

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 Commentator verirren, und am Ende Gefahr laufen könne, von dem Minotaur, der dort haust, erwürgt zu werden; er möge hier das kritische Messer nur zur Selbstvertheidigung gebrauchen. Und in der That, ist es jedenfalls eine missliche Sache, den Shakspear zu kritisiren, ihn, aus dessen Worten uns beständig die schärfste Kritik unserer eignen Gedanken und Handlungen entgegen lacht: so ist es fast unmöglich, ihn in dieser Tragödie zu beurtheilen, 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 Shakspear's Tragödien bewunderungswürdig. Durch

diese ersten Eingangs-Scenen werden wir schon gleich aus unseren Werkeltagsgefühlen und Zunftgedanken 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 weissagende Spruch derselben unterjocht nicht bloss das Herz des schottischen Feldherrn, den wir siegestrunken auftreten sehen, sondern auch unser eignes Zuschauerherz, das jetzt nicht mehr loskann, bis alles erfüllt und beendigt ist. Wie in Macbeth das wüsste, sinnbetäubende Grauen der blutigen Zauberwelt schon im Beginn uns erfasst, so überfröstelt uns der Schauer des bleichen Geisterreichs bereits in den ersten Scenen des Hamlet, und wir können uns hier nicht loswinden von den gespenstischen Nachtgefühlen, von dem Alpdrücken der unheimlichsten Aengste, bis alles vollbracht, bis Dänemarks Luft, die von Menschenfäulniss geschwängert war, wieder ganz gereinigt ist.

In den ersten Scenen 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 hinaustobt, wetteifernd mit der empörten Natur in ihrem wildesten Aufruhr. Aber ich glaube, hier endet die ausserordent-

liche Obmacht, die spielende Willkühr, womit Shakspear 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 Gemüthsnacht, die rosigsten Lichter des Witzes, neben den wildesten Handlungen, das heiterste Stilleben, hinmalen konnte. Ja, in der Tragödie Macbeth lächelt uns eine sanfte befriedete Natur entgegen: an den Fensterfliesen des Schlosses, wo die blutigste Unthat verübt wird, kleben 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 kontrastirt 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 Contraste zwischen der Handlung und der Natur, und die entzögten Elemente heulen und stürmen um die Wette mit dem wahnsinnigen König. Wirkt ein sittliches Ereigniss ganz ausserordentlicher Art auch auf die sogenannte leblose Natur? Befindet sich zwischen dieser und dem Menschengemüth ein äusserlich sichtbares Wabilver-

hältniss? Hat unser Dichter dergleichen erkannt und darstellen wollen?

Mit der ersten Scene 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 verschenkt, der ist schon verrückt. Wie das Gemüth des Helden, so lernen wir auch den Charakter der Töchter schon in der Expositionsscene kennen, und namentlich rührt uns schon gleich die schweigsame Zärtlichkeit Cordelias, der modernen Antigone, die an Innigkeit 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 bischen eigensinnig, und dieses Fleckchen ist ein Vatermal. Aber wahre Liebe ist sehr verschämt und hasst allen Wortkram; sie kann nur weinen und verbluten. Die wehmüthige 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 heurath' ich, wie meine Schwestern, um
bloss meinen Vater zu lieben.

erkannt und

erden wir, wie

e geführt, und

s Auge kann das

a ist ein Wölk-

ich später zur

wird. Wer in

schon verrückt.

en wir auch den

Expositionsscene

schon gleich die

modernen An-

ster noch über-

der König erst

h glaube, sie ist

Fleckchen ist ein

verschämt und

inen und verblu-

Cordelia auf die

in der zarteste

r Ironie, dere.

i Evangeliums,

ch des gerech-

ihren ganzen

Schwestern, um