

SHAKESPEARE ALS PHILOSOPH.

1. Einleitung.

Ist der titel dieser abhandlung gerechtfertigt? Ganz wohl nicht, denn Shakespeare wurzelt selbst in der reifen und reifsten periode seines schaffens zum guten teil in der religion seiner väter, in dem christentum mit seinen lehren und dogmen, daher wir häufig auf widersprüche in seinen anschauungen stossen. Er ist eben kein ausgesprochener philosoph. Glauben und denken machen sich ihn streitig, er pendelt zwischen beiden, zwei seelen wohnen, ach!, in seiner brust. Er ist ein kind seiner zeit und teilt auch mit der renaissance den glauben an das erscheinen von geistern verstorbenen, wie im *Hamlet* das erscheinen des königsgeistes auf der terrasse zeigt. Diese erscheinung ist keineswegs wie die geistererscheinungen im schlafgemach der königin, in *Julius Cäsar* und *Macbeth* eine halluzination des überreizten ichschmerzes; sie ist eine reale, wirklich handelnde, wirksam eingreifende person, und der eindruck, den sie macht, ist zu augenscheinlich und zu überwältigend, als dafs wir an der aufserordentlichen ursache zweifeln sollten. Selbst der skeptiker Horatio, der sie auf eine einbildung zurückführte, ist beim anblick des geistes entwaffnet. Darum schreitet Hamlet über die schulweisheit hinaus und ruft das vielzitierte, geflügelte wort aus, dafs es mehr dinge zwischen himmel und erde gibt, als unsere schulweisheit sich träumen läfst. Dieser sind grenzen gezogen, sie findet erst in gewissen übervernünftigen wahrheiten, deren quelle nicht der natürliche, an der sinnenwelt haftende und als solcher unzulängliche verstand ist, sondern die übersinnliche, über-

natürliche vernunft, die im gegensatze zum verstande göttlichen ursprungs ist, ihre ergänzung und vollendung. Ähnlich läßt sich in *Ende gut, alles gut* (II. 3) Lafeu vernehmen: "Unsere philosophen sind dazu da, die übernatürlichen und unergründlichen dinge alltäglich und trivial zu machen. Daher kommt es, daß wir mit schrecknissen scherz treiben und uns hinter unser scheinbares wissen verschanzen, wo wir uns vor einer unbekanntem gewalt fürchten sollten".¹⁾

Immerhin ist Shakespeare als ein dichter, dessen poesie die poesie des weltlaufs ist, alle höhen und tiefen des alls durchmifst, die tote und die belebte natur in gleichem mafe umfaßt und das ganze menschengeschlecht mit allen seinen abstufungen und verzweigungen durchdringt, als der schrecklich starke und rührend zarte, vertraulich helle und geheimnisvoll tiefe genius, der sich proteusartig in alle formen der menschheit zu verwandeln weiß, als wäre er sie selbst gewesen, voller philosophie und verdient daher vollauf, als denker gewürdigt zu werden. Der bildner, der, um mit Goethe zu sprechen, mit Prometheus wetteiferte, menschen in kolossaler gröfse schuf, hat wohl in seinen werken keine abstrakte philosophie getrieben, aber er ist menscheitsphilosoph. Er verfügt über einen schatz echter, unvergänglicher, tiefsinniger lebensweisheit. Die lebensphilosophie steht ihm auch zuhöchst, und er macht den wert einer philosophie davon abhängig, wie sie sich im leben bewährt. Es gibt für ihn kein totes wissen. Er hält es mit Biron, dem alle theorie grau ist, der sich in der *Verlorenen Liebesmüh* (I. 1.) äußert, die wahrheit gleiche dem heitern sonnenlicht, dem grübler strahle sie nicht.

Er besitzt eine einzigartige menschenkenntnis. Er hört nicht auf, im innenleben tief zu bohren, in den gründen und abgründen der seele zu schürfen. Er versteht es meisterhaft, ihre feinsten und zartesten regungen zu fixieren und ihre verstecktesten winkel, ihre geheimsten triebfedern in einer weise blofszulegen, daß man, um mit Friedrich Hebbel zu sprechen, das kind im mutterleibe sieht. Daß Shakespeare

¹⁾ Ich zitiere nach der von Hermann Conrad revidierten übersetzung von Schlegel und Tieck. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.

einer der größten psychologen ist, mit geradezu dämonischer macht seinen gestalten in die nieren schaut und sie das tiefste wort ihrer seele aussprechen läßt, dafs er der menschenbrust das letzte geheimnis entwindet, hat ihm kein geringerer als — Nietzsche bezeugt, der sich einmal zu dem geständnis genötigt sieht: "Shakespeare und Dostojewsky waren die einzigen, von denen ich in der psychologie zugelernt habe." Und ein andermal sagt er: "Shakespeare hat über die leidenschaften viel nachgedacht Aber er vermochte nicht, wie Montaigne, darüber zu reden, sondern legte die beobachtungen über die passionen den passionierten figuren in den mund: was zwar wider die natur ist, aber seine dramen so gedankenvoll macht, dafs sie alle andern leer erscheinen lassen und leicht einen allgemeinen widerwillen gegen sie erwecken." Er hat auch an den granitenen gestalten seiner werke seine höchsten probleme und lehren: der rangordnung, des willens zur macht und des übermenschen exemplifiziert.

Wie wahr, lebendig und ergreifend zeichnet Shakespeare die leidenschaften in ihren wildesten verwirrungen! Wir sehen sie als wurzel und baum zugleich. Und überraschend realistisch ist in einer zeit, in der noch ärzte in bezug auf wahnsinnige ganz von abergläubischen vorstellungen erfüllt sind, seine schilderung krankhafter seelenzustände. Sehr richtig bemerkt Friedrich Theodor Vischer in den von seinem sohne Robert herausgegebenen Shakespeare-Vorträgen (I. 170): "Nie hat ein dichter pathologische zustände des seelenlebens, halluzinationen, schlafwandeln, geisteskrankheiten so tief geschildert, wie Shakespeare im Lear, im Macbeth, in der Ophelia. Man hört nicht auf, zu staunen, wie ein ganz gesunder, klarer, hell sinniger mensch sich in die dunklen verwirrungen des gehirnlebens versetzen konnte, als wäre er selbst einmal wahnsinnig gewesen." Dr. Karl Stark, leitender arzt der privatheilanstalt zu Kennenburg bei Eßlingen, behauptet in einer kleinen monographie *König Lear, eine psychiatrische Studie für das gebildete Publikum* (Stuttgart 1871), der irrenarzt könne an diesem dramatischen bilde, obwohl es mit der äufsersten kunst in ideeller weise ausgeführt ist, studien wie an der natur machen.

Überwältigend ist die ethische tiefe in den gewissens-

bissen, die Shakespeare zeichnet, erfafst. Er ist der wuchtigste dichter des gewissens, den die geschichte der weltliteratur hervorgebracht. Kein anderer hat mit solcher gewalt die unentrinnbare macht dieses eingeborenen richters geschildert, mit solcher plastik diese unerbittliche Ananke dargestellt, die sittliche schuld nicht verzeihen kann, keine handlung ohne folge vor sich gehen läfst. Wir sehen greifbar, wie die schuldigen innerlich durch sich selbst zugrunde gehen, wie das böse sich selbst mit eherner notwendigkeit durch wahrhaft höllische seelenqualen vernichtet und aufhebt, wie selbst die verhärtetsten und verstocktesten bösewichte durch das nagen des gewissenswurmes, die seelische nemesis zermürbt werden. So kann Heinrich IV., der nachfolger Richards II., seines raubes nicht froh werden. Der schatten des gemordeten läfst ihn nicht zur ruhe kommen, er macht ihn vor der zeit zum alten mann und scheucht den schlaf von seinen augen. Verzweiflung erpreft ihm den monolog:

Wie viel der ärmsten untertanen sind
 um diese stund' im schlaf! — O schlaf! o holder schlaf!
 Des lebens sanfter pfleger, wie schreckt' ich dich,
 dafs du nicht mehr zudrücken willst die augen
 und meine sinne tauchen in vergessen.
 Was liegst du, schlaf, lieber in rauch'gen hütten,
 auf unbequemer streu dich niederstreckend,
 von summenden nachtfliegen eingewiegt,
 als in der grofsen duftenden palästen,
 unter der baldachine reicher pracht
 und eingelullt von süfsen melodien?
 O blöder gott, was liegst du bei den niedern
 auf eklem bett und läfst des königs lager
 ein wachthaus, eine sturmesglocke sein?
 Versiegelst du auf schwindelnd hohem mast
 des schifferjungen ange, schaukelst du
 sein hirn in rauher, mächt'ger wellen wiege
 und in der winde andrang, die beim schopf
 die wüsten wogen packen, ihnen krausen
 das riesenhaupt und sie mit wildem schrein
 aufhängen in das schlüpfrige gewölk,
 dafs selbst der tod erwacht von dem tumult?
 Gibst du, o schlaf, parteiisch deine ruh
 dem nassen jungen in so rauher stunde
 und weigerst sie in tiefster ruh' der nacht
 trotz aller hilf' und mittel einem könig?
 So legt, ihr niedern, nieder euch beglückt;
 schwer ruht das haupt, das eine krone drückt.

Markerschütternd ist der monolog Richards III. (V. 3), in dem er vergebens die stimme gottes in seiner brust durch sophistereien zum schweigen zu bringen sucht:

O feig gewissen, wie du mich bedrängst! —
 Das licht brennt blau. Es ist tief in der nacht.
 Mein schauernd fleisch bedeckt ein kalter schweifs.
 Was fürcht' ich denn? mich selbst? Sonst ist hier niemand.
 Richard liebt Richard: das heift, ich bin ich.
 Ist hier ein mörder? — Nein. — Ja, ich bin hier. —
 So flieh. — Wie? vor mir selbst? — Mit gutem grund:
 Dafs ich nicht räche. — Wie? mich an mir selbst?
 Ich liebe ja mich selbst. Wofür? Für gutes,
 Das je ich selbst hätt' an mir selbst getan?
 O leider, nein! Vielmehr hafs' ich mich selbst,
 verhalster taten halb, durch mich verübt.
 Ich bin ein schurke, — doch ich lüg', ich bin's nicht.
 Tor, rede gut von dir! — Tor, schmeichle nicht!

Das gewissen, das er so lange unterdrückt und mißhandelt hat, das ihm nur ein wort für feige war, "als schranke für den starken erst erdacht", donnert dem manne, der sich selbst aus der menschheit ausgestofsen, vor der entscheidenden schlacht bei Bosworth, in der Richmond, der "streiter gottes" ihn fällt, mit urgewaltiger stimme zu, dafs er schuldig ist. Niemals sind philosophische forderungen der selbsterkenntnis und ihre folgen gewaltiger, schneidiger und glänzender in poetische formen gekleidet worden. Und glaubt man nicht einen jünger Fichtes zu hören, der sich vortrefflich darauf versteht, das ich als subjekt-objekt zu fassen?

Richard III. hat sich selbst gerichtet. Der äufsere zusammenbruch ist im vergleiche zu dem innern etwas nebensächliches, er ist eigentlich nur die bestätigung oder die konsequenz desselben.

Ebenso folgt in *Macbeth* die strafe unmittelbar aus der schuld selbst und nur aus der schuld. Der held bricht mit seinem gewissen und wird von seinem gewissen gestraft. Die äufserliche peripetie geht blofs nebenbei, so notwendig sie auch aus der schuld hervorgeht.

2. Idealität des raumes und der zeit.

Der umstand, dafs Shakespeare kein berufsphilosoph ist, schliesft nicht aus, dass er ein verhältnis zur philosophie hat. Er lehrt in *Heinrich V.* (IV. 1.) und im *Kaufmann von Venedig*

(V. 1.) die subjektivität der empfindungsqualitäten. Er schränkt aber die relativität nicht auf den bereich der sekundären qualitäten ein, sondern er ist auch von der idealität des raumes und der zeit durchdrungen. Diese tritt als bloße stetigkeit, bloß als eine folge von vorgängen oder, wie der sterbende Percy (*Heinrich IV.*, 1. teil, V. 4) sagt, "des weltlaufs herrin" auf, jener ist der ausdruck für das nebeneinander. Vinzenz Knauer weist in seinem buche *Shakespeare, der Philosoph der sittlichen Weltordnung* (s. 47 ff.) darauf hin, daß im *Wintermärchen* (IV. 1.) der als zeit sich repräsentierende chorus sich folgendermaßen vernehmen läßt:

Ich, die ich alles prüfe, gut' und böse,
erfreu' und schrecke, irrtum schaff' und löse,
ich unternehm' es, unter'm namen zeit,
die schwingen zu entfalten.

Daran anknüpfend bemerkt er: "Der chorus ist die denkende betrachtung des geschehens. Das apriorische der zeit tritt damit klar genug zutage. Das auf- und nacheinander, der wechsel der erscheinungen, ist ihre ausschließliche domäne; daß sie aber selbst als ein irgendwo vorhandenes selbständig reales dessen ursache sei und ihn nach belieben oder nach innerer notwendigkeit lenke, ist eben allegorie und eitles rühmen ihrerseits. Sie fährt nämlich also fort:

Darum verzeiht
mir und dem schnellen flug, daß sechzehn jahre
ich überspring' und nichts euch offenbare
von dieser weiten kluft, da meine stärke
gesetze stürzt, in einer stund' auch werke
und sitten pflanzt und tilgt. So seht mich an,
wie stets ich war, eh' ordnung noch begann,
so alt als neue, denn ich sah die stunde,
die sie hervorgebracht: So geb' ich kunde
von dem, was nun geschieht. Durch mich erleicht
der glanz der gegenwart im dunkel, weicht,
was jetzt hier vorgestellt. Dies eingeräumt,
wend' ich mein glas, als hättet ihr geträumt.

"Als hättet ihr geschlafen mittlerweile" heißt es im original. Es wird somit an die zuschauer im theater die bitte gestellt, zu denken, daß, während sie in ähnlicher weise, wie die berühmten siebenschläfer im tiefen schlaf gelegen, ein zeitraum von sechzehn jahren verflossen sei, damit, ohne der illusion

allzusehr gewalt anzutun, Florizel und Perdita als jüdling und jungfrau vor ihnen auftreten können. Tatsächlich ist nämlich für den ohne bewußtsein dahinliegenden keine zeit vorhanden, weil für ihn keine erscheinungen vorhanden sind, somit auch keine aufeinanderfolge derselben in der zeit sich geltend machen kann. Für ihn ist es gleichgültig, ob eine sekunde oder ein jahrtausend verflossen ist Dem glücklichen scheint in der regel die zeit ungleich schneller zu schreiten als dem unglücklichen,¹⁾ dem greis schneller als dem kinde. Diesem scheint wegen der neuheit seiner erlebnisse und des demzufolge weit lebhafteren eindruckes derselben auf das gemüt und gedächtnis ein tag oft viel ereignisreicher als dem greis eine reihe von jahren. Man kann darum auch beobachten, dafs der greis, der viel weniger erscheinungen die aufmerksamkeit zuwendet, weil für ihn wenig neues und anregendes auftaucht, die verfllossene zeit regelmäfsig zu kurz taxiert.

Erster Capulet.

Wie lange mags doch sein, dafs wir zuletzt
in larven steckten?

Zweiter Capulet.

Dreifsig jahr, mein seel'.

Erster Capulet.

Wie, schatz? — So lang noch nicht, so lang noch nicht.
Denn seit der hochzeit von Lucentio
ists etwa fünfundzwanzig jahr, sobald
wir pfingsten haben, und da tanzten wir.

Zweiter Capulet.

'S ist mehr, 's ist mehr, sein sohn ist älter, herr.
Sein sohn ist dreifsig.

Erster Capulet.

Sagt mir doch das nicht.
Sein sohn war noch nicht mündig vor zwei jahren.

(Romeo und Julia. I. akt, 5. szene.)

. Julia meint in der balkonszene:

Willst du schon geh'n? Der tag ist ja noch fern,
es war die nachtigall und nicht die lerche,
die eben jetzt dein furchtsam ohr erschreckt;
sie singt des nachts auf dem granatbaum dort,
glaub liebster mir, es war die nachtigall!

¹⁾ Vergl. König Richard II. I. 3.

und bittet:

Drum bleibe noch, zum geh'n ists noch nicht zeit.

Bald darauf aber, als sie dem scheidenden Romeo nachblickt, zeigt ihr die zeit ein ganz entgegengesetztes antlitz.

Freund! gatte, trauter! bist du mir entrissen?
 Gib nachricht jeden tag mir, jede stunde;
 schon die minut' enthält der tage viel.
 Ach, so zu rechnen, bin ich hoch in jahren,
 Eh' meinen Romeo ich wiederseh'!

So klagt auch in *Troilus und Cressida* (IV. akt, 2. szene) die schöne:

Die nacht war. ach! so kurz!

Troilus erwidert:

Giftmischern weilt die widerwärt'ge hexe,
 wie hölle schrecklich; doch der liebe kosen
 flieht sie mit schwingen, schneller als gedanken.

Eine art kompendium des hier über die subjektive natur der zeit gesagten legt Shakespeare der geistvollen Rosalinde in *Wie es euch gefällt* (III. 2) in den mund: "Die zeit reist in verschiedenem schritt mit verschiedenen personen. Ich will euch sagen, mit wem die zeit den pafs geht, mit wem sie trabt, mit wem sie galoppiert und mit wem sie stillsteht" usw.

Sehr plastisch zeichnet er sie als eine im leeren raume hingestreckte öde, d. h. als eine sukzession ohne ende, wenn er von ihr als dem "kahlen küster" spricht.

3. Relativität der sittlichkeit und des rechtes.

Bekannt ist Hamlets ausspruch (II. 2): "An sich ist nichts weder gut noch übel, das denken macht es erst dazu", der nicht nur an Giordano Brunos äufserung: "Absolut genommen ist nichts unvollkommen oder ein übel, nur in bezug auf ein anderes erscheint es so, und was dem einen ein übel, das ist dem andern gut", sondern auch an Montaignes worte: "Das, was wir übel und pein nennen, ist an sich selbst weder pein noch übel, sondern nur insofern ihm unsere phantasie diese eigenschaft gibt" in dem Essay "Das gefühl für das gute und üble hängt von der meinung ab, die wir davon hegen" gemahnt. Wie in der natur gut und übel nur relative werte sind, so gibt es auch in der sittlichen

welt kein absolut gutes und böses. Das gute und das böse können sich in der praxis ineinander verwandeln, das gute schlägt, wenn es übertrieben, nicht zweckentsprechend geübt wird, in sein Gegenteil um. Bruder Lorenzo philosophiert in *Romeo und Julia* (II. 3) über den inhalt seines körbchens:

O große, gnadenreiche kräfte haften
an kraut, baum, stein und ihren eigenschaften;
nichts, was auf erden lebt, ist derart schlecht,
daß es der welt nicht eignen vorteil brächt';
so gut auch nichts, daß es, dem zweck entfremdet,
sich nicht in fluch verkehrt und selber schändet.
Laster wird oft im handeln noch geadelt
und tugend, schiefe geübt, als lasterhaft getadelt.

Dies erinnert an das, was Montaigne im eingange des *Essays Von der Mäßigung* sagt. Es heisst dort: "Gleichsam als ob unsere berührung etwas ansteckendes hätte, verderben wir durch unser behandeln solche dinge, die an und für sich selbst schön und gut sind. Wir können die tugend auf eine art ergreifen, daß sie dadurch fehlerhaft wird; wenn wir sie mit zu großer hitze und zu heftiger gier umarmen. Diejenigen, welche sagen, in der tugend könne niemals ein übermaß stattfinden, spielen mit worten und erwägen nicht, daß da keine tugend mehr ist, wo sich übermaß befindet Man kann sowohl die tugend übermächtig lieben, als sich ausschweifend bei einer gerechten handlung benehmen. Auf diese behutsamkeit zielt die schrift, wenn sie sagt: 'Seid nicht weiser, als sich gebührt, sondern seid weise mit zucht!'. Und zu beginn des *Essays Von der Gewissensfreiheit* läßt Montaigne sich vernehmen: "Man sieht sehr gewöhnlich, daß gute absichten, wenn sie ohne maßigung durchgesetzt werden, die menschen zu sehr fehlerhaften handlungen verleiten." Als ein beweis hierfür dient ihm Timon.

Der zweck ist es bei Shakespeare, der die mittel heiligt, freilich nicht im jesuitischen sinne; an sich ist nichts gut und böse, sondern die absicht bestimmt den wert einer handlung. Der starre buchstabe tötet, der geist belebt. Es gibt keine unbedingten tugenden und laster, keine unbedingten gebote und verbote. Treffend sagt Georg Brandes in seinem *Shakespeare-buche*: "Die beobachtung oder nichtbeobachtung der gebote ist es nicht, wovon der wert und die bedeutung einer handlung, geschweige denn eines charakters abhängt; alles

kommt auf den inhalt an, womit der einzelne auf eigene verantwortung im augenblicke des entschlusses die form jener verordnungen anfüllt. Mit andern worten: Shakespeare erkennt nun deutlich, dafs die zweckmoral die einzig wahre, die einzig mögliche ist. Seine Imogen sagt (IV. 2):

Ich hoffe, wenn ich lüge
und niemand schade, hören's auch die götter,
dafs sie's verzeihen.

Sein Pisanio sagt im monolog (III. 5):

Du forderst meine schmach; denn treu sein dir
das hiefs' dem treusten untren sein

und er trifft den nagel auf den kopf, wenn er mit folgenden worten sich selbst zeichnet (IV. 3):

Wo falsch ich, bin ich redlich; ich bin treulos,
um treu zu sein.

Das heifst, er lügt und trügt, weil er es mufs; aber sein charakter ist deshalb nicht weniger wertvoll, ja wertvoller dadurch. Er ist seinem herrn ungehorsam und verdient eben dadurch dessen dank; er betrügt Cloten und tut recht daran. Und so trotzen alle die edlen personen hergebrachten moral-gesetzen. Imogen ist ihrem vater ungehorsam, trotz seinem zorn, ja seinem fluch, weil sie von dem manne, den sie frei gewählt hat, nicht lassen will. So täuscht sie später die jungen männer im walde, wo sie als mann auftritt und sich einen falschen namen beilegt, indem sie sich fälschlich und doch in einem höheren sinne wahr Fidele, den getreuen, nennt. So raubt der rechtschaffene Belarius durch entführung dem könig seine beiden söhne, rettet sie jedoch dadurch für ihn und fürs vaterland, hält sie auferdem zu ihrem besten während ihrer ganzen jugend mit falschen erklärungen hin. So betrügt der brave arzt die königin, deren bosheit er erkannt hat, indem er ihr statt des verlangten giftes einen schlaftrunk liefert und dadurch ihren mordversuch gefahrlos macht. So tritt Guiderius mit recht als eigenmächtiger mörder auf, da er als antwort auf Clotens beleidigungen diesen ohne weiteres niederstößt und ihm den kopf abhaut. Dadurch hindert er, ohne es zu wissen, den brutalen idioten daran, Imogen gewalt anzutun. All die wertvollen personen begehen also betrügereien, gewalttätigkeiten, lügen, ja leben ein ganzes leben lang in durchgeführter unwahrheit, ohne dadurch

geringer zu werden. Die laster bespritzen sie, ohne sie zu beflecken, selbst wenn sie unter dem dadurch bewirkten schiefen verhältnis zu wahrheit und recht leiden und sich ab und zu unsicher fühlen . . . Die moralische selbstbestimmung, das heisst eigene moral, eigene ziele, eigene verantwortlichkeit — ist die einzige wirkliche sittlichkeit. Die einzigen wahren und bindenden gesetze werden durch selbstregierung erlassen und nur ein vergehen gegen diese gesetze erniedrigt." Aus dem gleichen grunde wie Imogen setzen Julia und Desdemona die kindliche pflicht hintan und gehen souverän ihre eigenen ihnen durch die liebe vorgezeichneten wege. Helena in *Ende gut, alles gut* (III. 7) scheut sich nicht, im kampf um ihr liebesglück und um das glück des irregeleiteten geliebten der wahrheit ein schnippchen zu schlagen:

Wohl, heut nacht,
beginnen wir das spiel, das, wenn's gelingt,
durch schlimmen plan erlaubte tat vollbringt,
erlaubten zweck erreicht durch schlimme tat,
wo niemand sündigt auf der sünde pfad.

Und Diana ist damit einverstanden, denn (IV. 2)

"Nicht sünde ist's, mit falschem schein zu trügen
Den, der als falscher spieler wünscht zu siegen."

Die vestalisch hehre Isabella läßt sich in *Mafs für Mafs* durch den edlen herzog bestimmen, im interesse ihres bruders und der entlarvung des pharisäers Angelo diesen zu täuschen, ihm im dunkel der nacht seine frühere braut, die er treulos verlassen hat, weil ihr heiratsgut verloren ging, zuzuführen. Porzia verkleidet sich als rechtsgelehrter, um Antonio zu retten, und der berühmte jurist Bellario nimmt keinen anstand, an dieser fälschung teilzunehmen. Und noch viele andere beispiele liessen sich namhaft machen.

Der wie aus einem stück gemeißelte Coriolan ist ein mann nach dem sinne Nietzsches. In wort und tat vollzieht er eine umwertung der bestehenden werte. Er sprengt mit unwiderstehlicher kraft die hergebrachten formen, um sich mit froher werdelust den seiner individualität genehmen und bequemen körper selbst zu schaffen. Weil er ein echter republikaner ist, in der republik wurzelt, verachtet er den schein derselben und verschmäht altüberkommene unvernünftige sitten. Er will das leere gefäß mit einem gerechten

inhalt gefüllt wissen und dieser besteht darin, daß die über-
ragenden individualitäten freie bahn haben, sich im interesse
der allgemeinheit zu betätigen, und demgemäß ohneweiters,
ohne sich zu demütigen, zu bitten und zu werben, zur führung
des staates herangezogen werden. Er fordert mit einem worte
das recht auf das, was das höchste glück der erdenkinder ist,
— das recht auf persönlichkeit. Er ist, wie sein dichter, der
wiederholt die gelegenheit ergreift, in die bodenlose gedanken-
losigkeit und die mit ihr hand in hand gehende wankelmütig-
keit und anmafsung der menge hineinzuleuchten, den hafs der
unterschlächtigkeit gegen das grofse darzustellen, das sie be-
neidet, ohne es nachahmen zu können, ein glühender verächter
des volkes, das die individualität nicht aufkommen lassen will,
ein herrenmensch im besten sinne des wortes, der seelenadel,
würde und weisheit, kurz alles, was grofs und schaffenskräftig
ist, von dem bleigewicht befreien will, mit dem der unverstand
der massen, der vielzuvielen es belastet. Sehr schön sagt
Max Julius Wolff in seinem werke: *William Shakespeare, der
Dichter und sein Werk* (II. 272 ff.): "Man möchte zu Nietzsches
oder Stirners worten greifen, um das verhältnis dieses einzigen
zu der menge zu schildern, die auf ewig zum sklaventum
verurteilt, in Fron u. Lohn schuften muß, damit der meister
bauen kann. Die knechte bleiben knechte, selbst wenn ihre
kette gelockert wird. In der freiheit steigen sie nicht empor,
sondern ziehen nur die besseren zu sich herab. Des lebens
fackel leuchtet den ewigblinden nicht, sondern kann in ihrer
hand nur zünden. Marcius besitzt ein recht, die plebejer zu
hassen und zu verachten, wie der edle das gemeine mit jeder
waffe bekämpfen soll, die er findet . . . Er ist wirklich kein
mensch ihrer art, sondern im vergleich mit diesem gesindel
ein gottähnliches, höheres wesen . . . Weil er so grofs ist,
muß er sich seiner natur nach gegen die plebejer wappnen
und darf nicht erlauben, daß ihre neidvolle gleichmacherei den
staat auf ein niveau herunterdrückt, wo nur für die schlimm-
sten herdeninstinkte raum ist, wo alles bessere verstummen
muß . . . Niemand liebt sein vaterland mehr als Coriolan:
aber das vaterland ist für ihn nicht nur ein name, sondern
die gemeinschaft der besten und edelsten, die stätte, wo
tapferkeit und weisheit herrschen und die niederen instinkte
des pöbels in strenger zucht halten. Eingefleischter aristokrat

ist er nur in dem sinne, als der adel die auslese der tüchtigsten umfassen soll, keineswegs aber in der verdienstlosen abstammung von einem vornehmen vater besteht. Dieser adel muß täglich neu erobert werden."

Wie der dichter dem helden (II. 3.) die verse:

"Die sitte will's? --
Täten wir immer, was die sitte will,
wir fegten nie den staub des alters ab,
und bergehoher irrtum würd' ein grab
der wahrheit. Eh' ich zieh' am narrenseil,
Werd' hohes amt und ehre dem zuteil,
der dazu lust hat"

in den mund legt, so läßt er den volskischen feldherrn Aufidius sagen: "Nur in der menschen deutung lebt die tugend" (IV. 7.)

Auch das recht ist relativ, zeitlich bedingt. Auch von ihm gilt das wort, daß die zeiten sich wandeln und mit ihnen der mensch. Shakespeare bereitet im letzten akte des *Kaufmanns von Venedig* einen umschwung des rechtsgefühls vor. Shylock besteht auf seinem schein und steht damit auf dem boden des bestehenden rechtes, des dem gläubiger macht über leib und leben des schuldners einräumenden römischen zwölftafelgesetzes, wie Antonio zugeben muß. Sagt er doch zu Solanio, der ihn damit tröstet, daß der doge diese buße nimmer zulassen werde:

Der doge kann des rechtes lauf nicht hemmen.
Verweigern wir einmal den fremden jene
rechte, die sie bei uns genießsen, wär's
ein vorwurf für die rechtspfleg' unsers staats;
der handelsreichtum dieser stadt indes
beruht auf allen völkern.

Porzias auslegung ist juristisch falsch, aber sie findet instinktmäßig das richtige in einem falle, wo das geschriebene recht sich als steril erweist, und verschafft den forderungen des naturrechtes mit weiblicher spitzfindigkeit geltung. Die richter lassen sich denn auch von ihr ins schlepptau nehmen, sie urteilen menschlich und brechen, einem höheren, auf ewigen gefühlen und instinkten des wohlwollens aller gegen alle begründeten rechte raum gebend, über die formelle gerechtigkeit des venezianischen rechtsstaates den stab.

4. Der angebliche einfluß Montaignes und Giordano Brunos.

Nirgends finden wir den relativismus, um mit Fritz Mauthner zu sprechen, "so fast behaglich" ausgesprochen, wie von dem bescheidensten und feinsten unter den neueren skeptikern, von Michel de Montaigne in den worten: "Die welt ist nichts als eine ewige schaukel. Alle dinge sckaukeln ohne unterlaß, die erde, die felsen des Kaukasus, die ägyptischen pyramiden, durch den allgemeinen sowie durch ihren eigentümlichen wackelgang. Die beständigkeit selbst ist nichts anderes als eine schwächer geschwungene schaukel." Shakespeares werke weisen auch sonst anklänge an den französischen denker auf, der in populär-philosophischem sinne, ohne schulterminologie und systematisches streben, an die verschiedenartigsten philosophischen und nichtphilosophischen fragen herantritt. Wir finden mitunter sogar frappierende ähnlichkeiten, wie zwischen Hamlets und Montaignes todesphilosophie, auf die wir später zurückkommen werden, zwischen Hamlets zynischer verhöhnung der nichtigkeit und erbärmlichkeit des menschlichen daseins: "Polonius ist beim nachtmahl, nicht wo er speist, sondern wo er gespeist wird. Eine gewisse reichsversammlung von politischen würmern hat sich eben an ihn gemacht. So'n wurm ist ein wahrer kaiser, was die kost betrifft. Wir mästen alle andern kreaturen, um uns zu mästen, und uns selbst mästen wir für maden. So ein fetter könig und magerer bettler sind nur verschiedene gerichte; zwei schüsseln, aber für eine tafel, das ist das ende vom liede" (IV. 3.) und folgendem ausspruch Montaignes in der *Rettung des Raymond de Sabonde*: "Es braucht keines behemoths, keines elefanten, krokodils oder dergleichen tiere, deren ein einziges eine anzahl menschen verheeren kann; Läuse können schon der diktatur des Sulla ein ende machen. Herz und leber eines großen triumphierenden kaisers sind ein frühstück für kleines ungeziefer." Die schilderung, die der alte höfling Gonzalo im *Sturm* (II. 1.) von dem utopistischen zukunftsstaat entwirft, deckt sich fast wörtlich mit folgender stelle in Montaignes *Essay Über die Kannibalen*: "Es ist ein volk, bei dem es gar keinen handelsverkehr, keine literarischen kenntnisse, keine wissenschaft der zahlen, keine

titel für behörden oder für politische machthaber, keine neigung zu dienstleistungen, zu reichthum oder armut, keine übereinkünfte, keine erbschaften, keine teilungen, keine andern beschäftigungen als müßige, keine andere ehrfurcht vor der verwandtschaft als die allen gemeinsame, keine kleider, keinen landbau, keinerlei metall und keinen genuß von wein oder getreide gibt."

Es ist jedoch mehr als gewagt, aus derlei anklängen und übereinstimmungen zu folgern, daß Shakespeare von Montaigne, den er ohne zweifel gekannt hat, beeinflusst worden sei, in ihm, wie unter andern auch Nietzsche (*Menschliches, Allzumenschliches* I. aphor. 176.) meint, sein vorbild gesehen habe. Womöglich noch unzutreffender ist die behauptung, daß die philosophie Giordano Brunos auf ihn abgefärbt habe. Diese von Tschischwitz und König verfochtene annahme wird von R. Beyersdorff in einer kleinen, aber gründlichen abhandlung: *Giordano Bruno und Shakespeare* (programm des großherzoglichen gymnasiums zu Oldenburg. 1889.) überzeugend widerlegt. Die ausschlaggebendsten argumente sind, daß "die philosophischen grundideen Brunos, die immanenz gottes, seine beseelten monaden — nicht atome im gewöhnlichen sinne des wortes —, die ausbreitung geistigen lebens durch die ganze reihe der wesen vom kleinsten körperchen bis hinauf zum universum, weitab vom denken Shakespeares liegen, wie es sich in seiner gesamtheit in seinen werken darstellt. Hätte Shakespeare Bruno studiert, so hätte wohl die hochpoetische vorstellung einer welt, die 'der gottheit lebendig kleid', die nicht die zufällige zusammensetzung toter atome, sondern die lebendige erscheinung und entfaltung der immanenten schöpferkraft gottes ist, — eine vorstellung, die überall im vordergrunde des Brunoschen denkens steht, — auf ihn eindruck machen müssen. Hätte er sich von Bruno beeinflussen lassen, so hätte er wohl kaum jene verse in *Troilus und Cressida* (I. 3.) geschrieben, die doch schwerlich anders als von der ptolemäischen weltauffassung aus verstanden werden können. Die vertretung aber des kopernikanischen systems war der zweite angelpunkt im denken Brunos." Das argument, daß Shakespeare dann auch wohl kaum zu jener skeptischen auffassung über unsere fortdauer nach dem tode gelangt wäre, die sich im *Hamlet* ausspricht und die im geraden gegensatz

zu Brunos auffassung steht, können wir allerdings nicht gelten lassen, weil unser dichter oft und entschieden die unsterblichkeit der seele betont. Hamlet ist nicht durchwegs das sprachrohr Shakespeares, er bekennt sich übrigens, wie wir im nächsten kapitel sehen werden, trotz seiner skeptischen natur offen und unzweideutig zu dem glauben an die unsterblichkeit, und die schonung des seiner missetaten überführten oheims wird ihm durch den gedanken eingegeben, dafs er ihn nicht in die hölle befördern, sondern ihm die ewige seligkeit vermitteln würde.

5. Materialismus und dualismus.

Hamletische fragen bewegen den unglücklichen Claudio in *Mafs für Mafs*. Der zum tode verurteilte klagt (III. 1.):

Ja! Aber sterben! Gehn, wer weifs, wohin,
 daliegen, kalt, eng eingesperrt, und faulen;
 das lebenswarme kunstwerk dieses leibes
 verschumpft zum klofs; der lebensfrohe geist
 getaucht in feuerfluten, oder schauernd
 umstarrt von wüsten ew'ger eismassen;
 gekerkert sein in unsichtbare stürme
 und mit rastloser wut gejagt rings um
 die schwebende erde; oder — schlimmer als
 das schlimmste — zu jenen zu gehören, die
 gesetzlos wild umschweifende gedanken
 sich heulend denken: das ist zu entsetzlich! —
 Das schwerste, jammervollste ird'sche leben,
 das alter, armut, schmerz, gefangenschaft
 dem menschen auferlegt, ist gegen das,
 was uns im tode droht, ein paradies.

Es ist bemerkenswert, dafs Claudio auf solche gedanken verfällt, nachdem er seinem ihm trost spendenden beichtiger, dem als mönch verkleideten herzog, kurz zuvor für seine betrachtungen über die nichtigkeit des erdendaseins, die vorzüge des totseins und die ähnlichkeit des todes mit dem schlafe dank gesagt hat. Die trostgründe, für welche er seinen dank ausspricht, sind im ganzen genommen nur gemeinplätze, wie man sie in jeder mittelmäßigen predigt über diesen gegenstand zu hören bekommt und die gewifs noch niemandem den todesgedanken erträglicher gemacht haben. Nur ein ausspruch, ein materialistischer ausspruch findet sich unter den abgedroschenen tiraden, der wirklich und wahrhaft die furcht

vor dem tode zu verscheuchen geeignet ist. Er besagt, dafs das individuelle leben gar nicht individuell ist, dafs es lediglich ein produkt einer ungeheuren zahl von atomen ist und mit deren zerfall endgültig aufhört, und lautet:

Du bist nicht du selbst;
denn du bestehst durch tausende von körnern,
aus staub entsprossen.

Warum aber ist dieser trost nur ein augenblicklicher? Weil Shakespeare den menschen, von der erwägung geleitet, dafs er ein selbstbewufstes und darum freies, sich selbst bestimmendes wesen ist, als ein reales selbst betrachtet. Der mensch ist ihm ein doppelwesen, ein dualistisches gebilde, eine synthese des unfreien, von den allgemeinen naturgesetzen beherrschten sterblichen leibes und der von ihm substantiell verschiedenen, ihren immanenten gesetzen folgenden unsterblichen seele. Da aller guten dinge drei sind, so seien drei belege für diesen dualismus angeführt. Sebastian sagt in *Was ihr wollt* (V. 1.):

Ja, ich bin ein geist,
doch in den körper fleischlich noch gehüllt,
der von der mutter schofs mir angehört.

Als die freunde Hamlet zurückhalten wollen, dem winkenden geist seines vaters zu folgen, ruft er aus (I. 4.):

Was wäre da zu fürchten?
Mein leben acht' ich keine nadel wert,
und meine seele, kann es der was tun,
die ein unsterblich ding ist wie es selbst?

Und der philosophische Horatio antwortet auf den ruf des auf der terrasse wachhaltenden postens: "Wer da? Horatio hier?": "Ein stück von ihm" (I. 1.).

6. Willensfreiheit. — Starker und schwacher wille.

Der mensch ist ein freies und nach aufsen wie vor der unentrinnbaren macht seines gewissens verantwortliches wesen. Seine sittliche natur steht im gegensatz zur sinnlichen und soll sie beherrschen. Selbst ist der mann. Er formt sein geschick mit eigener hand. Sein wille ist sein himmelreich. Es finden sich allerdings äufserungen vor, nach welchen die göttliche gnade allein es ist, die uns zum heil verhilft. So in dem jugendstücke *Verlorene Liebesmüh* (I. 1.), wo Biron dem könig vorstellt, dafs jeder angeborene schwächen hat,

die nur gnade, nicht kraft meistern kann; in dem appell Porzias an Shylock (IV. 1.), er möge erwägen, dafs nach dem lauf des rechtes keiner zum heile käme, und in dem epilog zum *Sturm*, wo Prospero das freibleiben von schuld auf das die göttliche gnade und huld erzwingende inbrünstige gebet zurückführt. In Othello begegnen wir sogar der harten, schroffen prädestinationstheorie Calvins; dort sagt Cassio (II. 3.): "Der himmel ist über uns allen, und es sind seelen, die müssen selig werden, und andere, die dürfen nicht selig werden." Von solchen streng kirchlichen stellen abgesehen, ist der wille der angelpunkt des lebens. Alles gilt nur soviel, als der wille daraus macht. "Was ich nicht will, das kann ich auch nicht tun", sagt in *Mafs für Mafs* (II. 2.) der unerbittliche richter Angelo, der unbeweglich wie das felsenriff, an dem die mächtigsten wogen zerstieben, inmitten der auf ihn einstürmenden motive steht, zu der um gnade für den zum tode verurteilten bruder flehenden Isabella. Der mensch kann sogar kraft seiner willensstärke das gepräge seiner natur verändern, ihr gutes abtrotzen. Charakteristisch hierfür ist prinz Heinz, der mit dem genialsten humoristischen vertreter eines niedern materialismus, dem in seinem berühmten monologe über die ehre (König Heinrich IV. Erster teil. V. 1.) den nominalismus karikierenden zechbruder Falstaff, dessen unvergleichlich komische und köstliche natur ihn jenseits von gut und böse stellt, ihm den moralischen unwert seiner handlungen gar nicht zum bewusstsein kommen läfst, umgang pflegt, mit ihm seine sturm- und drangperiode in saus und braus verbringt. Er beteuert dem könig, der ihm bittere vorwürfe über sein lockeres leben macht und Northumberland um seinen sohn beneidet, dafs er nicht so ist, wie der vater fürchtet. Feurig gelobt er (König Heinrich IV. 1. teil, III. 2.):

Ich will auf Percys haupt dies alles sühnen
und einst, an des glorreichsten tages schlufs,
euch kühnlich sagen, ich sei euer sohn. . . .

Gerührt übergibt ihm der könig das kommando und die zukunft gibt ihm recht. Heinz tötet Percy Heifssporn im zweikampfe und betrauert aufrichtig den tod des edlen helden, in dem unser dichter einen haupttypus eines verwegenen draufgängers dargestellt hat. Ein radikaler bruch mit seiner vergangenheit, seine sittliche genesung vollzieht sich freilich erst

nach dem antritt seines erbes. Er ist völlig umgewandelt, aus dem leichtlebigen prinzen ist ein ganzer mann und ein tiefernter regent geworden. Er beglückwünscht den das schlimmste befürchtenden lord oberrichter, der ihn einmal in den kerker geworfen, weil er sich an ihm vergriffen hatte, zu seiner kühnheit, gerechtigkeit und unparteilichkeit und versichert ihm (König Heinrich IV. 2. teil, V. 2.):

Hier meine hand,
ihr sollt ein vater meiner jugend sein.
Was ihr mir einhaucht, soll mein mund verkünden,
und meinen willen unterwerf' ich gern
so wohlerfahner weiser anleitung.

Er zieht die zügel der regierung straff an, fühlt sich als ersten diener des staates, verbannt die lehrer und pfleger seiner wilden ausschreitungen bei todesstrafe und verspricht ihnen erst nach ihrer umkehr rückkehr. Der erzbischof von Canterbury rühmt ihm (König Heinrich V. I. 1.) nach:

Hört ihn nur geistliche gespräche führen,
und, ganz bewundrung, fühlet ihr den wunsch
im herzen, ihn zu sehn als kirchenfürsten.
Hört ihn verhandeln über staatsgeschäfte,
so glaubt ihr, daß er einzig das studiert;
horcht auf sein kriegsgespräch, und grause schlachten
vernehmt ihr in musik gesetzt;
bringt ihn auf einen fall der politik,
er wird, wenn's sein muß, gord'sche knoten lösen
leicht wie sein knieband: wenn er spricht. wird selbst
der wind, der freche zänker, plötzlich schweigen,
und voll bewundrung lauschen jedes ohr,
die honigsüßen sprüche zu erhaschen.

Ein wunder nur, wie er dazu gelangt,
da doch sein hang nach eitlen wandel war,
sein umgang ungelehrt und roh und seicht,
die stunden hingebacht in saus und braus,
und man nie ernsten fleiß an ihm bemerkt,
auch kein zurückziehn, keine sonderung
von offenem verkehr mit niederm volk.

Und der Connetable fertigt den über den könig hohnlächeln-
den Dauphin (II. 4.) also ab:

Ihr irrt euch allzusehr in diesem könig.
Frag' eure hoheit die gesandten nur,
mit welcher würd' er ihre botschaft hörte,

wie wohl mit edlen räten ausgestattet
 er ist, wie ruhig im erwidern und
 wie schrecklich in entschlossner festigkeit:
 und sehen werdet ihr, sein einst'ger leichtsinn
 war nur des röm'schen Brutus aufsenseite,
 vernunft in einen torenmantel hüllend,
 wie oft mit mist der gärtner wurzeln deckt,
 die äüßerst zart sind und am frühesten sprießsen.

Er ist seinen untertanen ein vorbild im krieg und frieden. Charakteristisch für seine hehre auffassung des königlichen berufes ist sein selbstgespräch (IV. 1.), das darauf hinausläuft, daß der könig das behagen, dessen sich der bürger freut, missen muß, daß der sklave, der seines landes frieden teilt, ihn genießt, ohne jedoch zu wissen,

“ Wie wach der könig ist zum schirm des friedens,
 des stunden doch zumeist der bauer nutzt.”

Von seiner wunderbaren läuterung zeugt die zweite scene des zweiten aufzuges, in der der könig über die drei verschworenen gericht hält, die sein vertrauen genossen und es dadurch lohnten, daß sie, von Frankreich bestochen, England verraten und den könig ermorden wollten. In tiefster bewegung spricht könig Heinrich zu lord Scroop, den er bis auf den grund seiner seele blicken liefs:

Ich will um dich weinen,
 denn dieser dein verrat, dünkt mich, ist wie
 ein zweiter sündenfall

und er läfst die zum tode verurteilten mit den worten abführen:

Gott sprech' euch gnädig los!

Wir suchen keine rache für uns selbst,
 doch liegt uns so das heil des reichs am herzen,
 des fall ihr suchtet, daß wir dem gesetz
 euch überliefern müssen. Drum macht euch fort,
 elende, arme sündler, in den tod,
 den bitterm schmack zu tragen, gott in seiner
 gnade geduld euch schenk' und wahre reu'
 für eure missetaten!

Es ist ihm nicht um persönliche rache, sondern um das heillose des verbrechens überhaupt, um die allgemeine vergiftung des vertrauens durch solche schlechtigkeit zu tun, und er übergibt die schuldigen ihrem schicksal mit einem schmerz, der sein innerstes ergreift.

Das gerade widerspiel Heinrichs V. ist sein sohn und nachfolger. Heinrich VI. ist beileibe kein feigling, wie seine teuflische gemahlin, die es auf dem gewissen hat, dafs er seine krücke wegwarf, ehe seine beine stark waren, ihn zu tragen, ihn schilt, sondern ein ins religiöse übertragenes seitenstück zu Hamlet. Er bricht unter der wucht der schuldbefleckten krone zusammen, weil er ein zartfühlender, nach dem evangelischen spruche: "Richtet nicht, auf dafs ihr nicht gerichtet werdet" lebender mann, ein frommer schwächling ist. Er ist in der ersten abteilung noch ein kind und er bleibt zeitlebens ein kind, eine natur, die nur nachgeben, mitleiden, beten kann, und nur die kraft, zu leiden, besitzt. Statt zu handeln, führt er ein beschauliches, kontemplatives leben, das leben eines heiligen und ist so durch ein tragisches geschick auserkoren, die schuld des ahnherrn zu büßen. Damit schreitet der dichter, wie Alois Brandl in seinem buche über Shakespeare (s. 74) sehr richtig sagt, von der darstellung individueller sittlichkeit "zu der idee von schuld und sühne eines ganzen hauses", dem gröfsten motive der altgriechischen tragiker, das in England besonders durch Senecas szenen vom hause Atreus bekannt war, aber vor Shakespeare nie selbständig behandelt wurde, vor.

Heinrich VI. läfst es geschehen, dafs Gloster von Suffolk wegen hochverrats verhaftet wird; er weifs, was er ihm zu verdanken hat, was er ihm bedeutet, und — weint um des teuren, unentbehrlichen oheims los. Er schweigt auch, als Somerset an seiner seite verhaftet wird. Und gegen das grofse volksheer des aufrührers Hans Cade will er einen frommen bischof schicken! Als seine getreuen sich anschicken, den gewalttätigen York, der im parlament den thron besteigt, von dem angemafsten platze herunterzureißen, wehrt der könig (3. teil, I. 1.) ab:

Fern sei von Heinrichs herzen der gedanke,
ein schlachthaus aus dem parlament zu machen!
Vetter von Exeter, drohung, blick und wort,
das sei der krieg, den Heinrich führen will.

Es stimmt zu seinem von allem irdischen losgelösten und tiefinnersten sittlichen wesen, dafs er lieber untertan als träger der von seinem grofsvater "schlecht erworbenen" krone gewesen wäre, dafs er wünscht, sein vater hätte ihm nicht mehr als seine tugendhaften taten zurückgelassen. Die von demanten prangende

krone hält ihm keinen vergleich aus mit der unsichtbaren krone der zufriedenheit. Nach der befreiung aus dem tower kehrt er denn auch, damit das volk nicht weiter unter seinem unstern zu leiden habe, in freiwillige unmündigkeit zurück und ernennt Warwick und Clarence zu schirmherren des reiches. Er selbst will ein stilles, verborgenes leben führen und in andacht seine lebensreise enden.

7. Willensfreiheit und determinismus.

Die willensfreiheit des normal organisierten menschen erscheint unserem dichter durchwegs als zweifellose tatsache. Seine handlungen sind seine eigenen, aus seinem vollen ich hervorquellenden taten, und je reicher und in sich abgeschlossener sein ich ist, desto freier wird jede entscheidung; je dürftiger und je weniger in sich gefestigt es ist, desto unfreier wird sie, oder, wie Claudio in *Mafs für Mafs* (I. 2.) sich ausdrückt, "die freiheit wird, ohne mafs gebraucht, in zwang verkehrt, die menschliche natur folgt einem durst'gen drang und stirbt im trinken". Es ist in hohem grade bemerkenswert, dafs die willensfreiheit selbst von den verworfensten individuen, die uns Shakespeare vorführt, und die doch immer geneigt erscheinen, ihre schandtaten von sich abzuwälzen und die verantwortlichkeit für das eigene tun und treiben zu bestreiten, zugegeben wird. In *Othello* (I. 3.) läfst sich Jago vernehmen: "In uns selber liegt's, ob wir so oder so sind. Unser körper ist ein garten und unser wille der gärtner, so dafs, ob wir nesseln drin pflanzen wollen oder salat bauen, ysof aufziehn oder thymian ansjäten; ihn dürftig mit einerlei kraut besetzen oder mit mancherlei gewächs aussaugen; ihn durch trägheit verwildern lassen oder durch fleifs fruchtbar machen — ei, das vermögen dazu und die bessernde macht liegt durchaus in unserm willen. Hätte der waggbalken unsres lebens nicht eine schale der vernunft, um eine andere der sinnlichkeit aufzuwiegen, so würde unser blut und die bössartigkeit unserer triebe uns zu den verkehrtesten entschlüssen führen; aber wir haben die vernunft, um die tobenden leidenschaften, die fleischlichen triebe, die zügellosen lüste zu kühlen." Der bastard Edmund führt in *König Lear* (I. 2.) die astrologie ad absurdum: "Das ist die herrliche narrheit dieser welt, dafs wir, wenn unser glück krank ist — oft durch selbstverschul-

dete überladung — die schuld an unserem mißgeschick auf sonne, mond und sterne schieben, als wenn wir schurken wären durch notwendigkeit; narren durch himmlischen zwang; betrüger, diebe und verräter durch die übermacht der gestirne; trunkenbolde, lügner und ehebrecher durch unfreiwillige abhängigkeit von planetarischem einfluss; und alles, worin wir schlecht sind, durch göttliche fügung." Und doch ist der wille unbeschadet seiner freiheit nicht grundlos, unmotiviert, außerhalb des kausalgesetzes stehend. Weit entfernt davon, ist er determiniert, freilich nicht durch die vernunft, wie schon aus der differenzierung des willens in einen starken und schwachen erhellt. Gegen diesen determinismus spricht auch der umstand, dafs Shakespeare der übung, der angewöhnung einen nicht hoch genug zu veranschlagenden einfluss auf die charakterbildung zuerkennt. So rät Hamlet (III. 4.) der mutter:

Seid heut nacht enthaltsam,
und das wird eine art von leichtigkeit
der folgenden enthaltung leihn; die nächste
wird dann noch leichter: denn die übung kann
fast das gepräge der natur verändern;
sie zähmt den teufel oder stößt ihn aus
mit wunderbarer macht.

“Wäre tun so leicht wie wissen, was gut zu tun ist”, sagt Porzia (I. 2.) zu Nerissa, “so wären kapellen kirchen geworden und armer leute hütten fürstenpaläste. Der ist ein guter prediger, der seine eigenen ermahnungen befolgt: ich kann leichter zwanzig lehren, was gut zu tun ist, als einer von den zwanzigen sein und meine eigenen lehren befolgen. Das gehirn kann gesetze für das blut aussinnen; aber eine hitzige natur springt über eine kalte vorschrift hinaus. Solch ein hase ist tollheit, der junge mensch, dafs er weghüpft über das netz des krüppels, guter rat.” Macbeth antwortet (II. 3.) auf Macduffs frage, warum er die kämmerlinge getötet habe:

.. Die raschheit meiner heft'gen liebe
lief meiner zaudernden vernunft voraus.

Die schlagendste widerlegung des determinismus des willens durch die vernunft ist wohl die haltung Hektors, der in der zweiten scene des zweiten aufzugs von *Troilus und Cressida* gegen die der auslieferung der schönen Helena sich ungestüm widersetzenden brüder Paris und Troilus im namen des moral-

gesetzes und des naturrechts eifert, sie mit den jüngerlingen, die Aristoteles für unfähig zum studium der moralphilosophie erklärte, vergleicht und sich dennoch auf ihre seite schlägt.

Die stärke der Shakespearischen gestalten liegt nicht in der überzeugung und sittlichen erkenntnis, sondern in der leidenschaft, die niemals durch vernunftgründe, sondern nur durch einen noch stärkeren affekt überwunden wird. Shakespeare ist als anhänger der willensfreiheit in dem sinne determinist, dafs seine gestalten aus sich selbst heraus, nach der notwendigkeit ihrer individuellen veranlagung handeln, dafs sie handeln, wie es die tiefste sehnsucht ihrer natur fordert. Sie reden notwendige worte, und was sie tun, wächst folgerichtig aus ihrem innersten wesen, wie eine frucht aus dem stamme, der sie trägt. So preist Hamlet in dem die abgründe der menschennatur am tiefsten und unbarmherzigsten aufreisenden gebilde (III. 2.) den Horatio, weil blut (temperament) und urteil bei ihm so gut vermischt sind, dafs er "zur pfeife nicht Fortunen dient, den ton zu spielen, den ihr finger greift." Er selbst ist nichts weniger als eine solche glückliche mischung und geht daran mit notwendigkeit zugrunde.

8. Hamlet ist nicht Shakespeare.

Ein trost ist dem prinzen, den es in die tiefen der welt zieht, in seiner geschäftigen untätigkeit geblieben, die gläubig resignierte ergebung in eine besondere vorsehung, die, wie es im Lukasevangelium heifst, über den fall eines sperlings waltet (V. 2.). Bei aller skepsis ist er davon durchdrungen, dafs der mensch denkt und gott lenkt. Er gibt seiner anschauung vom weltlauf und menschenschicksal ausdrück in den wehmütigen versen (V. 2.):

Laßt uns einsehn,
dafs unbesonnenheit uns manchmal dient,
wenn tiefe plane scheitern; und das lehr' uns,
dafs eine gottheit ihren ausgang formt,
wie wir sie auch entwerfen.

Damit ist er bei dem antiken schicksal angelangt, das sich ohne, ja gegen den willen des handelnden erfüllt. Diese anschauung, aus der er auch den von ihm später bereuten und im grunde gar nicht beabsichtigten mord des seinem könig

hündisch ergebenen lauschers und schleichers Polonius erklärt und der gemäß er darin, daß er des königs geheimen befehl, wonach er sofort nach seiner ankunft in England hingerichtet werden sollte, durchkreuzt, eine fügung des himmels erblickt, ist aber nicht Shakespeares eigene anschauung, da sie den menschen zu einem bloßen werkzeug, einem blinden, willenslosen spielball der gottheit stempelt, seine selbstbestimmung und mithin seine verantwortlichkeit aufhebt. Sie steht im krassen widerspruche dazu, daß er seine gestalten ganz auf sich selbst stellt, sie ihr schicksal ohne alles zutun von ausßen lenken läßt, es in ihre innerste natur verlegt.

Das drama des großen Briten führt den menschen auf sein natürliches maß zurück und stellt ihn nicht wie die überlebensgroße antike tragödie unter das schwert eines unerbittlichen, dämonisch waltenden fatums, sondern unter das schicksal seiner eigenen freien entschließung -- es macht den helden mündig. Es hat die grenzen des antiken dramas, der antiken welt und weltanschauung weit hinausgeschoben. Man kann ohne übertreibung sagen, Shakespeare hat das moderne drama entdeckt, wie Kolumbus Amerika; die erde wäre nur halb so groß ohne ihn.

Er ist der schöpfer des charakterdramas, in dem jede gestalt nach maßgabe ihrer individualität ihr geschick als etwas immanentes in sich trägt, sei es zum heile oder zum verderben. Er ist der erste dichter, welcher die wieder zum bewußtsein gekommene naturgewalt, die innere notwendigkeit der naturerscheinungen in menschlichen gestalten ausdrückte, zu charakteren umschuf. Seine menschen tragen die notwendigkeit als jenen "dämon" zur schau, welcher die unveränderliche bestimmtheit eines individuums ausmacht und, weil durch keine gewalt des himmels und der erde von dem ihm vorgeschriebenen gang abzubringen, zugleich das schicksal ist, die stelle des antiken fatums einnimmt. Seine gottheit hat mit der Hamlets gar nichts gemein, sie ist von ihr durch eine unüberbrückbare kluft getrennt. Mit der macht einer unmittelbaren und unwiderstehlichen überzeugung macht sich bei ihm die idee einer nach den großen, ewigen sittlichen gesetzen, wonach das böse schließlich der selbstvernichtung verfällt, richtenden gottheit geltend. Seine gestalten handeln nach eigenem willen, aber ihrer freiheit steht das ewig bin-

dende, ihrer engen selbstsucht das selbstlos ewige gegenüber und ihre leidenschaft zerschellt an dem sittlichen weltgesetz, falls sie sich nicht selbst aus freiem willen zu beschränken wissen.

9. Shakespeare der philosoph der sittlichen weltordnung.

Mit fester hand hält Shakespeare die weltrichter-wage und mit unbestechlicher strengte verteilt er die menschlichen lose. Bleibtreu befindet sich in einem entschiedenen irrtum, wenn er in seiner *Geschichte der englischen Literatur* (I. bd., s. 50) von den königsdramen sagt: "Der dichter will gar keine idee in dies verschlungene, endlos fortrollende gewebe selbstsüchtiger raubtierkämpfe hineinlegen." Weit entfernt davon, zieht Shakespeare in ihnen vielmehr die bilanz der vergangenheit und bucht sie auf das konto der zukunft. Es ist ihm nicht darum zu tun, geschichte zu schreiben, sondern zu dichten, menschen und ereignisse sub specie aeternitatis darzustellen, sie in ihrem geheimsten getriebe blofszulegen. Er will nicht die begebenheiten der geschichte schildern, sondern er ist geschichtsphilosoph. Der grofse weltgeschichtliche geist ist es, der aus ihm spricht und den kitt der königsdramen bildet. Er begnügt sich nicht damit, dafs auf sein wie auf Prosperos geheifs die grüfte sich öffnen, ihre schläfer erwecken und sie durch seine zauberkunst in freiheit setzen, sondern er hält es mit Warwick, der in der geschichte die magistra vitae sieht, im zweiten teil von *König Heinrich IV.* (III. 2.) sich tiefsinnig äufsert, dafs in ihr bestimmte, unverrückbare, unumstößliche gesetze walten und dafs man auf grund der erkenntnis derselben die zukunft vorausschauen kann:

Geschichte ist das leben aller menschen,
abbildend der verstorbnen zeiten art:
Wer sie beachtet, kann, zum ziele treffend,
der dinge lauf im ganzen prophezein,
die, ungeboren noch, in ihrem samen
und schwachen anfang eingeschachtelt ruhn,
doch ausgebrütet werden von der zeit.

Shakespeare wirft sich zum richter der könige auf und fordert von ihnen ernste, strengte, von den versuchungen der

leidenschaft unbeirrte, durch die aufsenseite der dinge nicht geblendete ausübung der herrscherpflichten. So läfst er könig Richard II., der in den mächtigen szenen des dritten aktes als Hamlet-vorläufer mit den entfesselten geistern seines schwankenden innern dämonisch ringt, in der fünften scene des fünften aktes folgende summe seines lebens ziehen:

Wie so sauer wird

musik, so süß sonst, wenn der takt verletzt
oder der rhythmus nicht beachtet wird!
So ist's mit der musik des menschenlebens.
Hier tadl' ich mit feinfühligem gehör,
wenn eine saite ohne takt und rhythmus tönt;
doch für der würde und des lebens einklang
hatt' ich kein ohr, der takt ward oft verletzt.
Die zeit vertat ich, nun vertut sie mich,
denn ihre uhr hat sie aus mir gemacht.

Er unterzieht das königtum von gottes gnaden, das blind-stolze vertrauen auf die magisch-mystische kraft des königlichen erbrechts, das gott mit seinen himmlischen heerscharen unter allen umständen, wie immer auch sein gesalbter geartet sei, gegen jeden illegitimen ansturm schütze, samt dem zum monarchischen hausrat gehörigen machiavellismus einer scharfen prüfung. Die königsdramen verkünden mit lauter, eindringlicher stimme: der träger der monarchischen gewalt

“ Muß sein so rein wie streng bewährt,
selbst ein muster, uns zu leiten,
so festzustehn wie fortzuschreiten ”,

sie muß sich mit einsicht paaren, wie bei Heinrich V., dem monarchen nach dem herzen Shakespeares, durch verdienst, durch innern adel gekrönt und auf sittliche grundlagen gestellt sein, vernunft, maß und gerechtigkeit müssen dem machtwillen sinn und inhalt geben; wahrhaftigkeit, treue gegen sich selbst ist die gewähr für das blühen, wachsen und gedeihen des staates und seiner lenker. *König Johann* klingt in die prophetischen worte aus:

Dies England lag noch nie und wird auch nie
zu eines siegers stolzen füßen liegen,
als wenn es erst sich selbst verwunden half.
.....
..... nichts bringt uns not und reu',
bleibt England nur sich selber immer treu.

Wahrhaft königlich sagt der könig in *Ende gut, alles gut* (II. 3.):

Erhabner rang bei sündlichem gemüte
gibt schwülstig hohle ehre: wahre güte
bleibt gut auch ohne rang, das schlechte schlecht;
das innre wesen gilt allein mit recht,
und nicht der stand.
.
. Der ehre saat
gedeiht weit minder durch der ahnen tat,
als eignen wert.

In diesem zusammenhange sei auch auf *Troilus und Cressida* (II. 2.) verwiesen, wo Hektor in dem kronrat, den Priamus mit seinen söhnen abhält, zu bedenken gibt, dafs weiser zweifel, der selbst das schlimmste sorgsam bis auf den grund prüft, des klugen leuchte ist. Er warnt die prinzen davor, sich von ihrem toll erhitzten blut ins schlepptau nehmen zu lassen, und hält ihnen vor, dafs wollust und rache ohren haben, die für die stimme des gerechten urteilsspruchs noch tauber sind als die der ottern. In derselben dichtung wird auseinandergesetzt, dafs der staat ein abbild des kosmos, dafs er auf zucht, ordnung, harmonie und pflichterfüllung gegründet sein mufs. Ulysses gibt (I. 3.) über die krankheit, die an dem mark und der kraft der Griechen zehrt, folgende diagnose ab:

Troja, noch unerschüttert, wär' gefallen,
und herrenlos des grossen Hektor schwert,
wenn diese gründe nicht entgegenständen.
Mifsachtet wird des regimentes wesen:
Seht! so viel hohle Griechenzelte stehn
im feld, so viel parteien gibt's, gleich hohl.
ist nicht der feldherr gleich dem bienenstock,
dem alle schwärme ihre beute zollen,
wie hofft ihr honig? Wenn sich der rang verlarvt,
scheint auch der schlechteste in der maske edel.
Die himmel selbst, planeten und dies zentrum,
beobachten rangordnung, vortritt, stellung,
beharrung, lauf, verhältnis, jahrszeit, form,
pflicht und gewohnheit, alles in der ordnung
.
. Wenn jedoch die sterne
sich übel paaren, ihre bahn verlassend,
ha, welche schrecken, pest und meuterei!
Welch stürmen auf der see! Welch erdbeben!
Welch sturmesrasen, umsturz, furcht und grausen

zerteilt, zerreißt, zerschmettert und entwurzelt
die eintracht und vermählte ruh der staaten
aus ihrem boden. O, wird rangordnung,
die leiter aller hohen plän', erschüttert,
so krankt das schaffen.

Und diese mifsachtung des ranges ist's,
die jeden schritt zurück macht, den sie meint
emporzuklimmen. Dem oberfeldherrn trotzst,
wer unter ihm zunächst steht, dem der nächste,
diesem sein untergebener: jeder rang,
dem ersten folgend, der dem obern trotzte,
zeugt so und nährt in sich das hitz'ge fieber
blutloser, bleicher nebenbuhlerschaft;
und dieses fieber ist's, das Troja schirmt,
nicht eigne kraft.

Durch die königsdramen und den größten teil der anderen Shakespeareschen schöpfungen zieht sich wie ein roter faden der parallelismus von schuld und buße, und da, wo wir ihn vermissen, wo das schuldlose individuum durch seine herrliche charakterveranlagung dem untergange anheimfällt, waltet die ästhetische gerechtigkeit. In der tat sagt Bleibtreu fast in demselben atemzuge (seite 51) über *Heinrich IV*: "Strömte auch nicht von der unsterblichen figur Falstaffs lebenswärme durch alle poren dieser chronikszenerien, so wäre doch schon die geniale gegenüberstellung Percys und prinz Heinzens genügend, dem äußerlich verfehlten drama die innere einheit einer abgerundeten sittlichen idee zu verleihen." Und er ist trotz seiner polemik gegen das "gerede der landläufigen afterästhetik von dem siege der sittlichen weltordnung und ähnlichen schönen dingen, welche für einen wirklichen Shakespearekenner direkt dem dichtersystem Shakespeare zuwiderlaufen," mit Friesen darin einig, daß "die ehrfurcht Shakespeares vor dem unergründlichen geheimnis der weltordnung durch alle seine schöpfungen hindurchgeht."

Beweise dieser ehrfurcht sind in hülle und fülle vorhanden. Doch hat sie selbst in den reifsten dramen häufig einen religiösen anstrich, das gepräge der religiösen vergeltungsidee. Der herzog von Albanien hält in *König Lear* (IV, 2.) seine frau des grafes nicht wert, denn

Mir graut vor deiner seele

.....
Sie, die vom saft, der sie genährt, sich splitternd

scheidet, verwelkt durchaus, verfällt den mächten,
die feindlich sind dem leben"

und er sieht in ihrem selbstmord ein "strafergericht des himmels".
Er ruft, als ihm Cornwalls tod gemeldet wird, aus:

Das zeigt, ihr waltet droben,
ihr richter, die so schnell der erde freveln
die rache senden.

Im sinne der bibel, die auf dem standpunkte der haarscharfen
genauigkeit in der abwägung der strafe nach dem grade der
verschuldung steht, spricht Edgar (V. 3) zum sterbenden
Edmund im hinblicke auf die blendung des vaters:

Die götter sind gerecht: aus unsern sünden
bereiten sie das werkzeug, uns zu strafen.
Der dunkle, sünd'ge ort, wo er dich zeugte,
bracht' ihn um seine augen.

Darauf erwidert Edmund:

Wahr, o wahr! —
Des rades umlauf ist vollbracht; hier lieg' ich.

Malcolm läßt sich vor Macbeths untergang (IV. 3.) ver-
nehmen:

Macbeth ist reif zum schütteln, und die mächte
dort oben schicken ihre diener aus.

Der fälschlich des ehebruchs beschuldigten Hermione ent-
riegen sich im *Wintermärchen* (III. 2.) die worte:

Da hier für lüge
gilt meine lauterkeit, wird, was ich sage,
man auch so nennen. Doch, — wenn himmelsmächte
sehn unser menschlich treiben, wie sie's tun,
dann zweif' ich nicht, die unschuld macht erröten
die falsche klag' und tyranei erbebt
vor der geduld.

Ihr von eifersucht betörter gemahl Leontes faßt den tod
seines ums das los der mutter bekümmerten söhnchens sogleich
als verdiente strafe für sein schreiendes unrecht auf:

Apollo zürnt, der himmel selber schlägt
nach meiner ungerechtigkeit.

Der luftgeist Ariel, der sich liebend eins fühlt mit der
ganzen natur, erklärt im *Sturm* (III. 3.) den schiffbrüchigen, dafs
das verbrechen, das sie an Prospero begangen, eine voll ent-
sprechende sühne und ausgleichung gefunden, der göttliche

richterspruch: auge um auge, zahn um zahn sich an ihnen erfüllt habe:

Doch bedenkt

(denn das ist meine botschaft), dafs ihr drei den guten Prospero verstieft von Mailand, dem meere preisgab, das es nun vergolten, ihn und sein harmlos kind; für welche untat die mächte, zögernd, nicht vergessend, jetzt die see, den strand, ja alle kreaturen empöret gegen euren frieden.

Und könig Alonso ruft ebendasselbst entsetzt aus:

O, gräfslich ist es! gräfslich!

Mir schien, die wellen riefen mir es zu, die winde sangen mir es, und der donner, die tiefe grause orgelpfeife, sprach den namen Prospero und stöhnte meinen frevel. Drum liegt mein sohn in schlamm gebettet, und ich will ihn suchen, wo kein senkblei forschte, und mit verschlänmt da liegen.

Und wie an eine irdische, so glaubt Shakespeare auch an eine jenseitige vergeltung, an himmel und hölle, paradies und ewige verdammnis. Dies beweisen wollen, hiefse eulen nach Athen tragen.

Wohlthuend sticht von der vergeltungsidee Julias ausspruch: "Was sein soll, mufs geschehn" in *Romeo und Julia* (IV. 1.) ab. Der preufsische staatsminister und spätere oberpräsident Theodor von Schön bemerkt in einem anlässlich seiner verlobung geschriebenen brieft mit recht, dafs er sich mit Kants eherner begründung der ethik, mit seinem erhabenen kategorischen imperativ: "Du mufst, weil du sollst" berührt. Will er doch nichts anderes besagen, als dafs sie fest entschlossen ist, alles zu tun, um "des süfsen gatten reines weib zu bleiben". Ihre losung ist: Was die treue gegen Romeo von mir heischt, mufs als solches pflichtgemäfs geschehen.

10. Zum problem Hamlet.

Hamlets feines gemüt, das während der jahre der kindheit und jugend sorgfältig vor jeder berührung mit der rauhen wirklichkeit bewahrt geblieben, wird im verlaufe weniger wochen durch ereignisse, die auch robuste naturen erschüttert hätten, vollständig aus dem gleichgewichte gebracht. Der vortreffliche vater ward in der blüte der jahre dahingerafft,

an seiner stelle thront sein bruder, ein "lumpenkönig"; dieselben menschen, die dem neuen regenten früher gesichter schnitten, geben jetzt für sein porträt eine handvoll dukaten. Und noch mehr! Die vergötterte mutter hat sich in schimpflicher hast mit dem schwager vermählt. Die welt hat Hamlet, da er mit mafsloser heftigkeit das furchtbare, das er erfahren, verallgemeinert, in allen menschen verächtliche kreaturen sieht, nichts mehr zu bieten; sie erscheint ihm als leerer, hohler schein, als ein wüster garten, er fühlt sich von ihr angewidert, hätte nicht übel lust, sie zu verlassen, und beklagt es, dafs der ewige den selbstmord verboten hat. Dazu kommt, dafs in Hamlet der verdacht schlummert, der vater sei keines natürlichen todes gestorben, sondern durch seinen bruder, den könig Claudius, aus der welt geschafft worden. Bestätigt sich die grause vermutung, dann fällt der gedanke an die weltflucht wie ein kartenhaus zusammen, denn er hat den an dem vater verübten mord zu rächen. Ist aber der argwohn begründet? Da erscheint der geist seines vaters, bestätigt den verdacht vollinhaltlich und legt ihm die heilige pflicht auf, gerechte strafe an dem mörder zu vollziehen. Hamlet ist zum handeln fest entschlossen, voll feuer und flammen will er "auf schwingen, rasch wie andacht und des liebenden gedanken" zur rache stürmen, allein sein wollen ist nicht straff, er kommt vor lauter wenn und aber nicht zum handeln. Er erkennt es wiederholt selbst schmerzlich an, dafs er zu schwach sei, die aus ihren angeln gerissene welt wieder einzurenken. Gleich nach dem gespräche mit dem geist sagt er in einem monolog (I. 5.):

Schreibtafel her! Ich mufs mir's niederschreiben,
 dafs einer lächeln kann und immer lächeln
 und doch ein schurke sein; zum wenigsten
 weifs ich gewifs, in Dänmark kann's so sein.
 Da steht ihr, oheim.

Es ist gar seltsam, dafs sich Hamlet aufschreiben mufs, was er doch nie und nimmer vergessen kann, und es erklärt sich, wie Vischer nicht uneben meint, als eine sinnbildliche handlung, hinter der eine dunkle ahnung lauert, dafs trotz seiner empörung die ganze gewalt des rachededankens in ihm ermatten werde. Und zu den genossen sagt er:

Die zeit ist aus den fugen: fluch und gram,
 dafs ich zur welt, sie einzurichten, kam!

Er macht sich später über seine ohnmacht die heftigsten vorwürfe, klagt sich der verletzung der menschenwürde an, wütet gegen sich, schilt sich feig, da er doch grund und willen und kraft und mittel hat, um seiner pflicht zu genügen, und hält sich das beispiel des zarten prinzen Fortinbras vor augen, der es nicht unter seiner würde hält, auf das kleinste zu achten, sein leben selbst für einen strohhalm einzusetzen, wenn seine ehre auf dem spiele steht. Aber alles mahnen des gewissens, alles anspornen der "trägen" rache ist selbst um den preis der selbstverachtung umsonst verschwendet. Er ist und bleibt "Hans der träumer" (II. 2.) Er ist eben trotz der in fällen, wo die handlung keinen aufschub duldet, die umstände dem denken keinen spielraum lassen, bekundeten wilden, tollkühnen verwegenheit ein zu sehr nach innen gekehrter mensch. Schon der vater, der seinen sohn sicherlich genau kennt, ist seiner nicht ganz sicher; knüpft doch der geist an seine bestellung zum rächer die prämissen: "Hast du natur in dir" (I. 5.)

Seinem hang zum zaudern kommt die nach der offenbarung des geistes unnatürliche idee zu statten, dafs er durch die aussage des geistes nicht einmal die subjektive überzeugung von der schuld des königs gewonnen habe; denn

"Der geist,
den ich gesehen, kann ein teufel sein;
der teufel hat gewalt, sich zu verkleiden
in lockende gestalt; ja und vielleicht,
bei meiner schwachheit und melancholie
(da er sehr mächtig ist bei solchen geistern),
täuscht er mich zum verderben; ich will grund,
der sichrer ist." (II. 2.)

Ein hinterhältiger, verderben sinnender teufel der edle, feinfühlige, hochsinnige, von ihm selbst als ein "ehrliches gespenst" bezeichnete geist, der ihm nächst der rache an seinem mörder aufs nachdrücklichste geboten (I. 5.):

"Doch, wie du immer diese tat betreibst,
befleck dein herz nicht; dein gemüt ersinne
nichts gegen deine mutter; überlaß sie
dem himmel und den dornen, die im busen
ihr stehend wohnen?"

Der absolute beweis für die schuld seines oheims bleibt nicht aus. Eine schauspielertruppe kommt an den hof, und

da verfällt Hamlet (II. 2.) auf den genialen gedanken einer theatervorstellung, in der dem könig die tat, die er begangen, im spiegel der kunst gezeigt werden soll:

. . . . Das schauspiel sei die schlinge,
in die den könig sein gewissen bringe.

Allein Hamlet ist durch seine schwermütigen betrachtungen über all das, was auf ihn einstürmt, seine seele in lodernnden aufruhr versetzt, ihn dem leben und der liebe entfremdet und ihm, wie er fälschlich meint, da die wahnsinnsheuchelei das gerade gegenteil des bezweckten bewirkt, die seine reichen kräfte verzehrende rolle eines verrückten aufzwingt, und besonders durch den gram über den aufschub des rechts so mürbe und müde geworden, dafs sich ihm gerade zu der zeit, wo es sich darum handelt, das gewissen des königs hervorzulocken, wieder der gedanke an den selbstmord als letzten ausweg aus dem wirrsal aufdrängt. Doch zwingt den zermarterten ein problem, stille zu stehen. Der sinn und gehalt des ganzen lebens spitzt sich ihm (III. 1.) zu der bangen frage zu: sein oder nichtsein? Ist leben sein und tod nichtsein? Ist der tod ein versinken ins nichts, ein ewiger schlaf ohne träume? Die frage entzieht sich der beantwortung, und erfahrung lehrt den prinzen, dafs die menschen alle übel ertragen, sich an das leben unter allen umständen, um jeden preis klammern und lieber stündlich todespein leiden, als tod mit einem male, weil sie die furcht vor dem, was dem tode folgt, vor dem unentdeckten lande, aus dem kein wanderer wiederkehrt, um uns das rätsel des todes zu erklären, nicht los werden können:

Sein oder nichtsein, das ist hier die frage:
Ob's edler im gemüt, die pfeil' und schleudern
des wütenden geschicks erdulden, oder,
sich waffnend gegen eine see von plagen,
durch widerstand sie enden. Sterben — schlafen —
nichts weiter! — und zu wissen, dafs ein schlaf
das herzweh und die tausend stöße endet,
die unsers fleisches ertheil — 's ist ein ziel
aufs innigste zu wünschen. Sterben — schlafen —
schlafen! Vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's:
was in dem schlaf für träume kommen mögen,
wenn wir den drang des ird'schen abgeschüttelt,
das zwingt uns still zu stehn. Das ist die rücksicht,
die elend läßt zu hohen jahren kommen.

Er äußert fast mit den gleichen wendungen wie Shakespeare in seinem sonett: *Müd' alles dessen wünsch' ich mir den Tod* seinen lebensüberdrufs:

Denn wer ertrüg' der zeiten spott und geißel,
des mächt'gen druck, des stolzen mißhandlungen,
verschmähter liebe pein, des rechtes aufschub,
den übermut der ämter und die schmach,
die unwert schweigendem verdienst erweist,
wenn er sich selbst in ruhand setzen könnte
mit einer nadel blofs? Wer trüge lasten
und stöhnt' und schwitzte unter lebensmüh'?
Nur dafs die furcht vor etwas nach dem tod —

. — den willen irrt,
dafs wir die übel, die wir haben, lieber
ertragen, als zu unbekanntem fliehn.
So macht das denken feige aus uns allen;
der angeborenen farbe der entschließung
wird des gedankens blässe angekränkt;
und unternehmungen voll mark und nachdruck,
durch diese rücksicht aus der bahn gelenkt,
verlieren so der handlung namen.

Freilich ist die frage, ob sein oder nichtsein, für Hamlet schon durch die die persönliche unsterblichkeit involvierende erscheinung des königsgeistes und seine klagen über die fegefeuerqualen (I. 5.) beantwortet.

Hamlet läßt sich, die einladung der mutter ausschlagend, im schauspiel zu Opheliens füßen nieder, um den mörder scharf ins auge zu fassen. Aber sein mißtrauen gegen sich und seinen hafs ist so grofs, dafs er sich nicht begnügt, allein das gebahren des königs während der aufführung des schauspiels genau zu beobachten, sondern seinen erprobten freund Horatio, den er liebt, weil er sein gegenpol ist, in allen fällen sich mäfsigung bewahrt, herr seiner vernunft bleibt, leidenschaftliche stimmungen und jähe umschläge derselben zu weicher trauer an ihn nicht heranreichen, bittet, mit ihm vereint den könig bis ins mark zu prüfen. Die kunst hat sich als mächtige seelenbezwingerin erwiesen, Hamlet hat sich als psychologischer virtuos bewährt, die missetat des oheims ist öffentlich entlarvt. Die zeit zum handeln ist nun gekommen. Schon dringt Hamlet, der übrigens schon vor der aufführung des schauspiels von dem

ihm drohenden unheil, von dem entschlusse des königs, ihn in aller eile nach England zu verbannen, erfahren, mit gezogenem schwerte in Claudius gemach ein, um das werk der rache zu vollbringen, als er den sünder auf den knien findet, von reue zerwühlt, welche allerdings keine sittliche umkehr zur folge hat, weil die güter, die ihn zum morde gereizt, ihm zu sehr ans herz gewachsen sind, als dafs er auf sie verzichten könnte. Beim anblicke des betenden ist Hamlet wie entwaffnet. Er zieht das gezückte schwert zurück, weil es keine rache, sondern eine gnade wäre, wenn er dem mordbuben in seiner zerknirschung den garaus machte, da er ihn nicht in die hölle, sondern gen himmel senden würde. Es ist aber entschieden irrig anzunehmen, dafs das ethische bewußtsein über die blut heischenden affekte den sieg davonträgt. Diese auffassung hält nicht stand vor Hamlets wehmütiger, aufwühlender erinnerung an die haarsträubenden klagen des vaters über die unendlichen leiden, die er im fegefeuer zu erdulden hat, weil er, meuchlings überfallen, sich nicht zum tode bereiten konnte. Nicht ethisches bewußtsein, sondern durst nach rache und rachepflicht sprechen aus dem monolog (III. 3.):

Jetzt könnt' ich's tun, bequem; jetzt da er betet;
jetzt will ich's tun — und so geht er gen himmel,
und so bin ich gerächt? Das hiefs': ein schurk'
ermordet meinen vater, und daffir
send' ich, sein einz'ger sohn, denselben schurken
gen himmel.

Ei, das wär' sold und löhnung, rache nicht.
Er überfiel in dumpfheit meinen vater,
voll speis', in seiner stunden maienblüte,
wie seine rechnung steht, weifs nur der himmel,
allein nach menschlichem begriff und mafs
steht's schlimm um ihn: und bin ich dann gerächt,
wenn ich in seiner läuterung ihn fasse,
bereitet und geschickt zum übergang?
Nein.

Hinein, du schwert! sei schrecklicher gezückt!
Wann er berauscht ist, schlafend, in der wut,
In seines betts blutschänderischen freuden,
beim spielen, fluchen oder anderm tun,
das keine spur des heiles an sich hat:
dann stofs ihn nieder, dafs gen himmel er
die fersen bäumen mag und seine seele

so schwarz und so verdammt sei wie die hölle,
wohin sie fährt.

Hamlets monolog, wie auch seine handlungsweise gegenüber Rosenkranz und Gildenstein sind eindringliche proteste dagegen, daß er als höchst moralisches wesen vor der tötung eines menschen, und hätte er sie auch noch so verdient, scheu trug. Er hält vielmehr inne, weil er sich im banne der altüberkommenen kirchlichen anschauung befindet, daß das gebet für sich entschuldigt, reinigt und läutert. Die annahme, daß nicht das ganze erdenwallen eines menschen, sondern der seelenzustand, in dem er vom tode betroffen wird, über sein schicksal im jenseits entscheidet, begegnet uns auch anderweitig, so im *Othello*. Er fordert Desdemona vor ihrer ermordung auf, sich mit dem himmel zu versöhnen, denn

“Nicht möcht' ich deinen geist in sünden töten,
nein, gott verhüt's! nicht deine seele töten” (V. 2).

Und Isabella fragt in *Mafs für Mafs* (II. 4.) Angelo, wann ihr bruder sterben müsse, damit er in dieser frist sich bereiten möge, an seiner seele nicht schaden zu nehmen. Ganz anders heist es allerdings im *Sturm* (III. 3.) im gegensatz zum epilog:

Und euch zu schirmen vor der mächte grimm
.....
..... hilft nichts als tiefe reue
und reines leben künftig.

Auch das Hamlet angedichtete immanente gewissen einer zeit, die den modernen rechtsstaat anerkennt, ist nicht dafür ausschlaggebend, daß er seinem rächeramte nicht gewachsen ist, sondern τὸ ἦθος ἀνθρώπου δαίμων. Der mensch ist seines schicksals schmied. Hamlets ἦθος besteht in seiner tief und nachhaltig erregbaren, die welt schwer und traurig nehmenden innerlichkeit, in der zur leidenschaft gewordenen reflexion, in seinem selbstpeinigenden, grüblerisch dialektischen, vor allem auf die selbstkritik gerichteten denken. Er ist eine “problematische” natur. Von ihm gilt, was Aurelie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* (I. teil. IV. buch, 20. kap.) von sich sagt: “Ich muß es eben bezahlen, daß ich eine Deutsche bin; es ist der charakter der Deutschen, daß sie über allem schwer werden, daß alles über ihnen schwer wird.” Er ist nicht identisch mit dem gedanken, den er denkt, mit dem gefühl,

das er fühlt; denn er ist zugleich zuschauer jenes gedankens jenes gefühls, zuschauer seiner selbst. Der wollende und handelnde geht bei ihm durch den erkennenden hindurch, wie durch einen spiegel, er wird so zum bilde, dem keine unmittelbare realität mehr zukommt. Dieser eigenart, dieser beständigen selbstspiegelung und selbstzerfaserung Hamlets ist es aufs kerbholz zu schreiben, dafs sein wille alle spannkraft und einheitliche lenkung einbüfst, erschlafft, kraftlos in sich zusammensinkt, dafs er trotz seines affektivvoll emporstürmenden pflichtgefühls immer der mann der maske ist, den entschluss zu einer tat, die erfolg in sich trüge, nicht findet, ja sogar seine heimkehr aus England dem könig mitteilt, statt die glückliche fügung auszunützen, sich ihm so gewissermassen ausliefert und in einem augenblick, wo er alle ursache hätte, an andere dinge zu denken, auf dem kirchhof in phantastischen vorstellungen über verwesung, aber auch in tiefsinnigen betrachtungen über das naturleben schwelgt. Ja wohl, ein tiefer sinn birgt sich hinter den worten: "Alexander starb, Alexander ward begraben, Alexander verwandelte sich in staub; der staub ist erde; aus erde machen wir lehm: und warum sollte man nicht mit dem lehm, in den er verwandelt ward, ein bierfafs stopfen können?"

Der grofse Cäsar, tot und lehm geworden,
 verstopft ein loch wohl vor dem rauhen norden.
 O, dafs der staub, vor dem die welt gebebt,
 vor wind und wetter eine wand verklebt". (V. 1.)

Hier ist nämlich der theorie des kreislaufs in der natur, dem gedanken, dafs alle gebilde vergehen, um sich in neue zu verwandeln, ausdruck gegeben, die unsterblichkeit der *materie als solcher an einem paradoxen, gerade darum* aber um so sinnfälligeren beispiel aus dem haushalt der natur veranschaulicht.

Erst im letzten moment, unter dem äufsersten druck, der ihn selbst vernichtet, rafft sich Hamlet zur tat auf, die aber nicht mehr den namen der freien tat verdient, weil er keine wahl mehr hat. Als die königin, die Hamlet trotz alledem, was geschehen, liebt, von dem zur gröfseren sicherheit für ihn bereiteten giftbecher trinkt und Laertes sterbend die letzte schurkerei des königs enthüllt, vollbringt der prinz, der dem sicheren tode in wenigen minuten entgegenseht, das

rachewerk, das er dem geiste seines vaters gelobt hat. Spät, aber doch siegt der himmel über die hydra der hölle.

Max J. Wolff stellt im zweiten bande seines schon erwähnten werkes Shakespeare auf den kopf. Seine auffassung Hamlets ist keine auslegung, sondern eine unterlegung, eine konstruktion, die der darstellung unseres dichters ganz fremd ist. Er wirft das ganze gebäude Shakespeares über den haufen, wenn er behauptet, daß es Hamlet von anfang an um die erfüllung der ihm auferlegten pflicht gar nicht ernst ist, weil ihm infolge seiner aus blinder generalisierung entspringenden durch und durch pessimistischen weltanschauung der könig nicht als ein einzelner, sondern als ein typus erscheint. Ist der könig aber keine ausnahme, ist die welt von lauter schuftten bevölkert, was ist ihr mit der rache an dem oheim gedient? Lohnt es sich bei der allgemeinen verkommenheit der mühe, einen einzelnen verbrecher zu beseitigen? Wäre die welt mit der tötung des mörders wieder eingerenkt? "Die welt", sagt Wolff (II. 118 ff.), "ist aus den fugen, und er soll sie einrenken! So erweitert Hamlet seine aufgabe: denn das gebot des geistes enthält davon kein wort, sondern nur die aufforderung zu einer privatrache. Der prinz fühlt sich zu dem größten berufen und verkennt, daß er auch dem größten genügen würde, wenn er nur seine eigene kleine pflicht als rächer und sohn erfüllen wollte. Mit dem einen kurzen degenstoß wäre alles getan und die aus den fugen gegangene welt wieder eingerichtet, denn nur der könig ist es, der durch sein verbrechen die ganze sittliche ordnung auf den kopf gestellt hat. Das schicksal gibt Hamlet die weisung, wie er die wahrheit zum siege führen kann; aber statt ein williges werkzeug der großen macht will der prinz ihren meister spielen und deutet ihre befehle um. Die privatrache erscheint ihm völlig ungenügend, den erfolg, auf den es ihm allein ankommt, herbeizuführen, die entsöhnung und neuordnung einer in sünde versinkenden welt. — Den könig könnte er abtun, er könnte auch an der spitze eines heerhaufens die pforten des palastes sprengen, aber was wäre damit gewonnen? Ein sündiger mensch mehr oder weniger auf der welt! Was liegt daran, wenn die andern nicht besser sind? Warum sollen alle das leben behalten bis auf den einen, der kaum schlimmer ist als

sie? Hamlets verallgemeinernder pessimismus verschliefst ihm die erkenntnis, dafs er in dem gekrönten mörder die wurzel des übels ausrotten soll und kann. Die privatrache erscheint ihm im rahmen der allgemeinen verderbnis nur als eine zwecklose gewalttat mehr. Er will sie nicht vollbringen, weil sie sich in seinen augen als ein völlig untaugliches mittel zur erreichung seiner weitergehenden absicht darstellt... Er unterläfst, was er soll und kann, um plänen nach-zuhängen, die menschliche kräfte übersteigen, der welt-verbesserung. Sobald er daran denkt, die aus den fugen gegangene welt einzurenken, und das geheifs aus dem jenseits in diesem sinne umgedeutet hat, ist er mit notwendigkeit zur untätigkeit verdammt... Darin liegt der konflikt, der seine seele zerreift; er will die tat nicht begehen, die gewissen und bessere erkenntnis ihm befehlen... Seine untätigkeit fliefst aus dem willen und überwiegt dadurch die vernunft-gründe, die ihn zur tat treiben" usw. Müfste denn aber Hamlet nicht gerade darum, weil er sich zum weltreformer berufen fühlt, die axt an den tonangebenden mann anlegen, das staatsoberhaupt ausjäten, das beispielgebend und vorbildlich ist, von dem die fäulnis einen mächtigen impuls erhält, das an ihrer spitze einerschreitet und sie zu ihrer höchsten höhe entwickelt? Fordert die einrenkung der aus den fugen gegangenen welt nicht geradezu mit notwendigkeit die privat-rache? Sind die anderen auch um nichts weniger schufte als der könig, so ist er doch immerhin durch seine stellung der primus inter pares, und die entfesselte versumpfung wird selbstverständlich abflauen, wenn das weithin sichtbare haupt der himmelschreienden verderbnis hinweggemäht sein wird. Von diesem gesichtspunkte aus ist es falsch, wenn Wolff behauptet, dafs der gedanke an die weltverbesserung Hamlet mit notwendigkeit zur untätigkeit verdammt. Nach Wolffs ansicht müfste die ihm vorschwebende mission der welt-verbesserung ihn auch zum schweigen verdammen und ihn an der aufführung des schauspiels im schauspiel hindern, in dem der könig vor der öffentlichkeit an den pranger gestellt, ihm vor dem ganzen hofe in nicht mißzuverstehender weise das kainsbrandmal des brudermörders aufgedrückt wird. Und wie sollen wir uns nach Wolff zu den vorgängen verhalten, die sich nach der aufführung abspielen? Wie reimten sich

mit seinem gedankengang die tatsachen, dafs er mit gezücktem schwerte in Claudius' gemach eindringt und während seiner unterredung mit der mutter nach Polonius sticht, weil er in dem lauscher hinter der tapete den könig vermutet? Dreht sich übrigens nicht das ganze drama um die vollstreckung der rache? Schwankt Hamlet in der auffassung seiner pflicht auch nur einen augenblick? Wo verlaudet auch nur das leiseste wörtchen davon, dafs er das strafgericht an dem könig nicht vollziehen will? In jenem diskant geht es bei Wolff fort. Was sollen wir dazu sagen, dafs der aus Hamlets, grüblerischer art sich erklärende gedanke, der geist könne vielleicht ein höllischer betrüger sein, eine finte, ein selbstbetrug ist, um seine untätigkeit zu beschönigen, und dafs er, als er den könig allein im gebete findet, unter dem vorwand das schwert wieder in die scheide steckt, dafs die strafe des frevlers in dieser lage nicht schrecklich genug sei?

Auch für Goethe liegt der schlüssel zu Hamlets ganzem betragen in dem seufzer: die zeit ist aus den fugen; wehe mir, dafs ich geboren ward, sie wieder einzurichten. Aber er zieht nicht Wolfs schluffolgerungen aus ihm, sondern sagt weiter: "Mir ist deutlich, dafs Shakespeare habe schildern wollen: eine grofse tat auf eine seele gelegt, die der tat nicht gewachsen ist. Und in diesem sinne find' ich das stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein eichbaum in ein köstliches gefäfs gepflanzt, das nur liebliche blumen in seinen schofs hätte aufnehmen sollen; die wurzeln dehnen sich aus, das gefäfs wird zernichtet. — Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches wesen, ohne die sinnliche stärke, die den helden macht, geht unter einer last zugrunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jede pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. Wie er sich windet, dreht, ängstigt, vor- und zurücktritt, immer erinnert wird, sich immer erinnert und zuletzt fast seinen zweck aus dem sinne verliert, ohne doch jemals wieder froh zu werden!"

Sehr seltsam berührt uns die ansicht des bekannten Hamletforschers Hermann Türck, Hamlet räche seinen vater nicht, "weil er seiner ganzen natur nach sich weder als richter noch als rächer zu gerieren vermag" (Hamlet ein

genie. Zwei vorträge. Berlin 1893. S. 16); zum rächer fehle ihm das gefühl der persönlichen kränkung, zum richter fühle er sich nicht berufen, weil er in der eigenen natur die potenzen, zu allem bösen erkenne. Hamlet müßte der krasseste egoist, der pietätloseste mensch sein, wenn es wahr sein sollte, dafs ihm zum rächer das gefühl der persönlichen kränkung fehlt. Das ganze drama lehnt sich gegen diese auffassung auf. Es ist geradezu unbegreiflich, wie die von Türck zitierten verse (II. 2.), die Hamlet wie spitze pfeile gegen sich abschießt, die verse:

“Ich hege taubenmut, mir fehlt's an galle,
 die bitter macht den druck, sonst hätt' ich längst
 des himmels gei'r gemästet mit dem aas
 des sklaven. Blutiger, unzücht'ger schurke!
 Fühlloser, falscher, geiler, roher schurke! —
 Ha, welch ein esel bin ich! Trefflich brav,
 Dafs ich, der sohn von einem teuren vater,
 der mir ermordet ward, von höll' und himmel
 zur rache angesporn't, mit worten nur,
 wie eine hure, muß mein herz entladen
 und mich aufs fluchen legen wie 'ne dirne,
 wie eine küchenmagd!
 Pfui drüber! Frisch ans werk, mein kopf!”

diese deutung bestätigen sollen. Und wenn Hamlet sich nicht zum richter berufen fühlt, wozu veranstaltet er das schauspiel im schauspiel und warum geht er mit der mutter in einer weise, die nicht ihres gleichen hat, ins gericht? Türck tut das Hamletproblem damit ab, dafs der prinz eine geniale natur ist und dafs das genie weder gut noch schlecht ist, da es weder durch selbstsucht, noch durch gerechtigkeit, noch durch liebe in seinem tun bestimmt wird, sondern allein durch schöpferische, dem eigenen geist entsprungene ideen. Sollte diese charakteristik des genies zutreffen, dann hat Hamlet durchaus keinen anspruch auf den namen eines genies, denn er ist beileibe nicht jenseits von liebe und hafs.

Nebenbei bemerkt, ist es, wie wir an einigen punkten zeigen werden, ein undankbares bemühen, Hamlet einheitlich darzustellen, wie es Adolf Gelber in seinem buche: *Plan und Einheit im Hamlet* mit hingebung und scharfsinn versucht hat, ihn als in sich geschlossenen mann des souveränen verstandes und der prüfenden vernunft zu kennzeichnen. Ich

verweise gegenüber der auffassung, dafs Hamlet als der erste die reine und unverfälschte herrschaft der vernunft, den gesunden kritizismus verkündigt, auf Gelbers kapitel "Das Trauerspiel der Vernunft" (s. 242 ff.), wie auch darauf, dafs Hamlet sich dem untätigen fatalismus in die arme wirft. Wie reimt sich ferner mit Gelbers deutung die tatsache, dafs Hamlet den ihm zweimal erscheinenden geist nicht in das bereich der fabel verweist, nicht als eine ausgeburt der überhitzten einbildungskraft, ein produkt der überreizten nerven erklärt? Selbst das erstmal, wo er mit dem geiste ringt, den eindruck desselben abzuschwächen sucht, leugnet er sein erscheinen durchaus nicht, sondern meint nur, er könne ein unehrliches gespenst, ein höllengeist sein, der die gestalt seines vaters angenommen habe. Wo bleibt da die herrschaft des gesunden kritizismus? Und wie ist es zu begreifen, dafs er während der unterredung mit der mutter den Polonius blindlings tötet? Ist es nicht die denkbar grösste unbesonnenheit, aufs geratewohl jemanden zu ermorden, zu töten, ohne sich zu vergewissern, wem der todesstofs gilt? Wie kann ein mensch, der in den geleisen des verstandes, der wahrheit und gerechtigkeit wandelt, sich so weit von jäher leidenschaft hinreissen lassen, dafs er wie ein wahnwitziger handelt?

Gelber findet, dafs nicht Hamlet, sondern der geist es ist, welcher untätig ist und zögert. "Diese höchst- und nächst-interessierte person", sagt er (s. 127), "unterläfst, was zur erfüllung ihres interesses die vornehmste bedingung ist! Dieser geist eines weisen königs vernachlässigt, was der beschränkte irdische verstand nicht aufser acht lassen würde! Dieser unbekante legitimiert sich nicht! Dieser repräsentant der höchsten gerechtigkeit verschuldet die verschleppung der rache und läfst den menschen, der sich ihr widmen will, in zweifel und blindheit vergehen." Legitimiert er sich denn aber nicht, indem er sich (I. 5.) seinem sohne vorstellt? Legitimiert er sich nicht, wie schon vorhin betont wurde, zur genüge als ein ehrliches gespenst durch die forderung strenger gerechtigkeit gegen seinen mörder und die himmlische gerechtigkeit atmende forderung kindlicher pietät gegen die blutschänderische ehebrecherin, die ihm mehr kummer und gram einflöfst als hafs und zorn? Legitimiert er sich nicht durch höchsten adel der seele, durch abgeklärteste liebe zu der frau, über

die er hienieden so wachte, daß er "des himmels winde nicht zu rauh ihr antlitz liefs berühren?" Und ein geist von so edler gelassenheit und würdevoller sanftmut sollte zum verderben täuschen, die rolle eines dämons spielen können? Er sollte gegründeten anlaß zur skepsis geben können, sie mit notwendigkeit provozieren?

Sehr originell ist die deutung, die Gelber dem monolog *Sein oder Nichtsein?* angedeihen läßt. Er ist nach ihm Hamlet von der rücksicht auf die schande der mutter eingegeben. Die pflicht heischt dringend Claudius' ermordung, sie hätte aber einen schweren tragischen konflikt zur unausbleiblichen folge. Hamlet hätte nach der ausführung des rachewerkes die schmerzliche wahl: schweigen, alles erdulden, als mörder verurteilt werden — oder reden, sich des lebens und der stammesehre wehren, die mutter unauslöschlich prostituieren, ihr den namen mörderin anheften. Es ist eine schwere frage, eine lebensfrage, aber eines ist gewiß und tausendfache erfahrung bestätigt es, daß selbst in minder verzweifelten fällen mit naturgewalt der aufschrei auf die lippen sich drängt: lieber sterben, als in der qual solcher wahl sich verzehren! "Und siehe da, genau dasselbe ruft Hamlet — denn alle phrasen, alle der natur solcher erregungsmomente nicht angemessenen weitläufigkeiten verschmähend, entladet sich gleich nach der frage, die den unglücklichen wie eine zange umfaßt, das angesammelte schmerzgefühl in dem einen mächtigen schlufs: lieber sterben, als sich hier entscheiden. . . . die pfeil' und schleudern des wütenden geschicks werden vorbei sein, vorbei die see von plagen; das duldenmüssen und das kämpfenmüssen, das sichopfern und das andere opfern, das fressen und sich fressenlassen, der anblick von hoffnungstrümmern und geschändeten thronen, von entarteten müttern und klagender liebe, von herrschendem verrat und zur ohnmacht verurteilter gröfse, dieser ungeheure pesthaufen, den man mit dem namen leben umfängt und der das herz mit schauderqualen anfüllt — dies alles, alles wird vorbei sein und ich soll endlich ausruhen in frieden" (s. 166 ff.). So verlockend es auch wäre, der bestechenden darstellung Gelbers zu folgen, so müssen wir uns doch dagegen auflehnen, daß "Hamlets erstes in dem dritten akte der entschlufs ist, wenn der beweis gelingt, den mörder und sich selbst zu töten" (s. 208).

Von einem solchen "entschluss" kann schon darum keine rede sein, weil der von todessehnsucht trunkene vor dem tode wie vor einem unlösbaren rätsel steht, nicht die gewifsheit hat, dafs der tod ein absolutes nichtsein, eine totale bewufstlosigkeit ist. Wir müssen uns auch darauf besinnen, dafs Hamlet da, wo er die von dem wütenden geschick gegen ihn abgeschnehten pfeile aufzählt, der ihn so beschäftigenden sorge um die mutter keine erwähnung tut. Vollends könnte es nach dem triumphe der kunst und der auf grund desselben folgenden ermordung des königs nicht zu jenem tragischen konflikte kommen, da der könig vor dem ganzen hofe, der von der tötlichen feindschaft zwischen ihm und Hamlet kenntnis hat, entlarvt, vor der öffentlichkeit seiner missetat restlos überführt wäre. Es wäre demgemäfs ausgeschlossen, dafs Hamlet den grund des mordes offenbaren müfste, wegen desselben zur verantwortung gezogen und als mörder verurteilt werden könnte. Der rechtsgrund seiner tat läge ja hell und klar zu tage, das schauspiel, in dem Hamlet sein geheimnis preisgibt, und die sensationelle flucht des königs, durch die er sich verrät, sprächen eine seelenbezwingende sprache. In der tat sagt Gelber (s. 201): "Der unglückliche! Als der könig reuevoll zusammengebrochen, konnte er es tun, bequem, denn Claudius war im beten, und hätte er's getan, so wäre vieles, ja vielleicht alles wieder gut geworden; aber der augenblick vergeht ungenützt."

Wie ist es aber auch mit der milde gegen die mutter in einklang zu bringen, dafs er ihr selbst in der unterredung, die er mit ihr hat, nachdem er den betenden könig geschont, jenen namen, den er von ihr abgewehrt wissen möchte, ins gesicht schleudert, — den unverdienten namen königsmörderin? Es zeugt von einer gewaltigen energie des sittlichen bewufstseins, dafs er der königin, die das eben gesehene schauspiel nicht gerührt hat, das herz im leibe umwendet, ihr mit einer flammenden entrüstung, die nicht ihresgleichen im munde eines Kindes hat, einen unerbittlichen spiegel ihrer schande vorhält, in einer zermalmenden gewissensrede ihren treubruch in die richtige beleuchtung rückt, so dafs sie zur vollen selbsterkenntnis gelangt, sich ganz gebrochen unter dem richterspruche ihres "dolche redenden" sohnes beugt und in reue und verzweiflung bittet:

O Hamlet, sprich nicht mehr.

Du kehrest die augen recht ins innre mir,
da seh' ich flecken, schwarz und tief geätzt,
die nicht von farbe lassen.

Aber er überschreitet die grenzen der ethik und der wahrheit, wenn er an der mutter, die aufser sich ist über die rasche ermordung des Polonius und trotz der vorgänge auf der bühne von der bluttat ihres gatten nicht die leiseste ahnung hat, eine moralische hinrichtung vollzieht, ihr zuruft:

Ja, gute mutter, eine blut'ge tat,
so schlimm beinah, als einen könig töten
und in die eh' mit seinem bruder treten.

Wahrlich, Hamlet ist in diesem augenblicke nicht der sohn seines vaters, nicht geist von seinem geiste.

Gelber findet (s. 98) eine große reformatorische tat des unsterblichen gedichtes in folgendem: "Weil Gertrude sündigte, ohne zu wissen, was Claudius an ihrem ersten manne begangen, darum stirbt sie auch, ohne es zu erfahren, nur damit sie sich nicht schuld daran gebe — der rest ist schweigen. Oder wär's nicht genug daran, und soll sie gar, bis ins grab hinein von fluch und schande verfolgt, mit dem gefühle einer gattenmörderin sterben? Alles, was an guten geistern im menschen wohnt, rechtssinn und sittlichkeit und vernunft empört sich dagegen, denn dies wäre nicht recht mehr, sondern unrecht." Gelber hat hier wohl übersehen, daß Hamlet in der berühmten unterredung mit der mutter ihr die augen über den zweiten gatten geöffnet:

Ein mörder und ein schuft: ein sklav', nicht wert
das zehntel eines zwanzigteil von ihm,
der euer gemahl war; ein hanswurst von könig,
ein bentelschneider an gewalt und reich,
der weg vom sims die reiche krone stahl
und in die tasche steckte.

11. Hamlet und Montaigne.

Es besteht eine bemerkenswerte ähnlichkeit zwischen den charakteren Hamlets und des berühmten französischen Essayisten. Dieser ist nichts weniger als ein mann der tat, er entwirft in dem kapitel *Über den Eigendünkel* folgendes bild von sich: "die welt sieht immer gerade vor sich weg; ich aber wende mein gesicht auf das innere ... Jedermann

blickt vor sich hin; ich blicke in mich hinein, ich habe mit niemand zu schaffen als mit mir selbst, ich betrachte mich ohne unterlass, ich habe auf mich acht, ich schmecke mich, ich fühle mich. Andere gehen beständig aufser sich ... gehen immer vorwärts, ich aber winde und wende mich in mir selbst." Hand in hand mit diesem steten hineinleuchten in sich selbst, mit diesem beständigen selbststudium geht seine unentschlossenheit in den geschäften dieser welt. "Bei zweifelhaften unternehmungen", sagt er in demselben Essay, "weifs ich keine partei zu ergreifen. Ich kann wohl eine meinung behaupten, aber keine wählen, weil bei allen menschlichen dingen, auf welche seite man sich auch neige, sich immer ein grofser anschein findet, der uns dabei bestärkt... Zu welcher seite ich mich schlage, finde ich immer ursache und wahrscheinlichkeit genug, mich daran zu halten; also bleibe ich stets im zweifel und behalte mir die freiheit im wählen, bis die gelegenheit dringend wird, und alsdann die wahrheit zu gestehen, werfe ich die meiste zeit die feder in den wind, wie man zu sagen pflegt, und überlasse mich dem willen des glücks... Die ungewisheit meines urteils ist bei den meisten vorfällen so gleich gewogen, dafs ich gerne dem los oder dem würfel überlassen möchte, den ausschlag zu geben. Ich bemerke mit grofser beherzigung unserer menschlichen schwachheit die beispiele, die uns die göttliche schrift selbst von diesem gebrauche hinterlassen hat, die wahl in ungewissen dingen durch das los zu entscheiden: und das los fiel auf Matthiam." Und in einem früheren Essay *Über Geistesübungen* läfst er sich vernehmen; "Viel weisere und weit andächtigere männer haben auf der welt gelebt, die allen anschein von tun und wirken vermieden haben. Wirkungen und taten waren mehr sache des glücks als meine eigene, zeugnisse von seiner rolle, nicht von der meinigen." Wir können darnach Montaigne insofern als urbild des Hamlet gelten lassen, als in dem Dänenprinzen das typische schicksal eines menschen, dem die reflexion zur natur geworden, dargestellt ist.

12. Shakespeares angeblicher pessimismus.

Wir können angesichts der tatsache, dafs Shakespeare sich als dichter der sittlichen weltanschauung präsentiert,

der allgemein herrschenden ansicht nicht zustimmen, daß wir in den meisten dramen, die in die periode seiner höchsten reife fallen, ratlos dem blinden walten eines geschickes gegenüberstehen und uns namentlich in *Julius Cäsar*, dessen hauptperson eigentlich nicht der titelheld, sondern Brutus ist, in *Hamlet*, *Othello*, *Lear*, *Coriolan*, *Troilus und Cressida* und *Timon* dem verhängnis der alten sehr nahe fühlen, das gott und menschen in gleich unerforschlicher weise schafft und zerstört. Wir können nicht ja und amen sagen, wenn z. b. Leon Kellner in seinem schönen buche über Shakespeare sich vernehmen läßt: "Mit gleicher empfindung verläßt man nach könig Ödipus das theater erschüttert und zermalmt" (s. 130), "Als hätte es der dichter in jenen jahren darauf angelegt, alle unsere ererbten und anerzogenen begriffe von einer sittlichen weltordnung in dunst aufzulösen, liefs er der einen tragödie eine zweite, der zweiten eine dritte und dieser wieder eine folgen und immer wieder mit derselben erbarmungslosen moral: seht, wie gemeinheit und schlaueit spielend hochsinn und einfalt vernichten. In grausamer steigerung wächst der gegensatz zwischen gut und böse, wächst unsere teilnahme an den tragischen opfern, unser grauen vor den niedrigen werkzeugen des geschickes" (s. 131). Wie schön und wie wahr sagt Vischer (II. 148) im hinblicke auf diese düsteren tragödien: "Ungeheures grausen bringt uns der dichter, aber nur, um es zu idealisieren in dem erhabenen gefühl der wahrheit und des ewigen gesetzes der gerechtigkeit, nur um zu zeigen 'das grofse, gigantische schicksal, welches den menschen erhebt, wenn es den menschen zermalmt'!"

Und wir können es dem von einem erbarmungslosen schicksal so früh betroffenen dichterphilosophen des grundlosen optimismus, Hieronymus Lorm, nachfühlen, wenn er in den *Bekennntnisblättern* (1905) feinsinnig bemerkt: "Wie gräßlich und blutig auch die katastrophen in Shakespeares dramen verlaufen, es verherrlichen hier selbst jammer und untergang noch die schönheit des daseins. Je wahrer seine charaktere inmitten der durch schmerz und leidenschaft bewirkten verzerrung bleiben, um so sicherer haben sie noch die spur eines lächelns aufzuweisen für die herrlichkeiten der natur, des menschlichen gemütes, des lebens überhaupt.

So bringt uns Shakespeare die lebensfreudigkeit, die sich im volke nur als dunkler instinkt äußert, zu philosophisch klarem bewußtsein, und sie muß auf jene übergehen, die ihn recht verstehen."

Niemand würdigt Brutus besser als Antonius. Er hält ihm (V. 5.) folgenden nachruf:

Dies war der beste Römer unter allen:
denn jeder der verschwornen, bis auf ihn,
tat, was er tat, aus mißgunst gegen Cäsar.
Nur er verband aus reinem biedersinn
und zum gemeinen wohl sich mit den andern.
Sanft war sein leben, und so mischten sich
die element' in ihm, daß die natur
aufstehen durfte und der welt verkünden:
dies war ein mann!

Und mit vollem rechte. Brutus ist der einzige mann von echter, altrepublikanischer gesinnung. Cäsar ist so allmächtig geworden und die republikanischen einrichtungen von einst haben infolge der verlotterung des volkes so sehr ihre alte bedeutung verloren, daß es ganz folgerichtig ist, wenn der senat Cäsar die krone anbietet. Brutus ist aber blind gegen diesen sachverhalt, blind dagegen, daß die tragbalken der republik morsch geworden sind. Die tatsache, daß Cäsar die axt an die nicht mehr lebensfähige staatsform legt, stört das gleichgewicht seiner seele und erfüllt ihn mit unsäglichem schmerz. Er ist jedoch weit davon entfernt, dem natürlichen laufe der dinge gewalt anzutun. Er liebt seinen väterlichen wohlthäter und freund zu sehr, als daß er den entschluss zu einem heimtückischen auftreten gegen ihn fassen sollte. Da kommt ihm Cassius, der nicht aus uneigennützigem, patriotischen motiven, nicht aus begeisterter liebe zur republik, nicht aus rücksichten auf das gemeinwohl, sondern, wie er selbst ganz offen eingesteht (I. 2.), aus hafs gegen den "zum gott erhöhten" und ihn ganz in den schatten stellenden Cäsar eine verschwörung gegen ihn anzettelt, in den weg, und es gelingt ihm, den von ihm so glänzend abstechenden, mit allen römischen tugenden ausgestatteten, durch sittenstrenge und selbstverleugnung ausgezeichneten Brutus zu umgarnen und zu überrumpeln. Cassius' aufstachelung versetzt sein ganzes wesen in gärung, raubt ihm den schlaf, "purpurtropfen drängen sich um sein trauernd herz" (II. 1.), er ist völlig verändert,

so daß seine frau ihn nicht mehr kennt. Sein herz blutet, das unselige zu denken. Er sagt (I. 2.):

Brutus wär' lieber eines dorfs bewohner,
als sich zu zählen zu den söhnen Roms
in solchem harten stand, wie diese zeit
uns aufzulegen droht.

Ihm fehlt eben zum unterschiede von den bisherigen helden Shakespeares die leidenschaft.

Vor der liebe zu Rom, vor der furcht vor Cäsars tyrannei verstummen jedoch alle anderen rücksichten, und so verblutet Cäsar unter dem dolche seines verblendeten freundes. Brutus, der so zartbesaitet ist, daß er es nicht über sich bringen kann, seinen diener aus dem schlafe zu wecken, wird zum meuchelmörder, er läßt sich einen gewaltigen verstofs gegen die sittliche weltordnung zu schulden kommen, zumal seine beweisführung in dem monolog (II. 1.), in dem er die beseitigung Cäsars als unumgänglich notwendig zu begründen sucht, nichts weniger als lückenlos und zwingend ist. Auf einem fraglichen können, auf einer vagen annahme, die, wie er sich selbst sagen muß, durch Cäsars bisheriges verhalten absolut nicht gerechtfertigt ist, auf dem kalkül:

“Der größte mißbrauch ist, wenn von der macht sie das gewissen trennt: und, um von Cäsar die wahrheit zu gestehn, ich sah noch nie, daß ihn die leidenschaften mehr beherrscht als die vernunft. Doch oft bestätigt sich's, die demut ist der jungen ehrsucht leiter; wer sie hinanklimmt, kehrt den blick ihr zu, doch hat er erst die höchste sprofs' erreicht, dann kehret er der leiter seinen rücken, schaut himmeln, verschmäht die niedern tritt, die ihn hinauf gebracht. Das kann auch Cäsar: drum, eh' er kann, beug vor”

einen mordplan aufzubauen, ist höchst leichtfertig und unverantwortlich. Ich kann daher Nietzsche nicht zustimmen, wenn er noch wenige wochen vor seiner geistigen lähmung die worte niederschreibt: “Unabhängigkeit der seele — das gilt es hier! Kein opfer kann da zu groß sein: seinen liebsten freund selbst muß man ihr opfern können, und sei er noch dazu der herrlichste mensch, die zierde der welt, das genie ohne gleichen — wenn man nämlich die freiheit als die freiheit großer seelen liebt und durch ihn dieser freiheit

gefahr droht — derart muß Shakespeare gefühlt haben! Die höhe, in welche er Cäsar stellt, ist die feinste ehre, die er Brutus erweisen konnte: so erst erhebt er dessen inneres problem ins ungeheure und ebenso die seelische kraft, welche diesen knoten zu zerhauen vermochte!”

Nur zu bald macht Brutus die entdeckung, daß nicht ideale freiheitsliebe, sondern mißgunst gegen Cäsar, zwergeid die verschwörer beherrschte und daß das römische volk, dem er seinen besten freund geopfert, dieses opfers nicht wert war, — eine entdeckung, die er schon längst hätte machen können, wenn er augen gehabt hätte, um zu sehen. So um seinen freund, sein vaterland und seinen idealismus betrogen, geht er, die schwere schuld, die er, wenn auch im besten glauben und wollen, auf sich geladen, zu sühnen, nach alter Römerart ruhig und gefast mit den ergreifenden worten in den tod:

Cäsar, jetzt sei still!

Dich schlug ich nicht so gern, wie ich nun sterben will.

Im vorübergehen wollen wir konstatieren, daß Cäsars äufserung (I. 2.):

“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”

Plutarch wortgetreu entlehnt ist, aber auch an Montaignes urteil über Cicero in dem Essay *Über Bücher*: “Er war ein ganz guter bürger, freundlich und dienstfertig, wie das gemeiniglich die spafshaften fettbäuche sind, zu denen er gehörte” anklingt.

Was *Hamlet* betrifft, so bemerkt Vischer treffend, daß der triumphierende tod befreiend, reinigend und versöhnend auf uns wirkt. Er schließt den ersten band seiner Shakespeare-vorträge mit den worten: “Die gattung steht höher als der einzelne. Und hier liegt überdies eine befriedigung darin, daß die kranke welt kahl gemäht ist und eine neue ordnung ersteht auf dem blutgedüngten boden. Ein feuriger, unternehmender fürst tritt an die spitze und bürgt uns für den fortbestand des gemeinwesens; der gähnende abgrund hat sich in seiner ganzen furchtbarkeit aufgetan und fast alle verschlungen, von deren schuld und unschuld, von deren wohl und wehe wir zeugen sollen; aber das geschlecht, das ganze,

die gesellschaft bleibt, der staat wird gerettet. Und das ist grofs." Shakespeare sorgt übrigens für einen optimistischen ausklang der dichtung. Hamlet überwindet seinen pessimismus, indem er im felsenfesten vertrauen auf die wiedereinrenkung der verrenkten verhältnisse durch den tapferen, ritterlichen Fortinbras ihm sterbend seine stimme als könig gibt.

Ist aber das schicksal Ophelias nicht vom geiste des pessimismus durchtränkt? Fast möchte es so scheinen. Laurenz Müllner ist entschieden im unrecht, wenn er in seinen *Literatur- und kunstkritischen Studien* (Wien 1895) sagt: "Ich will über Ophelia, zweifellos eine der poesievollsten gestalten Shakespeares, nicht das harte urteil Goethes wiederholen, aber so vollkommen lauter und seelenrein, wie sie dem englischen publikum gilt, ist sie nicht" (s. 20). Den freigebigen verkehr mit Hamlet, den ihr Müllner zum vorwurf macht, gesteht sie ohneweiters zu; er vermag jedoch ihre reinheit nicht im mindesten zu trüben, denn

"Er hat mit seiner lieb' in mich gedrunge,
in aller ehr' und sitte.
Und hat sein wort beglanbigt, lieber herr,
beinah durch jeden heil'gen schwur des himmels."

Müllner läfst sich ferner dahin vernehmen, dafs der verkehr des prinzen mit Ophelia in dem brieft "an die himmlische und den abgott meiner seele, die liebreizende Ophelia" (II. 2.), in dem rohen gespräche, das er später (III. 1.) mit ihr führt, und ihrem verhalten dabei eine nicht sehr vorteilhafte beleuchtung findet. Was den brief anlangt, so ist es wohl höchst übertrieben, ihn wegen der in dem schwülstigen stil der zeit gehaltenen anrede anstößig zu finden. Werden wir es etwa unanständig finden, wenn Proteus in den *Beiden Veronesern* (III. 1.) zu Valentin sagt:

"Sende sie (deine brieft) mir, und ich befördre sie
an den milchweissen busen deiner liebe?"

Was das gespräch betrifft, so sind Hamlets wild wogende worte beileibe nicht roh, sondern ungestüm pessimistisch. Treffend bemerkt Gelber in seinem oberwähnten buche *Plan und Einheit im Hamlet* (s. 77 ff.): "Hamlet wehrt sich gegen die beschuldigung, dafs seine liebe keine wahre liebe gewesen, und die ursachen seiner tragik lebendig im herzen tragend, zeichnet er gleich Hogarth mit wenigen gewaltigen linien

einst und jetzt, jung und alt, mann und weib, körper und seele, schönheit und tugend — alle erscheinungsformen der liebe. Was weiß Ophelia von liebe? O liebe, die du einst ein kind des himmels warst, du bist heute zum verderben geworden. Schlecht und entartet, wie Dänemarks entheiliger thron, sucht heute die liebe den körper, nicht die seele, die schönheit, nicht die tugend, den schein, nicht die wahrheit. Bei den jungen ist die schönheit, bei den alten die eitelkeit die schreckliche kupplerin, der mann wie weib unterliegt, die die tugend ermordet und schwüre falsch wie spielereide macht. Das weib fällt dem mann in die arme, der ihre eitelkeit kitzelt, der mann taumelt dem weibe zu füßen, dessen schönheit ihn lockt. Sieh' Hekuba, deren weichen von weh erschöpft sind — sie gibt sich dir preis, wenn du sie schön nennst, und hast du auch mördermut in dir, drauf los! Das alte weib macht dich zum könig. Wir sind ausgemachte schurken, alle, männer wie frauen, und tugend hat bei uns keinen anwert; die besten von uns behalten einen geschmack von unserem alten stamm, und selbst mich, was trieb mich zu deinen füßen! ... Wer will, mag mit Ophelia rechten, dafs sie diese sprache nicht versteht, diese wilde wahrheit, die ihrer erfahrung fremd ist, diese furchtbar verwundende säure des gedankens sowohl wie des ausdrucks — und doch hat ihr Hamlet nur gesagt, dafs seine liebe von anderer, besserer art, als die der anderen." Gelber geht aber über Shakespeare hinaus, wenn er hinzufügt: "Und nun sie schluchzend ausruft, dafs er sie betrogen, da fafst er sie, prefst sie an sich und fleht: Geh in ein kloster! Ob ich auch nicht dein sein kann, zweifle nicht an mir! Keiner wird dich so lieben wie ich, traue keinem anderen. Du keusche, du reine, bleibe mir treu — vergifs mich nicht, Ophelia!" Der donner grollt in Hamlets rede, die sonne der zärtlichkeit kommt nirgends zum durchbruche. Die pfeile und schleudern, die das geschick gegen ihn abgeschossen, erfüllen ihn mit berserkerwut, die das kind mit dem bade ausschüttet und selbst die geliebte nicht schont, sie an den pranger stellt.

Wohl gefällt sich Hamlet während des schauspiels in frivolen zweideutigkeiten. Allein dem reinen ist alles rein. Ophelia nimmt von ihnen keine notiz. Sie gehen ihr zu dem

einen ohr herein und zu dem andern heraus. Laszivitäten gehören übrigens zur damaligen mode. In *Romeo und Julia* reißt die amme in gegenwart der jungen herrin noch ärgere zoten und doch wird niemand Julia darum der sinnlichkeit und verdorbenheit zeihen. Vollends ist die sprache, die Parolles Helenen gegenüber in *Ende gut, alles gut* führt, verblüffend, unglaublich, und doch ist Helene die keuschheit selbst. Ophelia ist ebensowenig lüstern wie Hamlet, dem an ihrem offenen grabe der schmerz und der ingrimm über Laertes' gespreizte totenklage die pathetischen worte (V. 1) erpressen:

Ich liebt' Ophelien; vierzigtausend brüder
mit ihrem ganzen maß von liebe hätten
nicht meine summ' erreicht.

Müllner bemerkt schliefslich noch: "Opheliens eigener wahnsinn endlich, in den sie das entsetzen über die tötung ihres vaters durch Hamlet und das bewußtsein einer offenbar sinnlich-leidenschaftlichen liebe zu dem mörder des vaters gestürzt, bestätigt in seinen äufserungen vollends, daß Shakespeare keinesfalls die absicht hatte, sie als das schuldlose opfer eines grausamen geschickes erscheinen zu lassen." Die weise von dem verführten und im stiche gelassenen mädchen mag nun vielleicht nicht unverfänglich sein; doch dürfte der wahnsinn, dessen beute sie infolge ihrer seelischen heimatlosigkeit wurde, wie sie dies bei dem prinzen beklagte, so auch hier der feinen sitte spiegel und der bildung muster zerstört haben. Daß sie dies war, bezeugt Laertes, der die wahnsinnige schwester "Maienrose, süßes kind" nennt (IV. 5) und ihr nach dem eintritte der katastrophe (IV. 7.) nachsagt, daß "ihr wert und ihre tugendfülle hochragend auf der zeiten höhe stand". Da der fanatische priester ihr ein feierliches leichenbegängnis verweigert, sagt er, in wehmut aufgelöst:

Legt sie in den grund,
und ihrer schönen, unbefleckten hülle
entsprießen veilchen!

Und er schreit den priester an:

Ich sag' dir, harter priester,
im engelchor wird meine schwester singen,
derweil du heulend liegst.

Shakespeare hätte auch dem priester am grabe eines gefallenen mädchens nicht die worte in den mund legen können:

Hier gönnt man ihr doch ihren mädchenkranz,
das jungfräuliche blumenstreun, geläut
und leichenfolge.

Auch die königin spricht Ophelias engelsreinheit an ihrem grabe das wort: "Der süßen süßes: lebewohl!" Und wer vermöchte bei der außerordentlich stimmungsvollen erzählung der königin von ihrem tode an sinnlichkeit zu denken?

Übrigens wird die schlüpfrigkeit der lieder, die Ophelia im wahnsinn singt, von Wolfgang Pfeleiderer in der studie: *Hamlet und Ophelia* (Berlin 1908) aus folgenden gründen bestritten: "Erstens. Wenn Shakespeare die absicht gehabt hat, Ophelia durch die lieder, die er ihr in den mund legt, als lüsterne und sinnliches geschöpf zu charakterisieren, so ist zu befürchten, daß er diese absicht bei seinen zeitgenossen nicht erreicht hat, weil ihnen diese lieder gewiß sehr harmlos und keineswegs bedenklich vorkamen. — Zweitens. Eine genaue prüfung der in betracht kommenden verse zeigt zwar eine unser gefühl verletzende derbheit des ausdrucks, dabei aber keine lüsterne, sinnlich erregte stimmung, so daß auch für unser sittlich verfeinertes empfinden diese verse dem ihnen zgedachten zweck — auf Ophelias sinnlichkeit hinzuweisen — nicht genügen. — Drittens. Jede liebe ist eine verbindung von sinnlichkeit und geist. Ophelia sinnlichkeit vorwerfen, heißt also in ihrer liebe ein übergewicht von sinnlichkeit konstatieren, Shakespeare hat aber gerade das geistige moment in Ophelias liebe an einer entscheidenden stelle deutlich hervorgehoben.

O welch ein edler geist ist hier zerstört! (III. 1.)

Das sind die ersten worte der klage Ophelias um den, wie sie glaubt, dem wahnsinn verfallenen geliebten. Ein mädchen, das vorwiegend durch sinnliche begier zum manne hingetrieben wurde, findet solche worte nicht."

Wir halten es mit Grillparzer, der sich in den *Ästhetischen Studien* treffend äußert: "Wer in Ophelien die unschuld nicht erkennt, der hat noch wenig unschuld gesehen." Und doch hat Ophelia eine schuld auf sich geladen, insofern sie dem vater, der Hamlet verkennt, seinen maßstab an ihn anlegt und es auch hinterher, da es schon zu spät ist, bereut (II. 1.), unbedingt, wenn auch mit herzbrechender demut, gehorcht, Hamlets briefe und besuche zurückweist. Dies flößt dem sie

zärtlich liebenden prinzen, der nirgends von so hinreißender elegie umflossen erscheint, wie in der schilderung der durch sein verändertes wesen erschreckten Ophelia (II. 1), argwohn ein, vollends da er, durch das beispiel seiner mutter irre geworden, den glauben an weibertreue verloren hat: "Schwachheit, dein nam' ist weib" (I. 2), der prolog ist "kurz wie frauenliebe" (III. 2). In ihrem blinden gehorsam folgt sie auch (III. 1) ohneweiters der weisung des vaters, in dem gebetbuch zu lesen, "dafs solcher übung schein die einsamkeit bemäntle", sie bedient sich ferner einer von Hamlet durchschauten lüge, als sie auf seine frage: "Wo ist dein vater?" antwortet, er sei zu hause, und erweckt dadurch in dem geliebten den verdacht, dafs sie sich von dem vater als spionin zur erforschung seines geheimnisses mißbrauchen lasse. Übrigens werden wir noch gelegenheit haben, auf Ophelia zu sprechen zu kommen.

Das schwärzeste unter den schwarzen dramen ist nach Kellner *Othello*. Der mohr ist das gegenstück zu Hamlet. Er ist ein tatenmensch, ein schneidiger soldat, ein draufgeher. Seine sache ist es nicht, zu prüfen und zu erwägen, sondern rasch zu handeln. Er geht daran, dafs er seine denkkraft schimmeln läßt, an seinem ungestümen temperament, das zu den naturbedingungen seines heldentums gehört, an seiner bis zum siedepunkt erhitzten südlichen leidenschaftlichkeit zugrunde. Er neigt von haus aus ganz und gar nicht zu dem "grünäugigen scheusal" eifersucht; er ist vielmehr ein reiner tor, eine arglose, kindlich naive natur, geraden sinns, zu offen und zu edel, um zu mißtrauen. Ebendarum ist Jago, der ein grofsmeister, ein genie des bösen ist, mächtiger als er. Tropfenweise träufelt der elende, der die klaviatur der menschlichen seele virtuos beherrscht, seinem vertrauensseligen, die menschen nach sich beurteilenden, weltfremden opfer das schleichende gift der verleumdung ein, bis endlich das ganze wesen des unglücklichen, bemitleidenswerten in einer fieberglut aufschäumt. Shakespeare schildert in wunderbarer, tiefgründiger weise einen seelenprozess unheimlichster art, ein aufwühlen der furchtbarsten abgründe im menschlichen gemüt. Wir sehen, wie der zweifel an die treue seiner gattin in dem sich gegen ihn sträubenden Othello allmählich sich festkrallt,

wie "das kontagium zuerst ganz leise, nur in einer ganz kleinen portion, wie mit einer feinen nadel eingeritzt wird und kaum vorrücken will, wie es dann, von aufsen getrieben, doch weiter schleicht und nach und nach durch alle adern und nerven dringt" (Vischer, Shakespeare-Vorträge, III. bd. s. 10), bis er zum grausen mörder wird, zum sturmwind, der blumen knickt.

Himmelsschön, wie Desdemonas äufseres, ist ihre seele. Sie ist, wie Grillparzer bemerkt, "ein engel an reinheit, vielleicht der himmlischeste charakter, den ein dichter je geschaffen". Dafs Desdemona einem nicht harten, aber halsstarrigen, von rassevorurteilen eingenommenen vater, der für ihr zartes innenleben absolut kein verständnis hat, dem ihre seele ein buch mit sieben siegeln ist, entflieht und ohne sein wissen sich mit Othello vermählt, spricht nicht gegen sie, sondern eher für sie. Ihre innige, unendliche liebe fordert ihr recht. Wir können keinen hauch einer schuld darin entdecken, dafs sie auf des vaters frage, wem sie zumeist gehorsam schulde, antwortet:

Mein edler vater,
 ich sehe hier zwiefach geteilte pflicht;
 euch mufs ich leben danken und erziehung

 Doch hier steht mein gatte:
 So viel ergebenheit euch meine mutter
 gezeigt, da sie euch vorzog ihrem vater,
 so viel behaupt' ich, meinem herrn, dem mohren,
 zu schulden. (I. 3.)

Die antwort mag etwas herb klingen, aber Desdemona spricht die reine, sonnenklare wahrheit. Darum können wir Grillparzer nicht recht geben, wenn er in seinen *Ästhetischen Studien* an Shakespeare aussetzt: "Wie kam es, dafs diese zarte, furchtsame, kindisch anhängliche natur heimlich aus dem hause ihres vaters entflo? Man kann sich da ganz genügende möglichkeiten denken. Wenn aber Shakespearen an der wahrheit ihres charakters lag, so hätte er durch angabe des von ihm gedachten verlaufes vor allem diese inkonsequenz aus dem wege schaffen müssen." Werden wir etwa der tugendsamen Julia den makel einer schweren verringung anheften, weil sie trotz des wilden grolls der häuser Capulet

und Montague dem holdseligen Romeo hand und herz schenkt und sich heimlich mit ihm vermählt? Wohl meint Ulrici in *Shakespeares dramatischer Kunst* (3. aufl., 2. bd., s. 12 ff., 27), daß wir uns die leidenschaft der liebenden als "eine empörung gegen die waltende macht der sittlichen notwendigkeit" vorzustellen haben. Er macht im widerspruche damit, daß der urheber des gutgemeinten betruges, Pater Lorenzo, vom fürsten ausdrücklich als ein "heiliger mann" bezeichnet wird, den eindruck des tragischen davon abhängig, daß die liebenden ihren bund wider wissen und willen der eltern geschlossen und so das band des familienverhältnisses zerrissen haben. Hierdurch sei eine sittliche macht verletzt worden, die der liebe an berechtigung gleichstehe. Erst der tod reinige die beiden liebenden von den sittlichen schlacken; erst in ihrem tode gehe das selbstsüchtige ihrer begierde, das maßlose ihrer andere rechte verletzenden leidenschaft zugrunde. Ähnlich findet Gervinus in seinem *Shakespeare* (4. aufl., 1. bd., s. 267) den leitenden gedanken des unvergleichlichen sanges der hohen, alles bezwingenden und verzehrenden liebe, die, wie es in dem hohen liede heisst, "stark ist wie der tod und fest wie die hölle", darin, daß die übermacht des liebesgefühls mann und weib aus ihrer natürlichen sphäre rückt, daß die liebe nur eine gefährtin des lebens sein, nicht aber beruf und leben völlig ausfüllen soll. Eduard von Hartmann hat sich zu einer veritablen schmähchrift gegen Julia verstiegen, in der er das deutsche mädchen, wie es im leben und in der deutschen dichtung erscheint, himmelhoch über sie stellt. Auch Hettner faßt im *Modernen Drama* (s. 121) das schicksal der tugendsamen Julia und des von Verona wegen seiner sittigkeit gepriesenen Romeo als gerechte folge ihrer schuld auf. Nur findet er ihre schuld darin, daß sie nicht den mut hatten, ihre liebe frei vor aller welt zu bekennen und auf grund dieses bekenntnisses die versöhnung der entzweiten familien herbeizuführen. Solchen erklärungen gegenüber hat man, wie Volkelt in der *Ästhetik des Tragischen* (2. aufl. s. 160) vortrefflich bemerkt, das gefühl, "als ob täppische, rohe hände in den blütengarten der Shakespeareschen dichtung griffen, um nach nahrhaftem gemüse zu suchen".

Die tatsache, daß Desdemona des mohren angesicht in seiner seele sieht, daß sein leidendes, schönes, weißes seelen-

antlitz auf ihr herz, das die reichen, gelockten lieblinge Venedigs kalt liefsen, einen unwiderstehlichen, hinreissenden zauber übt, stellt ihrer weiblichkeit ein glänzendes zeugnis aus. Wie schön sagt doch Heine: "Ja, er hat recht, ihr vater, seine wohlweisheit der herr senator Brabantio: eine mächtige magie war schuld daran, dafs sich das bange zarte kind zu dem mohren hingezogen fühlte und jene häfslich schwarze larve nicht fürchtete, welche der grofse haufe für das wirkliche gesicht Othellos hielt!" Und der doge von Venedig sekundiert ihm, indem er sagt: "Nun, diese mär gewänn' auch meine tochter" (I. 3.) und Brabantio zu bedenken gibt:

Wenn man die tugend mufs als schön erkennen,
dürft ihr nicht häfslich euern eidam nennen.

Wenn Müllner bemerkt: "Wiederholt (I. 3., III. 3.) wird ihr unkindlicher vertrauensmißbrauch als verdachtsgrund hinsichtlich ihres eventuellen verhaltens dem gatten gegenüber geltend gemacht", so ist zu erwägen, dafs bei dem zorn erfüllten vater der wunsch der vater des gedankens ist und Jago dem grundsätze huldigt, wonach der zweck die mittel heiligt. Und was soll es gegen Desdemona beweisen, dafs Othello selbst erzählt, sie habe ihm ihre liebe indirekt angetragen? Je nun, dafs sie nicht blind war, nicht nach dem schein, sondern nach dem sein urteilte und sich ihm um seines wesens willen hingab. Müllner meint weiter (s. 21): "Wenn auch Jago offen eingesteht, dafs er sie verleumde, so läfst Shakespeare diesen realistischen beobachter der nachseiten der menschennatur doch so manches über Desdemona äufsern, was auch des dichters meinung scheint." Jago ein realistischer beobachter der nachseiten der menschennatur? Derselbe Jago, den Shakespeare am schlusse der letzten scene des ersten akts den satanischen plan aushecken läfst:

Den mohren hass' ich

Er hält mich wert;

so wird mein anschlag besser auf ihn wirken.
Der Cassio ist ein hübscher mann — lafst sehn!
Sein amt erhaschen, meinen willen krönen
mit solcher doppelschandtat. Ha! Lafst sehn: —
nach ein'ger zeit Othellos ohr betören.
Er sei mit seinem weibe zu vertraut —
er stellt was vor, ist von verdächtig glatter art,

so recht geschaffen, weiber zu verführen.
 Der mohr nun hat ein grades, freies wesen,
 das ehrlich jedem glaubt, der nur so scheint;
 und läßt sich sänftlich an der nase führen,
 wie esel tun.
 Ich hab's, es ist erzeugt; in höll' und nacht
 sei diese schandgeburt zur welt gebracht.

Der teufelskerl mit seiner "theologie der hölle" soll in mancher beziehung das sprachrohr des dichters sein? Des dichters, der uns schildert, wie der durch Jagos ohrenbläsereien zum wahnwitz getriebene mohr der hehren gattin allen möglichen schimpf antut, ohne dafs dies ihrer treuen, felsenfesten liebe zu ihm eintrag tut? Wie sphärenharmonie klingt an unser ohr die betueerung (IV. 2.):

Hier knie' ich:

Wenn ja — sei's im begehren, sei's im tun —
 mein trieb an seiner liebe sich verging,
 wenn je mein auge, ohr und sonst ein sinn
 an andrer wohlgestalt gefallen fand;
 wenn ich nicht jetzt ihn lieb', ihn stets geliebt,
 und, stiefs er gleich durch scheidung mich ins elend,
 ihn immerdar von herzen lieben werde,
 bleib' jeder trost mir fern. — Lieblosigkeit
 kann viel, die seine kann mein leben tilgen,
 doch meine liebe nicht. Ich kann nicht "metze" sagen,
 mir schaudert schon, da ich das wort gesprochen;
 doch tun, was die beschimpfung nach sich zieht —
 nicht um den eitlen prunk der ganzen welt!

Und noch angesichts ihres todes versichert sie dem sich als wahrer, gerechter richter geberdenden gemahl, dals sie von schuld nichts weifs. Bezeichnend ist auch ihr zwiegespräch mit der guten, treuherzigen, aber dem harmlosen leichtsinn nicht abholden Emilie (IV. 3.), die — nebenbei bemerkt — nicht so ganz unrecht hat, wenn sie den fall des weibes dem manne in die schuhe schiebt, wenn sie meint, das weib sei das, was der mann aus ihr macht, sie sei sein geschöpf, worin sie mit der vortrefflichen Isabella übereinstimmt, der Shakespeare in *Mafs für Mafs* (II. 4.) das geständnis in den mund legt:

Ja, wie der spiegel, drin sie sich beschaut,
 so leicht zerbricht, wie er gestalten prägt,
 das weib. Hilf gott! Der mann entweiht sein werk,
 indem er es mißbraucht. Nennt uns denn zehnmal schwach,

denn wir sind weich, wie unser körper ist,
und geben der verführung nach.

Desdemona aber bleibt sich selber unter allen umständen treu; sie fleht (IV. 3.):

O, laß mich, herr, in fremden sünden
nicht eigne sünde, sondern bessrung finden!

Das bereits dem tode geweihte engelsweib kann nicht glauben, daß es untreue weiber gebe, und als Emilie naiv und drollig behauptet, sie würde wohl nicht um ein fingerringlein oder andere lappalien, doch jedenfalls um die "ganze welt" dem manne hörner aufsetzen und dafür das fegefeuer wagen, versetzt Desdemona zuversichtlich: "Gewiß, du tätst es nicht!" "Ich glaube doch, es gibt kein solches weib." Nur eine absolut gute frau kann ein solches wort im munde führen.

Müllner fährt fort: "Desdemona liebt den möhren mit leidenschaftlicher glut über die grenzen hinaus, welche durch die gottes- der gattenliebe gesetzt sind, und findet darum gerade durch das idol ihrer leidenschaft, dem sie noch sterbend durch verleugnung der wahrheit huldigt, den untergang." Es zeugt jedoch gerade von Desdemonas engelreinem gemüt und ihrer grenzenlosen, selbstlosen, alles überwindenden liebe, nicht von der tiefe ihrer "schuldhaften" leidenschaft, daß sie mit einer edlen, erhabenen lüge auf den lippen von hinnen geht, den geliebten nicht als ihren mörder brandmarkt und sich ihrem "gütigen herrn" empfiehlt. Es ist fürwahr keine übertreibung, keine überschwenglichkeit, wenn Vischer (III. bd., s. 158) sagt: "Dieses weib erinnert an jenen menschen, der uns ein muster wahrhaft idealer herzkraft ist, an den stifter unserer religion, der das schöne wort von vergebung für die feinde gesprochen hat: 'Vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.' Est ist etwas jesuartiges in Desdemonas charakter."

Der Wiener philosoph irrt überhaupt, wenn er mit dem kausalnexus von schuld und schicksal bei Shakespeare das volle auslangen finden zu können glaubt. Er geht an den versen vorbei, die der dichter (IV. 1.) Jago in den mund legt:

So wirk nur weiter, gift,
wirke! Leichtgläub'ge narren fängt man so;
manch würd'ge, keusche frau kommt grade so
ganz schuldlos ins geschrei.

Shakespeare ist vor allem dichter und als solcher ein mann der ästhetischen gerechtigkeit. Diese liegt nicht in dem äußeren siege des guten über das böse, sondern in der sittlichen erhebung und erhöhung des menschen durch kampf und leid, darin, daß das schicksal, weit entfernt davon, eine finstere gewalt zu sein, ihn seiner inneren bestimmung, schön zu sein, zuführt, ihm die höchste schönheit entlockt, deren er fähig ist. Das schicksal Desdemonas hat nicht den sinn, uns an dem sittlichen weltlauf verzweifeln zu lassen, sondern es will den amor fati verkünden, indem es ihr anlaß gibt, eine so vollendete seelenschönheit an den tag zu legen, daß man die ursache, das leiden selbst, darüber vergißt, ja sogar, wie Otto Ludwig in den *Shakespeare-Studien* sagt, ihm dafür dankt. Ja wohl, danken ist das rechte wort. "Danken müssen wir", sagt einmal Hermann Bahr, "der bosheit Jagos; danken sollte ihm Desdemona. Ohne Jago wäre sie eine liebe, süße, ein bischen lüsterne venetianerin geblieben, wie die anderen. Durch Jago wird sie jene holde statue der gütigen unschuld. Weinend wird sie erst schön; darum leiden wir nicht, wenn sie weint, sondern freuen uns und wünschen ihr, daß sie noch mehr weine, um noch schöner zu werden. Also bedenken wir, was Desdemona ohne Jago wäre und was sie durch Jago wird, so müssen wir eingestehen, daß Jago, der böse, der schlechtweg böse, eigentlich der gute engel ihrer schönheit ist. Wie schlecht er es ihr meinen mag, er dient doch nur ihrem heile. Nun tut sich uns erst der sinn des tragischen auf. Ist es denn nicht seltsam, daß es menschen ein "vergnügen" macht, zuzusehen, wie menschen "leiden"? Was wir im leben nicht aushalten könnten, eben damit lockt uns die tragödie an; der schmerz, den wir fliehen, ist die lust, die sie uns verspricht. Den schmerz des lebens will sie uns verehren, ja lieben lassen. Klagt der held oben, wie böse das leben ist, so will sie, daß wir unten jauchzen sollen: Nein, herrlich ist es, denn es führt dich ja zu deiner schönheit hin!" Die strahlenden, lichtvollen individualitäten bedürfen der erbärmlichen gegenmächte, um sich zu hehren vorbildern reiner, selbstvergessener, erdentrückter, poesiedurchglühter liebe auszugestalten und als symbole der idee der treue in die unsterblichkeit einzugehen. So ist Jago ein teil jener kraft, die stets das böse will und stets das gute schafft.

Treffend läßt sich Bahr vernehmen: "Wo ist da nun der 'pessimismus', den die biographen von Shakespeare wollen? Nein, darf man schon in unseren verblafsten worten von ihm reden, so müßte man ihn den großen optimisten heißen, freilich nicht von jener vertuschenden, beschwichtigenden, sich aus den schrecken wegschleichenden art der schlechten nerven, sondern einen von gewaltiger tapferkeit, der ins elend der menschheit gesehen und es sich zur freude angeeignet hat. Einen optimisten der ästhetischen gerechtigkeit könnte man ihn nennen."

Wir halten mit Müllner die fassung des *König Lear*, der tragödie der tragödien, als "tragödie des absolutistischen größenwahns" für einen der glücklichsten einblicke Bleibtreus in Shakespeares künstlerische intentionen. Der tyrannische vater sagt sich von seiner jüngsten tochter, die er eben noch "unsere freude", seine augenweide, des alters balsam, sein bestes, teuerstes zu nennen sich gedrängt fühlte, los und ent-erbt sie, weil sie wortkarg, kleinlaut ist, wenn sie liebt, verschämt ihre gefühle in dem heiligtum ihres herzens verschließt, sie nicht zur schau stellt, mit einem worte wie starke und ganze frauen empfindet. Ihre schamhafte natur verrät sich auch in ihrem heftigen schmerze. Als sie von der mißhandlung des vaters durch die entmenschten schwwestern vernommen, sucht sie sich zu beherrschen, und da ihr dies nicht gelingt, stürzt sie fort, um mit ihrem gram allein zu sein. In ihrem schlichten, geraden sinn, der allem wortgeklingel abhold ist, erklärt sie in ähnlicher weise, wie es *Desdemona* getan, dem vater (I. 1):

Mein teurer herr,
 ihr zeugtet, pfegtet, liebtet mich; und ich
 vergelt' es euch in schuld'ger kindesplicht
 durch liebe, tiefe ehrfurcht und gehorsam.
 Wozu denn haben meine schwwestern männer,
 wenn euch allein sie lieben? Würd' ich vermählt,
 so folgt dem mann, der meinen schwur empfing,
 halb meine treu', halb meine lieb' und sorge.
 Nein, nie vermähl' ich mich wie meine schwwestern,
 den vater nur zu lieben.

Vergebens sucht der treue, aber freie, den mut der wahrheit besitzende Kent dem könig, der ob seiner verletzten

eitelkeit gegen Cordelia blind wütet, den star zu stechen, er nennt das kind beim rechten namen, wenn er mit ungeschminkter wahrheit sagt:

Mag Kent unhöflich sein,
wenn Lear von sinnen ist. Was tust du, alter mann?
Soll pflicht die rede scheun, weil macht sich bückt
vor schmeichelei? — Die ehre fordert gradheit,
wenn hoheit töricht wird. Halt fest die krone
und mit der besten überlegung hemme
die frevle hast. Mein leben setz' ich ein:
die jüngre tochter liebt dich minder nicht,
noch ist der ohne herz, des leiser ton
nicht hohlheit kundgibt.

Zu spät bereut der unselige könig seine untat, zu spät geht diesem übermenschen des widersinnigen trotzes und selbstherrlichen unverstandes die erkenntnis auf, dafs er als mafsstab für die kindesliebe überschwengliche beteurungen, hohle, leere schmeichelworte, klingende phrasen gelten liefs. Der wurm des gewissens nagt so tief in seinem innern, dafs er, wie Kent (IV. 3.) erzählt, Cordelia durchaus nicht sehen will.

Die bodenlose undankbarkeit der verruchten töchter reifst sein herz in stücke, und das toben der natur wetteifert mit der wilden sturmnacht in der seele des greises, dessen zur raserei gesteigerter schmerz das brausende ungewitter überwütet. An der schwelle des wahnsinns geht ihm jedoch eine höhere einsicht auf; der schein zerfließt ihm vor dem sein, er erkennt könig, bettler und narr als gleich vor dem aufruhr der elemente und gedenkt mitleidig der armen, die obdachlos solchem unwetter preisgegeben sind. Auf die bitte Kents, in der nahe gelegenen hütte schutz zu suchen, heifst der dem sturm und elend preisgegebene könig den narren, der eine ausgeburd der tiefsinnigsten weisheit ist und ein integrierendes und erläuterndes mittelglied in dem charaktergemälde Lears bildet¹⁾, vorangehen und spricht (III. 4.) menschlich schön:

¹⁾ Treffend sagt Lazarus in dem *Leben der Seele* über den narren bei Shakespeare: "Er ist allemal der klügste und weiseste im stück, wie die greise des griechischen chors, oder er hat mitgefühl, wie die jungfrauen desselben. Gleich dem chor reflektiert er, ohne tätig einzugreifen, über alles, er spiegelt die personifizierte vernunft ab, welche über den streitenden mächten steht; aber — und das ist sein unterschied — die vernunft personifiziert sich in ihrem gegensatze als nartheit, als ein ding ohne

Nimm arzenei, o pomp!

Gib preis dich, fühl einmal, was armut fühlt,
dafs du hinschüttst für sie den überflufs
und retttest die gerechtigkeit des himmels!

So dankt er dem äufsern verlust einen hohen innern gewinn. Ähnlich geht es Gloster. Nachdem ihn sein verhängnis ereilt, gibt er seinem führer, ahnungslos, wer er sei, geld und begleitet (IV. 1.) die schenkung mit den worten:

Dafs ich in not bin,
macht dich beglückter. — Fügt das immer, götter! —
Lafst stets den üpp'gen, wollusttrunknen mann,
der euer gebot verhöhnt und nicht will sehen,
weil er nicht fühlt, schnell eure macht empfinden:
verteilung tilgte dann das übermafs,
und jeder hätt' genug.

Menschsein heifst kämpfer sein. König Lear bewährt sich als solcher. "Alle verderblichen kräfte", sagt Wolff (II. 211.) sehr richtig, "haben sich gegen Lear verschworen, und doch können sie ihn nicht überwinden; im gegenteil, ihnen zum trotz bricht sein bild durch alle prüfungen immer klarer und glänzender hindurch. In seiner innern erhebung offenbart sich das sittliche weltenschicksal." Wolff meint allerdings, es stehe kein beweis zur verfügung, dafs Shakespeare sich zu der anschauung bekannt habe, dafs es nicht darauf ankomme, sieger, sondern kämpfer zu sein, dafs in dem die treueste pflichterfüllung heischenden kampf die

anerkennung, ohne einflufs, und dies ist das tragische symbol ihrer realen unmacht, die welt zu beherrschen; ideell aber ist sie eben die höchste macht auch in dieser niedrigsten spafstreibenden reellen stellung. Die schellenkappe übertrifft die diplomaten an list, sie beherrscht das szepter und belehrt und straft den priesterrock — durch offene wahrheit. Die narrheit siegt durch eine idee, durch offenheit und geradheit, sie besiegt den lügenden hofmann, den trügenden pfaffen, das falschgelenkte szepter nur, weil sie reden darf, weil sie ehrlich sein darf. Daher ist der narr, z. b. im *Lear*, auch ungleich und unzweifelhaft kühner, kräftiger und freier als der chor in der *Antigone*. Während dieser für uns etwas augendienersches und zweischulteriges gegen beide streitende mächte hat, weifs der narr über beide zu lachen, die siegende rechtlose mit hals verspottend, die unterliegende berechnigte mit liebe belehrend. Dafs aber die gerade offene wahrheit sich als hanswurst verkleiden, dafs sie das buntscheckige gewand des witzes tragen und selbst hinter torheit sich verstecken mufs — das ist eben der humor."

belohnung der guten liege. Er irrt. Shakespeare hat sich zu dieser anschauung als der dichter der ästhetischen gerechtigkeit, in der theodizee der herrlichen dulderinnen Imogen und Hermione und in seiner todesphilosophie aufs entschiedenste bekannt. Er kann sich allerdings trotz seiner höhern auffassung von dem walten der ewigen gerechtigkeit nicht von der mechanischen vergeltungstheorie losmachen, sie laufen parallel nebeneinander her.

Müllner hat sich in der charakteristik Cordelias arg vergriffen. Er meint, daß sie durch lieblosen wahrheitshochmut fehlt, daß sie, um nicht den schein des eigennutzes zu erwecken, unzart, ja hart wird, indem sie es verschmäht, auf den ihr doch bekannten, augenscheinlich bereits krankhaften gemütszustand des vaters gebührende rücksicht zu nehmen. Da neigen wir doch mehr Heines ansicht zu, der Cordelia als die moderne Antigone bezeichnet, die an innigkeit die antike schwester noch übertrifft.

Lieblos soll die tochter sein, die dem vater, nachdem er ihre verstofsung so hart, ja zu hart gebüßt, ihre ganze große rührende, zärtliche, werktätige liebe weihet, für seine genesung heifse, inbrünstige gebete gen himmel aufsteigen läßt und ihm auf seine selbstanklage (IV. 7.):

“Ich weiß, du liebst mich nicht; denn deine schwestern,
so viel ich mich erinnere, kränkten mich;
du hast ja grund, sie nicht” .

in ihrer eigentümlichen wortkargen weise mit den wenigen worten: “Kein grund! Kein grund!” antwortet, die eine ganze welt, die welt der unendlichen, alles vergebenden liebe in sich bergen? Lieblos die tochter, in deren armen der vater von allem vaterleid mitleidsvoll entschützt wird und so eine höchste freude erlebt, die nur durch den tiefsten schmerz erworben wird — wie man wohl einen tunnel durchschreiten muß, ehe die letzte, höchste farbenglut der landschaft sich vor einem auftut? Lieblos die tochter, die nach ihrer und des greisen vaters gefangennahme nur über des vaters schicksal klagt, sich selbst aber in demut und resignation damit abfindet, daß auch andere für das beste wollen den schlimmsten lohn ernteten?

Müllner meint ferner: “Wer zudem sich erinnert, wie Shakespeare über die pflichten der vaterlandsiebe denkt und

in den königsdramen sich äußert, wird weiter überzeugt sein, daß er Cordelien, wie ihren lieblosen wahrheitshochmut, so ihren einfall in England mit einem französischen heere als schuld anrechnet, was auch daraus hervorgeht, daß Cordelia ihr unpatriotisches unternehmen zu rechtfertigen sucht und der dichter dasselbe scheitern läßt." Ich wage es, dagegen zu protestieren. Daraus, daß Shakespeare als patriot und mit rücksicht auf die nationale empfindlichkeit seiner zuhörer das französische heer unterliegen läßt, folgt noch keineswegs, daß er Cordelien, die zum unterschiede von Ophelia und Desdemona tatkraft besitzt, ihren einfall in England, der das einzige mittel ist, um das teure leben des vaters zu erhalten, seinen verstörten geist zu heilen und so "die natur von dem allgemeinen fluch zu erlösen, den zwei auf sie gewälzt", als schuld anrechnet. In der tat zeigt er uns den herzog von Albanien, der gewiß ein guter patriot ist, in einem schweren konflikt. Gegen das französische heer zu kämpfen, ist ihm eine natürliche pflicht. Doch ist ihm der krieg nicht herzenssache, es widerstrebt ihm, für die menschen, die die schändlichste tat begingen, die unnatur auf ihr panier schrieben, den namen mensch verwirkt haben, einzustehen und gegen einen feind zu fechten, dem die sittliche weltordnung heilig ist und der sich zur wahrung derselben in gefahren begibt. Er ist herabgestimmt, voll widerspruch und schwankend, denn "Ich war noch niemals tapfer, wo ich nicht ehrlich konnte sein". Und am schlusse des dramas appelliert er an Edgar und Kent:

Ihr freunde beide,
herrscht und heilt den staat von schwerem leide.

Kent aber war es, der zur intervention Frankreichs den anstofs gab, indem er Cordelien durch einen boten von dem sinnverwirrenden leid des königs unterrichtete.

Die schicksale Ophelias, Desdemonas und Cordelias sind im grunde unter dem gleichen gesichtspunkte aufzufassen, unter dem gesichtspunkte der ästhetischen gerechtigkeit. Sie sind wie schon vor ihnen Julia und nach ihnen die grenzenlos liebenden frauen Imogen und Hermione opfer, auf die, um mit könig Lear zu sprechen, die götter selbst den weihrauch streuen. Ihr martyrium beugt sie nicht sondern adelt, erhöht sie. Ihre seelenschönheit versöhnt uns vollständig mit demselben. Sie gehören, wie Bahr sinnig

19*

sagt, zu den helden, die uns gern ihre schönheit schuldig bleiben möchten; "das schicksal läßt es aber nicht zu, sondern zwingt sie, zum äußersten ihres wesens zu gehen, bis dieses seine reinsten töne, seine mächtigsten geberden hergeben muß. Sie wehren sich, sie wehklagen, sie rufen unser mitleid an; wir fühlen mit ihnen, wir möchten nicht an ihrer stelle sein, wir fürchten uns; aber die tragödie gibt nicht nach, bis sie uns auf die seite des schicksals gebracht hat, bis uns das leiden wohl tut, bis wir wünschen, daß es nicht einhalten und niemanden verschonen möge, ja sogar uns selber nicht."

Eine gräfsliche tragik hat sich vor unseren augen entrollt. Aber ende gut — alles gut. Aus den ruinen blüht neues leben wieder. Das ewige schwebt siegreich über den trümmern menschlicher gröfse. Das gute triumphiert schliesslich über das böse. So geschieht es hier, so auch in dem folgenden stücke *Macbeth*. *König Lear* klingt optimistisch aus. Der herzog von Albanien, der den festen willen hat, eine renaissance des staates zu bewerkstelligen, hat das letzte wort und dieses lautet:

Den alten ward das schwerste los gegeben,
wir jüngern werden nie so viel erleben.

Ein seitenstück Cordelias, dem aber dem angeblich zerstörungsfrohen pessimismus des Shakespeare jener zeit zum trotz ein glücklicheres los gefallen, ist in der mit der fabel von Lear parallel laufenden und mit ihr eng verflochtenen handlung Edgar, der legitime sohn des dem könig wurzelverwandten grafen von Gloster. Der vater hat ihn aber darum nicht lieber als seinen natürlichen sohn Edmund. Dieser rächt sich für die entehrende rolle, die ihm das geschick ohne seine schuld durch die geburt überwiesen, an den falschen und verlogenen moralbegriffen und familien-gesetzen der welt dadurch, daß er sie nicht anerkennt, und wird so das werkzeug, wodurch den vater für seinen leichtsinn die vergeltung trifft. Eine frucht der urkräftigen, feurigen, leidenschaftlichen natur, kennt er nur eine gesetzgeberin, die der menschengesetzgebung spottende natur, das wilde, skrupellose begehren, und kein mittel ist ihm zu schlecht, um seiner göttin zum siege zu verhelfen. Er scheut keine ränke, keine fälschungen, um den "echtbürtigen" bruder in den augen des

vaters ins unrecht zu setzen. Er fingiert einen brief, worin Edgar dem bruder vorstellt, daß der brauch der ehrfurcht vor dem alter uns unser vermögen entziehe, bis unsere hinfälligkeit es nicht mehr genießen kann, und ihn darum auffordert, den vater zu beseitigen. Gloster liest mit tiefstem schrecken das schreiben. Edmund stellt sich, als könnte der unnatürliche brief nur den zweck verfolgen, seine ergebnheit gegen den vater auf die probe zu stellen. Statt den sohn selber ins gebet zu nehmen und der sache persönlich auf den grund zu gehen, befiehlt Gloster, der sich ebenso wie sein könig durch den schein betören läßt, dem Bastard, Edgar genau auszuforschen. Dieser läßt sich, nichts ahnend, von seinem raffinierten bruder überlisten, der sich nach seinem abgang ins fäustchen lacht. Der trügerische Edmund führt vor seinem vater eine komödie auf, aber der leichtgläubige Gloster durchschaut ihn nicht und ernennt ihn zum dank zum erben seines großen besitzums. Edgar wird geächtet und als meuchelmörder verfolgt. Der vater stellt wachen auf, um ihn einzufangen, und sperrt alle häfen, damit er nicht entkomme. Um der verfolgung zu entgehen, hüllt er sich in lumpen wie ein toller und spielt sich auch auf einen solchen hinaus. In dieser verfassung trifft er den vater, der, von Edmund verraten, wegen seiner treue gegen den könig, die ihn zu einer herrlichen zornrede gegen die wilden, entarteten töchter desselben entflammte, von Lears entmenschem schwiegersohn Cornwall unter dem beifall und ansporn seiner gemahlin Regan geblendet wurde. Zu spät erkennt er seine schuld. Dem seiner augen beraubten öffnen sich die inneren augen:

Ich habe keinen (weg), brauch' auch keine augen;
ich strauchelt', als ich sah.

Edgar, der in der schule tiefer seelenschmerzen das mitleid lernte, ist furchtbar erschüttert, er wird der führer, das auge des sich in seiner blindheit in sehnsucht nach seinem unschuldigen sohne verzehrenden vaters, er pflegt ihn mit kindlicher, hingebungsvoller liebe und schützt den vom schuldgefühl belasteten und von maßlosem leid gebeugten, den es bedünken will, daß

“Was fliegen sind
mutwill'gen knaben, das sind wir den göttern;
sie töten uns zum spafs”

durch liebevolle täuschung vor freiwilligem tod. Als Gloster später von neuem in schwermut versinkt, lehrt ihn der weise Edgar, der trotz seiner unsäglichen leiden die standhafte fassung des stoikers bewahrt, männliche ergebung (V. 2.):

Dulden muß der mensch
sein scheiden aus der welt, wie seine ankunft:
reif sein ist alles.

Ahnlich sagt Hamlet (V. 2.): "Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in zukunft; geschieht es nicht in zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in zukunft. In bereitschaft sein ist alles." Das ist Shakespeares todesphilosophie. Derselbe gedanke findet sich, wie Otto Ludwig in den *Shakespeare-Studien* bemerkt, fast mit denselben worten bei Montaigne in dem *Essay Philosophieren heißt sterben lernen*. Hier heißt es: "Es ist ungewiß, wo uns der tod erwartet; erwarten wir ihn also allenthalben!... Wie jemand, der seine gedanken unaufhörlich mit sich herumträgt..., bin ich jede stunde darauf vorbereitet, wie's mit mir werden kann... Man muß beständig, soviel an uns liegt, gestiefelt und zur abreise gerüstet sein." Wie Montaigne, so liebt auch Shakespeare den gedanken an die pflicht, dem ende ruhig ins angesicht zu sehen, sich mit klarem bewußtsein auf die letzte stunde vorzubereiten, so daß sie uns nicht mehr schrecken kann.

Shakespeare verurteilt auch wiederholt den selbstmord unter berufung auf das göttliche verbot. So, wie wir gesehen, im *Hamlet*, und Imogen sagt in *Cymbelin* (III. 4.):

Dem selbstmord wehrt so göttliches verbot,
daß meine schwache hand erbebt.

Brutus hält es im *Julius Cäsar* (V. 1.) für feig und niederträchtig, aus furcht vor dem, was kommen mag, das leben eigenmächtig zu verkürzen. Damit steht es jedoch keineswegs im widerspruch, daß er auf des Cassius frage, ob er es sich nach einer etwaigen niederlage gefallen lassen werde, daß man ihn durch die strassen Roms im triumphe führe, entgegnet:

Nein, Cassius, nein! Glaub mir, du edler Römer,
Brutus wird nie gebunden gehn nach Rom.
Er trägt zu hohen sinn.

Die philosophie hat ihn wohl soweit gestählt, daß er das leid um den tod seiner willensstarken Portia als Römer trägt, sie hält aber vor seinem ehrbegriffe und seiner freiheitsliebe nicht stand. Er ist viel zu viel Römer, als daß er, um seiner philosophie treu zu bleiben, ein leben voll schmach und schande hinbringen könnte.

Der gedanke an das göttliche verbot und an die pflicht, das ende ruhig abzuwarten, schließt aber nicht aus, daß Shakespeare zum selbstmord in den fällen, wo er nicht ein akt der verzweiflung, sondern der selbstsühne ist, wie bei Othello, eine ganz andere stellung einnimmt. Othello kann nur sterben, nachdem das blutige werk vollbracht ist, der schleier von seinen augen fällt und er mit erschütternder bescheidenheit dessen gedenkt, was er einst war und wie er handelte, wie er liebte und ewig hätte lieben mögen, ehe das wilde unwesen in ihm, die unbekannte macht, "die den menschen schuldig werden läßt", erwachte und ihn zur abscheulichsten tat fortrifs; seine reue, sein abscheu über sich selbst können ihn nur zur selbstvernichtung führen; den heißen drang des lebens, der ihn zum verbrechen brachte, muß er auf ewig verstummen machen, und darin zeigt sich Shakespeare um so viel größer als Calderon, der nach der gleichen tat die tragische versöhnung im armen begriff gesühnter ehre sucht.

Die psychologie und die tägliche erfahrung lehren ja auch, daß der selbstmordentschluss an sich weder gut noch böse ist; das denken, die umstände machen ihn erst dazu.

Wolff findet im *Coriolan* einen beweis für den wachsenden pessimismus Shakespeares. Der selbstverrat des großen menschen ist ihm nämlich der erschütternde inhalt dieser gewaltigen tragödie, die kapitulation des starken vor dem schwachen, der wahrheit vor der lüge. "Das große, das zu groß ist, um mit den menschen zu leben, aber nicht groß genug, sie zu entbehren, verfällt dem untergang," "Die überhebung ist nur insoweit die ursache von Coriolans untergang, als er sich auf eine höhe emporgeschwungen hat, auf der er sich nicht behaupten kann. Er bleibt ein mensch, dem die kräfte zu der erstrebten gottähnlichkeit versagen. Aus diesem zwiespalt entwickelt sich sein tragisches verhängnis," "Wie er

in den tagen des glanzes die verbindung mit der menschheit nicht völlig abbrechen konnte, so auch auf dem rachefeldzug Er bleibt ein mensch, der dem staube zugeständnisse machen muß... Zweimal läßt Marcius sich von der mutter überreden, zuerst zu der demütigung vor dem volke, sodann zu dem verzicht auf seine rache. Die erste nachgiebigkeit bringt ihm die verbannung, die zweite besiegelt sein schicksal durch den tod. In beiden fällen wird er sich selber untreu und verleugnet unter fremdem einfluß sein eigenstes wesen." Ich kann mich zu der auffassung Wolffs nicht aufschwingen. Ich kann die ursache von Coriolans untergang nur in der alle dämme niederreisenden hypertrophie seines wesens erblicken. Diese bringt es mit sich, dafs er das "vielköpfige ungeheuer" durch stachlige, zu einem orkan anschwellende reden bis zum äufsersten reizt, seinen hafs demonstrativ mit größtem ungestüm sucht, sich sogar hinreißen läßt, dem volke sein elementarstes recht, sein recht auf brot zu verkümmern. Treffend sagt in der zweiten scene des zweiten aufzuges der erste ratsdiener: "Er sucht ihren hafs mit größerem eifer, als sie ihm erwidern können, und unterläßt nichts, was ihn vollständig als ihren gegner zeigt. Nun, sich die miene geben, dafs man nach dem hafs und der mißgunst des volkes strebt, ist so schlecht wie das, was er verschmäht: ihnen um ihrer liebe willen zu schmeicheln." Wer leidenschaftlich hafs säet, kann nur hafs ernten. Was wunder, dafs der gift und galle speiende stürmer und dränger das gegenteil von dem bewirkt, was er beabsichtigt, dafs er einen sturm gegen sich heraufbeschwört, die schlimmsten herdeninstinkte entfesselt und sich die strafe der verbannung zuzieht! Es wäre sicherlich nicht so weit gekommen, er hätte das kalkül der mit seinem temperamente rechnenden volksverführer gewifs über den haufen geworfen, wenn er seinen standpunkt suaviter in modo, fortiter in re vertreten, der durch seinen glorreichen sieg gebannten masse gegenüber sich einer besonnenen, gemäßigten sprache befleißigt, wenn er kurz und gut realpolitisch und wahrhaft individuell gehandelt hätte; denn die große, starke, echte, sonnenäugige individualität offenbart sich gerade darin, dafs sie sich selber bindet und beherrscht. Maßvoll geübt, bedeutet der individualismus eine verfeinerung und erhöhung der kultur, denn er tötet das schematische,

das, was starre gesetze und formeln erzeugt und zur wirkung bringt. Auf die spitze getrieben, zeitigt er aber zügellosigkeit, auswüchse und wildschöfslinge. Es kommt eben auf den rechten rhythmus an. Dieser beseitigt die gefahr, dafs nicht nur das eigenartige, sondern auch das eigenwillige, eigensinnige ein herrenrecht verlangt. Es gibt nun einmal keine freiheit ohne das richtige mafs von unterordnung und selbstlosigkeit. Das bedürfnis, sich auszuleben, das heifst: von den in uns schlummernden kräften den weitestgehenden gebrauch zu machen und unsere individualität zur geltung zu bringen, ist nur dann von ethischem werte, wenn es innig gepaart ist mit dem bewußtsein der pflicht, die interessen des einzelnen mit denen der allgemeinheit in einklang zu bringen. So ist Coriolans gebaren ein schulbeispiel dafür, dafs das gute, wenn es über die stränge schlägt, sich in sein Gegenteil umsetzt.

Nach der verbannung zerreift Coriolan alle menschlichen bande, indem er das entsetzlichste verbrechen begeht, unbekümmert um den spruch: *Salus reipublicae suprema lex esto*, zum vaterlandsverräter herabsinkt, an der spitze des volskischen erbfeindes gegen Rom zu felde zieht, um seinem lieben ich genugtuung zu verschaffen. Dieses steht ihm höher als familie und heimat. In wilder zornesglut verleugnet er hart wie ein stein die elementarsten gefühle: "Weib, mutter, kind, ich kenn' sie nicht" Und da die frauen und das söhnchen in trauer ihm nahen, läfst er dem gehege seiner zähne die bitterbösen worte entschlüpfen (V. 3.):

Nein, lafs die Volsker
den pflug ziehn über Rom, das land zerwühlen:
ich werde nimmer solch ein gänschen sein,
zu folgen dem naturtrieb, sondern stehn,
als wär' der mensch der schöpfer seiner selbst
und wüfst' nichts von verwandten.

Der mann, der sein vaterland mit ganzer seele geliebt, es heiliger und inniger geliebt als sein eigenes leben, hat seine innerste natur überwunden. Selbst nachdem er sich durch das anstürmen der frauen zum verzicht auf seine rache hatte bewegen lassen, begrüfst er Aufidius, die volskischen senatoren und bürger (V. 5.) mit den worten:

Heil, edle herren! Heim kehrt ich, euer kriegler,
unangesteckt von vaterlandsgefühlen,

so wie ich auszog. Eurem hohen willen
bleib ich stets untertan.

So übt er selbstverrat, aber nicht in dem sinne, wie Wolff es meint, sondern insofern als er über seinem persönlichen leid sein besseres selbst verleugnet, sich der rücksicht auf das gemeinwohl vollkommen verschließt, seinen patriotismus mit der wurzel ausjätet. Der vornehme herrenmensch hat sich in den krassesten egoisten verwandelt. Das erstemal hat die mutter ihn freilich zur untreue gegen sich selbst verleitet, da sie ihm zu bedenken gab, dafs der zweck die mittel heiligt, die heuchelei mit der ehre vereinbar ist, wenn die macht auf dem spiele steht. In dem zweiten falle jedoch erweist sie sich als sein guter genius, da sie ihn eindringlich mahnt, die ihm widerfahrene kränkung in den flufs Lethe zu versenken und sich wiederzufinden.

Bei *Troilus und Cressida* ist zu berücksichtigen, dafs Hektor fällt, weil er fallen mufs, weil er den untergang Iliions verschuldet, das wohl des staates, dessen seele und nerv er ist, aus angst vor der schmälderung seines ruhms aufs spiel setzt. In der zweiten scene des zweiten akts wird im thronsale des königs Priamus darüber beraten, ob es nicht doch am besten wäre, dem verlangen der Griechen nachzugeben und auf ihre friedensbedingung, die herausgabe der schönen Helena, einzugehen. Hektor, dessen heldentum allein den krieg verlängert, spricht kluge, friedliche worte im interesse der gesamtheit, wird aber von Troilus, der für sein junges liebesglück fürchtet, ungestüm an die beschönigenden forderungen der ehre und ritterlichkeit erinnert; er läfst sich anfangs dadurch nicht einschüchtern, predigt vernunft, lobt den weisen zweifel, hebt hervor, dafs der wert der dinge nicht von der begierde des einzelnen, sondern von dem ihnen eigenen wert, von der innern beschaffenheit derselben bestimmt wird, und pariert den letzten stofs des Troilus und Paris durch die gegenrede:

Paris und Troilus, beide sprach ihr gut
und habt die gegenwärt'ge frag' erörtert,
doch oberflächlich — nicht ungleich der jugend,
die Aristoteles unfähig hielt
zum studium der moralphilosophie.

Die gründe, die ihr vortragt, leiten mehr
zu heifser leidenschaft des kranken bluts,
als zu entscheiden fest und unbeirrt,
was recht und unrecht.

Dies ist eines mannes rede, die keine abschwächung duldet, kein wenn und aber verträgt, ein kompromiß ausschließt. Als ob neben dem rechte und dem heile des vaterlandes noch das toll überhitzte blut der überschäumenden jugend anspruch auf berücksichtigung hätte, macht jedoch Hektor in demselben atemzuge vor den feuerbränden, die ihn an seiner Achillesferse fassen, kehrt, er läßt sich von dem jüngsten bruder die führung entreißen, weil der ruhm ihm selbstzweck ist. Durch diese kapitulation des auf seine würde eifersüchtigen helden ist sein untergang und der fall Trojas besiegelt. Und Troilus, der reine tor, muß es an seinem eigenen leibe erfahren, was äußere schönheit ohne innere, sittliche schönheit wert ist, wohin es führt, wenn man sich des prüfenden verstandes entäufsert und sich der führung der sinne anvertraut.

Allerdings kann keine deutung an der tatsache etwas ändern, daß Achilles durch den meuchlerischen überfall auf den wehrlosen Hektor einen wohlfeilen sieg erringt. Sein vorgehen ist nichts weniger als ritterlich und Hektor, die blume des rittertums, hätte sich eines solchen nie und nimmer schuldig gemacht.

Das stück ist eine ätzende satire. Wir können uns nicht verhehlen, daß Shakespeare hier ein überaus düsteres, grämliches gesicht zur schau trägt. Der dichter, dem seine weiblichen gestalten den namen Frauenlob eingetragen haben, macht ein liederliches, lüsternes frauenzimmer, den typus des "weibchens" zur titelheldin, edle frauen, Cassandra und Andromache, sind nur mit kärglichen worten bedacht. Und die griechischen helden kommen ausnahmslos gar übel weg, sie sinken zu bildern menschlicher schwäche, gemeinheit und niedertracht herab, sie sind karikaturen ihrer klassischen originale. Brandl hat vollkommen recht, wenn er in den ruf ausbricht: "Das ist die welt, in der ein Thersites gedeiht, nicht mehr ein narr mit weisheit und wehmut, wie der des königs Lear, sondern ein buckliger, boshafter clown, der auf alle vorgesetzten dreck schleudert. Er ist der gemeine sklave,

der unbotmässig wird, weil er auch an den grossen allerlei gemeines sieht; frech, weil ihn bald Ajax, bald Achilles zum schimpfen anstiften; ein unflätiger sittenrichter, weil er durch die heruntersetzung anderer für sich mehr bequemlichkeit erhofft."

Trotz des über dem stücke lagernden mißmutes darf aber nicht übersehen werden, daß es uns nicht ohne trost entläßt. Kopf hoch! tönt es uns aus den reden Agamemnons und des ihm sekundierenden Nestor in der dritten scene des ersten akts entgegen. Welcher feind immer uns auch im leben, das ein kampf ist, erstehen möge, wir dürfen uns nicht einschüchtern lassen, sondern müssen mannesmutig den uns umdräuenden gefahren ins auge schauen im vollbewußtsein dessen, daß aus dem leiden die energien erwachsen, daß es etwas herrliches um das schicksal ist, da es zu stahl hämmert, echter kraft die erwünschte gelegenheit bietet, sich zur entfaltung zu bringen, sich zu messen und zu erproben.

Ein wo möglich noch trostloserer pessimismus weht uns aus dem von keinem einzigen strahl von humor erhellten donnerstück *Timon von Athen* an, obwohl er hier nicht die geringste innerliche begründung hat. Er steht auf gar schwachen beinen, wenn er von einem verschwender und nichtstuer von dem unverstande Timons vertreten wird. Timon übt nicht das schöne vorrecht leidenschaftlicher und edler menschen, alle dinge, die in ihren bannkreis treten, mit lebendiger teilnahme zu ergreifen, sie rasch als eine an-gelegenheit des eigenen selbst zu empfinden; er ist vielmehr ein dekadenter Athener, der mit schuftten von freunden, mit schmarotzern sinnlos sein hab und gut verprafst und sich schminke auflegt, wenn er (I. 2.) diese prasserei damit rechtfertigt, daß wir dazu geboren sind, wohlthätig zu sein. Ein sonderbarer wohlthäter, der an alle möglichen leute hohe summen und kostbare schätze verschleudert! Sein haus-hofmeister Flavius nennt diese sogenannte wohlthätigkeit beim rechten namen, wenn er (I. 2.) sie als "laune" bezeichnet. Die elementarste logik drängt uns, dem menschenverächter Timon zu entgegen: Ja, wer hiefs dich, schmeichler um dich zu scharen, die dich nur aussaugen wollten, und allen warnungen zum trotze an ihnen festzuhalten, an durchaus

unwürdige die gaben des glücks zu verschwenden? Warum warst du nicht vorsichtig in der wahl der freunde? Du irrst gar gewaltig, wenn du meinst, der habe grund, die menschen zu hassen, der sich von geilen schlemmern verlassen sieht, die, wie die schwalben im sommer, ihm gern folgten, so lange er gold auszustreuen hatte; in erster linie solltest du dich selbst hassen, weil du in den tag hineingelebt, von deiner vernunft nicht den geringsten gebrauch gemacht, dich wie ein tropf, ein gimpel benommen hast. So abstosend auch der zyniker Apemantus sein mag, so können wir ihm doch nicht unser ohr verschließen, wenn er (IV. 3.) dem misanthropen die anklage ins gesicht schleudert:

Du liehst dein ohr, gabst willkomm wie ein kellner,
jedwedem schelm, der vorsprach.

Er trifft den nagel auf den kopf, wenn er den krankhaften wütherich apostrophiert: "Den mittelweg der menschheit kanntest du nie, sondern nur die beiden äussersten enden." Timon ist ein rechter tor, denn er wirft die ganze menschheit mit dem schwarm derer, die ihm eine bittere enttäuschung bereitet haben, in einen topf; es ist kein allumfassend weh, nicht das weh um die menschheit, die, aus tausend wunden blutend, am kreuze hängt, das ihn verwandelt, sondern die undankbarkeit von leuten, von denen nichts anderes zu erwarten war. Diese gibt ihm den gedanken ein, seinem hausverwalter, dem einzigen menschen, den er als redlich und treu befunden, die lehre auf den ferneren lebensweg mitzugeben:

Zieh fern von menschen;

laß alle fluch, erbarmen keinen finden,
das fleisch vor hunger an den knochen schwinden,
eh' du dem bettler hilfst. Gib hunden, was
du menschen weigerst; laß die kerker sie
verschlingen, schulden sie zu nichts schrumpfen.
Verdorren sie, wie wälder, wenn der frost sie trifft,
ihr falsches blut saug' auf des fiebers gift!
Und so: fahr wohl, sei glücklich!

Wie sehr er sich in den menschenhaß wie in eine fixe idee verrannt hat, erhellt daraus, daß er auf des edlen dieners bitte, ihn bei sich zum troste zu behalten, die antwort hat:

Hassst du flüche,
so bleib' nicht und, so lang' du frei bist, flieh'!
Such keinen menschen, mich auch suche nie!

Fehlte ihm nicht vollständig der goldreine grundton des gemütes, so hätte er sich angesichts dieses leben- und zukunftsbejahenden enthusiasten sagen müssen: Wer einen solchen mann lieben und verehren gelernt, hat sich für sein ganzes leben einen schatz erworben. Aber auch in den gräßlichen flüchen, die er ausstößt, und in der selbstverfaßten grabschrift, die — nebenbei bemerkt — einen seltsamen widerspruch enthält, ist nicht die geringste spur davon zu entdecken, daß er, wie Kellner behauptet, in seiner verlassenheit zu einem riesen an geist und gemüt emporwächst. Er entwickelt sich nur zu einem riesen an pathos, leidenschaftlichkeit, vulkanischer wildheit, zu einem alle rekorde schlagenden virtuosen des wahnwitzigen verwünschens und schimpfens.

Übrigens ist Timon nicht Shakespeare. Er bemängelt es (IV. 2.) durch Flavius' mund an ihm, daß er "unmaß im guten" übte. Und Timon selbst kann sich, indem er den pessimismus des Apemantus ad absurdum führt, den vorwurf nicht ersparen, daß er nie auf der klugheit wort gehört habe. Geberdet er sich auch wie ein tollhäusler, so liefert er uns doch den schlüssel zum verständnis der pessimisten vom schlage des Apemantus. Er durchschaut ihn bis auf den grund seiner seele und zerpfückt seinen menschenhals in den an die fabel vom fuchs und den ihm zu hoch hängenden trauben gemahnenden versen (IV. 3.):

Du bist ein sklav', den liebend nie der arm
des glücks umfang; ein hund wardst du erzogen.
Hättst du gleich uns von kind an schon erstiegen
die wonnestufen, die das kurze leben
dem bietet, der geduld'gen knechten frei befiehlt,
du hättest dich gestürzt in jede art
der schwelgerei; die jugend schmelzen lassen
in manchem bett der lust und nie gehört
der klugheit eisig wort; nur nachgejagt
dem süßen wild vor dir
Dein leben fing mit leiden an, gehärtet
hat dich die zeit. Was sollst du menschen hassen?
Sie schmeichelten dir nie: was gabst du ihnen?
.
Wärst du der menschen wegwurf nicht geboren
du würdest ein schurke und ein schmeichler sein.

Es kommt schließlic noch in betracht, dafs das stück, in dem so viel ingrimm, erbitterung und hafs aufgestapelt ist, in eine friedensschalmei ausklingt, — in Alcibiades' heilsbotschaft:

Krieg erzeuge frieden
und frieden hemme krieg; jeder verschreibe
dem andern, jeder arzt des andern bleibe.

An Shakespeare bewährt sich, was Malcolm vor Macbeths fall sagt: "So lang ist keine nacht, dafs endlich nicht der helle morgen lacht." Auf das finsterste stück folgen dramen, die wieder blauen himmel zeigen, eine, wenn auch herbstlich, elegisch angehauchte lebenslust und lebensfreude atmen. Ihr höhepunkt ist der *Sturm*. Bilder und gedanken umschweben uns, getränkt in farbige schönheit gleich dem laub der herbstlichen bäume, das gerade in der höchsten entfaltung schillernden glanzes einen leise melancholischen ton in unserem gemüt erklingen läfst, aber auch darüber hinaus die tröstliche gewisheit, dafs die äste, deren leuchtender schmuck demnächst dahinwelken muß, sich über eine nicht zu lange frist mit jungen blättern begrünen werden. Der *Sturm* ist das lustspiel des weltweisen, der von hoher warte auf die leidenschaften und irrtümer seiner mitmenschen herabschaut. Wie ganz anders als Timon steht in dieser märchenkomödie der grofse, durch die macht des geistes die geheimnisvollen naturkräfte bezwingende Magus Prospero da! Auch er hat grund, die menschen zu hassen, ja er hat gewichtigeren grund dazu. Aber er wählt in seiner hohen weisheit, der als bedeutendstes ziel die möglichste steigerung der sittlichen persönlichkeit vorschwebt, etwas besseres, er bessert sie. Der tugendübung ist ihm höheres tun als rache. Unfruchtbar ist hafs, leben schafft nur die liebe ... Der orkan, der gleich am anfang das schiff des königs und seine bemannung ins meer schleudert, ist kein wirklicher sturm, sondern ein blendwerk, das erschreckt, aber nicht tötet, die schicksale jedes einzelnen werden verwirrt, aber nicht gefährdet, und versöhnung und verzeihung für die übeltäter ist das ende. Prospero ist ein hohepriester des humanismus, in dem sich der höchste individualismus und die innigste hingabe an das all, die höchste

freiheit und die tiefste gebundenheit begegnen und sich völlig durchdringen.

13. Shakespeares angeblicher pantheismus.

Franz Lütgenau hat in seiner schrift *Shakespeare als Philosoph* (s. 81ff.) seltsamerweise finden wollen, daß Shakespeare sich im *Sturm* als pantheist entpuppt. Es kann indes kein zweifel daran herrschen, daß er sich in seinem letzten stücke nicht weniger zum religiösen theismus bekennt, als in seinen vorgängern. Auf Mirandas frage, wie sie mit dem "faulen geripp von boot", das ganz abgetakelt war, weder mast noch segel hatte, ans land kamen, antwortet ihr vater Prospero: "Durch Gottes lenkung" (I. 2.). Er freut sich, daß Ferdinand die probe seiner liebe wunderbar bestanden hat, verlobt seine tochter, die sich wie Belarius' pflegesöhne und Leontes' tochter Perdita in der grofsen, freien natur zur schönsten blüte entfaltet hat, mit ihm und verlangt von ihm selbstbeherrschung während des brautstandes, da der himmel sonst keinen segenstau auf diesen bund sprengen würde (IV. 1.). Ferdinand erklärt seinem vater (V. 1.), daß Miranda "durch des himmels fügung" sein ist. Gonzalo bittet (V. 1.) die götter:

Schaut herab, ihr götter,
senkt eine segenskron' auf dieses paar!
Denn ihr seid's, die den weg uns vorgezeichnet,
der uns hierher gebracht.

Der stellen, die auf den grundton des parallelismus von schuld und sühne gestimmt sind, wurde schon früher gedacht. Und im epilog heifst es, wie wir schon erwähnten, im ein- klinge mit dem kirchlichen glauben, daß inbrünstiges gebet die göttliche gnade und huld erzwingt und uns von jeder schuld befreit. So scheidet all der liebe müh, die Lütgenau aufwendet, um den dichter des *Sturms* zum pantheisten zu stempeln, an dem geradezu handgreiflichen religiös-sittlichen charakter des stückes.

Mit dem pantheismus ist überdies Prosperos lehre (IV. 1), daß die ganze sinnliche welt dereinst spurlos vergehen, der geist zuletzt vom stoff erlöst werden wird, völlig unvereinbar; denn der pantheismus hat füglich den bestand des weltalls zur voraussetzung, es ist seine *conditio sine qua non*, er

besagt ja nichts anderes, als daß Gott und die welt eines sind, das göttliche der welt immanent ist. Müßte nicht der pantheismus mit dem pan verschwinden? Wie liefse sich ein pantheos denken, der nicht natur in sich, sich in natur hegte?

Die anschauung, daß das all einmal ein ende nehmen wird, wurzelt wohl in dem religiösen geiste, der über das ganze stück ausgegossen ist.

14. Schopenhauer und Shakespeare.

Schopenhauer beruft sich zur erhärtung seiner schmähungen gegen das menschengeschlecht auf unseren dichter; er macht die entdeckung, daß bei Shakespeare verhältnismäßig nur sehr wenige gute sich finden und die zahl der moralischen scheusale weit überwiege. Ein kenner Shakespeares muß dies entschieden in abrede stellen. Die überragenden charaktere, die reinen tugendhelden sind bei ihm allerdings nur dünn gesät, aber viel seltener noch begegnen wir absoluten, das böse um des bösen willen tuenden schurken. Der mensch erscheint bei ihm im durchschnitt seiner anlage nach als gut, aber unvollkommen. Wie er in *Ende gut, alles gut* (IV. 3.) einem edelmann die worte in den mund legt: "Das gewebe unseres lebens besteht aus gemischtem garn, gut und schlecht durcheinander," wie er in *Romeo und Julia* (II. 3.) den bruder Lorenzo, dessen rolle er am liebsten selbst spielte, philosophieren läßt:

"Zwei feinde lagern so im menschlichen gemüte
wie in der pflanze: roher trieb und edle güte"

und den treuen Camillo im *Wintermärchen* (I. 2.) auf die vorwürfe des königs erwidern läßt:

"Wohl mag ich lässig, töricht, furchtsam sein;
von diesen fehlern ist kein mensch so frei,
daß seine torheit, lässigkeit und furcht
nicht in des lebens mannigfachem treiben
sich manchmal zeigt. . . . ,
.

Diese fehler
sind so verzeihlich, herr, daß selbst die treue
nie davon frei ist",

so führt er uns im allgemeinen nur menschen vor, die gleichzeitig gute und schlechte eigenschaften haben. Sie treten so vor uns hin, wie sie die natur, das leben, der verkehr mit

anderen menschen, unter denen sie leben und handeln, geschaffen haben. Und gerade diese schrankenlose, unbestechliche wahrheit ist es, die Shakespeares schöpfungen für die ganze menschheit so wert und teuer gemacht hat.

Aber selbst da, wo er die furchtbarsten charaktere zeichnet, weifs er sie auf naturbedingungen zurückzuführen, die ihnen die existenzberechtigung sichern. Das unnatürliche, abscheuliche schwesternpaar Goneril und Regan findet in Lears unnahbarem jähzorn nicht allein eine art von entschuldigung, sondern auch seine erklärung. Die fehler des vaters sind in diesen zwei scheusalen potenziert, überentwickelt. Treffend sagt Friedrich Hebbel in den tagebüchern: "Wir sehen ein, dafs ein so jähzorniger vater eben solche heimtückische, kalte, ihn nur fürchtende kinder erzeugen mußte, die, sobald sie der furcht entbunden waren, gar kein verhältnis mehr zu dem erzeuger haben und ihn eher als ein feindseliges wesen betrachten, wie als ein verwandtes, und die, da sie ihr ich ihm gegenüber früher immer verleugnen mußten, jetzt auch nichts mehr kennen als ihr ich, wenn er ihnen in den weg tritt; es ist ein meisterstück der form, dafs der dichter uns den früheren Lear durch den jetzigen wahnsinnigen zeichnet und dadurch zugleich die töchter in nerven und geäder hinstellt."

Unmittelbar vorher sagt er, dafs Lear das einzige werk ist, das mit der Antigone verglichen werden kann, indem es gleich ihr die sittlichen wurzeln des lebens durch das weg-mähen des sie verdeckenden unkrauts auf die grandioseste weise bloßlegt.

Shakespeare ist ein weiser richter, der alles zu begreifen sucht und darum die spuren des werdens, der entwicklung der schuld und des schuldigen verfolgt. Und weil er ein seelenkünder ist, weil er in den dämon, in das inkommensurable der individuellen natur eindringt, weil ihm der keim nicht verborgen ist, aus dem der giftige baum emporschießt, sieht er Richard III. durch die brille des mitleids. Er betrachtet ihn unter dem gesichtspunkte des bodens, der ihn erzeugte, er sieht in ihm die höchste spitze einer entarteten welt, die furchtbare ausgeburt eines unentwirrbaren chaos von greueln und verkehrtheiten, "eine art retorte", wie Hebbel in seinen *Ästhetischen und kritischen Schriften* sagt, "in der das böse

blut so vieler aufrührer und königsmörder gährend zusammenfloß, um ungeheure taten auszukochen." Und nicht umsonst läßt Shakespeare den höllischen könig drei von tiefster verbitterung durchtränkte monologe (könig Heinrich VI., 3. teil, III. 2 und ebenda V. 6; könig Richard III., I. 1) sprechen, die auf den grundton gestimmt sind:

Schwor liebe mich doch ab im mutterschofs,
und, daß ihr sanft gesetz für mich nicht gälte,
bestach sie die gebrechliche natur
mit irgend einer gabe, meinen arm
wie einen dürren strauch mir zu verschrumpfen,
dem rücken ein verhafst gebirg zu türmen,
wo mißgestalt, den körper höhrend, sitzt,
die beine nach ungleichem maß zu bilden
und jedem teil so wüste form zu geben,
wie man an ungeleckten bärenjungen sieht.
Und bin ich so zur liebe wohl geschaffen?
Schon der gedank' ist ungeheuerlich.
Weil denn die erde keine lust mir beut
als herrschen, meistern, andre unterjochen,
die besser von gestalt sind wie ich selbst,
so sei's mein himmel, von der krone träumen
und diese welt für hölle nur zu achten,
bis auf dem mißgeschaffnen rumpf mein kopf
umzirkelt ist mit einer reichen krone.

Die wiederholung dieses motivs, daß die welt ihm, dem unendlich armen stiefkinde der natur, dem von geburt an von ihr mißhandelten und dadurch von freude und liebesgenuß ausgeschlossenen, nichts anderes zu bieten habe als macht, unumschränkte, rücksichtslose, erbarmungslose herrschaft, weist darauf hin, daß Shakespeare mit ihm eine ganz bestimmte absicht verfolgt. Er will das übermenschliche ungeheuer, indem er es unter seiner krüppelhaftigkeit unendlich leiden läßt, als eine tragische gestalt, seine herrschsucht als ein inneres leiden aufgefaßt wissen.

In seinen bösewichtern ist der göttliche funke höchst selten ganz erloschen. Der dichter leiht ihnen immer noch züge weicherer regungen, um den charakter der menschlichkeit zu retten. Ein rufer wohnt in ihrer brust, der aus der tiefe wimmert und dessen stimme immer mehr anschwillt und für die dauer nicht zu überhören ist.

Die schon erwähnte königin Margareta, Heinrichs VI. gemahlin, ist ein unweib. Sie stimmt für die ermordung des

edlen Gloster. Beispiellos grausam ist die szene, wo sie dem erzfeinde York das in die todeswunde seines kleinen sohnes getauchte tuch ins gesicht wirft und ihu verhöhnt, dafs er seine tränen damit trocken möge. Entsetzlich klingen ihre worte:

Ach, armer York! hast' ich nicht tötlich dich,
 so würd' ich deinen jammerstand beklagen.
 So gräm' dich doch, mich zu belust'gen, York!
 Wie? Dörrte so das feur'ge herz dein innres,
 dafs keine träne fällt um Rutlands tod?
 Warum geduldig, mann? Du solltest rasen;
 ich höhne dich, um rasend dich zu machen.
 Stampf, tobe, knirsch, damit ich sing' und tanze!

Die entmenschte frau setzt ihm eine papierene krone auf, ersticht ihn, nachdem Clifford ihm den ersten todesstofs versetzt hat, läfst ihm den kopf abschlagen und auf den toren Yorks aufstecken. Dennoch läfst es der dichter nicht an milderungsgründen für die "wölfen von Frankreich" und an mildernden zügen fehlen. Sie mufs mit ihrem gemahl die rolle tauschen, seinen mangel an energie ersetzen, infolge seiner schwäche an die spitze des heeres treten, in dem alle menschliche empfindung ausrottenden kampf der weifsen und der roten rose, welcher der Darwinsche kampf ums dasein in höchster potenz ist, ein führender geist sein. Was wunder, dafs sie in dem ins tierische verrohten ringen, in dem die grauenhafte prophezeiung des ganz allein dem angestammten könig die treue wahrenenden bischofs von Carlisle (könig Richard II. IV. 1.) in erfüllung geht, entartet! Die innere milderung liegt in der mutterliebe: Heinrich hat die rechte seines sohnes schmählich geopfert. Endlich fällt gerade an den schlufs ihrer tätigen periode die szene, in der die mutterliebe in ihrer ganzen fülle hervorbricht. Ihr sohn wird vor ihren augen erstochen, und nun hören wir die klagen der zärtlichsten mutter, sie will durchaus mit ihm getötet sein.

Der dichter weifs uns auch durch ihre liebe zu dem wilden Suffolk einige rührung abzugewinnen. Wie verbrecherisch auch diese liebe ist, so dürfen wir ihr dennoch weder wahrheit noch innigkeit absprechen. Das abschiedsgespräch der beiden liebenden ist entzückend schön und zeugt von grofser zärtlichkeit.

In dem einen von den beiden henkersknechten, die Richard III. gedungen, seinen bruder Clarence aus der welt zu schaffen, schläft und schlummert das gewissen nicht. Er beteiligt sich nicht an der grausen tat, entsetzen faßt ihn nach ihrer vollführung durch den anderen an, er will von dem judaslohn nichts wissen und entbietet dem königlichen anstifter, daß er tiefe reue über den ruchlosen mord fühle.

Tyrrel, der für alles zu haben ist, bekommt vom könig den auftrag, die seine ruhe störenden wehrlosen kinder Eduards IV. zu beseitigen. Der mordgesell erfüllt den auftrag, aber er ist erschüttert ob des ärgsten greuels jämmerlichen mordes, "den jemals noch dies land verschuldet hat", und er erzählt in einem herzerbrechenden monolog (könig Richard III. IV. 3.):

Dighton und Forrest, die ich angestellt
zu diesem streich ruchloser schlächterei,
zwar eingefleischte schnurken, blut'ge hunde,
vor zärtlichkeit und mildem mitleid schmelzend,
weinten wie kinder bei der trauermär.
O so, sprach Dighton, lag das zarte paar;
so, so, sprach Forrest dann, einander gürtend
mit den unschuld'gen alabasterarmen:
vier rosen eines stengels ihre lippen,
die sich in ihrer sommerschönheit küßten.
Und ein gebetbuch lag auf ihrem küssen,
das wandte fast, sprach Forrest, meinen sinn;
doch o! der teufel — dabei stockt' der bube,
und Dighton sprach so weiter: wir erstickten
das schönste meisterwerk, das die natur
seit anbeginn der schöpfung je gebildet. —
Drauf gingen beide voll von reuequalen,
sprachlos vor schmerz, und so verlief ich sie,
den blut'gen könig den bericht zu bringen.

König Johann trägt dem harten, in grausamem dienst alt gewordenen kämmerer Hubert de Burgh auf, den prinzen Arthur, ein wehrloses kind zu blenden. Der kämmerer läßt sich aber durch das anschmiegend süße des knaben das glühende eisen aus der hand schmeicheln und rettet ihn mit eigener lebensgefahr.

Einer der abgefemtsten bösewichter, der Bastard Edmund, wird sterbend vom schicksalsgefühl beherrscht. Er ist von

Edgars erzählung tief gerührt und es entringen sich ihm die erschütternden worte (V. 3.):

Nach leben ring' ich. Gutes möcht' ich tun,
 der eigenen natur zum trotz. Schickt schnell —
 o eilt euch! — auf das schloß: denn mein befehl
 geht auf des königs und Cordeliens leben.
 Ich sag' euch, zögert nicht!

Macbeth ist nicht, wie der seines blutdurstes sich rühmende bluthund Richard III., von haus aus ein teufel, er ist vielmehr ein mann von herz und gemüt, aber auch von ungewöhnlicher, dämonischer phantasie und phantasievollem ehrgeiz. Wie ein funke ins pulverfals, so fällt in Macbeths sinnen die prophezeiung der hexen, in denen wir den gleichsam hinausverlegten dämon seines eigenen selbst zu sehen haben. Auf der heimkehr vom schlachtfelde, wo er einen glorreichen sieg errungen hat, wird er von den hexen als Than von Glamis, als Than von Cawdor und endlich als künftiger könig begrüßt. Dafs er Than von Glamis ist, ist ihm bekannt, denn er weiß um Sinels tod; aber ein hirngespinst scheint es zu sein, ihn bei lebzeiten des Than von Cawdor mit diesem titel zu begrüßen. Und doch wird es nach wenigen augenblicken zu greifbarer wahrheit. Die prophezeiung der hexen ist in dem einen unglaublichen falle eingetroffen — wie wäre es ...? Es ist nur erst ein gedankenmord, aber vor dem bloßen innern bild sträubt sich sein haar, sein festes herz pocht ganz unnatürlich an die rippen. Er sagt psychologisch wahr (I. 3.):

Das furchtbare, das greiflich sich ereignet,
 Ist minder grafs als innre graungebilde.
 Dies bild des mordes, reine phantasie,
 erschüttert meine innre welt so mächtig,
 dafs jede tätigkeit erstickt in ahnung
 und nichts ist, als was nicht ist

und fährt gängstigt fort:

Willst, glück, zum könig mich, kröne mich, glück,
 ohne mein zutun.

Aber der entsetzliche gedanke, einmal geboren, ist nicht wieder aus der welt zu schaffen. Bestimmter und unterschiedener tritt er hervor, nachdem der könig vor den ver-

sammelten Thans seinen ältesten sohn Malcolm zum thronfolger ernannt und Macbeths ehrgeiz hiermit ein großes hindernis in den weg gelegt hat. Eine rasche gelegenheit zur beseitigung desselben bietet sich Macbeth dadurch, daß der könig sich selbst bei ihm zu gaste ladet; denn je früher der könig von hinnen scheidet, desto wehrloser ist der kronprinz und desto leichter kann Macbeth die herrschaft an sich reißen. Trotz der eindringlichen mahnung seines gewissens sagt er (I. 4.) für sich:

O, dieser stein
In meinem weg muß übersprungen sein,
will ich nicht fallen! Sterne, bergt euer licht!
Schaud meine schwarzen, tiefen wünsche nicht!
Sieh, ange, nicht die hand; doch laß geschehn,
was, wenn's geschah, das auge scheut zu sehn.

Zu der durch den hexengruffs versinnbildlichten übermächtigen phantasie, die das künftige schon im jetzt empfindet, und zu dem drängen der äußern umstände gesellt sich die aufstachelung durch seine gattin. Macbeth hat ihr das vorgefallene mitgeteilt und nun ist es vollends um ihn geschehen. Die Lady kennt und fürchtet sein wesen (I. 5.):

Er ist zu voll von milch der menschenliebe,
den nächsten weg zu gehn. Groß willst du sein,
bist ohne ehrgeiz nicht, doch fehlt die bosheit,
die mit ihm gehn muß; was du höchlich willst,
das möchtest du auch heilig, falsch nicht spielen,
und doch unrecht gewinnen; möchtest gern
wen haben, großer Glamis, der dir zuruft:
"Dies mußt du tun, wenn du das haben willst",
dies, was du mehr dich scheust zu tun, als daß
du ungetan es wünschest! — Eil hierher,
auf daß ich meinen geist ins ohr dir gieße
und alles weg mit tapferer zunge geißle,
was von dem goldnen zirkel dich zurückdrängt,
womit verhängnis dich und geistermacht
gekrönt zu haben scheint.

Es ist nicht einfach ehrgeiz, was sie bewegt, sondern liebe, die den gatten zu königlicher herrlichkeit erhoben sehen möchte, weil sie sein sehnlicher wunsch ist. Aus liebe und inniger zärtlichkeit wird sie zur überhexe, drängt sie ihn ins verderben. Sie faßt augenblicklich den mordbeschluss, kein seelenkampf geht ihm voraus. Nun wird sie über alles maß wild und furienhaft. Sie will den mord selbst vollziehen

und beschwört alle bösen geister, ihr den weg zur schein zu versperren, daß kein angstvolles mahnen des gewissens den grimmen vorsatz lähme und "frieden stifte zwischen will' und tat". — In Macbeth regen sich indes, da es ernst werden soll, bedenken. Er hat sich von der dem könig zu ehren angerichteten tafel entfernt und steht allein im hofe, nachdenklich in sich versunken. Er wägt die folgen der unseligen tat ab. Das jenseits kümmert ihn im gegensatze zu Hamlet wenig, dagegen quält ihn der gedanke an das diesseits. Er kann sich der erwägung nicht verschließen, daß die ewige gerechtigkeit das böse schon hienieden straft, dem verbrecher schon hier "den eignen giftkelch" an die lippen setzt. Er hält sich ferner die pflichten der gastfreundschaft vor augen und wird ganz weich, da er sich die milde regierung des königs vergegenwärtigt. Die bedenken steigern sich zu phantastischen vorstellungen, die wie bilder aus Michelangelos jüngstem gericht, wie die schrecknisse der Apokalypse wirken:

Zudem hat dieser Duncan seine macht
so sanft getragen, blieb im hohen amt
so rein, daß seine tugenden wie engel
posaunenzünftig werden klage führen
um diesen tief verdammenswerten mord;
und mitleid, wie ein neugebornes kind,
den sturmwind reitend, wie ein himmelscherub
auf unsichtbarem luft'gen renner, wird
die schreckenstat in jedes auge blasen,
bis tränenflut den wind ertränkt.

Nun kommt die Lady, höhnt ihn und nennt ihn eine memme. Er kämpft den letzten verzweifelten kampf gegen den stärkern willen seiner frau, indem er sie schweigen heißt und auf seine männlichkeit hinweist:

Ich wage alles, was dem manne ziemt;
wer mehr wagt, ist kein mann.

Sein sittliches bewußtsein hat aber keine kraft mehr und so reißt ihn das weib mit sich fort.

Sehr richtig sagt Otto Ludwig in den *Dramatischen Studien*: "Macbeth tut so gar nichts, die schändliche tat, die er verüben will, nur etwas auch nur vor sich selbst zu verschleiern, vielmehr ist er selbst ein so entschiedener verdammer derselben, wie es nur irgend das gewissen des publikums sein kann, aber er tut sie doch. Daß seine leidenschaft

diese entsetzliche stärke hat, das bringt in uns ein gefühl . . . von mitleid hervor für dies so tief moralisch empfindende gemüt . . . Hier ist das geheimnis des wahrhaft tragischen: dafs der held in seinem unrecht zugleich imposant und mitleid-erweckend in dem unrechte, das er selber tut, erscheint, da er dieses doch mehr zu leiden scheint in seinem tun, als es tuend. Durch solche schuld gewinnt er nun erst eine innerlichkeit, eine geschichte der seele, die ihn . . . in den schofs unserer teilnahme hebt."

Nach verübung des mordes ist er ganz gebrochen, von gewissensbissen unaufhörlich gepeinigt: "Der tat bewußt — besser bewußtlos sein". Er wünschte lieber bei dem toten zu sein, den er, um sich frieden zu schaffen, zum ewigen frieden gesandt, als auf der folterbank der seele in ruheloser qual zu zucken. Ob er aber auch mit dem könig den schlaf gemordet, so läßt er es dennoch nicht bei dem einen frevel bewenden, denn was schlimm begonnen, hält sich nur durch sünde. Das eben ist der fluch der bösen tat, dafs sie fortzeugend böses mufs gebären. Blut fordert blut, denn "so weit zu sein, ist nichts, wenn man nicht sicher so weit ist", sagt Macbeth, bevor er die zur ermordung Banquos und seines sohnes bestimmten gesellen zu bearbeiten sucht.

Der schauer, der ihn beim krönungsmahl beim anblick des geistes Banquos in einem malse anfaßt, dafs er vor den geladenen gästen völlig die fassung verliert, zeigt, dafs sein besseres selbst noch nicht ganz erstickt ist. Die erscheinung des geistes, der nur von ihm gesehen wird, ist eine projektion seines gewissens. Die mahnung verhallt jedoch. Macbeth sinkt immer tiefer und tiefer, er taumelt von untat zu untat. Seitdem der einstige zauderer, den alle delirien der gewissensangst durchschüttelten, mit dem grauen zu nacht gespeist, schreckt ihn kein entsetzen mehr. Er ist nun einmal so tief in blut gewatet, dafs, wollte er auch einhalt tun, eine rückkehr unmöglich wäre. Doch die stunde der abrechnung schlägt. Der blutriefende könig verzehrt sich das lebensmark, während das schicksal von aufsen kommt, ihn zu zermalmen. Wir sehen ihn zwar tapfer untergehen, aber innerlich morsch und ausgehöhlt.

Der durch die tolle kriegsführung seines feldherrn zum überläufer gewordene haudegen Enobarbus entschließt sich nur schwer, von Antonius, der ihm sein besonderes vertrauen geschenkt hat, reifsaus zu nehmen, seinem wunden glück den rücken zu kehren, denn

“ wer's fertig bringt,
standhaft zu folgen dem gefallen herrn,
besieget den, der seinen herrn besiegt,
und erntet einen platz in der geschichte” (III. 1.)

Da er jedoch nicht als reiner tor gelten will, sucht er bei Oktavian sein heil. Er wird aber seines verrates nicht froh, da Antonius in seiner großmut glühende kohlen auf sein haupt sammelt. Er schickt ihm seine schätze und obendrein geschenke nach, wünscht ihm, er möge nie mehr grund finden, den herrn zu wechseln, und entbietet ihm ein freundliches lebewohl. Enobarbus ist tief bewegt, ruft die heilige Luna zur zeugin seiner innigen, tiefempfundenen reue auf und stirbt vor gram (IV. 9.) mit den worten:

Du hohe königin der echten trauer,
den gift'gen tau der nacht gieß auf mich aus,
daß dieses leben, meinem wunsch rebellisch,
nicht länger auf mir laste! Wirf mein herz
wider den harten kiesel meiner schuld:

.
O, Antonius,
erhabner, als mein abfall schändlich ist,
vergeb nur du in deinem eignen selbst,
doch laß die welt mich zeichnen in die reihn
treuloser diener, die den herrn verlassen.
Antonius! O Antonius!

Nichts weniger als vorbildlich für die großstaten der liebe ist die bestrickende nilschlange Kleopatra, welche Antonius' wesen vergiftet, seine tatkraft aussaugt, den beherrscher der halben welt zum wrack macht. Alle instinkte der sinnlichkeit, der herrschsucht und der unbeständigkeit verbergen sich in ihr unter den weichsten formen. Und dennoch ist, so paradox es auch klingen mag, ihre leidenschaftliche liebe zu Antonius der feste pol in der erscheinungen flucht. Sie zieht sich wie ein roter faden durch das ganze drama. Verlangt Kleopatra doch schon in der fünften scene des ersten aktes von ihrer

kammerjungfer, dafs sie ihr Mandragora zu trinken gebe, damit sie die grofse kluft der zeit verschlafe, die den "mann der männer" von ihr trennt. Von der echtheit ihrer leidenschaft zeugt auch die art und weise, wie sie von ihm in derselben scene zu Charmian spricht:

Wo denkst du, ist er jetzt? Steht oder sitzt er?
 Geht er vielleicht? Sitzt er auf seinem pferd?
 O glücklich pferd, Antonius' last zu tragen!
 Sei stolz mein pferd! Weifst du wohl, wen du trägt?
 den zweiten Atlas dieser welt, den arm
 und helm der menschen!

Des geliebten tod läutert sie, die schlacken fallen von ihr ab. Die gekrönte kokotte hat sich gewandelt; es liegt ein zug von gröfse darin, dafs von ihr

"Nichts mehr als blofs ein weib. und untertan
 so armem schmerz wie jede magd, die melkt
 und niedern hausdienst tut" (IV. 15.)

übrig bleibt. Und sie stirbt, freilich erst, nachdem sie erfahren, was Oktavian mit ihr vorhat, dafs er sie als schaustück im triumphe nach Rom führen will, freiwillig, verklärt durch den gedanken an die vereinigung mit dem "edelsten der männer", mit dem ihre leuchte erloschen ist. Ihre läuterung und ihr ende, das an hohe Römerart gemahnt, versöhnen uns mit ihr.

Eine weite, unüberbrückbare kluft trennt von Shakespeares scheusalen die tieftragische gestalt des herzlosen wucherers Shylock; denn er ist das, was er ist, beileibe nicht durch sich selbst geworden, sondern durch seine zeit, durch die verhältnisse, durch den glühenden hafs der christen, die die juden in frevelhafter weise der menschenrechte beraubten, sie in die enge umfriedung des Ghettos sperrten, ihnen nicht licht noch luft gönnten, kein plätzchen an der sonne einräumten. Die gesellschaft trieb sie förmlich dem wucher in die arme, indem sie sie von jedem andern erwerb ausschlofs; sie züchtete in ihnen die habgier, denn das geld war der schutz- wie der würgeengel der geächteten juden. Übrigens ist Shylock in viel höherem grade rachsüchtig als habgierig. Er opfert die grofse leidenschaft seines lebens, die geldgier um sein mütchen an Antonio zu kühlen; ein pfund herzfleisch seines feindes ist ihm lieber als der zehnfache betrag der ihm

geliehenen summe. Und dieser hartnäckige rachedurst ist psychologisch nur zu begreiflich. Die christliche religion predigt wohl die vereinigung der menschheit zu einer gemeinde der liebe, aber in fast unabsehbarem umfange ist von den herrschenden wie von der masse, von den lehrern wie von den zöglingen, von den wissenden und unwissenden dieses höchste gebot nicht verstanden, ignoriert, übertreten worden. Porzia ist die einzige person in dem *Kaufmann von Venedig*, die es gut mit dem juden meint, freundliche, milde, fast möchte ich sagen evangelische worte für ihn hat, an seine barmherzigkeit appelliert, durch eindringliche schilderung des heils, das von der gnade ausströmt, ihn zu erschüttern sucht, auf dafs er gnade für recht ergehen lasse. Es ist leicht, sich über einen Shylock zu entrüsten, ihn anzuspeien und wie einen hund zu behandeln; wer aber gewohnt ist, den dingen auf den grund zu gehen, wird dies nicht mit gleichmut ansehen können. Geschichtsphilosoph, wie Shakespeare ist, kann es ihm nicht entgehen, wie sich der abfall vom rein menschlichen zum bösen in Shylock durch die ausschließung aus der ethischen gemeinschaft, durch die systematischen attentate gegen die unveräußerliche menschenwürde vollzogen hat. Er veranschaulicht das allgemeine im besondern, stellt in Shylock den vollblutjuden stärkster prägung dar, gestaltet ihn zu einem tragischen symbol für die erniedrigung eines unterdrückten stammes, zu einem typus des Ahasvers unter den völkern. Er führt Shylocks sache, als hätte er selbst, wie dieser, das martyrium von jahrtausenden an dem erbfeinde zu rächen. Ein ungebändigter echter naturschrei hallt uns aus den wutausbrüchen Shylocks entgegen, in denen er die ungeheure schmach schildert, die seinem unglücklichen volke zugefügt wird. Treffend läßt sich P. Vincenz Knauer in seinem obgenannten buch: *Shakespeare der Philosoph der sittlichen Weltordnung* (s. 230 ff.) vernehmen: "Ich wage es auszusprechen, dafs Shylock auf mich, fast könnte ich sagen von meiner kindheit her, viel eher den eindruck einer apologie des geächteten und mißhandelten judentums seiner zeit macht als den einer beabsichtigten verurteilung desselben. Das ganze verhältnis des juden zu der übrigen menschheit jener tage ist mit wenigen worten in dem scharfzüngigen zwiegespräch zwischen Shylock und Antonio ausgesprochen, das ein kapitel

weltgeschichte in sich schließt.“ Derselben ansicht huldigt Wladimir Stassow, ehrenmitglied der akademie der wissenschaften in St. Petersburg. Er sagt in seiner von Wilhelm Henckel verdeutschten abhandlung: *Über Shakespeares Kaufmann von Venedig und das Shylock-Problem* (München 1905): “Inmitten dieser ganzen sonderbaren, nichtsnutzigen gesellschaft steht, wie eine einsame, mächtige eiche, die gestalt des von allen gehaßten und verachteten juden. Wenn aber gerechtigkeit auf erden herrschen soll, muß man gestehen, daß er ein besseres los verdient hat. Es ist nicht seine schuld, daß auf seinem volke seit tausend jahren ein solch trauriges verhängnis ruht, wie kein anderes volk es jemals erduldet hat. . . . Es ist nicht seine schuld, wenn fanatismus, einfältigster unverstand und herzlosigkeit ganzer völkergruppen sich im laufe vieler jahrhunderte die größte mühe gaben, das unglückliche volk schlechter zu machen, zu verderben, zu entstellen, zu verstocken und ihm alle nur erdenklichen laster einzupfen. Wer ist denn daran schuld? Doch nicht der, welcher darunter leidet! Nein, man muß sich eigentlich wundern, daß Shylock, mit einem solchem erbeil belastet, nicht noch hundertmal schlechter ist, als man erwarten kann. “Die bosheit, die ihr mich lehrt, die will ich ausüben, und es muß schlimm hergehen, oder ich will es meinen meistern zuvortun” — ruft er bei Shakespeare aus.

“Die kritiker sagen, es könne bei ihm von einem angeblich tragischen geschicke gar keine rede sein, denn er habe ‘nichts menschliches’, ‘kein einziges gutes gefühl’ bewahrt. Wie ist das doch unlogisch und unwahr! Hat er etwa seine tochter, die ihn zur belohnung dann treulos verriet, nicht geliebt? Liebte er nicht auch seine verstorbene frau, der er noch viele jahre nach ihrem tode mit tiefem empfinden gedachte? . . . Und wie er ferner noch sein volk, wie er den glauben seiner väter liebt! . . . So viel liebe, güte und standhaftigkeit lebte in seinem herzen!

“Aber alle beeifern sich, ihm herz- und gefühllosigkeit vorzuwerfen! Soll er denn wirklich seine feinde, verfolger und quälgeister lieben? Ist denn das möglich? Das wäre ja ebenso töricht, wie wenn man verlangen würde, daß die russen im jahre 1812 Napoleon I. und seine Franzosen, daß die Buren vor einigen jahren die Engländer hätten lieben

müssen! Wie? Eine menge menschen tut alles, was nur abscheuliches und verbrecherisches gegen Shylock getan werden kann, und er soll sich . . . wohl gar noch ehrerbietig vor ihnen verneigen und sich bei ihnen dafür bedanken? Wahrlich, Heine hatte recht zu sagen, dafs, aufser Porzia, Shylock die respektabelste person im ganzen drama sei. . .

“Erst noch kurz vorher hatte dieser ‘nichtsnutzige’ Shylock dem kaufmann Antonio, der ihn hafste, seine herrlichen, in der ganzen welt berühmten worte gesagt:

Signor Antonio, so manchesmal
habt ihr auf dem Rialto mich geschmäht usw.

Und ein andermal äufserte er .. folgende weltberühmte worte, die durch die ewige ungerechtigkeit, ihm und seinem volke gegenüber, sich in seiner brust angesammelt hatten: “Ich bin ein jude. Hat nicht ein jude hände, gliedmaßen, organe, sinne, empfindungen, leidenschaften? Ist er nicht mit derselben speise genährt, mit denselben waffen verletzt, denselben krankheiten unterworfen, mit denselben mitteln geheilt, erwärmt und durchkältet von eben dem winter und sommer, wie ein christ? Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht? Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir nicht? Wenn ihr uns vergiftet, sterben wir nicht?” . . .

“Solche geniale, einfache worte, zum schutze der juden und ihrer sinnlos niedergetretenen rechte, waren noch nirgends und niemals vorher ausgesprochen worden, obwohl seit der verkündigung des christentums bis zu Shakespeares zeit schon sechzehn jahrhunderte vergangen waren und die menschen wohl genügende zeit hatten, in wahrheit ein wenig christlich zu sein.”

Dafs Shakespeare es nicht liebt, die menschen grau in grau zu malen, geht auch daraus hervor, dafs Polonius (I. 3) seinem sich zur abreise anschickenden sohne Laertes als letzte und höchste lebensregel die treue gegen sich selbst, die übereinstimmung des handelns mit der erkenntnis einschärft:

Dies über alles: sei dir selber tren,
und daraus folgt, so wie die nacht dem tage,
du kannst nicht falsch sein gegen irgend wen.

Shakespeare zeichnet, wie wir gesehen, auch edle, selbstlose charaktere. Zu diesen gehört, um noch einige weitere beispiele anzuführen, der protektor Gloster im *König Heinrich VI.* 2. teil. Vom volke wegen seiner güte geliebt, ist er von den lords, die ihn um seine stellung beneiden, und der königin Margareta gehaßt. Seine törichte gattin läßt sich von mönchen verleiten, nach der krone zu streben, und stachelt ihn auf, die hand nach ihr auszustrecken. Gloster schilt sie darum eine hochmütige, mißratene frau und gebietet ihr, "ehrgeiziger gedanken wurm" zu bannen. Und als sie bei ihrem unsaubern, hochverrätherischen tun ertappt worden, steht er nicht an, zu sagen:

Es tut mir leid zu hören, was ich hörte:
 sie ist von edelm sinn, doch wenn sie ehre
 vergaß und tugend und mit volk verkehrte,
 das gleich dem pech befleckt ein adlig haus,
 so stoß ich sie von bett und umgang aus;
 Ich wünsche, daß in schand' und schmach sie endet,
 wenn Glosters reinen namen sie geschändet.

Tränenfeuchten auges ist er zeuge ihrer busse und gibt ihr die lehre in die verbannung mit, stark zu sein, mit geduld ihre unauslöschliche schmach zu tragen. Und da er selbst grundlos wegen hochverrates verhaftet wird, deckt er dem könig die krebsschäden seiner zeit auf und gibt ihm zu bedenken, daß der anschlag der feinde einzig und allein auf sein leben zielt und daß er es willig hingeben würde, wenn sein tod dieses eiland glücklich machen und die tyrannei der nebenbuhlerischen streber beenden könnte.

Richard II. hat nach seinem sturze nur einen einzigen getreuen, einen stallknecht. Diesem ist es ein herzensbedürfnis, seinen "weiland gnädigen herrn" im gefängnis zu besuchen und ihm zu sagen, wie schmerzlich er es empfand, daß der berberschimmel, der Richards lieblingspferd war, Bolingbroke bei seinem einzuge in London so stolz trug, "als wär' die erd' ihm zu gering" (V. 5.)

Von Pisanio war schon die rede. Ein idealer diener ist Adam in *Wie es euch gefällt*. Er stellt seinem herrn Orlando, der von seinem ältesten bruder um sein väterliches erbeil betrogen und an leib und seele bedroht wird, seinen mühsam ersparten notpfennig zur verfügung und begleitet ihn, ein

greis von achtzig jahren, in eine ungewisse zukunft. Der dankbare Orlando stellt ihm denn auch das zeugnis aus, dafs er "aus pflicht sich mühte, nicht um lohn".

Ein diener Cornwalls will es verhindern, dafs sein herr Gloster auch das zweite auge austrete, und ruft ihm in *König Lear* (III. 7.) zu:

Die hand zurück, Mylord!

Seit meiner kindheit hab' ich euch gedient,
doch bessern dienst erwies ich euch noch nie,
als jetzt euch: halt! zu rufen.

Und da Cornwall gegen den "hund" den degen zückt, dringt dieser auf ihn ein und verwundet ihn schwer.

Der graf von Kent lohnt Lear die verbannung, die er über ihn verhängte, weil er ihn wohlberaten, dadurch, dafs er in verkleidung dem das mitleid herausfordernden könig wie ein schatten folgt, ihn auf schritt und tritt wie sein augapfel hütet und ihm dienst tut, die keinem sklaven ziemen. Er ist ein mann von ehernem pflichtgefühl.

Das gerade widerspiel des lakaienhaften, augendienerischen haushofmeisters Oswald in *König Lear*, welcher der ausbund alles schlechten ist, ist Timons hausverwalter Flavius, der, sich glänzend abhebend von den parasiten seines herrn, auch nach dessen verarmung nach besten kräften seinem dienste sich weihen will. Aus dem tiefsten grunde seines herzens quellen die verse (IV. 3.):

Beim himmel! was ich zeig', ist lautre liebe,
ergebne treue für euer großes herz,
sorge für euer leiblich wohl; und glaubt,
mein höchst verehrter herr,
dafs ich das allerhöchste glück nicht tausche,
das jetzt mir oder künftig winken könnte,
für diesen wunsch: es ständ' in eurer macht,
durch euer eignes glück mich zu belohnen.

Posthumus geht in seiner großmut so weit, dafs er den niederträchtigen verleumder Jachino, der ihm den glauben an das ewig-weibliche geraubt und ihm das leben vergiftet hat, begnadigt. Er nimmt edle rache an diesem teufel in menschengestalt:

Knie nicht vor mir:

die macht, die über euch ich hab', heifst schonung,
und meine rache, dir verzeihen. Lebe,
sei besser gegen andre. (*Cymbelin*. V. 5.)

bei jenem großen schwur, durch welchen wir
einander einverleibt und eins nur sind:
enthüllt mir, eurer hälfte, eurem selbst,
was euch bekümmert.

Ist's im vertrag der ehe, sagt mir, Brutus,
bedungen, kein geheimnis sollt' ich wissen,
das euch gehört? Und bin ich euer selbst
gewissermaßen nur, mit einschränkung?
Beim mahl um euch zu sein, eu'r bett zu teilen,
auch wohl mit euch zu sprechen? Wohn' ich denn
nur in der vorstadt eurer zuneigung?
Ist es nur das, so ist ja Portia
des Brutus buhle nur und nicht sein weib.

Shakespeare hat hier das ihm von der idealen ehe vor-
schwebende bild entrollt.

Als die stolze Volumnia vor ihrem sohne Coriolan, der
nach rache dürstend, die Volsker gegen Rom geführt hat, in
die knie sinkt, wächst sie über sich selbst hinaus. Mutter
und weib sind größer als er, aus ihnen spricht antike hoheit,
Rom steht ihnen höher als das herbe leid, das ihnen durch
die verbannung des sohnes und des gatten widerfahren. Eine
flut von worten muß Volumnia, mit deren milch er freilich
seinen unbändigen stolz eingesogen, verschwenden, bis der
kiesel sich erweichen läßt. Nur schwer fügt Coriolan sich
ihren "kälteren" gründen. In demselben atemzuge jedoch, in
dem er endlich das erlösende wort ausspricht, betont er die
höchst gefährlichen folgen, die der ihm abgerungene entschluss
für sein leben haben wird. Ist dies mannhaft, römisch?
Auch die edlen Römerinnen ahnen, was es für sie und
Coriolan zu bedeuten hat, wenn er ihre bitte um schonung
des volkes erhört, und dennoch ruhen und rasten sie nicht,
bis er ihnen den abzug der Volsker verspricht.

Über Coriolans weib äußert sich Heine wunderschön:
"Sie ist 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!" 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."

Zu den poesievollsten gestalten gehören ferner Julia, Viola, Helena in *Ende gut, alles gut*, Porzia, Isabella, die (V. 1.) für den erzschurken Angelo um gnade bittet, wie nur eine heilige bitten kann, Ophelia, Desdemona, Cordelia, Imogen, Hermione und Miranda. Sie sind allesamt umflossen von keuschem zauber, hoher weiblicher würde und alles verklärender milde.

15. Shakespeares optimismus.

Hand in hand mit dem glauben an die sittliche weltordnung geht Shakespeares optimismus. Gaunt spendet in *König Richard II.* (I. 3.) seinem sohne Bolingbroke, der sich in die vom könig über ihn verhängte verbannung nicht fügen kann, trost durch den hinweis auf die korrelativität der gegensätze:

Die trübe wandrung deiner müden schritte
acht einer folie gleich, um drein zu setzen
das reiche kleinod deiner wiederkehr.

König Heinrich V. findet in dem gleichnamigen drama (IV. 1.):

Es ist ein kern des guten in dem übel,
wüfste der mensch nur klug ihn blofszulegen.
Die schlimmen nachbarn lehren uns früh aufstehn,
was sehr gesund und gute wirtschaft ist;
dann sind sie unser küsferes gewissen
und prediger uns allen, die uns warnen,
dafs wir zu unserm end' uns wohl bereiten.
So können wir vom unkraut honig lesen
und selbst vom teufel gute lehren ziehn.

In derselben scene weifs er auch dem kriege gute, erbauliche seiten abzugewinnen: "Jeder soldat sollte es im kriege wie jeder kranke mann in seinem bette machen, jedes stäubchen aus seinem gewissen waschen, und wenn er so stirbt, ist der tod für ihn ein gewinn; oder wenn er nicht stirbt, so war die zeit segensvoll verloren, worin eine solche vorbereitung gewonnen ward; und bei dem, welcher davonkommt, wäre es keine sünde zu denken, dafs, da er sich so willig in Gottes hand gibt, dieser ihn den tag überleben läfst, um seine gröfse einzu-sehen und andere zu lehren, wie sie sich vorbereiten sollen."

Süßs geradezu nennt in *Wie es euch gefällt* (II. 1.) der durch seinen herrschsüchtigen bruder vom throne gestofsene herzog die früchte alles ungemachs,

“Das gleich der kröte, häßlich und voll gift,
ein köstliches juwel im haupt trägt.
Dies unser leben, fern vom weltgetümmel,
gibt bäumen zungen, findet schrift im bach,
in steinen lehre, gutes überall.
Ich möcht's nicht tauschen”,

da sein mißgeschick ihn aus einem leben voll geschminkten pomps in ein leben in und mit der natur entführte.

Der vermeintliche Pater Ludwig sagt in *Mafs für Mafs* (IV. 6.) zu Isabella, es solle sie nicht befremden, wenn er für ihren feind wider sie spräche: es sei arznei, bitter, doch heilsam. Marianna sucht in demselben stück (V. 1.) den herzog für Angelo durch den hinweis darauf gnädig zu stimmen, daß selbst des menschen fehler ihm zum guten ausschlagen: "Aus fehlern, sagt man, sind die besten menschen geformt." Erfahrung hat Shakespeare gezeigt, wie vorzüge sich aus mängeln bilden und wie das grofse, das eine persönlichkeit leistet oder vorstellt, ein produkt nicht nur der stärken, sondern auch der schwächen ihres wesens ist. Er hat es auch an sich erfahren, wie aus folgendem sonett hervorgeht:

Ach, wohl ist's wahr: ich schwärmte hier und dort,
trieb's wie ein bunter narr, schnitt in die seele
mir selber tief, gab höchstes wohlfeil fort,
durch neue lüste mehrt' ich alte fehle.
Ja, es ist wahr, ich sah nur scheel und schen
die wahrheit an; doch bei dem himmel droben,
die irrung schuf mein herz mir jung und neu.

Solatium est miseris socios habuisse malorum, zumal wenn die socii höher stehen als sie. Edgar erkennt in seinem elend, daß seine lage nicht so trostlos ist, daß er sich nicht mit dem beispiele anderer unglücklicher trösten könnte. Das los, das dem könig gefallen ist, veranlaßt ihn (III. 6.) zu der betrachtung:

Sehn wir den größern tragen unsern schmerz,
kaum rührt das eigne leid noch unser herz.
Der einsame des leides tiefe mißt,
da er von glück und freud' geschieden ist;
doch kann das herz das schlimmste überwinden,
wenn zu dem gram sich milde tröster finden.

Erträglich scheint mein leid und minder scharf,
da, was mich beugt, den könig niederwarf;
er kind-, ich vaterlos.

Und noch ein anderer, tiefer gehender trost ist ihm gewährt.
Nicht nach dem schein, sondern nach dem sein urteilend, sagt
er sich (IV. 1.):

Noch besser so und offenbar verachtet,
als stets umschmeichelt und verachtet doch,
ganz elend sein!

Der aus seiner höhe gestürzte, schuldlos verbannte lord
Belarius weifs der bergeshöhle, in der er mit den kindern des
königs Cymbelin haust, gutes abzugewinnen. Es ist für die
erziehungsgrundsätze Shakespeares bezeichnend, dafs er die
prinzen so gut geraten läfst, weil sie nicht in höfischer über-
kultur, sondern in der einfachen, freien, kräftigen und un-
befleckten natur aufwachsen. Das niedrige tor der höhle
zwingt sie jeden morgen, wenn sie hinaustreten, um die sonne
zu grüfsen, sich zu bücken, sich in ehrfurcht vor dem himmel
zu beugen. Schnellfüfsig erklimmen sie, um wild zu erlegen,
die himmelan strebenden berge, von denen der mensch im
tale wie eine krähe sich ausnimmt. Bedenkt dabei, sagt ihr
weiser erzieher (III. 3.), dafs nur der platz uns klein oder
grofs macht,

“Und dann erwägt, was ich euch oft erzählte
von höfen, fürsten und dem kriegeros:
dort ist der dienst nicht dienst, wie er getan,
nein, wie er anerkannt wird. Solch erwägen
zieht uns gewinn aus allem, was wir sehn;
und oft, zu unserm troste, finden wir
in besser hut den horn'gen käfer als
den vollbeschwingten adler. O, dies leben
ist edler, als um tadel aufwarten,
reicher, als nichts tun und geschenke nehmen,
stolzer, als rauschen in geborgter seide;
vor solchen zieht den hut zwar, der ihn putzte,
doch löscht die rechnung nicht in seinem buch.
Kein leben gleich dem unsern.”

Ähnlich weifs im *Sturm* (I. 2.) Prospero seinem grausamen
schicksal dank, dafs es ihn nach dem unbewohnten eiland
verschlug, wo er, Mirandas lehrer, weiter sie gebracht,

“Als fürstentöchter kommen mit mehr mufse
zu eitler lust und minder treuen lehrern.”

Jupiter belehrt in dem vorgenannten drama *Cymbelin* (V. 4.) die geistererscheinungen in Posthumus' kerker, die sich über die lieblosigkeit des götterfürsten gegen Posthumus beklagen und ihn der tyrannei zeihen, das des schicksals spiel nie dunkel und verworren ist und nur unsere stumpfen sinne die geregelte weltordnung nicht zu erkennen vermögen.

Die "göttliche" Imogen, die kaum vermählt, von dem verbannten geliebten sich trennen muß, findet (III. 2.), das dieser schmerz heilsam sei, da er die liebe stärke, und Hermione mahnt im *Wintermärchen* (II. 1.), als der könig sie in seiner grundlosen eifersucht in den kerker werfen läßt, ihre frauen, die tränen zu stillen, denn "der kampf, in den ich gehe, dient mir zum ew'gen heil". Es ist ein lieblingsgedanke unseres dichters, das das übel da ist, um zum guten zu dienen, das der kampf, der der inhalt des menschenlebens ist, sittlich emporführt.

Er mußte füglich auch diesen gedanken hegen und pflegen, weil er Theist war. Mit zwingender logik äußert sich Knauer (a. a. O. s. 315): "Pessimismus ist notwendig atheismus. Wer ein wohlwollendes, nach vernünftigen zwecken tätiges weltprinzip, eine gottheit zugibt, gleichviel ob er dieselbe transzendent oder immanent, monotheistisch oder polytheistisch denkt, der kann konsequenter weise nie und nimmer in die nacht des pessimismus geraten, sondern ist mit Spinoza selig in dem bloßen gedanken schon, ein glied zu sein in der von Gott gewollten, wenn auch für unser endliches ange noch unübersehbaren wesenskette und ordnung der dinge."

Wir schliessen dieses kapitel mit einem ausspruche Goethes, der in der rede zum Shakespeare-tage sagt: "Das, was edle philosophen von der welt gesagt haben, gilt auch von Shakespearen: das, was wir böß nennen, ist nur die andre seite vom guten, die so notwendig zu seiner existenz und in das ganze gehört, als Zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß, das es einen gemäßigten himmelsstrich gebe. Er führt uns durch die ganze welt, aber wir verzärtelte, unerfahrene menschen schreien bei jeder fremden heuschrecke die uns begegnet: herr, er will uns fressen."

16. Shakespeares ästhetik.

Zum sprachrohr seiner ästhetik macht Shakespeare den herzog Theseus von Athen im *Sommernachtstraum*, den philosophierenden Dänenprinzen und den könig Polixenes im *Wintermärchen*. Nach Theseus (V. 1.) blitzt des dichters auge, in schönem wahnsinn rollend, zum himmel auf, zur erde hinab und sein kiel, das heisst doch offenbar das selbstbewufste, freie schaffen des dichtergeistes gestaltet die von der unbewusst hervorbringenden phantasie geborenen, ihr selbst unbekannt dinge, gibt ihnen festen wohnsitz, das ist einen realen grund, in der weise wie wir bei jeder freudigen empfindung unwillkürlich auf eine äufere ursache derselben, auf einen "bringer der freude" schliessen, oder auch wie der wanderer in der nacht, wenn ihn ein grauen befällt, den busch für einen bären hält. So wird aus dem spiel der einbildung in dem echten kunstwerk ein ganzes voll bestand, ein folgerichtiges etwas.

Wie Hamlet die schauspieler als "spiegel und abgekürzte chronik des zeitalters" (II. 2.) kennzeichnet, so weist er dem schauspiel die aufgabe zu, "der natur gleichsam den spiegel vorzuhalten: der tugend ihre eigenen züge, der schmach ihr eigenes bild und dem jahrhundert und körper der zeit den abdruck seiner gestalt zu zeigen" (III. 2.), mit anderen worten die in der innern natur des menschen waltenden kräfte und deren hemmungen im spiegel darzustellen, die innere notwendigkeit, die tat und schicksal des menschen wie blüte und frucht aus der wurzel seines wesens hervortreibt, zu enthüllen und hierdurch die atmosphärischen zustände der zeiten, das spektrum derselben, den zeitgeist, dessen niederschlag er ist, zur anschauung zu bringen. Daraus ergebe sich für den dichter, wie für den schauspieler die notwendigkeit, mitten im strom, sturm und wirbelwind der leidenschaft eine mäfsigung zu beobachten, die ihnen glätte und geschmeidigkeit gibt, niemals die natur zu übertrumpfen, das "überherodessen des Herodes" vornehm zu vermeiden.

Shakespeare hat sich an seine vorschrift getreulich gehalten. Auch da, wo das anhalten in der eile durchaus nicht im speziellen charakter der sprechenden person liegt, hat er das richtige mafs gewahrt. Sehr richtig sagt Otto Ludwig: "Er fixiert die einzelnen grade des leidenschafts-

ausbruches vor dem ohre und auge des zuschauers im widerspruche mit der natur, die zum äußersten eilt, und gibt ihnen eine gewisse ruhe und breite; dadurch wird alles deutlich, und auch das äußerste erschreckt den zuschauer, also künstlerisch gemildert, nicht; es ist immer, als wäre etwas noch ungeheures vorhanden, was der dichter aus schonung verschwiege. Und dennoch nimmt dies dem eindrucke nichts, sondern macht ihn nur überzeugender. Der affekt eilt nicht so schnell. dafs unsere fassungskraft und unsere sympathie nicht schritt halten könnten. Zugleich gewinnen die personen durch das à plomb der immer noch gemessenen rede selbst ein à plomb und werden plastischer; das ungreifbare scheint greifbar zu werden. Was die leidenschaft an plötzlichkeit verliert, gewinnt sie an nachdruck. Über den blitz erschrecken wir, wenn er schon vorüber ist. Shakespeares blitze sind ganze feuermeere, die majestätisch über den himmel rollen; kein flüchtiges erschrecken des kreatürlichen in uns, welches dennoch wenig spur im gemüte hinterläßt, weil es nicht die zeit hatte, sich hier tief einzudrücken. Und alle natur in diesen reden weist sich immer als kunst aus und spricht so zur phantasie."

Ugekünstelt, wie Perdita in der reinen, jungfräulichen natur aufgewachsen ist, verschmäht sie (IV. 4.) den farbenbunten flor der nelken, weil sie hörte, dafs nächst der grofsen schaffenden natur die kunst an seiner hervorbringung anteil habe. Darauf läßt sich der könig über das verhältnis von natur und kunst feinsinnig also vernehmen:

Sei's:

doch wird natur gebessert durch kein mittel,
 das sie nicht selbst erschafft: so ist die kunst,
 die, wie du sagtest, die natur verschönt,
 stets eine kunst, von der natur erschaffen.
 Du siehst, mein holdes kind, wie wir vermählen
 ein edles reis dem allerwild'sten stamm:
 befruchten so die rinde schlechterer art
 durch edle knospen. Dies ist eine kunst,
 die die natur verbessert, nein, verändert:
 doch diese kunst ist selbst natur.

Diese verse, die an den ausspruch Schillers erinnern, dafs der genius in der natur die natur mehrt, sind das leitmotiv des mannes, den Goethe verzückt als den "vertrauten Gottes" preist, der mit den augen Gottes die geheimnisse der menschen-

welt sieht und sie mit göttlichem munde ausspricht. Seine schöpfungen sind zugleich erzeugnisse der natur, tief wie die natur selbst. Sie wirkt in ihm gewissermaysen unmittelbar und ohne sich durch individuelle schranken gehemmt zu sehen. "Der weg der natur", lehrt uns der Olympier, "ist derselbe, auf dem ihr Roger Bacon, Homer und Shakespeare notwendig begegnen müßt". Wie der schwan von Avon mehr als alle anderen dichter die kraft besitzt, die natur für die zwecke des ausdrucks sich dienstbar zu machen, so ist es die natur selbst, die aus ihm weissagt, die wir bei ihm handeln sehen, und doch ist alles darstellung des dichters, der sich zum weltgeist gesellt und dessen geheimnisse "verschwätzt". Wie die gotttheit hinter dem weltgebäude, so steht er hinter seinem werk. Es entschwebt dem märchenbrunnen seiner phantasie, die die gestalten, so lebensvoll sie auch geschaut und geprägt sind, in die unendlichkeit auflöst, zu idealen ihrer selbst erhöht. Darum erkennen, fühlen wir, wie Goethe, unsere existenz durch Shakespeares zauberwelt um eine unendlichkeit erweitert. Die wesen, die sein wunderhirn geboren, sind, wenn auch tausendfach ausgedeutet, im tiefsten unausdeutbar.

WIEN.

BERNARD MÜNZ.