine Welt<sup>2</sup>;  
Der Harmonie der Sphären glich die Stimme,  
Wenn sie den Freunden tönte; wenn er meint'  
Den Erdkreis zu bezähmen, zu erschüttern,  
Wie Donner rasselnd. Seine Güte kannte  
Den Winter nie; sie war ein Herbst, der stets  
Durch Ernten reicher ward. Delphinen gleich  
War sein Ergötzen, die den Rücken ob

<sup>1</sup> V, 2. Übersetzung von Heine.

<sup>2</sup> „His rear'd arm crested the world“ heißt „sein erhobener Arm war der Helmschmuck der Welt“. Nicht selten war auf alten Wappen ein gebogener Arm angebracht; in dem Wappen der Welt, sagt Cleopatra, ist dies der Arm des Antonius. Heines Übersetzung gibt den Sinn nicht wieder.

Dem Elemente zeigen, daß sie hegt.  
 Es wandelten in seiner Liverei  
 Der Königs- und der Fürstentronen viel.  
 Und Königreich' und Inseln fielen ihm  
 Wie Münzen aus der Tasche.

Diese Cleopatra ist ein Weib. Sie liebt und verrät zu gleicher Zeit. Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß die Weiber, wenn sie uns verraten, auch aufgehört haben, uns zu lieben. Sie folgen nur ihrer angeborenen Natur; und wenn sie auch nicht den verbotenen Kelch leeren wollen, so möchten sie doch manchmal ein bißchen nippen, an dem Rande lecken, um wenigstens zu kosten, wie Gift schmeckt. Nächst Shakespeare, in vorliegender Tragödie, hat dieses Phänomen niemand so gut geschildert wie unser alter Abbé Prevost<sup>1</sup> in seinem Romane „Manon de Lescaut“. Die Intuition des größten Dichters stimmt hier überein mit der nüchternen Beobachtung des kühnsten Prosaikers.

Ja, diese Cleopatra ist ein Weib in der holdseligsten und vermaledeitesten Bedeutung des Wortes! Sie erinnert mich an jenen Ausspruch Lessings: „Als Gott das Weib schuf, nahm er den Thon zu fein“<sup>2</sup>. Die Überzartheit seines Stoffes verträgt sich nun selten mit den Ansprüchen des Lebens. Dieses Geschöpf ist zu gut und zu schlecht für diese Welt. Die lieblichsten Vorzüge werden hier die Ursache der verdrößlichsten Gebrechen. Mit entzückender Wahrheit schildert Shakespeare schon gleich beim Auftreten der Cleopatra den bunten, flatterhaften Launengeist, der im Kopfe der schönen Königin beständig rumort, nicht selten in den bedenklichsten Fragen und Gelüsten übersprudelt und vielleicht eben als der letzte Grund von all ihrem Thun und Lassen zu betrachten ist. Nichts ist charakteristischer als die fünfte Szene des ersten Akts, wo sie von ihrer Kammerjungfer verlangt, daß sie ihr Mandragora zu trinken gebe, damit dieser Schlastrunk ihr die Zeit ausfülle, während Antonius entfernt. Dann plagt sie der Teufel, ihren Kastraten Mardian zu rufen. Er fragt unterthänig, was seine Gebieterin begehre. „Singen will ich dich nicht

<sup>1</sup> Antoine François Prevost d'Exiles (1697—1763). Sein berühmter Roman „Manon Lescaut“ erschien zuerst 1733.

<sup>2</sup> Worte Odoardos: „Ich hab' es immer gesagt: das Weib wollte die Natur zu ihrem Meisterstück machen. Aber sie vergriff sich im Thone, sie nahm ihn zu fein. Sonst ist alles besser an euch als an uns.“ (V, 7.)

hören“, antwortet sie, „denn nichts gefällt mir jetzt, was Cynuchen eigen ist — aber sage mir: fühlst du denn Leidenschaft?“

<sup>1</sup>Mardian.

Ja, holde Königin!

Cleopatra.

In Wahrheit?

Mardian.

Nicht in Wahrheit;  
Denn nichts vermag ich, als was in der Wahrheit  
Mit Anstand kann geschehn, und doch empfind'  
Ich heft'ge Triebe, denk' auch oft an das,  
Was Mars mit Venus that.

Cleopatra.

O Charmian!

Wo glaubst du, ist er jetzt? Steht oder sitzt er?  
Geht er umher? Besteigt er jetzt sein Roß!  
Beglücktes Roß, das seine Last erträgt!  
Sei tapfer, Roß! Denn, weißt du, wen du trägst?  
Der Erde halben Atlas! Ihn, den Arm,  
Den Helm der Menschen! Sprechen wird er oder  
Wird murmeln jetzt: „Wo ist nun meine Schlange  
Des alten Nils?“ — Denn also nennt er mich.

Soll ich ohne Furcht vor diffamatorischem Mißlächeln meinen ganzen Gedanken aussprechen, so muß ich ehrlich bekennen: dieses ordnungslose Fühlen und Denken der Cleopatra, welches eine Folge des ordnungslosen, müßigen und beunruhigten Lebenswandels, erinnert mich an eine gewisse Klasse verschwenderischer Frauen, deren kostspieliger Haushalt von einer außerordentlichen Freigebigkeit bestritten wird, und die ihre Titulargatten sehr oft mit Liebe und Treue, nicht selten auch mit bloßer Liebe, aber immer mit tollen Launen plagen und beglücken. Und war sie denn im Grunde etwas anders, diese Cleopatra, die wahrlich mit ägyptischen Kroneinkünften nimmermehr ihren unerhörten Luxus bezahlen konnte und von dem Antonius, ihrem römischen Entteneur, die erpreßten Schätze ganzer Provinzen als Geschenke empfing und im eigentlichen Sinne des Wortes eine unterhaltene Königin war!

In dem aufgeregten, unstillen, aus lauter Extremen zusam-

<sup>1</sup> I, 5. Von Heine übersezt.

mengewürfelten, drückend schwülen Geiste der Cleopatra wetterleuchtet ein sinnlich wilder, schwefelgelber Witz, der uns mehr erschreckt als ergötzt. Plutarch gibt uns einen Begriff von diesem Witz, der sich mehr in Handlungen als in Worten ausdrückt, und schon in der Schule lachte ich mit ganzer Seele über den mystifizierten Antonius, der mit seiner königlichen Geliebten auf den Fischfang ausfuhr, aber an seiner Schnur lauter eingesalzene Fische heraufzog; denn die schlaue Agypterin hatte heimlich eine Menge Taucher bestellt, welche unter dem Wasser an dem Angelhaken des verliebten Römers jedesmal einen eingesalznen Fisch zu befestigen wußten<sup>1</sup>. Freilich, unser Lehrer machte bei dieser Anekdote ein sehr ernsthaftes Gesicht und tadelte nicht wenig den frevelhaften Übermut, womit die Königin das Leben ihrer Unterthanen, jener armen Taucher, aufs Spiel setzte, um den besagten Spaß auszuführen; unser Lehrer war überhaupt kein Freund der Cleopatra, und er machte uns sehr nachdrücklich darauf aufmerksam, wie sich der Antonius durch dieses Weib seine ganze Staatskarriere verdarb, in häusliche Unannehmlichkeiten verwickelte und endlich ins Unglück stürzte.

Ja, mein alter Lehrer hatte recht, es ist äußerst gefährlich, sich mit einer Person wie die Cleopatra in ein näheres Verhältnis einzulassen. Ein Held kann dadurch zu Grunde gehen, aber auch nur ein Held. Der lieben Mittelmäßigkeit droht hier, wie überall, keine Gefahr.

Wie der Charakter der Cleopatra, so ist auch ihre Stellung eine äußerst wichtige. Dieses launische, lustfüchtige, wetterwendische, fieberhaft kokette Weib, diese antike Pariserin, diese Göttin des Lebens gaukelt und herrscht über Agypten, dem schweigsam starren Totenland . . . Ihr kennt es wohl, jenes Agypten, jenes geheimnisvolle Mizraim<sup>2</sup>, jenes enge Nilthal, das wie ein Sarg aussieht . . . Im hohen Schilf greint das Krokodil oder das ausgelegte Kind der Offenbarung . . . Felsentempel mit kolossalen Pfeilern, woran heilige Tierfräßen lehnen, häßlich bunt bemalt . . . An der Pforte nicht der hieroglyphenmäßige Isismonch . . . In üppigen Villas halten die Mumien ihre Siesta, und die vergoldete Larve schützt sie vor den Fliegenschwärmen der Verwesung . . . Wie stumme Gedanken stehen dort die schlanken Obeliskten und

<sup>1</sup> Vgl. Plutarchos, Vitae parallelae, Antonius, cap. 29.

<sup>2</sup> Hebr. Wort für Agypten; vgl. Bd. I, S. 476.

die plumpen Pyramiden . . . Im Hintergrund grüßen die Mondberge Aethiopiens, welche die Quellen des Nils verschüllen . . . Überall Tod, Stein und Geheimnis . . . Und über dieses Land herrschte als Königin die schöne Cleopatra.

Wie wichtig ist Gott!

### Lavinia.

(Titus Andronicus.)

In „Julius Cäsar“ sehen wir die letzten Zuckungen des republikanischen Geistes, der dem Aufkommen der Monarchie vergebens entgegenkämpft; die Republik hat sich überlebt, und Brutus und Cassius können nur den Mann ermorden, der zuerst nach der königlichen Krone greift, keineswegs aber vermögen sie das Königtum zu töten, das in den Bedürfnissen der Zeit schon tief wurzelt. In „Antonius und Cleopatra“ sehen wir, wie statt des einen gefallenen Cäsars drei andre Cäsaren nach der Weltherrschaft die kühnen Hände strecken; die Prinzipienfrage ist gelöst, und der Kampf, der zwischen diesen Triumviren ausbricht, ist nur eine Personenfrage: wer soll Imperator sein, Herr über alle Menschen und Lande? Die Tragödie, betitelt: „Titus Andronicus“, zeigt uns, daß auch diese unbeschränkte Alleinherrschaft in römischen Reiche dem Gesetze aller irdischen Erscheinungen folgen, nämlich in Verwesung übergehen mußte, und nichts gewährt einen so widerwärtigen Anblick wie jene spätern Cäsaren, die dem Wahnsinn und dem Verbrechen der Neronen und Caligulen noch die windigste Schwächlichkeit hinzufügten. Diesen, den Neronen und Caligulen, schwindelte auf der Höhe ihrer Allmacht; sich erhaben dünkend über alle Menschlichkeit, wurden sie Unmenschen; sich selber für Götter haltend, wurden sie gottlos; ob ihrer Ungeheuerlichkeit aber können wir vor Erstaunen sie kaum mehr nach vernünftigen Maßstäben beurteilen. Die spätern Cäsaren hingegen sind weit mehr Gegenstände unseres Mitleids, unseres Unwillens, unseres Eßels; es fehlt ihnen die heidnische Selbstvergötterung, der Rausch ihrer alleinigen Majestät, ihrer schauerlichen Unverantwortlichkeit . . . Sie sind christlich zerknirscht, und der schwarze Beichtiger hat ihnen ins Gewissen geredet, und sie ahnen jetzt, daß sie nur armselige Würmer sind, daß sie von der Gnade einer höhern Gottheit abhängen, und daß sie einst für ihre irdischen Sünden in der Hölle gesotten und gebraten werden.

Obgleich in „Titus Andronicus“ noch das äußere Gepränge des Heidentums waltet, so offenbart sich doch in diesem Stück schon der Charakter der spätern christlichen Zeit, und die moralische Verkehrtheit in allen sittlichen und bürgerlichen Dingen ist schon ganz byzantinisch. Dieses Stück gehört sicher zu Shakespeares frühesten Erzeugnissen, obgleich manche Kritiker ihm die Autorschaft streitig machen; es herrscht darin eine Unbarmherzigkeit, eine schneidende Vorliebe für das Häßliche, ein titanisches Gähern mit den göttlichen Mächten, wie wir dergleichen in den Erstlingswerken der größten Dichter zu finden pflegen. Der Held, im Gegensatz zu seiner ganzen demoralisierten Umgebung, ist ein echter Römer, ein Überbleibsel aus der alten starren Periode. Ob dergleichen Menschen damals noch existierten? Es ist möglich; denn die Natur liebt es, von allen Kreaturen, deren Gattung untergeht oder sich transformiert, noch irgend ein Exemplar aufzubewahren, und sei es auch als Versteinierung, wie wir dergleichen auf Bergeshöhen zu finden pflegen. Titus Andronicus ist ein solcher versteinertes Römer, und seine fossile Tugend ist eine wahre Kuriosität zur Zeit der spätesten Cäsaren.

Die Schändung und Verstümmelung seiner Tochter Lavinia gehört zu den entsetzlichsten Szenen, die sich bei irgend einem Autor finden. Die Geschichte der Philomele in den Verwandlungen des Ovidius ist lange nicht so schauerhaft; denn der unglücklichen Römerin werden sogar die Hände abgehakt, damit sie nicht die Urheber des grausamsten Vubenstücks veraten könne. Wie der Vater durch seine starre Männlichkeit, so mahnt die Tochter durch ihre hohe Weibeswürde an die sittlichere Vergangenheit; sie scheut nicht den Tod, sondern die Entehrung, und während sind die keuschen Worte, womit sie ihre Feindin, die Kaiserin Tamora, um Schonung anfleht, wenn die Söhne derselben ihren Leib beslecken wollen.

²Nur schnellen Tod ersieh' ich! — und noch eins,  
Was Weiblichkeit zu nennen mir verweigert:  
Entzieh mich ihrer Wollust, schredlicher  
Als Nord für mich, und wälze meine Leiche  
In eine garst'ge Grube, wo kein Auge

<sup>1</sup> Vgl. Ovids „Verwandlungen“, Buch VI, S. 412 ff.

<sup>2</sup> „Titus Andronicus“, II, 3; die Stelle ist wiederum von Heine selbst übersetzt.

Des Mannes jemals meinen Körper sieh.  
 O, dies erfüll und sei erbarmensvoll  
 Als Mörderin!

In dieser jungfräulichen Reinheit bildet Lavinia den vollendeten Gegensatz zu der erwähnten Kaiserin Tamora; hier wie in den meisten seiner Dramen stellt Shakespeare zwei ganz gemütsverschiedene weibliche Gestalten nebeneinander und veranschaulicht uns ihren Charakter durch den Kontrast. Dieses sahen wir schon im „Antonius und Cleopatra“, wo neben der weißen, kalten, sittlichen, erzprosaïschen und häuslichen Octavia unsere gelbe, ungezügelte, eitle und inbrünstige Ägypterin desto plastischer hervortritt.

Aber auch jene Tamora ist eine schöne Figur, und es dünkt mir eine Ungerechtigkeit, daß der englische Grabstichel in gegenwärtiger Galerie Shakespearescher Frauen ihr Bildnis nicht eingezeichnet hat. Sie ist ein schönes, majestätisches Weib, eine bezaubernd imperatorische Gestalt, auf der Stirne das Zeichen der gefallenen Göttlichkeit, in den Augen eine weltverzehrende Wollust, prachtvoll lasterhaft, lechzend nach rotem Blut. Weitblickend milde, wie unser Dichter sich immer zeigt, hat er schon in der ersten Szene, wo Tamora erscheint, alle die Greul, die sie später gegen Titus Andronicus ausübt, im voraus justifiziert. Denn dieser starre Römer, ungerührt von ihren schmerzlichsten Mutterbitten, läßt ihren geliebten Sohn gleichsam vor ihren Augen hinrichten; sobald sie nun in der werdenden Gunst des jungen Kaisers die Hoffnungsstrahlen einer künftigen Rache erblickt, entringeln sich ihren Lippen die jauchzend finstern Worte:

<sup>1</sup> Ich will es ihnen zeigen, was es heißt,  
 Wenn eine Königin auf den Straßen knieet  
 Und Gnad' umsonst erfleht.

Wie ihre Grausamkeit entschuldigt wird durch das erduldete Übermaß von Qualen, so erscheint die megenhafte Liederlichkeit, womit sie sich sogar einem scheußlichen Mohren hingibt, gewissermaßen veredelt durch die romantische Poesie, die sich darin ausspricht. Ja, zu den schauerlich süßesten Zaubergemälden der romantischen Poesie gehört jene Szene, wo während der Jagd die Kaiserin Tamora ihr Gefolge verlassen hat und ganz allein im Walde mit dem geliebten Mohren zusammentrifft.

<sup>1</sup> I, 2 gegen Ende.

<sup>1</sup>Warum so traurig, holder Aron?  
 Da doch umher so heiter alles scheint.  
 Die Vögel singen überall im Busch,  
 Die Schlange liegt im Sonnenstrahl gerollt,  
 Das grüne Laub bebt von dem kühlen Hauch  
 Und bildet bunte Schatten auf dem Boden.  
 Im süßen Schatten, Aron, laß uns sitzen,  
 Indes die Echo schwachhaft Hunde äßt  
 Und wiederhallt der Hörner hellen Klang,  
 Als sei die Jagd verdoppelt; — laß uns sitzen  
 Und horchen auf das gellende Getöse.  
 Nach solchem Zweikampf, wie der war, den Dido —  
 Erzählt man — mit Aneas einst genoß,  
 Als glücklich sie ein Sturmwind überfiel  
 Und die verschwiegne Grotte sie verbarg,  
 Laß uns verschlungen beide, Arm in Arm,  
 Wenn wir die Lust genossen, goldnem Schlaf  
 Uns überlassen; während Hund und Horn  
 Und Vögel mit der süßen Melodie  
 Uns das sind, was der Amme Lied ist, die  
 Damit das Kindlein lullt und wiegt zum Schlaf.

Während aber Wollustgluten aus den Augen der schönen Kaiserin hervorlodern und über die schwarze Gestalt des Mochren wie lockende Lichter, wie züngelnde Flammen ihr Spiel treiben, denkt dieser an weit wichtigere Dinge, an die Ausführung der schändlichsten Intrigen, und seine Antwort bildet den schroffsten Gegensatz zu der brünstigen Anrede Tamoras.

### Constanze.

(König Johann.)

Es war am 29. August des Jahres 1827 nach Christi Geburt, als ich im Theater zu Berlin bei der ersten Vorstellung einer neuen Tragödie von Herrn C. Raupach<sup>2</sup> allmählich einschlief.

Für das gebildete Publikum, das nicht ins Theater geht und nur die eigentliche Litteratur kennt, muß ich hier bemerken, daß benannter Herr Raupach ein sehr nützlicher Mann ist, ein Tragödien- und Komödienlieferant, welcher die Berliner Bühne jeden

<sup>1</sup> II, 3 (übersetzt von Heine selbst).

<sup>2</sup> Vgl. Bd. IV, S. 493 ff. und oben, S. 340 ff.

Monat mit einem neuen Meisterwerk versieht. Die Berliner Bühne ist eine vortreffliche Anstalt und besonders nützlich für Hegelsche Philosophen, welche des Abends von dem harten Tagwerk des Denkens ausruhen wollen. Der Geist erholt sich dort noch weit natürlicher als bei Wisokki<sup>1</sup>. Man geht ins Theater, streckt sich nachlässig hin auf die samtnen Bänke, lorgniert die Augen seiner Nachbarinnen oder die Beine der eben auftretenden Mimin, und wenn die Kerls von Komödianten nicht gar zu laut schreien, schläft man ruhig ein, wie ich es wirklich gethan am 29. August des Jahres 1827 nach Christi Geburt.

Als ich erwachte, war alles dunkel rund um mich her, und bei dem Scheine einer mattflimmernden Lampe erkannte ich, daß ich mich ganz allein im leeren Schauspielhause befand. Ich beschloß den übrigen Teil der Nacht dort zu verbringen, suchte wieder gelinde einzuschlafen, welches mir aber nicht mehr so gut gelang wie einige Stunden vorher, als der Mohnduft der Raupachschchen Berse mir in die Nase stieg; auch störte mich allzusehr das Knisperrn und Gepiepse der Mäuse. Unfern vom Orchester raschelte eine ganze Mäusekolonie, und da ich nicht bloß Raupachschche Berse, sondern auch die Sprache aller übrigen Tiere verstehe, so erlauschte ich ganz unwillkürlich die Gespräche jener Mäuse. Sie sprachen über Gegenstände, die ein denkendes Geschöpf am meisten interessieren müssen: über die letzten Gründe aller Erscheinungen, über das Wesen der Dinge an und für sich, über Schicksal und Freiheit des Willens, über die große Raupachschche Tragödie, die sich kurz vorher mit allen möglichen Schrecknissen vor ihren eignen Augen entfaltet, entwickelt und geendigt hatte.

„Ihr jungen Leute“, sprach langsam ein alter Mauerich, „ihr habt nur ein einziges Stück oder nur wenige solcher Stücke gesehen, ich aber bin ein Greis und habe deren schon sehr viele erlebt und sie alle mit Aufmerksamkeit betrachtet. Da habe ich nun gefunden, daß sie sich im Wesen alle ähnlich, daß sie fast nur Variationen desselben Themas sind, daß manchmal ganz dieselben Expositionen, Verwicklungen und Katastrophen vorkommen. Es sind immer dieselben Menschen und dieselben Lei-

<sup>1</sup> Humoristischer Berliner Gastwirt, in dessen Räumen auch kleine Vorstellungen niederer Gattung veranstaltet wurden. Vgl. Bd. III, S. 59 oben und Bd. II, S. 198 unten.

denchaften, welche nur Kostüme und Redefiguren wechseln. Da sind immer dieselben Beweggründe des Handelns, Liebe oder Haß, oder Ehrgeiz, oder Eifersucht, der Held mag nun eine römische Toga oder einen altdeutschen Harnisch, einen Turban oder einen Filz tragen, sich antik oder romantisch gebärden, einfach oder geblümt, in schlechten Zamben oder in noch schlechteren Trochäen sprechen. Die ganze Geschichte der Menschheit, die man gern in verschiedene Stücke, Akte und Auftritte einteilen möchte, ist doch immer eine und dieselbe Geschichte; es ist eine nur maskierte Wiederkehr derselben Naturen und Ereignisse, ein organischer Kreislauf, der immer von vorne wieder anfängt; und wenn man das einmal gemerkt hat, so ärgert man sich nicht mehr über das Böse, man freut sich auch nicht mehr allzustark über das Gute, man lächelt über die Narrheit jener Heroen, die sich aufopfern für die Veredlung und Beglückung des Menschengeschlechts; man amüsiert sich mit weiser Gelassenheit.“

Ein kicherndes Stimmchen, welches einem kleinen Spitzmäuschen zu gehören schien, bemerkte dagegen mit großer Hast: „Auch ich habe Beobachtungen angestellt und nicht bloß von einem einzigen Standpunkte aus, ich habe mir keine springende Mücke verdrießen lassen, ich verließ das Parterre und betrachtete mir die Dinge hinter den Kulissen, und da habe ich gar befremdliche Entdeckungen gemacht. Dieser Held, den ihr eben bewundert, der ist gar kein Held; denn ich sah, wie ein junger Bursch ihn einen besoffenen Schlingel nannte und ihm diverse Fußtritte gab, die er ruhig einsteckte. Jene tugendhafte Prinzessin, die sich für ihre Tugend aufzuopfern schien, ist weder eine Prinzessin noch tugendhaft; ich habe gesehen, wie sie aus einem Porzellantöpfchen rote Farbe genommen, ihre Wangen damit angestrichen, und dieses galt nachher für Schamröte; am Ende sogar warf sie sich gähnend in die Arme eines Gardeleutnants, der ihr auf Ehre versicherte, daß sie auf seiner Stube einen guten Heringsalat nebst einem Glase Punsch finden würde. Was ihr für Donner und Blitz gehalten habt, das ist nur das Rollen einiger Blechwalzen und das Verbrennen einiger Lot gestoßenen Kolophoniums. Aber gar jener dicke eheliche Bürger, der lauter Uneigennützigkeit und Großmut zu sein schien, der zankte sich sehr geldgierig mit einem dünnen Menschen, den er Herr Generalintendant titulierte, und von dem er einige Thaler Zulage verlangte. Ja, ich habe alles mit eigenen Augen gesehen und mit eigenen Ohren gehört; all das Große

und Edle, das uns hier voragiert wurde, ist Lug und Trug; Eigennutz und Selbstsucht sind die geheimen Triebfedern aller Handlungen, und ein vernünftiges Wesen läßt sich nicht täuschen durch den Schein.“

Hiergegen aber erhob sich eine feujzende, weinerliche Stimme, die mir schier bekannt dünkte, obgleich ich dennoch nicht wußte, ob sie einer männlichen oder weiblichen Mans gehörte. Sie begann mit einer Klage über die Trivolität des Zeitalters, jammerte über Unglauben und Zweifelsucht und beteuerte viel von ihrer Liebe im allgemeinen. „Ich liebe euch“, feujzte sie, „und ich sage euch die Wahrheit. Die Wahrheit aber offenbarte sich mir durch die Gnade in einer geweihten Stunde. Ich schlich ebenfalls umher, die letzten Gründe der bunten Begebenheiten, die auf dieser Bühne vorüberzogen, zu enträtseln und zu gleicher Zeit auch wohl ein Brotkrümchen zu finden, um meinen leiblichen Hunger zu stillen; denn ich liebe euch. Da entdeckte ich plötzlich ein ziemlich geräumiges Loch oder vielmehr einen Kasten, worin zusammengetauert ein dünnes, graues Männchen saß, welches eine Rolle Papier in der Hand hielt und mit monotoner, leiser Stimme alle die Reden ruhig vor sich hin sprach, welche oben auf der Bühne so laut und leidenschaftlich deklamirt wurden. Ein mystischer Schauer zog über mein Zell, trotz meiner Unwürdigkeit war ich doch begnadigt worden, das Allerheiligste zu erschauen, ich befand mich in der seligen Nähe des geheimnisvollen Urwesens, des reinen Geistes, welcher mit seinem Willen die Körperwelt regiert, mit seinem Wort sie schafft, mit dem Worte sie belebt, mit dem Worte sie vernichtet; denn die Helden auf der Bühne, die ich noch kurz vorher so stark bewundert, ich sah, daß sie nur dann mit Sicherheit redeten, wenn sie sein Wort ganz gläubig nachsprachen, daß sie hingegen ängstlich stammelten und stotterten, wenn sie sich stolz von ihm entfernt und seine Stimme nicht vernommen hatten: alles, sah ich, war nur abhängige Kreatur von ihm, er war der Alleinselbständige in seinem allerheiligsten Kasten. An jeder Seite seines Kastens erglühten die geheimnisvollen Lampen, erklangen die Violinen und tönten die Flöten, um ihn her war Licht und Musik, er schwamm in harmonischen Strahlen und strahlenden Harmonien . . .“

Doch diese Rede ward am Ende so näselnd und weinerlich wispernd, daß ich wenig mehr davon verstehen konnte, nur mitunter hörte ich die Worte: „Hüte mich vor Ragen und Mause-

fallen, — gib mir mein täglich Brotsämchen, — ich liebe euch — in Ewigkeit, Amen.“ —

Durch Mitteilung dieses Traums möchte ich meine Ansicht über die verschiedenen philosophischen Standpunkte, von wo aus man die Weltgeschichte zu beurteilen pflegt, meine Gedanken ver-raten, zugleich andeutend, warum ich diese leichten Blätter mit keiner eigentlichen Philosophie der englischen Geschichte befrachte.

Ich will ja überhaupt die dramatischen Gedichte, worin Shakespeare die großen Begebenheiten der englischen Historie verherrlicht hat, nicht dogmatisch erläutern, sondern nur die Bildnisse der Frauen, die aus jenen Dichtungen hervorblühen, mit einigen Wortarabesken verzieren. Da in diesen englischen Geschichtsdramen die Frauen nichts weniger als die Hauptrolle spielen und der Dichter sie nie auftreten läßt, um, wie in andern Stücken, weibliche Gestalten und Charaktere zu schildern, sondern vielmehr, weil die darzustellende Historie ihre Gemüthung erforderte: so werde ich auch desto karglicher von ihnen reden.

Constanze beginnt den Reigen und zwar mit schmerzlichen Gebärden. Wie die Mater dolorosa trägt sie ihr Kind auf dem Arme . . . Das arme Kind, durch welches alles gebüßt wird, was die Seinigen verschuldet<sup>1</sup>.

Auf der Berliner Bühne sah ich einst diese trauernde Königin ganz vortrefflich dargestellt von der ehemaligen Madame Stich<sup>2</sup>. Minder brillant war die gute Maria Luise<sup>3</sup>, welche zur Zeit der Invasion auf dem französischen Hoftheater die Königin Constanze spielte. Indessen kläglich über alle Maßen zeigte sich in dieser Rolle eine gewisse Madame Caroline<sup>4</sup>, welche sich vor einigen Jahren in der Provinz, besonders in der Vendée, herumtrieb; es fehlte ihr nicht an Talent und Passion, aber sie hatte einen zu dicken Bauch, was einer Schauspielerin immer schadet, wenn sie heroische Königswitwen tragieren soll. —

<sup>1</sup> Vgl. dazu die erste Scene des zweiten Aufzugs; über den Text siehe die Lesarten.

<sup>2</sup> Auguste Crelinger (1796—1865), verwitwete Stich, geborene Düring, ausgezeichnete Schauspielerin, jahrzehntelang an der Berliner Hofbühne wirkend (vgl. Bd. III, S. 329).

<sup>3</sup> Napoleons Gemahlin. Auch ihrem Sohn, dem König von Rom, war die Krone entrissen worden, wie Arthur, dem Sohne Constanzens.

<sup>4</sup> Die Herzogin von Verri. Vgl. die Anmerkung oben, S. 189 f.

## Lady Percy.

(Heinrich IV.)

Ich träumte mir ihr Gesicht und überhaupt ihre Gestalt minder vollfleischig, als sie hier konterfeit ist. Vielleicht aber kontrastieren die scharfen Züge und die schlankte Taille, die man in ihren Worten wahrnimmt, und welche ihre geistige Physiognomie offenbaren, desto interessanter mit ihrer wohlgeründeten äußern Bildung. Sie ist heiter, herzlich und gesund an Leib und Seele. Prinz Heinrich möchte uns gern diese liebliche Gestalt verleiden und parodiert sie und ihren Percy:

<sup>1</sup>„Ich bin noch nicht in Percys Stimmung, dem Heißsporn des Nordens, der euch sechs bis sieben Dukend Schotten zum Frühstück umbringt, sich die Hände wäscht und zu seiner Frau sagt: ‚Pfiu, über dies stille Leben! Ich muß zu thun haben.‘ — ‚O mein Herzens-Heinrich,‘ sagt sie, ‚wie viele hast du heute umgebracht?‘ — ‚Gebt meinem Schecken zu saufen,‘ und eine Stunde drauf antwortet er: ‚Ein Stücker vierzehn; Bagatell! Bagatell!‘“

Wie kurz, so entzückend ist die Szene, wo wir den wirklichen Haushalt des Percy und seiner Frau sehen, wo diese den brauenden Helden mit den kecksten Liebesworten zügelt:

<sup>2</sup>Komm, komm, du Papagei! Antworte mir  
Geradezu auf das, was ich dich frage.  
Ich breche dir den kleinen Finger, Heinrich,  
Willst du mir nicht die ganze Wahrheit sagen.

Percy.

Fort! Fort!  
Du Tändlerin! — Lieben? — Ich lieb' dich nicht,  
Ich frage nicht nach dir. Ist dies 'ne Welt  
Zum Puppenspielen und mit Lippen fechten?  
Nein, jezo muß es blut'ge Nasen geben,  
Zerbrochne Kronen, die wir doch im Handel  
Für voll anbringen. — Alle Welt, mein Pferd!  
Was sagst du, Rätthchen? Wolltest du mir was?

Lady Percy.

Ihr liebt mich nicht? Ihr liebt mich wirklich nicht?  
Gut, laßt es nur; denn, weil Ihr mich nicht liebt,

<sup>1</sup> Erster Teil, II, 4. Schlegels Übersetzung, mit unbedeutenden Änderungen.

<sup>2</sup> Erster Teil, II, 3. Schlegels Übersetzung. Unbedeutende Änderungen.

Lieb' ich mich selbst nicht mehr. Ihr liebt mich nicht?  
Nein, sagt mir, ob das Scherz ist oder Ernst?

Percy.

Komm, willst mich reiten sehn?  
Wenn ich zu Pferde bin, so will ich schwören,  
Ich liebe dich unendlich. Doch höre, Rätthchen:  
Du mußt mich ferner nicht mit Fragen quälen,  
Wohin ich geh', noch raten, was es soll.  
Wohin ich muß, muß ich; und kurz zu sein,  
Heut' abend muß ich von dir, liebes Rätthchen.  
Ich kenne dich als weise, doch nicht weiser  
Als Heinrich Percys Frau; standhaft bist du,  
Jedoch ein Weib, und an Verschwiegenheit  
Ist keine besser: denn ich glaube sicher,  
Du wirst nicht sagen, was du selbst nicht weißt,  
Und so weit, liebes Rätthchen, trau' ich dir.

### Prinzessin Catharina.

(Heinrich V.)

Hat Shakespeare wirklich die Szene geschrieben, wo die Prinzessin Catharina Unterricht in der englischen Sprache nimmt, und sind überhaupt von ihm alle jene französischen Redensarten, womit sie John Bull ergötzt? Ich zweifle. Unser Dichter hätte dieselben komischen Effekte mittelst eines englischen Jargons hervorbringen können, um so mehr, da die englische Sprache die Eigenschaft besitzt, daß sie, ohne von den Regeln der Grammatik abzuweichen, durch bloße Anwendung romanischer Worte und Konstruktionen eine gewisse französische Geistesrichtung hervortreten lassen kann. In ähnlicher Weise könnte ein englischer Schauspieldichter eine gewisse germanische Sinnesart andeuten, wenn er sich nur altfächischer Ausdrücke und Wendungen bedienen wollte. Denn die englische Sprache besteht aus zwei heterogenen Elementen, dem romanischen und dem germanischen Element, die, nur zusammengedrückt, nicht zu einem organischen Ganzen vermischt sind; und sie fallen leicht auseinander, und alsdann weiß man doch nicht genau zu bestimmen, auf welcher Seite sich das legitime Englisch befindet. Man vergleiche nur die

Sprache des Doktor Johnson oder Addison's<sup>1</sup> mit der Sprache Byrons oder Cobbetts<sup>2</sup>. Shakespeare hätte wahrlich nicht nötig gehabt, die Prinzessin Catharina französisch sprechen zu lassen.

Dieses führt mich zu einer Bemerkung, die ich schon an einem andern Orte aussprach. Es ist nämlich ein Mangel in den geschichtlichen Dramen von Shakespeare, daß er den normannisch-französischen Geist des hohen Adels nicht mit dem sächsisch-britischen Geist des Volks durch eigentümlichere Sprachformen kontrastieren läßt. Walter Scott that dieses in seinen Romanen und erreichte dadurch seine farbigsten Effekte. —

Der Künstler, der uns zu dieser Galerie das Konterfei der französischen Prinzessin geliefert, hat ihr, wahrscheinlich aus englischer Malice, weniger schöne als drollige Züge geliehen. Sie hat hier ein wahres Vogelgesicht, und die Augen sehen aus wie geborgt. Sind es etwa Papageienfedern, die sie auf dem Haupte trägt, und soll damit ihre nachplappernde Gelehrigkeit angedeutet werden? Sie hat kleine, weiße, neugierige Hände. Eitel Puzliebe und Gefallsucht ist ihr ganzes Wesen, und sie weiß mit dem Fächer allerliebste zu spielen. Ich wette, ihre Füßchen kokettieren mit dem Boden, worauf sie wandeln.

### Johanna d'Arc.

(Heinrich VI., erster Teil.)

Heil dir, großer deutscher Schiller, der du das hohe Standbild wieder glorreich gesäubert hast von dem schmutzigen Witz Voltaires<sup>3</sup> und den schwarzen Flecken, die ihm sogar Shakespeare angedichtet . . . Ja, war es britischer Nationalhaß oder mittelalterlicher Aberglaube, was seinen Geist umnebelte, unser Dichter hat das heldenmütige Mädchen als eine Hexe dargestellt, die mit den dunkeln Mächten der Hölle verbündet ist. Er läßt die Dämonen der Unterwelt von ihr beschwören, und gerechtfertigt wird durch solche Annahme ihre grausame Hinrichtung. — Ein tiefer

<sup>1</sup> Joseph Addison (1672—1719), engl. Dichter der moralisierenden Richtung, eifriger Mitarbeiter des „Tatler“ und des „Spectator“.

<sup>2</sup> William Cobbett (1762—1835), radikaler englischer Publizist; vgl. Bb. III, S. 460 und 464 ff.

<sup>3</sup> Vgl. oben, S. 197.

Unmut erfaßt mich jedesmal, wenn ich zu Rouen über den kleinen Marktplatz wandle, wo man die Jungfrau verbrannte und eine schlechte Statue diese schlechte That verewigt. Qualvoll töten! das war also schon damals eure Handlungsweise gegen überwundene Feinde! Nächst dem Felsen von St. Helena gibt der erwähnte Marktplatz von Rouen das empörendste Zeugnis von der Großmut der Engländer.

Ja, auch Shakespeare hat sich an der Pucelle verjündigt, und wo nicht mit entschiedener Feindschaft, behandelt er sie doch unfreundlich und lieblos, die edle Jungfrau, die ihr Vaterland befreite! Und hätte sie es auch mit der Hilfe der Hölle gethan, sie verdiente dennoch Ehrfurcht und Bewunderung!

Oder haben die Kritiker recht, welche dem Stücke, worin die Pucelle auftritt, wie auch dem zweiten und dritten Teile „Heinrichs VI.“ die Autorschaft des großen Dichters absprechen? Sie behaupten, diese Trilogie gehöre zu den ältern Dramen, die er nur bearbeitet habe. Ich möchte gern der Jungfrau von Orleans wegen einer solchen Annahme beipflichten. Aber die vorgebrachten Argumente sind nicht haltbar. Diese bestrittenen Dramen tragen in manchen Stellen allzusehr das Vollgepräge des Shakespeare'schen Geistes.

### Margaretha.

(König Heinrich VI., erster Teil.)

Hier sehen wir die schöne Tochter des Grafen Reignier noch als Mädchen. Suffolk tritt auf und führt sie vor als Gefangene, doch ehe er sich dessen versteht, hat sie ihn selber gefesselt. Er mahnt uns ganz an den Rekruten, der von einem Wachtposten aus seinem Hauptmann entgegenschrie: „Ich habe einen Gefangenen gemacht“. — „So bringt ihn zu mir her“, antwortete der Hauptmann. „Ich kann nicht“, erwiderte der arme Rekrut, „denn mein Gefangener läßt mich nicht mehr los.“

Suffolk spricht:

<sup>1</sup> Sei nicht beleidigt, Wunder der Natur!  
 Von mir gefangen werden ist dein Loß.  
 So schützt der Schwan die flaumbedeckten Schwänlein,  
 Mit seinen Flügeln sie gefangen haltend:

<sup>1</sup> V, 3. Schlegels Übersetzung.

Allein, sobald dich kränkt die Sklaverei,  
So geh und sei als Suffolks Freundin frei.

(Sie wendet sich weg, als wollte sie gehn.)

O bleib! Mir fehlt die Kraft, sie zu entlassen,  
Befrein will sie die Hand, das Herz sagt nein.  
Wie auf kristallnem Strom die Sonne spielt  
Und blinkt mit zweitem nachgeahmten Strahl,  
So scheint die lichte Schönheit meinen Augen;  
Ich würde gern, doch wag' ich nicht zu reden;  
Ich fodre Tint' und Feder, ihr zu schreiben.  
Pui, De la Poole! entherze dich nicht selbst.  
Hast keine Zung'? ist sie nicht dort?  
Verzagst du vor dem Anblick eines Weibs?  
Ach ja! der Schönheit hohe Majestät  
Verwirrt die Zung' und macht die Sinne wüßt!

Margaretha.

Sag, Graf von Suffolk (wenn du so dich nennst),  
Was gilt's zur Lösung, eh' du mich entlässest?  
Denn wie ich seh', bin ich bei dir Gefangne.

Suffolk (beiseit').

Wie weißt du, ob sie deine Bitte weigert,  
Eh' du um ihre Liebe dich versuchst?

Margaretha.

Du sprichst nicht: was für Lösung muß ich zahlen?

Suffolk (beiseit').

Ja, sie ist schön, drum muß man um sie werden;  
Sie ist ein Weib, drum kann man sie gewinnen.

Er findet endlich das beste Mittel, die Gefangene zu behalten, indem er sie seinem Könige anvermählt und zugleich ihr öffentlicher Untertban und ihr heimlicher Liebhaber wird.

Ist dieses Verhältnis zwischen Margarethen und Suffolk in der Geschichte begründet? Ich weiß nicht. Aber Shakespeares divinatorisches Auge sieht oft Dinge, wovon die Chronik nichts meldet, und die dennoch wahr sind. Er kennt sogar jene flüchtigen Träume der Vergangenheit, die Olio aufzuzeichnen vergaß.

<sup>1</sup> Bei Schlegel:

„Ach ja! Der Schönheit fürstlich hohe Pracht  
Verwirrt die Zung' und lähmt der Sinne Macht“.

Im Original ist kein Reim (such: rough); Heines Änderung ist daher sehr berechtigt.

Bleiben vielleicht auf dem Schauplatz der Begebenheiten allerlei bunte Abbilder derselben zurück, die nicht wie gewöhnliche Schatten mit den wirklichen Erscheinungen verschwinden, sondern gespenstisch haften bleiben am Boden, unbemerkt von den gewöhnlichen Werktagmenschen, die ahnungslos darüber hin ihre Geschäfte treiben, aber manchmal ganz farben- und formenbestimmt sichtbar werdend für das sehende Auge jener Sonntagskinder, die wir Dichter nennen?

### Königin Margaretha.

(Heinrich VI., zweiter und dritter Teil.)

In diesem Bildnis sehen wir dieselbe Margaretha als Königin, als Gemahlin des sechsten Heinrichs. Die Knospe hat sich entfaltet, sie ist jetzt eine vollblühende Rose; aber ein widerlicher Wurm liegt darin verborgen. Sie ist ein hartes, frevelhaftes Weib geworden. Beispiellos grausam in der wirklichen wie in der gedichteten Welt ist die Szene, wo sie dem weinenden York das gräßliche, in dem Blute seines Sohnes getauchte Tuch überreicht und ihn verhöhnt, daß er seine Thränen damit trocknen möge. Entsetzlich sind ihre Worte:

1, „Sieh, York! dies Tuch besleckt' ich mit dem Blut,  
Das mit geschärftem Stahl der tapfre Clifford  
Hervor ließ strömen aus des Knaben Busen;  
Und kann dein Aug' um seinen Tod sich feuchten,  
So geb' ich dir's, die Wangen abzutrocknen.  
Ach, armer York! hast' ich nicht tödlich dich,  
So würd' ich deinen Jammerstand beklagen.  
So gräm dich doch, mich zu belust'gen, York!  
Wie? hörte so das feur'ge Herz dein Innres,  
Daß keine Thräne fällt um Rutlands Tod?  
Warum geduldig, Mann? Du solltest rasen;  
Ich höhne dich, um rasend dich zu machen.  
Stampf, tob und knirsch, damit ich sing' und tanze!“

Hätte der Künstler, welcher die schöne Margaretha für diese Galerie zeichnete, ihr Bildnis mit noch weiter geöffneten Lippen dargestellt, so würden wir bemerken, daß sie spitziige Zähne hat wie ein Raubtier.

<sup>1</sup> Dritter Teil, I, 4. (Schlegels Übersetzung.)

In einem folgenden Drama, in „Richard III.“, erscheint sie auch physisch scheußlich, denn die Zeit hat ihr alsdann die spitzen Zähne ausgebrochen, sie kann nicht mehr beißen, sondern nur noch fluchen, und als ein gespenstisch altes Weib wandelt sie durch die Königsgemächer, und das zahnlose böse Maul murmelt Unheilereden und Verwünschungen.

Durch ihre Liebe für Suffolk, den wilden Suffolk, weiß uns Shakespeare sogar für dieses Unweib einige Rührung abzugewinnen. Wie verbrecherisch auch diese Liebe ist, so dürfen wir derselben dennoch weder Wahrheit noch Innigkeit absprechen. Wie entzückend schön ist das Abschiedsgepräch der beiden Liebenden! Welche Zärtlichkeit in den Worten Margarethens:

<sup>1</sup> „Ach! rede nicht mit mir! gleich eile fort! —  
O, geh noch nicht! So Herzen sich und küssen  
Verdammte Freund' und scheiden tausendmal,  
Vor Trennung hundertmal so bang als Tod.  
Doch nun fahr wohl! fahr wohl mit dir mein Leben!“

Hierauf antwortet Suffolk:

„Mich kümmert nicht das Land, wärst du von himmen;  
Volkreich genug ist eine Wüstenei,  
Hat Suffolk deine himmlische Gesellschaft:  
Denn wo du bist, da ist die Welt ja selbst  
Mit all und jeden Freuden in der Welt;  
Und wo du nicht bist, Ode nur und Trauer.“<sup>2</sup>

Wenn späterhin Margaretha, das blutige Haupt des Geliebten in der Hand tragend, ihre wildeste Verzweiflung ausjammert, mahnt sie uns an die furchtbare Kriemhilde des Nibelungenlieds. Welche gepanzerte Schmerzen, woran alle Trostworte ohnmächtig abgleiten!

Ich habe bereits im Eingange angedeutet, daß ich in Beziehung auf Shakespeares Dramen aus der englischen Geschichte mich aller historischen und philosophischen Betrachtungen enthalten werde. Das Thema jener Dramen ist noch immer nicht ganz abgehandelt, solange der Kampf der modernen Industriebedürfnisse mit den Resten des mittelalterlichen Feudalwesens unter

<sup>1</sup> Zweiter Teil, III, 2 (gegen Ende). Schlegels Übersetzung. Die Stelle fängt dort aber an mit dem Worte „Geh“ statt „Ach“.

<sup>2</sup> Statt „Ode und Trauer“ hat Schlegel: „hoffnungslose Ode“; Original: „And where thou art not, desolation“.

allerlei Transformationen fortbauert. Hier ist es nicht so leicht, wie bei den römischen Dramen, ein entschiedenes Urtheil auszusprechen, und jede starke Freimütigkeit könnte einer mißlichen Aufnahme begegnen. Nur eine Bemerkung kann ich hier nicht zurückweisen.

Es ist mir nämlich unbegreiflich, wie einige deutsche Kommentatoren ganz bestimmt für die Engländer Partei nehmen, wenn sie von jenen französischen Kriegen reden, die in den historischen Dramen des Shakespeares dargestellt werden. Wahrlich, in jenen Kriegen war weder das Recht noch die Poesie auf Seiten der Engländer, die einestheils unter nichtigen Successionsvorwänden die roheste Plünderungslust verbargen, anderenteils nur im Solde gemeiner Krämerinteresse sich herumzuschlugen . . . ganz wie zu unserer eignen Zeit, nur daß es sich im neunzehnten Jahrhundert mehr um Kaffee und Zucker, hingegen im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert mehr um Schafswolle handelte.

Michelet in seiner französischen Geschichte, dem genialen Buche, bemerkt ganz richtig:

„Das Geheimnis der Schlachten von Crecy, von Poitiers u. s. w. befindet sich im Comptoir der Kaufleute von London, von Bourdeaux, von Bruges. — — — — Wolle und Fleisch begründeten das ursprüngliche England und die englische Kaffe. Bevor England für die ganze Welt eine große Baumwollspinnerei und Eisenmanufaktur wurde, war es eine Fleischfabrik. Von jeher trieb dieses Volk vorzugsweise Viehzucht und nährte sich von Fleischspeisen. Daher diese Frische des Teints, diese Kraft, diese (kurznasige und hinterkopflose) Schönheit. — Man erlaube mir bei dieser Gelegenheit eines persönlichen Eindrucks zu erwähnen:

„Ich hatte London und einen großen Teil Englands und Schottlands gesehen; ich hatte mehr angestaunt als begriffen. Erst auf meiner Rückreise, als ich von York nach Manchester ging, die Insel in ihrer Breite durchschneidend, empfing ich eine wahrhaftige Anschauung Englands. Es war eines Morgens, bei feuchtem Nebel; das Land erschien mir nicht bloß ungeben, sondern überschwemmt vom Ozean. Eine bleiche Sonne färbte kaum die Hälfte der Landschaft. Die neuen ziegelroten Häuser hätten allzu schroff gegen die saftig grünen Rasen abgestochen, wären diese schreienden Farben nicht von den flatternden Seenebeln gedämpft worden. Fette Weidenplätze, bedeckt mit Schafen und überragt von den flammenden Schornsteinen der Fabriken. Viehzucht,

Ackerbau, Industrie, alles war in diesem kleinen Raume zusammengedrängt, eins über das andre, eins das andre ernährend; das Gras lebte vom Nebel, das Schaf vom Graße, der Mensch von Blut.

„Der Mensch in diesem verzehrenden Klima, wo er immer von Hunger geplagt ist, kann nur durch Arbeit sein Leben fristen. Die Natur zwingt ihn dazu. Aber er weiß sich an ihr zu rächen; er läßt sie selber arbeiten; er unterjocht sie durch Eisen und Feuer. Ganz England leucht von diesem Kampfe. Der Mensch ist dort wie erzürnt, wie außer sich. Seht dieses rote Gesicht, dieses irrglänzende Auge . . . Man könnte leicht glauben, er sei trunken. Aber sein Kopf und seine Hand sind fest und sicher. Er ist nur trunken von Blut und Kraft. Er behandelt sich selbst wie eine Dampfmaschine, welche er bis zum Übermaß mit Nahrung vollstopft, um so viel Thätigkeit und Schnelligkeit als nur irgend möglich daraus zu gewinnen.

„Im Mittelalter war der Engländer ungefähr, was er jetzt ist: zu stark genährt, angetrieben zum Handeln und kriegerisch in Ermangelung einer industriellen Beschäftigung.

„England, obgleich Ackerbau und Viehzucht treibend, fabriizierte noch nicht. Die Engländer lieferten den rohen Stoff; andere mußten ihn zu bearbeiten. Die Wolle war auf der einen Seite des Kanals, der Arbeiter war auf der andern Seite. Während die Fürsten stritten und haderten, lebten doch die englischen Viehhändler und die vlämischen Tuchfabrikanten in bester Einigkeit, im unzerstörbarsten Bündnis. Die Franzosen, welche dieses Bündnis brechen wollten, mußten dieses Beginnen mit einem hundertjährigen Kriege büßen. Die englischen Könige wollten zwar die Eroberung Frankreichs, aber das Volk verlangte nur Freiheit des Handels, freie Einfuhrplätze, freien Markt für die englische Wolle. Versammelt um einen großen Wollfack, hielten die Kommunen Rat über die Forderungen des Königs und bewilligten ihm gern hinlängliche Hülfsgelder und Armeen.

„Eine solche Mischung von Industrie und Chevalerie verleiht dieser ganzen Geschichte ein wunderliches Ansehen. Jener Eduard, welcher auf der Tafelrunde einen stolzen Eid geschworen hat, Frankreich zu erobern, jene gravitatisch närrischen Ritter, welche infolge ihres Gelübdes ein Auge mit rotem Tuch bedeckt tragen, sie sind doch keine so großen Narren, als daß sie auf eigne Kosten ins Feld zögen. Die fromme Einfalt der Kreuzfahrten ist

nicht mehr an der Zeit. Diese Ritter sind im Grunde doch nichts anders als käufliche Söldner, als bezahlte Handelsagenten, als bewaffnete Commis-Voyageurs der Londoner und Ganter Kaufleute. Eduard selbst muß sich sehr verbürgern, muß allen Stolz ablegen, muß den Beifall der Tuchhändler- und Webergilde erschmeicheln, muß seinem Gevatter, dem Bierbrauer Arvelde, die Hand reichen, muß auf den Schreibtisch eines Viehhändlers steigen, um das Volk anzureden.

„Die englischen Tragödien des vierzehnten Jahrhunderts haben sehr komische Partien. In den nobelsten Rittern steckt immer etwas Falstaff. In Frankreich, in Italien, in Spanien, in den schönen Ländern des Südens, zeigen sich die Engländer ebenso gefräßig wie tapfer. Das ist Herkules der Ochsenverschlinger. Sie kommen im wahren Sinne des Wortes, um das Land aufzufressen. Aber das Land übt Wiedervergeltung und besiegt sie durch seine Früchte und Weine. Ihre Fürsten und Armeen übernehmen sich in Speiß und Trank und sterben an Indigestionen und Dysentrie.“

Mit diesen gebundenen Fraßhelden vergleiche man die Franzosen, das mächtigste Volk, das weniger durch seine Weine berauscht wird als vielmehr durch seinen angeborenen Enthusiasmus. Letzterer war immer die Ursache ihrer Mißgeschicke, und so sehen wir schon in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, wie sie im Kampfe mit den Engländern eben durch ihr Übermaß von Ritterlichkeit unterliegen mußten. Das war bei Crech, wo die Franzosen schöner erscheinen durch ihre Niederlage als die Engländer durch ihren Sieg, den sie in unritterlicher Weise durch Fußvöll erschochten<sup>1</sup>. . . Bisher war der Krieg nur ein großes Turnier von ebenbürtigen Reitern; aber bei Crech wird diese romantische Kavallerie, diese Poesie, schmachlich niedergeschossen von der modernen Infanterie, von der Prosa in strengstilisierter Schlachtordnung, ja, hier kommen sogar die Kanonen zum Vorschein. . . Der greise Böhmenkönig, welcher, blind und alt, als ein Vasall Frankreichs dieser Schlacht beiwohnte, merkte wohl, daß eine neue Zeit beginne, daß es mit dem Rittertum zu Ende sei, daß künftig der Mann zu Roß von dem Mann zu Fuß überwältigt werde, und er sprach zu seinen Rittern: „Ich bitte euch angelegentlichst, führt

<sup>1</sup> Die Schlacht bei Crech fand am 25. Aug. 1346 statt, die Schlacht bei Poitiers am 19. Sept. 1356.

mich so weit ins Treffen hinein, daß ich noch einmal mit einem guten Schwertstreich dreinschlagen kann!" Sie gehorchten ihm, banden ihre Pferde an das feine, jagten mit ihm in das wilde Getümmel, und des andern Morgens fand man sie alle tot auf den Rücken ihrer toten Pferde, welche noch immer zusammengebunden waren. Wie dieser Böhmenkönig und seine Ritter, so fielen die Franzosen bei Crech, bei Poitiers; sie starben, aber zu Pferde. Für England war der Sieg, für Frankreich war der Ruhm. Ja, sogar durch ihre Niederlagen wissen die Franzosen ihre Gegner in den Schatten zu stellen. Die Triumphe der Engländer sind immer eine Schande der Menschheit, seit den Tagen von Crech und Poitiers bis auf Waterloo. Clio ist immer ein Weib, trotz ihrer parteilosen Kälte ist sie empfindlich für Ritterlichkeit und Heldensinn; und ich bin überzeugt, nur mit knirschendem Herzen verzeichnet sie in ihre Denktafeln die Siege der Engländer.

### Lady Gray.

(Heinrich VI.)

Sie war eine arme Witwe, welche zitternd vor König Eduard trat und ihn anflehte, ihren Kindern das Gütchen zurückzugeben, das nach dem Tode ihres Gemahls den Feinden anheimgefallen war. Der wollüstige König, welcher ihre Keuschheit nicht zu fixen vermag, wird so sehr von ihren schönen Thränen bezaubert, daß er ihr die Krone aufs Haupt setzt. Wieviel Kummernisse für beide dadurch entstanden, meldet die Weltgeschichte.

Hat Shakespeare wirklich den Charakter des erwähnten Königs ganz treu nach der Historie geschildert? Ich muß wieder auf die Bemerkung zurückkommen, daß er verstand, die Lücken der Historie zu füllen. Seine Königscharaktere sind immer so wahr gezeichnet, daß man, wie ein englischer Schriftsteller bemerkt, manchmal meinen sollte, er sei während seines ganzen Lebens der Kanzler des Königs gewesen, den er in irgend einem Drama agieren läßt. Für die Wahrheit seiner Schilderungen bürgt nach meinem Bedünken auch die frappante Ähnlichkeit, welche sich zwischen seinen alten Königen und jenen Königen der Jetztzeit kundgibt, die wir als Zeitgenossen am besten zu beurteilen vermögen.

Was Friedrich Schlegel von dem Geschichtschreiber sagt<sup>1</sup>, gilt ganz eigentlich von unserem Dichter: er ist ein in die Vergangenheit schauender Prophet. Wäre es mir erlaubt, einem der berühmtesten unserer gekrönten Zeitgenossen den Spiegel vorzuhalten, so würde jeder einsehen, daß ihm Shakespeare schon vor zwei Jahrhunderten seinen Steckbrief ausgefertigt hat. In der That, beim Anblick dieses großen, vortrefflichen und gewiß auch glorreichen Monarchen überschleicht uns ein gewisses Schauergefühl, das wir zuweilen empfinden, wenn wir im wachen Tageslichte einer Gestalt begegnen, die wir schon in nächtlichen Träumen erblickt haben. Als wir ihn vor acht Jahren durch die Straßen der Hauptstadt reiten sahen, „barhäuptig und demütig nach allen Seiten grüßend“, dachten wir immer an die Worte, womit York des Bolingbrokes Einzug in London schildert. Sein Vetter, der neuere Richard II., kannte ihn sehr gut, durchschaute ihn immer und äußerte einst ganz richtig:

<sup>2</sup>Wir selbst und Bushy, Bagot hier und Green  
Sahn sein Bewerben beim geringen Volk,  
Wie er sich wollt' in ihre Herzen tauchen  
Mit traulicher, demüt'ger Höflichkeit;  
Was für Verehrung er an Knechte wegwarf,  
Handwerker mit des Lächelns Kunst gewinnend  
Und ruhigem Ertragen seines Loses,  
Als wollt' er ihre Neigung mit verbannen.  
Vor einem Austerweib zieht er die Mütze,  
Ein paar Karrnzieher grüßten: „Gott geleit' Euch!“  
Und ihnen ward des schmeid'gen Knies Tribut,  
Rebst: „Dank, Landsleute! meine güt'gen Freunde!“

Ja, die Ähnlichkeit ist erschreckend. Ganz wie der ältere, entfaltete sich vor unsern Augen der heutige Bolingbroke<sup>3</sup>, der nach dem Sturze seines königlichen Vetters den Thron bestieg, sich allmählich darauf befestigte: ein schlauer Held, ein kriechender Riese, ein Titan der Verstellung, entsetzlich, ja empörend ruhig, die Tazze in einem samtnen Handschuh und damit die öffentliche Meinung streichelnd, den Raub schon in weiter Ferne erspähend und nie darauf losspringend, bis er in sicherster Nähe . . . Möge

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 268.

<sup>2</sup> Richard II., 1. Aufz., 4. Auftr. (bei Schlegel 2. Aufz., 1. Auftr.). Seine gibt Schlegels Übersetzung.

<sup>3</sup> Ludwig Philipp.

er immer seine schnaubenden Feinde besiegen und dem Reiche den Frieden erhalten bis zu seiner Todesstunde, wo er zu seinem Sohn jene Worte sprechen wird, die Shakespeare schon längst für ihn aufgeschrieben:

<sup>1</sup> Komm her, mein Sohn, und setz dich an mein Bett,  
 Und hör den letzten Ratsschlag, wie ich glaube,  
 Den ich je atmen mag. Gott weiß, mein Sohn,  
 Durch welche Nebenschlich' und krumme Wege  
 Ich diese Kron' erlangt; ich selbst weiß wohl,  
 Wie läst'ig sie auf meinem Haupte saß.  
 Dir fällt sie heim nunmehr mit beß'rer Ruh',  
 Mit beß'rer Meinung, besserer Bestät'gung;  
 Denn jeder Flecken der Erlangung geht  
 Mit mir ins Grab. An mir erschien sie nur  
 Wie eine Ehr', erhascht mit heft'ger Hand;  
 Und viele lebten noch, mir vorzurücken,  
 Daß ich durch ihren Beistand sie gewonnen,  
 Was täglich Zwist und Blutvergießen schuf,  
 Dem vorgegebenen Frieden Wunden schlagend.  
 Alle diese dreisten Schrecken, wie du siehst,  
 Hab' ich bestanden mit Gefahr des Lebens:  
 Denn all mein Regiment war nur ein Auftritt,  
 Der diesen Inhalt spielte; nun verändert  
 Mein Tod die Weise; denn was ich erjagt,  
 Das fällt dir nun mit schönern Anspruch heim,  
 Da du durch Erblichkeit die Krone trägst.  
 Und, stehst du sicher schon, als ich es konnte,  
 Du bist nicht fest genug, solang' die Klagen  
 So frisch noch sind; und allen meinen Freunden,  
 Die du zu deinen Freunden machen mußt,  
 Sind Zähn' und Stachel kürzlich nur entnommen,  
 Die durch gewaltsam Thun mich erst befördert,  
 Und deren Macht wohl Furcht erregen konnte  
 Vor neuer Absetzung; was zu vermeiden  
 Ich sie verdarb und nun des Sinnes war,  
 Zum heil'gen Lande viele fortzuführen<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Heinrich IV., zweiter Teil, IV, 5 (bei Schlegel IV, 4). Schlegels Übersetzung, mit geringfügigen Abweichungen; der erste Vers lautet: „Komm her denn, Heinrich, setz dich an mein Bett“.

<sup>2</sup> Schlegel: „was zu vermeiden  
 Ich einige verdarb und viele nun  
 Zum heil'gen Lande fortzuführen dachte“.

Daß Ruh' und Stilleliegen nicht zu nah'  
 Mein Reich sie prüfen ließ. Darum, mein Sohn',  
 Beschäft'ge stets die schwindlichten Gemüter  
 Mit fremdem Zwist, daß Wirken in der Fern'  
 Das Angedenken vor'ger Tage banne.  
 Mehr wollt' ich, doch die Lung' ist so erschöpft  
 Daß kräft'ge Rede gänzlich mir versagt ist.  
 Wie ich zur Krone kam, o Gott vergebe!  
 Daß sie bei dir in wahren Frieden lebe!

### Lady Anna.

(König Richard III.)

Die Gunst der Frauen, wie das Glück überhaupt, ist ein freies Geschenk, man empfängt es, ohne zu wissen wie, ohne zu wissen warum. Aber es gibt Menschen, die es mit eisernem Willen vom Schicksal zu ertrocken verstehen, und diese gelangen zum Ziele entweder durch Schmeichelei, oder indem sie den Weibern Schrecken einflößen, oder indem sie ihr Mitleiden anregen, oder indem sie ihnen Gelegenheit geben, sich aufzuopfern . . . Letzteres, nämlich das Geopfertsein, ist die Lieblingsrolle der Weiber und kleidet sie so schön vor den Leuten und gewährt ihnen auch in der Einsamkeit so viel thränenreiche Wehmützensgenüsse.

Lady Anna wird durch alles dieses zu gleicher Zeit bezwungen. Wie Honigsüßem gleiten die Schmeicheltworte von den furchtbaren Lippen . . . Richard schmeichelt ihr, derselbe Richard, welcher ihr alle Schrecken der Hölle einflößt, welcher ihren geliebten Gemahl und den väterlichen Freund getödtet, den sie eben zu Grabe bestattet . . . Er befiehlt den Leichenträgern mit herrlicher Stimme, den Sarg niederzusehen, und in diesem Momente richtet er seine Liebeswerbung an die schöne Leidtragende . . . Das Lamm sieht schon mit Entsetzen das Zähnefletschen des Wolfes, aber dieser spitzt plötzlich die Schnauze zu den süßesten Schmeicheltönen . . . Die Schmeichelei des Wolfes wirkt so erschütternd, so berauschend auf das arme Lammgemüt, daß alle Gefühle darin eine plötzliche Umwandlung erleiden . . . Und König Richard spricht von seinem Kummer, von seinem Gram, so daß Anna ihm ihr Mitleid nicht versagen kann, um so mehr, da dieser wilde Mensch nicht sehr

<sup>1</sup> Schlegel: „Darum, mein Heinrich“,

klagefüchtig von Natur ist . . . Und dieser unglückliche Mörder hat Gewissensbisse, spricht von Reue, und eine gute Frau könnte ihn vielleicht auf den besseren Weg leiten, wenn sie sich für ihn aufopfern wollte . . . Und Anna entschließt sich, Königin von England zu werden.

### Königin Catharina.

(Heinrich VIII.)

Ich hege ein unüberwindliches Vorurteil gegen diese Fürstin, welcher ich dennoch die höchsten Tugenden zugestehen muß. Als Ehefrau war sie ein Muster häuslicher Treue. Als Königin betrug sie sich mit höchster Würde und Majestät. Als Christin war sie die Frömmigkeit selbst. Aber den Doktor Samuel Johnson hat sie zum überschwenglichsten Lobe begeistert, sie ist unter allen Shakespeareschen Frauen sein auserlesener Liebling, er spricht von ihr mit Zärtlichkeit und Nührung . . . Das ist nicht zu ertragen. Shakespeare hat alle Macht seines Genies aufgeboten, die gute Frau zu verherrlichen; doch diese Bemühung wird vereitelt, wenn man sieht, daß Dr. Johnson, der große Porterkrug, bei ihrem Anblick in süßes Entzücken gerät und von Lobeserhebungen überhäuft. Wär' sie meine Frau, ich könnte mich von ihr scheiden lassen ob solcher Lobeserhebungen. Vielleicht war es nicht der Liebreiz von Anna Boleyn, was den armen König Heinrich von ihr losriß, sondern der Enthusiasmus, womit sich irgend ein damaliger Dr. Johnson über die treue, würdevolle und fromme Catharina aussprach. Hat vielleicht Thomas Morus<sup>1</sup>, der bei all seiner Vortrefflichkeit etwas pedantisch und ledern und unverdäulich wie Dr. Johnson war, zu sehr die Königin in den Himmel erhoben? Dem wackern Kanzler freilich kam sein Enthusiasmus etwas teuer zu stehen; der König erhob ihn deshalb selbst in den Himmel.

<sup>1</sup> Thomas Morus (1480—1535), Kanzler Heinrichs VIII., war mit dessen Ehescheidung von Katharina nicht einverstanden; er legte sein Amt nieder, als der König die Reformationsideen verwirklichen wollte, und wurde später, als er das Successionsstatut nicht beschwören und des Königs Ehescheidung nicht als rechtmäßig anerkennen wollte, in den Tower gesetzt und nach einiger Zeit hingerichtet.

Ich weiß nicht, was ich am meisten bewundern soll: daß Catharina ihren Gemahl ganze fünfzehn Jahre lang ertrug, oder daß Heinrich seine Gattin während so langer Zeit ertragen hat? Der König war nicht bloß sehr launenhaft, jähzornig und in beständigem Widerspruch mit allen Neigungen seiner Frau — das findet sich in vielen Ehen, die sich trotzdem, bis der Tod allem Zanf ein Ende macht, aufs beste erhalten —; aber der König war auch Musiker und Theolog und beides in vollendeter Miserabilität. Ich habe unlängst als ergößliche Kuriosität einen Choral von ihm gehört, der ebenso schlecht war wie sein Traktat de septem sacramentis<sup>1</sup>. Er hat gewiß mit seinen musikalischen Kompositionen und seiner theologischen Schriftstellerei die arme Frau sehr belästigt. Das Beste an Heinrich war sein Sinn für plastische Kunst, und aus Vorliebe für das Schöne entstanden vielleicht seine schlimmsten Sympathien und Antipathien. Catharina von Aragonien war nämlich noch hübsch in ihrem vier- und zwanzigsten Jahre, als Heinrich achtzehn Jahr alt war und sie heiratete, obgleich sie die Witwe seines Bruders gewesen. Aber ihre Schönheit hat wahrscheinlich mit den Jahren nicht zugenommen, um so mehr, da sie aus Frömmigkeit mit Geißelung, Fasten, Nachtwachen und Betrübungen ihr Fleisch beständig kasteite. Über diese ascetischen Übungen beklagte sich ihr Gemahl oft genug, und auch uns wären dergleichen an einer Frau sehr fatal gewesen.

Aber es gibt noch einen andern Umstand, der mich in meinem Vorurteil gegen diese Königin bestärkt: Sie war die Tochter der Isabella von Kastilien<sup>2</sup> und die Mutter der blutigen Maria<sup>3</sup>. Was soll ich von dem Baume denken, der solcher bösen Saat entsprossen und solche böse Frucht gebar?

<sup>1</sup> Heinrich hatte 1521 gegen Luthers Buch von der babylonischen Gefangenschaft eine Schrift gerichtet mit dem Titel: „Adsertio septem sacramentorum“, wofür ihm der Papst den Namen eines Defensor fidei erteilte.

<sup>2</sup> Isabella von Kastilien (geb. 1451, gest. 1504), die Gattin Ferdinands und nach der Vereinigung beider Reiche Königin von Spanien, trug die Hauptschuld an der Einführung der Inquisition.

<sup>3</sup> Maria I. (1553—58, geb. 1516), die sogen. blutige Maria, die Gemahlin Philipps II. von Spanien, suchte die katholische Religion durch entsetzliche Gewaltmaßregeln in England wieder zu befestigen und sandte zahllose Protestanten auf den Scheiterhaufen.

Wenn sich auch in der Geschichte keine Spuren ihrer Grausamkeit vorfinden, so tritt dennoch der wilde Stolz ihrer Klasse bei jeder Gelegenheit hervor, wo sie ihren Rang vertreten oder geltend machen will. Trotz ihrer wohlingeübten christlichen Demut geriet sie doch jedesmal in einen fast heidnischen Zorn, wenn man einen Verstoß gegen die herkömmliche Etikette machte oder gar ihr den königlichen Titel verweigerte. Bis in den Tod bewahrte sie diesen unansüßlichen Hochmut, und auch bei Shakespeares sind ihre letzten Worte:

<sup>1</sup> Ihr sollt mich balsamieren, dann zur Schau  
Ausstellen, zwar entkönigt, doch begrabt mich  
Als Königin und eines Königs Tochter.  
Ich kann nicht mehr.

### Anna Boleyn.

(Heinrich VIII.)

Die gewöhnliche Meinung geht dahin, daß König Heinrichs Gewissensbisse ob seiner Ehe mit Catharinen durch die Reize der schönen Anna entstanden seien. Sogar Shakespeare verrät diese Meinung, und wenn in dem Krönungszug die neue Königin auftritt, legt er einem jungen Edelmann folgende Worte in den Mund:

. . . . . <sup>2</sup>Gott sei mit dir!  
Solch süß Gesicht, als deins, erblickt' ich nie!  
Bei meinem Leben, Herr, sie ist ein Engel,  
Der König hält ganz Indien in den Armen,  
Und viel, viel mehr, wenn er dies Weib<sup>3</sup> umfängt:  
Ich table sein Gewissen nicht.

Von der Schönheit der Anna Boleyn gibt uns der Dichter auch in der folgenden Szene einen Begriff, wo er den Enthusiasmus schildert, den ihr Anblick bei der Krönung hervorbrachte<sup>4</sup>.

Wie sehr Shakespeare seine Gebieterin, die hohe Elisabeth,

<sup>1</sup> Schlußworte des vierten Aufzugs; Baudissin-Tiecks Übersetzung; nur heißt es dort statt „zwar entkönigt“ „zwar nicht Kön'gin“; im Original: „although unqueen'd“.

<sup>2</sup> Vierter Aufzug, erster Auftritt. (Baudissin-Tiecks Übers.)

<sup>3</sup> „die Frau“ bei Baudissin-Tieck.

<sup>4</sup> Noch in derselben Szene.

liebe, zeigt sich vielleicht am schönsten in der Umständlichkeit, womit er die Krönungsfeier ihrer Mutter darstellt. Alle diese Details sanktionieren das Thronrecht der Tochter, und ein Dichter wußte die bestrittene Legitimität seiner Königin dem ganzen Publikum zu veranschaulichen. Aber diese Königin verdiente solchen Liebeseifer! Sie glaubte ihrer Königswürde nichts zu vergeben, wenn sie dem Dichter gestattete, alle ihre Vorfahren und sogar ihren eigenen Vater mit entsetzlicher Unparteilichkeit auf der Bühne darzustellen! Und nicht bloß als Königin, sondern auch als Weib wollte sie nie die Rechte der Poesie beeinträchtigen; wie sie unserm Dichter in politischer Hinsicht die höchste Redefreiheit gewährte, so erlaubte sie ihm auch die kerksten Worte in geschlechtlicher Beziehung, sie nahm keinen Anstoß an den ausgelassensten Witzen einer gesunden Sinnlichkeit, und sie, the maiden queen, die königliche Jungfrau, verlangte sogar, daß Sir John Falstaff sich einmal als Liebhaber zeige. Ihrem lächelnden Wink verdanken wir „Die lustigen Weiber von Windsor“.

Shakespeare konnte seine englischen Geschichtsdramen nicht besser schließen, als indem er am Ende von „Heinrich VIII.“ die neugeborne Elisabeth, gleichsam die bessere Zukunft in Windeln, über die Bühne tragen läßt.

Hat aber Shakespeare wirklich den Charakter Heinrichs VIII., des Vaters seiner Königin, ganz geschichtstreu geschildert? Ja, obgleich er die Wahrheit nicht in so grellen Lauten wie in seinen übrigen Dramen verkündete, so hat er sie doch jedenfalls ausgesprochen, und der leisere Ton macht jeden Vorwurf desto eindringlicher. Dieser Heinrich VIII. war der schlimmste aller Könige, denn während alle andere böse Fürsten nur gegen ihre Feinde wütheten, raste jener gegen seine Freunde, und seine Liebe war immer weit gefährlicher als sein Haß. Die Ehestandsge-  
schichten dieses königlichen Blaubarts sind entsetzlich<sup>1</sup>. In alle

<sup>1</sup> Heinrichs erste Gemahlin war Katharina, von der er sich scheiden ließ, um Anna Boleyn zu heiraten; als diese ihm nicht mehr gefiel, ließ er sie auf Grund angeblicher Untreue hinrichten (1536); seine dritte Frau, Johanna Seymour, starb im Wochenbette (1537); von der vierten, Anna von Kleve, ließ er sich scheiden, da sie zu häßlich war (1540); die fünfte, Katharina Howard, ließ er wieder wegen angeblicher Untreue hinrichten (1542), und die sechste, Katharina Parr, mit der er sich 1544 vermählte, überlebte ihn; er starb im Februar 1547. Ähnlich ist die Geschichte von dem alten Ritter Blaubart, der nacheinander seine sechs

Schrecknisse derselben mischte er obendrein eine gewisse blödsinnig grauenhafte Galanterie. Als er Anna Boleyn hinzurichten befohl, ließ er ihr vorher sagen, daß er für sie den geschicktesten Scharfrichter von ganz England bestellt habe. Die Königin dankte ihm gehoramsft für solche zarte Aufmerksamkeit, und in ihrer leichtsinnig heitern Weise umspannte sie mit beiden weißen Händen ihren Hals und rief: „Ich bin sehr leicht zu köpfen, ich hab' nur ein kleines, schmales Hälschen“.

Auch ist das Beil, womit man ihr das Haupt abschlug, nicht sehr groß. Man zeigte es mir in der Rüstfammer des Towers zu London<sup>1</sup>, und während ich es in Händen hielt, beschlichen mich sehr sonderbare Gedanken.

Wenn ich Königin von England wäre, ich ließe jenes Beil in die Tiefe des Ozeans versenken.

### Lady Macbeth.

(Macbeth.)

Von den eigentlich historischen Dramen wende ich mich zu jenen Tragödien, deren Fabel entweder rein erfunden, oder aus alten Sagen und Novellen geschöpft ist. „Macbeth“ bildet einen Übergang zu diesen Dichtungen, worin der Genius des großen Shakespeare am freiesten und kerksten seine Flügel entfaltet. Der Stoff ist einer alten Legende entlehnt<sup>2</sup>, er gehört nicht zur Historie, und dennoch macht dieses Stück einige Ansprüche an geschichtlichen Glauben, da der Ahnherr des königlichen Hauses von England darin eine Rolle spielte. „Macbeth“ ward nämlich unter Jakob I. aufgeführt, welcher bekanntlich von dem schottischen Banto abstammen sollte. In dieser Beziehung hat der Dichter auch einige Prophezeiungen zur Ehre der regierenden Dynastie seinem Drama eingewebt.

„Macbeth“ ist ein Liebling der Kritiker, die hier Gelegenheit finden, ihre Ansichten über die antike Schicksalstragödie, in Vergleichung mit der Auffassung des Fatums bei modernen Tragi-

Frauen tötet und, als er an die siebente Hand anlegen will, von deren Brüdern selbst umgebracht wird.

<sup>1</sup> Vgl. Bd. IV, S. 359.

<sup>2</sup> Vgl. Bd. IV, S. 406.

fern, des breitesten auseinanderzusetzen. Ich erlaube mir über diesen Gegenstand nur eine flüchtige Bemerkung.

Die Schicksalsidee des Shakespeare ist von der Idee des Schicksals bei den Alten in gleicher Weise verschieden, wie die wahrhaftigen Frauen, die kronenverheißend in der alten nordischen Legende dem Macbeth begegnen, von jener Hexenschwesterchaft verschieden sind, die man in der Shakespeareschen Tragödie auftreten sieht. Jene wunderbaren Frauen in der alten nordischen Legende sind offenbar Walküren<sup>1</sup>, schauerliche Luftgöttinnen, die, über den Schlachtfeldern einhersehend, Sieg oder Niederlage entscheiden und als die eigentlichen Lenkerinnen des Menschenjchicksals zu betrachten sind, da letzteres im kriegerischen Norden zunächst vom Ausgang der Schwertkämpfe abhängig war. Shakespeare verandelte sie in unheilstiftende Hexen, entkleidete sie aller furchtbaren Grazie des nordischen Zaubertums, er machte sie zu zwitterhaften Mißweibern, die ungeheuerlichen Spuk zu treiben wissen und Verderben brauen aus hämischer Schadenfreude oder auf Geheiß der Hölle: sie sind die Dienerinnen des Bösen, und wer sich von ihren Sprüchen bethören läßt, geht mit Leib und Seele zu Grunde. Shakespeare hat also die altheidnischen Schicksalsgöttinnen und ihren ehrwürdigen Zaubergegen ins Christliche übersezt, und der Untergang seines Helden ist daher nicht etwas voraus bestimmt Notwendiges, etwas star Unabwendbares wie das alte Fatum, sondern er ist nur die Folge jener Lockungen der Hölle, die das Menschenherz mit den feinsten Netzen zu umschlingen weiß: Macbeth unterliegt der Macht Satans, dem Urbösen.

Interessant ist es, wenn man die Shakespeareschen Hexen mit den Hexen anderer englischen Dichter vergleicht. Man bemerkt, daß Shakespeare sich dennoch von der altheidnischen Anschauungsweise nicht ganz losreißen konnte, und seine Zauberschwestern sind daher auffallend grandioser und respektabler als die Hexen von Middleton<sup>2</sup>, die weit mehr eine böse Bettelnatur bekunden, auch weit kleinlichere Tücken ausüben, nur den Leib beschädigen, über den Geist wenig vermögen und höchstens mit Eifersucht,

<sup>1</sup> Vgl. Bd. IV, S. 405 f.

<sup>2</sup> Thomas Middleton (1570[?]-1627), engl. Dramatiker, einer der bedeutenderen Zeitgenossen Shakespeares, verfaßte unter andern ein Drama: „The Witch“ („Die Hexe“).

Mißgunst, Lüsterheit und ähnlichem Gefühlsausfluß unsere Herzen zu überkrusten wissen.

Die Kenonmee der Lady Macbeth, die man während zwei Jahrhunderten für eine sehr böse Person hielt, hat sich vor etwa zwölf Jahren in Deutschland sehr zu ihrem Vorteil verbessert. Der fromme Franz Horn machte nämlich im Brockhausischen Konversationsblatt die Bemerkung, daß die arme Lady bisher ganz verkannt worden, daß sie ihren Mann sehr liebte und überhaupt ein liebevolles Gemüt besäße. Diese Meinung suchte bald darauf Herr Ludwig Tieck mit all seiner Wissenschaft, Gelahrtheit und philosophischen Tiefe zu unterstützen, und es dauerte nicht lange, so sahen wir Madame Stieh<sup>1</sup> auf der königlichen Hofbühne in der Rolle der Lady Macbeth so gefühlvoll girren und turtelstäubeln, daß kein Herz in Berlin vor solchen Zärtlichkeitskönen ungerührt blieb und manches schöne Auge von Thränen überfloß beim Anblick der guten Macbeth. — Das geschah, wie gesagt, vor etwa zwölf Jahren, in jener sanften Restaurationszeit, wo wir so viel Liebe im Leibe hatten. Seitdem ist ein großer Bankrott ausgebrochen, und wenn wir jetzt mancher gekrönten Person nicht die überschwengliche Liebe widmen, die sie verdient, so sind Leute daran schuld, die, wie die Königin von Schottland, während der Restaurationsperiode unfre Herzen ganz ausgebeutelt haben.

Ob man in Deutschland die Liebenswürdigkeit der besagten Lady noch immer versteht, weiß ich nicht. Seit der Juliusrevolution haben sich jedoch die Ansichten in vielen Dingen geändert, und man hat vielleicht sogar in Berlin einsehen lernen, daß die gute Macbeth eine sehr bese Bestie sint.

### Ophelia.

(Hamlet.)

Das ist die arme Ophelia, die Hamlet der Däne geliebt hat. Es war ein blondes, schönes Mädchen, und besonders in ihrer Sprache lag ein Zauber, der mir schon damals das Herz rührte, als ich nach Wittenberg reisen wollte und zu ihrem Vater ging, um ihm lebewohl zu sagen. Der alte Herr war so gütig, mir

<sup>1</sup> S. oben, S. 416.

alle jene guten Lehren, wovon er selber so wenig Gebrauch machte, auf den Weg mitzugeben, und zuletzt rief er Ophelien, daß sie uns Wein bringe zum Abschiedstrunk. Als das liebe Kind sittsam und anmutig mit dem Kredenzsteller zu mir herantrat und das strahlend große Auge gegen mich aufhob, griff ich in der Zerstreuung zu einem leeren, statt zu einem gefüllten Becher. Sie lächelte über meinen Mißgriff. Ihr Lächeln war schon damals so wunderbar glänzend, es zog sich über ihre Lippen schon jener berauschte Schmelz, der wahrscheinlich von den Kuß-Eisen herührte, die in den Mundwinkeln lauschten.

Als ich von Wittenberg heimkehrte und das Lächeln Ophelias mir wieder entgegenleuchtete, vergaß ich darüber alle Spitzfindigkeiten der Scholastik, und mein Nachgrübeln betraf nur die holden Fragen: Was bedeutet jenes Lächeln? Was bedeutet jene Stimme, jener geheimnisvoll schmachtende Flönton? Woher empfangen jene Augen ihre seligen Strahlen? Ist es ein Abglanz des Himmels, oder erglänzt der Himmel nur von dem Widerschein dieser Augen? Steht jenes Lächeln im Zusammenhang mit der stummen Musik des Sphärentanzes, oder ist es nur die irdische Signatur der übersinnlichsten Harmonien? Eines Tages, als wir im Schloßgarten zu Helsingör uns ergingen, zärtlich scherzend und tosend, die Herzen in voller Sehnsuchtsblüte... es bleibt mir unvergeßlich, wie bettelhaft der Gesang der Nachtigallen abstach gegen die himmelhauchende Stimme Ophelias, und wie armfelig blöde die Blumen aussahen mit ihren bunten Gesichtern ohne Lächeln, wenn ich sie zufällig verglich mit dem holdseligen Munde Ophelias! Die schlanke Gestalt, wie wandlende Lieblichkeit schwebte sie neben mir einher.

Ach! das ist der Fluch schwacher Menschen, daß sie jedesmal, wenn ihnen eine große Unbill widerfährt, zunächst an dem Besten und Liebsten, was sie besitzen, ihren Unmut auslassen. Und der arme Hamlet zerstörte zunächst seine Vernunft, das herrliche Kleinod, stürzte sich durch verstellte Geistesverwirrung in den entsetzlichen Abgrund der wirklichen Tollheit und quälte sein armes Mädchen mit höhnischen Stachelreden... Das arme Ding! das fehlte noch, daß der Geliebte ihren Vater für eine Katze hielt und ihn tottödtete... Da mußte sie ebenfalls von Sinnen kommen! Aber ihr Wahnsinn ist nicht so schwarz und brütend düster wie der Hamletische, sondern er gaukelt, gleichsam besänftigend, mit süßen Liedern um ihr krankes Haupt... Ihre sanfte Stimme

schmückt ganz in Gesang, und Blumen und wieder Blumen winden sich durch all ihr Denken. Sie singt und flechtet Kränze und schmückt damit ihre Stirn und lächelt mit ihrem strahlenden Lächeln, armes Kind! . . .

<sup>1</sup>Es neigt ein Weidenbaum sich über'n Bach  
Und zeigt im klaren Strom sein grünes<sup>2</sup> Laub,  
Mit welchem sie phantastisch Kränze wand  
Von Hahnfuß, Nesseln, Maßlieb, Ruckucksblumen.  
Dort, als sie aufkamm, um ihr Laubgewinde  
An den gesenkten Ästen aufzuhängen,  
Zerbrach ein falscher Zweig, und niederfielen  
Die rankenden Tropfäen und sie selbst  
Ins weinende Gewässer. Ihre Kleider  
Verbreiteten sich weit und trugen sie  
Sirenengleich ein Weilchen noch empor,  
Indes sie Stellen alter Weisen sang,  
Als ob sie nicht die eigne Not begriffe,  
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt  
Für dieses Element. Doch lange währt' es nicht,  
Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,  
Das arme Kind von ihren Melodien  
Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod.

Doch was erzähl' ich euch diese kummervolle Geschichte. Ihr kennt sie alle von frühester Jugend, und ihr habt oft genug geweint über die alte Tragödie von Hamlet dem Dänen, welcher die arme Ophelia liebte, weit mehr liebte, als tausend Brüder mit ihrer Gesamtliebe sie zu lieben vermochten, und welcher verrückt wurde, weil ihm der Geist seines Vaters erschien, und weil die Welt aus ihren Angeln gerissen war und er sich zu schwach fühlte, um sie wieder einzufügen, und weil er im deutschen Wittenberg vor lauter Denken das Handeln verlernt hatte, und weil ihm die Wahl stand, entweder wahnsinnig zu werden, oder eine rasche That zu begehn, und weil er als Mensch überhaupt große Anlagen zur Tollheit in sich trug.

Wir kennen diesen Hamlet, wie wir unser eignes Gesicht kennen, das wir so oft im Spiegel erblicken, und das uns dennoch weniger bekannt ist, als man glauben sollte; denn begegnete uns

<sup>1</sup> 4. Aufz., 7. Auftr. (Schlegels Übers.).

<sup>2</sup> „grünes Laub“ (Schlegel); „hoar leaves“; obiges vielleicht Druckfehler.

jemand auf der Straße, der ganz so aussähe wie wir selber, so würden wir das befremdlich wohlbekannte Antlitz nur instinkt-mäßig und mit geheimen Schreck anglozen, ohne jedoch zu merken, daß es unsere eignen Gesichtszüge sind, die wir eben erblickten.

### Cordelia.

(König Lear.)

In diesem Stücke liegen Fußangel und Selbstschüsse für den Leser, sagt ein englischer Schriftsteller. Ein anderer bemerkt, diese Tragödie sei ein Labyrinth, worin sich der Kommentator verirren und am Ende Gefahr laufen könne, von dem Minotaur, der dort haust, erwürgt zu werden; er möge hier das kritische Messer nur zur Selbstverteidigung gebrauchen. Und in der That ist es jedenfalls eine mißliche Sache, den Shakespeare zu kritisieren, ihn, aus dessen Worten uns beständig die schärfste Kritik unserer eignen Gedanken und Handlungen entgegenlacht: so ist es fast unmöglich, ihn in dieser Tragödie zu beurteilen, wo sein Genius bis zur schwindlichsten Höhe sich emporschwang.

Ich wage mich nur bis an die Pforte dieses Wunderbaus, nur bis zur Exposition, die schon gleich unser Erstaunen erregt. Die Expositionen sind überhaupt in Shakespeares Tragödien bewunderungswürdig. Durch diese ersten Eingangsszenen werden wir schon gleich aus unseren Werkeltagsgefühlen und Zukunftsgedanken herausgerissen und in die Mitte jener ungeheuern Begebenheiten versetzt, womit der Dichter unsere Seelen erschüttern und reinigen will. So eröffnet sich die Tragödie des „Macbeth“ mit der Begegnung der Hexen, und der weißsagende Spruch derselben unterjocht nicht bloß das Herz des schottischen Feldherrn, den wir siegestrunken auftreten sehen, sondern auch unser eignes Zuschauerherz, das jetzt nicht mehr los kann, bis alles erfüllt und beendet ist. Wie in „Macbeth“ das wüste, sinnebetäubende Grauen der blutigen Zauberwelt schon im Beginn uns erfaßt, so überflößt uns der Schauer des bleichen Geisterreichs bereits in den ersten Szenen des „Hamlet“, und wir können uns hier nicht loswinden von den gespenstischen Nachtgefühlen, von dem Alpdrücken der unheimlichsten Ängste, bis alles vollbracht, bis Dänemarks Luft, die von Menschenfäulnis geschwängert war, wieder ganz gereinigt ist.

In den ersten Szenen des „Lear“ werden wir auf gleicher Weise unmittelbar hineingezogen in die fremden Schicksale, die sich vor unseren Augen ankündigen, entfalten und abschließen. Der Dichter gewährt uns hier ein Schauspiel, das noch entsetzlicher ist als alle Schrecknisse der Zauberwelt und des Geisterreichs: er zeigt uns nämlich die menschliche Leidenschaft, die alle Vernunftdämme durchbricht und in der furchtbaren Majestät eines königlichen Wahnsinns hinausstobt, wetteifernd mit der empörten Natur in ihrem wildesten Aufbruch. Aber ich glaube, hier endet die außerordentliche Obmacht, die spielende Willkür, womit Shakespeare seinen Stoff immer bewältigen konnte; hier beherrscht ihn sein Genius weit mehr als in den erwähnten Tragödien, in „Macbeth“ und „Hamlet“, wo er mit künstlerischer Gelassenheit neben den dunkelsten Schatten der Gemütsnacht die rosigsten Lichter des Witzes, neben den wildesten Handlungen das heiterste Stillleben himmeln konnte. Ja, in der Tragödie „Macbeth“ lächelt uns eine sanfte, befriedete Natur entgegen: an den Fensterfliesen des Schlosses, wo die blutigste That verübt wird, kribbeln stille Schwalbennester; ein freundlicher schottischer Sommer, nicht zu warm, nicht zu kühl, weht durch das ganze Stück; überall schöne Bäume und grünes Laubwerk, und am Ende gar kommt ein ganzer Wald einhermarschirt, Birnam-Wald kommt nach Dunsinane. Auch in „Hamlet“ kontrastiert die liebliche Natur mit der Schwüle der Handlung; bleibt es auch Nacht in der Brust des Helden, so geht doch die Sonne darum nicht minder morgenröthlich auf, und Polonius ist ein amüsanter Narr, und es wird ruhig Komödie gespielt, und unter grünen Bäumen sitzt die arme Ophelia, und mit bunten, blühenden Blumen windet sie ihre Kränze. Aber in „Lear“ herrschen keine solche Kontraste zwischen der Handlung und der Natur, und die entzückten Elemente heulen und stürmen um die Wette mit dem wahnsinnigen König. Wirkt ein sittliches Ereignis ganz außerordentlicher Art auch auf die sogenannte leblose Natur? Befindet sich zwischen dieser und dem Menschengemüt ein äußerlich sichtbares Wahlverhältniß? Hat unser Dichter dergleichen erkannt und darstellen wollen?

Mit der ersten Szene dieser Tragödie werden wir, wie gesagt, schon in die Mitte der Ereignisse geführt, und wie klar auch der Himmel ist, ein scharfes Auge kann das künftige Gewitter schon voraussehen. Da ist ein Wölkchen im Verstande Lears,

welches sich später zur schwärzesten Geistesnacht verdichten wird. Wer in dieser Weise alles verschentt, der ist schon verrückt. Wie das Gemüt des Helden, so lernen wir auch den Charakter der Töchter schon in der Expositionszone kennen, und namentlich rührt uns schon gleich die schweigsame Zärtlichkeit Cordelias, der modernen Antigone, die an Inuitigkeit die antike Schwester noch übertrifft. Ja, sie ist ein reiner Geist, wie es der König erst im Wahnsinn einsieht. Ganz rein? Ich glaube, sie ist ein bißchen eigenfönnig, und dieses Fleckchen ist ein Vatermal. Aber wahre Liebe ist sehr verschämt und haßt allen Wortkram; sie kann nur weinen und verbluten. Die wehmütige Bitterkeit, womit Cordelia auf die Heuchelei der Schwestern anspielt, ist von der zartesten Art und trägt ganz den Charakter jener Ironie, deren sich der Meister aller Liebe, der Held des Evangeliums, zuweilen bediente. Ihre Seele entladet sich des gerechtesten Unwillens und offenbart zugleich ihren ganzen Adel in den Worten:

Fürwahr, nie heurat' ich wie meine Schwestern, um bloß meinen Vater zu lieben<sup>1</sup>.

### Julie.

(Romeo und Julie.)

In der That, jedes Shakespearesche Stück hat sein besonderes Klima, seine bestimmte Jahreszeit und seine lokalen Eigentümlichkeiten. Wie die Personen in jedem dieser Dramen, so hat auch der Boden und der Himmel, der darin sichtbar wird, eine besondere Physiognomie. Hier in „Romeo und Julie“ sind wir über die Alpen gestiegen und befinden uns plötzlich in dem schönen Garten, welcher Italien heißt . . .

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen? —

Es ist das sonnige Verona, welches Shakespeare zum Schauplatz gewählt hat für die Großthaten der Liebe, die er in „Romeo und Julie“ verherrlichen wollte. Ja, nicht das benannte Menschenpaar, sondern die Liebe selbst ist der Held in diesem Drama. Wir sehen hier die Liebe jugendlich übermütig austreten, allen feindlichen Verhältnissen Trotz bietend und alles be-

<sup>1</sup> Lear I, 1. (Heines Übersetzung.)

siegend . . . Denn sie fürchtet sich nicht, in dem großen Kampfe zu dem schrecklichsten, aber sichersten Bundesgenossen, dem Tode, ihre Zuflucht zu nehmen. Liebe im Bündnisse mit dem Tode ist unüberwindlich. Liebe! Sie ist die höchste und siegreichste aller Leidenschaften. Ihre weltbezwingende Stärke besteht aber in ihrer schrankenlosen Großmuth, in ihrer fast überfinnlichen Uneigennützigkeit, in ihrer aufopferungsfüchtigen Lebensverachtung. Für sie gibt es kein Gestern, und sie denkt an kein Morgen . . . Sie begehrt nur des heutigen Tages, aber diesen verlangt sie ganz, unverkürzt, unverkümmert . . . Sie will nichts davon aufsparen für die Zukunft und verschmäh't die aufgewärmten Reste der Vergangenheit . . . „Vor mir Nacht, hinter mir Nacht“ . . . Sie ist eine wandelnde Flamme zwischen zwei Finsternissen . . . Woher entsteht sie? . . . Aus unbegreiflich winzigen Fünkchen! . . . Wie endet sie? . . . Sie erlösch't spurlos, ebenso unbegreiflich . . . Je wilder sie brennt, desto früher erlösch't sie . . . Aber das hindert sie nicht, sich ihren lodernden Trieben ganz hinzugeben, als dauerte ewig dieses Feuer . . .

Ach, wenn man zum zweitenmal im Leben von der großen Glut erfaßt wird, so fehlt leider dieser Glaube an ihrer Unsterblichkeit, und die schmerzlichste Erinnerung sagt uns, daß sie sich am Ende selber aufzehrt . . . Daher die Verschiedenheit der Melancholie bei der ersten Liebe und bei der zweiten . . . Bei der ersten denken wir, daß unsere Leidenschaft nur mit tragischem Tode enden müsse, und in der That, wenn nicht anders die entgegengrohenden Schwierigkeiten zu überwinden sind, entschließen wir uns leicht, mit der Geliebten ins Grab zu steigen . . . Hingegen bei der zweiten Liebe liegt uns der Gedanke im Sinne, daß unsere wildesten und herrlichsten Gefühle sich mit der Zeit in eine zahme Lauheit verwandeln, daß wir die Augen, die Lippen, die Hüften, die uns jetzt so schauerlich begeistern, einst mit Gleichgültigkeit betrachten werden . . . Ach! dieser Gedanke ist melancholischer als jede Todesahnung! . . . Das ist ein trostloses Gefühl, wenn wir im heißesten Rausche an künftige Nüchternheit und Kühle denken und aus Erfahrung wissen, daß die hochpoetischen heroischen Leidenschaften ein so kläglich prosaisches Ende nehmen! . . .

Diese hochpoetischen heroischen Leidenschaften! Wie die Theaterprinzessinnen gebärden sie sich und sind hochrot geschminkt, prachtvoll kostümiert, mit funkelndem Geschmeide beladen und wandeln stolz einher und deklamieren in gemessenen Jamben . . .

Wenn aber der Vorhang fällt, zieht die arme Prinzessin ihre Werkeltagskleider wieder an, wischt sich die Schminke von den Wangen, sie muß den Schmuck dem Garderobemeister überkiefeln, und schlotternd hängt sie sich an den Arm des ersten besten Stadtgerichtsreferendarii, spricht schlechtes Berliner Deutsch, steigt mit ihm in eine Mansarde und gähnt und legt sich schnarchend aufs Ohr und hört nicht mehr die süßen Beteurungen: „Sie spielten jettlich, auf Ehre“ . . .

Ich wage es nicht, Shakespeare im mindesten zu tabeln, und nur meine Verwunderung möchte ich darüber aussprechen, daß er den Romeo erst eine Leidenschaft für Rosalinde empfinden läßt, ehe er ihn Julien zuführt. Trotzdem, daß er sich der zweiten Liebe ganz hingibt, nistet doch in seiner Seele eine gewisse Steppis, die sich in ironischen Nebensarten kundgibt und nicht selten an Hamlet erinnert. Oder ist die zweite Liebe bei dem Manne die stärkere, eben weil sie alsdann mit klarem Selbstbewußtsein gepaart ist? Bei dem Weibe gibt es keine zweite Liebe, seine Natur ist zu zart, als daß sie zweimal das furchtbarste Erdbeben des Gemütes überstehen könnte. Betrachtet Julie. Wäre sie im stande, zum zweiten Male die überschwenglichen Seligkeiten und Schrecknisse zu ertragen, zum zweiten Male, aller Angst Trotz bietend, den schauderhaften Kelch zu leeren? Ich glaube, sie hat genug am ersten Male, diese arme Glückliche, dieses reine Opfer der großen Passion.

Julie liebt zum ersten Male und liebt mit voller Gesundheit des Leibes und der Seele. Sie ist vierzehn Jahre alt, was in Italien so viel gilt wie siebzehn Jahre nordischer Währung. Sie ist eine Rosenknospe, die eben vor unseren Augen von Roméos Lippen aufgefüßt ward und sich in jugendlicher Pracht entfaltet. Sie hat weder aus weltlichen noch aus geistlichen Büchern gelernt, was Liebe ist; die Sonne hat es ihr gesagt, und der Mond hat es ihr wiederholt, und wie ein Echo hat es ihr Herz nachgesprochen, als sie sich nächtlich unbelauscht glaubte. Aber Romeo stand unter dem Balkone und hat ihre Reden gehört und nimmt sie beim Wort. Der Charakter ihrer Liebe ist Wahrheit und Gesundheit. Das Mädchen atmet Gesundheit und Wahrheit, und es ist rührend anzuhören, wenn sie sagt:

<sup>1</sup> Du weißt, die Nacht verschleiert mein Gesicht  
Sonst färbte Mädchenröte meine Wangen

<sup>1</sup> II, 2. Schlegels Übersetzung.

Um das, was du vorhin mich sagen hörtest.  
 Gern hielt' ich streng auf Sitte, möchte gern  
 Verleugnen, was ich sprach: doch weg mit Höflichkeit!  
 Sag, liebst du mich? Ich weiß, du wirst's bejah'n,  
 Und will dem Worte traun; doch wenn du schwörst,  
 So kannst du treulos werden; wie sie sagen,  
 Lacht Jupiter des Meineids der Verliebten.  
 O holder Romeo! Wenn du mich liebst:  
 Sag's ohne Falsch! Doch dächtest du, ich sei  
 Zu schnell besiegt, so will ich finster blicken,  
 Will widerspenstig sein und Rein dir sagen,  
 So du dann werben willst: sonst nicht um alles.  
 Gewiß, mein Montague, ich bin zu herzlich;  
 Du könntest denken, ich sei leichten Sinns.  
 Doch glaube, Mann, ich werde treuer sein  
 Als sie, die fremd zu thun geschickter sind.  
 Auch ich, bekenn' ich, hätte fremd gethan,  
 Wär' ich von dir, eh' ich's gewährte, nicht  
 Belauscht in Liebesklagen. Drum vergiß!  
 Schilt diese Hingebung nicht Flatterliebe,  
 Die so die stille Nacht verraten hat.

### Desdemona.

(Othello.)

Ich habe oben beiläufig angedeutet, daß der Charakter des Romeo etwas Hamletisches enthalte. In der That, ein nordischer Ernst wirft seine Streifschatten über dieses glühende Gemüth. Vergleicht man Julie mit Desdemona, so wird ebenfalls in jener ein nordisches Element bemerkbar; bei aller Gewalt ihrer Leidenschaft bleibt sie doch immer ihrer selbst bewußt und im klarsten Selbstbewußtsein Herrin ihrer That. Julie liebt und denkt und handelt. Desdemona liebt und fühlt und gehorcht, nicht dem eignen Willen, sondern dem stärkern Antriebe. Ihre Vortrefflichkeit besteht darin, daß das Schlechte auf ihre edle Natur keine solche Zwangsmacht ausüben kann wie das Gute. Sie wäre gewiß immer im Palazzo ihres Vaters geblieben, ein schüchternes Kind, den häuslichen Geschäften obliegend; aber die Stimme des Mohren drang in ihr Ohr, und obgleich sie die Augen niederschlug, sah sie doch sein Antlitz in seinen Worten, in seinen Erzählungen oder, wie sie sagt: „in seiner Seele“ . . . und dieses

leidende, großmütige, schöne, weiße Seelenantlitz übte auf ihr Herz den unwiderstehlich hinreißenden Zauber. Ja, er hat recht, ihr Vater, Seine Wohlweisheit der Herr Senator Brabantio, eine mächtige Magie war schuld daran, daß sich das bange, zarte Kind zu dem Mohren hingezogen fühlte und jene häßlich schwarze Larve nicht fürchtete, welche der große Haufe für das wirkliche Gesicht Othellos hielt. . .

Julias Liebe ist thätig, Desdemonas Liebe ist leidend. Sie ist die Sonnenblume, die selber nicht weiß, daß sie immer dem hohen Tagesgestirn ihr Haupt zuwendet. Sie ist die wahre Tochter des Südens, zart, empfindsam, geduldig wie jene schlanken, großäugigen Frauenlichter, die aus sanskritischen Dichtungen so lieblich, so sanft, so träumerisch hervorstrahlen. Sie mahnt mich immer an die Sakontala des Kalidasa, des indischen Shakespeares.

Der englische Kupferstecher, dem wir das vorstehende Bildnis der Desdemona verdanken, hat ihren großen Augen vielleicht einen zu starken Ausdruck von Leidenschaft verliehen. Aber ich glaube bereits angedeutet zu haben, daß der Kontrast des Gesichtes und des Charakters immer einen interessanten Reiz ausübt. Jedenfalls aber ist dieses Gesicht sehr schön, und namentlich dem Schreiber dieser Blätter muß es sehr gefallen, da es ihn an jene hohe Schöne erinnert, die gottlob an seinem eignen Antlitz nie sonderlich gemäkelt hat und dasjelbe bis jetzt nur in seiner Seele sah. . .

<sup>1</sup> Ihr Vater liebte mich, lud oft mich ein.  
Er fragte die Geschichte meines Lebens  
Von Jahr zu Jahr; Belagerungen, Schlachten  
Und jedes Schicksal, das ich überstand.  
Ich lief sie durch, von meinem Knabenalter  
Bis zu dem Augenblick, wo er gebot,  
Sie zu erzählen. Sprechen muß' ich da  
Von höchst unglücklichen Ereignissen,  
Von rührendem Geschieh zu See und Land,  
Wie in der Bresche ich gewissem Tod  
Kaum um die Breite eines Haars entwichte;  
Wie mich ein trok'ger Feind gefangen nahm,  
Der Sklaverei verkaufte; wie ich mich  
Daraus gelöst, und die Geschichte dessen,  
Wie ich auf meinen Reisen mich benahm.

<sup>1</sup> I, 3. Übersetzung von Heine selbst.

Von öden Höhlen, unfruchtbaren Wüsten,  
 Von rauhen Gruben, Felsen, Hügeln, die  
 Mit ihren Häuptern an den Himmel rühren,  
 Hat' ich sodann zu sprechen Anlaß, auch  
 Von Kannibalen, die einander fressen,  
 Anthropophagen, und dem Volke, dem  
 Die Köpfe wachsen unter ihren Schultern.  
 Von solchen Dingen zu vernehmen, zeigte  
 Bei Desdemona sich sehr große Neigung;  
 Doch riefen Hausgeschäfte stets sie ab,  
 Die sie beseitigte mit schnellster Hast;  
 Kam sie zurück, mit gier'gem Ohr verschlang sie,  
 Was ich erzählte. Dies bemerkend, nahm  
 Ich eine weiche Stunde wahr und fand  
 Gelegne Mittel, ihr aus ernster Brust  
 Die Bitte zu entwinden: daß ausführlich  
 Ich schildre ihr die ganze Pilgerchaft,  
 Von der sie stückweis' etwas wohl gehört,  
 Doch nicht zusammenhängend. Ich gewährt' es,  
 Und oft hab' ich um Thränen sie gebracht,  
 Wenn ich von harten, traur'gen Schlägen sprach,  
 Die meine Jugend trafen! Auserzählt,  
 Lohnt eine Welt voll Seufzer meine Müh'.  
 Sie schwor: In Wahrheit! seltsam, mehr als seltsam!  
 Und kläglich sei es, kläglich wunderbar!  
 Sie wünschte, daß sie nichts davon gehört,  
 Und wünschte doch, daß sie der Himmel auch  
 Zu solchem Mann gemacht. Sie dankte mir  
 Und bat, wosfern ein Freund von mir sie liebe,  
 Ihn nur zu lehren, wie er die Geschichte  
 Von meinem Leben müß' erzählen.  
 Dann werb' er sie. Ich sprach auf diesen Wink:  
 Sie liebe mich, weil ich Gefahr bestand,  
 Und weil sie mich bedaure, lieb' ich sie.

Dieses Trauerspiel soll eine der letzten Arbeiten Shakespeares  
 gewesen sein<sup>1</sup>, wie „Titus Andronicus“ für sein Erstlingswerk er-  
 klärt wird. Dort wie hier ist die Leidenschaft einer schönen Frau  
 zu einem häßlichen Mohren mit Vorliebe behandelt. Der reise  
 Mann kehrte wieder zurück zu einem Problem, das einst seine  
 Jugend beschäftigte. Hat er jetzt wirklich die Lösung gefunden?

<sup>1</sup> Die älteste uns bekannte Aufführung fand am 30. April 1610  
 statt; das Werk dürfte nicht viel früher entstanden sein.

Ist diese Lösung ebenso wahr als schön? Eine düstere Trauer erfasst mich manchmal, wenn ich dem Gedanken Raum gebe, daß vielleicht der ehrliche Jago mit seinen bösen Glossen über die Liebe Desdemonas zu dem Mohren nicht ganz unrecht haben mag. Am allerwiderwärtigsten aber berühren mich Othellos Bemerkungen über die feuchten Hände seiner Gattin<sup>1</sup>.

Ein ebenso abenteuerliches und bedeutungsvolles Beispiel der Liebe zu einem Mohren, wie wir in „Titus Andronicus“ und „Othello“ sehen, findet man in „Tausendundeine Nacht“, wo eine schöne Fürstin, die zugleich eine Zauberin ist, ihren Gemahl in einer statuenähnlichen Starrheit gefesselt hält und ihn täglich mit Knuten schlägt, weil er ihren Geliebten, einen häßlichen Negar, getötet hat. Herzerreißend sind die Klageöne der Fürstin am Lager der schwarzen Leiche, die sie durch ihre Zauberkunst in einer Art von Scheinleben zu erhalten weiß und mit verzweiflungsvollen Küssen bedeckt und durch einen noch größern Zauber, durch die Liebe, aus dem dämmernden Halbtode zu voller Lebenswahrheit erwecken möchte. Schon als Knabe frappierte mich in den arabischen Märchen dieses Bild leidenschaftlicher und unbegreiflicher Liebe.

### Jessika.

(Kaufmann von Venedig.)

Als ich dieses Stück in Drury Lane aufführen sah, stand hinter mir in der Loge eine schöne blasse Britin, welche am Ende des vierten Aktes heftig weinte und mehrmals ausrief: „The poor man is wronged!“ („Dem armen Mann geschieht unrecht!“). Es war ein Gesicht vom edelsten griechischen Schnitt, und die Augen waren groß und schwarz. Ich habe sie nie vergessen können, diese großen und schwarzen Augen, welche um Shylock geweint haben!

Wenn ich aber an jene Thränen denke, so muß ich den „Kaufmann von Venedig“ zu den Tragödien rechnen, obgleich der Rahmen des Stückes von den heitersten Masken, Satyrbildern und Amoretten verziert ist und auch der Dichter eigentlich ein Lustspiel geben wollte. Shakespeare hegte vielleicht die Absicht, zur Ergözung des großen Hausens einen gedrückten Werwolf darzu-

<sup>1</sup> Othello III, 4 gegen Anfang. Othello sagt: „this hand is moist, my lady, . . . this argues fruitfulness and liberal heart“ etc.

stellen, ein verhasstes Fabelgeschöpf, das nach Blut lechzt und dabei seine Tochter und seine Dukaten einbüßt und obendrein verspottet wird. Aber der Genius des Dichters, der Weltgeist, der in ihm waltet, steht immer höher als sein Privatwille, und so geschah es, daß er in Shylock trotz der grellen Fratzenhaftigkeit die Justifikation einer unglücklichen Sekte aussprach, welche von der Vorsehung aus geheimnisvollen Gründen mit dem Haß des niedern und vornehmen Pöbels belastet worden und diesen Haß nicht immer mit Liebe vergelten wollte.

Aber was sag' ich? der Genius des Shakespeare erhebt sich noch über den Kleinhader zweier Glaubensparteien, und sein Drama zeigt uns eigentlich weder Juden noch Christen, sondern Unterdrückter und Unterdrückte und das wahnsinnig schmerzliche Aufjauchzen dieser Letztern, wenn sie ihren übermütigen Quälern die zugefügten Kränkungen mit Zinsen zurückerzahlen können. Von Religionsverschiedenheit ist in diesem Stücke nicht die geringste Spur, und Shakespeare zeigt in Shylock nur einen Menschen, dem die Natur gebietet, seinen Feind zu hassen, wie er in Antonio und dessen Freunden keineswegs die Jünger jener göttlichen Lehre schildert, die uns befiehlt, unsere Feinde zu lieben. Wenn Shylock dem Manne, der von ihm Geld borgen will, folgende Worte jagt:

<sup>1</sup> „Signor Antonio, viel und oftmal  
 Habt Ihr auf dem Rialto mich geschmäht  
 Um meine Gelder und um meine Zinsen;  
 Stets trug ich's mit geduld'gem Achselzucken,  
 Denn dulden ist das Erbteil unsers Stamm's.  
 Ihr scheltet mich abtrünnig, einen Bluthund,  
 Und speit auf meinen jüdischen Rocklor<sup>2</sup>,  
 Und alles, weil ich nuß', was mir gehört.  
 Gut denn, nun zeigt sich's, Ihr braucht meine Hülfe:  
 Si freilich ja, Ihr kommt zu mir, Ihr sprecht<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> I, 3; Schlegels Übersetzung.

<sup>2</sup> Roquelaure, ein langer (Reise-) Rock, nach dem Erfinder, einem Herzog von Roquelaure, so benannt.

<sup>3</sup> Schlegel:

„Und speit auf meinen jüdischen Rocklor,  
 Bloß weil ich nuße, was mein eigen ist.  
 Gut denn, nun zeigt es sich, daß Ihr mich braucht.  
 Da habt ihr's; Ihr kommt zu mir, und Ihr sprecht:“ —

„Shylock, wir wünschten Gelder“. So spricht Ihr,  
 Der mir den Auswurf auf den Bart geleert  
 Und mich getreten, wie Ihr von der Schwelle  
 Den fremden Hund stoßt; Geld ist Eu'r Begehren.  
 Wie sollt' ich sprechen nun? Sollt' ich nicht sprechen:  
 „Hat ein Hund Geld? Ist's möglich, daß ein Spitz  
 Dreitausend Dukaten leihn kann?“ Oder soll ich  
 Mich bücken und in eines Schuldners Ton  
 Demütig wispernd, mit verhaltne'm Odem  
 So sprechen: „Schöner Herr, am letzten Mittwoch  
 Spiet Ihr mich an, Ihr tratet mich den Tag;  
 Ein andermal hiebt Ihr mich einen Hund:  
 Für diese Höflichkeiten will ich Euch  
 Die und die Gelder leihn.“

Da antwortet Antonio:

„Ich könnte leichtlich wieder dich so nennen,  
 Dich wieder anspein, ja mit Füßen treten. —“

Wo steckt da die christliche Liebe! Wahrlich, Shakespeare würde eine Satire auf das Christentum gemacht haben, wenn er es von jenen Personen repräsentieren ließe, die dem Shylock feindlich gegenüberstehen, aber dennoch kaum wert sind, demselben die Schuhriemen zu lösen. Der bankrotte Antonio ist ein weichliches Gemüt ohne Energie, ohne Stärke des Hasses und also auch ohne Stärke der Liebe, ein trübes Wurmherz, dessen Fleisch wirklich zu nichts Besserm taugt, als „Fische damit zu angeln“. Die abgeborgten dreitausend Dukaten stattet er übrigens dem geprellten Juden keineswegs zurück. Auch Bassanio gibt ihm das Geld nicht wieder, und dieser ist ein echter fortune-hunter, nach dem Ausdruck eines englischen Kritikers; er borgt Geld, um sich etwas prächtig herauszustaffieren und eine reiche Heirat, einen fetten Brautjag zu erbeuten; denn, sagt er zu seinem Freunde:

<sup>1</sup> „Euch ist nicht unbekannt, Antonio,  
 Wie sehr ich meinen Glücksstand hab' erschöpft,  
 Indem ich glänzender mich eingerichtet,  
 Als meine schwachen Mittel tragen konnten.  
 Auch jammer' ich jetzt nicht, daß die große Art  
 Mir unterjagt ist; meine Sorg' ist bloß,  
 Mit Ehren von den Schulden loszukommen,

<sup>1</sup> I, 1 (Schlegel).

Worin mein Leben, etwas zu verschwendriſch,  
Mich hat verſtrickt. — —“

Was gar den Lorenzo betrifft, ſo iſt er der Mitſchuldige eines der inſamſten Hausdiebſtahle, und nach dem preußiſchen Landrecht würde er zu fünfzehn Jahre Zuchthaus verurteilt und gebrandmarkt und an den Pranger geſtellt werden; obgleich er nicht bloß für geſtohlene Dukaten und Juwelen, ſondern auch für Naturſchönheiten, Landſchaften im Mondlicht und für Muſik ſehr empfänglich iſt. Was die andern edlen Venezianer betrifft, die wir als Gefährten des Antonio auftreten ſehen, ſo ſcheinen ſie ebenfalls das Geld nicht ſehr zu haſſen, und für ihren armen Freund, wenn er ins Unglück geraten, haben ſie nichts als Worte, gemünzte Luſt. Unſer guter Pietiſt Franz Horn macht hierüber folgende ſehr wäſrige, aber ganz richtige Bemerkung<sup>1</sup>: „Hier iſt nun billig die Frage aufzuwerfen: wie war es möglich, daß es mit Antonios Unglück ſo weit kam? Ganz Venedig kannte und ſchätzte ihn, ſeine guten Bekannten wußten genau um die fürchtbare Verſchreibung, und daß der Jude auch nicht einen Punkt derſelben würde auslöſchen laſſen. Dennoch laſſen ſie einen Tag nach dem andern verſtreichen, bis endlich die drei Monate vorüber ſind und mit denſelben jede Hoffnung auf Rettung. Es würde jenen guten Freunden, deren der königliche Kaufmann ja ganze Scharen um ſich zu haben ſcheint, doch wohl ziemlich leicht geworden ſein, die Summe von dreitauſend Dukaten zuzubringen, um ein Menſchenleben — und welch eines! — zu retten; aber dergleichen iſt denn doch immer ein wenig unbequem, und ſo thun die lieben guten Freunde, eben weil es nur ſogenannte Freunde oder, wenn man will, halbe oder dreiviertel Freunde ſind, — nichts und wieder nichts und gar nichts. Sie bedauern den vortrefflichen Kaufmann, der ihnen früher ſo ſchöne Feſte veranſtaltet hat, ungemein, aber mit gehöriger Bequemlichkeit, ſchelten, was nur das Herz und die Zunge vermag, auf Shylock, was gleichfalls ohne alle Gefahr geſchehen kann, und meinen dann vermutlich alle, ihre Freundschaftspflicht erfüllt zu haben. So ſehr wir Shylock haſſen müſſen, ſo würden wir doch ſelbſt ihm nicht verdenken können, wenn er dieſe Leute ein wenig verachtete, was er denn auch wohl thun mag. Ja, er ſcheint zulezt auch den

<sup>1</sup> Franz Horn, „Shakespeares Schauſpiele erläutert“, Bd. I, Leipzig 1823, S. 149 f. (III. Der Kaufmann von Venedig. § 10).

Graziano, den Abwesenheit entschuldigt, mit jenen zu verwechseln und in Eine Klasse zu werfen, wenn er die frühere Thatslosigkeit und jezige Wortfülle mit der schneidenden Antwort abfertigt:

<sup>1</sup> „Bis du von meinem Schein das Siegel wegschiltst,  
Thust du mit Schrein nur deiner Lunge weh.  
Stell deinen Wis her, guter junger Mensch,  
Sonst fällt er rettungslos in Trümmern dir.  
Ich stehe hier um Recht.“

Oder sollte etwa gar Lancelot Gobbo<sup>2</sup> als Repräsentant des Christentums gelten? Sonderbar genug, hat sich Shakespeare über letzteres nirgends so bestimmt geäußert wie in einem Gespräch, das dieser Schalk mit seiner Gebieterin führt. Auf Jessikas Äußerung:

<sup>3</sup> „Ich werde durch meinen Mann selig werden, er hat mich zu einer Christin gemacht“

antwortet Lancelot Gobbo:

„Wahrhaftig, da ist er sehr zu tadeln. Es gab unser vorher schon Christen genug, grade so viele, als nebeneinander gut bestehen konnten. Dies Christenmachen wird den Preis der Schweine steigern; wenn wir alle Schweinefleischesser werden, so ist in kurzem kein Schnittchen Speck in der Pfanne für Geld mehr zu haben.“

Wahrlich, mit Ausnahme Portias ist Shylock die respektabelste Person im ganzen Stück. Er liebt das Geld, er verschweigt nicht diese Liebe, er schreit sie aus auf öffentlichem Markte . . . Aber es gibt etwas, was er dennoch höher schätzt als Geld, nämlich die Genugthuung für sein beleidigtes Herz, die gerechte Wiedervergeltung unsäglichlicher Schmähungen: und obgleich man ihm die erborgte Summe zehnfach anbietet, er schlägt sie aus, und die dreitausend, die zehnmal dreitausend Dukaten gereuen ihn nicht, wenn er ein Pfund Herzfleisch seines Feindes damit erkaufen kann. „Was willst du mit diesem Fleische“, fragt ihn Salario. Und er antwortet:

<sup>4</sup> „Fisch' mit zu angeln. Sättigt es sonst niemanden, so sättigt es doch meine Rache. Er hat mich beschimpft, mir eine halbe Million gehindert, meinen Verlust belacht, meinen Gewinn be-

<sup>1</sup> IV, 1 (Schlegel).

<sup>2</sup> Shylocks Diener.

<sup>3</sup> III, 5, gegen Anfang (Schlegel).

<sup>4</sup> III, 1 (Schlegel); „Fisch mit zu ködern“ — so beginnt dort die Stelle.

spottet, mein Volk geſchmäht, meinen Handel gekreuzt, meine Freunde verleitet, meine Feinde gehegt. Und was hat er für Grund? Ich bin ein Jude. Hat nicht ein Jude Augen? Hat nicht ein Jude Hände, Gliedmaßen, Werkzeuge, Sinne, Neigungen, Leiſenſchaften? Mit derſelben Speiſe genährt, mit denſelben Waffen verlegt, denſelben Krankheiten unterworfen, mit denſelben Mitteln geheilt, gewärmt und gefättet von eben dem Winter und Sommer als ein Chriſt? Wenn ihr uns ſtecht, bluten wir nicht? Wenn ihr uns figelt, lachen wir nicht? Wenn ihr uns vergiftet, ſterben wir nicht? Und wenn ihr uns beleidigt, ſollen wir uns nicht rächen? Sind wir euch in allen Dingen ähnlich, ſo wollen wir's euch auch darin gleich thun. Wenn ein Jude einen Chriſten beleidigt, was iſt ſeine Demut? Rache. Wenn ein Chriſt einen Juden beleidigt, was muß ſeine Geduld ſein nach chriſtlichem Vorbild? Nu, Rache. Die Boſheit, die ihr mich lehrt, die will ich ausüben, und es muß ſchlimm hergehn, oder ich will es meinen Meſtern zuworthun."

Nein, Shylock liebt zwar das Geld, aber es gibt Dinge, die er noch weit mehr liebt, unter andern auch ſeine Tochter, „Jesſika, mein Kind“. Obgleich er in der höchſten Leiſenſchaft des Zorns ſie verwiünſcht und tot zu ſeinen Füßen liegen ſehen möchte, mit den Juwelen in den Ohren, mit den Dukaten im Sarg: ſo liebt er ſie doch mehr als alle Dukaten und Juwelen. Aus dem öffentlichen Leben, aus der chriſtlichen Societät zurückgedrängt in die enge Umfriedung häuſlichen Glückes, blieben ja dem armen Juden nur die Familiengefühle, und dieſe treten bei ihm hervor mit der rührendſten Innigkeit. Den Turkiſ, den Ring, den ihm einſt ſeine Gattin, ſeine Lea, geſchenkt, er hätte ihn nicht „für einen Wald von Affen“ hingegeben. Wenn in der Gerichtszene Baſjanio folgende Worte zum Antonio ſpricht:

<sup>1</sup> „Ich hab' ein Weib zur Ehe, und ſie iſt  
So lieb mir als mein Leben ſelbſt, doch gilt  
Sie höher als dein Leben nicht bei mir.  
Ich gäbe alles hin, ja opfert' alles,  
Das Leben ſelbſt, mein Weib und alle Welt,  
Dem Teufel da, um dich nur zu befreien.“

Wenn Graziano ebenfalls hinzujeht:

„Ich hab' ein Weib, die ich, auf Ehre, liebe;  
Doch wüñſcht' ich ſie im Himmel, könnt' ſie Mächte  
Dort flehn, den hünd'schen Juden zu erweichen.“

<sup>1</sup> IV, 1. Von Heine, unter Anſchluß an Schlegel.

Dann regt sich in Shylock die Angst ob dem Schicksal seiner Tochter, die unter Menschen, welche ihre Weiber aufopfern könnten für ihre Freunde, sich verheiratet hat, und nicht laut, sondern „beiseite“ sagt er zu sich selber:

„So sind die Christenmänner: ich hab' 'ne Tochter,  
Wär' irgend wer vom Stamm des Barnabas  
Zhr Mann geworden, lieber als ein Christ! —“

Diese Stelle, dieses leise Wort begründet das Verdammungs-urteil, welches wir über die schöne Jessika aussprechen müssen. Es war kein liebloser Vater, den sie verließ, den sie beraubte, den sie verriet . . . Schändlicher Verrat! Sie macht sogar gemeinschaftliche Sache mit den Feinden Shylocks, und wenn diese zu Belmont allerlei Mißreden über ihn führen, schlägt Jessika nicht die Augen nieder, erbleichen nicht die Lippen Jessikas, sondern Jessika spricht von ihrem Vater das Schlimmste . . . Entsetzlicher Frevel! Sie hat kein Gemüt, sondern abenteuerlichen Sinn. Sie langweilte sich in dem streng verschlossenen „ehrbaren“ Hause des bittermütigen Juden, das ihr endlich eine Hölle dünkte. Das leichtfertige Herz ward allzusehr angezogen von den heiteren Tönen der Trommel und der quergehaltenen Pfeife. Hat Shakespeare hier eine Jüdin schildern wollen? Wahrlich nein; er schildert nur eine Tochter Evas, einen jener schönen Vögel, die, wenn sie flügge geworden, aus dem väterlichen Neste fortflattern zu den geliebten Männchen. So folgte Desdemona dem Mohren, so Imogen dem Posthumus<sup>1</sup>. Das ist weibliche Sitte. Bei Jessika ist besonders bemerkbar eine gewisse zagende Scham, die sie nicht überwinden kann, wenn sie Knabentracht anlegen soll. Vielleicht in diesem Zuge möchte man jene sonderbare Keuschheit erkennen, die ihrem Stamme eigen ist, und den Töchtern desselben einen so wunderbaren Liebreiz verleiht. Die Keuschheit der Juden ist vielleicht die Folge einer Opposition, die sie von jeher gegen jenen orientalischen Sinnen- und Sinnlichkeitsdienst bildeten, der einst bei ihren Nachbarn, den Ägyptern, Phöniziern, Assyriern und Babyloniern, in üppigster Blüte stand und sich in beständiger Transformation bis auf heutigen Tag erhalten hat. Die Juden sind ein keusches, enthaltames, ich möchte fast sagen, abstraktes Volk, und in der Sittenreinheit stehen sie am nächsten den germani-

<sup>1</sup> In „Cymbeline“.

ſchen Stämmen. Die Züchtigkeit der Frauen bei Juden und Germanen iſt vielleicht von keinem abſoluten Werte, aber in ihrer Erſcheinung macht ſie den lieblichſten, anmutigſten und rührendſten Eindruck. Rührend bis zum Weinen iſt es, wenn z. B. nach der Niederlage der Cimbern und Teutonen die Frauen derſelben den Marius anſehen, ſie nicht ſeinen Soldaten, ſondern den Priesterinnen der Veſta als Sklavinnen zu übergeben!

Es iſt in der That auffallend, welche innige Wahlverwandſchaft zwiſchen den beiden Völkern der Sittlichkeit, den Juden und Germanen, herrſcht. Dieſe Wahlverwandtſchaft entſtand nicht auf hiſtoriſchem Wege, weil etwa die große Familienchronik der Juden, die Bibel, der ganzen germaniſchen Welt als Erziehungsbuch diente, auch nicht, weil Juden und Germanen von früh an die unerbittlichſten Feinde der Römer und alſo natürliche Bundesgenoffen waren: ſie hat einen tiefern Grund, und beide Völker ſind ſich urſprünglich ſo ähnlich, daß man das ehemalige Paläſtina für ein orientaliſches Deutschland anſehen könnte, wie man das heutige Deutschland für die Heimat des heiligen Wortes, für den Mutterboden des Prophetentums, für die Burg der reinen Geiſtheit halten ſollte.

Aber nicht bloß Deutschland trägt die Phyſiognomie Paläſtinas, ſondern auch das übrige Europa erhebt ſich zu den Juden. Ich ſage erhebt ſich, denn die Juden trugen ſchon im Beginne das moderne Prinzip in ſich, welches ſich heute erſt bei den europäiſchen Völkern ſichtbar entfaltet.

Griechen und Römer hingen begeistert an dem Boden, an dem Vaterlande. Die ſpättern nordiſchen Einwanderer in die Römer- und Griechentwelt hingen an die Perſon ihrer Häuptlinge, und an die Stelle des antiken Patriotismus trat im Mittelalter die Vaſallentreue, die Anhänglichkeit an die Fürſten. Die Juden aber von jeher hingen nur an dem Geſetz, an dem abſtrakten Gedanken, wie unſere neueren koſmopolitiſchen Republikaner, die weder das Geburtsland noch die Perſon des Fürſten, ſondern

<sup>1</sup> Vgl. Valerius Maximus, „Facta et dicta memorabilia“, Lib. VI, Cap. I, § 13, Ext. § 3: „Die Weiber der Teutonen baten aber den Sieger Marius, er möge ſie den veſtaſiſchen Jungfrauen zum Geſchenk übergeben, indem ſie ſagten, daß ſie ſo ebenſo wie jene von der Gemeinſchaft mit Männern befreit bleiben würden; doch als ſie dieſ nicht erreichten, nahmen ſie ſich in der nächſten Nacht mit Stricken das Leben“.

die Geseze als das Höchste achten. Ja, der Kosmopolitismus ist ganz eigentlich dem Boden Judäas entsprossen, und Christus, der trotz dem Mißmute des früher erwähnten Hamburger Spezereihändlers ein wirklicher Jude war, hat ganz eigentlich eine Propaganda des Weltbürgertums gestiftet. Was den Republikanismus der Juden betrifft, so erinnere ich mich, im Josephus gelesen zu haben, daß es zu Jerusalem Republikaner gab, die sich den königlich gesinnten Herodianern entgegensetzten, am mutigsten fochten, niemanden den Namen „Herr“ gaben und den römischen Absolutismus aufs ingrimmigste haßten; Freiheit und Gleichheit war ihre Religion<sup>1</sup>. Welcher Wahn!

Was ist aber der letzte Grund jenes Hasses, den wir in Europa zwischen den Anhängern der mosaischen Geseze und der Lehre Christi bis auf heutigen Tag gewahren, und wovon uns der Dichter, indem er das Allgemeine im Besondern veranschaulichte, im „Kaufmann von Venedig“ ein schauerliches Bild geliefert hat? Ist es der ursprüngliche Bruderhaß, den wir schon gleich nach Erschaffung der Welt ob der Verschiedenheit des Gottesdienstes zwischen Kain und Abel entlodern sehen? Oder ist die Religion überhaupt nur Vorwand, und die Menschen hassen sich, um sich zu hassen, wie sie sich lieben, um sich zu lieben? Auf welcher Seite ist die Schuld bei diesem Groll? Ich kann nicht umhin, zur Beantwortung dieser Frage eine Stelle aus einem Privatbriefe mitzuteilen, die auch die Gegner Shylocks justifiziert:

„Ich verdamme nicht den Haß, womit das gemeine Volk die Juden verfolgt; ich verdamme nur die unglückseligen Irrtümer, die jenen Haß erzeugten. Das Volk hat immer recht in der Sache, seinem Hasse wie seiner Liebe liegt immer ein ganz richtiger Instinkt zu Grunde, nur weiß es nicht seine Empfindungen richtig zu formulieren, und statt der Sache trifft sein Groll gewöhnlich die Person, den unschuldigen Sündenbock zeitlicher und örtlicher Mißverhältnisse. Das Volk leidet Mangel, es fehlen ihm die Mittel zum Lebensgenuß, und obgleich ihm die Priester der Staatsreligion versichern, daß man auf Erden sei, um zu entbehren und trotz Hunger und Durst der Obrigkeit zu gehorchen! — so hat doch das Volk eine geheime Sehnsucht nach den Mitteln des Genußes, und es haßt diejenigen, in deren Kisten und Kästen dergleichen

<sup>1</sup> Vgl. die ausführliche Darstellung bei Josephus, „De bello Judaico“, Lib. II, Cap. 8.

aufgespeichert liegt; es haßt die Reichen und ist froh, wenn ihm die Religion erlaubt, sich diesem Haße mit vollem Gemüte hinzugeben. Das gemeine Volk haßte in den Juden immer nur die Gelbbesitzer, es war immer das aufgehäuften Metall, welches die Blitze seines Zornes auf die Juden herabzog. Der jedesweilige Zeitgeist lieb nun immer jenem Haße seine Parole. Im Mittelalter trug diese Parole die düstere Farbe der katholischen Kirche, und man schlug die Juden tot und plünderte ihre Häuser: ‚weil sie Christus gekreuzigt‘ — ganz mit derselben Logik, wie auf St. Domingo einige schwarze Christen zur Zeit der Maffakre mit einem Bilde des gekreuzigten Heilands herumlaufen und fanatisch schreien: ‚Les blancs l'ont tué, tuons tous les blancs‘.

„Mein Freund, Sie lachen über die armen Neger; ich versichere Sie, die westindischen Pflanzer lachten damals nicht und wurden niedergemetzelt zur Sühne Christi wie einige Jahrhunderte früher die europäischen Juden. Aber die schwarzen Christen auf St. Domingo hatten in der Sache ebenfalls recht! die Weißen lebten müßig in der Fülle aller Genüsse, während der Neger im Schweiß seines schwarzen Angesichts für sie arbeiten mußte und zum Lohne nur ein bißchen Reismehl und sehr viele Peitschenhiebe erhielt; die Schwarzen waren das gemeine Volk. —

„Wir leben nicht mehr im Mittelalter, auch das gemeine Volk wird aufgeklärter, schlägt die Juden nicht mehr auf einmal tot und beschönigt seinen Haß nicht mehr mit der Religion; unsere Zeit ist nicht mehr so naiv glaubensheiß, der traditionelle Groll kleidet sich in modernen Redensarten, und der Pöbel in den Bierstuben wie in den Deputiertenkammern deklamiert wider die Juden mit merkantilischen, industriellen, wissenschaftlichen oder gar philosophischen Argumenten. Nur abgeseimte Heuchler geben noch heute ihrem Haß eine religiöse Färbung und verfolgen die Juden um Christi willen; die große Menge gesteht offenherzig, daß hier materielle Interessen zu Grunde liegen, und sie will den Juden durch alle möglichen Mittel die Ausübung ihrer industriellen Fähigkeiten erschweren. Hier in Frankfurt z. B. dürfen jährlich nur vierundzwanzig Bekenner des mosaischen Glaubens heiraten, damit ihre Population nicht zunimmt und für die christlichen Handelsleute keine allzustarke Konkurrenz erzeugt wird. Hier tritt der wirkliche Grund des Judenthums mit seinem wahren Gesichte hervor, und dieses Gesicht trägt keine düster fanatische Mönchsmiene, sondern die schlaffen, aufgeklärten Züge

eines Krämers, der sich ängstigt, im Handel und Wandel von dem israelitischen Geschäftsgeist überflügelt zu werden.

„Aber ist es die Schuld der Juden, daß sich dieser Geschäftsgeist bei ihnen so bedrohlich entwickelt hat? Die Schuld liegt ganz an jenem Wahnsinn, womit man im Mittelalter die Bedeutung der Industrie verkannte, den Handel als etwas Unedles und gar die Geldgeschäfte als etwas Schimpfliches betrachtete und deshalb den einträglichsten Teil solcher Industriezweige, namentlich die Geldgeschäfte, in die Hände der Juden gab; so daß diese, ausgeschlossen von allen anderen Gewerben, notwendigerweise die raffiniertesten Kaufleute und Bankiers werden mußten. Man zwang sie, reich zu werden, und haßte sie dann wegen ihres Reichtums; und obgleich jetzt die Christenheit ihre Vorurteile gegen die Industrie aufgegeben hat und die Christen in Handel und Gewerbe' ebenso große Spitzbuben und ebenso reich wie die Juden geworden sind: so ist dennoch an diesen letztern der traditionelle Volkshatz haften geblieben, das Volk sieht in ihnen noch immer die Repräsentanten des Geldbesitzes und haßt sie. Sehen Sie, in der Weltgeschichte hat jeder recht, sowohl der Hammer als der Amboß.“

### Portia.

(Kaufmann von Venedig.)

„Wahrscheinlich wurden alle Kunsttrichter von Shylocks erbstämmlichem Charakter so geblendet und gefangen, daß sie ihrerseits Portia ihr Recht nicht widerfahren ließen, da doch ausgemacht Shylocks Charakter in seiner Art nicht kunstreicher, noch vollendeter ist als Portias in der ihrigen. Die zwei glänzenden Figuren sind beide ehrenwert: wert, zusammen in dem reichen Bann bezaubernder Dichtung und prachtvoller, anmutiger Formen zu stehen. Neben dem schrecklichen, unerbittlichen Juden, gegen seine gewaltigen Schatten durch ihre Glanzlichter abstechend, hängt sie wie ein prächtiger Schönheitatmender Lizian neben einem herrlichen Rembrandt.

„Portia hat ihr gehöriges Teil von den angenehmen Eigenschaften, die Shakespeare über viele seiner weiblichen Charaktere ausgegossen, neben der Würde aber, der Süßigkeit und Zärtlichkeit, welche ihr Geschlecht überhaupt auszeichnen, auch noch ganz eigentümliche, besondere Gaben: hohe geistige Kraft, begeisterte

Stimmung, entschiedene Festigkeit und allem obschwebende Munterkeit. Diese sind angeboren; sie hat aber noch andere ausgezeichnete äußerliche Eigenschaften, die aus ihrer Stellung und ihren Bezügen hervorgehen. So ist sie Erbin eines fürstlichen Namens und unberechenbaren Reichthums; ein Gefolg<sup>1</sup> dienstwilliger Luftbarkeiten hat sie stets umgeben; von Kindheit an hat sie eine mit Wohlgerüchen und Schmeicheldüften durchwürzte Luft geatmet. Daher eine gebieterische Anmut, eine vornehme, hehre Zierlichkeit, ein Geist der Pracht in allem, was sie thut und sagt, als die von Geburt an mit dem Glanze Vertraute. Sie wandelt einher wie in Marmorpalästen, unter goldverzierten Decken, auf Fußböden von Zeder und Mosaiken von Jaspis und Porphyry, in Gärten mit Standbildern, Blumen und Quellen und geisterartig flüsternder Musik. Sie ist voll eindringender Weisheit, unverfälschter Zärtlichkeit und lebhaften Witzes. Da sie aber nie Mangel, Gram, Furcht oder Mißerfolg gekannt, so hat ihre Weisheit keinen Zug von Dämmerheit oder Trübheit; all ihre Regungen sind mit Glauben, Hoffnung, Freude versetzt, und ihr Witz ist nicht im mindesten böswillig oder beißend.“

Obige Worte entlehne ich einem Werke der Frau Jameson, welches „Moralische, poetische und historische Frauen-Charaktere“<sup>1</sup> betitelt. Es ist in diesem Buche nur von Shakespeareschen Weibern die Rede, und die angeführte Stelle zeugt von dem Geiste der Verfasserin, die wahrscheinlich von Geburt eine Schottin ist. Was sie über Portia im Gegensatz zu Shylock sagt, ist nicht bloß schön, sondern auch wahr. Wollen wir letzteren in üblicher Auffassung als den Repräsentanten des starren, ernsten, kunstfeindlichen Judäas betrachten, so erscheint uns dagegen Portia als die Repräsentantin jener Nachblüte des griechischen Geistes, welche von Italien aus im sechzehnten Jahrhundert ihren holden Duft über die Welt verbreitete, und welche wir noch heute unter dem Namen „die Renaissance“ lieben und schätzen. Portia ist zugleich die Repräsentantin des heitern Glückes im Gegensatz zu dem düstern Mißgeschick, welches Shylock repräsentiert. Wie blühend, wie rosig, wie reinklingend ist all ihr Denken und Sprechen, wie freudewarm sind ihre Worte, wie schön alle ihre Bilder, die meistens der Mythologie entlehnt sind! Wie trübe, kneifend und

<sup>1</sup> „Shakespeare's Female Characters. By Mrs. Jameson.“ Second edition Bielefeld 1820, S. 37.

häßlich sind dagegen die Gedanken und Reden des Shylock, der im Gegenteil nur alttestamentalische Gleichnisse gebraucht! Sein Witz ist krampfhaft und ähend, seine Metaphern sucht er unter den widerwärtigsten Gegenständen, und sogar seine Worte sind zusammengequetschte Mißlaute, schrill, zischend und quirend. Wie die Personen, so ihre Wohnungen. Wenn wir sehen, wie der Diener Jehovas, der weder ein Abbild Gottes noch des Menschen, des erschaffenen Konterfei Gottes, in seinem „ehrbaren Hause“ duldet und sogar die Ohren desselben, die Fenster, verstopft, damit die Töne des heidnischen Mummenschanz nicht hindringen in sein „ehrbares Haus“ . . . so sehen wir im Gegenteil das kostbarste und geschmackvollste Villeggiatura-Leben in dem schönen Palazzo zu Belmont, wo lauter Licht und Musik, wo unter Gemälden, marmornen Statuen und hohen Lorbeerbäumen die geschmückten Freier luftwandeln und über Liebesrätsel sinnen und inmitten aller Herrlichkeit Signora Portia gleich einer Göttin hervorglänzt,

Das sonnige Haar die Schläf' unwallend<sup>1</sup>.

Durch solchen Kontrast werden die beiden Hauptpersonen des Dramas so individualisiert, daß man darauf schwören möchte, es seien nicht Phantasiebilder eines Dichters, sondern wirkliche, weibgeborene Menschen. Ja, sie erscheinen uns noch lebendiger als die gewöhnlichen Naturgeschöpfe, da weder Zeit noch Tod ihnen etwas anhaben kann und in ihren Adern das unsterblichste Blut, die ewige Poesie, pulsiert. Wenn du nach Venedig kommst und den Dogenpalast durchwandelst, so weißt du sehr gut, daß du weder im Saal der Senatoren noch auf der Riesentreppe dem Marino Falieri<sup>2</sup> begegnen wirst; — an den alten Dandolo<sup>3</sup> wirst

<sup>1</sup> Schlegel: „ihr sonnig Haar Wallt um die Schläf' ihr wie ein goldenes Nies“. (I, 1.)

<sup>2</sup> Marino Falieri (1278—1355), Doge von Venedig, beabsichtigte, mit Hilfe des Bürgerstandes alle Senatoren und Nobilitäten zu ermorden, um sich zum Alleinherrscher zu machen. Als Anlaß seines Unternehmens wird angegeben, er sei aufgebracht gewesen über die zu milde Bestrafung eines Patriziers Michel Steno, der des Dogen Gemahlin schwer beleidigt hatte. Die Verschwörung ward entdeckt und Falieri auf der großen Treppe des Dogenpalastes hingerichtet.

<sup>3</sup> Enrico Dandolo (1108—1205), der Begründer von Venedigs Herrschaft über das Mittelmeer. Kaiser Manuel ließ ihn 1173 blenden, doch hatte dies nicht den vollständigen Verlust des Augenlichts zur Folge.

du im Arsenale zwar erinnert, aber auf keiner der goldenen Gallerien wirst du den blinden Helden suchen; — siehst du an einer Ecke der Straße Santa eine Schlange in Stein gehauen und an der andern Ecke den geflügelten Löwen, welcher das Haupt der Schlange in der Tazze hält, so kommt dir vielleicht der stolze Carmagnole<sup>1</sup> in den Sinn, doch nur auf einen Augenblick: — Aber weit mehr als an alle solche historische Personen denkst du zu Venedig an Shakespeares Shylock, der immer noch lebt, während jene im Grabe längst vermodert sind, — und wenn du über den Rialto steigst, so suchst ihn dein Auge überall, und du meinst, er müsse dort hinter irgend einem Pfeiler zu finden sein mit seinem jüdischen Kokolor, mit seinem mißtrauisch berechnenden Gesicht, und du glaubst manchmal sogar seine kreischende Stimme zu hören: „Dreitausend Dukaten — gut“.

Ich wenigstens, wandelnder Traumjäger wie ich bin, ich sah mich auf dem Rialto überall um, ob ich ihn irgend fände, den Shylock. Ich hätte ihm etwas mitzuteilen gehabt, was ihm Vergnügen machen konnte, daß z. B. sein Vetter, Herr von Shylock zu Paris<sup>2</sup>, der mächtigste Baron der Christenheit geworden und von Ihrer Katholischen Majestät jenen Hhabellenorden erhalten hat, welcher einst gestiftet ward, um die Vertreibung der Juden und Mauren aus Spanien zu verherrlichen. Aber ich bemerkte ihn nirgends auf dem Rialto, und ich entschloß mich daher, den alten Bekannten in der Synagoge zu suchen. Die Juden feierten hier eben ihren heiligen Versöhnungstag und standen eingewickelt in ihren weißen Schaufäden-Lalaren<sup>3</sup>, mit unheimlichen Kopfbewegungen, fast aussehend wie eine Versammlung von Gespenstern. Die armen Juden, sie standen dort fastend und betend von frühestem Morgen, hatten seit dem Vorabend weder Speise noch Trank zu sich genommen und hatten auch vorher alle ihre Bekannten um Verzeihung gebeten für etwanige Beleidigungen, die sie ihnen im Laufe des Jahres zugefügt, damit ihnen Gott ebenfalls ihre Sünden verzeihe, — ein schöner Gebrauch,

<sup>1</sup> Carmagnola (1390—1432), berühmter italienischer Feldherr, erst in mailändischen Diensten, dann in venezianischen; als ein Feldzug gegen Mailand (der dritte) unglücklich verlief, ward Carmagnola von den Venezianern des Verrates angeklagt und enthauptet.

<sup>2</sup> Monsieur James de Rothschild; vgl. Bd. IV, S. 239.

<sup>3</sup> Vgl. Bd. I, S. 465.

welcher sich sonderbarerweise bei diesen Leuten findet, denen doch die Lehre Christi ganz fremd geblieben ist!

Indem ich, nach dem alten Shylock umherpähend, all die blassen, leidenden Judengesichter aufmerksam musterte, machte ich eine Entdeckung, die ich leider nicht verschweigen kann. Ich hatte nämlich denselben Tag das Irrenhaus San Carlo besucht, und jetzt in der Synagoge fiel es mir auf, daß in dem Blick der Juden derselbe fatale, halb stiere, halb unstete, halb pfißige, halb blöde Glanz flimmerte, welchen ich kurz vorher in den Augen der Wahnsinnigen zu San Carlo bemerkt hatte. Dieser unbeschreibliche, räthelhafte Blick zeugte nicht eigentlich von Geistesabwesenheit als vielmehr von der Oberherrschaft einer fixen Idee. Ist etwa der Glaube an jenen außerweltlichen Donnergott, den Moses aussprach, zur fixen Idee eines ganzen Volks geworden, das trotzdem, daß man es seit zwei Jahrtausenden in die Zwangsjacke steckte und ihm die Douche gab, dennoch nicht davon ablassen will — gleich jenem verrückten Advokaten, den ich in San Carlo sah, und der sich ebenfalls nicht ausreden ließ, daß die Sonne ein englischer Käse sei, daß die Strahlen derselben aus lauter roten Würmern bestünden, und daß ihm ein solcher herabgeschossener Wurmstrahl das Hirn zerfresse?

Ich will hiermit keineswegs den Wert jener fixen Idee bestreiten, sondern ich will nur sagen, daß die Träger derselben zu schwach sind, um sie zu beherrschen, und davon niedergedrückt und inkurabel werden. Welches Martyrium haben sie schon um dieser Idee willen erduldet! welches größere Martyrium steht ihnen noch bevor! Ich schaudre bei diesem Gedanken, und ein unendliches Mitleid rieselt mir durchs Herz. Während des ganzen Mittelalters bis zum heutigen Tag stand die herrschende Weltanschauung nicht in direktem Widerspruch mit jener Idee, die Moses den Juden aufgebürdet, ihnen mit heiligen Riemen angeknallt, ihnen ins Fleisch eingeschnitten hatte; ja, von Christen und Mahometanern unterschieden sie sich nicht wesentlich, unterschieden sie sich nicht durch eine entgegengesetzte Synthese, sondern nur durch Auslegung und Schiboleth. Aber siegt einst Satan, der sündhafte Pantheismus, vor welchem uns sowohl alle Heiligen des Alten und des Neuen Testaments als auch des Korans bewahren mögen, so zieht sich über die Häupter der armen Juden ein Verfolgungsgewitter, das ihre früheren Erduldungen noch weit überbieten wird . . .

Trotzdem, daß ich in der Synagoge von Venedig nach allen Seiten umherpäthete, konnte ich das Antlitz des Shylocks nirgends erblicken. Und doch war es mir, als halte er sich dort verborgen unter irgend einem jener weißen Talare, inbrünstiger betend als seine übrigen Glaubensgenossen, mit stürmischer Wildheit, ja mit Raserei hinaufbetend zum Throne Jehovas, des harten Gottkönigs! Ich sah ihn nicht. Aber gegen Abend, wo nach dem Glauben der Juden die Pforten des Himmels geschlossen werden und kein Gebet mehr Einlaß erhält, hörte ich eine Stimme, worin Thränen rieselten, wie sie nie mit den Augen geweint werden . . . Es war ein Schluchzen, das einen Stein in Mitleid zu rühren vermochte . . . Es waren Schmerzlaute, wie sie nur aus einer Brust kommen konnten, die all das Martyrium, welches ein ganzes gequältes Volk seit achtzehn Jahrhunderten ertragen hat, in sich verschlossen hielt . . . Es war das Röcheln einer Seele, welche todmüde niedersinkt vor den Himmelspforten . . . Und diese Stimme schien mir wohlbekannt, und mir war, als hätte ich sie einst gehört, wie sie ebenso verzweiflungsvoll jammerte: „Jessika, mein Kind!“