



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

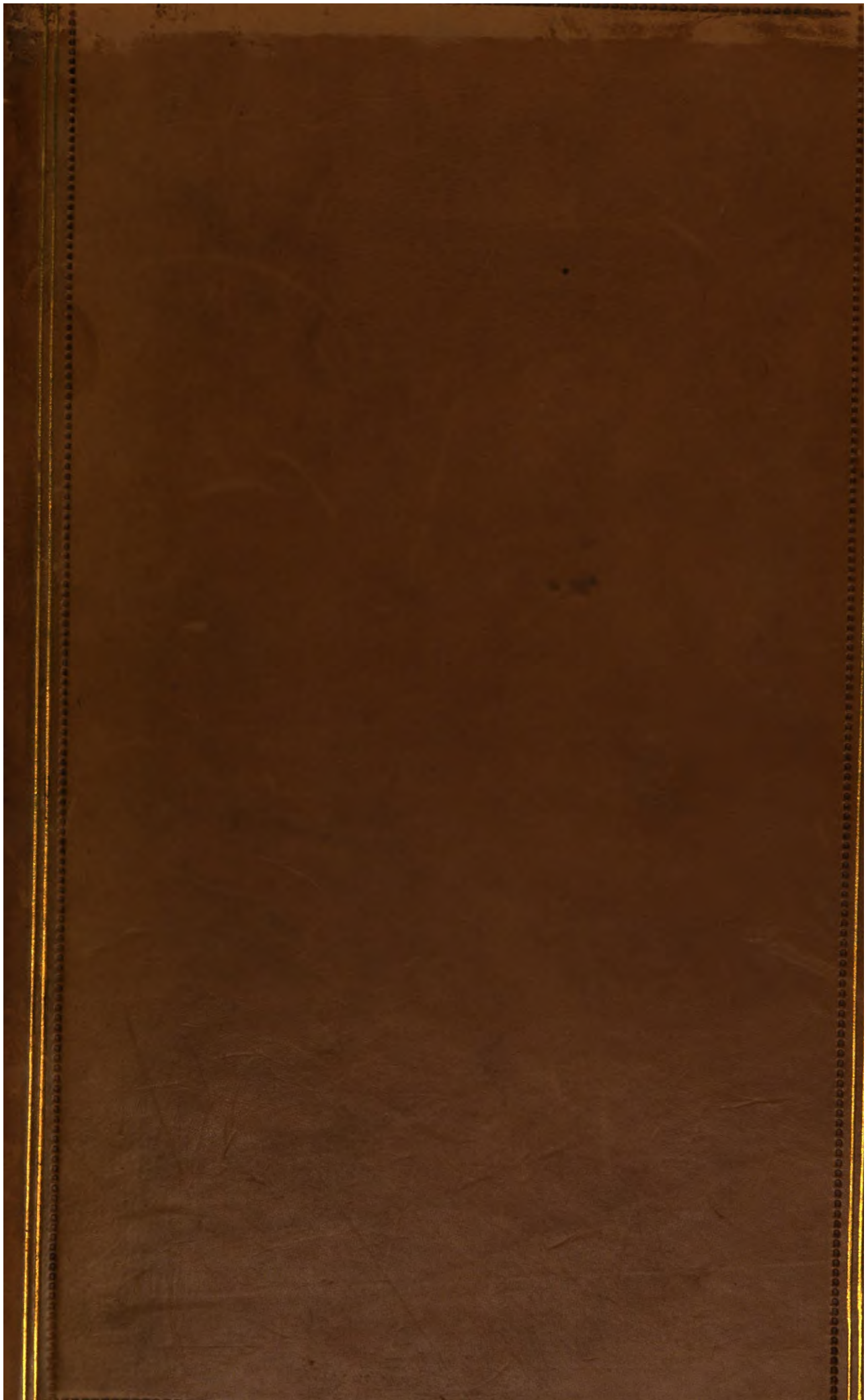
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

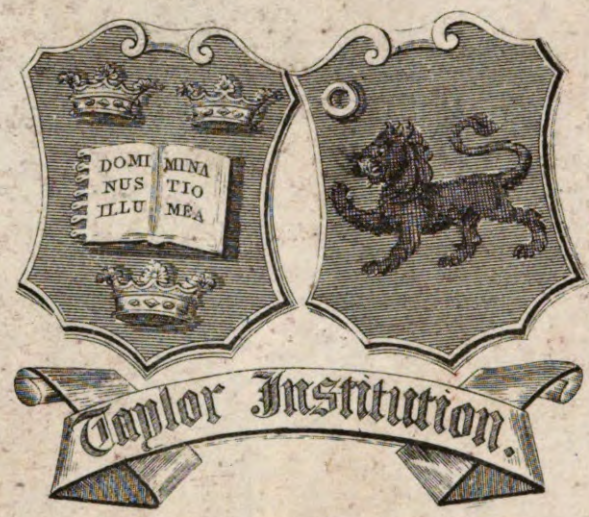
<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

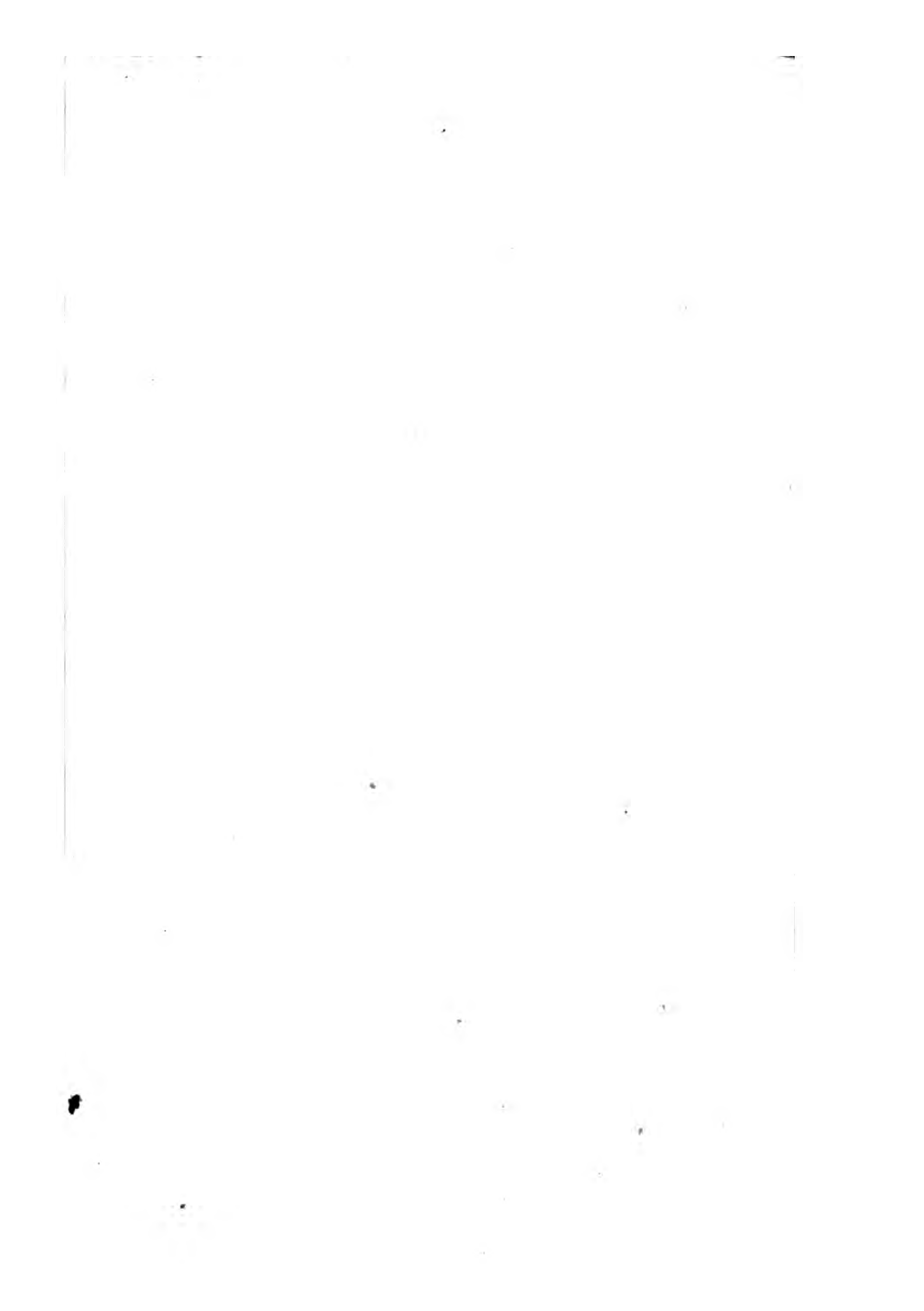


✓ 17. h. 16







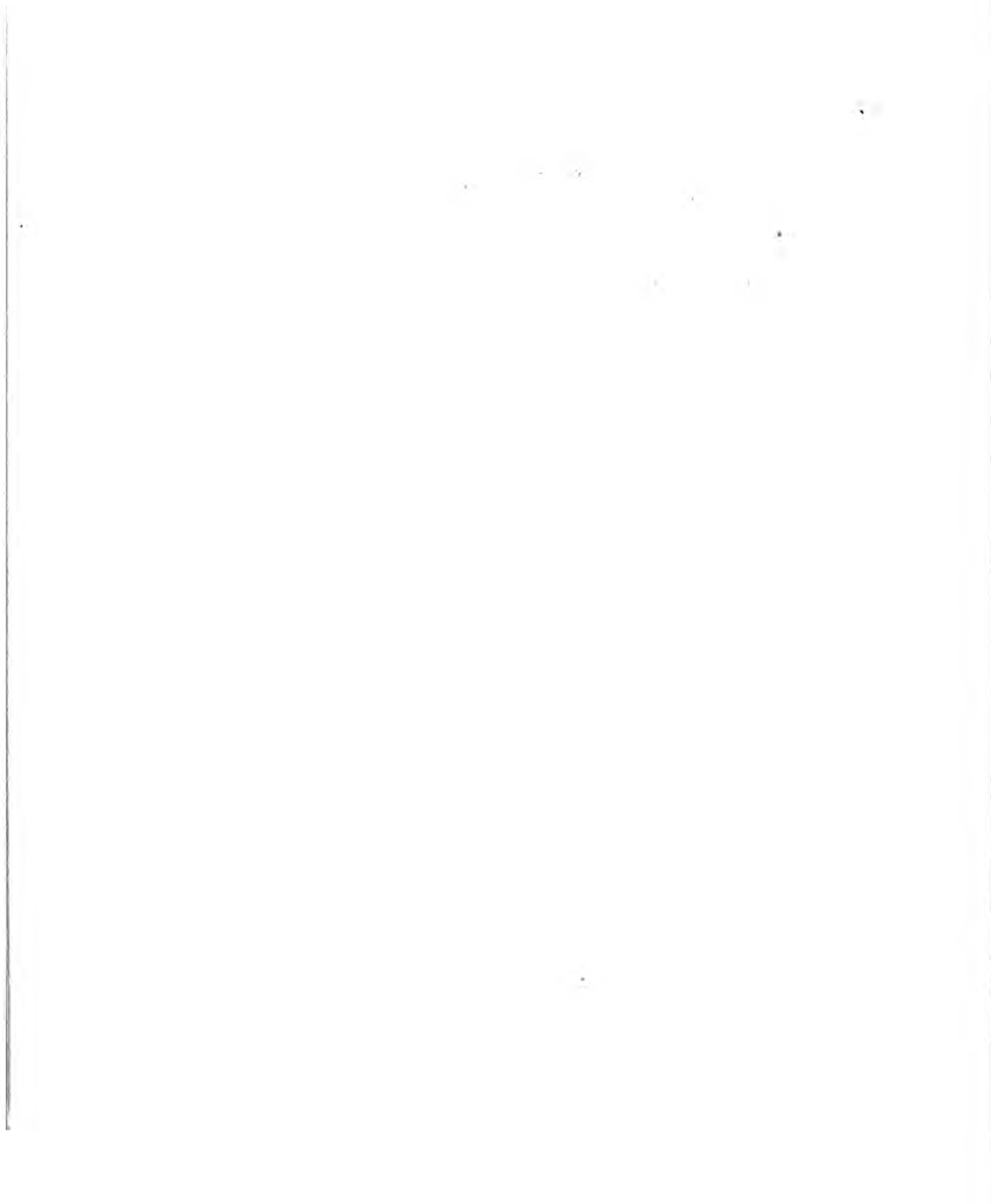




Shakespeare's  
Dramatische Werke.

Neunter Band.





William Shakespeare's  
Dramatische Werke.

Uebersetzt

von

Friedrich Bodenstedt, Nicolaus Delius, Otto Gildemeister,  
Georg Herwegh, Paul Heyse, Hermann Kurz, Adolf Wilbrandt.

Mit Einleitungen und Anmerkungen.

Herausgegeben

von

Friedrich Bodenstedt.

Zweite Auflage.

Neunter Band.



Leipzig:

F. A. Brockhaus.

—  
1873.

OXFORD  
1881

## Inhalt des neunten Bandes.

---

**König Lear.** Uebersetzt von Georg Herwegh.

**Troilus und Cressida.** Uebersetzt von Georg Herwegh.

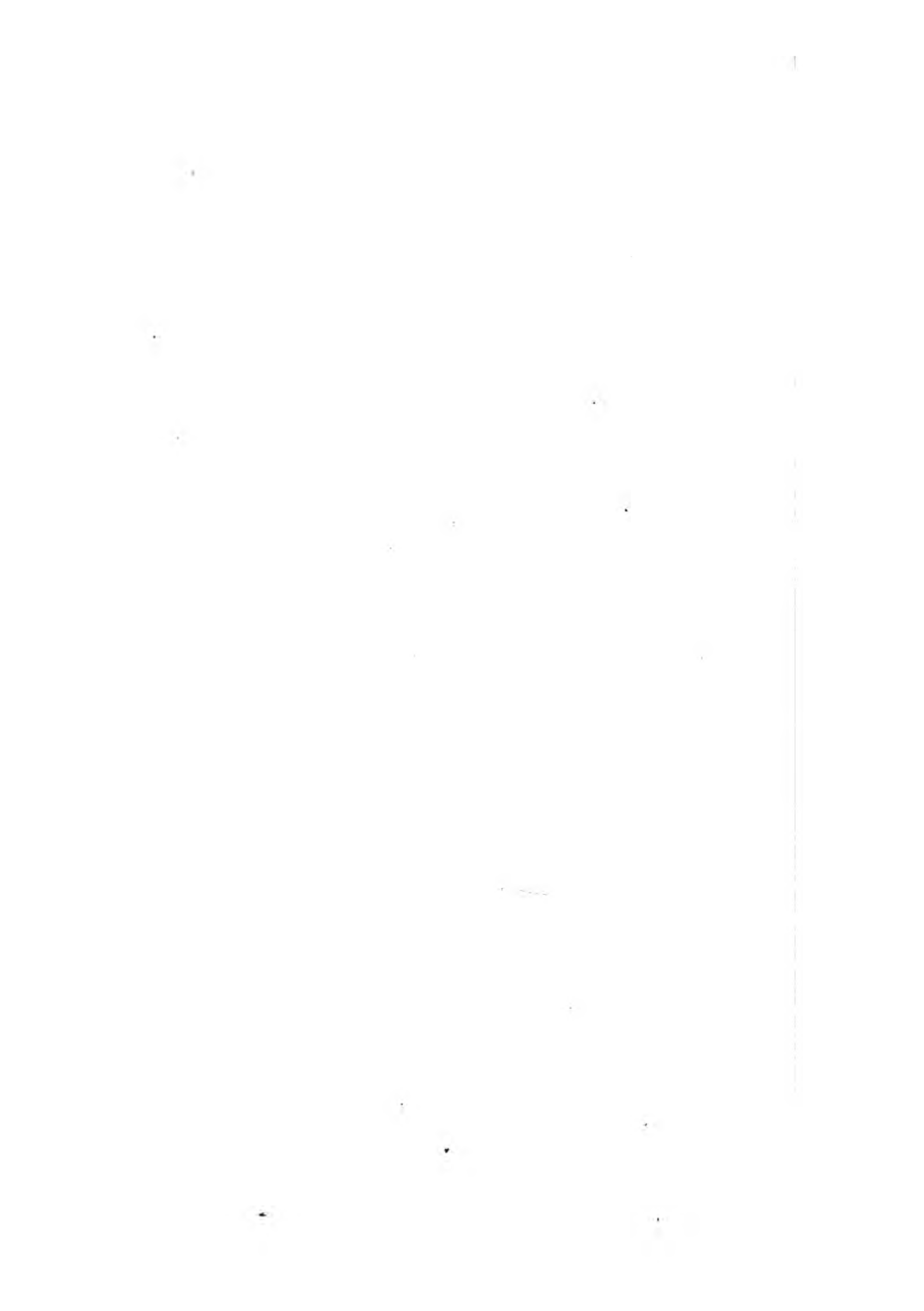
**Macbeth.** Uebersetzt von Friedrich Bodenstedt.

**William Shakespeare.** Ein Rückblick auf sein Leben und Schaffen.  
Von Friedrich Bodenstedt.

---



König Lear.



## Einleitung.

Der „König Lear“ wurde zum ersten mal gedruckt im Jahre 1608 in drei ziemlich gleichen Quartoausgaben, und dann nicht wieder bis zur Folioausgabe von 1623, in welcher endlich Prosa und Verse scharf gesondert, und eine Menge unnützer und eingeschmugelter Stellen ausgemerzt wurden. Auf den Titeln der Quartos wird „das unglückliche Leben Edgar's, des Sohnes und Erben des Grafen Gloster“, als eine besondere Zugabe erwähnt, ohne Zweifel im buchhändlerischen Interesse, um den Vorzug der Shakespeare'schen Bearbeitung dieses offenbar sehr populären Stoffes vor einem ältern, noch im Jahre 1605 in neuer Auflage erschienenen Drama „König Lear“ ins gehörige Licht zu setzen. Denn die Geschichte Gloster's und seiner Söhne, ein integrirender Theil unsers Stücks und durchaus keine Episode oder Nebensabel, wie man öfters sagen hört, ist erst von Shakespeare in die Geschichte des Königs Lear, und zwar auf so innige Weise verflochten worden, daß man kaum die vielleicht berechtigte Frage aufzuwerfen wagt, ob nicht Shakespeare durch diese Erweiterung seiner Tragödie zunächst nur seine Vorgänger im Gebiete des Schrecklichen und Schauerlichen habe überbieten wollen. Sie steht in keinem der Bücher, welche die Geschichte Lear's enthalten, weder in Monmouth, noch in der auf ihm fußenden Holinshead'schen Chronik, sondern wurde der Sidney'schen „Arcadia“ entlehnt. Aus einem paphlagonischen Könige ist bei Shakespeare ein britischer Vasall geworden; den Sohn aber, der bei Sidney nicht einmal scheinbar gehorcht, als sich der Vater von ihm ebenfalls auf die Spitze eines Felsens führen lassen will, hat unser Dichter in sein Gegentheil verkehrt, indem er ihn, den dem Vater unbekanntem Edgar, dem Wunsche seines Vaters nachgeben und in einer der wirksamsten Scenen der Tragödie mit der Verzweiflung des alten lebensfatten Blinden spielen läßt, „um sie zu



heilen“. Anderer feiner Züge, die das Eigenthum Shakespeare's sind, nicht zu gedenken, wie z. B. daß die Blendung Gloster's mit dem dunkeln Sündenort in Beziehung gebracht wird, wo es nach des leichtfertigen, damals schon verheiratheten Gloster's Aussage bei der Zeugung des unnatürlichen natürlichen Sohnes so ausnehmend lustig zugegangen war. Auch Holinshed's Chronik war für Shakespeare ohne wesentliche Umänderungen unbrauchbar. Da nichts so sehr in die Werkstätte dichterischen Schaffens einführt, als eine Vergleichung des vom Dichter vorgefundenen Stoffes mit der Behandlung desselben durch den Dichter, so sei in Kürze erwähnt, wie die Erzählung in der genannten Chronik lautet. Ihr zufolge sollte das Königreich erst nach dem Tode Lear's zwischen den Herzögen von Cornwall und Albanien getheilt werden. Dies dauerte aber den Herzogen zu lange: sie erhoben sich gegen den König, beraubten ihn des Landes und setzten ihn auf Unterhalt, der allmählich so geschmälert wurde, daß sie ihm zuletzt nur noch Einen Diener zugestanden. Lear entflieht aus dem Lande und segelt nach Gallien, um bei seiner Tochter Cordilla Trost zu suchen, die mit einem der zwölf Könige verheirathet war, welche damals, „als König Joas über Juda regierte“, Frankreich beherrschten. Cordilla rüstet den Vater wieder mit einem königlichen Gefolge aus. Lear setzt mit seinem Schwiegersohne, seiner Tochter und einem stattlichen Heere nach England über, besiegt die Schwiegersöhne in einer Feldschlacht, übernimmt wieder die Regierung, lebt noch zwei Jahre und hinterläßt das Reich seiner Tochter Cordilla. England durfte aber weder von Frankreich besiegt werden, noch, wenn auch nur mittelbar, an Frankreich fallen. Darum wurde der eine der beiden Schwiegersöhne in den ehrlichen, hochherzigen, sympathischen Albanien umgeschaffen, der, ohne Mitschuld an den Greuelthaten seiner Gattin, den Schwiegervater und Cordilla zwar besiegt, sich jedoch bereit erklärt, dem erstern das ganze Reich wieder abzutreten. Da nun aber Shakespeare kein Schauspiel schreiben wollte, sondern die ganze Anlage auf einen tragischen Schluß berechnet war, so mußte nach all den vorhergegangenen Fieberschauern der poetische Aderlaß im fünften Akt unerbittlich vollzogen werden, und weder Lear noch Cordilla konnten am Leben bleiben.

Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß außer dem verstellten Wahnsinn Edgar's auch der Wahnsinn Lear's und die Scene auf der Heide Erfindung Shakespeares sind. Für diese gewaltigste Berufung an menschliches Mitleid, die nur an dem gefesselten Prometheus des Aeschylus ein Gegenstück aufzuweisen hat, fand Shakespeare in den bisherigen Bearbeitungen keinerlei Vorbild. Denn eine Lear-Ballade in Percy's „Reliques of ancient english poetry“, in welcher „Hügel und Wälder und gefühllose Dinge mit dem Könige zu seufzen und zu stöhnen

scheinen“, sieht schon mehr einer Auslegung unserer Tragödie ähnlich und verräth einen spätern Ursprung. Das durch die Wuth der Elemente verstärkte Orchester menschlicher Leidenschaften hatte sich noch auf keiner Bühne mit solchen zerschmetternden Accorden vernehmen lassen. Der ehemalige irdische Jupiter tonans, nur noch ein Schatten seiner selbst, wie er mit dem himmlischen Kollegen hadert; die Schrecken der Seele wiedergespiegelt in den Schrecken der Natur; die Zerrüttung oben in der Zerrüttung unten; das Höllenconcert von Scherzen und Flüchen, von Witz und Aberwitz; das allmähliche Wachsen und Anschwellen des Wahnsinns, vom Zweifel an der Identität der eigenen Person bis zu der schauderhaften Vollendung, die er durch die Berührung mit dem gespielten Wahnsinn erhält, bis zum Durchbrechen der letzten Dämme, wo der alte Despot seinen Hohn und Spott über alle menschlichen Einrichtungen und alles Regiment auf Erden ergießt — an nescis, mi fili, quantula sapientia gubernetur mundus? — in welcher Literatur haben wir dem etwas an die Seite zu stellen? Und dann derselbe Wahnsinn als Träger der tiefsten Gedanken des Dichters, die schonungslose Selbstanklage und Selbstkritik des Helden, das Geständniß, daß er sein Leben lang von Schmeichlern und Höflingen belogen und betrogen worden, daß auch der absolute Herrscher dem Donner nicht Schweigen gebieten könne, daß er nicht alles in allem, daß er nicht einmal fieberfest sei, daß er zum ersten mal erfahre, wie es den Armen zu Muthe sein möge; endlich ein Abstreifenwollen alles Scheins bis auf das Ding an sich, das er im Edgar verkörpert sieht, bis auf die nackte Seele, der er ironisirend dann doch wieder eine bessere Hülle wünscht; eine Läuterung durch alle Fegefeuer der Reue, der Zerknirschung, der Selbstpeinigung und der Peinigung von außen, bis nicht sowol mehr jeder Zoll ein König ist, sondern jeder Zoll ein Mensch geworden!

Cordelia hat von der Kritik von jeher am meisten Bewunderung ertragen müssen. Sie ist den „unnatürlichen Helden“ Goneril und Regan gegenüber eine Art Madonna unsers Stücks, und der vom alten Kent zu ihr gesandte Ritter sagt, der Schmerz würde ein geschätztes Kleinod sein, wenn er allen so schön stünde wie ihr. Durch den Undank, den Lear von seinen ältern Töchtern erfährt, büßt er das Unrecht, das er an seiner jüngsten begangen. Das Bewußtsein dieses Unrechts, der Verstoßung Cordelia's, das besonders vom Narren in ihm wach erhalten wird, muß ebenso tief in ihm nagen und ebenso zerstörend auf seinen Geist wirken, als die Empörung über die Schlechtigkeit jener, an die er alles in seiner ebenfalls vom Narren so schonungslos gegeißelten Thorheit weggeschenkt hat. Cordelia erinnert in ihrer Lieblichkeit an das gracious silence, an die Virginie im „Coriolan“; sie kann das Herz nicht

auf die Zunge heben, sie liebt und schweigt; sie sagt weniger als sie fühlt, und thut mehr als sie sagt; wenn sie spricht, ist ihre Stimme immer zärtlich und sanft. So selten sie in unserm Stücke auftritt — von der ersten Scene des ersten Actes an sehen wir sie nicht mehr bis zur vierten Scene des vierten Actes —, ihr Bild verläßt uns keinen Augenblick, wir ahnen, wie sie unsichtbar ihren Vater auch aus der Ferne als Schutzgeist umschwebt, bis sie endlich „dem großen Frankreich“ durch „die heiligen Thränen, die ihren Himmelsaugen entstürzen“, die Mittel abringt, den alten Lear wieder in sein Reich und Recht einzusetzen. Das Schicksal entscheidet gegen sie, und man hat aus ihrem tragischen Ende eine bittere Weltanschauung des Dichters selbst herauslesen wollen, der hier mehr die Gerechtigkeit der Welt, wie sie ist, „die das Beste gewollt, erfahren das Schlimmste“, walten lasse, als die poetische Gerechtigkeit, diese oberste Instanz, wenn die irdische unzureichend ist. Aber fehlt sie wirklich, diese poetische Gerechtigkeit? und ist nicht gerade der Tod Cordelia's ein Triumph über diese Welt des Egoismus und äußern Erfolgs? Wäre es erhebender, wenn sie als Siegerin mit Pauken und Trompeten über die Bühne zöge? Ja, wäre ihre Erscheinung nur halb so ergreifend, wenn sie nicht ihre Kindesliebe mit ihrem zeitlichen und, wie der Heide Lear sagt, ewigen Hingang besiegelte? Ist neben ihr nicht alles Schlechte gleichzeitig überwunden worden? Eine wirkliche Schuld ist in Cordelia auch durch die schärfste ästhetische Brille nicht zu entdecken. Ein Anflug von Trotz in ihren Reden, ein Mangel an Vorsicht bei ihrem Unternehmen, und anderes, was man einer dramatischen Schablone zu Liebe herausgegrübelt hat, begründen keine Schuld und erheischen keine Sühne. Dergleichen Spitzfindigkeiten dürfen wir Shakespeare nicht zutrauen. Und wenn, was man ebenfalls vorgebracht hat, Cordelia zur Rettung des Vaters ihr Vaterland mit den Waffen in der Hand angreift, so fällt die Schuld davon mit Recht auf denjenigen, der seine Tochter in diesen Conflict hineingetrieben hat. — Cordelia soll nach des Dichters deutlich ausgesprochener Absicht die „Natur vom Fluch erlösen, den zwei andere über sie gebracht haben.“ „Der Gier des Weibes, die keine Grenzen kennt“, hat er die grenzenlose Hingebung entgegengesetzt, den Liebesworten die Liebeshthat, dem Maßlosen das Maß. Denn mit klarem Bewußtsein über die Bestimmung des Weibes hat sie von vornherein den Reichthum ihrer Liebe zwischen Vater und Gemahl zu theilen beschlossen; sie verläßt den Vater, um dem Manne zu folgen, der „auf ihren Werth Beschlagn gelegt“; aber sie bedenkt sich keinen Augenblick, sich vom Manne zu trennen, um dem Vater zu Hülfe zu eilen. In Cordelia wohnen die Götter nicht bloß bis zum Gürtel, non desinit in piscem, wie ihre Schwestern, zu denen sie einen so vollendeten himmlischen

Contrast bildet, daß man die Frage ihres Herzensfreundes Kent recht gut begreift, ob es nicht die Sterne sind, die unser Wesen bestimmen, da sonst unmöglich aus einem und demselben Schoße so verschiedene Sprossen wie Cordelia einerseits, Goneril und Regan andererseits entspringen könnten.

Man hat versucht, die gräßliche Schlussscene zu ändern, Cordelien auf dem Schlachtfeld sterben oder mit Edgar den erledigten Thron besteigen zu lassen. Wir finden, daß solche Versuche gegen die Absicht des Dichters verstoßen, und müssen in diesem Falle sagen: sit, ut est, aut non sit.

Edgar hat in der sogenannten Nebenabel seinem unglücklichen Vater gegenüber, dessen Retter und Rächer er werden soll, eine ähnliche Aufgabe wie Cordelia zu erfüllen. Seine Verstoßung ist indessen nicht so empörend wie die Verstoßung der Cordelia, denn er fällt wenigstens als ein Opfer der Verleumdung, und der furchtsame Alte kann seine Leichtgläubigkeit mit einem Hinweis auf die Zeitverhältnisse entschuldigen, die er uns mit so grellen Farben schildert, und die auch eine Zerrüttung in seiner Familie nicht unwahrscheinlich machen. In die scheinbar plumpe Falle, die ihm Edmund stellt, geht Edgar nach dem eigenen Zeugniß des Bruders nur darum, „weil er keines Unrechts fähig, auch kein Unrecht ahnt.“ Im übrigen ist Edgar ebenso kalt und klug und überlegt und sogar listig, wenn es sein muß, zu guten, wie sein Bruder Edmund zu verruchten Zwecken. Das Interesse an ihm wächst in hohem Grade, sobald seine Verstellung nicht mehr bloß, wie im Anfang, seiner persönlichen Sicherheit, sondern dem Wohle der andern gilt, und ihm über die schweren Leiden seiner Umgebung der eigene Jammer geringfügig vorkommt. Er vergißt dann, daß er seine Lage mit der des Königs verglichen hat, indem er sich einbildete, es ergehe ihm als Kind wie dem Lear als Vater. Den aufgeregten und leidenschaftlichen Figuren der Tragödie gegenüber ist Edgar der Vertreter der Ruhe, der Besonnenheit. Geduld predigen, Geduld üben, keine Frucht brechen bis sie reif geworden ist, mit dieser Eigenschaft muß Edgar einen vollendeten Staatskünstler abgeben, und wir finden es natürlich, daß ein Mann, der mit solcher Entschlossenheit zu warten verstand, bis seine Zeit gekommen war, auch von Albanien als der Tüchtigste auserkoren wird, um die erste Stelle neben dem Throne einzunehmen. Die Gewandtheit, mit der Edgar aus einer Rolle in die andere schlüpft, führt uns auf den Gedanken, daß Shakespeare vielleicht gleichzeitig einem Bühnencollegen Gelegenheit geben wollte, seine Virtuosität leuchten zu lassen. Außerdem wird diese Rolle von Shakespeare noch benutzt, um mit bekannter Gleichgültigkeit gegen alle Anachronismen einige zeitgemäße protestantische Hiebe auszutheilen und sein Publikum auf

Kosten der Jesuiten, Teufelsbanner und Beseffenen zu belustigen. Wir bemerken noch, daß Shakespeare schon einmal im „Hamlet“ den verstellten Wahnsinn und den wirklichen nebeneinandergestellt hat.

Kent, der Schatten Lear's, der unter keinen Umständen von ihm weicht und ihn trotz aller von ihm erfahrenen Unbill von Leidensstation zu Leidensstation durch das ganze Stück hindurch begleitet, ist eins der rührendsten Beispiele unerschütterlicher Vasallentreue, denen wir in Shakespeare's Dramen begegnen. Er verdient in der That die Schellenkappe, die ihm der freilich ebenso treuherzige Narr anbietet, weil er sich an das den Hügel hinabrollende Rad festklammert und nicht, wie wir sagen würden, mit den Ratten das sinkende Schiff verläßt. Auch er hat viel von dem heißblütigen Wesen seines Herrn an sich; er liebt es, den Leuten die Wahrheit so verb als möglich an den Kopf zu werfen, was ihm gleich im Beginn der Tragödie die allerhöchste Ungnade zuzieht, und bald darauf nach den Fußritten des alten Regiments die Süßigkeiten des neuen zu kosten gibt. Es ist die höchste Wonne für ihn, den Feinden seines Herrn ein Bein zu stellen und gegen sie vom Leder zu ziehen; aus ganz anderm Stoff wie Gloster, hätte er diesen sicherlich nicht bloß bedauert und für ihn gebeten, sondern ihn entschlossen aus seinen Banden befreit. Aber er ist rauh und schlau zugleich. Aus einem Großen des Reichs verwandelt er sich mit Leichtigkeit in den Diener Cajus. Gleichzeitig leitet er das ganze Unternehmen zur Befreiung des Königs, und die feinsten Fäden der Verschwörung laufen in seiner kräftigen, allzeit schlagfertigen Faust zusammen. Die Vorsicht und Beharrlichkeit, mit der er an seinem Incognito festhält, beweisen, daß der Ausdruck „mehr Mann als Wiß“, den er in seinem ihn nie, selbst im Bloß nicht, verlassenden Humor von sich gebraucht, seinen Charakter durchaus nicht erschöpft. Die Folgen von Lear's thörichter Abdankung hat er vorausgesehen und vorausgesagt. Die Schuppen, die er seinem Herrn nicht von den Augen reißen konnte, sind demselben früh genug von den Augen gefallen; er weiß, daß der Conflict zwischen Vater und Töchtern, die er in ihrer Niederträchtigkeit vollkommen durchschaut, nicht lange ausbleiben kann. Dazu kennt er zu gut das Naturell seines Königs, der die Diener Goneril's bei der ersten anbefohlenen sauern Miene, die sie machen, durchprügeln wird.

Als Bote des Königs in den Bloß gesetzt, hat er bereits einen Brief Cordelia's in der Tasche; auf sie, als den rettenden Engel, sind seine Augen von Anfang an gerichtet gewesen. Die Unzufriedenheit mit der Strenge der neuen Regierung, die Spaltung zwischen Albanien und Cornwall, die Unzuverlässigkeit ihrer Diener, die sogar für Frankreich die Spione machen: alles fügt sich schein-

bar vortrefflich in seinen Plan. Aber der Plan scheitert an der namentlich auf der scharfblickenden Goneril Betrieb für den Augenblick wiederhergestellten Eintracht der Häuser Cornwall und Albanien, von denen das erste bereits durch Edmund vertreten wird, der sich als ausgezeichneten Feldherrn bewährt. Kent hat zwar Cordelia in die Arme ihres Vaters zurück, aber statt zum Siege in den Tod geführt. Mit dem Hinscheiden seines Königs fühlt auch Kent seine Rolle ausgespielt, und die ehrenvollen Anträge des neuen Herrschers, ihm bei dem Wiederaufbau des Reichs zur Seite zu stehen, werden von dem Diener des alten abgelehnt.

Das Schicksal des zweiten Vaters in unserm Stück, des Grafen Gloster, soll eine Parallele zu dem Schicksal Lear's bilden, und steht auch hinter dem letztern an Gräßlichkeit nicht zurück. Die Geschichte des Königshauses klingt um so wahrscheinlicher, wenn sie nicht vereinzelt dasteht, sondern seine Zerwürfnisse in den Häusern der Vasallen sich wiederholen. Uebrigens greift Gloster durch seine Verbindung mit Cordelia und den unzufriedenen Großen fast ebenso tief wie Kent in den Zusammenhang der Ereignisse ein, und vollends würde ohne seinen Sohn Edmund der eigentliche Vollstrecker der Rache an den Lear'schen Töchtern fehlen. Zwischen den Charakteren von Lear und Gloster ist freilich ein großer Abstand, und das Riesige in der Anlage des erstern ist bei dem letztern auf das gewöhnliche Menschenmaß zurückgeführt. Weniger Mann und Wiß als Kent, ist Gloster im Grunde seinem Könige doch ebenso treu ergeben, und kaum hat er von dem Mordanschlag der Töchter gehört, als auch schon sein Entschluß gefaßt ist, den letztern mit Gefahr seines eigenen Lebens zu retten. Sein Mitleid wird sein Verderben. Erst als er geblendet ist, geht ihm, wie Lear über Cordelia, über seinen Sohn Edgar das wahre Licht auf; erst im Elend kommt ihm wie Lear der Gedanke, daß die Welt, in der er als Lord von England in Ueppigkeit geschwelgt, vielleicht doch nicht die beste gewesen sei, und daß es gar nicht so übel wäre, wenn Vertheilung den Ueberfluß etwas ausgliche und alle Menschen genug hätten. Aber während der jähzornige Lear schäumt und tobt wie ein Berserker, Plane über Plane entwirft, und sogar einen Trupp Pferde mit Filz beschuhen will, um seine Schwiegersöhne heimlich zu überfallen und sein Weggeschenktes wieder an sich zu reißen, um todt, todt, todt zu schlagen alles, was ihm im Wege steht, fällt der gutmüthige, schwächere, furchtsame Mann sehr rasch in Verzweiflung, denkt kaum an Rache und will eher Hand an sich, als an irgendeinen seiner Feinde legen. Zweimal muß ihn sein verstoßener Sohn vor dieser Verzweiflung retten: das eine mal, als er sich von der Kreideklippe ins Meer stürzen, das andere mal, als er nicht fliehen, sondern seine Brust wehrlos dem siegenden

englischen Heere darbiehen will. Schmerz über erlittenen Unthun, Reue, Rache- und Ohnmachtgefühl gipfeln bei seinem königlichen Herrn im Wahnsinn; Gloster bringt es nur zu dem Wunsche, verrückt zu werden und das Bewußtsein des Grams zu verlieren. Dennoch ist es schließlich nicht der Gram, sondern die Freude, die ihm das Herz bricht und sein Jammerleben noch in einen versöhnenden Ton ausklingen läßt.

Daß die Blendung Gloster's das Haarsträubendste ist, was je auf die Bühne gebracht worden, läßt sich nicht weglegen; daß aber ein Dichter wie Shakespeare dies ebenso gut empfunden haben wird wie irgend ein Schöngestirne unserer Tage, dürfen wir gleichfalls annehmen. Hielt er es vielleicht für nothwendig, durch die Vorführung des entsetzlichen Schauspiels die Ermordung des Cornwall durch einen seiner Knechte zu motiviren? Wir wissen es nicht, und werden allerdings gut daran thun, die Blendung hinter die Scene zu verlegen und etwa das glühende Eisen an die Stelle der barbarischen Fußtritte zu setzen.

Die beiden Töchter Lear's, die eigentlichen Folterwerkzeuge des Dichters, um die Natur des alten Vaters aus den Fugen zu reißen, sollen zwar nach dem Ausspruch des Narren einander gleichen „wie ein Holzapfel einem Apfel“, oder „ein Holzapfel einem Holzapfel“; aber gerade an ihnen hat Shakespeare seine große Kunst seiner Charakterschilderung aufs glänzendste bewiesen. Beide Geschöpfe sind ebenso schön als schlecht. Goneril, die ältere, von blendenderer Schönheit und auch von blendenderer Schlechtigkeit; die „goldene Schlange“, wie sie von Albanien genannt wird. An erfinderischem Geist der jüngern Schwester überlegen, thut sie in der Regel den ersten Wurf; Regan läßt dann als gelehrige Schülerin den Ball in derselben Richtung fliegen, oft noch über das Ziel hinaus, das ihr die Meisterin gesteckt hatte. Sogleich in der ersten Scene, wo Goneril von Regan in plumper Schmeichelei überboten wird; so in einer spätern, wo Regan auf die Frage Goneril's: „Warum nur fünf?“ als verstärktes Echo erwiedert: „Warum nur einen?“ Beide haben die Schwächen des greisen Königs gründlich studirt, um ihn im entscheidenden Augenblicke mit ihren Raketenpfeilen dabei zu fassen. Beide sind ungeduldig, ein schon lange mit Zähneknirschen ertragenes väterliches Joch abzuschütteln, und entschlossen, was es auch koste, nie mehr unter dasselbe zurückzukehren. Der Alte, mit oder ohne Gefolge, ist ihnen eine Last, von der sie sich bis auf den letzten Rest mit Hilfe ihrer Männer zu befreien hoffen. Goneril, mit dem „wildern Blick“, mit dem „Wolfsgezicht“, zerreißt zuerst die Hand, die ihr bisher das Futter reichete, und findet an Regan, mit dem „sanftern Gemüth“, wie Lear sich einbildet, eine treue Mitverschworene, bis Edmund die Fackel der Zwietracht ent-

zündet und die Vergelterrolle an den beiden Ungethümen unfreiwillig übernimmt. An Roheit und kaltem Undank gibt Regan der Goneril durchaus nichts nach: sie ist ebenso wenig „den Staub werth, den ihr der Wind ins Gesicht bläst“, als ihre Schwester. Man denke an die Scene, in der sie ihrem Vater in der Sturmnacht das Thor verschließen läßt, oder an ihre trockene Antwort: „Zur Sache“, als der König sie daran erinnert, daß er ihr ein halbes Königreich geschenkt habe. Wenn sie den am Stuhl festgebundenen Gloster am Barte zupft, erscheint sie in der That noch widerlicher und abstoßender als ihre sie bemutternde Schwester; man kommt wirklich, wie der alte Kent sagt, „vom Regen in die Traufe“.

Allerdings ist die Summe der Verbrechen, die auf Goneril lasten, eine ungleich größere als bei Regan; aber die letztere ist durch den Tod ihres Gatten, der ihr den Besitz Edmund's ohne neues Verbrechen möglich macht, nicht in dieselbe Versuchung geführt wie Goneril, deren Leidenschaft sowol Albanien als Regan im Wege stehen. Der letztern entlebigt sie sich durch Gift; der Anschlag auf den erstern scheidet zu ihrem Bedauern. Sie wäre sogar bereit, dieser Leidenschaft ihre so lange gehegten und gepflegten ehrgeizigen Pläne zu opfern, und würde lieber, wie sie erklärt, die bevorstehende Schlacht verlieren als den Edmund an ihre Schwester Regan.

Auch das Verhältniß der beiden Frauen zu ihren Gatten ist ein sehr verschiedenes. Regan hat den heftigern und brutalern Mann heimgeführt, der sie übrigens gern in Familienangelegenheiten das große Wort führen läßt und in Frieden mit ihr lebt. Eine gewisse Harmonie der Charaktere ist vorhanden, wengleich das rasche Auslodern für Edmund auf keine tiefere Neigung für Cornwall schließen läßt. Goneril, die ihrem Gatten anfänglich durch ihren Verstand etwas imponirt, wird schon sehr früh gegen die Liebe des edlern Albanien gleichgültig (Act I, Scene 5); sie findet ihn nicht hochfliegend und männlich genug; seine Milde ist ein Gegenstand ihres Spottes, und seiner Festigkeit hält sie entgegen, daß eigentlich sie es sei, der „die Gesetze gehören“. Die eine der beiden Schwestern rächt ihren Gatten und ersticht den Diener, der ihn ermordet hat; die andere bestäche gern einen Diener, um den ihrigen zu ermorden; die eine verlobt sich mit Edmund erst als sie Witwe geworden, die andere thut es noch bei Lebzeiten ihres Mannes. Die Palme trägt freilich auch hier wieder Edmund davon, der sich mit beiden verlobt, um aus der Liebe der Töchter, wie einst die Töchter aus der Liebe des Vaters, zwei Staffeln seines Glücks zu machen.

Bei Goneril könnte einem zuweilen Lady Macbeth einfallen; aber wenn auch die Vorwürfe, mit denen Goneril ihren „milchlebrigen“ Biedermann und „Tugendnarren“ von Gemahl wegen seiner Milde überschüttet, und die Art, mit der sie „von den



feigen Schreden seines Geistes“ redet, einigermaßen an die Unterhaltung der Lady Macbeth mit ihrem Gatten erinnern: so würde doch Goneril schwerlich wie Lady Macbeth vor der Vollbringung eines Mordes zurückschauern, weil der zu Ermordende ihrem Vater gleiche.

Uebrigens werden beide Frauen am besten dadurch gezeichnet, daß sie Lear (oder Shakespeare, wenn man will) zu dem berühmten an Bitterkeit unübertroffenen Ausfall gegen das ganze weibliche Geschlecht veranlassen (Act IV, Scene 6).

Aus verwandtem Stoff mit den beiden Herzoginnen, und nicht ohne Aehnlichkeit mit Richard III. und Jago, stellt Edmund in der Reihe Shakespeare'scher Charaktere doch wieder eine ganz neue Verkörperung des bösen Princip's vor. Zum Helden des Stücks bildet er durch sein Temperament den entschiedensten Gegensatz. Dort der jähzornige Lear, immer auf dem Siedepunkte, hier, immer auf dem Gefrierpunkte, der Bastard Gloster's, der mit spitzbüßischer Kälte die Leidenschaften der andern für sich auszubeuten weiß und seine Thätigkeit in einer Zeit entwickeln kann, die für Intriguanen und politische Abenteurer wie geschaffen ist. Im Namen jener Natur, die sich nur um die beste Art der Fortpflanzung kümmert und im Kampfe ums Dasein stets dem Stärkern gegen den Schwächern recht gibt, einer Natur, die ihn selbst mit allen Vorzügen des Körpers und des Geistes ausgestattet hat, erklärt er der Gesellschaft, die ihn für den bloßen Zufall seiner Geburt seinem legitimen Bruder hintenanzusetzen will, gleich bei seinem ersten Auftreten den Krieg auf Tod und Leben. Schön wie seine Mutter, gewandt, tapfer, verwegen, von wirklich genialer Ruchlosigkeit, ist er ganz dazu gemacht, zwei Weibern wie Goneril und Regan den Kopf zu verdrehen. Er ist die Selbstsucht in höchster Potenz, die über alles hinweg rücksichtslos auf ihr Ziel lossteuert, aber niemals losstürmt, die emporkommen will um jeden Preis, die mit allem spielt, alles gebraucht, alles wegwirft wenn es gebraucht ist. Ohne Glauben und ohne Aberglauben, will er selbst allein für seine Thaten und Unthaten verantwortlich sein und spottet derer, welche die Folgen ihrer eigenen Thorheiten den Sternen zur Last legen. Schließlich irren sich diese nur an sich denkenden und für sich handelnden Charaktere immer in ihrer Rechnung. Sie haben irgendeinen Factor übersehen, und wäre dieser Factor auch nur der Zufall. Edmund fällt in eine ganz ähnliche Grube, wie er sie seinem Vater gegraben hat: ein Brief, bei dem erschlagenen Oswald gefunden, verräth seine Pläne und sein Einverständnis mit Goneril von Albanien fast im selben Augenblicke, als er sieggekrönt aus der für England gewonnenen Schlacht heimkehrt. Die oberste Sprosse auf der Leiter des Erfolgs bricht unter dem Gewicht seiner Ruchlosigkeit mit ihm

zusammen. Der letzte Trost, der ihm bleibt, ist nur ein Gefühl befriedigter Eitelkeit, daß er, der niemand geliebt hat als sich selbst, doch in einem Grade geliebt worden sei, um eine Frau zum Mord des Gatten, der Schwester und zum Selbstmord zu veranlassen. Auf die Umwandlung von Reue in seiner letzten Stunde möchten wir kein allzu großes Gewicht legen. Jedes Verbrechens fähig, wenn es seinen Zwecken dient, will er nur kein nutzloses Verbrechen begehen, und widerruft daher den Blutbefehl gegen Cordelia und Lear, deren Tod für ihn, der sterbend am Boden liegt, gleichgültig geworden ist. Ein empörender Charakter, der aber in der wirklichen Welt, vielleicht auch in unsern Tagen, nicht so schwer aufzufinden wäre, wirkt Edmund durch seine folgerichtige Schlechtigkeit immer noch ästhetisch, und auch an der Gerechtigkeit, die ihn ereilt, als er eben die Hand nach dem Preise seiner Missethaten ausstrecken will, haben wir nichts auszusagen.

An Edmund sich anschließend, ohne dessen Tapferkeit, ein Schuft niederern Ranges aus der Bedientenstube, ist Goneril's Haushofmeister Oswald. So kurz ihn Shakespeare gezeichnet hat, mit den Worten Kent's: „sein Gesicht gefällt mir nicht“, steht der unverächtliche Lafai, der verwünschte Knecht, „detested groom“, wie Lear ihn schilt, lebhaftig vor unsern Augen. Wer ihm begegnet, muß nothwendig mit ihm anbinden; so Kent, so Lear. Schwer aus der Fassung zu bringen, selfsubdued, und dadurch stets im Vorthheil gegen die Brauseköpfe, kriechend, wo noch etwas zu holen ist, schwerhörig, wo es nichts mehr zu fischen gibt, den Lüsten seiner Herrin, deren intimer Vertrauter er ist, alle Zeit zu Willen, findet er als der Liebesbote Goneril's an Edmund, der gleichzeitig auf Regan's Wink hin durch die Ermordung des alten Gloster sein Glück machen will, durch den Sohn des letztern den verdienten Lohn, und beschleunigt als echter Höfling das Verderben derjenigen, denen er dient.

Shakespeare, der überall auf scharfe Contraste hinarbeitet, hat auch dem Oswald seinen Gegensatz in derselben Sphäre an dem namenlosen Diener gegeben, der an dem Herzog von Cornwall das Werkzeug der Vergeltung für die Blendung Gloster's werden muß. Eine Art Kent in Livree, der nach seinem Tode auf den Mist geworfen wird. Die paar Verse, die er zu sagen hat, wollen gut gesprochen, und der Act der Volksjustiz, zu der ihn der Dichter berufen, will gut gespielt sein.

In dem „hizigen“ Cornwall selbst haben wir wieder ein Gegenstück zu dem besonnenen Albanien, dem einzigen Selbstherrscher im Stück, der auch sich selbst zu beherrschen versteht und „seine Hand nicht seinem Blut gehorchen läßt“. Cornwall ist es, der den Bastard Edmund, noch früher als Regan es thut, an seinem Hofe

mit offenen Armen aufgenommen und so den Feind in die Königsburg eingeführt hat. Undankbar, hart, grausam, will er jeden Augenblick seine Rache haben, erst an Kent, den er in den Block sperrt, dann an dem Gastfreunde, den er so schauderhaft verstümmelt. Albanien tritt trotz aller ritterlichen Grundsätze, die er einmal in den Worten niederlegt: „Doch was du immer für ein Teufel bist, du bist ein Weib“, diesem Weibe sehr scharf entgegen; der brutale Cornwall dagegen läßt sich von seiner Regan, who counsels well, fast um den Finger wickeln. Die Execution, die einer seiner Knechte an Cornwall vollstreckt, sehen wir mit gleichgültigen Augen an, da der Dichter keinerlei mildernde Umstände für den barbarischen Herzog geltend macht.

Der Herzog von Albanien ist gewissermaßen der Fortinbras unsers Stücks und nebst Edgar die einzige alle Schrecken dieser wilden Zeit überlebende Person der Tragödie; denn Kent wird seinem Meister, der ihn ruft, bald nachfolgen, und der König von Frankreich ist seit der pathetischen Scene im ersten Act nicht mehr auf der Bühne erschienen und für uns schon lange so gut wie verschollen. Nachdem Dolch und Schwert und Gift und Wahnsinn unter dem Lear'schen Geschlecht so fürchterlich aufgeräumt haben, hat uns Albanien, der an all diesen Missethaten keine Schuld trägt, die Aussicht auf eine bessere Zukunft zu eröffnen, indem er mit Edgar auf dem von den kaum besiegten Leidenschaften noch rauchenden Boden den Staat neu begründen und die sittliche Welt, die aus den Fugen gewichen war, wieder einrichten wird.

Unter diesem Eindruck verlassen wir die an Conflicten reichste Tragödie Shakespear's, die er in seinem 40. oder 41. Lebensjahre, zwischen 1614 und 1615, geschrieben haben mag. Wir haben Vater gegen Tochter, Töchter gegen Vater, Vater gegen Sohn, Sohn gegen Vater, Bruder gegen Bruder, Schwager gegen Schwager, Schwester gegen Schwester, Gattin gegen Gatten, Herrscher gegen Vasallen, Diener gegen Herren, den Zwist der Parteien im Innern und die Herbeirufung des Auslandes gesehen — als Grundton des Ganzen den durch den unmotivirtesten Kindesundank motivirten Wahnsinn des Helden; es wird nicht leicht eine größere Fülle des Stoffs so künstlerisch in einen so beschränkten Rahmen gefaßt werden können.

---

# König Lear.

## Personen.

— ∞ —

Lear, König von Britannien.  
König von Frankreich.  
Herzog von Burgund.  
Herzog von Cornwall.  
Herzog von Albanien.  
Graf von Kent.  
Graf von Gloster.  
Edgar, Gloster's Sohn.  
Edmund, Gloster's Bastard.  
Guran, ein Höfling.  
Dswald, Goneril's Haushofmeister.  
Ein alter Mann, Gloster's Pächter.  
Ein Arzt.  
Der Narr.  
Ein Hauptmann.  
Ein Edelmann aus Corbelia's Gefolge.  
Ein Herold.  
Bediente von Cornwall.

Goneril, }  
Regan, } Lear's Töchter.  
Corbelia, }

Ritter im Gefolge Lear's. Offiziere. Boten. Soldaten und Gefolge.

Schauplatz: Britannien.

---

## Erster Aufzug.

---

Erste Scene.

Staatsgemach in König Lear's Palast.

Es treten auf Kent, Gloster und Edmund.

Kent.

Ich dachte immer, der König hätte den Herzog von Albanien lieber als den von Cornwall.

Gloster.

So kam es auch uns vor; nun aber, bei der Theilung des Königreichs, weiß man nicht recht, welchen der Herzöge er am meisten schätzt: so gleich abgewogen sind die Theile, daß einem selbst bei der schärfsten Prüfung die Wahl schwer fällt.

Kent.

Ist das nicht Euer Sohn, Mylord?

Gloster.

Seine Erziehung ist mir anheimgefallen; ich habe schon so oft erröthen müssen, ihn anzuerkennen, daß ich jetzt dagegen abgehärtet bin.

Kent.

Wie so? Ich begreife Euch nicht.

Gloster.

Die Mutter dieses Jungen hat mich um so besser begriffen, worauf sie ziemlich rundleibig wurde und wirklich früher einen Sohn

für ihre Wiege, als einen Gatten für ihr Bett bekam. Wittert Ihr so was von einem Fehltritt?

Kent.

Ich kann den Fehltritt nicht ungeschehen wünschen, da er einen so stattlichen Ausgang genommen.

Gloster.

Ich habe aber auch noch einen rechtmäßigen Sohn, Herr; ein paar Jahre älter als dieser da, den ich aber darum nicht höher schätze. Wenngleich dieser Bursche etwas vorlaut in die Welt kam, ehe er gerufen wurde, so war doch seine Mutter hübsch. Es ging sehr lustig her bei seinem Entstehen, und der Bastard mußte anerkannt werden. — Kennst du diesen edlen Herrn, Edmund?

Edmund.

Nein, Mylord.

Gloster.

Lord Kent; erinnere dich seiner hinfort als meines ehrenwerthen Freundes.

Edmund.

Euer Gnaden ergebenster Diener.

Kent.

Ich bin Euch gut und möchte Euch näher kennen lernen.

Edmund.

Ich werde mich bemühen Eure Zuneigung zu verdienen.

Gloster.

Er ist neun Jahre im Ausland gewesen und soll jetzt wieder fort. — Da kommt der König.

(Trompetenstoß hinter der Bühne. Es treten auf Lear, Cornwall, Albanien, Goneril, Regan, Cordelia und Gefolge.)

Lear.

Empfangt die Herren von Frankreich und Burgund, Graf Gloster.

Gloster.

Zu Befehl, mein Herr und Fürst.

(Gloster und Edmund ab.)

Lear.

Inzwischen sprechen wir uns klarer aus. —

Die Karte dort! — Wißt, daß wir unser Reich

In drei getheilt, und daß es unser fester  
Entschluß ist, alle Sorgen und Geschäfte  
Von unserm Alter ab auf jüngre Kräfte  
Zu wälzen, während wir der Bürde ledig  
Zum Grabe schwanken. — Unser Sohn von Cornwall,  
Und Ihr, nicht minder lieber Sohn Albanien,  
Wir sind heut unabänderlich gewillt,  
Die Mitgift unsrer Töchter kundzuthun,  
Um künft'gem Streit schon jezo vorzubeugen.  
Die beiden Fürsten Frankreich und Burgund,  
Gewalt'ge Nebenbuhler in der Liebe  
Zu unsrer jüngsten Tochter, weilen nun  
Als Freier lange schon an unserm Hof  
Und harren auf Bescheid. — Sagt, meine Töchter,  
Da wir der Herrschaft uns, des Landbesitzes,  
Der Sorgen um den Staat begeben wollen,  
Sagt, welche denn von euch liebt uns am meisten?  
Daß wir am reichsten spenden, wo Natur  
Wetteifert mit Verdienst. — Du, Goneril,  
Als Erstgeborne, sprich zuerst.

**Goneril.**

Herr, mehr als Worte fassen lieb' ich Euch:  
Mehr als das Augenlicht, als Luft und Freiheit,  
Als alle Schätze dieser Welt; nicht minder  
Als Leben, Glück, Gesundheit, Schönheit, Ehre;  
Wie je ein Kind nur liebte, oder Liebe  
Ein Vater fand, die arm den Athem macht,  
Unjagbar, über all das lieb' ich Euch.

**Cordelia** (bei Seite).

Was soll Cordelia thun? Sie liebt und schweigt.

**Lear.**

All dies Gebiet, von diesem Strich bis hier,  
Mit schatt'gen Wäldern und mit reichen Fluren,  
Reichlichen Strömen, weitgedehnten Wiesen,  
Sei dein und deinen und Albanien's Sprossen  
Auf ewig. — Was sagt unsre zweite Tochter,  
Was unsre theure Regan, Cornwall's Gattin?

**Regan.**

Ich bin vom selben Stoff wie meine Schwester  
Und schätze mich ihr gleich. Mein treues Herz



Sagt mir, genau so ist mein Lieben auch.  
 Nur darin steht sie nach: denn ich erkläre  
 Mich als die Feindin aller andern Freuden,  
 Die diese reiche Sinnenwelt umschließt,  
 Und find' in Eurer theuren Hoheit Liebe  
 Mein einzig Glück.

Cordelia (bei Seite).

Arme Cordelia dann!

Doch nein, da wahrlich meine Liebe schwerer  
 Als meine Rede wiegt.

Lear.

Dir und den Deinen bleib' als ew'ges Erbe  
 Dies volle Drittheil unsres schönen Reichs,  
 An Umfang, Werth und Anmuth nicht geringer  
 Als Goneril's. — Nun, unsre Freude, letzte  
 Doch nicht geringste, deren junge Liebe  
 Die Weine Frankreichs und die Milch Burgunds  
 Wettfeindlich suchen, nun, was kannst du sagen,  
 Um noch ein reiches Drittheil zu gewinnen  
 Als deine Schwestern? Sprich!

Cordelia.

Nichts, Herr.

Lear.

Nichts?

Cordelia.

Nichts.

Lear.

Aus nichts wird nichts; sprich noch einmal.

Cordelia.

Ich Arme!

Ich kann mein Herz nicht auf die Lippen heben;  
 Ich liebe Eure Majestät, wie's mir  
 Die Pflicht gebet — nicht mehr, nicht weniger.

Lear.

Wie? Wie, Cordelia? Bess're deine Rede,  
 Du schadest deinem Glück sonst.

Cordelia.

Lieber Vater,  
 Ihr zeugtet mich, erzogt mich, liebtet mich;  
 Was Ihr gethan, erwiedr' ich wie ich soll,  
 Gehorch' Euch, lieb' Euch, ehr' Euch. Warum haben

Dem meine Schwestern Männer, wenn sie sagen,  
 Sie lieben Euch allein? Heirath' ich einst,  
 Wird ihm, der meinen Schwur empfängt, zugleich  
 Die Hälfte meiner Liebe, Pflicht und Sorge.  
 Nein, nie vermähl' ich mich wie meine Schwestern,  
 Um meinen Vater ganz allein zu lieben.

Lear.

Spricht wirklich so dein Herz?

Cordelia.

Ja, lieber Herr.

Lear.

So jung, und so unzärtlich?

Cordelia.

So jung, Herr, und so wahr.

Lear.

Wohlan, so sei denn Wahrheit deine Mitgift;  
 Denn bei der Sonne heil'gem Strahlenkranz,  
 Bei Hecate's Mysterien und der Nacht,  
 Bei allem Einfluß der Gestirne dort,  
 Durch den wir leben und vergehn: hier sag' ich  
 Von aller meiner Vaterpflicht mich los,  
 Von Blutsverwandtschaft und von Blutsgemeinschaft,  
 Und mir und meinem Herzen fremd fortan  
 Auf ewig sollst du sein. Der grimme Scythe  
 Und er, der sich die eignen Kinder aufischt,  
 Zu stillen seine Gier, soll meinem Busen  
 So nah zu Hülf' und Mitleid stehn als du,  
 Die einst mir Tochter war.

Kent.

Mein lieber Fürst —

Lear.

Still, Kent!

Komm zwischen den Drachen nicht und seine Wuth!

Ich liebte sie am meisten, und gedachte

In ihrer zarten Pflege auszuruhn. —

Hinweg, und mir auf immer aus den Augen! —

Geb' Frieden mir das Grab, wie ich von ihr

Weggebe ihres Vaters Herz! — Ruft Frankreich.

Wer rührt sich? Ruft Burgund. — Cornwall, Albanien,

Zu meiner Töchter Mitgift schlagt dies Drittel.  
 Hochmuth, den sie Geradheit nennt, verschaff' ihr  
 Nun einen Mann. Euch beide hier bekleid' ich  
 Mit meiner Macht und Hoheit und mit all  
 Den reichen Attributen im Gefolge  
 Der Majestät. Wir selbst, mit Vorbehalt  
 Von hundert Rittern nur, die ihr verpflegt,  
 Wir wollen einen Monat um den andern  
 Abwechselnd bei euch wohnen. Titel nur  
 Und Königshren wahren wir für uns;  
 Herrschaft, Einkünfte, Leitung alles andern  
 Bleib' euch, geliebte Söhne. Zur Bekräft'gung  
 Theilt unter euch den Reif hier.

Kent.

Großer Lear,  
 Den ich als König stets verehrt, als Vater  
 Geliebt, als Herrn begleitet und als meinen  
 Erhabnen Schützer ins Gebet geschlossen —

Lear.

Der Bogen ist gespannt, weg von dem Pfeil!

Kent.

Laß ihn nur fliegen, dringt sein Widerhaken  
 Mir auch ins Herz: mag Kent unhöflich sein,  
 Wenn Lear verrückt ist. Alter Mann, was thust du?  
 Wähnst du, Pflicht schweige feig, wenn Macht sich bückt  
 Vor Schmeichelei? Nein, Ehre fordert Freimuth,  
 Wenn Hoheit rast. Nimm deinen Spruch zurück,  
 Und hemme, deiner besten Einsicht nach,  
 Die garst'ge Raschheit; meinen Kopf darauf,  
 Die jüngste Tochter liebt dich nicht am mindesten;  
 Nicht leeren Herzens ist, weß leiser Ton  
 Kein Falsch zurücktönt.

Lear.

Schweig, bei deinem Leben!

Kent.

Mein Leben galt mir stets nur als ein Pfand,  
 Es gegen deine Feinde einzusetzen;

Ich geb' es furchtlos hin, wenn ich dadurch  
Dich retten kann.

Lear.

Auß meinem Angesicht!

Kent.

Sieh besser, Lear, und laß mich stets verbleiben  
Den Zielpunkt deiner Augen.

Lear.

Nun, bei Apoll —

Kent.

Nun, bei Apoll, mein König,  
Du schwörst umsonst bei deinen Göttern.

Lear.

O,

Gottloser Knecht!

(Er legt die Hand ans Schwert.)

Cornwall.

Mein theurer Fürst, halt ein!

Kent.

Stoß zu,  
Und tödte deinen Arzt, und gib den Lohn  
Der schönsten Krankheit! Widerruf' die Schenkung;  
Sonst sag' ich dir, solange' ich einen Laut  
Aus meiner Kehle bringe: du thust übel.

Lear.

Hör' mich, Rebell! bei deiner Lehnspflicht, hör' mich!  
Weil du zum Wortbruch uns verleiten wolltest —  
Den wir noch nie gewagt — und äußerst frech  
Tratst zwischen unserm Spruch und unsre Macht —  
Was unsre Stellung und Natur nicht dulden —:  
Nimm deinen Lohn mit unserm Machtbeweis.  
Fünf Tage hast du Frist, dich vorzusehn  
Zum Kampfe mit dem Ungemach der Welt,  
Und kehrst am sechsten den verhaßten Rücken  
Dem Reiche zu. Wird noch in unsern Landen  
Am zehnten dein verbannter Leib getroffen,  
So ist's dein Tod. Hinweg! Beim Jupiter,  
Dies widerruf' ich nicht.

Lear.

Leb' wohl, o König! Zeigst du so dich mir,  
Weilt Freiheit fern, und ist Verbannung hier. —

(Zu Cordelia.)

Die Götter, Jungfrau, sei'n dir Schild und Hort;  
Recht ist dein Denken, recht war auch dein Wort.

(Zu Regan und Goneril.)

Die ihr den Mund so voll nahmt, mögt bewähren,  
Daß Liebesreden Liebesthat gebären. —

Ich grüß' euch, Fürsten! Seinen alten Lauf  
Nimmt Kent im neuen Lande wieder auf.

(Ab.)

(Zusch. Gloster kommt zurück mit dem König von Frankreich, dem Herzog  
von Burgund und Gefolge.)

Gloster.

Hier, edler Herr, sind Frankreich und Burgund.

Lear.

Herr von Burgund,  
Wir fragen Euch zuerst, der als Rival  
Mit diesem König warb um unsre Tochter:  
Was fordert Ihr für sie als kleinste Mitgift,  
Damit Ihr Eurer Werbung nicht entsagt?

Burgund.

Höchst königliche Majestät,  
Nicht mehr als Ihr anbotet, und Ihr werdet  
Nicht weniger gewähren.

Lear.

Edler Herzog,  
Als sie uns theuer war, ward sie auch theuer  
Von uns geschätzt; jetzt ist ihr Preis gefallen.  
Da steht sie, Fürst: wenn etwas oder alles  
An diesem Lärchen Euer Gnaden lockt,  
Mit unserm Zorn und weiter nichts dazu,  
Da ist sie, sie ist Euer.

Burgund.

Wie versteh' ich's?

Lear.

Wollt Ihr — mit solchen Mängeln im Besiz,  
Freundlos, von nun an unsres Hasses Kind,  
Durch Schwur uns fremd, mit unserm Fluch als Mitgift,  
Sie nehmen, oder lassen?

**Burgund.**

O verzeiht,  
Mein königlicher Herr; wer kann auf solche  
Bedingungen die Wahl vollziehn?

**Lear.**

So laßt sie;  
Denn bei der Macht, die mich erschuf, ich nannte  
Euch allen ihren Reichthum. (Zu Frankreich.) Großer König,  
Nicht möcht' ich Eure Liebe so verscherzen,  
Euch zu vermählen, wo ich hasse; drum  
Sucht Eurer Neigung doch ein edler Ziel  
Als ein Geschöpf, das fast Natur sich schämt  
Anzuerkennen.

**Frankreich.**

O wie seltsam ist's,  
Daß sie, noch eben Eure Augenweide,  
Stoff Eures Lob's und Balsam Eures Alters,  
Die Liebste, Beste, eh man sich's versah,  
So ganz Entsetzliches begehen konnte,  
Um aller Gunst, in die Ihr sie gehüllt,  
Sie zu entkleiden! Wahrlich, ihr Vergehn  
Muß ganz unmenschlich, unnatürlich, oder  
Die Bärtlichkeit, die Ihr zuvor für sie  
Betheuert, schlecht begründet sein; und jenes  
Von ihr zu glauben ohne Wunder, sträubt sich  
Bernunft in mir.

**Cordelia.**

Doch bitt' ich Eure Majestät,  
Wenn Ihr nur deshalb mich verstoßt, weil mir  
Die öligglatte Kunst gebricht, zu reden  
Was nicht mein Vorsatz — was mir Ernst ist, thu' ich,  
Noch eh ich spreche —, daß Ihr mir bezeugt,  
Kein Schandfleck sei's, nicht Mord und nicht Betrug,  
Kein unkeusch Handeln, kein gemeiner Schritt,  
Was Eurer Gunst und Gnade mich beraubt;  
Ein Mangel sei's nur, der mich reicher macht,  
Der Mangel eines nimmersatten Augs  
Und einer Zunge, die nicht zu besitzen  
Ich froh bin, kostet auch ihr Nichtbesitz  
Mir Eure Liebe.

Lear.

Besser nie geboren  
Wärst du, als mir nicht besser zu gefallen.

Frankreich.

Ist's das nur: zarte Scheu in einem Wesen,  
Die oft unausgesprochen läßt, was es.  
Zu thun gedenkt? — Herr von Burgund, was sagt Ihr.  
Nun Eurer Dame? Liebe ist nicht Liebe,  
In die sich Rücksicht mischt, die fernab steht  
Vom eigentlichen Ziel. Wollt Ihr sie haben?  
Sie ist sich selber Mitgift.

Burgund.

Herr und König,  
Gebt nur den Antheil, den Ihr selbst verspricht,  
Und hier nehm' ich Cordelien bei der Hand  
Als Herzogin Burgunds.

Lear.

Nichts. Also schwur ich, und ich bleibe fest.

Burgund.

Dann thut mir's leid, daß mit dem Vater Ihr  
Auch den Gemahl verlor.

Cordelia.

Fahr' hin, Burgund!  
Wenn seine Liebe am Vermögen hängt,  
Kann ich sein Weib nicht sein.

Frankreich.

Schönste Cordelia, in deiner Armuth  
So reich! so auserwählt, obschon verstoßen!  
Und so geliebt, obschon verachtet! Hier  
Nehm' ich Besitz von dir und deinem Werth;  
Ich darf's, ich hebe ja nur auf was man  
Hinweggeworfen hat. O Götter, Götter!  
Ihr kalter Hohn, wie seltsam, hat mit Macht  
Zur Ehrfurcht meine Liebe angefacht. —  
Dein mitgiftloses Kind, Herr, soll jetzt mein,  
Soll unsres schönen Frankreichs Kön'gin sein. —  
Kein Herzog von Burgunds stromreichen Au'n  
Soll kaufen dich, du Perle aller Frau'n.  
Gönn' diesen Harten noch ein Abschiedswort.  
Das Hier verlierst du um ein bessres Dort.

Lear.

Du hast sie, Frankreich; nimm sie, sie ist nicht  
Mein Kind, und ich will auch ihr Angesicht  
Nie wiedersehn. Zieh hin denn, ohne Segen!  
Was ist an unsrer Liebe dir gelegen? —  
Kommt, edeler Burgund.

(Tusch. Lear, Burgund, Cornwall, Albanien, Gloster und Gefolge ab.)

Frankreich.

Sag' deinen Schwestern Lebewohl.

Cordelia.

Kleinode unsers Vaters, weinend scheidet  
Cordelia; ich weiß wohl, was ihr seid,  
Und mag als Schwester eure Fehler nicht  
Mit Namen nennen. Liebt ihn recht, den Vater;  
Uns lautberedte Herz euch leg' ich ihn;  
Doch ach, stünd' ich in Gunst noch wie vor Zeiten,  
Ich würd' ihm einen bessern Platz bereiten!  
Lebt beide wohl.

Regan.

Lehr' uns nicht unsre Pflicht.

Goneril.

Stell' deinen Herrn,  
Der dich als Glücksalmojen nimmt, zufrieden.  
Du wußtest deinen Vater nicht zu ehren,  
Und mußt mit Recht, was du entbehrest, entbehren.

Cordelia.

Enthüllen wird die Zeit, was List verhehlt;  
Zu Schanden wird, wer noch so heimlich fehlt.  
Ergeh's euch wohl!

Frankreich.

Komm, liebliche Cordelia.  
(Frankreich und Cordelia ab.)

Goneril.

Schwester, ich habe mancherlei zu sagen, was uns beide sehr  
nahe angeht. Ich glaube, unser Vater will heute Nacht fort.

Regan.

Allerdings, und zwar zu dir; nächsten Monat zu uns.



Goneril.

Du siehst, wie voll Launen sein Alter ist; wir haben eben eine starke Probe davon gehabt. Unsere Schwester, die doch immer sein Liebling gewesen: mit welch armseligem Urtheil hat er sie jetzt verstoßen! Es springt gar zu plump in die Augen.

Regan.

's ist Altersschwäche bei ihm; doch hat er sich von jeher nur obenhin gefannt.

Goneril.

Selbst in seiner ersten und vernünftigsten Zeit war er immer jähzornig; drum haben wir jetzt in seinem Alter nicht nur die längst- eingewurzelten Gebrechen zu erwarten, sondern obendrein noch den störrischen Eigensinn, den die Jahre der Schwäche und Reizbarkeit mit sich bringen.

Regan.

Wahrscheinlich stehen uns noch mehr solche Wuthausbrüche wie diese Verbannung Kent's bevor.

Goneril.

Und noch weitere Abschiedsscenen zwischen ihm und Frankreich. Bitte, laß uns zusammenhalten; wenn unser Vater sein Ansehen mit solcher Gemüthsverfassung behaupten will, so kann uns diese Abtretung seines Reichs nur Schaden bringen.

Regan.

Wir wollen es weiter überlegen.

Goneril.

Wir müssen etwas thun und das Eisen schmieden, solange es heiß ist.

(Beide ab.)

### Zweite Scene.

#### Halle im Schloß des Grafen Gloster.

Edmund tritt auf mit einem Brief in der Hand.

Edmund.

Du, o Natur, bist meine Göttin; deinem Gesetz nur dien' ich. Warum sollt' ich mich

Dem Bann der Sazung fügen und es dulden,  
 Daß mich der Völker Überwiz enterbt,  
 Weil um ein Mondscheinduzend mir ein Bruder  
 Vorausging? Warum Bastard? warum niedrig?  
 Wenn meines Körpers Bau so wohlgefügt,  
 Mein Geist so adlich, meine Form so echt ist  
 Wie bei dem Sprößling unsrer Dame Ehrsam?  
 Warum brandmarkt die Welt uns denn mit niedrig?  
 Mit Niedrigkeit? mit Bastard? niedrig, niedrig?  
 Die wir im fecken Diebstahl der Natur  
 Uns mehr Gehalt und Kraft und Feuer holen,  
 Als je im dumpfen, schalen, müden Bett  
 Verbraucht wird für ein ganzes Heer von Tröpfen,  
 Die zwischen Schlaf und Wachen man erzeugt?  
 Wohlan, mein legitimer Edgar, denn,  
 Mir soll dein Land gehören; unser Vater  
 Liebt seinen Bastard Edmund ebenso  
 Wie seinen legitimen — Legitim!  
 Ein reizend Wort! Schon gut, mein Legitimer!  
 Wenn dieser Brief hier zieht, und wenn mein Plan  
 Mir anschlägt, ha! dann soll der niedre Edmund  
 Dem legitimen — ich gedeih', ich wachse;  
 Nun, Götter, nehmt euch an des Bastardthums!

(Gloster tritt auf.)

Gloster.

Kent so verbannt! Und Frankreich fort im Zorn!  
 Der König weg heut Nacht! Sein Reich verschrieben!  
 Auf Leibgeding gesetzt! Und alles das  
 In wilder Hast! — Ha, Edmund! Was gibt's Neues?

Edmund (steckt den Brief ein).

O, Euer Gnaden, nichts.

Gloster.

Warum suchst du denn diesen Brief so eifrig zu verstecken?

Edmund.

Ich weiß nichts Neues, gnädiger Herr.

Gloster.

Was für ein Blatt lasest du da?

Edmund.

Nichts, gnädiger Herr.

Gloster.

Nichts? Wozu dann diese schreckliche Eile damit in deine Tasche? Ein Nichts hat nicht nöthig sich so zu verstecken. Laß sehen, gib! Wenn es nichts ist, so werd' ich keine Brille brauchen.

Edmund.

Ich bitt' Euch, gnädiger Herr, entschuldigt; es ist ein Brief von meinem Bruder, den ich noch nicht zu Ende gelesen habe; so weit ich aber darin gekommen bin, möchte er nicht wohl für Eure Augen passen.

Gloster.

Gib mir den Brief.

Edmund.

Ich mach's nicht recht, ob ich ihn behalte, oder ob ich ihn gebe. Der Inhalt, so weit ich ihn kenne, ist tadelnswerth.

Gloster.

Laß sehn, laß sehn.

Edmund.

Ich hoffe zu meines Bruders Rechtfertigung, er schrieb dies bloß als eine Prüfung oder Erprobung meiner Redlichkeit.

Gloster (liest).

„Diese Einrichtung, ich meine diese Ehrfurcht vor dem Alter, verbittert uns die Welt in unsern besten Jahren, indem sie uns unser Vermögen vorenthält, bis wir es selber vor Hinfälligkeit nicht mehr genießen können. Nachgerade finde ich in diesem Drucke der Alterstyranei eine zwecklose und thörichte Knechtschaft; sie herrscht nicht, weil sie die Macht hat, sondern weil sie geduldet wird. Komm zu mir, damit wir weiter darüber reden. Wenn unser Vater schlafen wollte, bis ich ihn weckte, so solltest du die Hälfte seiner Einkünfte für immer genießen und hinfort der Liebling sein deines Bruders Edgar.“ — Hm! — Verschwörung! — „Schlafen bis ich ihn weckte, so solltest du die Hälfte seiner Einkünfte genießen“ — Mein Sohn Edgar! Hatte er eine Hand, dies zu schreiben? ein Herz und ein Hirn, dies drin auszubrüten? — Wann hast du das erhalten? Wer hat es gebracht?

Edmund.

Man hat mir's nicht gebracht, gnädiger Herr; das ist eben der Pfiff dabei. Ich fand es durchs Fenster in mein Zimmer geworfen.

Gloster.

Erkennst du darin die Handschrift deines Bruders?

Edmund.

Wäre der Inhalt gut, gnädiger Herr, so wollte ich darauf schwören, sie sei es; aber in Anbetracht dieses möcht' ich lieber glauben, sie sei es nicht.

Gloster.

's ist seine Hand.

Edmund.

Sie ist's, gnädiger Herr; aber hoffentlich hat sein Herz mit dem Inhalt nichts zu schaffen.

Gloster.

Hat er dich nie zuvor in dieser Sache ausgeforscht?

Edmund.

Niemals, gnädiger Herr; nur hörte ich ihn oft behaupten, wenn die Söhne volljährig wären und es mit den Vätern abwärts ginge, so sollte von Rechts wegen der Vater der Mündel des Sohnes werden und der Sohn des Vaters Vermögen verwalten.

Gloster.

O Schurke, Schurke! Ganz die Ansicht in dem Briefe! Abscheulicher Schurke! Unnatürlicher, verwünschter, viehischer Schurke! schlimmer als viehisch! — Geh, geh, such' ihn auf; ich will ihn festnehmen. — Nichtswürdiger Schurke! — Wo ist er?

Edmund.

Ich weiß es nicht genau, gnädiger Herr. Aber wenn Ihr Euer Unwillen gegen meinen Bruder etwas aufschieben wolltet, bis Ihr ihm ein bessres Zeugniß seines Vorhabens entlocken könnt, so würdet Ihr einen sicherern Weg einschlagen; während Ihr durch gewaltsames Einschreiten und mögliche Mißdeutung seiner Absicht leicht einen großen Riß in Eure eigene Ehre machen und seinen kindlichen Gehorsam im innersten Kerne zertrümmern könntet. Ich wollte mein Leben für ihn verpfänden, er schrieb dies nur, um meiner Zuneigung zu Euch auf den Zahn zu fühlen, und ohne daß ein weiterer gefährlicher Anschlag dahintersteckt.

Gloster.

Glaubst du wirklich?

Edmund.

Wenn Euer Gnaden es passend findet, so will ich Euch an einen Platz stellen, von wo aus Ihr uns darüber verhandeln hören und durch Eure eignen Ohren befriedigende Gewißheit erlangen könnt, und zwar ohne weitem Aufschub noch heute Abend.

Gloster.

Er kann kein solches Ungeheuer sein —

Edmund.

Und ist es auch gewiß nicht.

Gloster.

Gegen seinen Vater, der ihn so zärtlich und von ganzer Seele liebt. Himmel und Erde! — Edmund, suche ihn auf; dring mir in sein Innerstes ein, ich bitte dich; verfare darin, wie du es fürs Klügste hältst. Ich gäbe alles dafür, wenn ich gehörige Gewißheit erlangen könnte.

Edmund.

Ich will ihn gleich, sogleich auffuchen, die Sache so schlau als möglich anlegen, und Euch davon benachrichtigen.

Gloster.

Diese Sonnen- und Mondfinsternisse der jüngsten Zeit bedeuten uns nichts Gutes. Naturweisheit mag sie so und so erklären, die Natur findet sich nichtsdestoweniger durch die Folgen solcher Erscheinungen gepeinigt. Liebe erkaltet, Freundschaft fällt ab, Brüder entzweien sich; in den Städten Aufruhr, auf dem Lande Zwietracht, in den Palästen Verrath; und das Band zerrissen zwischen Sohn und Vater. Auch diesen Buben von Sohn trifft die Weissagung: da haben wir Sohn gegen Vater. Der König ist abgefallen vom Zug der Natur: da haben wir Vater gegen Kind. Wir haben das Beste unsrer Zeit gesehen; Ränke, Falschheit, Verrath, verderbliche Zermürfnisse aller Art verfolgen uns rastlos bis zum Grabe! — Forsch' ihn aus, Edmund, diesen Schurken; du sollst nicht zu kurz dabei wegkommen; gib dir alle Mühe! — Und der edle und treuherzige Kent verbannt! sein Verbrechen: Redlichkeit! Sonderbar!

(216.)

Edmund.

Das ist doch in der Welt der Blödsinn auf seiner höchsten Stufe: wenn wir an Glück krank sind — d. h. uns oft nur selber den Magen verdorben haben —, so müssen Sonne, Mond und Sterne an unserm Misgeschick schuld sein, als wären wir Schurken durch Nothwendigkeit, Thoren durch himmlischen Zwang, Schufte, Iebe und Verräther durch die Obmacht der Sphären, Trunkende, Lügner und Ehebrecher durch aufgezwungenen Gehorsamen planetarische Einflüsse, und alles, worin wir schlecht sind, h göttlichen Anstoß. Wundervolle Ausflucht für einen Dirnen-

jäger, seine Bocksgelüste einem Stern zur Last zu legen! Mein Vater ward mit meiner Mutter unter dem Drachenschwanz einig, und meine Geburt fand unter ursa major statt; daraus folgt, ich bin rauh und wollüstig. Pah! ich wäre geworden was ich bin, hätte auch der jungfräulichste Stern am Firmament zu meiner Bastardzeugung geblinzelt.

(Edgar tritt auf.)

Richtig, da kommt er, wie der Schluß in der alten Komödie. Meine Rolle ist schuflige Melancholie, mit etwas Seufzen wie Thoms aus dem Tollhause. — O, diese Verfinsterungen bedeuten diese Zermürfnisse! Fa, sol, la, mi.

Edgar.

Nun, nun, Bruder Edmund! in was für ernste Betrachtungen bist du versunken?

Edmund.

Mein Bruder, ich denke eben an eine Prophezeiung, die ich dieser Tage las, was für Folgen diese Verfinsterungen haben werden.

Edgar.

Gibst du dich mit solchen Dingen ab?

Edmund.

Ich versichre dir, die Wirkungen, von denen er schreibt, fallen sehr unglücklich aus, wie z. B. Unnatur zwischen Kindern und Aeltern, Tod, Theuerung, Bruch alter Freundschaft, Spaltungen im Staat, Drohungen und Verwünschungen gegen König und Adel, grundloser Argwohn, Verbannung von Freunden, Auflösung im Heere, Ehebruch und was weiß ich, was noch.

Edgar.

Seit wann bist du denn unter die Sterndeuter gegangen?

Edmund.

Laß das! Wann hast du meinen Vater zuletzt gesehen?

Edgar.

Gestern Abend.

Edmund.

Sprachst du mit ihm?

Edgar.

Ja, zwei volle Stunden.

Edmund.

Schiedet ihr in gutem Vernehmen? Bemerktest du nichts Mißvergnügetes an ihm in Worten oder Mienen?

Edgar.

Durchaus nichts.

Edmund.

Besinne dich, wodurch du ihn beleidigt haben könntest, und weiche ihm aus, ich bitte dich, bis mit der Zeit die erste Hitze seines Zorns sich legt, der zur Stunde so in ihm wüthet, daß ihn kaum eine Mißhandlung deiner Person abkühlen würde.

Edgar.

Irgendein Schuft hat mich verleumdnet.

Edmund.

Das fürchte ich auch. Ich bitte dich, beobachte eine ruhige Zurückhaltung, bis die Heftigkeit seiner Wuth nachläßt; und, wie gesagt, zieh dich mit mir auf mein Zimmer zurück, wo ich es schon so einrichten will, daß du von dort den Grafen sprechen hörst. Bitte dich, geh; hier ist mein Schlüssel. Wenn du ausgehen solltest, so thu es nur bewaffnet.

Edgar.

Bewaffnet, Bruder?

Edmund.

Bruder, ich rathe dir zu deinem Besten. Ich will kein ehrlicher Mann sein, wenn man es gut mit dir meint; ich habe dir gesagt, was ich gesehen und gehört habe, aber nur in schwacher Andeutung, durchaus nicht der schrecklichen Wirklichkeit entsprechend. Fort, fort, ich bitte dich.

Edgar.

Werd' ich bald von dir hören?

Edmund.

Du kannst in dieser Sache auf mich zählen.

(Edgar ab.)

Ein gläub'ger Vater, und ein edler Bruder,  
Dem von Natur so fern steht Unrechtthun,  
Daß er kein Unrecht argwöhnt. Meine List  
Trabt leicht auf seiner dummen Ehrlichkeit!  
Was ich zu thun, ich seh' es klar vor mir.  
Wenn nicht Geburt, verschaff' mir mein Verstand  
Durch jedes Mittel, das sich bietet, Land.

(Ab.)

## Dritte Scene.

Zimmer im Palaſt des Herzogs von Albanien.

Es treten auf Goneril und ihr Haushofmeiſter Oswald.

Goneril.

Schlug mein Vater meinen Diener, weil er ſeinen Narren ausſchalt?

Oswald.

Ja, gnäd'ge Frau.

Goneril.

Er kränkt mich Tag und Nacht, ja ſtündlich pläzt er  
Heraus mit irgendeiner groben Unthat,  
Was alle Welt verſtört. Ich duld' es nicht;  
Sein Schwarm wird üppig, und er ſelber zankt  
Um jeden Quark. Wenn er vom Jagen kommt,  
Ich will ihn heut nicht ſehn; ſag', ich ſei krank.  
Und wirſt du läſſiger im Dienſt als ſonſt,  
So thuiſt du gut; ich nehm' die Schuld auf mich.

Oswald.

Da kommt er, gnäd'ge Frau, ich hör' ihn.

(Hörner hinter der Scene.)

Goneril.

Seid läſſig, du und deine Kameraden,  
Soviel ihr wollt; ich brächt' es gern zur Klage.  
Behagt's ihm nicht, kann er zur Schweſter ziehn,  
Die hierin eines Sinns mit mir und ſich  
Nicht meistern läßt. Der alte Tagedieb,  
Der immer noch die Herrſchaft üben möchte,  
Die er verſchenkt! Wahrhaftig, alte Narren  
Sind wieder Kinder, die man eben ſchildt,  
Wenn gutes Wort bei ihnen nichts mehr gilt.  
Merk' dir, was ich geſagt.

Oswald.

Gut, gnäd'ge Frau.

Goneril.

Und ſeht auch ſeine Ritter kälter an.



Was drauß entsteht, gleichviel; sag's allen Dienern.  
 Das gibt mir den erwünschten Anlaß dann,  
 Mich auszusprechen. Jetzt schreib' ich der Schwester,  
 Daß sie gleich mir verfährt. — Besorg' das Essen.  
 (Beide ab.)

Vierte Scene.

Eine Halle ebendasselbst.

Kent tritt auf, verkleidet.

Kent.

Borg' ich mir nur so leicht wie diese Kleider  
 Auch eine andre Stimme, die mein Sprechen  
 Unkenntlich macht, so dringt mein guter Plan,  
 Um dessentwillen ich mich so vermummt,  
 Durch bis zum Ziel. Und nun, verbannter Kent,  
 Kannst du da dienen, wo man dich verdammt —  
 Gott geb's! —, so wird dich dein geliebter Herr  
 In voller Arbeit sehn.

(Jagdhörner hinter der Scene. Es treten auf Lear, Ritter und Gefolge.)

Lear.

Laßt mich keinen Augenblick außs Mittagessen warten. Sorg',  
 daß man aufträgt. (Einer vom Gefolge ab.) Und nun, was bist du?

Kent.

Ein Mensch, Herr.

Lear.

Was ist dein Beruf? Was suchst du bei uns?

Kent.

Mein Beruf ist: nicht weniger zu sein, als ich scheine; dem-  
 jenigen treu zu dienen, der mir sein Vertrauen schenkt; den zu  
 lieben, der redlich ist, und mit dem umzugehn, der weise ist und  
 wenig spricht; Gottes Gericht zu fürchten; mich zu wehren, wenn  
 mir keine Wahl übrigbleibt; und keine Fische zu essen.

Lear.

Was bist du?

Kent.

Eine grundehrliche Haut, und so arm wie der König.

Lear.

Wenn du als Unterthan so arm bist, wie er als König, so bist du arm genug. Was suchst du?

Kent.

Dienst.

Lear.

Wem möchtest du dienen?

Kent.

Euch.

Lear.

Kennst du mich, Freund?

Kent.

Nein; aber Ihr habt etwas in Eurem Gebaren, was ich gern Herr nennen möchte.

Lear.

Und das wäre?

Kent.

Hoheit.

Lear.

Auf was für Dienste verstehst du dich?

Kent.

Ich kann gewissenhaft verschwiegen sein, reiten, laufen, eine spitzfindige Geschichte verderben, wenn ich sie erzähle, und eine einfache Botschaft schlicht bestellen. Wofür Alltagsmenschen brauchbar sind, darauf verstehe ich mich auch, und das Beste an mir ist mein Eifer.

Lear.

Wie alt bist du?

Kent.

Nicht so jung, Herr, um eine Frau wegen ihres Gesangs zu lieben, und auch nicht so alt, um mich ohne weiteres in sie zu vernarren. Ich habe meine achtundvierzig Jahre auf dem Rücken.

Lear.

So komm, du sollst mir dienen. Wenn du mir nach dem Essen nicht schlimmer gefällst, werde ich mich noch nicht von dir trennen. — Das Essen, holla! das Essen! — He! mein Bursche! mein Narr! — Du da, geh und ruf mir meinen Narren her!

(Einer vom Gefolge ab.)

(Darauf tritt auf.)

He, du Bursche, wo ist meine Tochter?

Entschuldigt —

Oswald.

(216.)

Lear.

Was sagt der Kerl da? Ruf den Lämmel zurück. — Wo ist mein Narr? Holla! Ich glaube, die ganze Welt schläft.

(Ritter kommt zurück.)

Nun? wo bleibt der Racker?

Ritter.

Er sagt, gnädiger Herr, Eurer Tochter sei nicht wohl.

Lear.

Warum kam der Schlingel nicht zurück, als ich ihn rief?

Ritter.

Herr, er antwortete mir so grob als möglich, er wolle nicht.

Lear.

Er wolle nicht!

Ritter.

Gnädiger Herr, ich weiß nicht, wie es kommt, aber nach meinem Dafürhalten begegnet man Eurer Hoheit nicht mehr mit der Zuverlässigkeit und Achtung, die Ihr gewohnt seid. Es macht sich eine große Abnahme an Artigkeit bemerklich, sowol von seiten der Dienerschaft als auch von seiten des Herzogs und Eurer Tochter.

Lear.

Ha! meinst du das?

Ritter.

Entschuldigt, Herr, wenn ich mich irre; aber Pflichtgefühl läßt mich nicht schweigen, wenn ich finde, daß man Eurer Hoheit zu nahe tritt.

Lear.

Du erinnerst mich nur an meine eigene Wahrnehmung. Ich habe seit kurzem eine auffallende Vernachlässigung bemerkt, schob aber diese Bemerkung mehr auf meinen spürenden Argwohn als auf eine wirkliche absichtliche Unartigkeit. Ich will nun genauer darauf Acht geben. — Aber wo bleibt mein Narr? Ich hab' ihn in den letzten zwei Tagen nicht gesehen.

Ritter.

Seit der Abreise meiner jungen Fürstin nach Frankreich, gnädiger Herr, hat sich der Narr ganz abgehärmt.

Lear.

Schon gut; ich hab' es wohl bemerkt. — Du, geh und sag meiner Tochter, ich wolle sie sprechen. (Einer vom Gefolge ab.) — Und du, ruf mir meinen Narren her. (Ein anderer ab.)

(Oswald kommt zurück.)

He, Freund, he! Kommt einmal näher, Freund! Wer bin ich, Freund?

Oswald.

Meiner gnädigen Herrin Vater.

Lear.

Meiner gnädigen Herrin Vater? Meines gnädigen Herren Schuft! Du Hurenhund! Du Schurke! Du Rötter!

Oswald.

Ich bin nichts davon, gnädiger Herr; entschuldigt —

Lear.

Ha! schleuderst du mir Blicke zu, du Strolch? (Er schlägt ihn.)

Oswald.

Ich lasse mich nicht schlagen, gnädiger Herr.

Kent.

Auch kein Bein stellen, du niederträchtiger Fußballspieler?

(Er schlägt ihm ein Bein unter.)

Lear.

Schönen Dank, Freund; du thust mir einen Dienst, und ich will dich dafür liebhaben.

Kent.

Steh auf, Kerl! Marsch, fort! Ich will dich Unterschied lehren. Fort, fort! Oder willst du deine Flegelklänge noch einmal messen, so bleib! Aber nein, marsch, fort mit dir! Sei vernünftig — so.

(Er stößt Oswald hinaus.)

Lear.

Nun, noch einmal meinen Dank, freundlicher Gesell; da hast du Handgeld auf deinen Dienst. (Er gibt Kent Geld.)

(Der Narr tritt auf.)

Narr.

Ich will ihn auch dingen — da hast du meine Schellenkappe.

(Er gibt Kent seine Narrenmütze.)

Lear.

Nun, nun, mein niedlicher Schelm! wie geht dir's?

Narr.

Freund, du thätest am besten daran, meine Mütze zu nehmen.

Kent.

Warum, Narr?

Narr.

Si nun, weil du Partei nimmst für einen, der in Ungnade gefallen. Ja, ja. Kannst du nicht lächeln, wie sich der Wind dreht, so wirst du sehr bald den Schnupfen kriegen. Da, nimm meine Kappe. Sieh einmal, dieser Mensch da hat zwei von seinen Töchtern verbannt und der dritten wider seinen Willen einen Segen angethan; wenn du es machst wie er, so mußt du schlechterdings meine Kappe tragen. — Nun, wie steht's, Gevatter? Hätt' ich doch zwei Kappen und zwei Töchter!

Lear.

Warum, mein Junge?

Narr.

Hätt' ich ihnen auch all mein Hab und Gut geschenkt, würd' ich doch meine Narrenkappen für mich behalten. Da hast du meine; erbettle dir noch eine von deinen Töchtern.

Lear.

Nimm dich in Acht, Bursch; die Peitsche!

Narr.

Wahrheit ist ein Hund, muß ins Loch, muß ausgepeitscht werden; aber Fräulein Windspiel darf am Kamin stehn und stinken.

Lear.

Eine scheußliche Bille für mich!

Narr.

Kamerad, ich will dir einen Spruch lehren.

Lear.

Thu das.

Narr.

Merl' auf, Gevatter:

Hab' mehr als du zeigst,  
 Sag' weniger als du verschweigst,  
 Leih weniger als du hast,  
 Lieb' Reiten mehr als Rast,  
 Glaub' wenig, lerne viel,  
 Wirf mehr, als du seß't, beim Spiel;  
 Laß Wein und Dirnen stehn,  
 Um nach dem Haus zu sehn:  
 So werden mehr als zehn  
 Auf zweimal fünf dir gehn.

Kent.

Das ist nichts, Narr.

Narr.

Dann ist's wie der Athem eines unbezahlten Advocaten; Ihr gabt mir nichts dafür. Kannst du von nichts keinen Gebrauch machen, Gevatter?

Lear.

Nein, mein Junge, nein; aus nichts kann man nichts machen.

Narr (zu Kent).

So sag' ihm doch, genau so viel betragen die Einkünfte seines Landes; einem Narren wird er nicht glauben.

Lear.

Ein bitterer Narr!

Narr.

Kennst du den Unterschied, mein Junge, zwischen einem bitterem Narren und einem süßen?

Lear.

Nein, Bursche; lehr' ihn mir.

Narr.

Der dir gerathen, Lear,  
 Daß du verschenkt dein Reich,  
 Komm, stell' ihn her zu mir,  
 Vertritt ihn lieber gleich:  
 Der süß' und bittere Narr  
 Erscheinen dann sofort;  
 Im bunten Wams der eine hier,  
 Den andern sieht man dort.

Lear.

Kennst du mich einen Narren, Junge?

Narr.

Als deine andern Titel hast du ja weggeschenkt; mit diesem wurdest du geboren.

Lear.

Das ist nicht so ganz närrisch, gnädiger Herr.

Narr.

Nein, wahrhaftig nicht. Die großen und vornehmen Herren wollen mich nicht allein Narr sein lassen. Hätt' ich ein Monopol darauf, sie würden sich daran betheiligen, mit ganzen Ladungen; sie gönnen mir die Narrheit nicht allein, sie wollen auch zugreifen. — Gevatter, gib mir ein Ei, und ich geb' dir zwei Kronen.

Lear.

Was für zwei Kronen werden das sein?

Narr.

Nun, wenn ich das Ei mittendurch schneide und den Dotter herausesse, die beiden Eikronen. Als du deine Krone mittenentzwei schnittst und beide Theile weggabst, da trugst du deinen Esel auf deinem Rücken über den Dreck. Du hattest wenig Wiß in deiner kahlen Krone, als du deine goldene weggabst. Red' ich hierin wie ein Mann meines Fachs, so laß den peitschen, der es zuerst behauptet.

(Singt.)

Den Narren geht es heuer schlecht,  
Da Weise närrisch werden  
Und, allesammt im Kopf nicht recht,  
Wie Affen sich geberden.

Lear.

Seit wann bist du so Ueberreich geworden, Bursche?

Narr.

Ich hab' mich darauf verlegt, Gevatter, seit du deine Töchter zu deinen Müttern gemacht hast; denn als du ihnen die Ruthe in die Hand gabst und selbst deine Hosen herabzogst,

(Singt.) Da weinten sie vor freud'gem Schreck;

Ich sang vor Schmerz ein Lied,  
Daß solch ein König spielt Versteck  
Und unter die Narren gerieth.

Bitte, Gevatter, halte deinem Narren einen Schulmeister, der ihn das Lügen lehrt. Ich möchte gar zu gern lügen lernen.

**Lear.**

Wenn du lügst, Kerl, so lassen wir dich auspeitschen.

**Narr.**

Ich wundre mich, wie verwandt du mit deinen Töchtern bist: sie lassen mich peitschen, wenn ich die Wahrheit rede, du läßt mich peitschen, wenn ich lüge; und manchmal werd' ich gepeitscht, wenn ich das Maul halte. Ich wäre doch alles lieber geworden als ein Narr; und doch möcht' ich nicht du sein, Gevatter: du hast deinen Verstand von beiden Seiten abgeschält und nichts in der Mitte gelassen. Da kommt eine von den Schalen.

(Goneril tritt auf.)

**Lear.**

Run, wie geht's, Tochter? Was hast du für ein Band um deine Stirn? Mich dünkt, du hast sie in der letzten Zeit zu viel gerunzelt.

**Narr.**

Du warst ein prächtiger Kerl, als du noch nicht nöthig hattest, dich um ihr Stirnrunzeln zu bekümmern; jetzt bist du eine Null ohne Ziffer. Ich bin mehr als du jetzt; ich bin ein Narr, du bist nichts. (Zu Goneril.) Ja, ja, schon gut, ich will's Maul halten; so befehlt mir Euer Gesicht, wenn Ihr auch nichts sagt. Mum, Mum,

Wer nicht Krust' behielt noch Krum',  
Muß oft vergebens betteln drum.

(Auf Lear deutend.)

Das ist 'ne leere Erbsenschote.

**Goneril.**

Herr, nicht bloß dieser Narr mit Narrenfreiheit,  
Auch mancher andre Eures frechen Schwarms  
Sucht stündlich Zank und Streit, man lärmt und tobt  
In unerträglich wüster Schwelgerei.  
Ich hoffte, wenn ich's Euch erst klar gemeldet,  
Es abgestellt zu sehn; doch fürcht' ich jetzt,  
Nach Eurem eignen jüngsten Thun und Reden,  
Ihr schüzt dies Treiben und Ihr muntert's auf  
Durch Eure Bill'gung. Wenn Ihr's thut, habt Acht,  
Die Rüge bleibt nicht aus, die Hülfe schläft nicht  
Und könnt', in ihrem Eifer für das Wohl  
Des Ganzen, Euch in einer Weise kränken,  
Die, eine Schmach für uns sonst, in der Noth  
Nur kluges Vorgehn heißt.



Narr.

Sintemal Ihr wißt, Gevatter,  
 Grazmücke nährte den Kufuf, bis  
 Der Kufuf ihr den Kopf abbiß.  
 So; aus ging das Licht, im Dunkeln saßen wir.

Lear.

Bist du unsre Tochter?

Goneril.

O, macht Gebrauch von Eurer guten Einsicht,  
 An der Ihr ja so reich seid; legt sie ab,  
 Die Launen, die Euch in der letzten Zeit  
 Euch selber ganz entfremdet.

Narr.

Kann nicht ein Esel merken, wenn der Karren das Roß zieht? —  
 Hopp, Mariandl! ich liebe dich.

Lear.

Kennt mich hier jemand? Dies da ist nicht Lear.  
 Geht Lear so? spricht so? Wo sind seine Augen?  
 Entweder wird sein Kopf schwach, sein Verstand liegt  
 Im Todesschlaf — Ha! wach' ich? 's ist nicht so.  
 Wer kann mir sagen, wer ich bin?

Narr.

Lear's Schatten.

Lear.

Das möcht' ich erfahren; denn nach den Zeichen der Herrscher-  
 würde, nach dem, was ich weiß und schließe, könnte ich fälschlich  
 glauben, ich habe Töchter.

Narr.

Die einen gehorsamen Vater aus dir machen werden.

Lear.

Wie heißt Ihr, schöne Dame?

Goneril.

Dies Staunen, Herr, scheint mir von gleicher Art  
 Mit Euern andern neuen Possen. Bitte,  
 Versteht jetzt mich und meine Absicht recht;  
 Alt und ehrwürdig, solltet Ihr auch klug sein.  
 Ihr haltet hundert Ritter hier und Knappen,

Ein liederliches, wüstes, freches Volk;  
 Von ihnen angesteckt, gleicht unser Hof  
 Gemeiner Schenke; Schwelgerei und Unzucht,  
 Sie machen mehr zur Kneip' ihn, zum Bordell,  
 Als ehrbaren Palast. Die Scham verlangt schon,  
 Dem schleunigst abzuhelpen. Drum ersucht Euch  
 Die, die sonst nehmen wird, um was sie bittet:  
 Verringert Euern Troß, und laßt den Rest,  
 Der fortdient, nur bestehn aus Männern, die  
 Zu Eurem Alter passen und die wissen,  
 Wer sie sind, und wer Ihr seid.

Lear.

Höll' und Teufel! —  
 Sattelt die Pferde mir; ruft mein Gefolge. —  
 Entartet Bastardkind! ich will dich nicht  
 Belästigen; noch bleibt mir eine Tochter.

Goneril.

Ihr schlugt mein Dienstvolk; Euer müßt Gesindel  
 Will nur von Leuten über ihm bedient sein.  
 (Albanien tritt auf.)

Lear.

Weh, wer zu spät bereut! (Zu Albanien.) O Herr, seid Ihr's?  
 Ist's Euer Wille? Sprecht, Herr. — Meine Kasse! —  
 Undankbarkeit, du marmorherz'ger Teufel,  
 Abscheulicher, wenn du an einem Kind  
 Dich sehn läßt, als ein Nilpferd!

Albanien.

Faßt Euch, Herr.

Lear (zu Goneril).

Bermüschte Geierbrut, du lügst!  
 Erlesne, seltne Männer folgen mir,  
 Die ihre Pflichten kennen bis aufs Haar  
 Und auf die Ehre ihres Namens halten  
 Voll Eifersucht. — O winziges Vergehn,  
 Wie häßlich sahst du an Cordelien aus,  
 Daß du wie eine Folterbank mir konntest  
 Mein ganzes Wesen aus den Fugen renken,  
 Mir alle Liebe aus dem Herzen reißen  
 Und zu der Galle thun! O Lear, Lear, Lear!

(Sich an den Kopf schlagend.)

Schlag' an dies Thor, daß deine Thorheit einließ  
Und deinen Wiß hinaus! — Kommt, meine Leute.

Albanien.

Herr, ich bin ohne Schuld, wie ohne Ahnung  
Was Euch so aufgebracht.

Lear.

Kann sein, Mylord. —

Hör' mich, Natur! hör', theure Göttin, höre!  
Hemm' deinen Vorsatz, warst du je gewillt,  
Fruchtbar zu machen dies Geschöpf!  
Laß ungesegnet bleiben ihren Leib!  
Vertrockn' ihr die Organe der Vermehrung!  
Aus ihrem schönsten Schoß entspringe nie  
Ein Säugling, sie zu ehren! Muß sie freisen,  
Schaff' ihr ein Kind des Borns, und laß es leben  
Zur Dual ihr, als verschrobne Mißgeburt!  
Es grab' ihr Runzeln in die junge Stirn,  
Mit Thrän' um Thräne furch' es ihre Wangen,  
Vergelt' ihr Mitterschmerz und Mittersorge  
Mit Hohn und Spott, auf daß sie fühlen möge,  
Es steche keiner Natter Zahn so scharf  
Als eines Kindes Undank! — Fort, fort, fort!

(21b.)

Albanien.

Nun, bei den Göttern, was veranlaßt dies?

Goneril.

Bekümmre dich nicht weiter um die Ursach;  
Laß seiner Laune freien Lauf, wohin  
Ihn Thorheit treibt.

(Lear kommt zurück.)

Lear.

Was? Funzig meiner Leut'? auf Einen Schlag!  
In vierzehn Tagen schon?

Albanien.

Was gibt es, Herr?

Lear.

Ja, hör' nur — Tod und Leben! (Zu Goneril.) Scham ergreift mich,

Daß du die Macht hast, meine Mannheit mir  
 So zu erschüttern; daß die heißen Thränen,  
 Die mir entstürzen, ihrer werth dich halten.  
 Giftqualm und Pest auf dich! Durchbohren mögen  
 Des Vaterfluchs unheilbar tiefe Wunden  
 Dir jeden Sinn! — O alte nähr'sche Augen,  
 Wenn ihr noch einmal drüber weint, reiß' ich  
 Euch aus und werf' euch fort, mit eurem Wasser  
 Lehm anzufeuchten. — Ha!  
 Sei's denn. Ich hab' noch eine andre Tochter,  
 Die ganz gewiß liebeich und freundlich ist;  
 Wenn sie dies hört von dir, mit ihren Nägeln  
 Zerfleischt sie dir dein Wolfsgeſicht. Wart' nur,  
 Ich werd' auß' neu in der Geſtalt mich zeigen,  
 Die du für immer abgeworfen wäñst!

(Lear, Kent und Gefolge ab.)

Goneril.

Hast du gehört?

Albanien.

Ich kann nicht so partiisch sein wie du,  
 Troß meiner großen Liebe, Goneril —

Goneril.

Schon gut, laß das. — He, Oswald, he!

(Zum Narren.)

Du, Bursch, mehr Schuft als Narr, folg' deinem Herrn!

Narr.

Gevatter Lear, Gevatter Lear! wart' und nimm den Narren  
 mit dir.

Ein Fuchsklein, das ich finge,  
 Und solche Tochter hinge  
 Ich auf im Augenblick;  
 D könnt' ich einen Strick  
 Für meine Kappe kaufen!  
 So, Narr; jetzt nachgelaufen.

(Ab.)

Goneril.

Der Mann ward gut berathen. Hundert Ritter!  
 's ist klug und sicher, hundert Ritter ihm  
 Zu lassen, immer schlagbereit! ja wohl,  
 Daß er bei jedem Einfall, jeder Grille,

König Lear.

Beschwerde, Laune, Unzufriedenheit  
 Auf seine Macht kann seine Thorheit stützen  
 Und unser Leben in der Hand hält! — Oswald!

Albanien.

Gleichwol gehst du zu weit in deiner Furcht.

Goneril.

Viel sichrer, als zu weit gehn im Vertrauen.  
 Wegschaff' ich, was ich fürchte, um nicht stets  
 Zu fürchten, daß es mich wegschafft. Ich kenn' ihn.  
 Was er geäußert, schrieb ich meiner Schwester;  
 Nimmt sie ihn auf mit seinen hundert Rittern  
 Nach dem, was ich ihr vorgestellt — Nun, Oswald?

(Oswald kommt zurück.)

Sag', ist dein Brief an meine Schwester fertig?

Oswald.

Ja, gnäd'ge Frau.

Goneril.

So nimm dir ein Geleit, und fort zu Pferd!  
 Erzähl' ihr bis ins kleinste, was ich fürchte,  
 Und füg' noch selber solche Gründe bei,  
 Die zur Verstärkung dienen. Mach' dich auf,  
 Und sei schnell wieder da!

(Oswald ab.)

Nein, nein, mein Gatte.

Euer Benehmen, diese Milch der Sanftmuth  
 Will ich zwar nicht verdammen, doch, verzeiht,  
 Man tabelt mehr an Euch den Klugheitsmangel,  
 Als man die Milde, die uns schadet, lobt.

Albanien.

Wie weit du siehst, ich weiß nicht; doch mir scheint,  
 Das Bessere ist gar oft des Guten Feind.

Goneril.

Nun denn —

Albanien.

Schon gut, der Ausgang wird es lehren.

## Fünfte Scene.

Hof vor dem Palaſt des Herzogs von Albanien.

Es treten auf Lear, Kent und der Narr.

Lear.

Geh du voraus nach Gloſter mit dieſen Briefen. Theile meiner Tochter aber nichts weiter mit, als was ſie etwa nach dem Inhalt des Briefs dich fragen wird. Wenn du dich nicht gehörig ſputeſt, werd' ich noch vor dir dort ſein.

Kent.

Ich will kein Auge ſchließen, gnädiger Herr, biß ich Euern Brief beſtellt habe.

(Ab.)

Narr.

Wenn eines Menſchen Gehirn in ſeinen Ferſen säße, wäre es da nicht Froſtbeulen ausgeſetzt?

Lear.

Allerdings, mein Junge.

Narr.

Dann bitt' ich dich, ſei luſtig; dein Verſtand braucht darum nie in Schlappſchuhen zu gehn.

Lear.

Ha ha ha!

Narr.

Sollſt ſehen, deine andere Tochter wird dich kindlich behandeln; denn wenn ſie auch dieſer ähnlich iſt wie ein Holzapfel einem Apfel, ſo weiß ich doch was ich weiß.

Lear.

Und was weißt du, mein Junge?

Narr.

Daß ſie ihr auch im Geſchmack ſo gleichen wird wie ein Holzapfel einem Holzapfel. Kannſt du mir ſagen, warum einem die Naſe mitten im Geſicht ſitzt?

Lear.

Nein.

Narr.

Si nun, um auf beiden Seiten der Nase ein Auge zu haben; was man nicht herausriechen kann, soll man herausspähen.

Lear.

Ich that ihr unrecht —

Narr.

Weißt du, wie die Auster ihre Schalen macht?

Lear.

Nein.

Narr.

Ich auch nicht; aber ich weiß, warum die Schnecke ein Haus hat.

Lear.

Warum?

Narr.

Darum, um ihren Kopf hineinzustecken, nicht, um es an ihre Töchter zu verschenken und ihre Hörner ohne Futteral zu lassen.

Lear.

Ich will meine Natur vergessen. Ein so gütiger Vater! — Stehn meine Pferde bereit?

Narr.

Deine Esel sind danach gegangen. — Der Grund, warum das Siebengestirn nur sieben Sterne hat, ist auch ein hübscher Grund.

Lear.

Weil es nicht acht hat?

Narr.

Richtig getroffen. Du gäbst einen guten Narren ab.

Lear.

Wenn ich's mit Gewalt wiedernähme! Scheußlicher Undank!

Narr.

Wenn du mein Narr wärst, Gebatter, so ließ' ich dich prügeln, weil du vor der Zeit alt geworden bist.

Lear.

Wie so?

**Narr.**

Du hättest nicht alt werden sollen, ehe du klug geworden wärst.

**Lear.**

O, laß mich nicht wahnsinnig werden, nicht wahnsinnig, gütiger Himmel! Verleihe mir Fassung; ich möchte nicht wahnsinnig werden!

(Ritter tritt auf.)

Nun, sind die Pferde bereit?

**Ritter.**

Ja, gnädiger Herr.

**Lear.**

So komm, mein Junge.

**Narr.**

Die heut als Maid noch kann bei meinem Abgang lachen,  
Bleibt Maid nicht lang', wenn man nicht kürzer macht die Sachen.

(Alle ab.)

---

## Bweiter Aufzug.

---

Erste Scene.

Schloßhof des Grafen Gloster.

Edmund und Curan treten auf, von verschiedenen Seiten.

**Edmund.**

Ich grüß' dich, Curan.

**Curan.**

Und ich Euch, Herr. Ich war bei Eurem Vater, um ihm zu melden, daß der Herzog von Cornwall nebst seiner Herzogin Regan heut Abend bei ihm eintreffen werden.

**Edmund.**

Wie kommt das?



Curan.

Das weiß ich nicht. Ihr habt doch von den Neuigkeiten gehört, die im Umlauf sind? — die man sich zuflüstert, mein' ich; denn bis jetzt raunt man sie sich erst in die Ohren.

Edmund.

Ich? Nichts. Um was handelt es sich denn?

Curan.

Habt Ihr nicht so etwas von Krieg gehört zwischen den Herzogen von Cornwall und Albanien?

Edmund.

Keine Silbe.

Curan.

So werdet Ihr's noch hören, mit der Zeit. Lebt wohl, Herr.

(Ab.)

Edmund.

Der Herzog hier zur Nacht? Gut! immer besser!  
Das webt sich mit Gewalt in meinen Plan.  
Mein Vater läßt auf meinen Bruder fahnden;  
Und ich hab' etwas, das sehr häßlich ist,  
Ins Werk zu setzen. Raschheit, hilf, und Glück! —  
Bruder, ein Wort; he, Bruder, komm herab!

(Edgar tritt auf.)

Mein Vater paßt dir auf. O, flieh von hier!  
Schon sucht man auszuwittern dein Versteck;  
Die Nacht kommt jetzt vortrefflich dir zu statten.  
Hast du nicht gegen Cornwall was gesagt?  
Er kommt hierher, heut Abend noch, in Eile,  
Und Regan mit ihm. Hast du auch nichts gegen  
Albanien gesprochen und für Cornwall?  
Besinne dich.

Edgar.

Wahrhaftig, nicht ein Wort.

Edmund.

Ich hör' den Vater kommen. Jetzt verzeih,  
Aus List muß ich mein Schwert ziehn gegen dich.  
Zieh; thu als wehrtest du dich; mach' es gut.  
Ergib dich — Komm zum Vater. — Licht her! hier! —  
Flieh, Bruder. — Fackeln! Fackeln! — So, leb' wohl. —

(Edgar ab.)

Jetzt etwas Blut gezapft, so glaubt man wunder

(Er verwundet sich am Arm.)

Wie hitzig ich hier focht; ich sah Betrunkne  
Mehr thun als das zum Späße. — Vater! Vater!  
Halt! halt! Kein Mensch?

(Gloster und Diener mit Fackeln treten auf.)

Gloster.

Edmund, wo ist der Schurke?

Edmund.

Hier mit gezücktem Schwert im Dunkeln stand er,  
Berruchte Sprüche murmelnd und den Mond  
Um seine Gunst beschwörend —

Gloster.

Doch wo ist er?

Edmund.

Ich blute, seht —

Gloster.

Wo ist der Schurke, Edmund?

Edmund.

Dort floh er hin. Als er auf keine Weise —

Gloster.

Ihm nach! ihm nach! (Ein Diener ab.) Auf keine Weise — was?

Edmund.

Zu Eurem Morde mich bereben konnte;  
Als ich ihm sagte, daß die Rachegötter  
Auf Vaternörder alle Donner schleudern,  
Ihm von den tausend starken Banden sprach,  
Die einen Sohn an seinen Vater fetten —  
Kurz, als er sah, mit welchem Abscheu ich  
Verwarf sein unnatürliches Beginnen:  
Da fiel er wüthend unversehns mich an  
Mit blankem Schwert und traf mich in den Arm.  
Kaum aber sah er wieder mich gefaßt,  
Kühn durch mein Recht, zur Gegenwehr entschlossen,  
Als er, vielleicht erschreckt auch durch mein Rufen,  
Blitzschnell entfloh.

## Gloster.

Mög' er nur weit entfliehn,  
 Denn hier im Land bleibt er nicht ungesungen;  
 Und ist er's — weg mit ihm! Mein edler Herzog,  
 Mein Schutzherr und Gebieter kommt heut Abend;  
 In seinem Namen mach' ich dann bekannt,  
 Daß, wer ihn findet und den Meuchelmörder  
 Ausliefern wird, sich unsern Dank verdient,  
 Wer ihn versteckt, den Tod.

## Edmund.

Als ich ihm abrieth von der That, ihn aber  
 Darauf erpicht fand, wurd' ich böß und droht' ihm  
 Ihn anzugeben. Er erwiderte:  
 „Du güterloser Bastard, glaubst du denn,  
 Wenn ich als Zeuge aufträt' wider dich,  
 Man mäße deinen Worten irgend Glauben  
 Und Kraft und Werth bei? Nein. Was ich würd' leugnen —  
 Und leugnen würd' ich, ja und wiesest du  
 Selbst meine Handschrift vor — das kehrt' ich alles  
 In einen Höllenanschlag um von dir;  
 Und du mußt erst die Welt zum Dummkopf machen,  
 Wenn sie im Vortheil, den mein Tod dir bringt,  
 Nicht einen mächt'gen Sporn erblicken soll,  
 Daß du ihn suchst.“

## Gloster.

Der hartgesottne Schurke!  
 Die Handschrift leugnen? Er ist nicht mein Sohn!  
 (Trompetenstoß hinter der Bühne.)  
 Cornwall's Trompeten! horch! Was ihn wol herführt?  
 Ich sperre alle Häfen, nicht entweichen  
 Soll mir der Schuft; der Herzog muß mir das  
 Gewähren. Außerdem send' ich sein Bild  
 Nach nah und fern, durchs ganze Königreich,  
 Daß jedermann ihn kennt; und werde dir,  
 Natürlicher und treuer Sohn, das Erbrecht  
 Auf meine Güter auszuwirken suchen.

(Cornwall, Regan und Gefolge treten auf.)

## Cornwall.

Wie steht's, mein edler Freund? Raun bin ich hier,  
 Vernehm' ich Dinge zum Entsetzen schon.

Regan

Und sind sie wahr, bleibt jede Strafe hinter  
Der Missethat zurück. Wie geht's Euch, Graf?

Gloster.

O, gnäd'ge Frau,  
Gebrochen ist mein altes Herz, gebrochen!

Regan.

Was! Euer Edgar, Pathe meines Vaters,  
Der ihm den Namen gab, wollt' Euch ans Leben?

Gloster.

O Fürstin, Fürstin, Scham verbärg' es gern!

Regan.

Ging er nicht mit den wüsten Rittern um  
Im Dienste meines Vaters?

Gloster.

Gnäd'ge Frau,  
Ich weiß nicht. O, es ist zu schlecht, zu schlecht!

Edmund.

Ja, gnäd'ge Frau, er war von der Gesellschaft.

Regan.

Kein Wunder denn, daß er so ruchlos ist.  
Sie sind's, die zu des alten Mannes Mord  
Ihn angestiftet haben, um sein Gut  
Mit ihm in Schwelgereien zu verprassen.  
Heut Abend erst hat meine Schwester mir  
Sie recht geschildert; ich bin so gewarnt,  
Daß, wenn sie kommen, um bei mir zu wohnen,  
Ich nicht zu Haus sein will.

Cornwall.

Auch ich nicht, Regan. —  
Edmund, ich hör', Ihr habt Euch Eurem Vater  
Als treuen Sohn bewährt.

Edmund.

's war meine Pflicht, Herr.

Gloster.

Er hat mir Edgar's Plan enthüllt, und ward  
Verwundet, seht, als er ihn packen wollte.

Cornwall.

Wird er verfolgt?

Gloster.

Ja wohl, mein gnäd'ger Herr.

Cornwall.

Ergreift man ihn, soll niemand mehr sich fürchten  
Vor seiner Bosheit; zur Verfügung stell' ich  
Euch meine ganze Macht. — Ihr aber, Edmund,  
Den Tugend und Gehorsam eben jetzt  
So sehr empfehlen, sollt nun unser sein;  
Solch zuverlässige Naturen thun  
Sehr noth uns, und wir legen drum zuerst  
Auf Euch Beschlag.

Edmund.

Treu werd' ich jedenfalls

Euch dienen, Herr.

Gloster.

Ich dank' Euch, Fürst, für ihn.

Cornwall.

Noch wißt Ihr nicht, warum wir zu Euch kamen —

Regan.

Und so zur Unzeit, durch stockfinstre Nacht.  
Ein wicht'ger Anlaß, edler Gloster, ist's,  
Worin wir Eure Meinung hören möchten:  
Der Vater und die Schwester schreiben uns  
Von Zwistigkeiten, die ich fern von Haus  
Am besten schlichte; beider Boten warten  
Hier auf Bescheid. Mein lieber alter Freund,  
Beruhigt Euer krank Gemüth, und steht  
Mit Eurem Rath uns bei in unsrer Sache,  
Die Eile heischt.

Gloster.

Sehr gerne, gnäd'ge Frau.

Ich heiße Euer Gnaden hier willkommen.

(Alle ab.)

Zweite Scene.

Vor Gloster's Schloß.

Kent und Oswald treten auf, von verschiedenen Seiten.

Oswald.

Guten Morgen, Freund. Bist du aus diesem Hause?

Kent.

Ja wohl.

Oswald.

Wo können wir unsere Rosse einstellen?

Kent.

In der Pfütze.

Oswald.

Bitte, wenn du mich liebhabst, sag' mir's.

Kent.

Ich habe dich nicht lieb.

Oswald.

Nun, so frag' ich auch nichts nach dir.

Kent.

Hätt' ich dich in Lipsbury's Pferch, so solltest du schon nach mir fragen.

Oswald.

Warum behandelst du mich so? Ich kenne dich nicht.

Kent.

Aber ich kenne dich, Kerl.

Oswald.

Als was kennst du mich?

Kent.

Ein Schurke bist du, ein Schuft, ein Tellerleder; ein gemeiner, hochmüthiger, hohler, bettelhafter, dreiröckiger, hundertpfündiger, schmutziger, grobstrumpfiger Schurke; ein weißlebriger, Ohrfeigen einsteckender Schurke; ein Bankert; ein spiegelgaffender, übereifriger, geschniegelter Lumpenbund; ein Wicht, der nur Einen Koffer besitzt, der aus Dienstbesessenheit ein Mädchenzuführen sein möchte und

nichts ist als ein Gemisch von Schurke, Bettler, Memme, Kuppeler, als der Sohn und Erbe einer Bastardbege; ein Kerl, den ich ins Heulen und Winseln prügeln will, wenn du ein Jota von deinen Ehrentiteln ableugnest.

Oswald.

Aber was für ein scheußlicher Mensch bist du, jemanden so zu schimpfen, den du so wenig kennst, als er dich!

Kent.

Was für ein schamloser Kerl bist du, zu leugnen, daß du mich kennst! Habe ich dir nicht erst vor zwei Tagen ein Bein gestellt und dich vor des Königs Augen durchgewalzt? Zieh, du Luder! Denn wenn's auch Nacht ist, so scheint doch der Mond; ich will eine Mondscheinstunke aus dir machen. (Zieht sein Schwert.) Zieh, du Hurenkind, du niederträchtiges Glatzgesicht, zieh!

Oswald.

Hinweg! Ich habe nichts mit dir zu schaffen.

Kent.

Zieh, du Schlingel! Du kommst mit Briefen gegen den König und nimmst Partei für die Puppe Eitelkeit gegen die Majestät ihres Vaters. Zieh, du Spitzbube, oder ich zerklöpf' dir deine Schenkel zu Carbonnaden. Zieh, du Lump; stell' dich!

Oswald.

Holla! Zu Hülfe! Mörder! Zu Hülfe!

Kent.

Wehr' dich, du Schuft; steh, Racker, steh! Du Bieraffe, wehr' dich! (Schlägt ihn.)

Oswald.

He! Holla! Zu Hülfe! Mörder! Mörder!

(Edmund tritt auf.)

Edmund.

Nun, nun, was ist hier los?

Kent.

Komm nur, du feiner Junge, wenn dich's juckt; komm, ich will dir's einbläuen. Nur heran, junger Herr!

(Cornwall, Regan, Gloster und Dienerschaft treten auf.)

Gloster.

Wie? Waffen! Degen! Sagt, was gibt es hier?

Cornwall.

Bei eurem Leben, Friede!  
Der ist des Tod's, der wieder schlägt. Was gibt's?

Kegan.

Die Boten unsrer Schwester und des Königs.

Cornwall.

Weshwegen dieser Streit? Sagt an.

Oswald.

Ich kann kaum athmen, gnäd'ger Herr.

Kent.

Kein Wunder, du hast deinen Muth so angestrengt, du feiger Schuft! Natur verleugnet dich; ein Schneider hat dich gemacht.

Cornwall.

Du bist ein sonderbarer Kerl. Ein Schneider einen Menschen machen?

Kent.

Ja wohl, Herr, ein Schneider; denn ein Steinmeß oder ein Maler hätten ihn nicht so verpfuscht, wären sie auch nur zwei Stunden an der Arbeit gewesen.

Cornwall.

Doch wie entspann sich dieser Streit? So sprich!

Oswald.

Der alte Bod hier, dessen Leben ich  
Geschont von wegen seines grauen Barts —

Kent.

O du verdammtes Ppsilon! du unnützer Buchstabe! — Gnädiger Herr, wenn Ihr mir Erlaubniß gebt, so will ich diesen ungesiebten Schuft zu Mörten zerstampfen und eine Abtrittswand damit anstreichen. — Meinen grauen Bart schonen, du Bachstelze?

Cornwall.

So schweige doch!  
Du Grobian, weißt du von Unstand nichts?

Kent.

Doch, Herr; allein der Bohn hat auch sein Recht.



Cornwall.

Und weshalb bist du zornig?

Kent.

Daß solch ein Schurke, ohne Ehr' im Leib,  
Ein Schwert am Leibe trägt. Dies Gleisnerpack,  
Wie Ratten nagt's unlösbar heil'ge Bande  
Entzwei; es schmeichelt jeder Leidenschaft,  
Die in dem Busen des Gebieters tobt,  
Gießt Del ins Feuer, Schnee ins kalte Herz,  
Sagt Ja, sagt Nein, und dreht die Wendehälse  
Stets nach der Windeslaune seines Herrn,  
Versteht, wie Hunde, nichts als nachzulaufen. —  
Die Pest in deine epileptische Frage!  
Ja, lächle nur, als spräch' ein Narr aus mir!  
Du Gäns'rich, hätt' ich dich auf Sarums Weide,  
Ich trieb' dich gackernd heim nach Camelot!

Cornwall.

Ei, bist du toll, du altes Haus?

Gloster.

Wie kamt ihr aneinander? Sprecht!

Kent.

So ist sich nichts auf dieser Welt zuwider  
Wie ich und solch ein Schuft.

Cornwall.

Warum nennst du ihn Schuft? Was that er dir?

Kent.

Herr, sein Gesicht gefällt mir nicht.

Cornwall.

Vielleicht auch meins nicht, seins nicht, ihres nicht.

Kent.

Gern sag' ich, Herr, die Dinge grad heraus:  
Ich hab' manch besseres Gesicht gesehn  
Vorzeiten, als auf irgendeiner Schulter  
Jetzt vor mir steht.

Cornwall.

Das ist ein Kerl, den man

Um Verboheit pries, und der nun wilde Roheit  
Zur Schau trägt und der eigenen Natur  
Gewalt anthut; er kann nicht schmeicheln, er;  
Ist ehrlich, grade, muß die Wahrheit jagen!  
Gefällt's uns, gut; wenn nicht, er ist halt grade.  
Ich kenn' die Schurken, hinter deren Gradheit  
Mehr Hinterlist und böse Absicht steckt  
Als hinter zwanzig schlichten Kragfußmachern,  
Die ihre Höflingspflichten übertreiben.

Kent.

In vollem Ernst, Herr, wirklich und wahrhaftig,  
Mit Eurem mächtigen Aspect's Vergunst,  
Deß Einfluß wie der Feuerstrahlenkranz  
Auf Phöbus' Flackerstirn —

Cornwall.

Was soll das heißen?

Kent.

Daß ich meine Redeweise aufgebe, die Euch so sehr misfällt.  
Ich weiß, Herr, ich bin kein Schmeichler; wer Euch mit geraden  
Worten betrog, war geradezu ein Schurke: was ich meinestheils  
nicht sein möchte, könnte ich Euch in Eurem Misvergnügen auch  
dahin bringen, daß Ihr mich dazu auffordertet.

Cornwall.

Was thatst du ihm zu Leid?

Oswald.

Durchaus nichts, Herr.

Dem König, seinem Herrn, gefiel es jüngst,  
Aus Mißverständniß mich zu schlagen. Er,  
Gleich bei der Hand, dem Zorn'gen schmeichelnd, warf  
Mich rücklings nieder, schimpfte, höhnte mich,  
Als ich am Boden lag; that wie ein Recke  
So mannhaft; ward vom König auch belobt,  
Weil er den angriff, der sich selbst bezwang;  
Und zog im Rausch des Heldenthums aufs neue  
Hier gegen mich.

Kent.

Hört man die feigen Strolche.  
Ist Ajax nur ihr Narr.

Cornwall.

Holt mir den Fußblock! —  
 Starrköpf'ger alter Sünder, grauer Prabler,  
 Wir wollen dich schon lehren —

Kent.

Herr, ich bin  
 Zu alt zum Lernen. Euren Fußblock laßt  
 Für mich nicht holen. Als des Königs Diener  
 Und Abgesandter kam ich her zu Euch;  
 Und wenig Achtung, frechen Trotz verrathet  
 Ihr gegen meines Herrn Person und Würde,  
 Straft Ihr den Boten so.

Cornwall.

Holt mir den Fußblock!  
 Ich schwör' es, sitzen soll er drin bis Mittag.

Regan.

Bis Mittag? Bis zur Nacht, die ganze Nacht!

Kent.

O Fürstin, wär' ich Eures Vaters Hund,  
 Ihr solltet mich nicht so behandeln.

Regan.

Doch  
 Weil du sein Schuft bist, thu' ich's.

Cornwall.

Das ist ein Kerl genau von jener Farbe,  
 Von der die Schwester spricht. — Bringt mir den Fußblock!  
 (Der Block wird gebracht.)

Gloster.

Ich bitte Euer Gnaden, thut es nicht.  
 Er fehlte schwer; sein Herr, der gute König,  
 Wird's ihm verweisen. Doch so niedre Zücht'gung  
 Paßt nur für ganz verworfenes Gefindel,  
 Für Diebstahl und Vergehn gemeinster Art.  
 Der König nimmt es sicher übel auf,  
 Wenn man ihn so mißachtet, daß man ihm  
 Den Boten so bestraft.

Cornwall.

Ich nehm's auf mich.

Regan.

Noch übler muß es meine Schwester deuten,  
Daß man ihr einen Diener schimpft und schlägt,  
Der ihr gehorcht. — Hinein mit seinen Beinen!

(Man setzt Kent in den Block.)

Kommt, mein Gemahl.

(Regan und Cornwall ab.)

Gloster.

Du dauerst mich, mein Freund; der Herzog will's,  
Und seine Laune, das ist weltbekannt,  
Darf man nicht kreuzen noch ihr widersprechen;  
Ich werde für dich bitten.

Kent.

Thut es nicht.

Ich hab' gewacht, bin scharf gereist, und schlaf'  
Ein bißchen aus; den Rest der Zeit verpfeif' ich.  
Beim bravsten Kerl kriegt oft das Glück ein Loch  
Und zeigt die Fersen. Wünsch' Euch Guten Tag.

Gloster.

Der Fürst thut unrecht; man wird's übel deuten.

(Ab.)

Kent.

Du guter König machst das Sprichwort wahr:  
Du kommst jetzt aus dem Regen in die Traufe! —  
Heran, du Leuchte dieser niedern Welt,  
Um diesen Brief bei deinem milden Strahl  
Zu lesen! Nur im Glend gibt's noch Wunder:  
Ich weiß, der Brief kommt von Cordelia,  
Die sehr zum Glück von meinem düstern Loß  
Erfahren hat; sie wird die Zeit ersehnen,  
Aus diesem Greuelzustand — Mittel suchen  
Zur Heilung — — Ganz erschöpft und überwacht,  
Benutzt den Vortheil, müde Augen, seht  
Dies schnöde Lager nicht! Glück, Gute Nacht;  
Nur einmal lächle noch und dreh' dein Rad!

(Er schläft ein.)

König Lear.

## Dritte Scene.

## Heidegegend.

Edgar tritt auf.

Edgar.

Ich hörte, wie man mich in Acht erklärte;  
 Zum Glück verbarg ein hohler Baum mich noch  
 Vor ihrer Jagd. Kein Hasen ist mehr frei,  
 Kein Ort, wo nicht mit scharfem Aug' auf mich  
 Gelauert wird. Ich will mein Leben fristen,  
 Solang' ich irgend kann, und bin gesonnen,  
 Die niedrigst-dürftigste Gestalt zu borgen,  
 Die je, zum Hohn der Menschheit, einen Armen  
 Zum Vieh erniedrigt hat; ich will mein Antlitz  
 Mit Roth besudeln, meine Lenden gürteln  
 Mit einem Lumpen und mein Haar verzotteln,  
 Mit nacktem Leibe Wind und Wetter trocken.  
 Die Gegend hier kann mir ein Vorbild liefern  
 An Tollhausbettlern, die sich mit Geheul  
 Holzsplitter, Nadeln, Nägel, Rosmarin  
 In ihre starren bloßen Arme stoßen,  
 Und so, ein Bild des Grauens, in Gehöften,  
 Schafhürden, Mühlen und armsel'gen Dörfern  
 Mit tollen Flüchen bald, bald mit Gebet  
 Mitleid erzwingen. Armer Turlygod!  
 Und armer Thoms!  
 Das ist noch was — als Edgar bin ich nichts.

## Vierte Scene.

## Vor Gloster's Schloß.

Kent im Bloß. Es treten auf Lear, der Narr und ein Ritter.

Lear.

Wie seltsam, so von Hause fort zu reisen  
 Und mir den Boten nicht zurückzusenden!

Ritter.

Ich hörte, daß man Tags zuvor noch nicht  
Uns Weggehn dachte.

Kent.

Heil dir, edler Herr!

Lear.

Ha!  
Ist diese Schmach dein Zeitvertreib?

Kent.

Nein, Herr.

Narr.

Ha ha! Sieh, der trägt grobe Kniegürtel. Pferde bindet man  
am Kopfe an, Hunde und Bären am Halse, Affen um den Leib,  
und Menschen an den Beinen. Wenn ein Mensch zu sehr aus-  
schlägt mit seinen Beinen, dann muß er hölzerne Socken tragen.

Lear.

Wer hat so gröblich deinen Platz verkannt,  
Dich hier zu setzen?

Kent.

Beide, Er und Sie,  
Der Schwiegersohn und Eure Tochter.

Lear.

Nein.

Kent.

Ja.

Lear.

Nein, sag' ich.

Kent.

Ich sage, ja.

Lear.

Nein, nein, sie thaten's nicht.

Kent.

Ja, ja, sie thaten's.

Lear.

Bei Jupiter, ich schwöre: nein!

Kent.

Bei Juno schwör' ich: doch!

Lear.

Sie dursten's nicht;  
 Sie konnten's, wollten's nicht; 's ist mehr als Mord,  
 Ein solcher Frevel gegen alle Ehrfurcht!  
 Sag' kurz und bündig, wie du diesen Schimpf  
 Verdienen, wie sie dir ihn anthun konnten,  
 Da du von uns kamst.

Kent.

Als in ihrem Haus  
 Ich Eure Hoheit Briefe überreichte,  
 Eh ich noch aufgestanden war vom Platz,  
 Wo ich voll Ehrerbietung kniete, kam  
 Ein Bote, dampfend, triefend, außer Athem,  
 Von Goneril, seiner Herrin, Grüße keuchend;  
 Gab, eh mir noch Bescheid ward, Briefe ab,  
 Die man gleich las, auf deren Inhalt hin  
 Sie ein Geleit aufboten, Pferde nahmen,  
 Mich folgen hießen, bis sie Muße fänden  
 Zur Antwort, mir nur kalte Blicke gaben.  
 Und als ich hier den andern Boten traf,  
 Deß Willkomm meinen offenbar vergiftet —  
 Derselbe Kerl war's, der so unverschämt  
 Sich gegen Eure Hoheit jüngst betrug —,  
 Da fühlt' ich mich mehr Mann als klug; ich zog;  
 Die Memme brüllte gleich das Haus zusammen,  
 Und Sohn und Tochter fanden mein Vergehn  
 Des Schimpfs hier werth.

Narr.

Der Winter ist noch nicht vorbei, wenn die wilden Gänse in  
 dieser Richtung fliegen.

Ist der Vater im Pech,  
 Thun die Kinder wie blind;  
 Hat er recht viel Blech,  
 Wie artig wird das Kind!  
 Das Glück, die größte Hur',  
 Deffnet den Reichen nur.

Aber trotz alledem sollst du doch mehr Kreuz an deinen Töchtern  
 erleben, als du Kreuzer in einem Jahr zählen kannst.

Lear.

O dieser Krampf, wie er zum Herzen schwillt!  
 Hinab, aufsteigend Weh, dein Element  
 Ist unten! — Wo ist diese Tochter?

Kent.

Beim Grafen, Herr, hier drinnen.

Narr.

Folgt mir nicht;

Bleibt hier.

(Ab.)

Ritter.

Und daß war Euer ganz Vergehn?

Kent.

Sonst nichts. --

Wie kommt der König mit so wenig Leuten?

Narr.

Würdest du für diese Frage in den Bloß gesetzt, so geschähe es dir ganz recht.

Kent.

Wie so, Narr?

Narr.

Wir wollen dich zu einer Aneise in die Schule schicken, damit sie dich lehre, daß es im Winter keine Arbeit mehr gibt. Jeder, der seiner Nase folgt, läßt sich von seinen Augen führen, die Blinden ausgenommen; und unter zwanzig Nasen gibts nicht eine, die nicht räche, wenn einer stinkt. Laß die Hand los, wenn ein großes Rad den Hügel hinabrollt, sonst brichst du den Hals, wenn du ihm folgst; geht aber ein großes Rad den Berg hinauf, so laß dich kein nachziehen von ihm. Wenn dir ein weiser Mann einen bessern Rath geben kann, so gib mir den meinigen wieder zurück; ich möchte nicht, daß ihm jemand anders folgte als ein Schelm, sintemal ihn ein Narr gibt.

Herr, wer dir dient um Gut und Geld

Und dir nur folgt zum Schein,

Paßt ein, sobald der Regen fällt,

Läßt dich im Sturm allein.

Doch ich, der Narr, gar treu verharr',

Ob auch der Kluge flieh';

Der Schelm, der wegläuft, wird ein Narr,

Der Narr kein Schelm, nie, nie.

Kent.

Wo hast du das gelernt, Narr?



Narr.

Nicht im Bloß, Narr.

(Lear kommt zurück mit Gloster.)

Lear.

Verweigern mir Gehör? sind krank? sind müde?  
Die ganze Nacht gereist? Ausflüchte nur  
Und Zeichen von Empörung und von Abfall!  
Schaff' eine bessere Antwort mir.

Gloster.

O Herr,  
Ihr kennt des Herzogs feuriges Gemüth:  
Wie unerschütterlich und fest er bleibt  
Auf seinem Sinn.

Lear.

Best! Rache! Tod! Vernichtung!  
Was feurig? was Gemüth? Ha, Gloster, Gloster,  
Ich will den Cornwall sprechen und sein Weib.

Gloster.

Daß hab' ich, lieber Herr, an sie bestellt.

Lear.

An sie bestellt! Verstehst du mich auch, Mensch?

Gloster.

Ja, lieber Herr.

Lear.

Der König will mit Cornwall sprechen; sprechen  
Will mit der Tochter der geliebte Vater,  
Und heischt Gehorsam. Hast du das bestellt?  
Mein eigen Blut und Leben! — Feurig? Ei!  
Der Herzog feurig? Sag' dem hitz'gen Herzog —  
Nein, doch noch nicht; vielleicht ist er nicht wohl.  
Krankheit versäumt ja oft, wozu Gesundheit  
Verpflichtet ist, und wir sind nicht wir selbst,  
Wenn die Natur, bedrängt, die Seele zwingt,  
Zu leiden mit dem Körper. Ich will warten,  
Und zürne meinem heft'gen Eigensinn,  
Daß er den Anfall eines kranken Manns  
Auf den gesunden schob. — Todt ist mein Ansehn!

(Auf Kent blickend.)

Warum muß der hier sitzen? Diese That

Zeigt mir, daß ihre und des Herzogs Reise  
Nur List war. Gebt mir meinen Diener los. —  
Geh, sag' den beiden, sprechen woll' ich sie,  
Jetzt, gleich; sie sollen kommen und mich hören,  
Sonst trommle ich so lang' an ihrer Thüre,  
Bis man ruft: Todesschlaf!

Gloster.

Stünd' zwischen euch doch alles wieder gut!

(Ab.)

Lear.

Weh mir! mein Herz, mein schwellend Herz! — doch nieder!

Karr.

Ruf ihm zu, Gevatter, wie die Köchin den Malen, die sie lebendig in die Pastete that; sie gab ihnen eins aufs Dach mit dem Stock und rief: „Hinunter, ihr Schlingel, hinunter!“ Es war ihr Bruder, der aus reiner Liebe zu seinen Pferden ihnen das Heu mit Butter bestrich.

(Cornwall, Regan, Gloster und Diener treten auf.)

Lear.

Euch beiden Guten Tag!

Cornwall.

Heil Euer Gnaden!

(Kent wird losgemacht.)

Regan.

Es freut mich, Euer Hobeit hier zu sehn.

Lear.

Regan, ich denk', es freut dich; weiß ich doch,  
Warum ich's denke. Wenn es dich nicht freute,  
Von deiner Mutter Grab würd' ich mich scheiden,  
Weil's eine Ehebrecherin umschlöße. —

(Zu Kent.)

O, bist du frei? Ein andermal davon. —  
Geliebte Regan, deine Schwester taugt nichts;  
O Regan, sie hat scharfgezahnten Undank  
Wie einen Geier festgebunden hier. (Zeigt auf sein Herz.)  
Raum kann ich reden; ach! du wirst nicht glauben,  
Mit wie entartetem Gemüth — o Regan!

Regan.

Ich bitte, faßt Euch, Herr. Ich möchte glauben,  
Ihr thut wol eher ihrem Werthe Abbruch,  
Als sie der Kindespflicht.

Lear.

Sag', wie ist das?

Regan.

Ich kann nicht glauben, daß es meine Schwester  
In irgendwas versteht. Wenn sie vielleicht  
Dem Unfug Gures Schwarms Einhalt gethan,  
Geschah's aus solchem Grund, so guter Absicht,  
Daß sie kein Tadel trifft.

Lear.

Fluch über sie!

Regan.

O Herr, Ihr seid recht alt;  
Natur in Euch steht an der Grenze ihres  
Bereichs; Ihr solltet durch das Urtheil andrer  
Euch leiten lassen, das viel besser weiß,  
Wie's mit Euch steht. Und darum bitt' ich Euch,  
Rehrt heim zu unsrer Schwester, sagt, Ihr habt sie  
Beleidigt, Herr.

Lear.

Sie um Verzeihung bitten?  
Hör' nur, wie gut das unserm Hause stände:  
„Ja, liebe Tochter, ich bin alt, 's ist wahr; (Er kniet nieder.)  
Alter ist unnütz; auf den Knien bitt' ich:  
Gewähr' mir gnädigst Kleidung, Kost und Bett.“

Regan.

Genug, Herr; diese Bissen sind sehr häßlich.  
Rehrt heim zu meiner Schwester.

Lear (aufstehend).

Niemals, Regan.

Sie hat mein halb Gefolge mir genommen,  
Mich finster angeblickt, mir schlangengleich  
Mit ihrer Zunge tief ins Herz gestochen.  
Des Himmels ganzer Rachevorrath falle.  
Auf ihr undankbar Haupt! Bestlüfte, lähmt  
Die jungen Glieder ihr!

Cornwall.

O pfui, Herr, pfui!

Lear.

Mit euren Flammen, zuckende Blitze, blendet  
Ihr trotzig Aug'! Verpestet ihre Schönheit,  
Sumpfnebel, von der Sonne ausgebrütet;  
Fällt und vernichtet ihren Stolz!

Regan.

O Himmel! So verwünscht Ihr wol auch mich,  
Wenn Euch der Jähzorn packt?

Lear.

Rein, Regan, nein; dich soll mein Fluch nie treffen.  
Dein zartgestimmt Gemüth wird stets vor Härte  
Bewahren dich; ihr Blick ist wild, doch deiner  
Thut wohl und brennt nicht. Du wirst meine Freuden  
Mir nicht misgönnen, mein Gefolg vermindern,  
Mich rauh anlassen, schmälern mein Gesaß,  
Und endlich gar den Kiegel vor die Thür  
Mir schieben wenn ich komme; du kennst besser  
Die Pflichten der Natur, das Band der Kindschaft,  
Den Zoll der Dankbarkeit und feine Sitte,  
Und du vergaßt nicht, daß mein halbes Reich  
Ich dir geschenkt.

Regan.

Kommt, lieber Herr, zur Sache.

Lear.

Wer setzte meinen Diener in den Bloß?

(Trompetenstoß hinter der Scene.)

Cornwall.

Was für Trompeten? horch!

Regan.

Die meiner Schwester;  
Ich weiß es, denn ihr Brief besagt, sie werde  
Sehr bald hier sein.

(Oswald tritt auf.)

Ist deine Herrin da?

Lear.

Das ist ein Schuft, des leichterborgter Hochmuth

In seiner Herrin laun'scher Gnade ruht. —  
Mir aus den Augen, Kerl!

Cornwall.

Was meint Ihr, Hoheit?

Lear.

Wer setze meinen Diener in den Bloß?  
Du, Regan, hoff' ich, wußtest nicht darum. —  
Wer kommt hier? O ihr Himmel,

(Goneril tritt auf.)

Wenn ihr das Alter liebt, wenn eure milde  
Herrschaft Gehorsam billigt, wenn ihr selbst  
Alt seid, macht eure Sache drauß und sendet  
Herab ein Zeichen, um für mich zu zeugen!

(Zu Goneril.)

Schämst du dich nicht auf diesen Bart zu schaun? —  
O Regan! kannst du bei der Hand sie fassen?

Goneril.

Warum nicht bei der Hand? Welch Unrecht that ich?  
Nicht immer Unrecht ist, was Unverstand  
Dafür erklärt und Aberwitz so nennt.

Lear.

O Brust, du bist zu stark; hältst du's noch aus? —  
Wie kam mein Diener in den Bloß?

Cornwall.

Ich that ihn drein; für seine Frechheit war  
Der Platz noch viel zu gut.

Lear.

Du! thatest du's?

Regan.

O, Vater, Ihr seid schwach; spielt nicht den Starken.  
Wollt Ihr noch bis zum Ablauf Eures Monats  
Zurück zu meiner Schwester und entlassen  
Die Hälfte Eures Volks, kommt dann zu mir.  
Jetzt bin ich fort von Haus und nicht versehn  
Mit dem, was Euer Unterhalt verlangt.

Lear.

Zurück zu ihr? Und funfzig Mann entlassen?

Nein, eher schwör' ich jedes Obdach ab  
 Und nehm's im Kampf mit Wind und Wetter auf;  
 Ich werde Kamerad von Wolf und Gule:  
 O scharfer Zahn der Noth! — Zurück zu ihr?  
 Heißblütig Frankreich, ha, das unsre Jüngste  
 Ganz ohne Mitgift nahm, man brächt' mich eben  
 So leicht dahin, vor deinem Thron zu knien,  
 Ein Jahrgeld wie ein Knappe zu erbetteln,  
 Ein lumpig Gnadenbrot. — Zurück zu ihr?  
 Nein, heiß mich lieber Sklav und Packpferd sein  
 (Auf Dswald blickend.)

Bei dem verwünschten Knecht hier.

Goneril.

Wie Ihr wollt, Herr.

Lear.

Ich bitte, Tochter, dich, mach' mich nicht toll:  
 Ich will dir nicht zur Last sein, Kind; leb' wohl,  
 Wir wollen nie mehr sehn uns, nie begegnen.  
 Und doch bist du mein Fleisch, mein Blut, mein Kind —  
 Nein, eher eine Krankheit meines Fleisches,  
 Die ich mein nennen muß, bist ein Geschwür,  
 Ein eiternder Karbunkel, eine Pestbeul'  
 In meinem faulen Blute. Doch, was schelt' ich?  
 Scham komme, wenn sie will, ich ruf' sie nicht,  
 Ich flehe nicht des Donnerers Keil herab,  
 Verklage dich nicht bei dem höchsten Zeus.  
 Kannst du's, geh in dich, bessere dich nach Muße;  
 Ich kann schon warten, kann bei Regan bleiben  
 Mit meinen hundert Rittern.

Regan.

Nicht so ganz;  
 Ich hab' Euch nicht erwartet, nichts gerüstet  
 Zu schicklichem Empfang. Hört auf die Schwester;  
 Wer Eure Hestigkeit mit Ruh betrachtet,  
 Muß wirklich denken, Ihr seid alt, und so —  
 Doch sie weiß, was sie thut.

Lear.

Heißt das gut reden?

Regan.

Ich darf behaupten, ja. Was! funfzig Ritter,

Ist's nicht genug? Was braucht Ihr mehr? was braucht Ihr  
 Auch nur so viele, da Gefahr und Kosten  
 Gleichmäßig gegen diese Anzahl sprechen?  
 Wie sollen jemals unter Einem Dach  
 Und zweierlei Befehl so viele Leute  
 In Frieden leben? Schwer ist's, fast unmöglich.

Goneril.

Und könntet Ihr denn nicht von ihren oder  
 Von meinen Leuten Euch bedienen lassen?

Regan.

Warum denn nicht? Und wenn sie lässig wären,  
 Bestraften wir sie. Kommt Ihr einst zu mir —  
 Denn jetzt witt' ich Gefahr —, so, bitt' ich, bringt  
 Nur fünfundzwanzig mit; für mehr hab' ich  
 Nicht Platz, noch Lust zu sorgen.

Lear.

Ich gab euch alles —

Regan.

Und zu rechter Zeit.

Lear.

Macht' euch zu meinen Hütern und Verwaltern;  
 Behielt mir einzig ein Gefolge vor  
 Von so viel Mann. Was, zu dir kommen soll ich  
 Mit fünfundzwanzig? Sagtest du so, Regan?

Regan.

Und wiederhol's: zu mir mit keinem drüber.

Lear.

Die schlechten Racker sehn noch niedlich aus;  
 Wenn andre schlechter sind, noch nicht der schlimmste  
 Zu sein ist noch ein Lob. (Zu Goneril.) Ich geh' mit dir;  
 Dein fünfzig macht doch zweimal fünfundzwanzig  
 Und deine Liebe zweimal ihre —

Goneril.

Hört mich:

Was habt Ihr fünfundzwanzig, zehn, ja fünf  
 Hier nöthig, wo Euch doppelt so viel Leute  
 Zu Diensten stehn?

**Regan.**

Was habt Ihr Einen nöthig?

**Lear.**

O, sprich von nöthig nicht! Der letzte Bettler  
 Hat etwas, noch so klein, im Ueberfluß;  
 Gib der Natur bloß was sie nöthig hat,  
 Und Vieh- und Menschenleben gelten gleich.  
 Du große Dame,  
 Wenn einfach warm zu gehn schon prächtig wäre,  
 Ei, die Natur hat, was du Pracht'ges trägst  
 Und was kaum warm dich hält, durchaus nicht nöthig.  
 Was aber sie betrifft, die wahre Noth —  
 Gebt, Götter, mir Geduld! Geduld thut noth.  
 Ihr seht hier einen armen alten Mann,  
 An Gram und Jahren reich, und zwiefach elend:  
 Seid ihr's, die dieser Töchter Herz empört  
 Wider den Vater, spielt nicht so mit mir,  
 Daß ich's zahm dulde; weckt mir edlen Zorn!  
 O, laßt nicht Weibewaffen, Wassertropfen,  
 Beflecken meine Manneswange! — Nein,  
 Ihr Herren, so will ich an euch mich rächen,  
 Daß alle Welt —, will solche Dinge thun —  
 Was, weiß ich selbst noch nicht, doch schaudern soll  
 Die Erde drob. Ihr glaubt, ich werde weinen?  
 O nein, ich werd' nicht weinen;  
 Ich hab' viel Grund zum Weinen, doch dies Herz,  
 In hunderttausend Stücke soll's zerspringen,  
 Bevor ich wein'. — O Narr, ich werde toll!

(Lear, Gloster, Kent und der Narr ab.)

**Cornwall.**

Gehn wir hinein, es kommt ein Sturm.

(Sturm in der Ferne.)

**Regan.**

Das Haus ist klein; der Alte kann nicht wohl  
 Mit seinen Leuten unterkommen.

**Goneril.**

's ist seine Schuld, hat selbst der Ruh entjagt,  
 Und muß die Thorheit büßen.

**Regan.**

Ihn selbst, persönlich, nähm' ich gerne auf,  
 Doch keinen vom Gefolge.



Goneril.

So auch ich. —

Wo ist der Graf von Gloster?

(Gloster kommt zurück.)

Cornwall.

Er ging dem Alten nach. — Da ist er wieder.

Gloster.

Der König schäumt vor Wuth.

Cornwall.

Wo will er hin?

Gloster.

Er ruft zu Pferd; doch weiß ich nicht, wohin.

Cornwall.

Laßt seines Wegs ihn ziehn; er führt sich selbst.

Goneril.

Ersucht ihn keinesfalls zu bleiben, Graf.

Gloster.

O Gott, die Nacht bricht an, und schaurig tobt  
 Der kalte Wind, und viele Meilen rings  
 Ist kaum ein Busch —

Regan.

Dem Eigensinne muß  
 Das Ungemach, daß er sich selbst bereitet,  
 Als Lehre dienen. Graf, schließt Euer Thor.  
 Ihm folgt ein höchst verwegener Schwarm; der König  
 Wird leicht bethört; sie könnten ihn verleiten  
 Zu Schritten, die uns Vorsicht fürchten heißt.

Cornwall.

Graf, schließt das Thor; 's ist eine wilde Nacht,  
 Und Regan räth uns gut. Kommt aus dem Sturm.

(Ab.)

## Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Heide.

Sturm, Donner und Blitz. Kent und ein Ritter, von verschiedenen Seiten.

Kent.

Wer ist da, außer schlechtem Wetter?

Ritter.

Ein Mann, dem Wetter gleich gestimmt, voll Unruh.

Kent.

Ich kenne dich. Wo ist der König?

Ritter.

Mit den empörten Elementen hadernnd  
Heißt er den Wind ins Meer die Erde wehn,  
Die krausen Wogen übers Ufer wälzen,  
Daß alles wechsele oder untergeh';  
Er rauft sein weißes Haar, das schonungslos  
Der wilde Sturm in blindem Wüthen packt,  
Und will in seiner kleinen Menschenwelt  
Des Winds und Regens Wettkampf übertrogen.  
In dieser Nacht, wo in der Höhle gern  
Die säugende Bärenmutter bleibt, wo Löwe  
Und Wolf, gezwickt vom Hunger, ihren Pelz  
Sich trocken halten, läuft er baren Haupt's  
Umher und gibt sich gänzlich allem preis.

Kent.

Und wer ist bei ihm?

Ritter.

Niemand als der Narr,  
Der seine tiefgeschlagenen Herzenswunden  
Ihm wegzuschmerzen sucht.

Kent.

Ich kenn' dich, Freund,

Und wag' es auf die Bürgschaft dieser Kunde,  
 Dir Wicht'ges zu vertraun. Ein Zwiespalt herrscht,  
 Wenn auch durch gegenseitige Verstellung  
 Verhüllt noch, zwischen Cornwall und Albanien;  
 Sie haben — und wer nicht, den sein Gestirn  
 Zum Thron erhoben? — Diener, die's nur scheinen,  
 Doch als Spione Frankreichs ihm genau  
 Berichten was in unserm Staat geschieht:  
 Der Herzöge Verstimmung und Complotte,  
 Wie hart sie mit dem alten guten König  
 Verfahren, oder auch Geheimeres,  
 Wovon vielleicht dies nur ein Vorschmack ist.  
 Denn das steht fest, von Frankreich kommt ein Heer  
 In dies zerrißne Reich, das, unsre Säumnis  
 Klug nützend, insgeheim schon Fuß gefaßt  
 In unsern besten Häfen und sich anschießt,  
 Sein Banner zu entfalten. — Jetzt zu Euch:  
 Wenn Ihr mir soviel trauen wollt, so macht  
 Euch eilig auf nach Dover, wo Euch jemand  
 Dank wissen wird, wenn Ihr getreu erzählt,  
 Welch unnatürlich sinnverwirrend Leid  
 Der König zu beklagen hat.  
 Ich bin ein Edelmann aus gutem Haus,  
 Und möchte Euch als zuverläss'gem Mann  
 Dies Amt vertraun.

Ritter.

Wir reden noch davon.

Kent.

Nein, weicht nicht aus.  
 Und daß ich mehr bin als ich scheine, zeig'  
 Euch diese Börse; öffnet sie und nehmt  
 Was sie enthält. Wenn Ihr Cordelia seht —  
 Was zweifellos ist —, zeigt ihr diesen Ring,  
 Und sie wird Euern Mann Euch nennen, den Ihr  
 Zur Stunde noch nicht kennt. — Pfui, dieser Sturm!  
 Ich will den König suchen.

Ritter.

Gebt mir die Hand. Habt Ihr sonst nichts zu sagen?

Kent.

Nur wenig, freilich wichtiger als alles.  
 Doch laßt uns erst den König suchen. Ihr,

Geht da=, ich dorthin; wer zuerst ihn trifft,  
Der ruf' den andern.

(Nach verschiedenen Seiten ab.)

### Zweite Scene.

#### Andere Gegend der Heide.

Fortwährender Sturm. Lear und der Narr treten auf.

Lear.

Blast, Winde, sprengt die Bäden, tobt und blast!  
Orkane, Wolkenbrüche, gießt herab,  
Bis ihr erfäuft die Thürme sammt den Fähnen!  
Vorläufer ihr eichspaltender Donnerkeile,  
Gedankenschnelle Schwefelblitze, sengt  
Mein weißes Haupt! Du, Allerschütttrer Donner,  
Schlag flach das dicke Weltrund, brich entzwei  
Die Formen der Natur, vertilg' den Samen,  
Aus dem der undankbare Mensch entsteht!

Narr.

O Gevatter, Hofweihwasser in einem trocknen Hause ist besser  
als dies Regenwasser auf der Straße. Geh hinein, guter Ge-  
vatter, bitte deine Töchter um ihren Segen. Das ist eine Nacht,  
die weder mit dem Narren noch mit dem Weisen Mitleid hat.

Lear.

Kassle drauf los! Sprüht, Blitze! Sprudle, Regen!  
Nicht Regen, Donner, Blitz sind meine Töchter.  
Ich schelt' euch, Elemente, drum nicht hart;  
Euch schenkt' ich nie ein Reich, nannt' euch nicht Kinder,  
Euch bindet kein Vertrag: tobt euch nur aus  
In grauser Lust; hier steh' ich, euer Sklave,  
Ein alter armer Mann, schwach, krank, verachtet.  
Und doch heiß' ich euch feile Helfers'helfer,  
Daß ihr im Bund mit zwei verruchten Töchtern  
Des Himmels Schlachtreihn führt gegen ein Haupt,  
So alt und weiß wie dies! O! o! 's ist schändlich!

Narr.

Wer ein Haus besitzt, um seinen Kopf hineinzustecken, hat  
eine gute Sturmhaube.

König Lear.

Wenn der Hosenlaß will hausen,  
 Eh der Kopf ein Haus hat, wird auf Stroh  
 Er sammt dem Kopf verlaufen;  
 Viel Bettelleut' heirathen so.  
 Und wer zur Zehe macht  
 Was Herz bei ihm sollt' sein,  
 Wird schlaflos Tag und Nacht  
 Ueber Hühneraugen schrein.

Denn es gab noch kein schön Mädel, das nicht Gesichter vor  
 dem Spiegel schnitt.

Lear.

Nein, aller Langmuth Muster will ich sein  
 Und nichts mehr sagen.

(Kent tritt auf.)

Kent.

Wer da?

Narr.

Nun, eine Hobeit und ein Hosenlaß, das heißt ein weiser Mann  
 und ein Narr.

Kent.

Ach, Herr, seid Ihr's? Wer auch die Nacht sonst liebt,  
 Liebt doch nicht solche Nacht; des Himmels Zorn  
 Scheucht selbst die Wanderer der Finsterniß  
 In ihre Höhlen heim. Seit ich ein Mann,  
 Entfinn' ich mich nicht, solche Feurgüsse,  
 Solch schauderhaftes Krachen, solch Geheul  
 Von Sturm und Regen je gehört zu haben.  
 Die menschliche Natur erträgt dies Grauen,  
 Die Schrecken nicht.

Lear.

O, laßt die großen Götter,  
 Die über unserm Haupt so furchtbar walten,  
 Jetzt ihre Feinde suchen. Zittre, Wicht,  
 Der du geheimgebliebne Schuld in dir  
 Trägst ungebüßt; birg dich, du blut'ge Hand,  
 Meineid'ger du, du Tugendheuchler, der  
 In Blutschand' lebt; zerbeb' in Stücke, Schurke,  
 Der unter eines Ehrenmannes Maske  
 Ausging auf Menschenmord; verschlossene Greuel,  
 Sprengt eure Decken, fleht die grausen Mahner  
 Um Gnade an! Ich bin ein Mann, an dem  
 Man mehr gesündigt, als er sündigte.

Kent.

O Gott, mit bloßem Haupt! —  
 Mein gnäd'ger Herr, ganz nah ist eine Hütte,  
 Die vor dem Sturm Euch etwas Schutz verleiht.  
 Dort ruht, derweil ich nach dem harten Hause —  
 Viel härter als der Stein, aus dem sie's bauten,  
 Und das soeben, als ich nach Euch frug,  
 Den Einlaß mir verweigerte — zurückkehr',  
 Ob ich nicht ihre karge Gastlichkeit  
 Ertragen kann.

Lear.

Mein Kopf fängt an zu schwindeln. —  
 Komm, Junge, komm. Wie geht's, mein Junge? Friert dich?  
 Mich selbst friert auch. Wo ist die Streu, mein Freund?  
 Die Noth ist eine seltne Künstlerin  
 Und macht Gemeinstes kostbar. Komm, die Hütte.  
 Du armer Narr und Schelm, ich habe noch  
 Ein bißchen Herz, dich zu bedauern.

Narr (singt).

Wer wenig Grüß' im Kopfe bloß —  
 Mit heia ho, bei Regen und Wind —  
 Der finde geduldig sich in sein Loß,  
 Und regnet der Regen auch jeglichen Tag.

Lear.

Sehr wahr, mein lieber Junge. Komm zur Hütte.  
 (Lear und Kent ab.)

Narr.

Das ist 'ne rechte Nacht, um eine Buhlerin abzukühlen. Ich  
 will noch eine Prophezeiung loslassen, ehe ich abgehe:  
 Wenn Pfaffen mehr werth sind in Worten als Werken;  
 Wenn Brauer ihr Malz durch Wasser verstärken;  
 Wenn Edelleut' ihre Schneider schulen;  
 Wenn man statt der Keger verbrannt sieht die Buhlen;  
 Wenn stark immer des Gesetzes Arm ist,  
 Kein Ritter in Schulden, kein Junker arm ist;  
 Wenn auf den Zungen Verleumdung schweigt,  
 Im Volksgedränge kein Dieb sich zeigt;  
 Wenn Wucherer ihr Gold auf der Straße beschaun,  
 Und Kuppler und Huren Kirchen erbaun:

Dann wird das Reich von Albion  
Gerathen in große Confusion;  
Dann kommt die Zeit, wer lebt wird sehn,  
Wo man mit Füßen pflegt zu gehn.

Diese Prophezeiung wird Merlin machen; denn ich lebe vor  
seiner Zeit.

(Ab.)

## Dritte Scene.

## Zimmer in Gloster's Schloß.

Gloster und Edmund treten auf.

Gloster.

Ach, Edmund, Edmund! diese unnatürliche Behandlung gefällt  
mir nicht. Als ich sie um Erlaubniß bat, mich seiner erbarmen  
zu dürfen, nahmen sie mir die Verfügung über mein eigenes Haus  
und verboten mir bei ihrer ewigen Ungnade, weder von ihm zu  
sprechen, noch für ihn zu bitten, noch mich irgendwie seiner anzu-  
nehmen.

Edmund.

Höchst grausam und unnatürlich!

Gloster.

Laß gut sein; sage nichts. Es herrscht Zwiespalt zwischen den  
Herzögen, und Schlimmeres als das. Ich habe heute Abend einen  
Brief erhalten — es ist gefährlich davon zu reden; ich habe  
den Brief in meinem Cabinet verschlossen. Die Kränkungen,  
die der König jetzt erdulden muß, werden schwer geahndet werden;  
bereits ist eine Heeresabtheilung gelandet. Wir müssen zum König  
halten. Ich will ihn aufsuchen und heimlich erquicken. Du, geh  
jetzt und unterhalte dich mit dem Herzog, damit er von meiner  
Mildthätigkeit nichts merkt. Wenn er nach mir fragt, so bin ich  
krank und schon zu Bett. Erleid' ich auch dafür den Tod, wie mir  
denn mit nichts Geringerm gedroht ist — dem König, meinem  
alten Herrn, muß geholfen werden. Edmund, es sind seltsame Dinge  
im Werke; ich bitte dich, sei auf deiner Hut.

(Ab.)

Edmund.

Dies Liebeswerk soll, mit Verlaub, der Herzog  
Sogleich erfahren, und auch von dem Brief.

Das ist kein kleiner Dienst, der mir verschafft,  
 Was mein Papa verliert, sein Gut und Geld:  
 Es steigt die Jugend, wenn das Alter fällt.

(Ab.)

Vierte Scene.

Heidegegend mit einer Hütte.

Es treten auf: Lear, Kent, der Narr.

Kent.

Hier ist es, lieber Herr, hier; kommt herein.  
 Kein Mensch hält solche wilde Tyrannei  
 Der Nacht im Freien aus.

Lear.

Laßt mich allein.

Kent.

Kommt, lieber Herr.

Lear.

Willst du mein Herz mir brechen?

Kent.

Mein eignes eher. Kommt, mein lieber Herr.

Lear.

Dir dünkt es hart, daß dieser grimme Sturm  
 Uns bis zur Haut durchdringt, so kommt dir's vor;  
 Doch, wo die größte Krankheit sitzt, fühlt man  
 Die kleinre kaum. Du flöbst vor einem Bären;  
 Doch läg' auf deiner Flucht die brüllende See,  
 Du würd'ft dem Bären in den Rachen laufen.  
 Wenn frei der Geist, fühlt auch der Körper zart;  
 Der Sturm in meinem Geist hat meinen Sinnen  
 Für alles andre das Gefühl geraubt,  
 Als was hier pocht, den Undank meiner Kinder.  
 Ist's nicht, als sollte dieser Mund zerfleischen  
 Hier diese Hand, weil sie ihm Futter reicht? —  
 Doch schrecklich strafen will ich's. — Nein, ich will  
 Nicht weinen mehr. — Die Thüre mir verschließen  
 In solcher Nacht! — Ström' zu! ich will's ertragen. —  
 In solcher Nacht wie die! O Regan, Goneril!



Den alten güt'gen Vater, der euch alles  
Freigebig schenkte — o, auf diesem Weg  
Liegt Wahnsinn, und vor dem laßt mich entfliehn!  
Nichts mehr davon.

Kent.

Kommt, lieber Herr, herein.

Lear.

Geh du nur selbst hinein; mach' dir's bequem.  
Der Sturm läßt mich nicht über Dinge grübeln,  
Die mehr mich schmerzen. — Doch ich will hinein.

(Zum Narren.)

Hinein, Bursch, erst! Du obdachlose Armuth,  
So geh doch! Ich will beten und dann schlafen.

(Narr geht hinein.)

Ihr armen nackten Schelme, wo auch immer  
Ihr dieses grausen Sturmes Wuth ertragt,  
Wie soll nur euer obdachloses Haupt  
Und euer Hungerleib, mit seinen Lumpen  
Voll Löchern und voll Fenstern, euch beschützen  
Vor solchem Wetter? O, ich hab' zu wenig  
An das gedacht! Nimm Arznei, du Pomp;  
Fühl' selber durch was arme Teufel fühlen,  
Damit du deinen Ueberfluß auf sie  
Abschüttelst und gerechter zeigst den Himmel!

Edgar (drinnen):

Anderthalb Klafter, anderthalb Klafter! Armer Thoms!

Narr (aus der Hütte hervorstürzend).

Komm nicht herein, Gevatter; da ist ein Geist.  
Hülfe! Hülfe!

Kent.

Gib mir die Hand. — Wer ist da?

Narr.

Ein Geist, ein Geist; er nennt sich armer Thoms.

Kent.

Wer bist du, der im Stroh dort knurrt? Heraus!  
Zeig' dich!

(Edgar tritt auf als Wahnsinniger verkleidet.)

Edgar.

Hinweg! der böse Feind verfolgt mich! —  
Durch den scharfen Hagedorn bläst der Wind. —  
Hu! geh in dein Bett und wärm' dich.

Lear.

Du gabst wol alles deinen Töchtern?  
Und bist dahin gekommen?

Edgar.

Wer schenkt dem armen Thoms etwas? den der böse Feind durch Feuer und Flammen geführt hat, durch Furt und Strudel, durch Sumpf und Moor; der ihm Messer unters Kissen gelegt hat und Stricke auf seinen Kirchenstuhl, Rattengift neben seine Suppe gestellt; der ihm den Uebermuth eingab, auf einem braunen Traber über vier Zoll breite Stege zu reiten und seinen eignen Schatten wie einen Verräther zu verfolgen. — Gott erhalte dir deine fünf Sinne! Thoms friert. — O, do do do do do do. — Der Himmel schütze dich vor Wirbelwinden, bösen Sternen und Anstechungen! Gebt dem armen Thoms ein Almosen, den der böse Feind quält. — Da könnt' ich ihn jetzt haben — und da — und dort — und da wieder — und da.

(Fortwährender Sturm.)

Lear.

Wie! brachten seine Töchter ihn so weit? —  
Behieltst du nichts zurück? gabst ihnen alles?

Narr.

Nein, er hat ein Bettuch gerettet, sonst müßten wir uns alle schämen.

Lear.

Nun, jede Seuche, die in Lüften schwebt  
Der Sünde drohend, fall' auf deine Töchter!

Kent.

Herr, er hat keine Töchter.

Lear.

Verräther, stirb! Was brächte sonst Natur  
So tief herab als undankbare Töchter? —  
Ist's Mode, daß verstoßne Väter so  
Umgehn mit ihrem Fleisch? Sinnreiche Strafe!  
Dies Fleisch war's ja, das diese Pelikane  
Von Töchtern zeugte.

Edgar.

Der Billhahn jaß auf Billhahns-Höh:  
Hallo, hallo, lo lo!

Narr.

Diese kalte Nacht wird uns noch alle närrisch und verrückt machen.

Edgar.

Hüte dich vor dem bösen Feind! Gehorche deinen Aeltern; halt' ehrlich Wort, und schwöre nicht; vergeh dich nicht mit deines Nächsten angetrautem Weib; häng dein liebes Herz nicht an eitlen Staat! — Thoms friert.

Lear.

Was bist du gewesen?

Edgar.

Einer Dame Galan, stolzen Herzens und Sinns; kräufelte mein Haar, trug ihren Handschuh an meiner Mütze, fröhnte den Lüsten meiner Gebieterin und trieb Werke der Finsterniß mit ihr; schwur so viel Eide, als ich Worte sprach, und brach sie im holden Angesicht des Himmels; ich schlief mit wollüstigen Gedanken ein, und wachte auf, um sie auszuführen. Den Wein liebt' ich gründlich, die Würfel sündlich, und an Weibern stach ich den Großtürken aus. Falschen Herzens, leichtgläubigen Ohrs, von blutiger Hand, war ich faul wie ein Schwein, im Stehlen ein Fuchs, in Bier ein Wolf, in Tollheit ein Hund, in Raubsucht ein Löwe. Laß nicht das Knarren der Schuhe und das Rauschen der Seide dein armes Herz an die Weiber verrathen! Bleib weg mit deinem Fuß von Freudenhäusern, mit deiner Hand von Rockschlizen, mit deiner Feder von Schuldbüchern, und troße dem bösen Feind! — Noch immer durch den Hagedorn saust der kalte Wind, macht sum, sum, sum und mum, mum, mum. Kronprinz, mein Junge, hurrah! heisa! laß ihn vorübertragen.

(Der Sturm dauert fort.)

Lear.

Nun, du lägst auch besser im Grabe, als mit deinem nackten Leib des Himmels Wüthen auszuhalten. — Ist der Mensch nicht mehr als das? Seht ihn nur recht an. Du schuldest dem Wurm keine Seide, dem Thier kein Fell, dem Schaf keine Wolle und der Bisamkatze keinen Moschus. — Ha! drei von uns hier sind verfälscht; du bist das Ding an sich. Unzugerichtet ist der Mensch nicht mehr als solch ein armes, nacktes, zweizinkiges Thier wie du. — Weg, weg, mit allem Erborgten! Kommt, knöpft mich hier auf. (Er zerreißt seine Kleider.)

**Narr.**

Laß sein, Gevatter, laß sein; es ist 'ne nichtsnutzige Nacht, um drin zu schwimmen. Jetzt wär' ein kleines Feuer auf wüster Heide wie eines alten Buhlers Herz: ein kleiner Funke, der ganze übrige Körper kalt. — Sieh, da kommt ein Feuer gegangen.

**Edgar.**

Das ist der böse Geist Flibbertigibbet; er geht um vom Feierabend bis zum ersten Hahnenschrei; er bringt dem Auge das Fell und den Staar, macht Schielen und Hasenscharten, streut Mehlthau aufs Korn und schädigt die arme Erdencreatur.

Sanct Veit schritt dreimal durchs Feld allein,  
Da traf er die Nachtmähr' und ihre neun;  
Er hat sie gebannt,  
Und nahm ihr Pfand,  
Und packe dich, Hexe, pack' dich!

**Kent.**

Wie geht es Eurer Hoheit?

(Gloster tritt auf mit einer Fadel.)

**Lear.**

Wer ist der?

**Kent.**

Wer da? Was sucht Ihr?

**Gloster.**

Wer seid Ihr? Eure Namen?

**Edgar.**

Der arme Thoms, der den schwimmenden Frosch ißt, die Kröte, die Kaulquappe, den Kellermolch und den Wassermolch; der in seines Herzens Wuth, wenn der böse Feind in ihm tobt, Ruhmist für Salat verspeist, die alte Ratte verschlingt und den todten Hund; der den grünen Mantel des stehenden Sumpfes säuft, und von Sprengel zu Sprengel gepeitscht, in den Block gesteckt und geprügelt und eingesperrt wird. Er hatte einst drei Röcke auf seinem Rücken, sechs Hemden auf seinem Leib, ein Roß zu reiten, Degen an der Seiten;

Doch Ratten und Mäus' und solch kleines Geschmeiß

Sind seit sieben langen Jahren des armen Thoms Speis.

Hüte dich vor dem hinter mir! — Ruhig, Smulkin! Ruhig, du Teufel!

Gloster.

Wie, Hoheit? keine bessere Gesellschaft?

Edgar.

Der Fürst der Finsterniß ist ein Edelmann,  
Heißt Moko und auch Mahu.

Gloster.

Herr, unser Fleisch und Blut ward so verderbt,  
Daß es den eigenen Erzeuger haßt.

Edgar.

Es friert den armen Thoms.

Gloster.

D kommt herein; nie fügt sich meine Treue  
In Eurer Töchter grausamen Befehl:  
Zwar schärften sie mir ein, mein Thor zu schließen  
Und dieser wilden Nacht Euch preiszugeben;  
Dennoch hab' ich's gewagt Euch aufzusuchen,  
Daß ihr an meinem Herd Euch wärmt und labt.

Lear.

Erst noch ein Wort mit diesem Philosophen. —  
Woher entsteht der Donner?

Kent.

Lieber Herr,  
Nehmt seinen Vorschlag an und geht ins Haus.

Lear.

Ein Wort zuvor mit diesem hochgelahrten  
Thebaner hier. — Was ist dein Studium?

Edgar.

Den Teufel fliehn, und Ungeziefer tödten.

Lear.

Unter vier Augen eine Frage noch.

Kent.

Dringt nochmals in ihn, daß er geht, Mylord;  
Sein Sinn verwirrt sich schon.

Gloster.

Darfst du ihn schelten?

Die eignen Töchter suchen seinen Tod. —

Ach, dieser gute Kent! Er hat es wohl  
 Vorausgesagt, der arme flücht'ge Mann! —  
 Der König fällt in Wahnsinn, sagtest du;  
 Freund, ich versichre dir, ich selber bin  
 Wahnsinnig fast. Ich hatt' einst einen Sohn,  
 Mir jetzt ganz fremd; der stand mir nach dem Leben,  
 Kürzlich, ganz kürzlich — Freund, ich liebte ihn  
 Wie je ein Vater seinen Sohn; o glaub' mir,  
 Der Gram macht mich verrückt. Welch eine Nacht!

(Fortwährender Sturm.)

Ich bitt' Euch, Hoheit —

Lear.

O verzeiht, verzeiht. —

Mein edler Philosoph, begleite mich.

Edgar.

Thoms friert.

Gloster.

Geh in die Hütte dort und wärme dich.

Lear.

Wir gehen mit.

Kent.

Hierher, mein Fürst.

Lear.

Mit ihm;

Ich will bei meinem Philosophen bleiben.

Kent.

Besänftigt ihn und laßt den Burschen mitgehn.

Gloster.

So nehmt ihn mit.

Kent.

Wohlan denn, geh mit uns.

Lear.

Komm, mein Athener.

Gloster.

Still jetzt, still; kein Wort.

Edgar.

Jung Roland kam in den finstern Thurm;  
 Sein Wort war stets: Pfui, pfui, und hum.  
 Ich wittre Britenblut.

(Alle ab.)

## Fünfte Scene.

## Zimmer in Gloster's Schloß.

Cornwall und Edmund treten auf.

Cornwall.

Ich will meine Rache haben, ehe ich sein Haus verlasse.

Edmund.

Ach, gnädiger Herr, wie wird man mich beurtheilen, daß ich so die Natur der Dienstreue zum Opfer bringe! Es schaudert mich einigermassen, daran zu denken.

Cornwall.

Nun erst merke ich, es war nicht bloße Bosheit von Eurem Bruder, daß er ihm nach dem Leben trachtete, sondern die Regung eines edlern Gefühls, das sich gegen des Vaters Verworfenheit empörte.

Edmund.

Wie boshaft mein Schicksal ist, daß ich bereuen muß gerecht zu sein! Dies hier ist der Brief, von dem er sprach und welcher beweist, daß er im geheimen Vortheile für Frankreich zu erspähen sucht. Wollte der Himmel, daß dieser Verrath nicht wäre, oder ich nicht der Entdecker!

Cornwall.

Kommt mit mir zur Herzogin.

Edmund.

Ist der Inhalt dieses Briefes wahr, so kriegt Ihr vollauf zu thun.

Cornwall.

Wahr oder falsch, er hat dich zum Grafen von Gloster gemacht. Forsch' jezt nach, wo dein Vater ist, damit wir seine Verhaftung vornehmen können.

Edmund (bei Seite).

Treff' ich ihn gerade wie er den König unterstützt, so wird das den Verdacht vollends bekräftigen. — (Laut.) Ich will in meiner Dienstreue ausharren, so schmerzlich mir auch der Kampf wird zwischen ihr und der Stimme meines Bluts.

Cornwall.

Du hast mein ganzes Vertrauen und sollst in meiner Liebe einen bessern Vater finden.

(Ab.)

Sechste Scene.

Zimmer in einem Wächterhause nahe beim Schloß.

Es treten auf: Gloster, Lear, Kent, der Narr und Edgar.

Gloster.

Hier ist's besser als in der freien Luft; nehmt so vorlieb. Ich will sehen, was ich noch weiter für Eure Behaglichkeit thun kann; ich werde bald wieder da sein.

Kent.

Seine ganze Geisteskraft ist seiner Heftigkeit unterlegen. — Die Götter lohnen Eure Freundlichkeit!

(Gloster ab.)

Edgar.

Frateretto ruft mir und sagt mir, Nero sei jetzt Angler im See der Finsterniß. Bete, du Einfalt, und hüte dich vor dem bösen Feind!

Narr.

Bitte, Gevatter, ist dein Verrückter ein Edelmann, oder ein Freisasse?

Lear.

Ein König, ein König!

Narr.

Nein, er ist ein Freisasse, der einen Edelmann zum Sohn hat; denn das ist ein verrückter Freisasse, der seinen Sohn früher Edelmann werden sieht, als er selbst es ist.

Lear.

O, tausend glühnde Speere jetzt zu haben,  
Die auf sie niederzichten —

Edgar.

Der böse Feind beißt mich im Rücken.



Narr.

Berrückt ist, wer auf die Zahmheit eines Wolfs vertraut, auf  
eines Rosses Gesundheit, eines Knaben Liebe, oder einer Hure  
Schwu

Lear.

Ja, ja, so sei's; ich will sie gleich verhören.

(Zu Edgar.)

Komm, setz' dich hier, du hochgelahrter Richter —

(Zum Narren.)

Du, weiser Mann, hier. — Nun, ihr Fuchsinnen!

Edgar.

Seht, wie er steht und starrt! — Brauchst du die Augen  
Noch vor Gericht auf dich zu ziehen, Dame?

Komm, Liesel, über den Bach zu mir —

Narr.

Ihr Rahn hat ein Loch,  
Verschweigen muß sie's noch,  
Warum sie nicht 'rüber sich traut zu dir.

Edgar.

Der böse Feind verfolgt den armen Thoms mit der Stimme  
einer Nachtigall. Hoptanz schreit in Thoms' Bauch nach zwei weißen  
Heringen. — Krächze nicht, schwarzer Engel; ich habe nichts für dich  
zu essen.

Kent.

Wie ist Euch, Herr? O steht nicht so erstaunt!  
Wollt Ihr nicht etwas auf den Polstern ruhn?

Lear.

Erst will ich ihr Verhör sehn. — Zeugen, vor!

(Zu Edgar.)

Du, Richter im Talar, auf deinen Platz!

(Zum Narren.)

Und du, sein Unparteilichkeitscollege,  
Hier als Beisitzer neben ihn!

(Zu Kent.)

Ihr murdet mitbeeidigt, setzt Euch gleichfalls.

Edgar.

Laßt uns gerecht verfahren.

Schläfst oder wachst du, muntre Hirt?  
 Deine Schafe gehn im Korn;  
 Ein Hauch aus deinem Mündchen wird  
 Besänft'gen meinen Zorn.

Brr! die Kaze ist grau.

Lear.

Verhört sie zuerst; es ist Goneril. Ich lege hier einen Eid ab vor dieser hochansehnlichen Versammlung, sie trat den armen König ihren Vater mit Füßen.

Narr.

Tretet vor, Frau. Heißt Ihr Goneril?

Lear.

Sie kann's nicht leugnen.

Narr.

Bitte um Vergebung, ich hielt Euch für einen Lehnstuhl.

Lear.

Hier ist noch eine, deren schele Blicke  
 Ihr saubres Herz verrathen. Haltet sie! —  
 He, Waffen, Feuer, Schwert! Der Platz bestochen!  
 Wie, falscher Richter, läßt du sie entweichen?

Edgar.

Der Himmel erhalte dir deine fünf Sinne!

Kent.

O Jammer! — Gnäd'ger Herr, wo bleibt die Fassung,  
 Die zu bewahren Ihr so oft Euch rühmtet?

Edgar (bei Seite).

Schon sprechen meine Thränen so für ihn,  
 Daß sie mein Spiel verrathen.

Lear.

Seht, klein und großes Hundepack,  
 Blandine, Spitz und Joly, bellt nach mir.

Edgar.

Thoms wird seinen Kopf nach ihnen werfen. Fort mit euch,  
 ihr Räter!

Schwarzmaul, Weißmaul, wie du heißt;  
 Zahn, der Gift spritzt wenn er beißt;

Ketten-, Blut- und Metzgerhund,  
 Windspiel, Bracke, kleiner Schund,  
 Kurzschwanz, Schlep Schwanz, gebt jetzt Acht,  
 Wie der Thoms euch heulen macht!  
 Werf' ich meinen Kopf nach — so,  
 Reißen die Köter aus — Hallo!

Du, di, di, di! Hussa! Kommt, wir wollen auf Kirmessen und  
 Jahrmärkte und in Marktflecken gehn. — Armer Thoms, dein  
 Trinthorn ist trocken.

Lear.

Dann lasse man Regan seciren, um zu sehen, was um ihr  
 Herz brütet. Gibt's irgendeine Ursache in der Natur, die solche  
 harte Herzen hervorbringt? (Zu Edgar.) Euch, Herr, nehm' ich  
 in die Zahl meiner Hundert auf; nur gefällt mir der Schnitt Eurer  
 Kleider nicht. Vielleicht nennt Ihr das persische Tracht; aber laßt  
 sie doch ändern.

Kent.

Nun legt Euch hier zur Ruhe, lieber Herr.

Lear.

Macht keinen Lärm, macht keinen Lärm; zieht die Gardinen vor.  
 So, so, so. Wir wollen morgen früh zu Abend essen. So, so, so.

Narr.

Und ich will um Mittag zu Bett gehen.

(Gloster kehrt zurück.)

Gloster.

Komm hierher, Freund. Wo ist mein Herr der König?

Kent.

Hier, Herr; doch stört ihn nicht, er ist von Sinnen.

Gloster.

Nimm ihn in deine Arme, lieber Freund.  
 Ich hört' von einem Anschlag auf sein Leben;  
 Bereit steht eine Sänfte; leg' den König  
 Hinein und eil' nach Dover; dort erwartet  
 Euch Schutz und Willkomm. Rasch, nimm deinen Herrn;  
 In einer halben Stunde wäre sein  
 Und dein, das Leben aller, die ihn schützen,  
 Verloren rettungslos. Nimm ihn, nimm ihn!  
 Ich hab' für Reisekost und schnelle Fahrt  
 Geforgt.

Kent.

Natur schläft vor Erschöpfung ein.  
Ein Balsam könnte diese Ruhe werden  
Für deine kranken Nerven, die sonst schwer  
Zu heilen sind.

(Zum Narren.)

Komm, Narr, hilf deinen Herrn  
Uns tragen; du mußt mit.

Gloster.

Kommt! Fort!

(Kent, Gloster und der Narr tragen den König fort.)

Edgar.

Wird Größern gleiches Leid mit uns besichert,  
Dünkt unser Leid uns kaum der Rede werth.  
Wer einsam leidet, denkt an andrer Glück —  
Und leidet doppelt — gar zu oft zurück;  
Doch leichter fällt dem Geist der Widerstand,  
Wenn Gram Genossen, Schmerz Gesellschaft fand.  
Wie scheint mein Leid mir kaum noch von Gewicht,  
Da, was mich beugt, den König ganz zerbricht:  
Ihm geht's als Vater, wie's als Kind mir geht!  
Fort, Thoms! Sieh nur, wie's bei den Großen steht.  
Enthülle dich, wenn einst als treu bewährt  
Dich heimruft, der voll Wahns dich heut entehrt.  
Komm was da will heut Nacht,  
Entkommt der König nur! — Sacht, sacht!

(Schleicht weg.)

Siebente Scene.

Zimmer in Gloster's Schloß.

Es treten auf: Cornwall, Regan, Goncril, Edmund und Diener.

Cornwall.

Reißt in aller Eile zum Herzog Guerm Gemahl; zeigt ihm diesen  
Brief: das französische Heer ist gelandet. — Ihr da, sucht nach  
dem Verräther Gloster.

(Einige der Diener ab.)

Regan.

Hängt ihn ohne weiteres.

Goncril.

Reißt ihm die Augen aus.

König Lear.

Cornwall.

Ueberlaßt ihn meiner Ungnade. — Du, Edmund, begleite unsre Schwägerin. Die Rache, die wir an deinem verrätherischen Vater zu nehmen genöthigt sind, ist kein passender Anblick für dich. Empfiehl dem Herzog, zu dem du gehst, seine Rüstungen möglichst zu beschleunigen; wir haben das Gleiche zu thun. Unsere Boten sollen raschen Verkehr und Verständniß zwischen uns erhalten. — Lebt wohl, liebe Schwägerin. — Lebt wohl, Mylord von Gloster.

(Oswald tritt auf.)

Nun, wo ist der König?

Oswald.

Der Graf von Gloster hat ihn fortgebracht.  
Fünf- oder sechsunddreißig seiner Ritter,  
Ihn hastig suchend, trafen ihn am Thor  
Und folgen ihm mit andern seiner Leute  
Nach Dover, wo sie starkbewehrter Freunde  
Sich rühmen.

Cornwall.

Schafft für Eure Herrin Pferde.

Goneril.

Lebt wohl, mein lieber Graf, und meine Schwester.

(Goneril, Edmund und Oswald ab.)

Cornwall.

Edmund, lebt wohl. — Sucht den Verräther Gloster;  
Wie einen Dieb gefesselt bringt ihn uns.

(Andere Diener ab.)

Zwar kann ich ohne Rechtsform ihm nicht wol  
Uns Leben; doch soll unsre Macht sich neigen  
Vor unserm Borne, was man tadeln mag,  
Jedoch nicht hindern kann. — Wer ist da? der Verräther?

(Diener kommen zurück mit Gloster.)

Regan.

Der undankbare Fuchs! er ist's.

Cornwall.

So bindet ihm die wulken Arme fest!

Gloster.

Was meint Ihr, Herr? — Bedenkt, ihr seid bei mir  
Zu Gast, ihr Freunde; laßt dies frevle Spiel.

Cornwall.

Ihn binden, sag' ich!

Regan.

Fest. — Du Erzverräther!

Gloster.

Du unbarmherz'ge Frau, das bin ich nicht.

Cornwall.

An diesen Stuhl hier binden! — Wart', du Schuft —

(Regan zupft ihn am Bart.)

Gloster.

Beim gü'tgen Himmel, schändlich ist's von Euch,  
Daß Ihr am Bart mich zupft.

Regan.

So weiß, und so verräthrisch!

Gloster.

Schlechte Frau,  
Von diesen Haaren, die du aus dem Kinn  
Mir rauffst, wird jedes einst lebendig werden  
Und dich verklagen! Ich bin euer Wirth;  
Ihr solltet nicht mit Räuberhand so schänden  
Mein gastfrei Angesicht. Was habt ihr vor?

Cornwall.

Was hattest du für Briefe jüngst aus Frankreich?

Regan.

Antworte kurz, wir wissen alles schon.

Cornwall.

In welchem Bund stehst du mit den Verräthern,  
Die jüngst gelandet?

Regan.

Wo sandtest du den tollen König hin?  
Sprich.

Gloster.

Einen Brief nur mit Vermuthungen  
Erhielt ich jüngst von unparteiischer Seite,  
Von jemand, der kein Feind ist.

König Lear.

Cornwall.

Rift —

Regan.

Und Lüge.

Cornwall.

Wo sandtest du den König hin?

Gloster.

Nach Dover.

Regan.

Warum nach Dover? Ward dir nicht gedroht —

Cornwall.

Warum nach Dover? Darauf geb' er Antwort.

Gloster.

Am Pfahle fest, muß ich die Meute dulden.

Regan.

Warum nach Dover?

Gloster.

Weil ich nicht sehen wollt', wie deine Krallen  
 Ausrissen seine armen alten Augen,  
 Nicht sehn, wie deine wilde Schwester ihm  
 Die Hauer schlug ins gesalbte Fleisch.  
 Die See bei solchem Sturm, wie er ihn barhaupt  
 In höllenschwarzer Nacht ertragen mußte,  
 Hätt' aufgebäumt sich und die Sternenlichter  
 Dort droben ausgelöscht;  
 Doch, arm alt Herz, er half dem Himmel regnen.  
 Ja, hätten Wölfe in der Schreckensnacht  
 Vor deinem Thor geheult, du hättest wol  
 Gerufen: Lieber Pförtner, schließ doch auf!  
 Kein Wesen ist so grausam, das nicht Mitleid  
 Empfundnen hätte — doch, ich werd' noch sehn,  
 Wie die beschwingte Rache solche Kinder  
 Ereilt.

Cornwall.

Sehn? Niemals. — Haltet fest den Stuhl. —  
 Auf deine Augen hier setz' ich den Fuß.

Gloster.

Wer von euch einst noch alt zu werden hofft,  
 Der helfe mir. — O grausam! — O ihr Götter!

**Regan.**

Einß könnt' des andern spotten; auch das andre!

**Cornwall.**

Wenn du die Rache siehst —

**Diener.**

Herr, haltet ein!  
Seit meiner Kindheit dien' ich Euch, doch that ich  
Euch keinen bessern Dienst als jetzt, wenn ich  
Euch bitte: haltet ein!

**Regan.**

Du wagst es, Hund?

**Diener.**

Trügt Ihr nur einen Bart an Eurem Kinn,  
Ich schüttelt' ihn dafür. Was habt Ihr vor?

**Cornwall.**

Du Knecht, mein Knecht!

(Zieht und bringt auf ihn ein.)

**Regan.**

Gib mir dein Schwert. Begehrt ein Bauer auf?

**Diener.**

Wohlan, so nehmt es auf mit meinem Zorn!

(Zieht. Cornwall wird verwundet.)

**Diener.**

O, ich bin hin! — Graf, noch Ein Auge blieb Euch,  
Zu sehn, wie er bestraft ward. — O!

(Stirbt.)

**Cornwall.**

Dem beug' ich vor. Heraus, du schnöder Gallert!  
Wo ist dein Glanz nun?

**Gloster.**

Alles dunkel, trostlos. —

Edmund, mein Sohn, wo ist er? Edmund, Edmund,  
Schür' alle Funken der Natur und räche  
Die Greuelthat!

**Regan.**

Fort, schuftiger Verräther!

Du rufft dem, der dich haßt; er war's, der uns  
Enthüllt hat deinen Hochverrath; er ist  
Zu gut, dich zu bedauern.



Gloster.

O, ich Thor!

Dann that ich Edgarn Unrecht.  
Götter, vergebt mir das, und segnet ihn!

Regan.

Werft ihn vors Thor, und laßt den Weg ihn riechen  
Nach Dover. — Mein Gemahl, wie geht's? wie ist Euch?

Cornwall.

Ich bin verwundet. Komm, geleite mich. —  
Hinaus den augenlosen Schuft! Den Kerl da  
Werft auf den Mist! — Regan, ich blute stark;  
Das kommt zur Unzeit. Gib mir deinen Arm.

(Cornwall, von Regan geführt, ab. Gloster wird losgebunden und hinausgeführt.)

Erster Diener.

Vor keiner Schandthat beb' ich mehr zurück,  
Wenn's dem da gut ergeht.

Zweiter Diener.

Und lebt sie lang'

Und stirbt zuletzt nach altem Todesbrauch,  
So werden alle Weiber Ungeheuer.

Erster Diener.

Komm, gehen wir dem alten Grafen nach,  
Und geben wir den tollen Bettler ihm  
Zum Führer mit. Der nähr'sche Bagabund  
Gibt sich zu allem her.

Zweiter Diener.

Geh du; ich will jetzt Flachs und Eiweiß holen,  
Es auf sein blutend Angesicht zu legen.  
Der Himmel steh' ihm bei!

(Nach verschiedenen Seiten ab.)

## Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Die Heide.

Edgar (tritt auf).

Doch besser so und sich verachtet wissen,  
 Als doch verachtet und umschmeichelt sein.  
 Wenn man am schlimmsten dran, wenn man ganz unten  
 Und vom Geschehe ganz verstoßen ist,  
 So nährt man Hoffnung noch, lebt nicht in Furcht.  
 Das Beste schlägt in Weinen, und das Schlimmste  
 In Lachen wieder um. Willkommen denn,  
 Du weesenlose Luft, die ich umfasse!  
 Den du ins Schlimmste hast geweht, der Arme  
 Blieb deinem Sturm nichts schuldig. — Doch wer kommt hier?

(Gloster tritt auf, von einem alten Mann geführt.)

Mein Vater? so geführt? — Welt, Welt, o Welt!  
 Dein seltsam Wechseln macht uns dich nicht hassen,  
 Sonst fügte Leben nie ins Alter sich.

Alter Mann.

O, mein lieber Herr, ich bin Euer Pächter gewesen, und Eures  
 Vaters Pächter, schon an die achtzig Jahre.

Gloster.

Fort, fort, mein guter Freund; ich bitt' dich, geh!  
 Dein Beistand nützt mir nichts, und könnte dir  
 Leicht schaden.

Alter Mann.

Ihr könnt Euern Weg nicht sehn.

Gloster.

Ich habe keinen Weg — was brauch' ich Augen?  
 Ich strauchelt', als ich sah. Das, was wir haben,  
 Macht uns zu sicher oft; sein Mangel wird  
 Zum Segen uns. Ach, Edgar, theurer Sohn,  
 Von des betrogen Vaters Born geopfert!

Erlebt' ich's nur, daß ich durch Lasten noch  
Dich sehen könnte, wollt' ich gerne sagen:  
Ich habe wieder Augen!

Alter Mann.

He! Wer da?

Edgar (bei Seite).

O, wer darf sagen: „Jetzt geht's mir am schlimmsten“?  
Schlimmer als je geht's mir.

Alter Mann.

Der tolle Thoms ist's.

Edgar (bei Seite).

Es kann noch schlimmer gehn; 's ist nicht das Schlimmste,  
Solang' man sagen kann: „Dies ist das Schlimmste.“

Alter Mann.

Wo willst du hin, Kamrad?

Gloster.

Ist das ein Bettler?

Alter Mann.

Ja, und verrückt dazu.

Gloster.

Doch nicht so ganz, er könnte sonst nicht betteln.  
Im letzten Nachtsturm sah ich solch ein Wesen,  
Daß mir der Mensch erschien als wie ein Wurm;  
Da kam mein Sohn mir in den Sinn, obschon  
Mein Sinn ihm damals kaum befreundet war.  
Ich hörte mehr seitdem. Was Fliegen sind  
Für böse Buben, sind wir für die Götter:  
Sie tödten uns zum Spaß.

Edgar (bei Seite).

Wie ist's nur möglich?

Ein schlecht Geschäft, beim Gram den Narren spielen  
Und sich und andre ärgern. (Laut.) Heil dir, Herr!

Gloster.

Ist das der nackte Bursch?

Alter Mann.

Ja, edler Herr.

Gloster.

So geh denn. Willst du ein, zwei Meilen weiter  
Einholen uns, nach Dover zu, so thu's  
Aus alter Liebe. Bring auch eine Hülle  
Für diese nackte Seele mit, die mich  
Jetzt führen soll.

Alter Mann.

Ach, Herr, er ist ja toll.

Gloster.

Ein Fluch der Zeit ist's: Tolle führen Blinde.  
Thu, wie ich bat; nein, thu, was dir beliebt;  
Vor allem aber geh.

Alter Mann.

Ich bring' ihm meinen allerbesten Staat,  
Komm was da will.

(Ab.)

Gloster.

He, nackter Kamerad —

Edgar.

Thoms friert. (Bei Seite.) Ich kann nicht länger mich verstellen.

Gloster.

Komm her, Bursch —

Edgar (bei Seite).

Und doch, ich muß. — Wie deine lieben Augen  
Dir bluten!

Gloster.

Sag', kennst du den Weg nach Dover?

Edgar.

Baunsteg und Gatter, Fahrweg und Fußpfad. Man hat dem  
armen Thoms seinen Verstand ausgetrieben; der Himmel schütze  
dich, du liebes Menschenkind, vor dem bösen Feind! Fünf Teufel  
zugleich haben in dem armen Thoms gesteckt: der Lustteufel, nämlich  
Obidicut; Hoptanz, der Fürst der Stummheit; Mahu, des Stehlens;  
Modo, des Mords; Flibbertigibbet, des Maulverziehens und Gri-  
massenschneidens, der seitdem in Bosen und Kammerkazen gefahren  
ist. So, Herr, der Himmel segne dich!

Gloster.

Hier nimm dies Geld, du, den des Himmels Born  
Mit keinem Schlag verschont; mein Elend macht

Dich glücklicher. — So, Himmel, halt' es stets:  
 Laß den im Ueberfluß versunkenen Schwelger,  
 Der dein Gebot höhnt und nichts sehen will,  
 Weil er nicht fühlt, schnell deine Macht empfinden.  
 Vertheilung höbe auf den Ueberfluß,  
 Und jeder hätt' genug. — Sag', kennst du Dover?

Edgar.

Ja, Herr.

Gloster.

Dort ragt ein Fels, deß Gipfel überhängend  
 Grauvoll in die geschlossene Tiefe schaut.  
 Bring mich nur hart an seinen Rand; ich will  
 Erleichtern deines Glends Bürde dir.  
 Mit einem Kleinod, das mir blieb; dort brauch' ich  
 Dann keinen Führer mehr.

Edgar.

Gib' mir den Arm;

Der arme Thoms wird dich schon führen.

(Beide ab.)

### Zweite Scene.

Vor dem Palaß des Herzogs von Albanien.

Goneril und Edmund treten auf; Oswald von der andern Seite.

Goneril.

Willkommen, Graf! Mich wundert, daß mein sanfter  
 Gemahl uns nicht begrüßt. — Wo ist dein Herr?

Oswald.

Drin, gnäd'ge Frau; allein wie umgewandelt.  
 Ich sprach ihm von dem Heere, das gelandet;  
 Er lächelte. Ich sagt', Ihr kämt; die Antwort  
 War: „Desto schlimmer!“ Als ich ihm von Gloster's  
 Verrath und seines Sohnes treuem Dienst  
 Berichtet, schalt er einen Dummkopf mich:  
 „Ich hätt' die falsche Seite vorgekehrt.“  
 Was ihm mißfallen sollte, scheint ihm lieb,  
 Was ihm gefallen, leid.

Goneril (zu Edmund).

Dann geht nicht weiter.

Es ist der feige Schrecken seines Geists,  
Der nichts zu unternehmen wagt; er fühlt  
Die Kränkung lieber nicht, die eine Abwehr  
Von ihm verlangt. So mögen unsre Wünsche  
Von unterwegs denn in Erfüllung gehn.  
Jetzt, Edmund, rasch zurück zu meinem Schwager;  
Beichleunigt seine Rüstung, führt sein Heer.  
Ich muß hier Waffen wechseln und den Rocken  
Dem Manne geben. Dieser treue Diener  
Sei Bote zwischen uns. Erwartet bald,  
Wenn Ihr für Euch was wagen wollt, Befehl  
Von Eurer Dame. Tragt dies; spart die Worte;

(Gibt ihm ein Andenten.)

Neigt Euer Haupt! Der Ruf hier, dürft' er reden,  
Erhöhe deinen Muth zum Himmel hoch.  
Versteh mich, und leb' wohl.

Edmund.

Dein in den Reihn des Tods!

Goneril.

Geliebter Gloster!

(Edmund ab.)

O welch ein Abstand zwischen Mann und Mann!  
Du bist's, dem Frauengunst gebührt; mein Narr  
Maßt meinen Leib sich an.

Oswald.

Da kommt der Herzog.

(Oswald ab.)

(Albanien tritt auf.)

Goneril.

Sonst war ich noch des Pfeifens werth.

Albanien.

O Goneril!

Du bist den Staub nicht werth, den dir der Wind  
Ins Antlitz bläst. Mir graut vor deinem Sinn.  
Wer seinen eignen Ursprung so verachtet,  
Muß in sich selber jeden Halt verlieren;  
Sie, die von ihres Stammes Lebenssaft  
Sich loszweigt, muß verdorren und kann nur  
Zu tödlichen verruchten Zwecken dienen.

Goneril.

Nicht weiter; deiner Predigt Text ist albern.

Albanien.

Weisheit und Güte dünkt den Schlechten schlecht;  
Den Schmutz labt Schmutz nur. Was habt ihr gethan?  
Tögt, nicht Töchter, was habt ihr verübt?  
Triebt einen Vater, einen Greis voll Huld,  
Dem ein gereizter Bär die Hand würd' lecken, —  
Höchst grausam, höchst entartet! — bis zum Wahnsinn.  
Wie konnt' mein lieber Schwager dieses dulden,  
Ein Mann, ein Fürst, von ihm so reich bedacht!  
Schickt nicht der Himmel seine Geister sichtbar  
Und rasch herab, zu zügeln diese Greuel,  
So kommt's dahin,  
Daß sich die Menschheit noch wie Ungeheuer  
Der Tiefe selbst zerfleischt.

Goneril.

Milchherz'ger Mann,  
Der Wangen trägt für Schläge und ein Haupt  
Für Schimpfe; der kein Aug' hat, Schmach von Ehre  
Zu unterscheiden; der nicht weiß, nur Narren  
Bedauern Schurken, weil man sie bestraft  
Oh sie gefrevelt! Wo ist deine Trommel?  
Das Land bleibt still, und Frankreichs Banner wehn!  
Im Helmbusch droht schon, der dich fällen wird;  
Und du, ein Tugendnarr, hochst da und heulst:  
„Ach, warum thut er das!“

Albanien.

Besieh dich, Teufel!  
Geschminkte Häßlichkeit ist nicht am Satan  
So greulich wie am Weib.

Goneril.

O blöder Narr!

Albanien.

Verstellte Larve, pfui, verschleußliche  
Dein Antlitz nicht! Ha, wenn ich diese Hände  
Der Wallung meines Bluts gehorchen ließe,  
Sie wären schon im Stand, dich zu zerfleischen;  
Doch, was du immer für ein Teufel bist,  
Die Weibsgestalt beschützt dich.

Goneril.

Da wäre deine Mannheit jetzt —

(Ein Bote tritt auf.)

Albanien.

Was gibt's?

Bote.

O gnäd'ger Fürst, Cornwall ist todt; ein Knecht  
Erschlug ihn, als er Gloster's zweites Auge  
Ausreißen wollte.

Albanien.

Gloster's Augen!

Bote.

Ja,  
Ein bei ihm aufgewachener Knecht, von Mitleid  
Erfast, die That zu hindern, zog sein Schwert  
Gegen den hohen Herrn, der, drob ergrimmt,  
Sich auf ihn warf und todt ihn niederstreckte;  
Jedoch nicht ohne einen Stoß, der ihn  
Selbst nachgerafft.

Albanien.

Das zeigt, ihr seid noch droben,  
Ihr Richter, die so schleunig unsre Frevel  
Hienieden rächen! — Doch, der arme Gloster,  
Verlor er auch dies Auge?

Bote.

Beide, beide. —

Der Brief hier, gnäd'ge Frau, von Eurer Schwester  
Heißt rasche Antwort.

Goneril (bei Seite).

Einerseits gefällt's mir;  
Doch da sie Witwe ist, mein Gloster bei ihr,  
Könnt' leicht mein ganzes Lustschloß niederstürzen  
Auf mein verhaßtes Leben. Sonst wär' diese  
Botschaft so herb nicht. — Wart', bis ich gelesen.

(Ab.)

Albanien.

Wo war sein Sohn denn während dieser Blendung?

Bote.

Hier, mit der gnäd'gen Frau.



König Lear.

Albanien.

Er ist nicht hier.

Bote.

Nein, Herr, ich traf ihn wieder auf dem Heimweg.

Albanien.

Kennt er die Greuelthat?

Bote.

Ja, Herr; er war's, der ihn verrieth und dann,  
Um ihrer Strafe freiern Lauf zu lassen,  
Vom Schloß sich fortbegab.

Albanien.

Ich will dir, Gloster,  
Die Liebe zu dem König noch vergelten  
Und deine Augen rächen. — Komm mit mir;  
Erzähl', was du sonst weißt.

(Beide ab.)

### Dritte Scene.

#### Das französische Lager bei Dover.

Kent und ein Ritter treten auf.

Kent.

Weshalb ist der König von Frankreich so plötzlich wieder heim-  
gekehrt? Wißt Ihr den Grund?

Ritter.

Es war, als er fortzog, irgendetwas ungeordnet im Staat  
geblieben, was man seitdem näher erwog und wodurch das König-  
reich in eine so bedenkliche, drohende Lage gerieth, daß seine persö-  
nliche Rückkehr unumgänglich nothwendig wurde.

Kent.

Wen ließ als Oberfeldherrn er zurück?

Ritter.

Den Marschall Frankreichs, Herr, Monsieur la Jar.

Kent.

Riefen Eure Briefe bei der Königin irgendeine Schmerzäußerung hervor?

Ritter.

Ja, Herr; sie nahm sie, las in meinem Beisein,  
Und manchmal rollte eine volle Thräne  
Die zarte Wang' herab; als Königin  
Erhaben schien sie über ihren Schmerz,  
Der, ein Rebell, als König über sie  
Zu herrschen suchte.

Kent.

O, sie war ergriffen!

Ritter.

Doch nicht von Zorn; Geduld und Kummer stritten,  
Wer ihr den größten Reiz verleihen könnte.  
Ihr habt wol Sonnenschein und Regen schon  
Zugleich gesehn: ihr Lächeln unter Thränen  
War so, nur schöner noch; dies sel'ge Lächeln,  
Das um die reifen Lippen spielte, schien  
Gar nicht zu ahnen, was in ihren Augen  
Für Gäste waren, die von dort beim Scheiden  
Wie Perlen von Demanten tropften; kurz,  
Der Schmerz würd' ein gesuchtes Kleinod sein,  
Ständ' allen er so schön.

Kent.

Und sprach sie nichts?

Ritter.

Doch, einmal, zweimal stieß den Namen Vater  
Sie bebend aus, als drückt' er ihr das Herz ab;  
Rief: „Schwestern! Schwestern! Schande des Geschlechts!  
Kent! Vater! Schwestern! Wie? Im Sturm? Bei Nacht?  
Es gibt kein Mitleid mehr!“ Und dabei strömte  
Das heil'ge Nüz aus ihren Himmelsaugen,  
Ihr Klagen ward erstickt; sie stürzte fort,  
Mit ihrem Schmerz allein zu sein.

Kent.

Die Sterne,  
Die Sterne dort bestimmen unser Wesen;  
Sonst zeugte nicht dasselbe Paar so ganz  
Verschiedne Sprossen. Spracht Ihr sie seitdem?

Nein.

Ritter.

Kent.

War dies vor des Königs Rückkehr?

Ritter.

Später.

Kent.

Schon gut. Der arme Lear ist in der Stadt;  
Manchmal in lichtern Augenblicken fällt's  
Ihm ein, warum wir hier sind, und er will  
Durchaus sein Kind nicht sehen.

Ritter.

Und weshalb?

Kent.

Die Scham erdrückt ihn, seine eigne Härte,  
Mit der er seinen Segen ihr entzog,  
Sie in die Fremde stieß, ihr Erbrecht weggab  
An diese hünd'schen Töchter; all das sticht  
So giftig ihm ins Herz, daß glühnde Scham  
Ihn von Cordelia fern hält.

Ritter.

Armer Herr!

Kent.

Von Cornwall's und Albanien's Heer was wißt Ihr?

Ritter.

Sie sind im Anmarsch, es bestätigt sich.

Kent.

Wohlan, ich bring' Euch jetzt zu König Lear  
Und lass' ihn Eurer Pflege. Wicht'ge Gründe  
Gebieten mir anoch mich zu verbergen;  
Kennt man mich erst, soll diese mir vertraute  
Mittheilung Euch nicht reun.  
Ich bitt' Euch, kommt mit mir.

(Beide ab.)

Vierte Scene.

Ebendasselbst. Lager.

Cordelia, ein Arzt und Soldaten treten auf.

Cordelia.

O Gott, er ist's! Jetzt eben traf man ihn  
Rasend wie das empörte Meer, laut singend,  
Befränzt mit Erdrauch und mit Ackerunkraut,  
Mit Kletten, Schierling, Nesseln, Kufuksblumen,  
Lolch, und was sonst für unnütz Zeug noch wuchert  
Im nährenden Korn. — Schickt einen Trupp hinaus;  
Laßt jeden Fleck der hohen Saat durchsuchen,  
Und bringt ihn her. (Ein Offizier ab.)

Sag' mir, was Menschenkunst  
Vermag, um sein Bewußtsein herzustellen?  
All meinen Schmuck schenk' ich dem, der ihm hilft.

Arzt.

Es gibt noch Mittel, Fürstin.  
Die Pflagemutter der Natur ist Ruhe,  
Die ihm jetzt fehlt; sie ihm zu schenken wächst  
Manch Kraut, deß Kraft der Qual das Auge schließt.

Cordelia.

All ihr gesegneten Geheimnisse,  
Ihr unbekanntes Erdenkräfte alle,  
O, spriecht aus meinen Thränen! helft und heilt  
Des guten Greises Weh! — Geht, sucht ihn auf,  
Oh er in blinder Wuth ein Dasein löst,  
Dem jedes Steuer fehlt.

(Ein Bote tritt auf.)

Bote.

O gnäd'ge Frau,  
Der Briten Macht ist auf dem Zug hierher.

Cordelia.

Wir wissen's schon und stehen kampfbereit,  
Sie zu empfangen. — O geliebter Vater,  
Um deinetwillen wag' ich's; darum hatte  
Das große Frankreich Mitleid

König Lear.

Mit meiner Trauer, meinen heißen Thränen.  
 Nicht leerer Ehrgeiz treibt uns zum Gefecht,  
 Nur inn'ge Liebe und des Vaters Recht.  
 O seh' und hört' ich ihn doch bald!  
 (Alle ab.)

## Fünfte Scene.

Zimmer in Gloster's Schloß.

Regan und Oswald treten auf.

Regan.

Steht wirklich meines Schwagers Heer im Feld?

Oswald.

Ja, gnäd'ge Frau.

Regan.

Er in Person dabei?

Oswald.

Mit vieler Noth;  
 Ein besserer Soldat ist Eure Schwester.

Regan.

Graf Edmund sprach nicht deinen Herrn daheim?

Oswald.

Nein, gnäd'ge Frau.

Regan.

Was wol der Schwester Brief an ihn enthält?

Oswald.

Ich weiß nicht, Fürstin.

Regan.

Gewiß, ihn trieb ein ernst Geschäft von hinnen.  
 's war falsch, daß wir den augenlosen Gloster  
 Am Leben ließen; überall empört er  
 Die Herzen gegen uns. Edmund, vermuth' ich,  
 Ging fort aus Mitleid mit des Vaters Elend,  
 Ihm sein umnachtet Leben abzukürzen,  
 Und nebenbei den Feind auch auszuspähn.

Oswald.

Ich muß durchaus ihm nach mit meinem Brief.

Regan.

Wir rücken morgen aus; bleib hier; die Wege  
Sind jetzt gefährlich.

Oswald.

Gnäd'ge Frau, ich darf nicht;  
Mir auf die Seele band ihn meine Herrin.

Regan.

Wozu schreibst sie an Edmund? Kannst du nicht  
Auch mündlich es bestellen? Halt — vielleicht —  
So was — ich weiß nicht was. Ich will dir gut sein;  
Laß mich den Brief entsiegeln.

Oswald.

Eher wollt' ich —

Regan.

Daß deine Herrin ihren Mann nicht liebt,  
Weiß ich zu gut; und als sie hier war neulich,  
Warf sie seltsam beredte Liebesblicke  
Dem edeln Edmund zu. Ich weiß auch, daß  
Du ihr Vertrauter bist.

Oswald.

Ich, gnäd'ge Frau?

Regan.

Ich rede mit Bedacht; du bist's, ich weiß es.  
Beherzige drum wohl, was ich jetzt sage:  
Mein Herr ist todt, Edmund und ich sind einig,  
Und besser als für deiner Herrin Hand  
Faßt er für meine. Schließe hieraus weiter.  
Wenn du ihn triffst, so, bitt' ich, gib ihm dies;  
Und wenn's die Herzogin von dir erfährt,  
Rath' ihr, all ihre Klugheit aufzubieten.  
Und nun leb' wohl.  
Hörst du von jenem blinden Hochverräther —  
Wer ihn beseitigt, hat sein Glück gemacht.

Oswald.

Ich wollt', ich träf' ihn, Fürstin, um zu zeigen,  
Auf welcher Seit' ich stehe.

Regan.

Lebe wohl.

(Beide ab.)

## Sechste Scene.

## Die Gegend bei Dover.

Es treten auf Gloster, und Edgar als Bauer verkleidet.

Gloster.

Wann werd' ich auf der Felsenspitze sein?

Edgar.

Ihr steigt hinan schon; seht, wie wir uns mühn.

Gloster.

Der Boden dünkt mich eben.

Edgar.

Schrecklich steil.

Horcht! Hört Ihr nicht die See?

Gloster.

Nein, wahrlich, nein.

Edgar.

So macht denn Euer Augenleiden Euch  
Die andern Sinne stumpf.

Gloster.

Kann sein. Mir dünkt  
Jetzt deine Stimme anders, und du sprichst  
Nach Form und Inhalt besser als zuvor.

Edgar.

Ihr täuscht Euch sehr; nichts ist an mir verändert  
Als meine Kleidung.

Gloster.

Mir ist als sprächst du besser.

Edgar.

Kommt, Herr; dies ist der Ort; steht still. Wie furchtbar  
Und schwindelnd ist's, den Blick so tief zu senken!  
Die Krähn und Dohlen in der Mitte flatternd  
Sehn kaum wie Käfer aus; halbwegs hinab hängt  
Ein Mann, der Fenchel sammelt — grausig Handwerk!  
Nicht größer als sein Kopf kommt er mir vor;

Die Fischer, die am Strande gehn, erscheinen  
 Wie Mäuse, dort das hohe Schiff vor Anker  
 Klein wie sein Boot, sein Boot wie eine Boie,  
 Fast nicht zu sehen mehr; der Brandung Rauschen,  
 Die um zahllos unnütze Kiesel tost,  
 Dringt nicht so hoch. Ich schaue nicht mehr hin;  
 Das Sehn vergeht mir sonst, und in die Tiefe  
 Kopfüber stürz' ich.

Gloster.

Stell' mich wo du stehst.

Edgar.

Reicht mir die Hand; nur einen Fuß breit seid Ihr  
 Vom Rand entfernt; um alles unterm Mond  
 Wag' ich hier keinen Sprung.

Gloster.

Nun laß mich los.

Hier, Freund, ist noch ein Beutel, drin ein Kleinod  
 Von Werth für einen Armen. Feen und Götter  
 Segnen dir's! Geh weiter weg, sag' mir  
 Lebwohl und laß mich hören, wie du fortgehst.

Edgar.

Lebt wohl denn, lieber Herr.

Gloster.

Von ganzem Herzen.

Edgar.

Ich spiel' mit dem Verzweifelnden nur so,  
 Um ihn zu heilen.

Gloster.

O ihr mächt'gen Götter!  
 Der Welt entsag' ich, und vor euerm Antlitz  
 Schüttl' ich gelassen ab mein großes Weh.  
 Könnt' ich's noch länger tragen ohne Hader  
 Mit euerm hohen unbeugsamen Willen,  
 Ich ließ' des ekeln Lebens Docht von selbst  
 Verglühn. Lebt Edgar noch, o, segnet ihn! —  
 Nun, Freund, leb' wohl.

Edgar.

Ich bin schon fort; lebt wohl. —

(Gloster thut den Sprung und stürzt hin.)

Und doch, könnt' nicht Einbildung schon den Schatz



Des Lebens rüben, wenn das Leben selbst  
Den Diebstahl zuläßt? War er wo er dachte,  
Er hätt' jetzt ausgedacht. — Todt oder lebend?  
He, lieber Freund! Hört Ihr nicht? Sprecht! — So könnt' er  
Wirklich hinübergehen — nein, er lebt. —  
Was macht Ihr, Herr?

Gloster.

Hinweg, und laß mich sterben.

Edgar.

Warst du nicht Sommerfaden, Feder, Luft,  
So hätte dich der Sturz von so viel Klaftern  
Zerschmettert wie ein Ei; allein du atmest,  
Hast Schwere, blutest nicht, sprichst, bist gesund.  
Zehn Masten aneinander reichen nicht  
Zur Höh, die senkrecht du hinabgestürzt:  
Ein Wunder, daß du lebst. Sprich noch einmal.

Gloster.

Und fiel ich wirklich oder nicht?

Edgar.

Du fienst  
Vom Schauergipfel dieser Kreideklippe.  
Da blied' hinauf: man kann die schrille Lerche  
Nicht hören mehr und sehn; blied' nur hinauf.

Gloster.

Ach, Freund, ich habe keine Augen. —  
Wird Unglück auch der Wohlthat noch beraubt,  
Durch Tod zu enden? 's war doch noch ein Trost,  
Als sich das Elend der Despoten Wuth  
Entziehn und ihrer Willkür Machtgebot  
Bereiteln konnte!

Edgar.

Gebt mir Euern Arm.

Auf! — So. Wie geht's? Ihr steht. Fühlt Ihr die Beine?

Gloster.

O nur zu gut.

Edgar.

's ist mehr als wunderbar.  
Hoch auf dem Riff was für ein Wesen war's,  
Das von Euch schied?

Gloster.

Ein unglücksel'ger Bettler.

Edgar.

Wie zwei Vollmonde schienen seine Augen  
Hier unten mir; es hatte tausend Nasen,  
Gewundne Hörner wallend wie die See:  
Gewiß ein böser Geist. Drum preis dich glücklich,  
Und denke, Vater, daß die lichten Götter,  
Die sich zur Ehre rechnen was den Menschen  
Unmöglich ist, dich gnädiglich beschützten.

Gloster.

Ja, jetzt besinn' ich mich und will hinfort  
Mein Weh ertragen, bis es selber schreit:  
„Genug, genug, und stirb!“ Mir schien das Wesen,  
Von dem du sprichst, ein Mensch; oft rief's: „Der Feind!  
Der böse Feind!“ Es führte mich dorthin.

Edgar.

Faßt in Ergebung Euch. — Doch wer kommt da?  
(Lear tritt auf, phantastisch mit Feldblumen bekränzt.)  
So pußt, wer seiner Sinne Meister ist,  
Sich nie heraus.

Lear.

Nein, man kann mir nichts anhaben, wenn ich Geld präge; ich  
bin ja der König selber.

Edgar.

O du herzerreißender Anblick!

Lear.

Natur geht in dieser Beziehung über Kunst. — Da hast du  
dein Handgeld. Der Kerl hält seinen Bogen wie eine Bogelscheuche;  
ziehe mir eine Tuchmacherelle weit an. — Sieh, sieh, eine Maus!  
Still, still; dieses Stückchen gerösteter Käse wird's thun. — Da  
liegt mein Panzerhandschuh; ich will es gegen einen Riesen ver-  
fechten. — Die Hellebarten her! — Ha, gut geslogen, Falke!  
Ins Schwarze, mitten ins Schwarze. — Heiße! Gebt die Parole.

Edgar.

Süßer Majoran.

Lear.

Paffirt.

Gloster.

Ich kenne diese Stimme.

Lear.

Ha! Goneril! — Mit einem weißen Bart! Sie schmeichelten mir wie einem Hunde und sagten mir, ich hätte weiße Haare in meinem Bart, ehe noch die schwarzen da waren. — „Ja“ und „nein“ zu sagen zu allem, was ich sprach! „Ja“ und „nein“ zugleich war keine gute Theologie. Als der Regen kam und mich durchnäßte, und der Wind und mich schauern machte, als der Donner auf mein Geheiß nicht schweigen wollte: da fand ich sie, da merkte ich wie ich mit ihnen dran war. Geht mir, das sind keine Menschen von Wort. Sie sagten mir, ich sei alles in allem; erlogen, ich bin nicht fieberfest.

Gloster.

Ich kenne dieser Stimme Klang; ist das  
Der König nicht?

Lear.

Ja, jeder Zoll ein König.  
Seht, starr' ich so, wie bebt der Unterthan!  
Dem Mann dort schenk' ich's Leben. Dein Vergehn?  
Ehbruch?  
Du sollst nicht sterben. Tod um Ehbruch? Nein.  
Zaunkönig thut's; die kleine goldne Fliege  
Buhlt vor den Augen mir.  
Paart euch nur zu; denn Gloster's Bastard war  
Zum Vater zärtlicher als meine Töchter  
Aus legitimem Bett.  
Drauf, Unzucht, hant drauf los! ich brauch' Soldaten.  
Seht das Bierdämchen dort: ihr Antlitz weissagt  
Schnee zwischen ihren Beinen, und das spreizt sich  
So tugendhaft und schüttelt seinen Kopf,  
Wenn's nur den Namen Wollust hört;  
Doch Itis nicht und Roß im frischen Gras  
Geht drauf mit wildrer Brunst.  
Hüftabwärts sind Centauren sie,  
Wenn auch ganz Weiber oberhalb;  
Nur bis zum Gürtel hausen drin die Götter,  
Unten ist alles des Teufels: da ist Hölle, da ist Finsterniß,  
da ist der Schwefelstuhl, Verbrennen, Verbrühen, Stank und Ver-  
wesung; pfui, pfui, pfui! pah, pah! Gib mir eine Unze Bi-  
sam, lieber Apotheker, um meine Phantasie zu würzen; da hast  
du Geld.

Gloster.

O, laßt mich küssen diese Hand!

Lear.

Laß sie mich erst abwischen; sie riecht nach Sterblichkeit.

Gloster.

O du zertrümmert Stück Natur! So nützt  
Einst auch die große Welt sich ab zu nichts. —  
Erkennst du mich?

Lear.

Ich erinnre mich deiner Augen sehr wohl. Schielst du nach  
mir? Nein, blinder Cupido, es hilft dir alles nichts; ich werde  
mich nicht verlieben. Da lies diese Herausforderung; hab' nur  
Acht auf die Schriftzüge.

Gloster.

Ich könnt' nichts sehn, und wären alle deine  
Buchstaben Sonnen.

Edgar.

Dem Gerüchte wollt' ich  
Nicht glauben; doch es ist, und bricht mein Herz.

Lear.

Da lies.

Gloster.

Wie? mit der Augen Fassung?

Lear.

Oho, stehn wir so miteinander? Keine Augen in deinem  
Kopf, und kein Geld in deinem Beutel? Für deine Augen brauchst  
du viel Fassung, für dein Geld wenig. Doch siehst du noch wie's  
in dieser Welt geht.

Gloster.

Ich seh' es mit dem Gefühl.

Lear.

Was? bist du toll? Der Mensch kann sehn wie's in der Welt  
zugeht, auch ohne Augen. Sieh mit deinen Ohren; schau, wie der  
Richter dort den einfältigen Dieb dort schmählt. Horch, was ich dir  
ins Ohr sage: Platz gewechselt, Hand umgedreht — wer ist der  
Richter, wer ist der Dieb? Du hast doch schon einen Bettler von  
einem Pächterhund anbellern sehn?

Gloster.

Ja wohl, Herr.

Lear.

Und den Menschen vor dem Köter davonlaufen? Da konntest du das wahre Bild der Macht erblicken: einem Hund im Amt gehorcht man.

Verfluchter Büttel, weg die blut'ge Hand!  
 Was peitschest du die Hure? Peitsche dich;  
 Du brennst ja selbst, mit ihr zu thun wofür  
 Dein Arm sie stäubt. Der Wucherer hängt den Gauner.  
 Durch Löcher scheint auch der geringste Fehler;  
 Lalar und Pelzwerk decken alles zu.  
 Panzre die Sünd' in Gold, so bricht an ihr  
 Der starke Speer des Rechts unschädlich ab;  
 Hüll' sie in Lumpen, und ein Zwerg durchbohrt  
 Mit einem Strohalm sie. Es sündigt keiner,  
 Nein, keiner, sag' ich, keiner; ich vertret' sie,  
 Freund, glaub' mir's, denn ich hab' die Macht, die Lippen  
 Des Klägers zu versiegeln. Schaff' nur Augen  
 Von Glas dir an, und, wie ein ruppiger Staatsmann,  
 Stell' dich als sähest du Dinge, die du nicht siehst. —  
 Nun, nun, nun, nun, zieht mir die Stiefeln aus;  
 Noch stärker, stärker — so.

Edgar.

O, durcheinander Wiß und Überwiß!  
 Vernunft in Wahnsinn!

Lear.

Willst du beweinen mich, nimm meine Augen.  
 Ich kenne dich sehr gut; dein Nam' ist Gloster.  
 Hab' nur Geduld. Wir kamen schreiend an;  
 Du weißt, sobald die Luft wir riechen, wimmern  
 Und kreischen wir. Ich will dir pred'gen; horch!

Gloster.

O Tag des Jammers! O!

Lear.

Wenn wir geboren werden, weinen wir,  
 Daß wir auf dieser großen Narrenbühne  
 Nun angekommen sind. — Kein übler Gut! (Er besteht seinen Gut.)  
 Fein wär' die Kriegslust, einen Pferdetrupp  
 Mit Filz beschlagen; ich versuch's; und hab' ich

So diese Schwiegerföhne überschlichen,  
Dann, dann — schlag' todt, todt, todt, todt.  
(Ein Edelmann mit Gefolge tritt auf.)

Edelmann.

Da ist er; haltet ihn. — O gnäd'ger Herr,  
Die liebste Eurer Töchter —

Lear.

Kein Ausweg? Wie? gefangen? Ich bin halt  
Des Glücks geborner Narr. — Seid gut zu mir,  
Und ihr kriegt Lösegeld. — Wundärzte her!  
Der Hieb ging mir ins Hirn.

Edelmann.

Nichts soll Euch fehlen.

Lear.

Kein Beistand? Ich allein?  
Da könnt' ein Mann zu lauter Salz noch werden  
Und als Gießkannen seine Augen brauchen,  
Ja, und den Herbststaub löschen.

Edelmann.

Lieber Herr —

Lear.

Brav will ich sterben, wie ein schmucker Bräut'gam.  
Will lustig sein; kommt, kommt; ich bin ein König!  
Wißt ihr das, meine Herrn?

Edelmann.

Ein wahrer König, wir gehorchen Euch.

Lear.

Dann ist noch Lebenshoffnung da. Aber wenn ihr's fangen  
wollt, so müßt ihr laufen. Sa, sa, sa, sa!  
(Er läuft fort und das Gefolge ihm na.h.)

Edelmann.

Ein Anblick, jammervoll beim letzten Bettler,  
Bei einem König über allen Ausdruck! —  
Dir blieb Ein Kind, durch das Natur erlöst wird  
Vom allgemeinen Fluch, den über sie  
Zwei andere gebracht.

König Lear.

Edgar.

Heil, edler Herr!

Edelmann.

Und Euch! Was wünscht Ihr, Herr?

Edgar.

Habt Ihr gehört, ob's bald ein Treffen gibt?

Edelmann.

Gewiß, es spricht ja alle Welt davon;  
Wer Ohren hat, der hört's.

Edgar.

Doch, mit Verlaub. .

Wie nah ist schon der Feind?

Edelmann.

Nah, auf dem Gilmarsch, stündlich zu erwarten  
Nach Späherausgag'.

Edgar.

Dank, Herr; das ist alles.

Edelmann.

Die Königin weilt aus besonderm Grund  
Noch hier; ihr Heer ist fort.

Edgar.

Ich dank' Euch, Herr.

(Edelmann ab.)

Gloster.

Ihr ewig-güt'gen Götter, nehmt mein Leben,  
Daß mich kein böser Geist aufs neu versucht,  
Zu sterben, eh es euch gefällt!

Edgar.

Sehr schön

Gebetet, Vater.

Gloster.

Nun, wer seid Ihr, Freund?

Edgar.

Ein armer Mann, gezähmt durch Schicksalschläge,  
Der in der Schule tiefer Seelenschmerzen

Das Mitleid lernte. Gebt die Hand, ich führ' Euch  
Nach einer Wohnung hin.

Gloster.

Von Herzen Dank;  
Der Himmel schütte Segen über Segen  
Auf dich herab!

(Oswald tritt auf.)

Oswald.

Ein Preis verdient! Vortrefflich!  
Dein augenloser Kopf ward Fleisch, daß ich  
Mein Glück drauf gründe. Alter Sünder du,  
Geh in dich; mach' es kurz; schon blizt das Schwert,  
Das dich vernichten soll!

Gloster.

So brauch' mit Kraft  
Jetzt deine Freundeshand.

(Edgar wirft sich dazwischen.)

Oswald.

Wie, frecher Bauer,  
Du wagst, dich des Verfeimten anzunehmen?  
Hinweg, daß nicht sein Mißgeschick auch dich  
Ansteckend mitergreift. Laß seinen Arm los!

Edgar.

Nei, i laß net los, da mues es erscht no ganz anders komme.

Oswald.

Laß los, Kerl, oder du stirbst!

Edgar.

Mein lieber Herr, ganget weiter ond lasset d'arme Leut' en  
Rua. Mit Eurer große Gosch laß i mi net oms Läbe bringe; uf  
die Manier hätt' i's scho vor vierzeh Täg' los sei könne. Bleibet  
mer von dem alte Ma weg, macht daß Ihr fortkommt, i rath's  
Euch, sonst welle mer emol luega, ob Euer Schädel oder mei  
Knippel stärker ischt. I red' gradraus mit Euch.

Oswald.

Weg, du Mistfinke!

Edgar.

I will Euch scho d' Zäh' sctochra. Kommt no; Eure Säbel-  
tunscht verschreckt mi net.

(Sie fechten. Edgar schlägt Oswald nieder.)



Oswald.

Kerl, du erschlugst mich. Schuft, nimm meine Börse.  
Wenn dir's je wohlgehn soll, begrabe mich;  
Und gib die Briefe, die du bei mir findest,  
An Edmund Graf von Gloster ab; such' ihn  
Im Lager Englands auf. — O Tod zur Unzeit!  
(Stirbt.)

Edgar.

Ich kenn' dich wohl: ein dienstbesessener Schurke,  
Den Lastern seiner Herrin so zu Willen,  
Wie Sünde wünschen kann.

Gloster.

Wie! ist er todt?

Edgar.

Setzt Euch hier, Vater; ruht. —  
Laßt uns die Taschen sehn; die Briefe könnten  
Mir dienen. — Er ist todt; mir thut nur leid,  
Daß ich sein Henker mußte sein. — Laßt sehn;  
Erlaube, zartes Wachs; schilt uns nicht, Sitte.  
Dem Feind ins Herz zu sehn, reißt man es aus;  
Mit Briefen darf man's eher thun.

(Liest.)

„Vergiß nicht, was wir uns gegenseitig geschworen. Du hast  
manche Gelegenheit, ihn wegzuschaffen; wenn es dir nicht am Willen  
fehlt, Zeit und Ort werden sich oft genug darbieten. Nichts ist ge-  
than, wenn er als Sieger heimkehrt. Dann bin ich seine Gefangene,  
und sein Bett mein Kerker, aus dessen widerlicher Wärme du mich  
erlösen mußt, um seine Stelle für deine Mühe einzunehmen.  
Deine (Frau möchte ich sagen) Dich liebende Dienerin Goneril.“

O Gier des Weibs, die keine Grenzen kennt!  
Ans Leben will sie ihrem braven Gatten;  
Und ihn ersetzt — mein Bruder! Hier im Sand  
Verscharr' ich dich, du ungeweihter Bote  
Verbuhlter Mörder; und wenn's Zeit ist, leg' ich  
Den Schandbrief dem bedrohten Herzog vor.  
Daß ich mit deinem Auftrag deinen Tod  
Ihm melden kann, hilft ihm aus aller Noth.

Gloster.

Der König toll! Wie zäh, mein niedres Hirn,

Bist du, daß ich noch steh' und scharf empfinde  
 Mein tiefes Leid! O wär' ich auch verrückt!  
 Dann schieden Denken sich und Gram in mir,  
 Und Schmerz bei wirren Phantasien verlöre  
 Bewußtsein seiner selbst.

(Trommeln in der Ferne.)

Edgar.

Gebt mir die Hand;  
 Fernher, dünkt mich, vernehm' ich Trommelschlag.  
 Kommt, Vater, kommt; ich schaff' Euch einen Freund.  
 (Beide ab.)

Siebente Scene.

Zelt im französischen Lager.

Es treten auf Cordelia, Kent, ein Arzt und ein Ritter.

Cordelia.

O theurer Kent, wie kann ich deine Liebe  
 Vergelten je? Mein Leben ist zu kurz,  
 Und jedes Maß zu klein.

Kent.

Mehr als bezahlt ist anerkannt sein, Fürstin.  
 Ich hab' die schlichte Wahrheit nur berichtet,  
 Nichts ab, nichts zu; so ist's.

Cordelia.

Kleid' jezt dich besser;  
 Wirf diese Zeugen schwarzer Stunden weg,  
 Ich bitte dich.

Kent.

Verzeiht mir, theure Frau;  
 Jezt schon erkannt zu sein, stört meinen Plan.  
 Mein Lohn sei, daß Ihr selber mich nicht kennt,  
 Bis Zeit und ich es rathsam finden werden.

Cordelia.

So sei's denn, Graf. (Zum Arzt.) Wie geht's dem König, Doctor?

Arzt.

Er schläft noch, gnäd'ge Frau.

Cordelia.

O gü't'ge Götter,  
Heilt seiner munden Seele großen Miß!  
Zieht die verstimmten Sinne dieses Kind  
Gewordnen Vaters wieder auf!

Arzt.

Beliebt es  
Nun Eurer Majestät, so wollen wir  
Den König wecken; er hat lang' geschlafen.

Cordelia.

Folgt Eurer eignen Weisheit und verfährt  
Ganz wie Ihr wollt. Ist er schon angekleidet?  
(Lear wird schlafend in einem Stuhl von Dienern hereingetragen.)

Arzt.

Ja, Fürstin! während seines tiefen Schlafs  
Zog man ihm frische Kleider an.

Kent.

Bleibt, gute Fürstin, da, wenn wir ihn wecken;  
Er hält gewiß sich ruhig.

Cordelia.

Herzlich gern.

(Musik.)

Arzt.

Ich bitte, näher. — Lauter die Musik dort!

Cordelia.

Mein theurer Vater! O, Genesung lege  
Auf meine Lippen Arznei für dich;  
Laß diesen Kuß den wilden Schmerz dir lindern,  
Den meine beiden Schwestern deinem Alter  
Verursacht haben!

Kent.

Liebe, theure Fürstin!

Cordelia.

Und wärst du auch ihr Vater nicht gewesen,  
So hätte schon dies Silberhaar ihr Mitleid  
Herausgefordert. Ach, war dies ein Antlitz,  
Um es dem Sturm und Wetter preiszugeben?

Des Donners schrecklich Dröhnen auszuhalten  
 Und Schlag auf Schlag der Blitze furchtbar Kreuzen?  
 Als ein verlornen Posten Wach' zu stehn  
 Mit diesem dünnen Helm? In solcher Nacht  
 Hätt' meines Feindes Hund, der mich gebissen,  
 An meinem Herde bleiben dürfen; dich,  
 Mein armer Vater, zwang man Schutz zu suchen  
 Bei Schweinen und verlorenem Gesindel  
 Auf kurzer feuchter Streu? O Götter, Götter!  
 Ein Wunder, daß dein Leben und Verstand  
 Nicht gänzlich und zugleich erloschen sind. —  
 Er wacht; o spricht mit ihm.

Arzt.

Thut Ihr es, gnäd'ge Frau; es ist am besten.

Cordelia.

Was macht mein königlicher Herr? Wie geht  
 Es Eurer Majestät?

Lear.

Ihr thut nicht recht, mich aus dem Grab zu holen. —  
 Du bist ein sel'ger Geist; ich lieg' gebunden  
 Auf einem Feuerrad, das meine Thränen  
 Umprühn wie flüssig Blei.

Cordelia.

Kennt Ihr mich, Herr?

Lear.

Du bist ein Geist, ja, ja. Wann starbst du denn?

Cordelia.

Noch immer weit, weit weg!

Arzt.

Er ist kaum wach; laßt ihm ein bißchen Ruhe.

Lear.

Wo war ich denn? Wo bin ich? — Heller Tag? —  
 Man spielt mir grausam mit! Ich stürb' vor Mitleid,  
 Sah' ich das andern thun. — Was soll ich sagen? —  
 Ich möcht' nicht schwören, diese Hand sei mein.  
 Laß sehn; ich fühle diesen Nadelstich. —  
 Wüßt' ich, wie's mit mir steht!

König Lear.

Cordelia.

O schaut mich an, Herr,  
 Legt Eure Hände segnend auf mein Haupt —  
 Nein, Herr, Ihr dürft nicht knien.

Lear.

Spott' meiner nicht:

Ich bin ein recht einfält'ger alter Mann,  
 Achtzig und drüber, keine Stunde mehr  
 Noch minder; und, geradheraus gesagt,  
 Ich fürcht', ich bin nicht völlig bei Verstand.  
 Mir däucht, ich kenne dich, und kenn' auch den;  
 Doch zweifl' ich, denn der Ort ist mir so fremd.  
 Umsonst zerbrech' ich mir den Kopf, wie ich  
 Zu diesen Kleidern kam; auch weiß ich nicht,  
 Wo ich heut Nacht verweilt. Lacht mich nicht aus:  
 So wahr ich Mann bin, scheint mir diese Dame  
 Mein Kind Cordelia.

Cordelia.

Ich bin's, ich bin's.

Lear.

Sind deine Thränen naß? Wahrhaftig, ja.  
 Ich bitt' dich, weine nicht;  
 Und hast du Gift für mich, ich will es trinken.  
 Ich weiß, du liebst mich nicht; denn deine Schwestern,  
 Soviel ich mich erinnre, kränkten mich:  
 Und du hast Grund, sie nicht.

Cordelia.

Nein, keinen, keinen.

Lear.

Bin ich in Frankreich?

Kent.

Nein, in Guerm Reich.

Lear.

O täusch' mich nicht.

Arzt.

Fürstin, seid gutes Muths: die Raserei,  
 Seht, ist vorüber; doch ist's noch gefährlich,  
 Ihm klar zu machen die verlorne Zeit.

Nehmt ihn hinein, und stört ihn weiter nicht,  
Bis er sich mehr beruhigt.

**Cordelia.**

Beliebt es Eurer Hoheit, einzutreten?

**Lear.**

O, hab' Geduld mit mir; ich bitte dich,  
Vergiß, vergib: ich bin so alt und kindisch.

(Lear, Cordelia, Arzt und Gefolge ab.)

**Edelmann.**

Bestätigt sich's, Herr, daß der Herzog von Cornwall so erschlagen wurde?

**Kent.**

Kein Zweifel, Herr.

**Edelmann.**

Wer führt seine Leute an?

**Kent.**

Es heißt, der Bastard von Gloster.

**Edelmann.**

Edgar, sein verbannter Sohn, soll ja mit dem Grafen von Kent in Deutschland sein.

**Kent.**

Die Gerüchte lauten verschieden. 's ist Zeit, daß wir uns vorziehen; die Truppen des Königreichs sind im schnellen Anmarsch.

**Edelmann.**

Die Entscheidung wird allem nach blutig werden. Gehabt Euch wohl, Herr.

(Ab.)

**Kent.**

Bald ist mein Zweck erfüllt auf dieser Welt:  
Gut oder schlecht, wie heut der Würfel fällt.

(Ab.)

## Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

Lager der Engländer bei Dover.

Es treten auf, mit Trommeln und Fahnen, Edmund, Regan,  
Offiziere, Soldaten und andere.

Edmund.

Geh, frag' den Herzog, ob's beim letzten Plan  
Verbleibt, ob er vielleicht sich wieder anders  
Besonnen; denn er ist voll Wankelmuths  
Und Widerspruchs. Meld' uns, was er beschloffen.  
(Ein Offizier ab.)

Regan.

Der Schwester Bote ist gewiß verunglückt.

Edmund.

Ich fürcht' es, gnäd'ge Frau.

Regan.

Nun, lieber Graf,  
Ihr wißt, was ich Euch Gutes zugebracht:  
Sagt mir — doch offen — doch die lautre Wahrheit —  
Liebt Ihr nicht meine Schwester?

Edmund.

Nur in Ehren.

Regan.

Doch fandet Ihr nie meines Schwagers Weg  
Zu dem verbotnen Platz?

Edmund.

Welch falscher Argwohn!

Regan.

Ich fürchte, Ihr seid schon so innig eins  
Mit ihr, daß man Euch kann den Ihren nennen.

Edmund.

Nein, gnäd'ge Frau, auf Ehre.

Regan.

Ich litt' es nicht von ihr. Mein theurer Graf,  
Seid nicht vertraut mit ihr.

Edmund.

Habt keine Furcht. —

Sie, und der Herzog ihr Gemahl!

(Albanien, Goneril und Soldaten treten auf.)

Goneril (bei Seite).

Ich wollte lieber diese Schlacht verlieren,  
Als ihn an meine Schwester.

Albanien.

Willkommen, liebe Schwester. — Graf, ich hörte,  
Der König weile jetzt bei seiner Tochter  
Mit andern, die von unsrer Herrschaft Strenge  
Empört sind. Wo ich nicht konnt' ehrlich sein,  
War ich auch niemals tapfer. Dieser Krieg  
Berührt uns nur, weil Frankreich hier ins Land fällt,  
Nicht weil's dem König Muth macht und den andern,  
Die, wie ich fürchte, höchst gerechten und  
Gewicht'gen Grund zum Widerstande haben.

Edmund.

Ihr redet edel, Fürst.

Regan.

Was soll dies Grübeln?

Goneril.

Bekämpft gemeinsam erst den äußern Feind;  
Denn unsrer Häuser innrer Zwist gehört  
Jetzt nicht hierher.

Albanien.

So laßt denn unsern Plan  
Mit kriegserfahrenen Männern uns berathen.

Edmund.

Ich werd' sogleich in Euerm Zelt erscheinen.

Regan.

Du gehst doch mit uns, Schwester?



Goneril.

Nein.

Regan.

Es wär' wol schicklich; bitte, geh mit uns.

Goneril (bei Seite).

Oho, das Räthsel kenn' ich! — Meinetwegen.

(Edgar in Verkleidung tritt auf.)

Edgar.

Hat Euer Gnaden je solch armem Mann  
Ein Wort gegönnt, gönnt mir's.

Albanien.

Gleich komm' ich. — Sprich.

(Edmund, Regan, Goneril, Offiziere, Soldaten und Gefolge ab.)

Edgar.

Bevor's zur Schlacht kommt, öffnet diesen Brief;  
Und siegt Ihr, laßt durch die Trompete rufen  
Den, der ihn brachte. Schein' ich gleich recht ärmlich,  
Doch stell' ich einen Kämpen, der versicht  
Was hier behauptet wird. Wenn Ihr verliert,  
Hat Euer Thun auf dieser Welt ein Ende,  
Und alle Ränke ruhn. Glück sei mit Euch!

Albanien.

Wart' noch, bis ich gelesen.

Edgar.

Herr, ich darf nicht.

Sobald es Zeit, laßt nur den Herold rufen,  
Und ich erscheine wieder.

(Ab.)

Albanien.

So lebt denn wohl; ich will den Brief mir ansehen.

(Edmund kommt zurück.)

Edmund.

Schon ist der Feind in Sicht; laßt aufmarschiren.  
Hier steht nach unsrer besten Späher Schätzung,  
Wie stark er sein mag; aber Eile thut  
Euch noth.

## Albanien.

Wir sind zu rechter Zeit bereit.

(Ab.)

## Edmund.

Den beiden Schwestern schwur ich meine Liebe;  
 Und sie mißtraun einander wie Gestochne  
 Der Ratter. Welche nehm' ich? beide? eine?  
 Oder auch keine? Keiner werd' ich froh,  
 Wenn beide leben. Nehm' ich mir die Witwe,  
 Wird ihre Schwester Goneril toll vor Wuth;  
 Und schwerlich werd' ich die Partie gewinnen,  
 Solang' ihr Gatte lebt. Nun denn, wir wollen  
 Noch seinen Beistand für die Schlacht benutzen,  
 Und dann mag sie, die gern ihn los wär', sehn,  
 Wie sie ihn schnell wegräumt. Was die Begnad'gung  
 Betrifft, die er Lear und Cordelien zudenkt —  
 Bringt sie der Sieg in unsere Gewalt,  
 Ist's mit der Gnade aus; um zu gewinnen,  
 Muß ich mich wehren und nicht lang' besinnen.

(Ab.)

## Zweite Scene.

Feld zwischen den beiden Lagern.

Getümmel hinter der Scene. Es treten auf, mit Trommeln und  
 Fahnen: Lear, Cordelia und ihr Heer, und ziehen über die Bühne.

Dann kommen Edgar und Gloster.

## Edgar.

Der Baum hier, Vater, bietet seinen Schatten  
 Euch gastlich an; nun betet für den Sieg  
 Des Rechts. Und fehr' ich je zu Euch zurück,  
 Bring' ich Euch Trost.

## Gloster.

Der Himmel sei mit Euch!

(Edgar ab.)

(Kriegslärm; dann Rückzug. Edgar kommt zurück.)

## Edgar.

Fort, alter Mann! Gib mir die Hand; fort, fort!  
 Lear ist besiegt, er und sein Kind gefangen.  
 Gib mir die Hand; komm, komm!

Gloster.

Nicht weiter, Freund; man kann auch hier verfaulen.

Edgar.

Schon wieder lebensfatt? Der Mensch muß dulden  
Sein Scheiden aus der Welt wie seine Ankunft:  
Reif sein ist alles. Kommt.

Gloster.

Auch das ist wahr.  
(Beide ab.)

## Dritte Scene.

## Das britische Lager bei Dover.

Edmund tritt auf als Sieger, mit Trommeln und Fahnen; Lear  
und Cordelia als Gefangene; ein Hauptmann, Offiziere,  
Soldaten u. s. w.

Edmund.

Hauptleute, führt sie weg; bewacht sie scharf,  
Bis ihrer Richter höheres Belieben  
Bekannt uns wird.

Cordelia.

Wir sind die ersten nicht,  
Die Schlimmstes trifft nach besterfüllter Pflicht.  
Bedrängter König, mich zermalmt dein Loß;  
Ich selber trotz falschen Schicksals Stoß. —  
Sehn wir nicht diese Töchter, diese Schwestern?

Lear.

Nein, nein, nein, nein! Komm in den Kerker, komm;  
Wir zwei allein, wir wollen dort wie Vögel  
Im Käfig jüngen; wenn du meinen Segen  
Erfleht, dann werd' ich niederknien und dich  
Anflehn um dein Verzeihn. So laß uns leben,  
Und beten, singen, Märchen uns erzählen,  
Und über goldne Schmetterlinge lachen,  
Und armer Schelme Hofgeschichten hören,  
Und auch mit ihnen plaudern: wer verliert,  
Und wer gewinnt; wer in, wer außer Gunst;

Und thun so eingeweiht in das Geheimste  
Wie Gottes Engel: so laß uns der Großen  
Getrieb, das mit dem Monde ebbt und flutet,  
Im Kerker überdauern.

Edmund.

Führt sie weg.

Lear.

Auf solche Opfer, o Cordelia, streun  
Die Götter selber Weihrauch. Halt' ich dich?  
Wer uns will trennen, hol' erst einen Brand  
Vom Himmel, um mit Feuer uns wie Füchse  
Von hier zu scheuchen. Trockne deine Augen;  
Die Pest verzehre sie mit Haut und Haar,  
Eh sie uns weinen machen; eher wollen  
Wir sie verschmachten sehen! Komm, mein Kind.

(Lear und Cordelia mit Wache ab.)

Edmund.

Tritt näher, Hauptmann; horch.  
Nimm hier dies Blatt; (gibt ihm ein Papier) folg' ihnen 'ins Gefängniß.  
Um Einen Grad schon hab' ich dich befördert;  
Thust du wie hier steht, bahnst du dir den Weg  
Zu hohem Glücke. Merke dir, der Mensch  
Ist wie die Zeit; und zartgesinnt zu sein  
Biemt nicht dem Schwert. Dein wicht'ger Auftrag duldet  
Kein weitres Fragen; sag', du willst es thun,  
Sonst such' dein Heil wo anders.

Hauptmann.

Ich will's thun.

Edmund.

Ans Werk! und preis dich glücklich, wenn's vollbracht ist.  
Doch, hörst du? gleich; und führ's genau so aus,  
Wie ich's hier niederschrieb!

Hauptmann.

Ich kann nicht Karren ziehn, noch Hafer fressen;  
Wenn es ein Mensch vermag, so will ich's thun.

(Ab.)

Zusch. Es treten auf Albanien, Goneril, Regan, Offiziere und Gefolge.)

## Albanien.

Ihr habt heut Euern tapfern Sinn bewährt,  
 Und hold war Euch das Glück. Gefangen haltet  
 Ihr unsre Gegner in des Tages Streit;  
 Gebt sie heraus, damit wir so verfahren,  
 Wie's ihre Schuld und unsre Sicherheit  
 Gleich sehr gebieten.

## Edmund.

Herr, ich fand für gut,  
 Den alten schwachen König in Gewahrsam  
 Und unter starker Hut hinwegzusenden;  
 Sein Alter und noch mehr sein Rang sind Zauber,  
 Die leicht das Herz des Volks für ihn bestechen  
 Und unsrer Söldner Lanzen wider uns,  
 Die Führer, kehren. Auch die Königin sandt' ich  
 Aus gleichem Grund hinweg. Sie sind bereit,  
 Sei's morgen, sei es später, zu erscheinen  
 Wohin Ihr sie bestellt. Jetzt triefen wir  
 Von Schweiß und Blut; der Freund verlor den Freund;  
 Und auch der beste Kampf wird in der Hitze  
 Von dem verflucht, der seine Schärfe fühlt.  
 Cordelia nebst dem Vater zu verhören  
 Ist dies der Platz nicht.

## Albanien.

Mit Verlaub, Ihr seid  
 In diesem Krieg für mich nur Unterthan,  
 Nicht Bruder.

## Regan.

Herr, er ist, was uns beliebt.  
 Und danach, dünkt mich, hätt' man fragen sollen,  
 Ob Ihr so sprach. Er führte unsre Macht,  
 Vertrat vollgültig uns und unsre Stelle;  
 Der Nächste unserm Throne, darf er dreist  
 Sich Euern Bruder nennen.

## Goneril.

Nicht so hitzig;  
 Sein eigenes Verdienst erhöht ihn mehr  
 Als Eure Gunst.

## Regan.

Durch mich in meine Rechte  
 Gesetzt, nimmt er es mit dem Besten auf.

**Albanien.**

Zumal, wenn er sich noch mit Euch vermählte.

**Regan.**

Spötter sind oft Propheten.

**Goneril.**

Holla, holla!

Das Aug', das dir dies sagte, schielte bloß!

**Regan.**

Mir ist nicht wohl; Frau Herzogin, sonst wollt' ich  
Gehödig Antwort geben! — Feldherr, nimm  
Mein Reich, Heer und Gefangne, und verfüge  
So über sie wie mich; die Burg ist dein.  
Vor aller Welt zu meinem Herrn und Meister  
Erheb' ich dich.

**Goneril.**

Und denkst ihn zu besitzen?

**Albanien.**

Dein Einspruch wird es nicht verhindern können.

**Edmund.**

Auch deiner nicht, Herr.

**Albanien.**

Doch, du Halbblut, doch.

**Regan** (zu Edmund).

Laß trommeln, und verfißt mein Recht als deines.

**Albanien.**

Halt; nur Geduld! — Edmund, um Hochverrath  
Verhaft' ich dich, (auf Goneril deutend) nebst dieser goldnen Schlange. —  
Doch Euern Anspruch, schöne Schwäg'rin, hemm' ich  
Zu Gunsten meiner Frau; sie hat nach Euch  
Sich diesem Herrn verlobt, und ich, ihr Gatte,  
Werd' Euerm Aufgebot mich widersetzen.  
Wenn Ihr heirathen wollt, so werbt um mich;  
Mein Weib ist schon versagt.

**Goneril.**

Ein Zwischenspiel!

**Albanien.**

Du bist gerüstet, Gloster. — Bläst, Trompeten!

Kommt niemand, dich am Haupt zu überführen  
 Vielfachen, offenen, schändlichen Verraths —  
 Hier ist mein Pfand.

(Wirft einen Handschuh hin.)

Mit deinem Herzen lös' ich's,  
 Oh ich Brot koste, daß du all das bist,  
 Wofür ich dich erklart.

Regan.

Krank, ach, wie krank!

Goneril (bei Seite).

Wenn nicht, so trau' ich keiner Arznei mehr.

Edmund.

Hier ist mein Gegenpfand. (Wirft einen Handschuh hin.) Wer's immer sei,  
 Der mich Verräther nennt, lügt wie ein Bube.  
 Nun deinen Aufruf! Wer zu nah sich wagt,  
 An ihm, an Euch, an aller Welt will ich  
 Erhärten meine Ehre, meine Treue.

Albanien.

Ein Herold, he!

Edmund.

Ein Herold, he! ein Herold!

Albanien.

Vertrau' nur deinem Arme; denn dein Heer,  
 In meinem Namen angeworben, ward  
 In meinem auch entlassen.

Regan.

Immer kränker!

Albanien.

Ihr ist nicht wohl; führt sie in unser Zelt.

(Regan wird fortgeführt.)

(Ein Herold tritt auf.)

Komm, Herold, komm — Laß die Trompete blasen —  
 Und ruf' dies aus.

Hauptmann.

Trompeter, blase!

(Trompetenstoß.)

Herold (liest).

„Wenn irgendein Mann von Stand oder Rang in den Reihen  
 des Heers verfechten will gegen Edmund, angeblichen Grafen von  
 Gloster, daß er ein vielfacher Verräther sei, der möge beim dritten  
 Trompetenstoß erscheinen. Er steht bereit sich zu vertheidigen.“

**Edmund.**

Blas!

(Erster Trompetenstoß.)

**Herold.**

Noch einmal.

(Zweiter Trompetenstoß.)

**Herold.**

Noch einmal.

(Dritter Trompetenstoß.)

(Eine Trompete antwortet hinter der Scene. — Edgar, in voller Rüstung, einen Trompeter voran, tritt auf.)

**Albanien.**

Frag', was er will, warum er auf dieß Zeichen  
Allhier erscheint.

**Herold.**

Wer seid Ihr? Euer Name?

Und Euer Stand? Und warum stellt Ihr Euch  
Auf diesen Ruf?

**Edgar.**

Mein Name ging verloren,  
Vom Zahne des Verraths, vom Krebs zernagt;  
Doch bin ich edel wie mein Widerpart,  
Dem ich Kampf biete.

**Albanien.**

Wer ist dieser Gegner?

**Edgar.**

Wer nimmt das Wort für Edmund Graf von Gloster?

**Edmund.**

Er selber. Was begehrt du?

**Edgar.**

Zieh dein Schwert,  
Daß, wenn mein Wort ein edles Herz verlegt,  
Dein Arm dir Recht verschaffe; hier ist meines.  
Sieh her, es ist das Vorrecht meines Rangs,  
Berufs und Ritterschwures: ich erkläre  
Trog deiner hohen Stellung, Kraft und Jugend,  
Trog deinem Muth, deinem Siegerschwert  
Und nagelneuem Glück dich als Verräther;  
Falsch gegen deine Götter, deinen Bruder  
Und deinen Vater, ein Verschwörer gegen



Den hochehrwürdigen Fürsten hier, bist du  
 Vom Wirbel deines Hauptes bis herab  
 Zum Staube unter deinem Fuß ein kräftig  
 Gefleckter Hochverräther. Sagst du: Nein,  
 So soll dies Schwert, mein Arm, mein bester Muth  
 An deinem Herzen darthun, wenn ich sage:  
 Du lügst.

Edmund.

Klug wär's, zu fragen wie du heißt;  
 Doch da dein Neufries schmuck und kriegerisch,  
 Und deine Rede gute Herkunft athmet,  
 Will ich den Aufschub, der genau genommen  
 Nach Rittersrecht mir zustünd', gern verschmähn.  
 Zurück auf dein Haupt schleudr' ich den Verrath,  
 Zermalmend auf dein Herz die Höllenlüge,  
 Wohin, da sie an mir vorbeigestreift,  
 Setzt dies mein Schwert den Weg ihr bahnen soll,  
 Um dort zu ruhn für ewig. — Blast, Trompeten.

(Getümmel. Sie fechten. Edmund fällt.)

Albanien.

O, rettet ihn!

Goneril.

Du fällst durch Hinterlist.  
 Nach Waffenrecht brauchst du dich nicht zu stellen  
 Dem unbekanntem Gegner; nicht besiegt,  
 Betrogen bist du.

Albanien.

Guern Mund zu, Dame;  
 Sonst stopfst ihn dieses Blatt. Da sieh, und lies,  
 Du Schlechteste der Schlechten, deine Unthat —  
 Weib, nicht zerreißen; ah! Ihr kennt den Brief?

(Er gibt Edmund den Brief.)

Goneril.

Und wenn auch, mein, nicht dein sind die Gesetze;  
 Wer kann mich drum verklagen?

Albanien.

O schändlich! Also weißt du um dies Blatt?

Goneril.

Frag' mich nicht, was ich weiß.

(26.)

## Albanien.

Folgt ihr, sie ist ganz außer sich; bewacht sie.

(Ein Offizier ab.)

## Edmund.

Wesh du mich angeklagt, ich hab's gethan,  
Und mehr, weit mehr; die Zeit wird's offenbaren.  
Gesehn ist's, auch um mich. Doch wer bist du,  
Der gegen mich gewann? Bist du von Adel,  
Verzeih' ich dir.

## Edgar.

Verzeihung um Verzeihung.

Mein Blut ist minder edel nicht als deines;  
Wenn mehr, hast du mich um so mehr gekränkt.  
Mein Nam' ist Edgar, deines Vaters Sohn.  
Die Gottheit ist gerecht, aus unsern Lüsten  
Schafft sie das Werkzeug sich, um uns zu strafen:  
Der dunkle Sündenort, wo er dich zeugte,  
Bracht' ihn um seine Augen.

## Edmund.

Du hast recht:

Das Rad hat völlig sich gedreht; hier lieg' ich.

## Albanien.

Schien doch dein Gang schon königlichen Adel  
Mir zu verrathen. Komm, laß dich umarmen;  
Gram spalte mir das Herz, wenn ich je haßte  
Dich oder deinen Vater.

## Edgar.

Edler Fürst,

Ich weiß es.

## Albanien.

Und wo hieltst du dich verstedt?

Und wie erfuhrst du deines Vaters Elend?

## Edgar.

Ich pflegt' es, Hoheit. Laßt mich kurz erzählen;  
Und bin ich fertig, o, bräch' dann mein Herz!  
Um zu entgehn der blut'gen Aht, die mich  
Verfolgte — o wie süß dünkt uns das Leben,  
Daß stündlich wir in Todesqualen lieber  
Sterben als sterben auf einmal! — verhüllt' ich

In Lumpen wie ein Toller mich und nahm  
 Ein Aussehn an, selbst Hunde zu verscheuchen.  
 In diesem Aufzug traf ich meinen Vater  
 Mit seinen blut'gen Ringen, eben erst  
 Beraubt der Edelsteine, ward sein Führer,  
 Und bettelte für ihn, schüzt' ihn vor Selbstmord:  
 Gab nie — o Mißgeschick! — mich zu erkennen.  
 Bis ich vor einer halben Stund', in Waffen,  
 Voll Hoffnung, doch nicht sicher dieses Siegs,  
 Um seinen Vatersegen bat und ihm  
 Erzählte meine ganze Pilgerschaft.  
 Allein sein Herz, schon voll von Rissen, ach!  
 Zu schwach, um diesen Kampf noch auszuhalten,  
 Im Streit der beiden Pole Schmerz und Freude  
 Brach lächelnd.

Edmund.

Was du sprachst, hat mich gerührt  
 Und wirkt vielleicht noch Gutes; doch fahr' fort.  
 Mir scheint, du hast noch etwas mehr zu sagen.

Albanien.

Wenn's noch mehr, noch mehr leidvoll ist, halt' ein:  
 Denn ich bin nahe dran mich aufzulösen,  
 Seit ich dies höre.

Edgar.

Wer den Schmerz nicht liebt,  
 Dem schien' das Maß jetzt voll; jedoch ein andrer,  
 Um das Zuviel noch zu vergrößern, würde  
 Das Viel vermehren und noch überbieten  
 Das Alleräußerste.  
 Derweil ich laut wehklagte, kam ein Mann,  
 Der mich gesehn in meiner schlimmsten Lage  
 Und immer scheu mir ausgewichen war;  
 Doch jetzt, da er entdeckte, wer der Dulder  
 Gewesen, schlang er seine starken Arme  
 Um mich, und brüllte auf, als wollt' er sprengen  
 Den Himmel dort, warf sich auf meinen Vater,  
 Erzählt' von Lear und sich das Jammervollste,  
 Was je ein Ohr vernahm. Im Sprechen wuchs  
 Sein Schmerz, die Lebensnerven fingen an  
 Zu reißen — da rief zweimal die Trompete;  
 Ich ließ ihn dort in Ohnmacht.

Albanien.

Doch wer war's?

Edgar.

Kent, der verbannte Kent, der in Verkleidung  
Nachfolgte seinem königlichen Feind  
Und Dienste ihm erwies, zu denen sich  
Kein Sklave würde hergegeben haben.

(Ein Edelmann kommt in voller Eile mit einem blutigen Messer.)

Edelmann.

O Hülfe! Hülfe!

Edgar.

Was für Hülfe?

Albanien.

Sprich.

Edgar.

Was soll dies blut'ge Messer?

Edelmann.

's ist noch warm,  
Es raucht; frisch kommt es aus dem Herzen von —  
O, sie ist todt!

Albanien.

Todt? Wer? Sprich!

Edelmann.

Eure Gattin,  
Fürst, Eure Gattin; und die Schwester ward  
Von ihr vergiftet, sie gestand es ein.

Edmund.

Ich war verlobt mit beiden; alle drei  
Wird jetzt der Tod vermählen.

Edgar.

Da kommt Kent.

Albanien.

Bringt beide her, lebendig oder todt! —  
Dies Strafgericht des Himmels ist erschütternd,  
Doch Mitleid fühl' ich nicht.

(Edelmann ab. — Kent tritt auf.)

König Lear.

O, ist er's wirklich?  
Die Zeit verwehrt den höflichen Empfang,  
Den Sitte heischt.

Kent.

Ich komme, meinem König  
Und Herrn auf ewig Gute Nacht zu sagen;  
Ist er nicht hier?

Albanien.

Das Größte ward vergessen! ---  
Edmund, wo ist der König? wo Cordelia? —  
Siehst du dies Schauspiel, Kent?  
(Man bringt die Leichen von Goneril und Regan.)

Kent.

Ach, warum so?

Edmund.

Edmund ward doch geliebt:  
Die eine hat die andre meinetwegen  
Vergiftet und sich selber dann entleibt.

Albanien.

So ist's. — Verhüllt ihr Antlitz.

Edmund.

Lust! Lust! Ich möchte noch was Gutes thun,  
Der eigenen Natur zum Trost. Schickt rasch —  
Und macht es kurz — außs Schloß; denn mein Befehl  
Geht auf das Leben Lear's und auf Cordelia's.  
Schickt hin, solang's noch Zeit.

Albanien.

Lauf, lauf, o lauf!

Edgar.

Zu wem, mein Fürst? — Edmund, wer hat den Dienst?  
Gib mir ein Zeichen deines Widerrufs.

Edmund.

Hast recht; da nimm mein Schwert  
Und bring's dem Hauptmann.

Albanien.

Schnell, bei deinem Leben.  
(Edgar ab.)

Edmund.

Er hat Befehl von deinem Weib und mir,  
Cordelia im Gefängniß aufzuhängen  
Und ihrer eigenen Verzweiflung schuld  
Zu geben, als hätt' sie sich selbst entleibt.

Albanien.

Die Götter schützen sie! — Tragt ihn jetzt fort.

(Edmund wird weggetragen.)

(Lear tritt auf mit der tobtten Cordelia in seinen Armen. Edgar, Offiziere  
und andere.)

Lear.

Heult, heult, heult, heult! — O, Menschen ihr von Stein,  
Hätt' ich nur eure Zungen, eure Augen,  
Ich wollt' sie brauchen, um des Himmels Wölbung  
Damit zu sprengen! — Sie ist hin, auf ewig!  
Ich weiß, ob einer todt ist, ob er lebt;  
Wie Erde todt ist sie. — Holt einen Spiegel;  
Wird sein Kry stall von ihrem Hauch getrübt,  
Dann lebt sie noch.

Kent.

Ist dies der Jüngste Tag?

Edgar.

Ein Vorbild seiner Schrecken?

Albanien.

Sturz und Ende?

Lear.

Die Feder rührt sich, ha! sie lebt! Ist's so,  
Dann ist's ein Glück, das allen Kummer aufwiegt,  
Den ich jemals gefühlt.

Kent (niend).

Mein lieber Herr!

Lear.

Hinweg!

Edgar.

Der edle Kent ist's, Euer Freund.

Lear.

Die Pest auf euch, Verräther, Mörder alle!  
Ich hätte sie vielleicht noch retten können;

Nun ist sie hin auf ewig! — O Cordelia!  
 Cordelia, warte noch ein Weilchen. Ha!  
 Was sprachst du? — Immer sanft war ihre Stimme,  
 Lieblich und leis: ein herrlich Ding an Frau'n. —  
 Ich schlug den Schurken, deinen Henker, todt.

Offizier.

Das that er, edle Herrn.

Lear.

Nicht wahr, ich that's?

O, es gab Zeiten, wo mein scharfes Schwert  
 Sie laufen hätt' gelehrt; nun bin ich alt,  
 Wehrlos vor Gram. — Wer bist du? Meine Augen  
 Sind von den besten nicht; — gleich sag' ich's dir.

Kent.

Wenn sich Fortuna zweier rühmt, an denen  
 Sie alle Liebe, allen Haß erschöpft hat,  
 So sehn wir einen von den beiden hier.

Lear.

Mein stumpf Gesicht! — Bist du nicht Kent?

Kent.

Dein Diener Kent. Wo ist dein Diener Cajus? <sup>Ich bin's,</sup>

Lear.

Ein wackerer Bursche, das versichr' ich dir,  
 Schlagfertig auch — nun ist er todt und fault.

Kent.

Nein, theurer Herr; ich selber bin es ja —

Lear.

Das werd' ich sehn sogleich —

Kent.

Der von der ersten trüben Wandlung an  
 Euch auf der Leidensbahn gefolgt.

Lear.

Willkommen!

Kent.

Und niemand sonst: freudlos, trüb, todt ist alles;

Verzweifelnd starben eure ältesten Töchter  
Den Tod durch eigne Hand.

Lear.

Ach ja, mich dünkt.

Albanien.

Er weiß nicht, was er sagt; es ist umsonst,  
Daß wir uns ihm entdecken.

Edgar.

Gänzlich unnütz.

(Ein Offizier tritt auf.)

Offizier.

Edmund ist todt, Herr.

Albanien.

Das ist Nebensache.

Ihr Herrn und edeln Freunde hört mich an:  
Was möglich ist an Trost bei solchem Unglück,  
Sei jetzt versucht; wir selbst begeben uns,  
Solang' die greise Majestät hier lebt,  
All unsrer Herrschermacht.

(Zu Edgar und Kent.)

Ihr tretet wieder

In eure Rechte ein, mit allem Zuwachs,  
Den euer edelmüthiges Benehmen  
Mehr als verdient hat. Alle Freunde sollen  
Den Lohn der Tugend kosten, alle Feinde  
Den Leidenskelch der Schuld. — O seht nur, seht!

Lear.

Mein armer Narr erhängt! Nein, nein, kein Leben!  
Was? Hund und Pferd und Ratte haben Leben,  
Und du nicht einen Hauch? Du kehrest nicht wieder,  
O, nie mehr, nie mehr, nie mehr, nie mehr, nie mehr! —  
Bitte, macht diesen Knopf auf. — Dank Euch, Herr. —  
Seht ihr dies? Schaut sie an — schaut — ihre Lippen —  
Da schaut, da schaut!

(Er stirbt.)

Edgar.

Er fällt in Ohnmacht! O mein Fürst, mein Fürst!

Kent.

Brich, Herz; ich bitt' dich, brich!



Edgar.

Blickt auf, mein Fürst.

Kent.

Stört seinen Geist nicht; laßt ihn ziehn! Der haßt ihn,  
Der auf die Folter dieser zähen Welt  
Ihn länger spannen will.

Edgar.

Er ist dahin.

Kent.

Ein Wunder, daß er es so lang' ertrug;  
Nur scheinbar hat er noch gelebt.

Albanien.

Tragt sie hinweg. — Das allgemeine Weh  
Ist unser nächst Geschäft. (Zu Kent und Edgar.) Den wunden Staat  
Hellt, Herzensfreunde, mit vereintem Rath.

Kent.

Ich muß, o Herr, bald reisefertig sein;  
Mein König ruft, ich darf nicht sagen: nein.

Edgar.

Der trüben Zeit bringt jeder seinen Zoll,  
Sagt was er fühlt, nicht was er sagen soll.  
Der Älteste litt zumeist; kein Jüngrer mehr  
Erfährt so viel und lebt so lang' wie er.

(Alle mit einem Trauermarsch ab.)

## Anmerkungen zu „König Lear“.

S. 3, Z. 3 v. u.: „Wie so? Ich begreife Euch nicht. — Die Mutter dieses Jungen hat mich um so besser begriffen.“

Im Englischen ein Wortspiel zwischen conceive verstehen, und conceive schwanger werden, empfangen. Eine andere Uebersetzung wäre vielleicht: Ich fasse Euch nicht. — Seine Mutter hat mich um so besser gefaßt.

S. 5, Z. 13 v. u.: „Als Leben, Glück, Gesundheit, Schönheit, Ehre.“ — Im vorshakespeare'schen Lear hieß es noch übertriebener: „I think my life inferiour to my love.“

S. 5, Z. 2 v. u.

„Ich bin vom selben Stoff wie meine Schwester  
Und schätze mich ihr gleich.“

Im Englischen: „I am made of the self-same metal“ u. s. w. Die obige Uebersetzung ist auf der Bühne eingebürgert. Besser wäre wol:  
Aus gleichem Erz geprägt wie meine Schwester,  
Schätz' ich mich gleich an Werth.

S. 18, Z. 16 v. u.: „Wir haben das Beste unserer Zeit gesehen u. s. w.“ — Die Stelle wird gewöhnlich in dem Sinne aufgefaßt: Wir haben als das Beste unsrer Zeit Mänte, Falschheit u. s. w. gesehen. Sie könnte aber auch bedeuten: Das Beste unsrer Zeit liegt hinter uns.

S. 19, Z. 7 v. o.: „Da kommt er, wie der Schluß in der alten Komödie“, den man eintreten läßt, wenn man ihn braucht. Deus ex machina; lupus in fabula.

S. 22, Z. 3 v. u.: „und keine Fische zu essen.“ — Anspielung auf das Fastenessen der Katholiken, die, wie Delius bemerkt, zu Shakespeare's Zeit zugleich für schlechte Unterthanen und illoyale Engländer galten. Um ihnen zur Erbauung seines Publikums eins zu verjetzen, kam es Shakespeare auf einen Anachronismus mehr nicht an.

S. 25, Z. 10 v. o.: „Schleuderst du mir Blicke zu?“ — Kent benutzt diese Aeußerung Lear's, um Oswald „Fußballspieler“ zu nennen, weil im Fußballspiel der geworfene Ball vom Gegner zurückgeschleudert ward.

S. 28, Z. 6 v. o.: „Sie würden sich daran beteiligen, mit ganzen Ladungen.“ — „and loads too“. Von den meisten Herausgebern sind ohne hinreichenden Grund die Worte in „and ladies too“ verändert worden: und auch die vornehmen Damen gönnen mir die Narrheit nicht allein.

S. 28, Z. 4 v. u.: „Daß solch ein König spielt Versteck.“ — Vielleicht doppeldeutig: 1) den König versteckt und 2) Verstecken spielt wie die Kinder, also kindisch wird.

S. 35, Z. 10 v. u.: „Dein Verstand braucht darum nie in Schlappschuhen zu gehn.“ — D. h. weil du kein Hirn hast, kannst du auch keine Frostbeulen daran bekommen, um derentwillen man Schlappschuhe anzieht.

S. 37, Z. 7 v. o.:  
 „Die heut als Maid noch kann bei meinem Abgang lachen,  
 Bleibt Maid nicht lang', wenn man nicht kürzer macht die Sachen.“  
 Ein schlechter Wit, für die Gründlinge im Parterre berechnet. Jedenfalls nicht von Shakespeare.

S. 43, Z. 1 v. o.: „Guten Morgen, Freund.“ — Im Englischen: Good dawning to thee. Man vergesse trotz diesem Shakespeare'schen Gruß nicht, daß es Nacht ist und der Mond scheint.

S. 43, Z. 11 v. u.: „Lipsbury's Pferd.“ — Eine unbekannt Localität. Nach Delius vielleicht ein Platz zum Bogen.

S. 46, Z. 13 v. o.:  
 „Du Gäns'rich, hätt' ich dich auf Sarums Weide,  
 Ich trieb' dich gackernd heim nach Camelot!“  
 Die weite Ebene von Sarum in Somersethire, wo auch Camelot lag, ist durch ihre Gänsezucht berühmt. Delius.

S. 50, Z. 5 v. u.: „Armer Turlugod! Und armer Thoms!“ — Den Namen Thoms führten alle Bedlam-Bettler, deren Schilderung in Shakespeare mit der Schilderung in andern zeitgenössischen Schriftstellern genau übereinstimmt. Den Namen Turlugod legt sich Edgar noch besonders bei. Delius denkt an eine Corruption aus thoroughly-good. Andere halten es für eine Entstellung aus turlupin, der ungefähr der Bedlam-Bettler des Festlandes war, und woraus unter anderm das Wort turlupinade, eine schlechte Poffe, gebildet wurde.

S. 52, Z. 5 v. u.: „Sollst du noch mehr Kreuz an deinen Töchtern erleben, als du Kreuzer in einem Jahr zählen kannst.“ — Im Englischen ein Wortspiel zwischen *dolour* und *dollar*.

S. 53, Z. 10 v. o.: „Damit sie dich lehre, daß es im Winter keine Arbeit mehr gibt.“ — Mit Bezug auf Lear heißt dies: man muß sich vorsehen, solange die Sonne des Glücks scheint; im Winter, d. h. im Unglück, ist es zu spät.

S. 55, Z. 6 v. o.: „Bis man ruft: Todesschlaf.“ — D. h. er will so lange trummeln, bis ihr angeblicher Schlaf zum wirklichen Todesschlaf geworden.

S. 65, Z. 12 v. o.: „Hofweihwasser in einem trocknen Hause u. s. w.“ — *Eau bénite de cour*, noch heute eine vielgebrauchte Redensart in Frankreich.

S. 67, Z. 16 v. u.:

„Mit heia ho, bei Regen und Wind —

Und regnet der Regen auch jeglichen Tag.“

Beide Refrains kommen auch in einem Liede des Narren in „Was ihr wollt“ vor.

S. 67, Z. 8 v. u.: „Wenn Edelleut' ihre Schneider schulen“, *when nobles are their tailors' tutors*. — Warburton meint: „Wenn die Edelleute für ihre Schneider neue Moden erfinden.“ Nach Delius vielleicht: wenn sie für ihre Schneider sorgen, d. h. sie bezahlen. Wir haben noch eine andere burleske Uebersetzung versucht:

„Wenn der Edelmann seinen Schneider anzieht,

Man statt der Ketzer die Buhler verbrannt sieht“ —

die sich vielleicht rechtfertigen läßt, da die ganze Prophezeiung des Narren, die in den Quartausgaben fehlt, nebst der darauffolgenden Verhöhnung Merlin's, nichts mit dem Stücke zu thun hat und lediglich auf komischen Effect berechnet ist. Bei Chaucer, dem die Prophezeiung nachgebildet ist, schließt dieselbe mit den Worten:

„Dann wird das Reich von Albion  
Gerathen in große Confusion.“

S. 69, Z. 9 v. o.: „Willst du mein Herz mir brechen?“ — Richtet Lear die Frage an sein Herz, oder an Kent? Kent faßt es im letztern Sinne auf.

S. 72, Z. 11 v. u.: „Kronprinz, mein Junge u. s. w.“ — ist nach Steevens ein Bruchstück aus einer Ballade, in welcher ein französischer König seinen Dauphin von dem Turnierkampfe mit verschiedenen Gegnern zurückhält, die er zu dem Zweck vorübertragen läßt.

S. 73, Z. 10 v. o.: „Da traf er die Nachtmähr' und ihre neun“ — d. h. den Geist des Aupdrückens und sein Gefolge, dem er ein Pfand abnahm, daß er nicht kommen wolle.

S. 79, Z. 11 v. o.: „Ich hielt Euch für einen Lehnstuhl“ — d. h. für keine Frau, keinen Menschen. Eine im Englischen auch sonst vorkommende sprichwörtliche Redensart. Es fallen einem dabei deutsche Ausdrücke ein, wie „ein schönes Möbel!“

S. 79, Z. 6 v. u.:

„Seht, klein und großes Hundepack,  
Blandine, Spitz und Foltz, bellt nach mir.“

In den „Menächmen“ des Plautus glaubt sich der eine Bruder im verstellten Wahnsinn ebenfalls von Hunden angebellt.

S. 80, Z. 7 v. o.: „Kommt, wir wollen auf Kirmessen und Jahrmärkte und in Marktflecken gehn“, — nämlich an Orte, wo sich Bettler und Bagabunden herumtreiben.

S. 80, Z. 13 v. u.: „Und ich will um Mittag zu Bett gehen.“ — Dies sind die letzten Worte des Narren, und es wird seiner nicht mehr gedacht, weder vom König noch von den andern. Die Worte „ich will um Mittag zu Bett gehen“ könnten etwa bedeuten: ich will mich hinlegen und sterben, die ganze Geschichte geht mir über den Spaß.

S. 84, Z. 7 v. o.: „Am Pfahle fest, muß ich die Meute dulden. — In der Bärenheze wurden auf den an den Pfahl gebundenen Bären die Hunde losgelassen.“

S. 87, Z. 9 v. o.: „Den du ins Schlimmste hast geweht, der Arme u. s. w.“ — Andere übersetzen: den du ins schlimmste Elend warfst u. s. w. Ich glaubte, nicht nur das von der Luft hergenommene Bild fortsetzen, sondern auch das in diesem Monolog Edgar's dreimal vorkommende „the worst“ beibehalten zu müssen. Worst und worse wiederholt Edgar einige Zeilen weiter unten nicht weniger als fünfmal. Es ist also eine ganz bestimmte Absicht des Dichters anzunehmen, nach der wir uns in unserer Uebersetzung gerichtet haben.

S. 87, Z. 11 v. o.: „Mein Vater? so geführt?“ — Im Original: My father, poorly led? Der Anblick Gloster's macht poorly vielleicht entbehrlich. Wir wollten gerade an dieser Stelle einem sechsfüßigen Jambus ausweichen. Wen ein solcher nicht genirt, dem empfehlen wir Bodenstedt's „kümmerlich geführt“, oder „bettlergleich“ der Schlegel-Tied'schen Ausgabe.

S. 89, Z. 8 v. u.: „Fünf Teufel zugleich haben in dem armen Thoms gesteckt: der Lustteufel, nämlich Obdicut u. s. w.“ — Der ganze Dämonenkatalog ist aus einer zur Zeit der Abfassung des „Lear“ vielgelesenen Broschüre von Harsnet „Popish Impostures“ entnommen. Der in die Kammerkassen gefahrene Teufel hat wol besondere Heiterkeit bei Shakespeare's Publikum erregt, da hiermit auf einen wirklichen Vorfall angespielt war, der sich im Hause eines Katholiken zugetragen hatte, in welchem mehrere Diener und Kammermädchen von den Jesuiten als Besessene curirt worden waren.

S. 90, Z. 11 v. u.: „Mich wundert, daß mein sanfter Gemahl uns nicht begrüßt.“ — Schon Akt 1, Scene 4 hatte Goneril den Herzog von Albanien wegen seiner mildness verspottet.

S. 104, Z. 15 v. u.: „Drauf, Unzucht, bunt drauf los! ich brauch' Soldaten.“ — Einer ähnlichen Anschauung begegnen wir im Leben Friedrich's des Großen. Derselbe stand in einer wundervollen Sternennacht mit Maupertuis oder Voltaire am Fenster seines Schlosses in tiefe Betrachtungen versunken, bis er endlich in die Worte ausbrach: „Voilà un temps qui donnera beaucoup de soldats à la Prusse!“

S. 106, Z. 3 v. u.: „Kein übler Hut!“ — Lear hält während der Predigt seinen Filzhut in der Hand und kommt dadurch auf den Gedanken, einen Trupp Pferde mit Filz zu beschlagen.

S. 123, Z. 2 v. u.: „Ein Zwischenspiel!“ — An interlude, eine Farce, ein Lustspiel, nennt Goneril die Entwicklung der verschiedenen Heirathsansprüche durch Albanien.

S. 126, Z. 13 v. u.: „O, rettet ihn!“ — damit er, Albanien, noch weiteres Gericht über ihn halten kann. Für die Aufführung sollte im Interesse des Verständnisses hier ein kleiner Zusatz gemacht werden.

S. 128, Z. 17 v. u.:

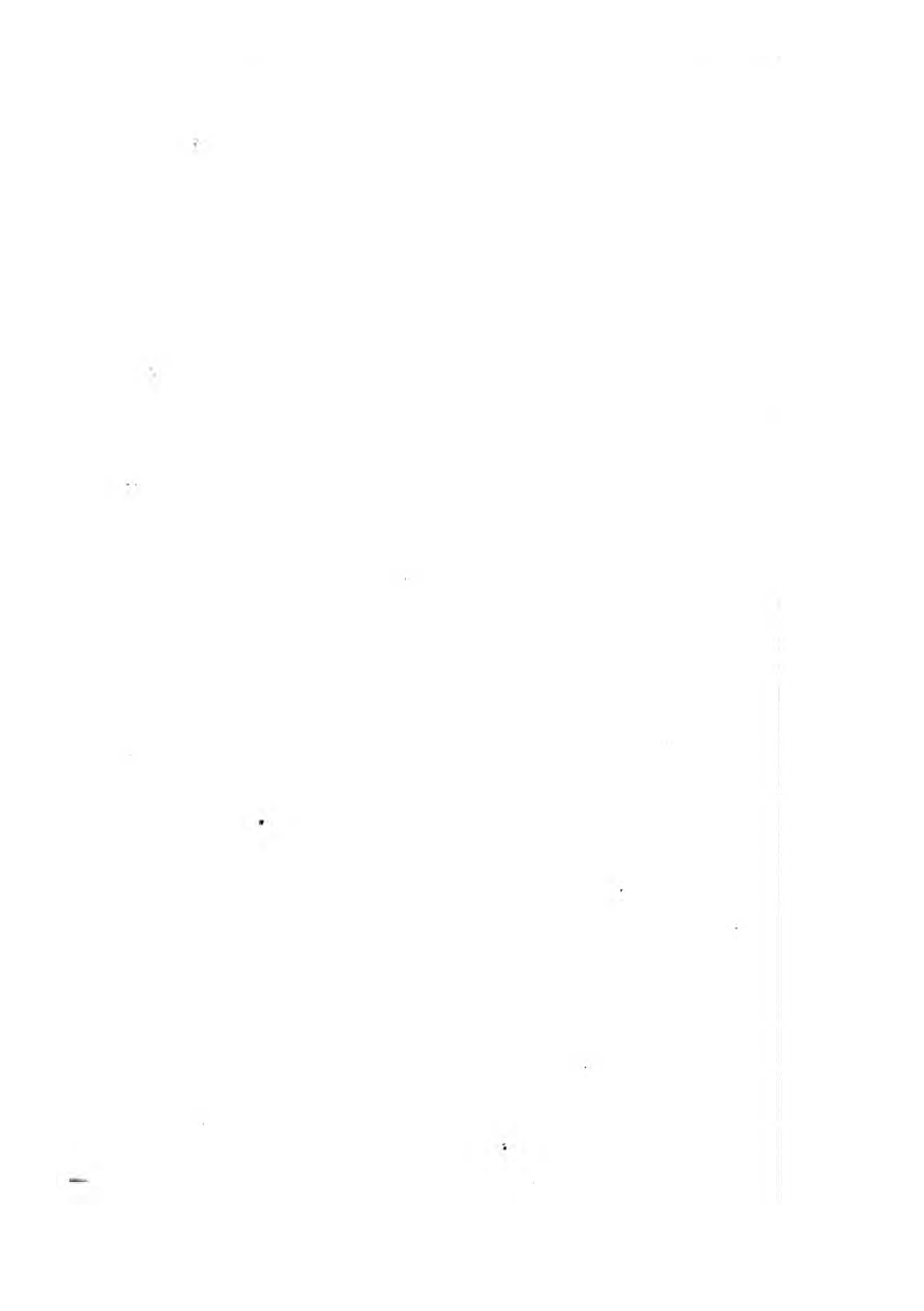
„Wer den Schmerz nicht liebt,  
Dem schien' das Maß jetzt voll; jedoch ein andrer,  
Um das Zuviel noch zu vergrößern, würde  
Das Viel vermehren und noch überbieten  
Das Alleräußerste.“

Eine etwas geschraubte Stelle. Das Maß schiene voll zu sein mit Gloster's Tod; das Alleräußerste wird aber noch überboten durch den Bericht Kent's über Lear und sich.



Troilus und Cressida.





## Einleitung.

„Leser aller Zeiten! Da hast du ein neues Stück, das noch nicht auf der Bühne abgedroschen ward, dem noch kein Böbelklatschen die Palme zuerkannt hat, obschon es vor allen andern die komische Palme verdient. Denn es ist einem Gehirn entsprungen, das sich noch nie ohne Erfolg in komischen Werken versucht hat. Wollte man nur die nichtigen Namen Komödie oder Lustspiel gegen die Titel Nußspiel oder Rechtspiel vertauschen, so könntet ihr alle diese großen Sittenrichter, die jetzt solche Werke als Nichtigkeiten bezeichnen, massenhaft herbeiströmen sehen, wär's auch nur; um ihrer Ernsthaftigkeit Ehre zu machen; ganz besonders zu den Komödien dieses Autors, die so ganz aus dem Leben gegriffen sind, daß sie als der allgemeinste Commentar für alle Handlungen unsers Lebens dienen und eine solche Gewandtheit und Stärke des Geistes verrathen, daß auch der entschiedenste Feind aller Komödien sich mit den Komödien dieses Autors befreundet. Und alle jene stumpfsinnigen und schwerbegreifenden Weltmenschen, die noch nie eines komischen Einfalls fähig gewesen, weil sie aber von diesen Werken so viel sprechen gehört, zu den Aufführungen derselben gekommen sind, haben in ihnen all den Geist gefunden, den sie selber niemals besaßen, und sind geistreicher heimgekehrt als sie gekommen waren, ja, sie fühlten mehr Schärfe des Geistes in sich, als sie sich je träumen ließen an ihrem bischen Gehirn schleifen zu können.

„Es steckt in seinen Komödien so viel und so schmachhaftes Salz, daß man nach dem Hochgenuß, den sie gewähren, glauben möchte, sie stammen aus dem Meere, dem Venus entstiegen. Von allen seinen Komödien ist nun die vorliegende die geistreichste. Hätte ich Zeit, so würde ich einen Commentar zu derselben schreiben, obschon ich weiß daß sie dessen nicht bedarf; nicht etwa, um euch zu beweisen, daß ihr für eure paar Pfennige genug bekommt, sondern um euch, so arm ich bin, den Schatz zu zeigen, der darin aufge-

stapelt liegt. Das Stück verdient eine solche Anstrengung so gut wie die beste Komödie von Plautus oder Terenz. Und glaubt nur, wenn der Dichter einmal nicht mehr ist und seine Komödien nicht mehr käuflich sind, so wird man sich um sie reißen und eine neue englische Inquisition aufstellen. Nehmt diese Worte als eine Mahnung und weist nicht zum Nachtheil eures Vergnügens und eurer Einsicht dieses Werk zurück, oder schätzt es geringer, weil es nicht durch den räucherichten Athem der Menge besleckt ist; dankt vielmehr der Fortuna, die es in eure Hände fallen ließ. Hätte man auf den Willen seiner hohen Besitzer gehört, so, glaube ich, hättet ihr eher um dasselbe bitten sollen, als um seine Aufnahme gebeten werden. Und hiemit seien alle, die es nicht zu würdigen wissen, den Gebeten um Wiederherstellung ihres Verstandes empfohlen.“

So lautet das in mehr als einer Beziehung merkwürdige und hinsichtlich der Auffassung des Stücks durch die Zeitgenossen Shakespeare's die unzweideutigsten Winke gebende Vorwort zur ersten Ausgabe unsers Stücks. Dieselbe erschien, wie aus diesem Vorwort erhellt, vor der Aufführung und während das Stück noch der Theaterzensur vorlag, wahrscheinlich ohne die Genehmigung der Besitzer. Der erste Titel war folgender:

„The Famous Historia of Troilus and Cressida. Excellently expressing the beginning of their loves, with the conceited wooing of Pandarus Prince of Licia. Written by William Shakespeare. London imprinted by G. Eld for R. Bonian and H. Watley, and are to be sold on the spread Eagle in Paules Church-yard, con against the great North doare. 1609.“

Noch im selben Jahre, aber nach der Aufführung und ohne die Vorrede, wurden die noch vorrätigen Exemplare der ersten Ausgabe mit etwas verändertem Titel aufs neue ins Publikum gebracht. Wo das Stück aufgeführt worden, darüber lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. Lief meint, daß es weder im Globus, dem großen Sommertheater, noch auf dem kleinen Wintertheater in Black Friars gegeben worden sei, sondern im Palaste eines Großen, für den und nicht für das größere Publikum es Shakespeare eigens gedichtet habe. [Der „etwas veränderte Titel“ besagt übrigens ausdrücklich: As it was acted by the Kings Maiesties servants at the Globe.]

Das in der Vorrede zur ersten Quartausgabe „Comedy“ und auf dem Titel „History“ genannte Stück wird nun in der Folioausgabe von 1623 „The Tragedy“ of Troilus and Cressida betitelt und zwischen die Histories und Tragedies eingeschoben; wie Collier aus der Unmasse allerdings leicht zu verbessernder Druckfehler vermuthet, von einem andern Drucker hergestellt, während es nach

Grand-White dieselben Typen sein sollen. Wir sehen, daß die Classificationsverlegenheit gleich mit dem Entstehen des Werkes begann, weil, wie Steevens sagt, dies außerordentliche Stück weder eine Komödie, noch Historie, noch Tragödie genannt werden könne. Delius findet in dem Abdruck der Folio überall schon die verbessernde Hand des Dichters. Was die Zeit der Abfassung betrifft, so erinnert in Reim und Dialog manches an frühere Stücke Shakespeare's. Die beschaulichen und sentenziösen Stellen weisen auf die mittlere Periode hin: „Maß für Maß“, „König Lear“ u. s. w. Verplank will in „Troilus und Cressida“ mehr ungewöhnliche Worte und Accentuirungen finden als in irgendeinem andern Drama. Von Coleridge wurde es nach längerem Schwanken ans Ende von Shakespeare's Dichterlaufbahn gestellt. Wahrscheinlich hat der Dichter mit „Troilus und Cressida“ eine ähnliche Umarbeitung vorgenommen wie mit „Hamlet“.

Ueber die vorshakespearische Behandlung des gleichen Stoffes sind wir auf wenige Notizen angewiesen. Nach dem Tagebuch des Schauspielers Henslowe arbeiteten die Dichter Dekker und Chettle an einem Buch über Troylles und Cresseda, welches aber schließlich den Titel „Agamemnon“ erhielt, auf welchen Titel wir besonders aufmerksam machen, weil auch Shakespeare neben Troilus und Cressida den griechischen Heerführern eine so umfangreiche Rolle zugetheilt hat. Singer erwähnt auch eines Zwischenstücks voll der niedersten Bouffonnerie, das Iherites zur Hauptperson hat, und in den Buchhändlerregistern ist unterm 7. Febr. 1602/3 von einem Stücke „Troilus und Cressida“ die Rede, das von der Shakespeare'schen Truppe, Lord Chamberlain's Servants, aufgeführt wurde, was übrigens identisch sein könnte mit dem von Dekker und Chettle. Endlich wird noch dreier Balladen aus Shakespeare's Zeit gedacht, die diesen Stoff besangen. Die große Ungleichheit im Stil des Shakespeare'schen Stücks konnte allerdings manche Kritiker zu der nicht ungerechtfertigten Vermuthung führen, daß, ganz abgesehen von den soeben erwähnten uns unbekannt gebliebenen Stücken, die Fabel auch sonst schon vor Shakespeare dramatisch möge bearbeitet worden sein, und daß sich Theile dieser Bearbeitungen in dem Shakespeare'schen Stücke erhalten haben. Auf diese Ungleichheit im Stil unsers Dramas hat schon Dryden aufmerksam gemacht, der in Vergleich mit dem Anfang des Stücks den Schluß matt findet und besonders tadelt, daß die Hauptpersonen, welche dem Stück den Namen gegeben haben, am Leben bleiben. Uns, um es gleich hier zu sagen, scheint Shakespeare gerade auf den Schluß (mit Hinweglassung des vielleicht nicht einmal von Shakespeare selbst herrührenden Pandarus-Epilog) besonders Nachdruck zu legen und seinen Sympathien für die gerechtere

Sache der Trojaner durch den Schlußvers und die Hoffnung auf Rache die Krone aufsetzen zu wollen. Walter Scott scheint übrigens Dryden mehr oder weniger beizupflichten, indem er behauptet, Shakespeare habe dieses Drama in einem unvollendeten Zustande hinterlassen, manchmal falle dasselbe aus der Fülle von Poesie und höchster politischer Weisheit in einen legenden- und chronikenartigen Ton.

In ganz anderer Auffassung wird es von Coleridge als ein großes historisches Stück im kräftigen Stile Albrecht Dürer's charakterisirt. Wir werden Gelegenheit haben, am Schluß dieser Einleitung noch einmal auf die sich vielfach widersprechenden Urtheile über das Stück zurückzukommen, und wollen hier einige Worte über die Sage selbst und über die Quellen, aus denen unser Dichter schöpfte, einflechten.

Troilus, der Sohn des vielzeugenden Priamus, wird von Homer in der Ilias nur mit zwei Worten erwähnt, als Ἰπποχάρης, froh des Gespanns, wie es Voss übersetzt. Virgil gedenkt seiner schon ausführlicher, ebenso Horaz, Ausonius, Seneca in seinem „Agamemnon“. Wir begegnen dem Namen dann wieder bei den Grammatikern und Rhetoren, im Quintus Smyrnaeus, bei den unter den vielleicht vorhomerischen Namen von Dictys Cretensis, Dares Phrygius u. s. w. schreibenden Compilatoren des 5. Jahrhunderts. Im 12. Jahrhundert entwirft der Rhetor Lazes eine weitläufige Schilderung von ihm. Eine eigentliche Liebesgeschichte aber von Troilus und Cressida, oder, wie sie hier noch heißt, Briseida, finden wir erst in dem Roman von Troja des normannischen Trouvère Benoit de Saint-Maure (12. Jahrhundert), welcher auch der Erfinder des Romans zu sein scheint. Er macht zuerst die Briseis (Cressida) zur Tochter des Kalchas und diesen zum Ueberläufer ins griechische Lager. In Saint-Maure haben wir den Grundtypus zur spätern Cressida zu suchen. Ein Jahrhundert nach ihm verfaßt Guido delle Colonne eine „Historia Trojana“, theils auf Dares, vorzugsweise aber auf Saint-Maure gestützt. Der Charakter der Briseida neigt sich hier schon entschieden zur Untreue hin. Auch die Ueberfendung des dem Troilus abgenommenen Rosses durch Diomed an Briseida, sowie die Einladung des Achill an Hektor in sein Zelt finden sich in dieser „Historia“. Dem Guido delle Colonne vorzugsweise folgend ist das Buch des Benedictinermönchs John Lydgate: „The destruction of Troy, or Troy-boke“ (zuerst gedruckt 1513). Aus ihm hat Shakespeare, oder Shakespeare's dramatischer Vorgänger, wenn er einen solchen gehabt, den dreadful Sagittary und den Namen von Hektor's Pferd, Galathee. Vor Lydgate aber fällt noch der „Filistrato“ des Boccaccio, in welchem die nun zur Briseida gewordene Briseida sich wieder etwas anständiger und manierlicher zeigt und mehr auf Schein, guten Ruf und verschwie-

gene Liebhaber hält, als in dem Roman von Saint-Maure. Durch Boccaccio tritt Pandarus zum erstenmal in die Geschichte von Troilus und Cressida ein, zwar auch hier Unterhändler, aber in schicklicherer Weise, als hingebender Freund, als Waffenbruder.

Zum echten Kuppler wird Pandarus erst bei dem diesen Charakter von Boccaccio entlehnten und, wie die Griseida, umbildenden Dichter Chaucer in seinem Epos: „Troilus und Cressida“. Diese Umbildung des Pandarus war wol der weniger sinnlich gehaltenen Cressida gegenüber nöthig geworden, vielleicht nöthiger als sie es in unserm Drama ist, wo, nach Heine, die vermittelnde Thätigkeit des Pandarus schier entbehrlich gewesen wäre. Bei Chaucer ist Cressida eine Wittwe, die den Troilus wirklich liebte und noch liebt, als sie schon mit Diomed zusammenlebt, der ihr Herz erst gewinnt, als er durch Troilus verwundet ist. Dr. Böning in seiner Abhandlung über Troilus und Cressida bemerkt mit Recht, daß Troilus in Chaucer mehr Sympathie erweckt als in Shakespeare, weil der Gegenstand seiner Liebe ein ungleich würdigerer sei. So wie die beiden Charaktere in Shakespeare angelegt seien, könne es eigentlich zu keinem tragischen oder komischen Conflict kommen, dessen Abwesenheit eben der Hauptfehler im Shakespeare'schen Stücke sei.

Endlich haben wir noch des Buches von Carton zu gedenken, „The destruction of Troy“, einer Uebersetzung des „Recueil des histoires troyennes, par Raoul le Febre“. Aus ihm, wie auch aus Lydgate, mag Shakespeare vorzugsweise das historische Detail entlehnt haben. Damit hätten wir das Wesentliche über die Quellen erledigt. Man sieht aus dieser Darstellung, welcher Popularität sich die Sage von Troilus und Cressida im Mittelalter erfreute. Noch größer fast als in England muß dieselbe in Frankreich gewesen sein, wenn die Behauptung stichhaltig ist, daß die Wörter *grisette* und *pendard* von den Eigennamen Cressida und Pandarus herzuleiten seien, und man die Orthographie *pendard* (von *pendre*) statt *pandare* erst angenommen habe, als die ursprüngliche Bedeutung eine Veränderung erlitten. Diese Popularität war auch eine hinreichende Veranlassung für Shakespeare, sich eines Stoffes zu bemächtigen, der ihm eine so reizende Gelegenheit bot, seinem bisherigen Repertoire ein paar der amüsantesten Figuren hinzuzufügen, die jemals seinem Dichtergehirn entsprungen sind. Aber die eine Liebesgeschichte genügte ihm nicht, und er spannte sie in den Rahmen einer andern, bedeutsamern ein, die den zehnjährigen Kampf zwischen zwei Culturvölkern des Alterthums herbeigeführt hat. Er erweiterte den Gehalt einer Idylle durch deren Verflechtung mit dem Geschehe zweier Nationen, welches sich freilich, wenn wir der bösen Zunge in unserm Stück glauben wollen, auch um nichts weiter als um „einen Fahnrei und eine Meze“ dreht.

Außer den bereits angeführten Quellen mag Shakespeare noch durch die ihm bekannt gewordene Uebersetzung der homerischen Ilias durch Chapman bewogen worden sein, so ziemlich den ganzen Inhalt des griechischen Epos summarisch für sein Drama zu verwerten. Damit war denn auch die Einführung des Thersites in unser Drama gegeben, den Shakespeare als eine Art antiken Clown behandelt. Je nach der Bedeutung, welche man dem Thersites beilegt, der zwar nirgends handelnd eingreift, aber seine Nase überall hineinsteckt, wird die Beurtheilung des ganzen Dramas ausfallen.

Ist Shakespeare als der verantwortliche Herausgeber der Ausfälle des Thersites gegen das Haudegenhum, „das gleich mit dem Säbel dreinschlägt, um eine Fliege aus ihrem Netz zu befreien“, anzusehen, und wollte er durch ihn, in einem Augenblick tiefer dichterischer Verstimmung und trüber Weltanschauung, auch einmal die Rehrseite aller Welthändel mit ihren nichtigen Motiven und das fragliche Recht bloßer Schwertentscheidungen darstellen? Wollte er vielleicht, in einem Anfall poetischen Uebermuths, mit lauter Helden statt einer Tragödie auch einmal eine Komödie componiren und den Satz beweisen, qu'il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule? Wollte er, was ungefähr Schlegel's Meinung ist, wie Cervantes gegen die Ritterbücher überhaupt, so speciell gegen die Trojabücher Opposition machen? Oder hatte er gar den moralischen Zweck, den ihm Ulrich unterhiebt, vor der Ueberschätzung und Anbetung des Heldenthums zu warnen? Wollte er wirklich mit Homer rivalisiren und denselben parodiren? welche Meinung wol dem Bop'schen Urtheil zu Grunde liegt, der in heller Empörung äußert, auf die lebendige Bühne scheine dieses Stück nicht zu gehören, es müsse jedoch auf einem Marionettentheater große Wirkung hervorbringen.

Gervinus endlich sagt, alle Welt scheine jetzt darüber einig zu sein, daß der Zweck dieses „dramatischen Schwanks“ eine Parodie der Krone aller Heldensagen, der trojanischen Mythe sei. Diesen Anschauungen gegenüber, die sich allerdings auf die Vorrede zur ersten Ausgabe unsers Stückes berufen könnten, ist es gewiß nicht ohne Interesse, ein in dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter vergrabenes Urtheil des erstern hier wieder ans Licht zu ziehen, wonach Goethe weder Parodie noch Travestie zugeben will und sich offenbar mehr der Auffassung von Coleridge nähert. Goethe schreibt unterm 25. Aug. 1824 aus Weimar Folgendes an Zelter:

„Ein mächtiger Adler, aus Myron's und Psippus' Zeiten, läßt sich soeben, zwei Schlangen in den Klauen haltend, auf einen Felsen nieder; seine Fittiche sind noch in Thätigkeit, sein Geist unruhig, denn jene beweglich widerstrebende Beute droht ihm Ge-

fahr. Sie umringeln seine Füße, ihre züngelnden Zungen deuten auf tödliche Zähne.

„Dagegen hat sich auf Mauergestein ein Rauz niedergesetzt, die Flügel angegeschlossen, die Füße und Klauen hämmig; er hat einige Mäuse gefaßt, die ohnmächtig ihre Schwänzlein um seine Füße schlingen, indem sie kaum noch Zeichen eines piepsend abscheidenden Lebens bemerken lassen.

„Man denke sich beide Kunstwerke nebeneinander! Hier ist weder Parodie noch Travestie, sondern ein von Natur Hohes und von Natur Niederes, beides von gleichem Meister im gleich erhabenen Stil gearbeitet; es ist ein Parallelismus im Gegensatz, der einzeln erfreuen und zusammengesetzt in Erstaunen setzen müßte; der junge Bildhauer fände hier eine bedeutende Aufgabe.

„(Hierher gehört nun, was über den «Cyklops» des Euripides zu sagen wäre.)

„Ebenso merkwürdig ist die Vergleichung der Ilias mit Troilus und Cressida. Auch hier ist weder Parodie noch Travestie, sondern, wie oben zwei Naturgegenstände einander gegenübergestellt waren, so hier ein zwiefacher Zeitsinn. Das griechische Gedicht, im hohen Stil sich selbst darstellend, nur das Nothdürftige bringend und sogar in Beschreibungen und Gleichnissen allen Schmuck ablehnend, auf hohe mythische Urüberlieferungen sich gründend; das englische Meisterwerk dagegen darf man betrachten als eine glückliche Umformung, Umsezung jenes großen Werkes ins Romantisch-Dramatische.

„Hierbei dürfen wir aber nicht vergessen, daß dieses Stück mit manchen andern seine Herkunft aus abgeleiteten, schon zur Prosa herabgezogenen, nur halb dichterischen Erzählungen nicht verleugnen kann.

„Doch auch so ist es wieder ganz Original, als wenn das Antike gar nicht gewesen wäre, und es bedurfte wieder einen ebenso gründlichen Ernst, ein ebenso entschiedenes Talent als des großen Alten, um uns ähnliche Persönlichkeiten und Charaktere mit leichter Bedeutenheit vorzuspiegeln, indem einer spätern Menschheit neuere Menschlichkeiten durchschaubar vorgetragen wurden.“

Ein anderer deutscher Dichter, Heinrich Heine, stimmt mit Goethe so ziemlich überein, wenn er sagt: „Die Kritiker, welche «Troilus und Cressida» nach den Principien beurtheilten, die Aristoteles aus den besten griechischen Dramen abstrahirt hat, mußten in die größten Verlegenheiten, wo nicht gar in die possirlichsten Irrthümer gerathen. Als Tragödie war ihnen das Stück nicht ernsthaft und pathetisch genug, denn alles darin ging so natürlich von statten, fast wie bei uns; und die Helden handelten ebenso dumm, wo nicht gar gemein, wie bei uns; und der Hauptheld ist



ein Laps, und die Heldin eine gewöhnliche Schürze, wie wir deren genug unter unsern nächsten Bekannten wahrnehmen . . . . und gar die gefeiertsten Namenträger, Renommeen der heroischen Vorzeit, z. B. der große Pelide Achilles, der tapfere Sohn der Ihetis, wie miserabel erscheinen sie hier! Auf der andern Seite konnte auch das Stück nicht für eine Komödie erklärt werden; denn vollströmig floß darin das Blut, und erhaben genug klangen darin die längsten Reden der Weisheit, wie z. B. die Betrachtungen, welche Ulysses über die Nothwendigkeit der Auktoritas anstellt und die bis auf heutige Stunde die größte Beherzigung verdienen.“ Und wieder weiter: „Nein, «Troilus und Cressida» ist weder Lustspiel noch Trauerspiel im gewöhnlichen Sinne; dieses Stück gehört nicht zu einer bestimmten Dichtungsart, und noch weniger kann man es mit den vorhandenen Maßstäben messen — es ist Shakespeare's eigenthümlichste Schöpfung. Wir können ihre hohe Vortrefflichkeit nur im allgemeinen anerkennen; zu einer besondern Beurtheilung bedürften wir jener neuen Aesthetik, die noch nicht geschrieben ist.“ Und endlich sei er doch wieder auf den Gedanken gerathen, das Stück unter die Tragödien zu stecken. Denn es herrsche darin eine jauchzende Bitterkeit, eine weltverhöhrende Ironie, wie sie uns nie in den Spielen der komischen Muse begegne. Es sei weit eher die tragische Göttin, welche überall in diesem Stücke sichtbar werde, nur daß sie hier einmal lustig thue und Spaß machen möchte.

Der Leser mag nun selbst zusehen, in welchem Fach der alten Aesthetik er unser Drama unterbringen kann, bis eben die neue geschrieben sein wird. Vier Scenen in unserm Stücke gehören jedenfalls zum künstlerisch Vollendetsten, was Shakespeare geschrieben hat, wenn wir sie auch nicht gerade zum Vortrag in Mädchenpensionen empfehlen wollen. Wir meinen die erste Begegnung zwischen Troilus und Cressida, das Stelldichein, den Abschied, und den neuen Vertrag zwischen Cressida und Diomedes.

---

# Troilus und Cressida.

## Personen.

---

Priamus, König von Troja.

Hektor,  
Troilus,  
Paris,  
Deiphobus,  
Helenus, } seine Söhne.

Margarelon, ein Bastard des Priamus.

Aeneas,  
Antenor, } trojanische Heerführer.

Kalchas, ein trojanischer Priester, auf Seite der Griechen.

Pandarus, Cressida's Oheim.

Agamemnon, Oberbefehlshaber der Griechen.

Menelaos, sein Bruder.

Achilles,  
Ajax,  
Ulysses,  
Nestor,  
Diomedes,  
Patroklos, } griechische Fürsten.

Thersites, ein misgestalteter griechischer Possenreißer.

Alexander, Cressida's Diener.

Ein Diener des Troilus.

Ein Diener des Paris

Ein Diener des Diomedes.

Helena, Gemahlin des Menelaos.

Andromache, Gemahlin des Hektor.

Kassandra, Tochter des Priamus und Seherin.

Cressida, Tochter des Kalchas.

Trojanische und griechische Krieger und Gefolge.

Scene: Troja, und im griechischen Lager vor Troja.

---

## Prolog.

Schauplatz ist Troja. Von den griech'schen Inseln  
Hat zornentbrannt der stolzen Fürsten Schar  
Zum Hafen von Athen gesandt die Schiffe,  
Beladen mit den Dienern und Geräthen  
Des grausen Krieges: neunundsechzig Träger  
Von Kronen fuhren aus athen'scher Bucht  
Nach Phrygien; und ihr Gelübde war,  
Troja zu plündern, hinter dessen Mauern  
Das Weib des Menelaos, Helena,  
Beim üpp'gen Paris schläft: das ist der Streit.  
Ankunft in Tenedos;  
Hier laden die tiefgehenden Schiffe aus  
Ihr kriegrifch Frachtgut; dann auf Dardans Ebne  
Schlägt, frisch und unversehrt, das Griechenbeer  
Die Zelte auf: Priam's sechsthör'ge Stadt —  
Dardania, Dymbria, Helias, Chetas, Troias  
Und Antenoridaes, mit wucht'gen Krampen  
Und dem entsprechend wohlausfüllenden Riegeln —  
Schließt Trojas Söhne ein.  
Erwartung spannt die raschen Geister nun  
Auf beiden Seiten, Troer so wie Griechen,  
Und drängt zum Kampf. — Und hierher, als Prolog,  
Kam ich im Harnisch — doch nicht im Vertraun  
Auf des Poeten Kiel und Mimen Kunst,  
Nur weil's zum Stoffe paßt, kleid' ich mich so —  
Und meld' euch, edle Hörer, unser Stück,  
Die Erstlinge des Kampfes überspringend,  
Beginnt inmitten gleich und nimmt sich dann  
Was man in einem Schauspiel brauchen kann.  
Lobt oder tadelt; thut wie euch beliebt:  
Bald gut bald schlecht, wie halt der Krieg es gibt.

## Erster Aufzug.

### Erste Scene.

Troja, vor Priamus' Palast.

Troilus in Rüstung und Pandarus treten auf.

Troilus.

Ruft meinen Knappen, daß er mich entwaffne.  
Was soll ich draußen vor den Mauern fechten,  
Wenn ich so grausen Kampf hier innen finde?  
Wer von den Troern Herr ist seines Herzens,  
Der mag ins Feld; doch Troilus, ach, hat keins!

Pandarus.

Will es denn mit diesem Handel sich gar nicht bessern?

Troilus.

Stark sind die Griechen, und gewandt wie stark,  
Wild wie gewandt, und bei der Wildheit tapfer;  
Doch ich bin schwächer als 'ne Weiberthräne,  
Zahmer als Schlaf, bethörter als die Einfalt,  
Zaghaster als ein Mädchen bei der Nacht,  
Und linksich wie ein unerfahren Kind.

Pandarus.

Nun gut, ich habe dir genug darüber gesagt; ich für meinen Theil werde mich nicht mehr darein mischen noch weiter damit befassen. Wer einen Kuchen aus dem Weizen haben will, muß das Mahlen abwarten.

**Troilus.**

Hab' ich nicht gewartet?

**Pandarus.**

Ja, aufs Mahlen; aber du mußt auch das Beuteln abwarten.

**Troilus.**

Hab' ich nicht gewartet?

**Pandarus.**

Ja, aufs Beuteln; aber du mußt auch das Säuern abwarten.

**Troilus.**

Auch darauf hab' ich gewartet.

**Pandarus.**

Ja, auf das Säuern; aber da steckt in dem Worte „hernach“ noch das Kneten, das Kuchenformen, das Ofenheizen und das Backen; ja, und dann mußt du erst noch abkühlen lassen, sonst könntest du dir die Lippen verbrennen.

**Troilus.**

Geduld selbst, die doch eine Göttin ist,  
Weicht weniger dem Leiden aus als ich.  
An Priam's königlicher Tafel sitz' ich;  
Und kommt hold Cressida mir in den Sinn —  
Verräther! „In den Sinn“? Wann ist sie drauß?

**Pandarus.**

Ja, sie sah gestern Abend reizender aus, als ich sie oder überhaupt ein Weib je gesehn.

**Troilus.**

Was wollt' ich dir doch sagen — Als mein Herz,  
Gesprengt durch einen Seufzer, brechen wollte,  
Damit's nicht Hector noch mein Vater merke,  
Begrub ich, wie die Sonne scheint im Sturm,  
In eines Lächelns Falte diesen Seufzer;  
Doch Schmerz gleicht, hüllt er sich in Heiterkeit,  
Der Lust, die Schicksal kehrt in plötzlich Leid.

**Pandarus.**

Ja, wär' ihr Haar nicht etwas dunkler als das der Helena —  
laß mich nur ausreden —, dann hörte aller Vergleich zwischen den

beiden Frauen auf. Doch was mich betrifft, so ist sie meine Nichte; ich möchte sie, so zu sagen, nicht herausstreichen, aber ich wollte, es hätte sie gestern jemand reden hören wie ich sie gehört. Ich will den Geist deiner Schwester Cassandra nicht herabsetzen, aber —

**Troilus.**

O Pandarus! Ich sag' dir, Pandarus —  
 Wenn ich dir sage, dort ertrank mein Hoffen,  
 Erwidre nicht, wie viele Klaster tief  
 Es liegt. Ich sag' dir, ich bin toll verliebt  
 In Cressida. Du sagst drauf, sie ist schön;  
 Träufst in die offne Wunde meines Herzens  
 Ihr Haar, ihr Auge, Wangen, Gang und Stimme,  
 Handelst im Reden, ach, von ihrer Hand,  
 Mit der verglichen alles Weiß ist Tinte,  
 Die eigne Schmach schreibt, gegen deren Druck  
 Der Schwänenflaum hart ist, und feinst Gefühl  
 Rauh wie des Pflügers Faust: dies sagst du mir,  
 Sagst mir, 's ist wahr, sag' ich, ich liebe sie;  
 So redend, ach, legst du statt Del und Balsam  
 In jede Wunde, die mir Liebe schlug,  
 Den Dolch, der sie gemacht.

**Pandarus.**

Ich sage nicht mehr als was wahr ist.

**Troilus.**

Du sagst nicht einmal so viel.

**Pandarus.**

Meiner Treu, ich will mich gar nicht mehr einmischen. Mag sie sein was sie will: wenn sie hübsch ist, desto besser für sie; und wenn sie's nicht ist, so steht's bei ihr, dem abzuhelfen.

**Troilus.**

Lieber Pandarus! Was weiter, Pandarus?

**Pandarus.**

Ich habe nur Mühe für meine Arbeit gehabt; verkannt von ihr, und verkannt von dir; von einem zum andern gelaufen, aber wenig Dank für meine Mühe.

**Troilus.**

Wie, bist du böse, Pandarus? böse auf mich?

**Pandarus.**

Weil sie verwandt mit mir ist, darum ist sie nicht so schön wie Helena; wäre sie nicht mit mir verwandt, dann wär' sie am Freitag so schön wie Helena am Sonntag. Aber was kümmert's mich? Mich gar nichts, und wär' sie schwarz wie eine Mohrin; mir ist alles eins.

**Troilus.**

Sag' ich denn, sie sei nicht schön?

**Pandarus.**

Mir gleich, ob du's sagst oder nicht. Sie ist 'ne Thörin, daß sie ohne ihren Vater noch hier bleibt; sie soll nur zu den Griechen, und das will ich ihr auch sagen, sobald ich sie sehe. Ich für mein Theil will mich nicht mehr in die Sache mischen, nichts mehr darin thun.

**Troilus.**

Pandarus —

**Pandarus.**

Ich nicht.

**Troilus.**

Liebster Pandarus —

**Pandarus.**

Ich bitte dich, rede nicht weiter mit mir. Ich will alles lassen wie ich's gefunden habe, und damit basta.

(Pandarus ab. Schlachtlärm.)

**Troilus.**

Still, widerlicher Lärm! still, rohe Klänge!  
 Narrn beiderseits! Schön sein muß Helena,  
 Wenn ihr mit euerm Blut sie täglich schminkt.  
 Ich kann für diese Sache da nicht kämpfen,  
 Der Anlaß ist zu ärmlich für mein Schwert.  
 Doch Pandarus — wie quält ihr mich, ihr Götter:  
 Nur Pandarus verschafft mir Cressida;  
 Und ihn wirbt man so schwer zum Werben an,  
 Wie sie hartnäckig spröde bleibt jedem Flehn!  
 Sag' mir, Apoll, bei deiner Daphne Liebe,  
 Was Cressida, was Pandar ist, was ich.  
 Ihr Bett ist Indien, dort ruht sie als Perle;  
 Was zwischen Ilium liegt und ihrem Haus,  
 Das nenn' ich nur die wildbewegte Flut,



Mich selbst den Kaufmann, Schiffer Pandarus  
Mein zweifelnd Hoffen, mein Geleit, mein Boot.

(Schlachtlärm. Aeneas tritt auf.)

Aeneas.

Prinz Troilus, warum denn nicht im Feld?

Troilus.

Weil ich nicht dort. Die Weiberantwort paßt,  
Denn weibisch ist es, von dort fern zu sein.  
Was gibt's, Aeneas, Neues heut im Feld?

Aeneas.

Daß Paris heimgekehrt ist und verwundet.

Troilus.

Durch wen, Aeneas?

Aeneas.

Prinz, durch Menelaos.

Troilus.

Mag Paris bluten: Lachen weckt's, nicht Zorn;  
Paris stößt sich an Menelaos' Horn.

(Schlachtlärm.)

Aeneas.

Horch, vor der Stadt die Jagd ist heute scharf!

Troilus.

Besser wär's hier, wenn „dürft' ich“ hieß' „ich darf“.  
Doch hin zur Jagd! das schien dein Weg zu sein?

Aeneas.

In aller Eile.

Troilus.

Komm, wir gehn zu zwein.

(Weibe ab.)

Zweite Scene.

Troja. Eine Straße.

Cressida und ihr Diener Alexander treten auf.

Cressida.

Wer ging da?

Alexander.

Hekuba und Helena.

Cressida.

Und wohin gehn sie?

Alexander.

Auf den Thurm im Osten,  
 Desß Höhe dieses ganze Thal beherrscht,  
 Die Schlacht zu schauen. Hector, dessen Gleichmuth  
 Sonst nichts erschüttert, war heut aufgereggt;  
 Er schalt Andromache und schlug den Schildknecht,  
 Und gleich als gält' im Krieg des Hauses Regel,  
 War er vor Sonnenaufgang schon gerüstet  
 Und zog ins Feld, wo jede Blume weinte  
 Prophetisch über das was sie voraussah  
 Von Hector's Wuth.

Cressida.

Warum war er so zornig?

Alexander.

Gerücht sagt, darum: bei den Griechen ist  
 Ein Fürst aus Troerblut, ein Neffe Hector's,  
 Man nennt ihn Ajax.

Cressida.

Gut; was ist mit dem?

Alexander.

Der ist, so heißt's, ein Mann ganz ohnegleichen  
 Und steht allein.

Cressida.

Das thun alle Männer, wenn sie nicht betrunken, krank oder  
 ohne Beine sind.

Alexander.

Dieser Mann, Fräulein, hat mancherlei Thieren ihre besondern  
 Eigenschaften geraubt: er ist so tapfer wie der Löwe, so rauh  
 wie der Bär, so bedächtigt wie der Elefant; ein Mann, in welchem die  
 Natur so viele Launen gehäuft hat, daß seine Tapferkeit mit Thor-  
 heit gemischt, und seine Thorheit mit Verstand gewürzt ist. Niemand  
 besitzt eine Tugend, von der er nicht einen Schimmer, und niemand  
 ein Laster, von dem er nicht einen Flecken hätte. Er ist melan-  
 cholisch ohne Ursache, und lustig wider jeden Anlaß; er hat Ge:

lenfigkeit zu allem, er thut aber alles so ungelent, daß er wie ein gichtischer Briareus ist, viele Hände und keine zum Gebrauch, oder wie ein stoßblinder Argus, lauter Augen und keins zum Sehen.

**Cressida.**

Wie kann aber dieser Mann, der mich lächeln macht, den Hector erzürnen?

**Alexander.**

Man sagt, er habe beim gestrigen Treffen mit Hector angebunden und ihn niedergeworfen; und Hector, aus Verdruß und Scham darüber, habe seitdem gefastet und gewacht.

(Pandarus tritt auf.)

**Cressida.**

Wer kommt da?

**Alexander.**

Fräulein, Guer Oheim Pandarus.

**Cressida.**

Hector ist ein tapfrer Mann.

**Alexander.**

Wie nur irgendeiner in der Welt, Fräulein.

**Pandarus.**

Wer so? wer so?

**Cressida.**

Guten Morgen, Oheim Pandarus.

**Pandarus.**

Guten Morgen, Nichte Cressida. — Wovon spricht ihr? — Guten Morgen, Alexander. — Wie geht dir's, Nichte? Wann warst du in Ilium?

**Cressida.**

Heute früh, Oheim.

**Pandarus.**

Wovon spricht ihr denn, als ich kam? — War Hector schon gewappnet und fort, als du nach Ilium kamst? Helena war noch nicht aufgestanden, nicht wahr?

**Cressida.**

Hector war fort, doch Helena noch nicht auf.

Pandarus.

Ja, ja, Hektor hatte sich früh aufgemacht.

Cressida.

Von dem und seinem Zorn war just die Rede.

Pandarus.

So? war er zornig?

Cressida.

Der da sagt so.

Pandarus.

Allerdings war er's; ich weiß auch den Grund. Er wird heut um sich schlagen, dafür steh' ich ihnen. Und da ist Troilus, der wird nicht weit hinter ihm zurückbleiben; sie sollen sich in Acht nehmen vor Troilus, das kann ich ihnen auch sagen.

Cressida.

Was, ist der auch zornig?

Pandarus.

Wer? Troilus? Troilus ist der bessere Mann von beiden.

Cressida.

O Jupiter, nur kein Vergleich!

Pandarus.

Was, kein Vergleich zwischen Troilus und Hektor? Erkennst du einen Mann, wenn du ihn siehst?

Cressida.

Ja, wenn ich je zuvor ihn sah und kannte.

Pandarus.

Gut denn, ich sage, Troilus ist Troilus.

Cressida.

Dann sagt Ihr was ich sage; denn ich bin gewiß, er ist nicht Hektor.

Pandarus.

Nein, und auch Hektor ist nicht Troilus gewissermaßen.

Cressida.

Das paßt für beide; jeder ist er selbst.

**Pandarus.**

Er selbst? Ach armer Troilus! ich wollt', er wär's!

**Cressida.**

Er ist es.

**Pandarus.**

Wenn das wahr ist, geh' ich barfuß nach Indien.

**Cressida.**

Er ist nicht Hector.

**Pandarus.**

Er selbst? Nein, er ist nicht er selbst. Ich wollt', er wär' er selbst! Nun, die Götter walten über uns; Zeit wendet's oder endet's. Ja, Troilus, ja — ich wollte, mein Herz stäke in ihrem Leib! Nein, Hector ist kein besserer Mann als Troilus.

**Cressida.**

Erlaubt mir —

**Pandarus.**

Er ist älter.

**Cressida.**

Entschuldigt, Onkel.

**Pandarus.**

Der andere ist noch nicht dazu gekommen. Du wirst aus einem andern Ton reden, wenn der andere erst dazu gekommen ist. Hector wird noch in einem Jahr seinen Verstand nicht haben.

**Cressida.**

Er wird ihn auch nicht brauchen, wenn er seinen eigenen hat.

**Pandarus.**

Noch seine Fähigkeiten.

**Cressida.**

Thut nichts.

**Pandarus.**

Noch seine Schönheit.

**Cressida.**

Die würd' ihm schlecht stehn; seine eigene ist besser.

**Pandarus.**

Du hast kein Urtheil, Nichte. Helena selbst betheuerte neulich,

Daß Troilus, für ein bräunliches Gesicht — denn das hat er, ich muß es gestehn — eigentlich nicht braun —

**Cressida.**

Nein, aber braun.

**Pandarus.**

Ja wohl, die Wahrheit zu sagen, braun und nicht braun.

**Cressida.**

Die Wahrheit zu sagen, wahr und nicht wahr.

**Pandarus.**

Sie pries seine Gesichtsfarbe über die des Paris.

**Cressida.**

Nun, Paris hat Farbe genug.

**Pandarus.**

Er aber auch.

**Cressida.**

Dann muß Troilus zu viel haben. Wenn sie ihn über Paris pries, so hat er einen erhöhten Teint. Wenn Paris Farbe genug hat, und der andre eine höhere, so ist das ein zu feuriges Lob für ein gutes Aussehen. Ich hätte ebenso gern gehört, Helena's Goldzunge habe den Troilus wegen einer Kupfernase gerühmt.

**Pandarus.**

Ich schwöre dir, ich glaube, Helena liebt ihn mehr als den Paris.

**Cressida.**

Das wäre wirklich spaßig von der Griechin.

**Pandarus.**

Nein, ganz gewiß, sie thut's. Neulich trat sie zu ihm in die Fenstervertiefung; — und du weißt, er hat noch nicht über drei oder vier Haare an seinem Kinn.

**Cressida.**

Ja wahrhaftig, eines Bierzapfers Rechenkunst könnte die einzelnen Posten daran schnell zusammenaddiren.

**Pandarus.**

Nun, er ist auch noch sehr jung; und doch hebt er, bis zu drei Pfund, so viel wie sein Bruder Hektor.

Cressida.

Noch so ein junger Mensch und schon so ein alter Heber?

Pandarus.

Aber um dir zu beweisen, daß Helena ihn liebt: sie kam und legte dir ihre weiße Hand an sein gespaltnes Kinn —

Cressida.

Juno sei uns gnädig! Wie so ward es gespalten?

Pandarus.

Nun, du weißt ja, es hat ein Grübchen. Ich glaube, sein Lächeln steht ihm besser als irgendetwem in ganz Phrygien.

Cressida.

O, er lächelt prächtig.

Pandarus.

Nicht wahr?

Cressida.

O ja, wie eine Wolke im Herbst.

Pandarus.

Nun, laß gut sein. Aber um dir zu beweisen, daß Helena den Troilus liebt —

Cressida.

Troilus wird den Beweis wahr machen, wenn Ihr es so beweisen wollt.

Pandarus.

Troilus? Bah, der macht sich nicht mehr aus ihr, als ich mir aus einem leeren Ei mache.

Cressida.

Wenn Ihr ein leeres Ei so gern habt wie einen leeren Kopf, so mögt Ihr wol junge Hühner in der Schale essen.

Pandarus.

Ich muß noch lachen, wenn ich daran denke, wie sie ihn am Kinn figelte. Sie hat wirklich eine wundervolle weiße Hand, das muß ich bekennen —

Cressida.

Ohne die Folter.

Pandarus.

Und da stellt sie sich an als ob sie ein weißes Haar an seinem Rinn entdeckte.

Cressida.

Ach das arme Rinn! Manche Warze ist reicher.

Pandarus.

Aber das gab ein Gelächter! Königin Hekuba lachte, daß ihr die Augen überliefen —

Cressida.

Von Mühlsteinen.

Pandarus.

Und Kassandra lachte —

Cressida.

Nur war das Feuer unter dem Topfe ihrer Augen mäßiger: liefen ihre Augen auch über?

Pandarus.

Und Hektor lachte.

Cressida.

Und warum denn all dies Lachen?

Pandarus.

Si, über das weiße Haar, das Helena an des Troilus Rinn entdeckte.

Cressida.

Wär's ein grünes Haar gewesen, so hätte ich auch gelacht.

Pandarus.

Man lachte nicht sowol über das Haar als über seine hübsche Antwort.

Cressida.

Was war denn seine Antwort?

Pandarus.

Sie hatte gesagt: „Hier sind nur zweiundfunfzig Haare an Guerm. Rinn, und eins davon ist weiß.“

Cressida.

Das ist ihre Frage.



**Pandarus.**

Allerdings, das bedarf keiner Frage. „Zweiundfunfzig Haare“, sagte er, „und eins davon ist weiß. Dieses weiße Haar ist mein Vater, und alle die andern sind seine Söhne.“ — „Jupiter!“ sprach sie, „welches von diesen Haaren ist Paris, mein Gemahl?“ — „Das gablige“, sprach er; „rupft es aus und gebt es ihm.“ Aber da gab's ein Gelächter! und Helena wurde so roth, und Paris so böß, und alle andern lachten so, daß es ins weite ging.

**Cressida.**

So laßt es dabei, denn es hat lange zum Fortgehn gebraucht.

**Pandarus.**

Nun, Nichte, ich sagte dir gestern etwas; denk daran.

**Cressida.**

Das thu' ich.

**Pandarus.**

Ich schwöre dir, daß es wahr ist; er weint dir als wär' er im April geboren.

**Cressida.**

Und ich werde unter seinen Thränen aufschießen wie eine Nessel im Mai.

(Man bläht zum Rückzug.)

**Pandarus.**

Horch, sie kommen vom Schlachtfeld. Wollen wir hinaufsteigen und sehen, wie sie in Ilium einziehen? Liebe Nichte, komm; süße Nichte Cressida.

**Cressida.**

Wie es Euch beliebt.

**Pandarus.**

Hier, hier; hier ist ein ausgezeichnete Platz; hier können wir ganz prächtig sehen. Ich will sie dir alle mit Namen nennen, wenn sie vorüberziehn, aber paß vor allem auf Troilus auf.

**Cressida.**

Sprecht nicht so laut!

(Aeneas geht über die Bühne.)

**Pandarus.**

Das ist Aeneas. Ist das nicht ein prächtiger Mann? Er gehört zur Blüte von Troja, sag' ich dir. Aber merk' dir den Troilus; du sollst ihn gleich sehen.

**Cressida.**

Wer ist das?

(Antenor geht vorüber.)

**Pandarus.**

Das ist Antenor; er hat einen verdammt scharfen Wig, sag' ich dir, und ist ein recht guter Mensch; einer der besten Köpfe Trojas und stattlich von Person. — Wo bleibt nur Troilus? Ich werde dir Troilus sogleich zeigen; wenn er mich sieht, so gib nur Acht, wie er mir zunickt.

**Cressida.**

Er wird Euch mit einem Nicken beschenken, sagt Ihr?

**Pandarus.**

Gib nur Acht.

**Cressida.**

Wenn Ihr sonst nichts kriegt, so werdet Ihr nicht sehr reich werden.

(Hektor geht vorüber.)

**Pandarus.**

Das ist Hektor, der, der, siehst du, der da. Das ist ein Bursche! — Geh nur deinen Weg, Hektor! — Ein wackerer Mann, Nichte. — O wackerer Hektor! — Schau, wie er drein schaut; das ist 'ne Haltung! Ist's nicht ein wackerer Mann?

**Cressida.**

O, ein wackerer Mann!

**Pandarus.**

Nicht wahr? es thut einem in der Seele wohl. Schau, was für Hiebe auf seinem Helm sind! Schau dorthin, siehst du? Schau nur, dort! Da ist nicht zu spaßen; da wird ausgetheilt, nehm's wer mag, wie man sagt; da setzt es Hiebe!

**Cressida.**

Rühren die von Schwertern her?

(Paris geht vorüber.)

**Pandarus.**

Von Schwertern? Ihm ist's einerlei wovon; wenn der Teufel auf ihn loskommt, ihm ist alles eins. Poß Herrgott, das thut dem Herzen wohl! — Da kommt Paris; schau, dort, Nichte. Ist's nicht auch ein flotter Mann, nicht wahr? Ei, denn der gilt jetzt für tapfer. Wer sagte doch, er sei heute verwundet  
Troilus und Cressida.

heimgekommen? Er ist nicht verwundet; nun, das wird Helena lieb sein, ha ha! — Sähe ich nur endlich den Troilus! Du sollst den Troilus gleich sehen.

(Helenus geht vorüber.)

Cressida.

Wer ist das?

Pandarus.

Das ist Helenus. — Mich wundert wo Troilus bleibt! — Das ist Helenus. — Ich glaube fast, er ist heute gar nicht mit ausgezogen. — Das ist Helenus.

Cressida.

Kann Helenus fechten, Dnkel?

Pandarus.

Helenus? Nein — ja, er kann leidlich gut fechten. — Mich wundert wo Troilus bleibt! Horch! hörst du nicht die Leute rufen: Troilus? — Helenus ist ein Pfaffe.

Cressida.

Was kommt denn da für ein Schleicher?

(Troilus geht vorbei.)

Pandarus.

Wo? dort? Das ist Deiphobus — 's ist Troilus! Das ist ein Mann, Nichte! Hm! Tapfrer Troilus! Fürst der Ritterchaft!

Cressida.

Still, schämt Euch doch, still!

Pandarus.

Betracht' ihn dir; merk' ihn dir! O tapfrer Troilus! Schau ihn recht an, Nichte; schau nur wie blutig sein Schwert ist, und sein Helm viel zerhackter als Hector's; und wie er blickt, und wie er geht! O, wundervoller Jüngling! Er ist noch lange nicht dreiundzwanzig. Nur weiter so, Troilus, nur weiter so! Hätte ich eine Grazie zur Schwester oder eine Göttin zur Tochter, er sollte die Wahl haben. O wundervoller Mann! Paris? Paris ist Dreck gegen ihn; und ich wette: Helena, gält' es zu tauschen, gäbe noch ein Auge zu.

(Krieger ziehen über die Bühne.)

Cressida.

Da kommen noch mehr.

Pandarus.

Esel, Narren, Tölpel! Spreu und Kleie, Kleie und Spreu! Suppe nach der Mahlzeit! Ich könnte leben und sterben im Anblick des Troilus. Schau nicht mehr, schau nicht mehr; die Adler sind vorüber; Krähen und Dohlen, Krähen und Dohlen! Ich wäre lieber so ein Mann wie Troilus als Agamemnon und sämtliche Griechen.

Cressida.

Da ist bei den Griechen Achilles, ein besserer Mann als Troilus.

Pandarus.

Achilles? Ein Karrenschieber, ein Lastträger, ein rechtes Kamel.

Cressida.

Oho, oho!

Pandarus.

Oho, oho? Hast du denn gar kein Urtheil? Hast du keine Augen? Weißt du was ein Mann ist? Sind nicht Geburt, Schönheit, Wohlgestalt, Redegabe, Mannheit, Kenntnisse, feine Manieren, Muth, Jugend, Hochherzigkeit und dergleichen die Würze und das Salz an einem Mann?

Cressida.

O ja, an einem Pastetenmann, der so in die Pastete hineingebacken ist, daß sich der Mann nicht mehr herausfinden läßt.

Pandarus.

Du bist so ein Frauenzimmer! Man weiß nie, in welcher Verschanzung du liegst.

Cressida.

Auf meinem Rücken, um meinen Leib zu beschützen; auf meinem Wiß, um meine heimlichen Umtriebe zu schützen; auf meiner Verschwiegenheit, um meinen guten Ruf zu schützen; hinter meiner Maske, um meine Schönheit zu schützen, und hinter Euch, um das alles zusammen zu schützen; und in all diesen Schanzen lieg' ich von tausend Hüttern umgeben.

Pandarus.

Nenne mir einen von deinen Hüttern.

Cressida.

Nein, hierin will ich Euer Hüter sein; und das ist einer der wichtigsten von ihnen: wenn ich nicht mehr schützen kann, was ich nicht verlegt sehen möchte, so kann ich doch Euch hüten, daß Ihr

nicht ausschwaht, wie ich den Stoß erhielt; es müßte denn so anschwellen, daß es mit dem Berbergen vorbei wäre, und dann ist's mit dem Hüten vorbei.

**Pandarus.**

Du bist mir auch so eine!

(Ein Page des Troilus tritt auf.)

**Page.**

Mein Herr wünscht Euch sogleich zu sprechen, Herr.

**Pandarus.**

Wo?

**Page.**

In Euerm Hause, dort legt er die Rüstung ab.

**Pandarus.**

Sag' ihm, ich komme, lieber Junge. (Page ab.) Ich fürchte, er ist verwundet. Leb' wohl, liebe Nichte.

**Cressida.**

Lebt wohl, Oheim.

**Pandarus.**

Ich bin gleich wieder bei dir, Nichte.

**Cressida.**

Und bringt mir, Oheim?

**Pandarus.**

Ei, ein Liebeszeichen von Troilus.

**Cressida.**

Nach diesem Zeichen zu urtheilen, seid Ihr ein Kuppler.

(Pandarus ab.)

Gelübde bringt er, Worte, Gaben, Thränen,  
 Kurz alle Liebesopfer mir für jenen;  
 Und mehr find' ich in Troilus tausendmal,  
 Als Pandar's Lobesspiegel mir empfahl.  
 Doch Vorsicht! Fraun sind Engel dem, der wirbt;  
 Wer hat, wird satt: die Lust im Thun erstirbt.  
 O, die Geliebte weiß nichts, die nicht weiß,  
 Nur Unerreichtes steht beim Mann im Preis;  
 Nie findet er das Glück, das sie gewährt,  
 So süß, als da er es noch heiß begehrt.

Drum merkt euch was im Buch der Liebe steht:  
 Wer uns besitzt, befehlt; wer wirbt, der fleht.  
 Wie fest mein Herz in Lieb' umfängt ein Wesen,  
 In meinen Augen soll man es nicht lesen.

(26.)

## Dritte Scene.

Das griechische Lager. Vor Agamemnon's Zelt.

Trompeten. Es treten auf Agamemnon, Nestor, Ulysses,  
 Menelaos und andere.

Agamemnon.

Fürsten,  
 Was für ein Gram färbt eure Wangen gelb?  
 Der weite Plan, den Hoffnung sich entwirft,  
 Wird nie, bei allem irdischen Beginnen,  
 So ganz erfüllt; Hemmung und Ungemach  
 Wächst in den Adern höchstgezielten Thuns:  
 Wie Knorren, vorgedrängt durch geilen Saft,  
 Ankränkeln der gesunden Fichte Kern  
 Und ihren Wuchs verkrüppeln und verkrümmen.  
 Auch darfs uns, Fürsten, nicht verwundern, daß  
 Wider Vermuthen Trojas Mauern noch  
 Nach siebenjähriger Belagerung stehn;  
 Da jeglich Unternehmen vor'ger Zeit,  
 Von dem uns Kunde zukam, beim Versuch  
 Kreuz ging und quer und nie dem Ziel entsprach  
 Noch jenem geistigen Gedankenbild,  
 Das Phantasie sich schuf. Warum denn, Fürsten,  
 Seht ihr beschämt auf das, was wir gethan,  
 Und nehmt für Schmach, was doch nichts andres ist  
 Als des erhabnen Zeus verlängte Prüfung,  
 Ob noch Beständigkeit bei Menschen sei?  
 Dieses Metalls Echtheit wird nicht erprobt  
 Bei Gunst des Glücks: da scheinen Held und Feigling,  
 Weiser und Narr, Gelehrt und Ungelehrt,  
 Der Streng' und Zarte, alle nah verwandt;  
 Doch wenn Fortuna zornig schnaubt und stürmt,  
 Kommt Sondrung mit gewalt'ger breiter Schaufel  
 Und worfelt rasch die leichte Spreu hinweg:  
 Nur was Gewicht und Halt hat in sich selbst,  
 Bleibt liegen, reich an Werth und unvermengt.

## Nestor.

Vor deinem hohen Thron sich neigend, fügt,  
Held Agamemnon, deinen letzten Worten  
Nestor noch dies hinzu. Der Zorn des Glücks  
Ist Prüfstein für den Mann. Bei glatter See  
Wie kühn fährt manches winzig flache Boot  
Auf ihrer ruh'gen Brust, und schwimmt dahin  
Mit Schiffen edlern Baues!

Doch laß vom Raufbold Boreas erzürnen  
Die sanfte Thetis: schau, im Nu durchschneidet  
Das starkgerippte Schiff die Wellenberge  
Und springt durch die zwei feuchten Elemente,  
Wie Perseus' Kopf. Wo blieb das freche Boot,  
Des schwachgefügtes Plankwerk eben noch  
Wettrang mit Größe? In den Hafen floh's,  
Wenn's nicht ein Bissen für Neptun ward. So  
Trennt sich der Stärke Schein von wahrer Stärke  
Im Sturm des Schicksals. Strahlt die Sonne hell,  
Wird eine Bremse lästiger der Heerde  
Als selbst ein Tiger; doch wenn Sturm die Knie  
Der knorr'gen Eichen beugt, und Fliegen sich  
Vertriehen, ha! dann fühlt der Muthige,  
Von Wuth erregt, sich selber wuthverwandt  
Und gibt im gleichgestimmten Tone Antwort  
Der grollenden Fortuna.

## Ulysses.

Agamemnon,

Du großer Feldherr, Nerv und Mark der Griechen,  
Herz unsrer Scharen, Seel' und einz'ger Geist,  
In dem Gefühl und Denken aller sollte  
Beschlossen sein, hör', was Ulysses spricht.  
Trotz Billigung und Beifall, den ich beiden —  
(zu Agamemnon) Dir, Mächtigster durch Rang und Herrscherstab,  
(zu Nestor) Und dir, Ehrwürdigster durch hohes Alter —  
Für eure Reden zolle, jene so,  
Daß Agamemnon und der Griechen Hand  
Sie sollt' in Erz verem'gen; so die andre,  
Daß unser Nestor, eingelegt in Silber,  
Mit luftgewebtem Band, stark wie die Achse  
Um die der Himmel rollt, der Griechen Ohr  
An die erfahrene Zunge fesseln sollte:  
Held — Weiser —, dennoch hört Ulysses an.

## Agamemnon.

Sprich, Fürst von Ithaka; wir glauben eher,  
 Daß dir kein unnütz, kein haltlos Wort  
 Jemals die Lippen theilt, als wir erwarten,  
 Wenn Hund Iherfites seinen Rachen aufthut,  
 Daß man Musik, Wiß und Orakel hört.

## Ulysses.

Troja, noch aufrecht, wäre längst gefallen,  
 Und herrenlos des großen Hektor Schwert,  
 Wenn Folgendes nicht hemmte:  
 Die eigentliche Kriegszucht ward versäumt;  
 Und schau, so viel wie hohle Griechenzelte  
 Hier stehn, so viel Parteien gibt's, gleichfalls hohl.  
 Ist nicht der Feldherr gleich dem Bienenstock,  
 Zu dem der Sammler Schar sich drängt: wie darf man  
 Da Honig hoffen? Wenn sich Rang verlarvt,  
 Erscheint in Maske Niedrigstes gleich hoch.  
 Die Himmel selbst, die Sterne und dies Centrum  
 Beachten Stufenreihe, Vorrang, Abstand  
 In Stellung, Lauf, Verhältniß, Jahreszeit, Form,  
 Amt und Gewohnheit, alles streng geordnet;  
 Deshalb thront Sol, das herrliche Gestirn,  
 Mit seiner Sphäre über allen andern  
 In edler Majestät; sein heilsam Auge  
 Hilft wider den Aspect von übeln Sternen,  
 Und, gleichwie eines Königes Befehl,  
 Gilt unaufhaltsam er zu Guten und  
 Zu Bösen hin. Wenn aber die Planeten  
 Wild durcheinander fahren, ordnungslos:  
 O was für Schrecken, Seuchen, Meutereien,  
 Welch Stürmen auf der See, Welch Erderbeben,  
 Welch Toben in der Luft! Angst, Umsturz, Graun  
 Zerreißen, spalten, brechen und entwurzeln  
 Die Eintracht und gewohnte Ruh der Staaten  
 Von Grund aus! Ist wo Rangordnung erschüttert,  
 Die Leiter für jedwedes hohe Ziel,  
 Siecht alles Thun. Wie können sonst Gemeinden,  
 Der Schulen Grade und der Städte Gilden,  
 Friedfertiger Verkehr getrennter Ufer,  
 Anspruch der Erstgeburt und edler Abkunft,  
 Vorrecht von Alter, Krone, Scepter, Lorbern  
 Als durch Rangordnung ihren Platz behaupten?  
 Nehmt Rangordnung hinweg, verstimmt die Saite,



Und hört was für ein Misklang! Alles sritte  
 In offner Feindschaft; die undämmte Flut  
 Höb' ihren Busen höher als der Strand,  
 In Brei verwandelnd diese feste Kugel;  
 Die Stärke würde herrschen über Schwäche,  
 Der rohe Sohn schlug' seinen Vater todt;  
 Gewalt wär' Recht, nein, Recht und Unrecht, deren  
 Endlosen Streit Gerechtigkeit vermittelt,  
 Verlören, wie Gerechtigkeit, den Namen.  
 Beschlossen liegt dann alles in Gewalt,  
 Gewalt in Willkür, Willkür in Begier;  
 Und die Begier, ein allgemeiner Wolf,  
 Zu beiden Seiten Willkür und Gewalt,  
 Muß sich die ganze Welt zur Beute nehmen  
 Und frißt zuletzt sich selbst. Held Agamemnon,  
 Solch Chaos folgt, wird Rangordnung erwürgt,  
 Auf ihren Todschlag.  
 Und diese Misachtung des Ranges ist's,  
 Die einen Schritt zurückthut, wo sie strebt  
 Emporzuklimmen. Seinem Feldherrn trotzt,  
 Der ihm zunächst im Rang, der Nächste dem,  
 Und dem sein Untrer; sodaß jede Stufe,  
 Der ersten Beispiel nach, die auf den Obern  
 Schelsüchtig blickt, zum neid'schen Fieber wird  
 Blutloser, blasser Nebenbuhlerschaft.  
 Dies Fieber ist's, das Troja aufrecht hält,  
 Nicht eigne Kraft. Genug, der Troer Werke  
 Stützt unsre Schwäche nur, nicht ihre Stärke.

Nestor.

Sehr weislich hat Ulysses uns enthüllt,  
 An welchem Fieber unsre Heerschar krankt.

Agamemnon.

Und nun die Krankheit du erkannt, Ulysses,  
 Was für ein Mittel gibt's?

Ulysses.

Der Held Achilles, den die Meinung krönt  
 Als Nerv und besten Arm des ganzen Heers,  
 Wird, da sein luft'ger Ruhm sein Ohr erfüllt,  
 Berwöhnt durch seinen Werth und liegt im Zelt,  
 Berpottend unser Thun. Bei ihm Patroklos,  
 Auf einem Lotterbett, reißt schlechte Wiße

Den lieben langen Tag  
 Und stellt mit possenhaften Spottgeberden,  
 Die er, der Lästlerer, Nachahmung nennt,  
 Uns alle dar. Oft, großer Agamemnon,  
 Bagt er sich selbst an dein erhabnes Amt;  
 Wie ein Aeteur sich spreizend, dessen Wig  
 Im Kniebug steckt, und den es herrlich dünkt,  
 Das hölzerne Gespräch zu hören, das  
 Er stampfend mit der Breter Boden führt —  
 So jämmerlich und fragenhaft agirt  
 Er deine Hoheit; wenn er spricht, so klingt's  
 Geborstnen Glocken gleich, so ungefüg  
 Die Worte, daß sie selbst aus Typhon's Schlund  
 Gebrüllt Hyperbeln schienen. Seinem Blödsinn,  
 In fauler Breite hingeräfelt, jauchzt  
 Achilles Beifall zu aus tiefster Brust,  
 Ruft: „Ausgezeichnet! Ganz wie Agamemnon!  
 Spiel' Nestor nun; mach hm, und streich den Bart  
 Wie er vor einer feierlichen Rede.“  
 Er thut's, und trifft es, wie zwei Parallelen  
 Sich treffen, wie Vulkan gleicht seiner Frau.  
 Doch Gott Achill ruft immer: „Meisterhaft!  
 Leibhaftig Nestor! Spiel' ihn jetzt, Patroklos,  
 Wie er bei nächtlichem Alarm sich wappnet.“  
 Dann werden gar des Alters Schwächen noch  
 Zum Gegenstand des Spotts; er spuckt und hustet,  
 Und gichtisch am Halspanzer fuschelnd schiebt er  
 Stift aus Stift ein, und bei dem Späße lacht  
 Großhans sich tod't und schreit: „Genug, Patroklos;  
 Sonst schaff' mir Rippen an von Stahl; ich spreng  
 Sie all' vor Lust!“ So müssen wir den beiden  
 Mit unserm Wesen, unserer Person,  
 Besonderen wie allgemeinen Gaben,  
 Befehlen, Thaten, Planen, Vorbereitung,  
 Ermunterung zum Kampf, Mahnung zur Ruhe,  
 Sieg und Verlust, mit dem was ist und nicht ist,  
 Als Stoff für ihre Albernheiten dienen.

## Nestor.

Und schon ward von dem Beispiel dieses Paars,  
 Das, wie Ulysses sagt, die Meinung krönt  
 Mit Herrscherstimme, mancher angesteckt.  
 Ajax, voll Eigendünkels, trägt das Haupt  
 So hoch gezäumt, so vornehm wie der dreiste

Achill, und bleibt, wie der, in seinem Zelt,  
 Gibt Schmäuse den Parteien, höhnt unsre Kriegskunst,  
 Wie ein Orakel frech, und heßt Thersites,  
 Den gall'gen Schuft, der Lästung prägt wie Münze,  
 Uns zu besudeln durch Vergleichen,  
 Zu schwächen, zu verdächt'gen unsre Lage,  
 Wie sehr auch ringsum uns Gefahr umgibt.

Ulysses.

Sie halten unsre Politik für Feigheit,  
 Zählen Verstand nicht zum Behör des Kriegs,  
 Verlassen Vorbedacht und schätzen nur  
 Die That des Arms. Die stille Geisteskraft,  
 Die plant, wie viele Hände schlagen sollen  
 Wenn günst'ge Zeit ist, und des Feinds Bedeutung  
 Nach mühsamen Beobachtungen mißt —  
 Ei, daß ist keines Fingers werth, sie schelten's  
 Bettarbeit, Kartentrikeln, Cabinetskrieg;  
 Sodas der Widder, der die Mauern bricht  
 Durch mächt'gen Schwung und Anprall seiner Wucht,  
 Für sie der Hand vorgeht, die ihn gebaut,  
 Und denen, die mit ihres Geistes Schärfe  
 Nach Regeln seine Arbeit leiten.

Nestor.

Dies zugestanden, gilt das Pferd Achill's  
 Viel' Thetis'öhne. (Trompeten.)

Agamemnon (zu Menelaos).

Horch, was für Trompeten?

(Aeneas tritt auf.)

Menelaos.

Von Troja.

Agamemnon.

Was führt Euch vor unser Zelt?

Aeneas.

Ist dies Held Agamemmons Zelt?

Agamemnon.

Ja, dies.

Aeneas.

Darf einer, der Herold zugleich und Fürst,  
Mit Botschaft nah dem königlichen Ohr?

Agamemnon.

Sichrer als des Achilles Arm vor allen  
Den Griechenhäuptern, welche Agamemnon  
Einstimmig Haupt und Oberfeldherrn nennen.

Aeneas.

Güt'ger Verlaub und volle Sicherheit.  
Wie kennt ein Fremder solchen Herrscherblick  
Aus andern Sterblichen heraus?

Agamemnon.

Wie?

Aeneas.

Ja;  
Ich frage so, um Ehrfurcht wach zu rufen  
In mir und ein Erröthen auf die Wange,  
Bescheiden, wie Aurora wenn sie keusch  
Den jungen Phöbus anblickt.  
Wer ist der Gott im Amt, der Männer lenkt?  
Wer ist der hohe mächt'ge Agamemnon?

Agamemnon.

Der Troer höhnt uns, oder Trojas Männer  
Sind seine Höflinge.

Aeneas.

Höflinge fein und artig, unbewehrt  
Wie kniende Engel: dies ihr Ruf im Frieden;  
Im Kampf fehlt ihnen Galle nicht, noch Kraft  
Des Arms, noch Schwertvertraun, und, will es Zeus,  
Beherzter nichts als sie. Doch still, Aeneas!  
Trojaner, still! den Finger auf den Mund!  
Die Würdigkeit des Lobes verliert an Werth,  
Wenn es der Lobende sich selbst beschert;  
Doch wenn der Feind uns preisen muß, das Wort  
Lebt einzig rein in späte Nachwelt fort.

Agamemnon.

Trojaner, sagt uns, nennt Ihr Euch Aeneas?

Aeneas.

So heiß' ich, Grieche.

Agamemnon.

Und was sucht Ihr hier?

Aeneas.

Verzeiht, das ist für Agamemnon's Ohr.

Agamemnon.

Er hört nichts heimlich, was von Troja kommt.

Aeneas.

Auch kam ich nicht von dort, mit ihm zu flüstern;  
Ich ruf' sein Ohr mit der Trompete wach,  
Um seinen Sinn mir aufmerksam zu stimmen  
Und dann zu reden.

Agamemnon.

Sprich frei wie der Wind.

Es ist nicht Agamemnon's Schlafenszeit;  
Damit du wissest, Troer, er ist wach,  
Sagt er dir's selbst.

Aeneas.

Trompete, schmettre laut  
Mit ehrnem Schall durch dieser Schläfer Zelte;  
Und jedem streitbarn Griechen werde kund:  
Was Troja ehrlich vorschlägt, sagt es laut. — (Trompetenstoß.)  
Held Agamemnon, hier in Troja lebt  
Ein Prinz mit Namen Hector, Priam's Sohn,  
Der durch die dumpfe lange Waffenruh  
Verrostet ist; der hieß drum als Trompete  
Mich also reden: Kön'ge, Fürsten, Edle!  
Ist einer von den Besten Griechenlands,  
Dem Ehre höher steht als seine Ruhe,  
Der mehr nach Ruhm strebt als Gefahren scheut,  
Der seinen Muth kennt, doch nicht seine Furcht,  
Der seine Dame mehr liebt als in Worten —  
Mit eiteln Schwüren auf des Liebchens Mund —,  
Des Arm nicht bloß in ihren Armen kühnlich  
Behauptet ihren Reiz und Werth: den fordr' ich.  
Hector will vor Trojanern und vor Griechen  
Beweisen, oder doch sein Bestes thun,  
Er hab' ein Weib, getreuer, schöner, klüger,

Als je ein Griech' in seine Arme schloß;  
 Und morgen will er mit Trompetenschall  
 Inmitten eurer Zelt' und Trojas Mauern  
 Aufrufen einen Griechen, der treu liebt.  
 Wenn einer kommt, den Mann wird Hektor ehren,  
 Wenn keiner, wird er drauf in Troja sagen:  
 Die Griechenfrau sind sonnenverbrannt, nicht werth  
 Des kleinsten Lanzensplitters. Dies mein Auftrag.

Agamemnon.

Brinz, ich will's melden unsern Liebenden.  
 Wenn deren keiner Muth hat solcher Art,  
 So blieben sie daheim. Doch wir sind Krieger  
 Und glauben, daß des Kriegers Pflicht vergißt,  
 Wer nicht verliebt sein möchte, war, noch ist.  
 Wer es denn war, ist, oder denkt zu sein,  
 Der stell' sich Hektorn; sonst stell' ich mich ein.

Nestor.

Sag' ihm von Nestor, der ein Mann schon war,  
 Als Hektor's Ahn noch sog: er ist nun alt;  
 Doch wenn im Griechenheer kein edler Mann  
 Sich fände, der ein Fünkchen Blut bewahrt,  
 Zu kämpfen für sein Lieb, sag' ihm von mir,  
 Ich woll' den Silberbart im Goldhelm bergen,  
 Den welchen Arm in Eisenschienem stecken,  
 Ihn treffen und ihm sagen: schöner war  
 Mein Weib als seine Ahnfrau, und so keusch  
 Wie irgendeine. Seiner Jugendflut  
 Beweis' ich das noch mit drei Tropfen Blut.

Aeneas.

Verhüte Zeus, daß es so fehl' an Jugend!

Ulysses.

Amen.

Agamemnon.

Edler Aeneas, reicht mir eure Hand;  
 Kommt, laßt Euch in mein Feldherrnlager führen.  
 Vor allem führ' ich Euch zu uns hinein.  
 Achill vernehme, was Ihr uns bestellt,  
 Und jeder Griechenfürst, von Zelt zu Zelt.  
 Ihr speißt mit uns, bevor Ihr uns verlaßt,  
 Als edler Feind ein hochwillkommner Gast.

(Alle ab außer Ulysses und Nestor.)

Nestor — Ulysses.

Was sagt Ulysses?

Nestor.

Ulysses.

Ein junger Einfall regt sich mir im Hirn;  
Seid Ihr die Zeit, die ihm Gestalt verleiht!

Nestor.

Was ist's?

Ulysses.

Dies ist's:  
Ein grober Keil sprengt harten Klob; den Stolz,  
Der samenreif im üppigen Achill  
Emporichöß, muß jetzt unsre Sichel mähn;  
Sonst streut er gleiche böse Saat umher,  
Uns alle zu ersticken.

Nestor.

Gut, und wie?

Ulysses.

Die Forderung, die der tapf're Hektor schickt,  
Obgleich ganz allgemein gehalten, geht  
Nach ihrer Absicht einzig auf Achill.

Nestor.

Der Zweck ist unverkennbar, so wie etwas,  
Des Ganzen sich aus kleinen Theilchen formt;  
Und zweifelt nicht, sobald's verkündet wird,  
So wird Achill, wär' sein Gehirn auch dürr  
Wie Libyens Sand — und trocken ist's genug,  
Das weiß Apoll —, mit raschem Schluß entdecken,  
Ja augenblicklich, daß die Absicht Hektor's  
Auf ihn nur zielt.

Ulysses.

Und sich ihm stellen, meint Ihr?

Nestor.

Ja, 's ist am passendsten; wen habt Ihr sonst,  
Der Hektorn ehrenvoll bestehen kann,  
Wenn nicht Achill? Ist's auch ein Kampffpiel nur,  
Hängt doch viel Meinung ab von seinem Ausgang.  
Denn unsers Ruhmes Blüte schmeckt der Troer

Mit feinstem Gaumen hier; und glaubt, Ulysses,  
 Er wird, mit Unrecht, unsern Ruf bemessen  
 Nach diesem tollen Zweikampf: der Erfolg,  
 Obwol ein einzelner, wird doch als Probe  
 Von Glück und Unglück für das Ganze gelten;  
 Und solch ein Index — ob er wenig gleich  
 Dem Buch entspricht, das folgt — er deutet schon  
 In Rindsgestalt den Riesenleib der Dinge,  
 Die kommen sollen, an. Man setzt voraus,  
 Der kämpft mit Hektor, sei von uns gewählt.  
 Und Wahl, all unsrer Seelen Einverständnis,  
 Macht zum Erwählten das Verdienst, sie kocht  
 Gleichsam aus allen einen Mann heraus  
 Als Tugendauszug; wenn es dem mißlingt,  
 Welch Herz faßt dann die siegende Partei,  
 Ein starkes Selbstbewußtsein noch zu stählen?  
 Wird das genährt, ist jedes Glied sein Werkzeug,  
 Nicht minder wirksam als Geschloß und Schwert;  
 Von kräft'gem Arm regiert.

Ulysses.

Erlaubt ein Wort: drum darf sich auch nach meinem  
 Ermessen nicht Achill mit Hektor messen.  
 Wie Krämer, zeigen wir erst schlechte Waare,  
 Vielleicht wird sie verkauft; wenn nicht, so nimmt  
 Der Glanz der bessern, die zu zeigen bleibt,  
 Sich um so besser aus. Geht ja nicht zu,  
 Daß jemals Hektor und Achill sich messen;  
 Sonst folgen unserm Ruhm wie unsrer Schmach  
 Zwei seltsame Gesellen auf dem Fuß.

Nestor.

Mein altes Auge sieht sie nicht; wer sind sie?

Ulysses.

Den Ruhm, den sich Achill von Hektor holt,  
 Wär' er nicht stolz, wir alle theilten ihn.  
 Allein er ist zu übermüthig schon;  
 Und besser wär's, die Sonne Libyens dörrt' uns  
 Als seiner Blicke Stolz und scharfer Hohn,  
 Entkam' er Hektor's Schwert. Würd' er besiegt,  
 Nun, so wär' unserm Ruf das Haupt zerschellt



Durch unsers Besten Schmach. Nein; laßt uns loser,  
 Und spielt dem Tölpel Ajax zu das Loß,  
 Mit Hector sich zu messen. Rühm' ihn dann  
 Ein jeder als den Besten unter uns,  
 Das wird den großen Myrmidonen heilen,  
 Den Beifall aufbläht, ihm den Helmbusch senken,  
 Der stolzern Schwung nimmt als die blaue Iris.  
 Kommt heil davon der dumme Schwachkopf Ajax,  
 So sängen wir sein Lob; und unterliegt er,  
 So tröstet jedenfalls uns das Bewußtsein,  
 Wir haben Bessere noch. Doch so wie so,  
 In diesem Sinn wird unser Plan gelingen:  
 Kämpft Ajax, rupft er dem Achill die Schwingen.

Hector.

Dein Rath, Ulyßes, leuchtet mir jetzt ein;  
 Und unverweilt will ich ihn Agamemnon  
 Zu kosten geben; gehn wir gleich zu ihm.  
 Hund zähme jetzt den Hund; Stolz soll allein  
 Heßknochen dieser Bullenbeißer sein.

(Beide ab.)

## Bweiter Aufzug.

Erste Scene.

Ein anderer Theil des griechischen Lagers.

Ajax und Thersites treten auf.

Ajax.

Thersites —

Thersites (für sich).

Agamemnon — wie, wenn er Beulen hätte? voll, über und  
 über, am ganzen Leib?

Ajax.

Thersites —

**Thersites.**

Und die Beulen liefen; gesetzt so: ließe dann nicht der ganze Feldherr? wäre er nicht ein Eiterherd?

**Ajax.**

Hund —

**Thersites.**

Dann käme doch einmal was aus ihm heraus; bis jetzt seh' ich nichts.

**Ajax.**

Du Wolfspeschenbrut, kannst du nicht hören? So fühle denn!

(Schlägt ihn.)

**Thersites.**

Daß dich die Griechenpest, du stierdummer Fürstenbankert!

**Ajax.**

Ja, sprich, du erzverschimmelter Hefenteig, sprich; ich will dich in die Form kneten.

**Thersites.**

Eher werde ich dich in Wiß und Frömmigkeit hineinspotten; aber mir scheint, dein Gaul wird eher eine Predigt auswendig lernen, als du ein Gebet ohne Buch hersagen lernst. Du kannst ichlagen, nicht wahr? Die rothe Viehseuche hol' deine Pferdemanieren!

**Ajax.**

Giftpilz, sag' mir, was man ausgerufen hat.

**Thersites.**

Denkst du, ich habe kein Gefühl, daß du mich so schlägst?

**Ajax.**

Was man ausgerufen hat —

**Thersites.**

Dich hat man als Narren ausgerufen, glaub' ich.

**Ajax.**

Hör' auf, Stachelschwein, hör' auf; meine Finger jucken mich.

**Thersites.**

Ich wollt', es juckte dich von Kopf bis zu Fuß, und ich hätte dich zu fragen: ich machte dich zum scheußlichsten Grund in Troilus und Cressida.

Griechenland. Bei den Ueberfällen, wenn du dabei bist, schlägst du so lahm wie ein andrer.

Ajax.

Was man ausgerufen hat, frag' ich —

Thersites.

Du brummst und lästerst in Einem fort über Achilles, und du bist so neidisch auf seine Größe wie Cerberus auf Proserpina's Schönheit; ja, darum bellst du ihn an.

Ajax.

Frau Thersites!

Thersites.

Den solltest du schlagen.

Ajax.

Fladen!

Thersites.

Der würde dich zu Brosamen zermalmen mit seinen Fäusten, wie ein Matrose seinen Zwieback.

Ajax.

Du verdammter Hund! (Schlägt ihn.)

Thersites.

Nur zu, nur zu!

Ajax.

Du Herenschemel!

Thersites.

Ja, nur zu, nur zu, du Herr vom abgestandnen Wiß! Du hast nicht mehr Hirn, als ich im Einbogen habe; ein junger Esel kann dein Lehrer sein; du schäbig-tapfrer Esel! Du bist nur hier um Trojaner zu dreschen, und bist verräthen und verkauft unter Leuten von einigem Wiß, wie ein afrikanischer Sklave. Wenn du dich gewöhnst mich zu schlagen, so will ich bei deiner Ferse anfangen und dir Zoll für Zoll sagen was du bist, du Kloß ohne Gefühl im Leibe, du!

Ajax.

Du Hund!

Thersites.

Du schäbiger Ritter!

Ajax.

Du Röter! (Schlägt ihn.)

Thersites.

Kriegspinsel! Nur zu, Einfalt; nur zu, Kamel; nur zu, nur zu!

(Achilles und Patroklos treten auf.)

Achilles.

Was gibt es, Ajax? Warum thust du das? —  
Was gibt's, Thersites? sprich, was gibt es, Mensch?

Thersites

Ihr seht ihn da, nicht wahr?

Achilles.

Nun ja; was gibt's?

Thersites.

Nein, schaut ihn an!

Achilles.

Ich thu' es ja; was gibt's?

Thersites.

Nein, schaut ihn recht an!

Achilles.

Recht — nun ja, ich thu's.

Thersites.

Aber Ihr seht ihn Euch doch nicht recht an; denn wofür Ihr ihn immer halten mögt, es ist Ajax.

Achilles.

Ich kenne den Narren.

Thersites.

Ja, aber der Narr kennt sich selbst nicht.

Ajax.

Darum schlag' ich dich.

Thersites.

Hahahaha! Was für armselige Weise er losläßt! Seine Ausfälle haben Ohren — so lang. Ich hab' ihm das Gehirn gepufft, mehr als er mir die Knochen zerschlagen hat. Neun Späßen kauf' ich

für einen Pfennig, und seine pia mater ist nicht den neunten Theil eines Spazens werth. Achilles, dieser Herr da, der Ajax, der seinen Wiß im Bauche und seine Gedärme im Kopfe trägt, ich will dir erzählen was ich von ihm sage.

Achilles.

Was denn?

Thersites.

Ich sage, dieser Ajax —

(Ajax will ihn schlagen, Achilles tritt dazwischen.)

Achilles.

Laß das, lieber Ajax!

Thersites.

Hat nicht so viel Verstand —

Achilles.

Nein, ich muß dir wehren.

Thersites.

Als in Helena's Nadelöhr geht, für die er fechten will.

Achilles.

Hör' auf, Narr!

Thersites.

Ich hielte gern Ruh und Frieden, aber der Narr will nicht; der da; der, der, sieh nur da!

Ajax.

O du verdammter Röter! Ich werde —

Achilles.

Willst du deinen Wiß gegen Narrenwiß setzen?

Thersites.

Nein, das thut er gewiß nicht; denn Narrenwiß würde seinen auf den Sand setzen.

Patroklos.

Artig, Thersites!

Achilles.

Weshalb zankt ihr euch?

Ajax.

Ich hat den garstigen Schuhu, mir zu sagen was man ausgerufen habe, und da schimpft er auf mich.

Thersites.

Ich bin nicht dein Diener.

Ajax.

Schon recht, geh nur, geh!

Thersites.

Ich diene hier freiwillig.

Achilles.

Zuletzt dientest du leidend, nicht freiwillig; niemand läßt sich freiwillig schlagen; Ajax war hier der Freiwillige, und du der Geprüfte.

Thersites.

Wirklich? Auch bei Euch steckt der Wiß zum größten Theil in den Sehnen, oder die Welt lügt. Hector wird einen großen Fang thun, wenn er einem von euch das Hirn aufschlägt; es wird sein als schlägt man eine taube Nuß auf ohne Kern.

Achilles.

Was, bindest du auch mit mir an, Thersites?

Thersites.

Da ist Ulysses und der alte Nestor, dessen Wiß schon schimmelig war eh eure Großväter Nägel auf den Behen hatten — die jochen euch zusammen wie Zugochsen und lassen euch den Krieg umpflügen.

Achilles.

Was? was?

Thersites.

Ja, meiner Seel! Hot, Achilles; hot, Ajax! hot!

Ajax.

Ich werde dir die Zunge ausreißen.

Thersites.

Meinetwegen; ich bin nachher noch gerade so beredt wie du.

Patroklos.

Kein Wort mehr, Thersites; schweig!

Thersites.

Ich soll wol ruhig sein, wenn mir's Achilles' Hündin befiehlt, ich?

Achilles.

Das ist für dich, Patroklos.

Thersites.

Ich will euch gehentt sehn wie armselige Tröpfe, eh ich noch einmal in eure Zelte komme; ich will mich aufhalten wo Witz im Schwange ist, und die Junst der Narren verlassen. (26.)

Patroklos.

Endlich sind wir ihn los.

Achilles.

Nun hör', was man ausrief durchs ganze Lager:  
Hektor wird morgen um die fünfte Stunde  
Mit der Trompete zwischen hier und Troja  
Ausfordern einen Ritter zum Gefecht,  
Der Lust hat, und der zu behaupten magt —  
Ich weiß nicht was: 's ist dummes Zeug. Leb' wohl.

Ajax.

Leb' wohl. Und wer wird sich ihm stellen?

Achilles.

Ich weiß nicht; man wird losen, sonst wär' ihm  
Sein Mann bekannt.

Ajax.

O, du meinst dich? — Ich geh', um mehr zu hören.  
(Alle ab.)

### Zweite Scene.

Troja. Ein Saal in Priamus' Palast.

Es treten auf Priamus, Hektor, Troilus, Paris und He. enus.

Priamus.

Nach so viel Zeit- und Wort- und Menschenopfern  
Spricht Griechenland durch Nestor nochmals so:  
„Gebt Helena heraus; und jeder Schaden,

An Ehre, Kosten, Mühe, Zeitverlust,  
Gefallnen Freunden, und was Theures sonst  
Verchlungen das gefräß'ge Scheusal Krieg,  
Sei wett gemacht." — Hector, sag' deine Meinung.

Hektor.

Obschon kein Mensch die Griechen wen'ger fürchtet  
Als ich, was mich persönlich angeht, doch,  
Erhabner Priamus,  
Gibt es kein Weib von sanfterem Gemüth,  
Gier'ger einsaugend das Gefühl der Furcht,  
Bereiter zu dem Ruf: „Wer weiß was folgt!“  
Als Hector ist. Zum Feind des Friedens wird  
Sorglose Sicherheit; doch mäß'ger Zweifel  
Ist Leuchte für den Weisen, ist die Sonde,  
Die tiefsten Grund erforscht. Laßt Helena ziehn.  
Seit man das erste Schwert zog ibrethhalb,  
War jede zehnte Seel' aus tausend Zehnten  
Wie sie so kostbar — von den Unfern, mein' ich.  
Wenn wir so manchen Zehnt von uns verloren,  
Um zu behalten, was nicht unser ist  
Und werth nicht einen Zehnt, trüg's unsern Namen:  
Liegt noch Vernunft darin, daß wir uns weigern  
Sie auszuliefern?

Troilus.

Pfui, o pfui, mein Bruder!  
Wägst du die Ehr' und Würde eines Königs  
Wie unfres hohen Vaters in der Schale  
Gemeiner Unzen? willst mit Pfennigen  
Ausrechnen seines Werths Unendlichkeit,  
Einzwängen seine riesige Gestalt  
In Zoll' und Spannen von so kleinem Maß  
Wie Furcht und Gründe? Pfui doch, schäme dich!

Helena.

Kein Wunder, daß du Gründe so verachtest,  
Da du so arm daran. Soll unser Vater  
Sein hohes Amt verwalten ohne Gründe,  
Weil man in deinen Reden keine spürt?

Troilus.

Du bist für Schlaf und Träume, Bruder Pfaff;  
Fütterst mit Gründen deine Handschuh. Hier



Sind deine Gründe:

Du weißt, daß dir ein Feind zu Schaden trachtet,  
 Du weißt, gefährlich ist ein nacktes Schwert,  
 Und Klugheit flieht vor dem was Schaden kann:  
 Was Wunder denn, daß Helenus, wenn er  
 Ein Schwert in Griechenhand erblickt, die Schwingen  
 Der Klugheit sich an seine Fersen bindet  
 Und wie Mercur, von Zeus gescholten, flieht,  
 Wie ein entgleister Stern? Schwagt ihr von Klugheit,  
 So schließt die Thor' und schläft! Mannheit und Ehre  
 Bekommen Hasenherzen, stopft man sie  
 Mit solcher Klugheit; Klügeln und Berathen  
 Macht Lebern blaß und schwächt den Muth zu Thaten.

Hektor.

Bruder, sie ist nicht werth was ihr Behalten  
 Uns kostet.

Troilus.

Unsre Schätzung macht den Werth.

Hektor.

Doch nicht die Schätzung eines einzelnen;  
 Es richtet sich der Dinge Werth sowol  
 Nach ihrer eignen innern Trefflichkeit,  
 Als nach dem Schätzer. 's ist abgött'scher Wahnsinn,  
 Größer den Dienst zu machen als den Gott;  
 Und kindisch schwärmt, wer vor dem Gegenstand  
 Krankhafter Neigung kniet, dem auch der Schatten  
 Des Vorzugs fehlt, den blinde Lieb' ihm leiht.

Troilus.

Ich nehme heut ein Weib und lasse mich  
 Bei meiner Wahl von meinem Willen leiten;  
 Mein Wille ward entflammt durch Aug' und Ohr,  
 Zwei wohlverfahrne Lootsen durch die Klippen  
 Von Will' und Urtheil: darf ich nun verstoßen,  
 Wenn auch mein Wille seine Wahl bereut,  
 Das Weib das ich erfor? Da ist kein Ausweg,  
 Mit Ehren sich davon zurückzuziehn.  
 Man schickt die Seide nicht dem Kaufmann wieder,  
 Die man verdorben, wirft auch nicht verächtlich  
 Den Rest der Speisen in den Rehrichwinkel,  
 Weil man nun satt ist. Gut befunden ward's,  
 Daß Paris an den Griechen Rache nähme;

Eu'r vollster Beifall schwellte seine Segel;  
 Die alten Zänker, Wind und Wellen, ruhten,  
 Ihn willig tragend zum ersehnten Port;  
 Statt der gefangnen alten Base bracht' er  
 Die Griechenfürstin, neben deren Frische  
 Apollo runzlig, Coß alt erscheint.  
 Wir halten sie? Hält man nicht unsre Base?  
 Und ist sie's werth? Ei, sie ist eine Perle,  
 Die mehr als tausend Schiffe trieb aufs Meer  
 Und Könige selbst zu Handelsleuten machte.  
 Wenn ihr gesteht, 's war klug daß Paris ging —  
 Das müßt ihr, denn ihr alle rief: „Geh, geh!“ —  
 Wenn ihr bekennet, ein Kleinod bracht' er heim —  
 Das müßt ihr, denn ihr alle klatschet Beifall  
 Und rief: „Unschätzbar!“ — warum scheltet ihr  
 Nun den Erfolg von eurer eignen Weisheit  
 Und thut, was selbst Fortuna nie gethan,  
 Schätzt bettelarm was euch erst reicher schien  
 Als Meer und Land? O schöne Dieberei:  
 Wir stahlen was wir zu behalten fürchten;  
 Als Diebe, unwerth solchen Raubes, fügten  
 Wir ihnen Schaden zu an ihrem Strand  
 Und stehn dafür nicht ein im eignen Land.

Kassandra (hinter der Scene).

Weint, Troer, weint!

Priamus.

Welch Schrein! welch Angstgestöhn!

Troilus.

Ich kenn' die Stimme, unsre tolle Schwester.

Kassandra (hinter der Scene).

Weint, Troer!

Hektor.

Es ist Kassandra.

(Kassandra tritt auf, wahnsinnig, mit fliegenden Haaren.)

Kassandra.

Weint, Troer, weint! Leih mir zehntausend Augen;  
 Ich füll' sie alle mit prophet'schen Thränen.

Hektor.

Sei ruhig, Schwester, ruhig!

## Kassandra.

Jungfrau und Knaben, Männer, welke Greise,  
 Säuglinge, die ihr nichts als schreien könnt,  
 Verstärkt mein Schrein! Laßt uns vorausbezahlen  
 Die Hälfte von der Masse künft'gen Wehs.  
 Weint, Troer, weint! Uebt euer Aug' in Thränen!  
 Kein Troja sei, kein herrlich Ilium steh';  
 Paris, der Bruder Feuerbrand, verbrennt uns.  
 Weint, Troer, weint! O Helena und Wehe!  
 Weint! Troja brennt, sagt ihr nicht: Helena, gehe. (216.)

## Hektor.

Nun, junger Troilus, wecken solche hoch-  
 Prophet'sche Laute aus der Schwester Mund  
 • Dir kein Bedenken? Oder ist dein Blut  
 So toll erhitzt, daß weder Ueberlegung  
 Noch Furcht vor schlechter Sache schlechtem Ausgang  
 Es ruhig machen kann?

## Troilus.

O, Bruder Hektor,  
 Wir dürfen nicht das Richt'ge jedes Thuns  
 Allein und ganz nach dem Erfolg entscheiden,  
 Noch gleich den Muth im Herzen sinken lassen,  
 Weil unsre Schwester rast; ihr hirnkrank Loben  
 Kann schlecht nicht machen einen guten Kampf,  
 Den wir mit Anstand auszutragen alle  
 Die Ehr' verpfändeten! Mich selbst berührt's  
 Nicht mehr als jeden andern Priamssohn;  
 Und Zeus verhüte solches Thun bei uns,  
 Das zu verfechten auch dem Lauesten  
 Mißfallen möchte!

## Paris.

Sonst dürfte ja die Welt leichtsinnig nennen  
 Mein Unternehmen gleichwie euern Rath;  
 Doch, bei den Göttern, euer voller Beifall  
 Gab meiner Neigung Flügel und schnitt ab  
 Jeglich Bedenken bei so kühnem Plan.  
 Denn was vermag, ach, dieser einzle Arm?  
 Wie stark ist Eines Mannes Tapferkeit,  
 Um deren Stoß und Feindschaft zu bestehn,  
 Die aufreizt dieser Streit? Und doch, ich schwör's,  
 Müßt' ich allein durch diese Schwierigkeiten,

Und käme meine Macht dem Willen gleich,  
Nie nähme Paris, was er that, zurück,  
Noch schwankt' er im Verfolg.

Priamus.

Paris, du sprichst  
Wie einer der bethört von süßer Lust;  
Du hast den Honig stets, doch wir die Galle:  
Kein Ruhm ist's, tapfer sein in solchem Falle.

Paris.

Ich trachte, glaubt, nicht bloß nach dem Genuß,  
Den eine solche Schönheit mit sich bringt;  
Ich sah' auch gern den Flecken holden Raubs  
Durch ehrenhaft Behaupten ausgetilgt.  
Wär's nicht Verrath an der entführten Fürstin,  
Schmach euerm hohen Ruhm und Schande mir,  
Nunmehr herauszugeben den Besitz,  
Auf schänd'ge Zwangsbedingung hin? Wär's möglich,  
Daß eine so entartete Gesinnung  
Fuß fassen könnt' in euern edeln Busen?  
Nicht dem Gemeinsten unsres Heeres fehlt's  
An Muth, zu wagen und das Schwert zu ziehn  
Für Helena; und keiner ist so edel,  
Deß Leben übel angewandt, deß Tod  
Unrühmlich wär', gilt's Helena. Drum sag' ich,  
Wohl werth des Kampfs ist sie, der, unerreicht,  
Auf weiter Welt nicht eine zweite gleicht.

Hektor.

Paris und Troilus, ihr sprach beide gut  
Und gabt zu dieser Frage eure Glossen —  
Doch oberflächlich und wie junge Leute,  
Die Aristoteles für unreif hielt  
Zum Studium der Moralphilosophie.  
Die Gründe, die ihr anführt, leiten mehr  
Zu heißer Leidenschaft verstorben Bluts  
Als zu der unbefangenen Erkenntniß  
Von Recht und Unrecht; denn Wollust und Rache  
Sind taubern Ohrs als Rattern für die Stimme  
Gerechten Urtheils. Die Natur verlangt,  
Daß man dem Signer geb' das Seine: nun,  
Was ist in aller Welt mehr eigen als  
Das Weib dem Mann? Wenn dies Naturgesetz

Durch Leidenschaft verletzt wird, und die Großen,  
 Selbstisch gehorchend ihrer blinden Lust,  
 Ihm widerstreben, dann gibt's ein Gesetz  
 In jedem wohlgefügtten Staat, um diese  
 Ausschweifenden Begierden zu bezwingen,  
 Die sich auflehnen widerspenstig frech.  
 Ist Helena des Sparterkönigs Weib —  
 Ihr wißt, sie ist's — so spricht dies sittliche  
 Staats- und Naturgesetz mit lauter Stimme:  
 Man sende sie zurück. So zu beharren  
 Im Unrechtthun, vermindert nicht das Unrecht,  
 Nein, macht's viel schwerer. Dies ist Hector's Meinung  
 Das Recht betreffend; dessenungeachtet,  
 Ihr muth'gen Brüder, neig' ich mich zu euch  
 In dem Entschlusse, Helena zu halten;  
 Denn 's ist ein Fall, an dem zumal die Würde  
 Des einzelnen wie unser aller hängt.

## Troilus.

Uns aus der Seele hast du da gesprochen.  
 Wär' nicht der Ruhm, an dem uns mehr gelegen  
 Als am Bethät'gen unsrer Reizbarkeit,  
 Ich wünschte keinen Tropfen Troerbluts  
 Vergossen mehr um sie. Doch, tapfrer Hector,  
 Sie ist ein Gegenstand für Ruhm und Ehre,  
 Ein Sporn zu kühner und erhabner That,  
 Daß unser Muth den Feind heut niederwirft  
 Und in der Zukunft Fama uns verklärt.  
 Denn sicherlich, Held Hector gäbe nicht  
 So reichen Schatz verheißner Glorie,  
 Wie von der Stirne dieses Kampfs ihm lächelt,  
 Für alles Gold der Welt.

## Hector.

Ich bin wie du,  
 Du tapfrer Sproß des großen Priamus.  
 Ich sandt' ein prahlerisch ausfordernd Wort  
 Den schlaffen und entzweiten Griechenfürsten,  
 Das ihre trägen Geister rütteln wird.  
 Man sagte mir, es schlaf' ihr großer Held,  
 Parteiung schleich' indeß von Zelt zu Zelt:  
 Dies, denk' ich, wird ihn wecken.

(Alle ab.)

## Dritte Scene.

Das griechische Lager. Vor Achilles' Zelt.

Thersites tritt auf.

Thersites.

Wie nun, Thersites? So ganz verloren im Labyrinth deiner Wuth? Soll der Elefant Ajax so den Sieg davon tragen? Er schlägt mich, und ich schimpfe auf ihn: o würdige Genugthuung! Ich wollte, es wäre umgekehrt: ich schlage ihn, und er schimpfte auf mich. Wetter, ich will Teufel bannen und beschwören lernen, nur will ich von meinen boshaften Verwünschungen einigen Erfolg sehen. Dann ist ja noch Achilles da — ein kostbarer Kriegsbaumeister! Wenn Troja nicht genommen wird bis diese beiden es unterminiren, so werden die Mauern stehen bleiben bis sie von selber fallen. O du großer Blitzschleuderer im Olymp, vergiß daß du Zeus der Götterkönig bist; und du Mercur, verliere alle Schlangenlist deines Caduceus, wenn ihr ihnen nicht den winzigen, winzigen, weniger als winzigen Wis abnehmt, den sie besitzen, von dem selbst kurzarmige Dummheit einsieht, er mangelt ihnen so im Ueberfluß, daß er mit Ueberlistung nicht eine Fliege von einer Spinne befreien kann, ohne sein plumpeß Schlachtschwert zu ziehen und das Gewebe zu durchhauen. Und nun, Rache aufs ganze Lager! oder noch lieber das neapolitanische Gliederweh! denn das, dünkt mir, ist der Fluch, der Leuten droht, die um einen Unterrock Krieg führen. Ich bin fertig mit meinem Gebet, und der Neidteufel sage Amen dazu. He, holla, mein Herr Achilles!

(Patroklos tritt auf.)

Patroklos.

Wer ist da? Thersites? Lieber Thersites, komm herein und schimpfe.

Thersites.

Könnt' ich mich auf eine übergoldete Falschmünze besinnen, du wärst meiner Betrachtung nicht ent schlüpft. Aber es macht nichts. Komm selbst über dich selbst! Der allgemeine Fluch des Menschengeschlechts, Thorheit und Unwissenheit, sei dein in reichlicher Einkunft! Der Himmel bewahre dich gnädig vor einem Erzieher, und Zucht und Lehre komm dir nicht nahe! Laß dein Blut dich leiten bis an dein Ende! Wenn dann die Leichenfrau dich eine schöne Leiche nennt, so will ich über und über verdammt sein, sie

hat noch niemals andere eingesargt als Aussägige. Amen. Wo ist Achilles?

Patroklus.

Was, bist du fromm geworden? warst du im Gebet?

Thersites.

Ja; der Himmel erhöre mich!

(Achilles tritt auf.)

Achilles.

Wer ist da?

Patroklus.

Thersites, mein Fürst.

Achilles.

Wo, wo? — Bist du da? Nun, mein Käse, mein Verdauungsmittel, warum hast du dich schon bei so vielen Mahlzeiten nicht mehr bei mir aufgetischt? Sag' an, was ist Agamemnon?

Thersites.

Dein Gebieter, Achilles. Nun aber sag' mir, Patroklus, was ist Achilles?

Patroklus.

Dein Herr, Thersites. Und nun sag' mir wenn's beliebt, was bist du?

Thersites.

Dein Kenner, Patroklus. Nun sag' mir, Patroklus, was bist du?

Patroklus.

Das magst du sagen, der du mich kennst.

Achilles.

Nein sag' es, sag' es.

Thersites.

Ich will die ganze Frage decliniren. Agamemnon befiehlt dem Achilles; Achilles ist mein Herr; ich bin des Patroklus Kenner; und Patroklus ist ein Narr.

Patroklus.

Du Schlingel!

Thersites.

Still, Narr; ich bin noch nicht fertig.

**Achilles.**

Er hat ein Privilegium. — Fahre fort, Thersites.

**Thersites.**

Agamemnon ist ein Narr; Achilles ist ein Narr; Thersites ist ein Narr; und, wie schon gesagt, Patroklos ist ein Narr.

**Achilles.**

Entwicke das; laß hören.

**Thersites.**

Agamemnon ist ein Narr, daß er sich die Miene gibt dem Achilles zu befehlen; Achilles ist ein Narr, daß er sich von Agamemnon befehlen läßt; Thersites ist ein Narr, daß er einem solchen Narren dient; und Patroklos ist an und für sich ein Narr.

**Patroklos.**

Warum bin ich ein Narr?

**Thersites.**

Richte diese Frage an den Schöpfer. Mir genügt daß du einer bist. Seht, wer kommt da?

(Agamemnon, Ulysses, Nestor, Diomedes und Ajar treten auf.)

**Achilles.**

Patroklos, ich will niemand sprechen. — Komm mit mir herein, Thersites. (25.)

**Thersites.**

Ist das ein Schwindel, eine Gaukelei und Schuftigkeit, dieser Krieg! Die ganze Geschichte dreht sich um einen Hahnrei und eine Hure: ein saubrer Streit, um Parteien hintereinander zu beßen und sich daran todt zu bluten. Den Ausjag über das Weibsbild! und Krieg und Unzucht verderbe alle! (25.)

**Agamemnon.**

Wo ist Achilles?

**Patroklos.**

In seinem Zelt; doch unwohl, hoher Herr.

**Agamemnon.**

Man meld' ihm, daß wir hier sind. Unsre Boten hat er schön abgefertigt; und wir legen nun unsre Hobeit ab und kommen selbst.



Man sag' ihm das; sonst denkt er gar vielleicht,  
Wir wagen nicht zu zeigen unsern Rang,  
Nicht wissend, wer wir sind.

**Patroklos.**

Ich will's ihm melden. (25.)

**Ulysses.**

Wir sahen ihn am Eingang seines Zelts:  
Er ist nicht krank.

**Ajax.**

Doch, Löwenkrank, an Hochmuth krank. Ihr mögt's Schwermuth nennen, wenn ihr zu seinen Gunsten reden wollt; aber bei meinem Kopf, es ist Stolz. Doch worauf, worauf? Er soll uns den Grund angeben. — Ein Wort, mein Fürst.

(Nimmt Agamemnon beiseite.)

**Nestor.**

Warum nur Ajax gegen ihn so bellt?

**Ulysses.**

Achill hat seinen Narren ihm entführt.

**Nestor.**

Wen? Thersites?

**Ulysses.**

Ja, den.

**Nestor.**

Dann wird's dem Ajax an Stoff fehlen, wenn er seinen Gegenstand verloren hat.

**Ulysses.**

Nein, Ihr seht, der ist sein Gegenstand, der seinen Gegenstand hat: Achilles.

**Nestor.**

Desto besser. Es ist uns lieber, sie sind sich feind, als vereint. Aber das muß ein fester Bund gewesen sein, den ein Narr auflösen konnte!

**Ulysses.**

Eine Freundschaft, die nicht von Weisheit geknüpft worden, kann Thorheit leicht zerreißen. Da kommt Patroklos.

**Akstor.**

Und Achilles nicht mit ihm?

(Patroklos kommt zurück.)

**Ulysses.**

Der Elefant hat Gelenke, aber keine für die Höflichkeit; seine Beine sind Beine fürs Bedürfniß, nicht fürs Knixemachen.

**Patroklos.**

Achilles heißt mich sagen, er bedaure,  
Wenn sonst etwas als Lust und Zeitvertreib  
Eu'r Hoheit nebst der edeln Herren hier  
Zu ihm geführt; er hofft, es sei nichts andres  
Als der Gesundheit und Verdauung halb  
Ein kurzer Gang nach Tisch.

**Agamemnon.**

Hört an, Patroklos,

Wir kennen solche Antwort nur zu gut;  
Doch seine Ausflucht, so mit Hohn beschwingt,  
Vermag nicht unserm Argwohn zu entfliehn.  
Er hat manch Gutes, und aus manchem Grund  
Gestehn wir ihm das zu; doch all sein Ruhm,  
Nicht rühmlich von ihm selber angesehen,  
Verliert in unsern Augen seinen Glanz;  
Ja, schöner Frucht in ecker Schale gleich,  
Verfault er ungekostet. Meldet ihm,  
Wir kommen ihn zu sprechen; und Ihr lügt nicht,  
Wenn Ihr ihm sagt, er dünk' uns mehr als stolz,  
Wen'ger als fein, in Selbstanmaßung größer  
Als Urtheil zuläßt; Höhere denn er  
Ertragen seine angenommne Rauheit,  
Verhülln die eigne heil'ge Herrschermacht  
Und geben seinen launischen Rangelüsten  
Voll Schonung nach, ja achten auf die kleinsten  
Mondwechsel, Ebb' und Flut bei ihm, als hinge  
Der Lauf und ganze Fortgang dieses Kriegs  
An seiner Stimmung. Sagt ihm das, und weiter,  
Daß wenn er so sich überschätzt, wir ihn  
Verschmähn und liegen lassen wie ein Werkzeug,  
Das zum Gebrauch zu schwer ist, mit den Worten:  
Bringt her den Krieg; dies kann nicht hin zu ihm!  
Ein rühr'ger Zwerg steht höher uns im Werth  
Als ein entschlafner Riese. Sagt ihm das.

Troilus und Creßida.

Patroklos.

Ich thu's und bring' Euch gleich auch seine Antwort. (ab.)

Agamemnon.

Aus fremdem Mund genügt's uns nicht; wir wollen  
Ihn selber sehn. — Ulysses, geht hinein. (Ulysses ab.)

Ajax.

Was ist er mehr als ein anderer?

Agamemnon.

Nicht mehr, als was er sich zu sein dünkt.

Ajax.

Ist er so viel? Dünkt Euch nicht, er dünkt sich ein besserer  
Mann zu sein als ich?

Agamemnon.

Keine Frage.

Ajax.

Und theilt Ihr seinen Glauben und bejaht's?

Agamemnon.

Nein, edler Ajax; du bist ebenso stark, ebenso tapfer, ebenso  
flug, nicht minder edel, weit gesitteter, und überhaupt viel um-  
gänglicher.

Ajax.

Warum sollte auch ein Mensch stolz sein? Woher kommt der  
Stolz? Ich weiß nicht was Stolz ist.

Agamemnon.

Dein Herz ist um so reiner, Ajax, und deine Tugenden um  
so schöner. Wer stolz ist, verzehrt sich selbst; Stolz ist sein Spiegel,  
seine Trompete, seine Chronik; und wer sich selbst lobt anders als  
durch die That, macht die That durch Selbstlob zu nichte.

Ajax.

Ich hasse stolze Menschen wie ich das Krötengezücht hasse.

Nestor (bei Seite).

Und doch ist er in sich selbst verliebt: wie seltsam!

(Ulysses kehrt zurück.)

Ulysses.

Achill will morgen nicht zu Felde ziehn.

Agamemnon.

Womit entschuldigt er's?

Ulysses.

Mit gar nichts weiter;  
Er folgt dem Strome seiner Stimmung nur,  
Voll Eigensinn und Rücksichtslosigkeit,  
Und kümmert sich um niemand als sich selbst.

Agamemnon.

Warum kommt er auf unser freundlich Bitten  
Nicht aus dem Zelt und theilt die Luft mit uns?

Ulysses.

Ein Nichts macht er, bloß weil man ihn drum bittet,  
Zur Wichtigkeit; am Größenwahnsinn leidend,  
Hat er am Lob, daß er sich selber spendet,  
Noch etwas auszusetzen; Eigendünkel  
Spricht sich so schwülstig aus in seinem Blut,  
Daß, da Vernunft und Leidenschaft im Kampf,  
Das Reich Achilles in Empörung rast  
Und selber anstürmt wider sich. Was sag' ich?  
Er ist so pestkrank stolz, daß jeder Flecken  
Ruft: „Unheilbar!“

Agamemnon.

Ujar soll zu ihm gehn. —

Mein theurer Fürst, geht in sein Zelt, begrüßt ihn.  
Man sagt, er hält Euch werth; Ihr bringt vielleicht  
Von seiner Selbstsucht ihn ein wenig ab.

Ulysses.

O Agamemnon, laß das nicht geschehn!  
Wir wollen segnen jeden Schritt des Ujar,  
Der wegführt vom Achill. Soll dieser Stolze,  
Der seinen Uebermuth mit eignem Fett  
Beträuft und nie was andres auf der Welt  
In seinen Kopf läßt, als was er drin wälzt  
Und wiederkaut — soll ihm Anbetung werden  
Von dem, der uns mehr Abgott ist als er?  
Nein, dieser dreimal würd'ge tapfre Fürst  
Darf so den schön erworbnen Ruhm nicht schänden,  
Noch sich mit meinem Willen so erniedern,  
Er, mit gleich hohem Anspruch wie Achill,  
Und zu Achilles gehen!

Das hieße seinen feisten Stolz noch mästen,  
 Dem Krebs noch Kohlen bringen, wenn er flammend  
 Den Stern Hyperion bei sich empfängt.  
 Der Fürst hingehn zu ihm! Verhüt' es Zeus  
 Mit Donnerruf: „Achill, geh du zu ihm!“

**Nestor** (bei Seite zu Diomedes).

O das ist gut, er tragt ihn wo's ihn juckt.

**Diomedes** (bei Seite zu Nestor).

Und wie er schweigend diesen Beifall schlürft!

**Ajax.**

Geh' ich zu ihm, mit meiner Eisenfaust  
 Patsch' ich ihm ins Gesicht.

**Agamemnon.**

O nein, Ihr dürft nicht gehn.

**Ajax.**

Und thut er stolz, so striegl' ich seinen Stolz.  
 Laßt mich zu ihm!

**Ulysses.**

Nicht um den ganzen Kampfpriß unsers Kriegs.

**Ajax.**

Der schäß'ge troß'ge Bursch!

**Nestor** (bei Seite).

Wie er sich selbst beschreibt!

**Ajax.**

Und kann er nicht verträglich sein?

**Ulysses** (bei Seite).

Der Rabe schilt die Schwärze.

**Ajax.**

So laß' ich seiner Händelsucht zur Ader.

**Agamemnon** (bei Seite).

Er will der Arzt sein, und ist selbst der Kranke.

**Ajax.**

Dächt' jeder Mann wie ich —

Ulysses (bei Seite).

Kam' Wiß ganz aus der Mode.

Ajax.

Es ging' ihm so nicht durch, er müßt' erst Schwerter kosten!  
Soll Hochmuth so den Sieg davon tragen?

Nestor (bei Seite).

Geschäh's, die Hälfte wäre dein.

Ulysses (bei Seite).

Neun Zehntel wären sein.

Ajax.

Ich will ihn kneten, ihn geschmeidig machen.

Nestor (bei Seite).

Er ist noch nicht ganz durchgewärmt: heizt ihn mit Lob; gießt ein, gießt ein; sein Ehrgeiz ist noch trocken.

Ulysses (zu Agamemnon).

Mein Fürst, Ihr nehmt Euch dies zu sehr zu Herzen.

Nestor.

O, unser edler Feldherr, thut das nicht!

Diomedes.

Denkt nicht mehr an Achilles bei dem Kampf.

Ulysses.

Seht, schon der bloße Name bringt ihn auf.  
Hier steht ein Mann — doch ins Gesicht ihn loben —  
Ich schweige lieber.

Nestor.

Warum wollt Ihr das?

Er ist nicht so voll Neides wie Achill.

Ulysses.

Wiß' es die ganze Welt, gerad so tapfer!

Ajax.

Der Hund, der so uns mitzuspielen wagt!  
Ich wollt', er wär' Trojaner!

Nestor.

Wie tadelnswerth wär' es in Ajax jetzt —

Ulysses.

Wenn er stolz wäre?

Diomedes.

Oder lobbegierig?

Ulysses.

Wenn zänkisch —

Diomedes.

Launisch, in sich selbst verliebt?

Ulysses.

Dem Himmel Dank, du bist von sanfter Art;  
 Preis ihm, der dich gezeugt, ihr, die dich säugte;  
 Ruhm deinem Lehrer; der Natur in dir  
 Dreifacher Ruhm, mehr noch als aller Lehre:  
 Doch wer im Fechten deinen Arm geübt,  
 Für den halbire Mars die Ewigkeit  
 Und schenk' ihm eine Hälfte; deine Kraft —  
 Stierträger Milo tritt dem stämm'gen Ajax  
 Den Namen ab. Von deiner Klugheit schweig' ich,  
 Die wie ein Stein, ein Pfahl, ein Damm begrenzt  
 Dein weites Tugendfeld. Seht, hier steht Nestor:  
 Lief eingeweiht ins graue Alterthum,  
 Muß er, ist er, kann er nur weise sein;  
 Allein, Verzeihung, Vater Nestor, wärt Ihr  
 So grün wie Ajax und Eu'r Hirn nicht reifer,  
 Ihr hättet nicht vor ihm den Vorrang, wärt  
 Wie Ajax.

Ajax.

Darf auch ich Euch Vater nennen?

Nestor.

Ja, lieber Sohn.

Diomedes.

Folg' seinem Rath, Held Ajax.

Ulysses.

Hier hilft kein Weilen; Hirsch Achilles bleibt  
 Im Dickicht. Unser hoher Feldherr möge  
 Um sich versammeln seinen ganzen Kriegsrath.  
 Ein Buzug neuer Kön'ge kam nach Troja;  
 Wir brauchen morgen unsre ganze Macht:

Hier steht ein Held — Ritter aus Ost und West,  
Pflückt euch den Kranz, wenn Ujar ihn euch läßt!

Agamemnon.

Zum Kriegsrath jetzt! Achilles schläft — gleichviel;  
Groß Schiff geht tief, leicht Boot fliegt rasch ans Ziel.

(Alle ab.)

---

## Dritter Aufzug.

---

Erste Scene.

Troja. Gemach in Priamus' Palast.

Pandarus und ein Diener treten auf.

Pandarus.

Freund, Ihr da, bitt' Euch, ein Wort. Seid Ihr nicht im  
Gefolge des jungen Prinzen Paris?

Diener.

O ja, Herr, wenn er vor mir hergeht.

Pandarus.

Ihr dient ihm? mein' ich.

Diener.

Herr, ich diene dem Herrn.

Pandarus.

Ihr dient einem edeln Herrn; ich kann nicht anders als ihn  
preisen.

Diener

Der Herr sei gepriesen!

Pandarus.

Ihr kennt mich, nicht wahr?



Diener.

Traun, Herr, so obenhin.

Pandarus.

Lernt mich besser kennen, Freund. Ich bin Herr Pandarus.

Diener.

Ich hoffe Euer Ehren besser kennen zu lernen.

Pandarus.

Das wünsche ich.

Diener.

Ihr seid von Gnadenrang?

(Musik hinter der Scene.)

Pandarus.

Gnaden? Das nicht, Freund; Ehren und Herrlichkeit sind meine Titel. Was ist das für Musik?

Diener.

Ich kenne sie nur theilweise, Herr; es ist Musik in verschiedenen Theilen.

Pandarus.

Kennt Ihr die Musikanten?

Diener.

Die kenn' ich ganz, Herr.

Pandarus.

Für wen spielen sie?

Diener.

Für die Zuhörer, Herr.

Pandarus.

Wem zu Gefallen, Freund?

Diener.

Mir zu gefallen, Herr, und allen die gern Musik hören.

Pandarus.

Auf wessen Befehl, Freund? mein' ich.

Diener.

Auf niemand's Befehl, Herr, sondern auf ihren Instrumenten.

**Pandarus.**

Freund, wir verstehen einander nicht; ich bin zu höflich, und du zu spitz. Wer hat diese Leute herbestellt?

**Diener.**

Endlich habt Ihr's getroffen, Herr. Nun, Herr, mein Gebieter Paris hat sie herbestellt, und er ist hier in Person; mit ihm die sterbliche Venus, das Herzblut der Schönheit, der Liebe sichtbare Seele —

**Pandarus.**

Wer, meine Nichte Cressida?

**Diener.**

Nein, Herr, Helena; konntet Ihr das nicht aus ihren Attributen errathen?

**Pandarus.**

Man möchte glauben, Bursche, du habest das Fräulein Cressida noch nicht gesehen. Ich komme um mit Paris im Auftrage des Prinzen Troilus zu sprechen; ich will ihn mit Höflichkeiten bestürmen, denn mein Auftrag brennt.

**Diener.**

Sehr brünstig ausgedrückt; wenn er nur nicht verbrennt!

(Paris und Helena treten auf mit Gefolge.)

**Pandarus.**

Alles Schöne Euch, mein Prinz, und Eurer ganzen schönen Gesellschaft! Schöne Wünsche in schönstem Maße geleiten sie alle schönstens — insonderheit Euch, schöne Königin: schöne Träume seien Euer schönes Kopfkissen!

**Helena.**

Werther Herr, Ihr seid voll schöner Worte.

**Pandarus.**

Ihr geruht schönstens das zu sagen, holde Königin. — Schöner Prinz, das ist gut fugirte Musik.

**Paris.**

Better, du hast sie aus den Fugen gebracht; und so wahr ich lebe, du sollst sie wieder zusammensügen; du sollst ein Stück von deiner Composition anstücken — Lenchen, er ist voller Harmonie.

Pandarus.

Nein, wahrlich nicht, gnädige Frau.

Helena.

O, Herr —

Pandarus.

Rauh, im Ernst; in vollem Ernst, sehr rauh.

Paris.

Ganz richtig; stoßweis drückst du dich so aus.

Pandarus.

Ich habe ein Geschäft mit meinem Herrn, theure Königin. — Mein Prinz, wollt Ihr mir ein Wort vergönnen?

Helena.

Nein, so kommt Ihr nicht von uns los; wir müssen Euch singen hören, schlechterdings.

Pandarus.

Ihr beliebt mit mir zu scherzen, holde Königin. — Aber wahrhaftig, mein Prinz, so steht es: mein theurer Prinz und sehr geehrter Freund, Euer Bruder Troilus —

Helena.

Mein Herr Pandarus, honigsüßer Herr —

Pandarus.

Laßt das, süße Königin, laßt das — empfiehlt sich Euch aufs innigste —

Helena.

Ihr sollt uns nicht um unsre Melodie betrügen; sonst falle unsre Melancholie auf Euer Haupt.

Pandarus.

Süße Königin, süße Königin! Wahrlich eine süße Königin!

Helena.

Und eine süße Königin traurig machen ist eine bittere Kränkung.

Pandarus.

Nein, das wird Euch nichts helfen; nein, wahrhaftig nicht. Ich gebe nichts auf solche Worte; nein, nein. — Und, mein Prinz, er

läßt Euch bitten ihn zu entschuldigen, wenn der König beim Nachtessen nach ihm fragen sollte.

**Helena.**

Mein Herr Pandarus —

**Pandarus.**

Was sagt meine süße Königin, meine alleraller süßeste Königin?

**Paris.**

Was hat er denn vor? Wo speist er zu Nacht?

**Helena.**

Aber hört doch, mein Herr —

**Pandarus.**

Was sagt meine süße Königin? — Meine Nichte wird mit Euch in Feindschaft gerathen. Ihr dürft nicht wissen, wo er zu Nacht speist.

**Paris.**

Meinen Kopf drauf, bei meiner Gebieterin Cressida.

**Pandarus.**

Nein, nein, nichts dergleichen, Ihr seid auf falscher Fährte; Eure Gebieterin ist krank.

**Paris.**

Gut, ich will ihn entschuldigen.

**Pandarus.**

Ach ja, lieber Herr. Wie konntet Ihr Cressida im Verdacht haben! Nein, Eure arme Gebieterin ist krank.

**Paris.**

Ich wittere.

**Pandarus.**

Ihr wittert? Was wittert Ihr? — Nun wohl, gebt mir eine Laute. — Jetzt, süße Königin.

**Helena.**

Ei, das ist artig von Euch.

**Pandarus.**

Meine Nichte ist schrecklich verliebt in etwas, was Ihr habt, süße Königin.

**Helena.**

Sie soll es haben, Herr, wenn es nicht mein Gemahl Paris ist.

Pandarus.

Er? Nein, von ihm will sie nichts; die beiden sind zwei.

Helena.

Entzweit und wieder eins, so werden's drei.

Pandarus.

Geht, geht, davon laßt mich nichts weiter hören. Ich will Euch nun ein Lied singen.

Helena.

Ach ja, ich bitte dich, gleich. Meiner Treu, süßer Herr Pandarus, du hast 'ne schöne Stirn.

Pandarus.

O necht nur, necht nur!

Helena.

Sing' uns von Liebe; die Liebe wird uns noch alle zu Grunde richten. O Cupido, Cupido, Cupido!

Pandarus.

Ja von Liebe, Liebe muß es sein, mein Seel!

Paris.

Fangt an denn, nur Liebe, Liebe, immer mehr.

Pandarus.

Meiner Treu, so fängt es an.

(Singt.)

Nur Liebe, Liebe, immer mehr!  
 Der Liebe Weh  
 Trifft Hirsch und Reh;  
 Doch nicht bedroht  
 Ihr Pfeil mit Tod,  
 Nur sanft die Wunden kizelt er.

Berliebte schrein: O Todespein!  
 Was Todeswunde scheint jedoch,  
 Verwandelt Jammern in Zuchlein;  
 So stirbt die Lieb' und lebet noch:  
 Ach, ach! ein Weilschen, dann Ha, ha!  
 Ach, ach! seufzt aus um Ha, ha, ha!  
 Zuchhe!

**Helena.**

Verliebt, meiner Treu, bis an die Nasenspitze!

**Paris.**

Er ist nichts als Tauben, mein Schatz, und die erzeugen heißes Blut, und heißes Blut zeugt heiße Gedanken, und heiße Gedanken zeugen heißes Thun, und heißes Thun ist Liebe.

**Pandarus.**

Ist das die Stammtafel der Liebe? Heißes Blut, heiße Gedanken, heißes Thun? Das sind ja Ottern; ist die Liebe ein Otterngezücht? Holder Prinz, wer steht heut im Felde?

**Paris.**

Hektor, Deiphobus, Helenus, Antenor, und die ganze tapf're Ritterschaft von Troja. Auch ich hätte heute gern Waffen angelegt, aber mein Lenchen wollte es nicht leiden. Wie kommt's, daß mein Bruder Troilus nicht mit auszog?

**Helena.**

Er hängt das Maul um etwas — Ihr wißt ja alles, Herr Pandarus.

**Pandarus.**

Ich? ich weiß nichts, honigsüße Königin. — Mich verlangt zu erfahren, wie es ihnen heute gegangen ist. — Ihr vergeßt also nicht Euern Bruder zu entschuldigen?

**Paris.**

Es soll aufs pünktlichste geschehen.

**Pandarus.**

Lebt wohl, süße Königin!

**Helena.**

Empfehl mich Eurer Nichte.

**Pandarus**

Das soll geschehen, süße Königin. (Ab.)

(Es wird zum Rückzug geblasen.)

**Paris.**

Sie kehren heim; gehn wir nach Priam's Halle,  
Sie zu begrüßen. Hilf, mein süßes Weib,  
Hektorn entpanzern. Seine starken Schnallen,  
Berührt von deiner weißen Zauberhand,

Gehorchen williger als scharfem Stahl  
Und griech'schem Arm; was keinem Inselfürsten  
Gelang, gelingt dir: Hektorn zu entwaffnen.

**Helena.**

's ist unser Stolz, mein Paris, ihm zu dienen;  
Denn jede Huldigung, die wir ihm weihn,  
Erhöht die Palme unsrer Schönheit noch,  
Ja überstrahlt uns selbst.

**Paris.**

Du Süße, unaussprechlich lieb' ich dich!

(Weibe ab.)

**Zweite Scene.**

**Ebendasselbst. In Pandarus' Garten.**

**Pandarus und ein Diener des Troilus begegnen sich.**

**Pandarus.**

Nun, wo ist dein Herr? bei meiner Nichte Cressida?

**Diener.**

Nein, Herr; er wartet auf Euch, daß Ihr ihn hinführt.

(Troilus kommt.)

**Pandarus.**

Ah, da kommt er. — Wie geht's, wie geht's?

**Troilus.**

Bursche, du kannst gehen. (Diener ab.)

**Pandarus.**

Hast du meine Nichte gesehen?

**Troilus.**

Nein, Pandarus; umher vor ihrer Thüre  
Irr' ich, wie eine frische Seel' am Styr  
Des Fährmanns harrend. O, sei du mein Charon,  
Und bring mich schnell zu den Gefilden hin,  
Wo ich mich wiegen darf auf Lilienbetten,  
Dem Lohn des Würd'gen! Liebster Pandarus,

Nimm die gemalten Schwingen Amor's Schultern  
Und flieg mit mir zu Cressida!

**Pandarus.**

Spazier' im Garten hier; ich bring' sie gleich.

(Pandarus ab.)

**Troilus.**

Mir schwindelt; Ungeduld dreht mich im Kreis:  
Die Ahnung schon der Wonne ist so süß,  
Daß sie den Sinn entzündt; was wird es sein,  
Wenn erst der Liebe dreimal echtern Nektar  
Der durst'ge Gaumen kostet? Tod, so fürcht' ich,  
Ohnmacht, Vernichtung; oder Lust, zu fein,  
Zu flüchtig stark und zu gefährlich süß  
Für meiner gröbern Sinne Fassungskraft.  
Dies fürcht' ich sehr, und fürchte noch dazu,  
Daß ich nicht Lust vor Lust mehr unterscheide,  
Wie in der Schlacht, wenn man den fliehnden Feind  
In Scharen angreift.

(Pandarus kommt zurück.)

**Pandarus.**

Sie macht sich fertig und wird sogleich kommen. Nun sei geschicht! Sie erröthet so und holt so kurz Athem, als erschreckte sie vor einem Gespenst; ich hole sie. Es ist dir ein allerliebster Schelm; sie zittert und bebzt wie ein eben gefangener Sperling.

(Pandarus ab.)

**Troilus.**

Dieselbe Angst umklammert meine Brust;  
Mein Herz schlägt rascher als ein Fieberpuls,  
Und alle meine Kräfte stehn gelähmt,  
Basallen gleich die unversehns dem Auge  
Der Majestät begegnen.

(Pandarus und Cressida treten auf.)

**Pandarus.**

Komm, komm, was brauchst du zu erröthen? Schüchternheit ist ein Wickelkind. — Da ist sie nun; schwört Ihr jetzt die Eide, die Ihr mir geschworen habt. — Was? willst du schon wieder durchgehen? Muß man dich erst durch Einsperren zahm machen? sag'! So komm doch vor, so komm doch; wenn du zurückweichst, spannen wir dich in die Gabeldeichsel. — Warum spricht Ihr nicht mit ihr? — Ei, zieh doch diesen Vorhang weg und laß dein Bild



betrachten. — Du liebe Zeit! wie sie sich scheut dem Tageslicht ein Vergerniß zu geben! Wenn es dunkler wäre, kämt ihr schneller zusammen. — So, so; nur weiter geschoben, gerade in die Mitte. Recht so! ein Kuß auf Erbpacht! Hier baue, Zimmermann; die Luft ist lieblich. Nein, ihr sollt erst eure Herzen ausschütten, ehe ich euch voneinander lasse. Falk und Falkin sind gleich tüchtig zur Entenjagd; nur zu, nur zu!

**Troilus.**

Ihr habt mich aller Worte beraubt, Fräulein.

**Pandarus.**

Worte bezahlen keine Schulden; gebt ihr Thaten. Aber sie wird Euch auch der Thaten berauben, wenn sie erst Eure Thätigkeit in Anspruch nimmt. Was! wieder geschnäbelt? Hier heißt's: „zur Befräftigung dessen die Parteien wechselseitig . . .“ Kommt herein, kommt herein! ich will Feuer machen lassen.

(Pandarus ab.)

**Cressida.**

Wollt Ihr hineingehen, mein Prinz?

**Troilus.**

O Cressida, wie oft habe ich mich in solche Lage gewünscht!

**Cressida.**

Gewünscht, mein Prinz? Die Götter mögen gewähren — o mein Prinz!

**Troilus.**

Was sollen sie gewähren? Was verursacht dies liebliche Stocken? Welchen versteckten Bodensatz erspäht mein holdes Mädchen im Brunnen unsrer Liebe?

**Cressida.**

Mehr Satz als Wasser, wenn meine Furcht Augen hat.

**Troilus.**

Furcht macht Teufel aus Cherubim; sie sieht nie richtig.

**Cressida.**

Blinde Furcht, die von sehender Vernunft geführt ist, geht auf sichererm Grunde, als blinde Vernunft, die ohne Furcht strauchelt. Das Schlimmste fürchten, rettet oft vor dem Schlimmsten.

**Troilus.**

O möge meine Gebieterin keine Furcht hegen; in Cupido's Siegeszug gibt es keine Ungeheuer.

**Cressida.**

Auch nichts Ungeheures?

**Troilus.**

Nichts als was wir unternehmen, wenn wir geloben Meere zu weinen, im Feuer zu leben, Felsen zu verschlingen, Tiger zu bezähmen, weil wir es für schwerer halten, daß unsre Dame uns Schwieriges genug auferlege, als daß wir jedes auferlegte Wagniß bestehen. Das ist das Ungeheure in der Liebe, mein Fräulein, daß der Wille unendlich ist und die Ausführung beschränkt, daß das Verlangen grenzenlos ist, die That aber Sklavin der Schranke.

**Cressida.**

Man sagt, jeder Liebhaber schwöre mehr zu leisten als er vermag, und vermöge doch mehr als er leistet; er gelobe mehr als zehn Aufgaben zu verrichten, und verrichte weniger als den zehnten Theil einer einzigen. Wer die Stimme eines Löwen hat und handelt wie ein Hase, ist das nicht ein Ungeheuer?

**Troilus.**

Gibt es solche Wesen? Wir gehören nicht zu ihnen. Schätzt uns nachdem wir schmecken; preist uns wie wir erfunden werden; unser Haupt bleibe unbedeckt bis Verdienst es krönt. Keine zukünftige Vollkommenheit werde in der Gegenwart gepriesen; wir wollen kein Verdienst vor seiner Geburt taufen, und wenn es geboren ist, soll es einen bescheidenen Namen erhalten. Wenig Worte für beständige Treue! Troilus wird sich so gegen Cressida verhalten, daß alles Schlimmste, was Bosheit sagen kann, an seiner Treue zu Schanden wird, und alles Wahrste, was Wahrheit reden kann, nicht wahrer ist als Troilus.

**Cressida.**

Wollt Ihr eintreten, Prinz?

(Pandarus kommt zurück.)

**Pandarus.**

Wie, noch immer erröthend? Seid ihr noch nicht zu Ende mit Schwätzen?

**Cressida.**

Wohl, Onkel, was für Thorheit ich begehe, ich widme sie Euch.

Troilus und Cressida.

Pandarus.

Ich danke dafür. Wenn du von dem Prinzen einen Buben bekommst, willst du ihn mir geben. Sei dem Prinzen treu; wenn er wannt, so schilt mich dafür.

Troilus.

Ihr wüßt nun was für mich bürgt: Euers Oheims Wort und meine feste Treue.

Pandarus.

Nun, ich will auch für sie mein Wort geben. Die Mädchen aus unsrer Verwandtschaft zieren sich zwar lange ehe sie ja sagen, aber einmal gewonnen, sind sie beständig: wie Kletten, sag' ich Euch, sie hängen fest wo man sie hin wirft.

Cressida.

Nun kommt mir Kühnheit und verschafft mir Muth.  
Prinz Troilus, ich lieb' Euch Tag und Nacht  
Seit manchem langen Mond.

Troilus.

Warum war's dann so schwer, dich zu gewinnen?

Cressida.

Schwer schien es Euch; doch war ich schon gewonnen  
Beim ersten Blick, der je — verzeiht mir, Prinz!  
Sag' ich zu viel, dann spielt Ihr den Tyrannen.  
Ich lieb' Euch jetzt; doch nicht so viel bis jetzt,  
Daß ich's nicht meistern könnt' — Nein nein, ich lüge;  
Mein Denken wuchs, ein ungezogen Kind,  
Der Mutter übern Kopf: wie sind wir thöricht!  
Was plaudert' ich? Wer soll uns Treue wahren,  
Wenn wir nicht zu uns selbst verschwiegen sind?  
Allein, wie sehr ich lieb', ich zeigt's Euch nicht;  
Und doch, fürwahr, wünscht' ich ein Mann zu sein,  
Oder daß Frau der Männer Vorrecht hätten,  
Zuerst zu sprechen. Liebster, heiß mich schweigen;  
Denn in dem Taumel red' ich sicherlich  
Was mich gereuen wird. Sieh, sieh, dein Schweigen,  
In Stummheit voller List, lockt meiner Schwachheit  
Mein tieffst Geheimniß ab. Schließ mir den Mund!

Troilus.

Wohl, tönt auch holdeste Musik aus ihm.

**Pandarus.**

Recht artig, das muß ich sagen!

**Cressida.**

Mein Prinz, ich bitt' Euch sehr, entschuldigt mich!  
Nicht wollt' ich so mir einen Kuß erbetteln;  
Ich bin beschämt — was that ich da? o Himmel! —  
Für diesmal will ich Abschied nehmen, Prinz.

**Troilus.**

Schon Abschied, holde Cressida?

**Pandarus.**

Abschied! Ja wenn Ihr Abschied nehmt bis morgen früh —

**Cressida.**

Laßt mich, ich bitte.

**Troilus.**

Was mißfällt Euch hier?

**Cressida.**

Mein eignes Hiersein, Prinz.

**Troilus.**

Ihr könnt doch nicht

Euch selber fliehn.

**Cressida.**

Laßt mich, daß ich's versuche.

Zwar eine Art von meinem Selbst bleibt hier,  
Doch ein unart'ges, das sich selbst verläßt,  
Des andern Narr zu sein. Wo blieb mein Wiß?  
Ich sollte fort — Ich red', ich weiß nicht was.

**Troilus.**

Wer so verständig spricht, weiß was er spricht.

**Cressida.**

Vielleicht, mein Prinz, zeig' ich mehr List als Liebe  
Und plakte so heraus mit dem Geständniß,  
Um Euch zu angeln. Doch Ihr seid ja klug,  
Drum liebt Ihr nicht; klug und verliebt zu sein  
Vermag kein Mensch, vermag ein Gott allein.

**Troilus.**

O, daß ich glaubt', es könne je ein Weib —  
Und kann es eine, trau' ich's Euch wohl zu —

Der Liebeslampe Feuer ewig nähren  
 Und ihre Treu bewahren fest und jung,  
 Die Schönheit überdauernd durch ein Herz,  
 Das rascher sich erneut, als Blut vergeht;  
 Ja wär' so fest in mir die Ueberzeugung,  
 Ihr könntet meiner Lauterkeit und Treue  
 Begegnen mit dem gleichen Maß und Zoll  
 Von ebenso vollkommen reiner Liebe:  
 Wie würd' es mich erheben! Aber ach,  
 Ich bin treuherzig wie einfält'ge Treue,  
 Einfältiger als Kindestreue ist.

Cressida.

Den Wettkampf nehm' ich an.

Troilus.

O stolz Gesecht,  
 Wenn Recht mit Recht kämpft um das meiste Recht!  
 Getreue Schäfer werden künftighin  
 Bei Troilus nur schwören; wenn ihr Lied,  
 Das schon von Schwüren strotzt und Prachtvergleichen,  
 Ein Bild braucht, weil die andern abgehezt —  
 Als: „treu wie Stahl, wie Pflanzenwuchs dem Mond,  
 Dem Tag die Sonne, Täubchen seinem Täuber,  
 Erd' ihrem Centrum, Eisen dem Magnet“ —  
 Dann, nach Erschöpfung aller Gleichnisse,  
 Kommt als der Treue höchstes Ideal:  
 „So treu wie Troilus“, um den Vers zu krönen  
 Und zu verklären seinen Klang.

Cressida.

O wärst du ein Prophet!  
 Werd' ich je falsch, weich' um ein Haar von Treue,  
 Wenn Zeit vor Alter schon sich selbst vergaß,  
 Wenn Tropfenfall verwittert Trojas Steine,  
 Und blind Vergessen Städte hat verschlungen,  
 Und mächt'ge Reiche spurlos sind zerrieben  
 Zu staub'gem Nichts: dann möge noch Erinnerung,  
 Wo man von Falschheit spricht und falschen Mädchen,  
 Auf meine Falschheit schmähn. Und hieß es sonst,  
 So falsch wie Luft, wie Wasser, Wind und Sand,  
 Wie Luchs dem Lamm, der Wolf dem Kalb, der Panther  
 Dem Reh, Stiefmutter ihrem Sohne, ja,  
 So sag' man jetzt, und treff' ins Herz der Falschheit:  
 „So falsch wie Cressida“.

**Pandarus.**

Wohlan, der Handel ist geschlossen; das Siegel drauf, das Siegel! Ich will Zeuge sein. Hier fass' ich deine Hand; hier die meiner Richte. Wenn ihr je einander untreu werdet, die ich mit so vieler Mühe zusammengebracht habe, so sollen alle armen Vermittler, bis an der Welt Ende, nach mir genannt werden und sämmtlich Pandarus heißen, alle treuen Liebhaber Troilus, alle falschen Mädchen Cressida, alle Kuppler Pandarus! Sagt Amen.

**Troilus.**

Amen.

**Cressida.**

Amen.

**Pandarus.**

Amen. Und jetzt will ich euch eine Kammer und ein Bett anweisen; und das Bett drückt zu Tode, damit es euer artiges Liebespiel nicht ausschwäge. Fort jetzt, fort jetzt! — Und

(zu den Zuschauern)

Cupido schenk' den stummen Mädchen hier  
Bett, Kammer, Pandarus für solch Plaisir!

(III ab.)

**Dritte Scene.****Das griechische Lager.**

Es treten auf Agamemnon, Ulysses, Diomedes, Nestor, Ajax,  
Menelaos und Kalchas.

**Kalchas.**

Jetzt, Fürsten, mahnt ein günst'ger Anlaß mich,  
Für alle Dienste, die ich euch erwies,  
Den Lohn zu fordern. Ruft euch in den Sinn,  
Wie ich in meiner Seherahnung Troja  
Und mein Besitzthum aufgab, mir den Namen  
Verräther auf lud, zweifelhaftes Glück  
Statt sichern Vortheils, den ich schon besaß,  
Eintauschte, wie ich mich von allem trennte,  
Was Zeit, Bekanntschaft, Angewöhnung, Stand  
Vertraut gemacht und heimisch meinem Wesen,  
Und, euch zu dienen, hier ein Neuling ward  
In dieser neuen unbekanntem Welt.

Um dies ersuch' ich euch: erweist mir jetzt  
 Als Borgeschmack nur eine kleine Gunst  
 Aus dem Register von Verheißungen,  
 Die, wie ihr sagt, in Zukunft meiner warten.

Agamemnon.

Was ist dein Wunsch, Trojaner? Fordre nur.

Kalchas.

Gefangen nahmt ihr gestern einen Troer,  
 Namens Antenor; Troja hält ihn hoch.  
 Oft habt ihr — und ich hab' euch oft gedankt —  
 Gar reichen Tausch für Cressida geboten,  
 Den Troja immer ausschlug; aber dieser  
 Antenor, weiß ich, ist ein solches Triebwerk  
 Zu ihrem Thun, daß alles gleich erschlaft,  
 Wenn er nicht eingreift; und sie gäben wol  
 Für ihn selbst einen Prinzen von Geblüt,  
 Selbst einen Priamssohn. Entlast ihn, Fürsten,  
 Als Preis für meine Tochter; und mit ihr  
 Zahlt alle Dienste, die ich euch erwies,  
 In hochwillkommner Müh.

Agamemnon.

Geleit' ihn, Diomed,

Und bring uns Cressida hieher: gewährt  
 Sei Kalchas' Wunsch. Du, lieber Diomed,  
 Rüste dich stattlich aus für dies Geschäft.  
 Bericht' uns auch, ob Hektorn dieser Zweikampf  
 Für morgen recht ist; Ajax ist bereit.

Diomed.

Ich übernehme dies; 's ist eine Bürde,  
 Die ich zu tragen stolz bin.

(Diomedes und Kalchas ab.)

(Achilles und Patroklos erscheinen vor ihrem Zelt.)

Ulysses.

Achilles steht am Eingang seines Zelts:  
 Feldherr, fremdthuend geht an ihm vorüber,  
 Als ob Ihr ihn nicht sähet; und ihr alle,  
 Streift kaum nachlässig ihn mit einem Blick.  
 Ich komm' zuletzt. Wahrscheinlich fragt er mich,  
 Was Ursach sei der so misfälligen Blicke.

Und dann geb' ich ihm Hohn als Arznei,  
Die er von selbst begierig schlucken wird,  
Bald seinen Stolz, bald euet Fremdthun nuzend.  
Das hilft wol: Stolz hat keinen andern Spiegel,  
Sich selbst zu schaun, als Stolz; gebeugte Knie  
Verschlimmern nur, curiren Hochmuth nie.

Agamemnon.

Wir werden folgen Euerm Rath, und uns  
Fremd stellen, während wir vorübergehn.  
So thue jeder Fürst; es grüß' ihn keiner,  
Verächtlich höchstens: das wird mehr ihn ärgern,  
Als würd' er nicht gesehn. Ich geh' voran.

Achilles.

Was, kommt der Feldherr um mit mir zu sprechen?  
Ihr wißt, ich kämpfe nicht mehr gegen Troja.

Agamemnon.

Was sagt Achill? Will er etwas von uns?

Nestor.

Wollt Ihr, mein Fürst, etwas vom Feldherrn?

Achilles.

Nein.

Nestor.

Nichts, Feldherr.

Agamemnon.

Desto besser.

(Agamemnon und Nestor ab.)

Achilles.

Guten Tag, guten Tag.

Menelaos.

Wie geht's, wie geht's?

(Menelaos ab.)

Achilles.

Was, spottet mein der Hahnrei?

Ajax.

Wie geht's, Patroklos?

Achilles.

Guten Morgen, Ajax.



Ajax.

He?

Achilles.

Guten Morgen.

Ajax.

Guten Uebermorgen.

(Ajax ab.)

Achilles.

Was meint dies Volk? Kennt es Achilles nicht?

Patroklos.

Sie thun ganz fremd; sonst neigten sie sich tief  
Und lächelten dir schon von fern entgegen,  
Demüthig nahend, wie man nur zu heiligen  
Altären kriecht.

Achilles.

Wie, ward ich plötzlich arm?  
Denn Größe, wenn sie mit dem Glück zerfiel,  
Zerfällt auch mit den Menschen; der Gestürzte  
Lieft seinen Sturz so schnell im Blick der Welt,  
Als er ihn fühlt; Menschen wie Schmetterlinge  
Sie zeigen nur dem Sommer bunte Schwingen;  
Und keiner hat, bloß weil er Mensch ist, Ehre,  
Er wird der Ehren halber nur geehrt,  
Die außer ihm sind: Reichthum, Hofgunst, Rang,  
Zufall so oft wie des Verdienstes Lohn;  
Und fallen sie, die ja so schlüpfrig stehen,  
An die, gleich schlüpfrig, sich die Freundschaft lehnt,  
Zieht eins das andre nach, und alles stirbt  
Zusammen hin. Doch so steht's nicht mit mir:  
Das Glück und ich sind Freunde, noch genieß' ich  
In vollem Maße, was ich je besaß,  
Bis auf die Blicke jener, die, so scheint's,  
Was an mir finden, das des vollen Anschauens  
Nicht würdig ist wie sonst. Da kommt Ulyß:  
Er liest — ich unterbrech' ihn.  
Wie geht's, Ulyß?

Ulyßes.

Nun, großer Thetissohn!

Achilles.

Was liest du da?

## Ulysses.

Ein wunderlicher Raub  
Schreibt mir: Der Mensch, wie herrlich auch begabt,  
Wie reich an äußerem und an innerm Gut,  
Kann sich nicht rühmen, was er hat zu haben,  
Fühlt selbst es nicht als nur im Widerschein,  
Als müßt' auf andre strahlen erst sein Werth,  
Und dann die Wärme, die er jenen lieh,  
Zurück zum Geber lehren.

## Achilles.

Ulysses, dies ist nicht so wunderbar.  
Die Schönheit, die man hier im Antlitz trägt,  
Sieht nicht der Träger, fremden Augen nur  
Empfiehl sie sich; auch selbst das Auge nicht,  
Der geistigste der Sinne, schaut sich selbst  
Für sich allein, nur Auge gegen Auge  
Grüßt eins das andere mit seinem Bild.  
Denn Sehkraft wendet sich nicht auf sich selbst,  
Bis sie umhergestreift und da im Spiegel  
Sich selber schaut; 's ist gar nicht wunderbar.

## Ulysses.

Ich mein' auch nicht sowohl den Satz —  
Er ist bekannt — als was mein Autor folgert,  
Der hier ausdrücklich zu beweisen sucht,  
Daß niemand Herr von irgendetwas sei,  
Wie viel auch in und an ihm mag bestehn,  
Bis er davon erst ändern mitgetheilt;  
Noch werd' er es von selbst für was erkennen,  
Ob er im Beifall ausgeprägt es sieht,  
Der es fortpflanzt und einer Wölbung gleich  
Den Schall zurücktönt, wie ein stählern Thor  
Der Sonne Bild empfängt und wiedergibt  
Sammt ihrer Glut. Ich war darin vertieft;  
Und augenblicklich fiel mir dabei ein  
Der unbekante Ajax.  
O Himmel, welch ein Mann! Ein wahres Pferd,  
Das hat, es weiß nicht was. Natur, wie manches  
Schätzt man in ihr gering, was sich höchst wichtig,  
Wie manches theuer, was an innerm Werth  
Sich arm erweist! So wird man Ajax morgen  
Durch eine That, die ihm der Zufall hinwirft,

Berühmt sehn. Himmel, was doch mancher thut,  
 Indeß manch andrer nichts thut!  
 Wie mancher schleicht sich in Fortuna's Launen,  
 Indeß als Narren andre vor ihr stehn!  
 Wie frist sich einer ein in fremden Ruhm,  
 Indessen Ruhm in seiner Fülle darbt!  
 Seht da, die Griechenfürsten — wie sie schon  
 Dem Löpel Ajax auf die Schulter klopfen,  
 Als stünd' auf Hector's Heldenbrust sein Fuß,  
 Und Troja schrie' vor Angst!

## Achilles.

Ich glaub' es; denn sie gingen mir vorüber  
 Wie Geizige vor Bettlern, keiner gab mir  
 Gut Wort noch Blick. Vergaß man meiner Thaten?

## Ulysses.

Die Zeit trägt einen Sack auf ihrem Rücken,  
 Brosamen fürs Vergessen drein zu thun:  
 Ein Ungethüm, von Undank aufgeschwollen;  
 Die Brocken sind Großthaten, kaum vollführt  
 Auch schon verzehrt, schnell wie vollbracht vergessen.  
 Ausdauer, theurer Fürst,  
 Hält Ehre blank; vergangne Thaten hängen,  
 Ganz aus der Mode, wie ein rost'ger Harnisch,  
 Dem Spott zur Schau da. Nuß' die Gegenwart!  
 Denn Ehre wandelt auf so schmalem Pfad,  
 Daß Einer nur vorankommt. Halte Bahn!  
 Denn tausend Söhne hat die Ruhmbegier,  
 Und einer drängt den andern; weichst du aus,  
 Lenkst du seitab von der geraden Straße:  
 Gleich stürzen alle vor wie neue Flut  
 Und lassen dich zurück;  
 Oder du fällst, ein edles Roß, im Vorkampf  
 Und dienst als Pflaster dem gemeinen Nachtrab,  
 Der dich zerstampft. Was sie nun thun, sticht aus,  
 Ob auch geringer, deine frühern Thaten.  
 Die Zeit ist wie ein Wirth nach heut'ger Mode,  
 Der lau dem Gast, der abreist, drückt die Hand,  
 Doch stets entgegenfliegt mit offenen Armen  
 Dem Gast, der ankommt. Willkomm lächelt immer,  
 Abschied geht seufzend fort. Nie rechne Tugend  
 Auf Lohn für etwas, das gewesen ist;  
 Denn Schönheit, Geist,

Geburtsrang, Kraft des Körpers, Kriegsruhm, Liebe,  
Freundschaft und Wohlthun unterliegen alle  
Der neidischen, verleumderischen Zeit.

Ein gleicher Zug geht durch die ganze Welt:  
Einstimmig preist man neugeborenen Land,  
Ob er gezeugt auch aus Vergangenem,  
Und zollt dem Staub, ein bißchen übergoldet,  
Mehr Lob als überstäubtem Gold.

Die Gegenwart lobpreist das Gegenwärt'ge:  
Drum wundr' es dich nicht, höchst vollkommner Held,  
Daß alle Griechen schon vor Ujar knien;  
Denn was sich regt, das fesselt mehr den Blick  
Als Ruhendes. Sonst galt ihr Jauchzen dir,  
Und würd' es noch, und würd' es künftig auch,  
Wenn du dich selber lebend nicht begrüßst  
Und deinen Ruhm verschlößest in dein Zelt,  
Du, dessen glorreich Kämpfen jüngst noch hier  
Den Göttern Neid erregte und selbst Mars  
Partei zu nehmen trieb.

Achilles.

O, für mein Feiern  
Hab' ich sehr starke Gründe.

Ulysses.

Doch dagegen  
Gibt's stärkere, die des Helden würd'ger sind.  
Man weiß, Achill, daß du in eine Tochter  
Priam's verliebt bist.

Achilles.

Ha! man weiß?

Ulysses.

Ist das ein Wunder?

Vorsicht in einem flugbewachten Staat  
Kennt jedes Korn beinah von Pluto's Gold,  
Ergründet selbst die unermessnen Tiefen,  
Dringt in der Menschen Denken und enthüllt es,  
Den Göttern gleich, noch in der stummen Wiege.  
Geheime Kraft — von deren Wesen nie  
Uns Kunde ward — wohnt in des Staates Seele,  
Und ihre Wirksamkeit ist göttlicher,  
Als Wort und Griffel ihr kann Ausdruck leihn.  
All dein Verkehr, den du mit Troja pfogst,

Ist so vollkommen unser, Fürst, wie dein;  
 Und besser würd' es ziemen dem Achill,  
 Bezwäng' er Hektor, als Polyxena.  
 Wie muß jung Pyrrhus jetzt daheim sich grämen,  
 Wenn auf den Inseln Jama's Tuba tönt  
 Und jedes Griechenmädchen singt beim Tanz:  
 „Held Hektors Schwester hat Achill besiegt;  
 Held Ajax ist's, dem Hektor unterliegt!“  
 Leb' wohl, mein Fürst; dein Freund ist's, der so spricht  
 Narrn trägt das Eis, das unter dir zerbricht.  
 (Ulysses ab.)

Patroklus.

In gleichem Sinn, Achill, sprach ich zu dir.  
 Ein Weib, das unverschämt und männlich ward,  
 Ist kaum so widrig wie ein weib'scher Mann  
 Wo's Handeln gilt. Mich schilt man aus und glaubt,  
 Mein Kampfunmuth und deine große Freundschaft  
 Für mich, das sei es, was dich fesselt hier.  
 Erheb dich, Schatz; der schwächliche Cupido  
 Laß' los den weichen Arm von deinem Nacken,  
 Schüttl' ihn ins Nichts wie von des Löwen Mähne  
 Ein Tropfen Thau!

Achilles.

Ajax wird Hektorn stehn?

Patroklus.

Ja, und vielleicht viel Ruhm an ihm sich holen.

Achilles.

Ich seh', mein Ruf steht auf dem Spiel, mein Name  
 Wird arg besudelt.

Patroklus.

O verhüt' es denn!  
 Schwer heilen Wunden, die man selbst sich schlug.  
 Durch Unterlassung des Nothwend'gen lassen  
 Wir der Gefahr die Hand frei gegen uns,  
 Und wie ein Fieber schleicht sie sich heran,  
 Grad' wenn wir müßig in der Sonne sitzen.

Achilles.

Liebster Patroklus, ruf Thersites her;  
 Der Narr soll Ajax bitten, nach dem Kampf

Die Troerfürsten einzuladen, daß  
Wir hier uns ohne Waffen sehn. Ich hab'  
Ein Fraungelüst, ein krankhaft heftig Sehnen,  
Held Hektor in des Friedens Tracht zu sehn,  
Mit ihm zu reden, sein Gesicht zu schaun  
Recht Aug' in Aug'. Da sieh, die Müh erspart!

(Thersites tritt ein.)

Thersites.

Ein Wunder!

Achilles.

Was?

Thersites.

Njar spaziert auf und ab im Felde und sucht sich selbst.

Achilles.

Wie so?

Thersites.

Er soll morgen den Zweikampf mit Hektor bestehen und ist so prophetisch stolz auf eine heroische Prügelei, daß er rast ohne ein Wort zu reden.

Achilles.

Wie ist das möglich?

Thersites.

Er nun, er stolziert auf und ab wie ein Pfau; ein gewaltiger Schritt, und dann ein Halt; er ist nachdenklich, wie eine Wirthin, die keine Rechentafel hat als ihren Kopf um die Beche zusammenzurechnen; beißt sich in die Lippen mit einer politischen Miene, als wollt' er sagen: es steckt Witz in diesem Kopfe, wenn er nur heraus wollte. Und es ist auch so; aber er liegt so kalt in ihm wie der Funke in einem Kieselstein, der sich auch ohne Anschlagen nicht zeigen will. Der Mensch ist für immer verloren; denn wenn ihm Hektor nicht im Kampfe den Hals bricht, so bricht er ihn sich selbst durch seinen Dünkel. Er kennt mich nicht mehr; ich sagte: „Guten Morgen, Njar!“ und er antwortete: „Großen Dank, Agamemnon.“ Was haltet Ihr von diesem Menschen, der mich für den Feldherrn ansieht? Er ist ein wahrer Landfisch geworden, sprachlos, ein Ungeheuer. Zum Henker mit der Einbildung! Man kann sie auf beiden Seiten tragen, wie ein ledernes Wams.

Achilles.

Du sollst mein Gesandter an ihn sein, Thersites.

Thersites.

Wer, ich? Er antwortet ja nicht. Nichtantworten ist sein Beruf; Reden ist für Bettler; er trägt seine Zunge in seinen Armen. Ich will ihm einmal nachmachen. Laßt Patroklos Fragen an mich richten, Ihr sollt das Schauspiel vom Ajax sehen.

Achilles.

Red' ihn an, Patroklos; sag' ihm: ich lasse den tapfern Ajax demüthig bitten, er möchte den höchst tapfern Hector einladen, unbewaffnet in mein Zelt zu kommen, und ihm sicheres Geleit für seine Person verschaffen bei dem großherzigen und hochberühmten, sechs- bis siebenfach gepriesenen Feldhauptmann des Griechenheers Agamemnon, u. s. w. Thu das.

Patroklos.

Zeus segne den Helden Ajax!

Thersites.

Hum!

Patroklos.

Ich komme von dem edeln Achilles —

Thersites.

Ha!

Patroklos.

Der Euch demüthig ersucht, Hectorn in sein Zelt einzuladen —

Thersites.

Hum!

Patroklos.

Und ihm sicheres Geleit von Agamemnon zu verschaffen.

Thersites.

Agamemnon?

Patroklos.

Ja, mein Fürst.

Thersites.

Ha!

Patroklos.

Was meint Ihr dazu?

Thersites.

Gott sei mit Euch, von ganzem Herzen!

Patroklos.

Eure Antwort, Herr!

**Thersites.**

Wenn morgen ein schöner Tag ist, um elf Uhr, geht es so aus, oder so; jedenfalls soll er mich theuer bezahlen, ehe er mich bekommt.

**Patroklos.**

Gute Antwort, Herr!

**Thersites.**

Lebt wohl, Herr, von ganzem Herzen!

**Achilles.**

Wie, er ist doch nicht in solcher Stimmung? Sag'.

**Thersites.**

Nein, aber in solcher Verstimmung. Was für Musik in ihm sein wird, wenn ihm Hektor sein Hirn ausgeschlagen hat, weiß ich nicht; aber gewiß gar keine, der Fiedler Apollo müßte denn seine Sehnen nehmen und Darmsaiten daraus machen.

**Achilles.**

Hier, du sollst ihm gleich diesen Brief bringen.

**Thersites.**

Gebt mir lieber einen für sein Pferd, denn das ist das klügere Geschöpf von den beiden.

**Achilles.**

Mein Geist ist wirr wie ein getrübtter Quell;  
Ich kann ihm selber auf den Grund nicht schaun.

(Achilles und Patroklos ab.)

**Thersites.**

Ich wollte, der Quell deines Geistes wäre wieder klar, daß ich einen Esel daraus tränken könnte. Ich wäre lieber eine Laus in einem Schafpelz, als solche tapfere Dummheit.

(Ab.)



## Vierter Aufzug.

### Erste Scene.

#### Eine Straße in Troja.

Von der einen Seite Aeneas und ein Diener mit einer Fackel;  
von der andern Paris, Deiphobus, Antenor, Diomedes und  
andere, mit Fackeln.

Paris.

Heda! wer kommt?

Deiphobus

Der Fürst Aeneas ist's.

Aeneas.

Der Prinz hier, in Person?  
Hätt' ich so schönen Anlaß, lang zu ruhn,  
Wie Ihr, mein Prinz, kein irdisches Geschäft  
Entzöge meiner Bettgenossin mich.

Diomedes.

So denk' ich auch. Aeneas, Guten Morgen!

Paris.

Ein tapftrer Grieche, reich' ihm deine Hand;  
Erinnre dich, wie du uns selbst erzählt,  
Daß Diomed dich eine ganze Woche  
Täglich zum Kampf gestellt.

Aeneas.

Heil, Tapftrer, Euch,

Solang' die stille Waffenruhe währt!  
Doch treff' ich Euch bewaffnet, finstrer Troß,  
Wie ihn das Herz nur denkt, der Muth vollführt!

Diomedes.

Für eins wie's andre dankt Euch Diomed.  
In Ruh ist unser Blut jetzt: Heil so lang'!  
Doch heut Gelegenheit zum Kampf sich dar,

Bei Zeus, dann mach' ich auf dein Leben Jagd  
Mit aller Kraft, Beharrlichkeit und List.

**Aeneas.**

Und jagen sollst du einen Leun, der flieht  
Mit rückgewandtem Haupt. Sei freundlich nun  
Gegrüßt in Troja; bei Anchises' Leben,  
Willkommen hier! Ich schwör' bei Venus' Hand,  
Kein Mann, der lebt, kann mehr und inniger  
Verehren das, was er zu tödten denkt.

**Diomedes.**

Wir fühlen gleich. — Zeus, laß Aeneas leben,  
Soll nicht sein Tod mein Schwert verherrlichen,  
Noch tausend volle Sonnenläufe lang;  
Doch meinem Arm zum Ruhme laß ihn sterben,  
An jedem Gliede wund, und morgen schon!

**Aeneas.**

Wir kennen uns einander gut.

**Diomedes.**

Ja wohl;  
Und möchten uns einander schlimmer kennen.

**Paris.**

Das ist der trozigst-art'ge Gruß, die edelst-  
Hafvolle Liebe, die ich je vernahm. —  
Was schaffst du, Fürst, so früh?

**Aeneas.**

Der König schickt nach mir; weiß nicht weshalb.

**Paris.**

Hör' was er wünscht. Führ' diesen Griechen hier  
In Kalchas' Haus, um für Antenor's Freiheit  
Die schöne Cressida dort auszuwechseln.  
Wir gehn zusammen; oder, wenn du willst,  
Gil' du voraus. Wie ich sehr stark vermuthe —  
Nenn' die Vermuthung lieber sichres Wissen —  
Weilt dort heut Nacht mein Bruder Troilus.  
Weck' ihn und künd' ihm an, daß wir uns nahn,  
Und auch weshalb. Ich fürchte, daß wir ihm  
Sehr unwillkommen sind.

Troilus und Cressida.

**Aeneas.**

Sei dessen sicher.

Oh wünscht er Troja hin nach Griechenland,  
Als Cressida von Troja weg.

**Paris.**

Was hilfst's?

Die bittere Nothwendigkeit der Zeit  
Berlangt es so. Geh, Fürst, wir folgen nach.

**Aeneas.**

Guten Morgen allerseits.

(Aeneas ab.)

**Paris.**

Nun sag' mir, edler Diomed, sag' frei  
Im Geiste unsrer guten Kameradschaft,  
Wer würd'ger ist der schönen Helena,  
Ich oder Menelaos?

**Diomedes.**

Beide gleich:

Er ist, sie zu bekommen, werth, weil er,  
Um ihrer Ehre Flecken unbekümmert,  
Mit Höllepein und Mühsal sie begehrt;  
Und du, sie zu behalten, weil du sie,  
Für ihrer Schande Beischmack ohne Gaumen,  
Mit schweren Guts- und Freundschaftsopfern hältst.  
Er, ein schwachherz'ger Hahnrei, schlürfte gern  
Die Hefen eines abgestandnen Fasses;  
Du, ein Wollüstling, sähst aus Hurenlenden  
Dir deine künft'gen Erben gern erzeugt:  
Gleich wiegt ihr, keiner mehr noch minder; nur,  
Wiegt einer schwerer, ist's um eine Hur'.

**Paris.**

's ist deine Landsmännin. Du bist zu herb.

**Diomedes.**

Herb ist sie ihrem Lande. Hör' mich, Paris:  
Für jeden Tropfen ihres Buhlerbluts  
Sank eines Griechen Leben hin; für jeden  
Gran ihres angefaulten schnöden Leibs  
Starb ein Trojaner. Seit sie sprechen konnte,

Sprach sie der guten Worte nicht so viel,  
Als griechisch Volk und troisch um sie fiel.

Paris.

Freund Diomed, du segest wie ein Händler  
Herab die Waare, die du kaufen möchtest;  
Doch ich kenn' ihren Werth, und schweige still,  
Und rühme nur was ich verkaufen will.  
Hier geht der Weg.

(Beide ab.)

Zweite Scene.

Ein Hof vor Pandarus' Hause.

Troilus und Cressida treten auf.

Troilus.

Bleib ruhig, Lieb; die Morgenluft ist kalt.

Cressida.

Dann, liebster Prinz, ruf' ich den Ohm herab,  
Das Thor hier aufzuschließen.

Troilus.

Stör' ihn nicht.

Zu Bett, zu Bett! Schlaf deck' die holden Augen,  
Und Ruhe fessle sanft die Sinne dir  
Wie unbewußter Kindheit!

Cressida.

Leb' denn wohl!

Troilus.

Zu Bett jetzt, bitte!

Cressida.

Bist du mein schon müde?

Troilus.

O Cressida! Der rege Tag scheucht auf,  
Geweckt vom Lerchenschlag, die schwirrenden Krähen,  
Träumrische Nacht birgt unsre Lust nicht länger;  
Sonst schied' ich nicht.

Cressida.

Die Nacht war allzu kurz!

Troilus.

Die böse Hexe! Sündern weilt sie träge  
Wie Höllezeit, und flieht der Lieb' Umarmung  
Mit rascher als gedankenschnellem Flug!  
Doch du erkältest dich, und zürnst dann.

Cressida.

Bleibe!

Ihr Männer wollt nie bleiben.  
O Thörin Cressida! Hielt' ich mich spröder,  
Dann bleibst du länger. Horch! 's ist jemand auf.

Pandarus (von innen).

Was! alle Thüren offen hier?

Troilus.

Es ist dein Oheim.

(Pandarus kommt.)

Cressida.

Die Pestilenz auf ihn! Nun wird er spotten.  
Das wird ein Leiden sein!

Pandarus.

Wie geht's, wie geht's? Was kosten Jungfernschaften? Ihr  
Jungfer, hier, wo ist meine Nichte Cressida?

Cressida.

Si geht zum Henker, böser spött'scher Ohm!  
Erst bringst du mich dazu — dann höhnt du mich.

Pandarus.

Wozu? wozu — sie soll's doch sagen — wozu hab' ich dich  
gebracht?

Cressida.

Geht, geht; pfui, welch ein Herz! Nie seid Ihr gut,  
Und leidet's auch an andern nicht.

Pandarus.

Ha ha! Ach, du armes Ding! du armes Närrchen! Hast nicht  
geschlafen heute Nacht? Wollt' er's nicht schlafen lassen, der un-  
artige Mann? Hol' ihn der Währwolf!

(Man pocht.)

**Cressida.**

Sagt' ich dir's nicht? Zerklopft' doch ihm den Kopf! —  
 Wer pocht so? Lieber Onkel, geh und schau. —  
 Mein Prinz, und du komm wieder auf mein Zimmer.  
 Du lächelst spöttisch, gleich als meint' ich's schlimm.

**Troilus.**

Ha, ha!

**Cressida.**

Du irrst dich, geh! an so was denk' ich nicht.

(Man pocht von neuem.)

Wie stark man klopft! Ich bitte, komm herein:  
 Nicht um halb Troja ließ' ich hier dich sehn.

(Troilus und Cressida ab.)

**Pandarus** (tritt ans Fenster).

Wer ist da? Was gibt's? Wollt ihr die Thür' einschlagen?  
 Nun, nun, nun, was soll's?

(Aeneas tritt auf.)

**Aeneas.**

Guten Morgen, Herr, Guten Morgen!

**Pandarus.**

Wer ist da? Fürst Aeneas! Meiner Treu,  
 Ich kannt' Euch nicht. Was bringt Ihr nur so früh?

**Aeneas.**

Ist nicht Prinz Troilus hier?

**Pandarus.**

Hier! hier — was sollt' er hier?

**Aeneas.**

Geht, er ist hier, verleugnet ihn nur nicht;  
 Es ist für ihn sehr wichtig mich zu sprechen.

**Pandarus.**

Er ist hier, sagt Ihr? Das ist mehr als ich weiß, ich kann  
 es betheuern. Ich — ich kam spät nach Haus. Was sollte er  
 hier machen?

**Aeneas.**

Wer? Nein also: geht, geht, Ihr thut ihm Schaden, eh

Ihr's merkt. Vor lauter Treue handelt Ihr falsch gegen ihn.  
 Meinetswegen wißt nichts von ihm, aber geht und holt ihn her; geht!  
 (Indem Pandarus gehen will, kommt Troilus.)

Troilus.

Nun denn, was gibt es hier?

Aeneas.

Raum hab' ich Zeit Euch zu begrüßen, Prinz,  
 So eilig ist mein Auftrag. Eben kommen  
 Eu'r Bruder Paris, und Deiphobus,  
 Der Grieche Diomedes, und Antenor,  
 Uns ausgeliefert; und wir müssen gleich,  
 Noch diese Stunde, vor dem ersten Opfer,  
 Für ihn weggeben Fräulein Cressida  
 In Diomedes' Hand.

Troilus.

Ist das beschlossen?

Aeneas.

Von Priamus und Trojas ganzem Rath;  
 Sie nahn schon, zu vollziehen den Beschluß.

Troilus.

Ha, welcher Hohn auf mein vollbrachtes Werk!  
 Ich will entgegen ihnen. — Du, Aeneas,  
 Triffst mich zufällig, fandest mich nicht hier.

Aeneas.

Schon gut, mein Prinz; Natur bewahrt nicht ihre  
 Geheimnisse mit größrer Schweigsamkeit.

(Troilus und Aeneas ab.)

Pandarus.

Ist es möglich? Raum gewonnen, schon zerronnen? Der  
 Teufel hole den Antenor! Der junge Prinz wird verrückt werden.  
 Die Pest über Antenor! Ich wollte, sie hätten ihm den Hals  
 gebrochen!

(Cressida tritt auf.)

Cressida.

Nun, nun, was gibt es hier? und wer war da?

Pandarus.

Ach! ach!

Cressida.

Was seufzt Ihr so? Wo ist mein Liebster? Fort?  
Sagt, lieber Ohm, was gibt's?

Pandarus.

Wär' ich doch so tief unter der Erde, als ich drüber bin!

Cressida.

Ihr Götter, o! was gibt's?

Pandarus.

Ich bitte dich, geh hinein. Wärest du doch nie geboren! Ich mußte, du würdest sein Tod sein. — O armer Prinz! Verwünschter Antenor!

Cressida.

Ich fleh' dich, lieber Onkel, flehe dich  
Auf meinen Knien, sag' an, was gibt's?

Pandarus.

Du mußt fort, armes Ding, du mußt fort. Du bist ausgewechselt für Antenor. Du mußt zu deinem Vater und fort von Troilus. Es wird sein Tod sein, sein Untergang; er erträgt es nicht.

Cressida.

O ihr Unsterblichen! — Ich gehe nicht.

Pandarus.

Du mußt.

Cressida.

Ich will nicht, Ohm. Vergessen ist mein Vater,  
Ich fühl' für Blutsverwandtschaft keine Regung;  
Kein Freund, kein Bruder, keine Seele steht  
So nah mir wie mein Troilus. O ihr Götter,  
Nennt Cressida die Krone aller Falschheit,  
Läßt sie von Troilus! Zeit, Noth und Tod,  
Thut diesem Leib die äußerste Gewalt,  
Es bleibt doch meiner Liebe Bau und Grund  
Fest wie der Mittelpunkt der Erde selbst,  
Der alles anzieht. Ich will hinein und weinen —

Pandarus.

Thu das, thu's.



## Cressida.

Mein Glanzhaar raufen, mein gepriesnes Antlitz  
 Zerkragen, meine helle Stimme heiser  
 Mir schluchzen, mit dem Rufe: Troilus!  
 Mein Herz zersprengen. Nein, ich will nicht fort!  
 (Weibe ab.)

## Dritte Scene.

## Vor Pandarus' Hause.

Es treten auf Paris, Troilus, Aeneas, Deiphobus, Antenor  
 und Diomedes.

## Paris.

's ist hoher Tag; und die bestimmte Stunde,  
 Dem tapfern Griechen sie zu übergeben,  
 Rückt schnell heran. — Mein Bruder Troilus,  
 Sag' du dem Fräulein, was ihr ziemt zu thun,  
 Und heiß sie eilen.

## Troilus.

Tretet in ihr Haus;  
 Ich bringe sie dem Griechen unverweilt.  
 Denk, seine Hand, wenn ich sie überliefre,  
 Sei der Altar, und Troilus dein Bruder,  
 Als Priester, opfre drauf sein eigen Herz. (ab.)

## Paris.

Ich weiß, was Liebe heißt,  
 Und wollt', ich könnte helfen wie bedauern! —  
 Beliebt's, ihr Herrn, so tretet ein.  
 (Alle ab.)

## Vierte Scene.

## Zimmer in Pandarus' Hause.

Pandarus und Cressida treten auf.

## Pandarus.

Mäßige dich, Kind,mäßige dich!

Cressida.

Was sprecht Ihr mir von Mäßigung?  
 Der Schmerz ist scharf, voll, tief, den ich empfinde,  
 Und ganz so überwältigend wie das,  
 Was ihn verursacht: wie ihn mäßigen?  
 Ließ' meine Leidenschaft nur mit sich handeln,  
 Abfühlen, schwächer machen von Geschmack,  
 Dann könnt' ich gleich sehr dämpfen meinen Schmerz;  
 Mein Lieben läßt kein Lindrungsmittel zu,  
 Den Schmerz, nach dem Verlust, bringt nichts zur Ruh!

(Troilus kommt.)

Pandarus.

Hier, hier, hier kommt er. Ach, die armen Täubchen!

Cressida.

O Troilus! Troilus! (Sie umarmt ihn.)

Pandarus.

O welch ein Schauspiel, dieses Pärchen! — Laßt mich auch euch umarmen. O Herz — wie das schöne Lied heißt —

O Herz, schweres Herz,  
 Was stöhnst du und kannst nicht brechen?

worauf er antwortet:

Weil du nicht lindern kannst den Schmerz  
 Durch Freundschaft oder Sprechen.

Nie gab es einen wahren Reim. Man soll nichts wegwerfen, denn man kann es erleben, daß man einen solchen Vers nöthig hat; wir sehen es, wir sehen es. — Nun, ihr Lämmchen?

Troilus.

Ich lieb' dich, Cressida, so stark und rein,  
 Daß sel'ge Götter, meiner Liebe grollend,  
 Weil sie inbrünst'ger lodert, als Gebet  
 Von kalten Lippen strömt, dich mir entreißen!

Cressida.

Sind Götter neidisch?

Pandarus.

Ja, ja, ja, ja; hier sieht man's deutlich.

Cressida.

Und ist es wahr, ich muß von Troja fort?

Troilus.

Verhaßte Wahrheit.

Cressida.

Auch von Troilus?

Troilus.

Von Troja und von Troilus.

Cressida.

Ist's möglich?

Troilus.

Und zwar sogleich. Des Schicksals Unbill stößt  
Das Abschiednehmen selbst zurück, versagt  
Roh jede Frist, wehrt grausam unsern Lippen  
Sich zu vereinen, hindert mit Gewalt  
Innig Umarmen, würgt die Liebeschwüre  
In den Geburtzwehn unsers Athems schon!  
Wir zwei, die wir mit so viel tausend Seufzern  
Erkauft uns, sollen kläglich uns verkaufen  
Um Ein kurz ausgestoßnes Seufzerchen!  
Einsteckt die freyle Zeit mit Diebeshaft  
Nun ihren reichen Raub, sie weiß nicht wie;  
So viele Lebewohl als Stern' am Himmel,  
Jedes für sich durch Wort und Kuß besiegelt,  
Rafft sie zusammen in ein kahl Aede  
Und speist uns ab mit Einem magern Kuß,  
Unschmachhaft durch das Salz verhaltner Thränen!

Aeneas (draußen).

Prinz, ist das Fräulein bereit?

Troilus.

Horch! man ruft dir. So soll des Menschen Schutzgeist  
„Komm!“ rufen dem, der plötzlich sterben muß. —  
Heißt sie noch warten; sie kommt gleich heraus.

Pandarus.

Wo sind meine Thränen? Regnet, daß dieser Sturm sich lege,  
sonst reißt er mein Herz mitsammt der Wurzel aus!

(Pandarus ab.)

Cressida.

So muß ich zu den Griechen?

**Troilus.**

Ohne Gnade.

**Cressida.**

Ein trauernd Mädchen bei den lust'gen Griechen!  
Wann werden wir uns wiedersehn?

**Troilus.**

Hör' mich, Geliebte. Bleibe du nur treu —

**Cressida.**

Ich treu? Wie so? Welch schmähhlicher Verdacht!

**Troilus.**

Nein, laß uns freundlich diesen Wortstreit führen,  
Denn mit ihm scheiden wir.  
Ich sag' nicht: bleib du treu, als zweifelt' ich,  
Denn selbst dem Tod werf' ich den Handschuh hin,  
Daß sich kein Fleck in deinem Herzen findet;  
Dies „bleib du treu“ sag' ich nur, einzufleiden  
Die folgende Betheuerung: bleibst du treu,  
Werd' ich dich wiedersehn.

**Cressida.**

O Prinz, Ihr wollt Euch in Gefahren stürzen,  
Zahllos und schrecklich! Doch ich bleibe treu.

**Troilus.**

Und mich freut dann Gefahr! Trag diesen Aermel.

**Cressida.**

Und du den Handschuh. Wann werd' ich dich sehn?

**Troilus.**

Ich will die griech'schen Wachen schon bestechen  
Und nächtl'ich dich besuchen.  
Jedoch, sei treu!

**Cressida.**

Himmel! „Sei treu“ schon wieder!

**Troilus.**

Hör', Kind, warum ich's sage.  
Die griech'schen Jünglinge sind reich begabt,  
Ihr Lieben wohlgepaart mit Leibesschöne,  
Von Künsten und Gewandtheit überschwellend.

Wie Neuheit reizen mag und der Verkehr,  
 Ach, eine Art von frommer Eifersucht —  
 Ich bitte, nenn' sie tugendhafte Sünde —  
 Macht mich besorgt.

Cressida.

Himmel! Du liebst mich nicht!

Troilus.

Mög' ich als Schurke sterben dann!  
 Nicht deine Treu bezweisl' ich ja damit,  
 Nein, meinen Werth vielmehr: ich kann nicht singen,  
 Zierliche Tänze hüpfen, lieblich kosen,  
 Noch feine Spiele spielen: lauter Künste,  
 Worin die Griechen stark sind und gewandt;  
 Doch wisse, daß in jeder dieser Gaben  
 Ein still- und stumm-beredter Teufel lauert,  
 Der schlau versucht. O laß dich nicht versuchen!

Cressida.

Glaubst du, ich möcht' es?

Troilus.

Nein.

Doch manches kann geschehn, was wir nicht mögen;  
 Oft sind wir selber Teufel gegen uns,  
 Wenn wir die Schwachheit unsers Sinns versuchen,  
 Voll Troß auf seine wandelbare Stärke.

Aeneas (von draußen).

Nun, Prinz —

Troilus.

Noch einen Kuß; dann laß uns scheiden.

Paris (von draußen).

Mein Bruder Troilus!

Troilus.

Komm nur, lieber Bruder,  
 Und bring Aeneas und den Griechen mit.

Cressida.

Mein Prinz, bleibst du mir treu?

Troilus.

Wer, ich? Das ist mein Fehler ja, mein Laster:

Wenn andere geschickt nach Ansehn fischen,  
 Gelt' ich für einen schlicht einfält'gen Mann;  
 Wenn andre ihre Kupferkronen schlau  
 Vergolden, trag' ich meine unverhüllt.  
 Sorg' nicht um meine Treu; mein Wahlspruch heißt:  
 Ehrlich und treu! — nicht weiter reicht mein Geist.

(Es treten auf Aeneas, Paris, Antenor, Deiphobus und Diomedes.)

Willkommen, Diomed. Hier ist das Fräulein,  
 Das wir euch für Antenor überliefern.  
 Am Thor werd' ich in deine Hand sie geben  
 Und unterwegs dir schildern wie sie ist.  
 Begegn' ihr gut; und wahrlich, edler Grieche,  
 Verfällt du je der Gnade meines Schwerts,  
 Renn' Cressida, und du sollst sicher sein  
 Wie Priamus in Ilion.

**Diomedes.**

Schönes Fräulein,  
 Erspart den Dank Euch, den der Prinz erwartet;  
 Eu'r glänzend Aug', der Wangen Himmel sichert  
 Euch freundliche Begegnung, und mir selbst  
 Sollt Ihr Gebietrin sein, mich ganz beherrschen.

**Troilus.**

Du bist nicht höflich, Grieche, gegen mich,  
 Daß du, statt meine Bitte zu bestiegeln,  
 Sie selber lobst. Ich sag' dir, Griechenfürst,  
 Sie schwebt so sternhoch über deinem Lob,  
 Als du ihr Knecht zu heißen unwerth bist.  
 Ich sag' dir, halt sie gut, auf mein Geheiß;  
 Denn, beim furchtbaren Pluto, thust du's nicht,  
 Wär' auch der Riesenleib Achill's dein Schutz,  
 Ich schnitte dir den Hals ab!

**Diomedes.**

Sachte, Prinz!  
 In meiner Eigenschaft als Abgesandter  
 Hab' ich das Recht zu reden. Bin ich fort,  
 Dann handl' ich nach Belieben; merk' dir, Prinz,  
 Ich thu' nichts auf Geheiß. Man wird sie schätzen  
 Nach ihrem Werth; doch sagst du: so soll's sein,  
 Sprech' ich zu Ehren meines Muthes: nein.

**Troilus.**

Nun komm ans Thor. — Ich sag' dir, Diomed,

Daß dieses Prahlen dir noch einst vergeht! —  
 Gebt, Fräulein mir die Hand, und laßt im Wandeln  
 Uns noch das Nöthigste für uns verhandeln.

(Troilus, Cressida und Diomedes ab. Trompetenstoß.)

Paris.

Horch, Hector's Zeichen!

Aeneas.

Wie der Morgen schwand!  
 Der Prinz muß mich für träg und säumig halten,  
 Da ich vor ihm im Feld zu sein versprach.

Paris.

Die Schuld trägt Troilus. Kommt ins Feld zu Hector!

Delphobus.

Auf, rüsten wir uns stracks!

Aeneas.

Mit eines Bräut'gams frischer Munterkeit  
 Laßt uns nun alle folgen Hector's Spur.  
 Denn heut hängt einzig unsrer Troja Ruhm  
 An seinem Muth, an seinem Ritterthum.

### Fünfte Scene.

Das griechische Lager. Turnierstrancken.

Es treten auf Ajax, in Rüstung, Agamemnon, Achilles,  
 Patroklos, Menelaos, Ulysses, Nestor und andere.

Agamemnon.

Hier stehst du frisch und schmuck zum Kampf gerüstet  
 Noch vor der Zeit mit ungestümem Muth.  
 Laß die Trompete laut nach Troja schallen,  
 Furchtbarer Ajax, daß die Luft, erschreckt,  
 Des großen Gegenkämpfers Haupt durchbohre  
 Und ihn heranweh'.

Ajax.

Nimm dies Geld, Trompeter.  
 Nun spreng' die Lunge, spalt' dein ehrnes Rohr,  
 Blas, Kerl, bis deine Wange kugliger

Auffschwillt als Pausbad Aquilo's Geschwulst,  
Dehn' deine Brust, Blut sprich' aus deinen Augen;  
Du bläst nach Hector.

(Trompetenstoß.)

Ulysses.

Kein Ton zur Antwort!

Achilles.

's ist noch früh am Tag.

Agamemnon.

Kommt dort nicht Diomed mit Kalchas' Tochter?

Ulysses.

Er ist's, an seinem Gang erkenn' ich ihn;  
Er richtet auf den Zeh'n sich auf, sein Geist,  
Hochstrebend, hebt ihn von der Erd' empor.

(Diomed und Cressida treten auf.)

Agamemnon.

Ist dies das Fräulein Cressida?

Diomedes.

Sie selbst.

Agamemnon.

Den Griechen hochwillkommen, holdes Fräulein!

Nestor.

Mit einem Kuß grüßt unser Feldherr Euch.

Ulysses.

Allein wird er auf diesem Feld nicht Herr;  
Kommt, küssen wir sie alle nach der Reihe.

Nestor.

Ein art'ger Vorschlag. Gut denn, ich beginne —  
So viel für Nestor.

Achilles.

Ich will den Winter Euch vom Munde nehmen;  
Achill heißt Euch willkommen.

Menelaos.

Ich hatte guten Grund zum Küssen einst.



Patroklus.

Das aber ist kein Grund zum Küssen jetzt:  
So drängte Paris kühn mit seinem Mund  
Sich zwischen dich und deinen guten Grund.

Ulysses.

O tödlich Kraut, in unserm Fleisch ein Dorn!  
Denn unser Blut vergoldet nun sein Horn.

Patroklus.

Der war für Menelaos; der für mich:  
Patroklus küßt Euch.

Menelaos.

So mich aufzuziehn!

Patroklus.

Paris und ich, wir küssen stets für ihn.

Menelaos.

Ich selbst will meinen Kuß. (Zu Cressida.) Fräulein, Ihr müßt —

Cressida.

Empfangt Ihr oder gebt Ihr, wenn Ihr küßt?

Patroklus.

Er nimmt und gibt.

Cressida.

Nun, dann wett' ich mein Leben:  
Ihr nehmt Euch bessern Kuß, als Ihr könnt geben;  
Drum keinen Kuß!

Menelaos.

Ich biet' Euch mehr, ich geb' Euch drei für einen.

Cressida.

Ungrade Zahl! Nein, grade oder keinen.

Menelaos.

Grad' oder ungrad, was verschlägt Euch das?

Cressida.

O, das thut viel! Ihr wißt ja, daß es wahr:  
Ihr seid 'ne Eins, und Paris ist ein Paar.

**Menelaos.**

Ihr rißt mir ja die Stirn.

**Cressida.**

Was Ihr da sprecht!

**Ulysses.**

Eu'r Finger und sein Horn — die paßten schlecht.  
Darf ich mir, Fräulein, einen Kuß erbitten?

**Cressida.**

Ihr dürft.

**Ulysses.**

Ich wünsch' es sehr.

**Cressida.**

So bettelt drum.

**Ulysses.**

Bei Venus fleh' ich denn, ein Kuß sei mein,  
Wenn Helena wieder Jungfrau ist, und fein!

**Cressida.**

Mahnt mich, wenn ich die Schuld bezahlen muß.

**Ulysses.**

Am Nimmermehrstag hol' ich mir den Kuß.

**Diomedes.**

Fräulein, ein Wort: folgt mir zu Euerm Vater.  
(Diomedes führt Cressida hinweg.)

**Nestor.**

Ein lebhaft Fräulein.

**Ulysses.**

Pfui, pfui über sie!  
An ihr spricht alles, Auge, Wange, Lippe,  
Der Fuß sogar; ihr buhlerischer Sinn  
Verräth in jedem Glied sich, jeder Regung.  
O diese zungenglatten Schwägerinnen,  
Die schon von weitem lauten Willkommen rufen  
Und ihr Gedankenbuch weit aufthun jedem,  
Den es zu lesen figelt! Merkt sie euch

Troilus und Cressida.

Als schmuz'ge Beute der Gelegenheit  
Und Töchter schöner Lust.

(Trompetenstoß.)

Alle.

Troja's Trompete!

Agamemnon.

Seht, da kommt der Zug.

(Es treten auf Hektor, in Rüstung, Aeneas, Troilus und andere Trojaner,  
mit Gefolge.)

Aeneas.

Heil, hohes Griechenland! Was soll geschehn  
Dem, den der Sieg erkies't? Ist eure Absicht,  
Ein Sieger werd' ernannt? Wollt ihr die Kämpfer  
Sich bis aufs Letzte, bis zum Neuesten  
Bekämpfen lassen? Oder trennt man sie  
Auf einen Ruf, auf ein Geheiß vom Kampfplatz?  
So fragt euch Hektor.

Agamemnon.

Wie will's Hektor haben?

Aeneas.

Ihm ist es gleich, er fügt sich eurer Satzung.

Achilles.

Ganz Hektorn ähnlich! doch sehr zuversichtlich,  
Ein bißchen stolz, und etwas stark verachtend  
Den Gegenpart.

Aeneas.

Wenn nicht Achilles, Fürst,  
Wie ist Eu'r Name?

Achilles.

Nichts, wenn nicht Achilles.

Aeneas.

Mithin Achill. Doch wer auch immer, wißt:  
Bis zu dem Neuesten von groß und klein  
Streckt Tapferkeit und Hochmuth sich bei Hektor;  
Die fast so unermesslich wie das All,  
Der grundlos wie das Nichts. Wägt ihn genau:  
Und das, was Hochmuth scheint, ist Höflichkeit.  
Ajax ist halb aus Hektor's Blut entstammt,  
Und ihm zu Lieb' bleibt Hektor halb daheim.

Halb Herz, halb Hand, halb Hektor dünkt sich gut,  
Zu stehn halb griech'schem, halb trojan'schem Blut.

**Achilles.**

Wie, nur ein Mädchenkampf? O, ich versteh'!

(Diomedes kommt zurück.)

**Agamemnon.**

Hier naht Fürst Diomed. — Kommt, edler Ritter,  
Seid unsers Ajar Beistand! So wie Ihr  
Mit Fürst Aeneas diesen Zweikampf ordnet,  
So soll es sein: ob bis zum Aeußersten,  
Ob nur ein Gang. Da sie sich Wettern sind,  
Ist ihr Gefecht halb aus eh es beginnt.

(Ajar und Hektor treten in die Schranken.)

**Ulysses.**

Sie stehn schon kampfbereit.

**Agamemnon.**

Wer ist der Troer, der so finster blickt?

**Ulysses.**

Priamus' jüngster Sohn: ein echter Ritter;  
Raum reif, schon ohnegleichen; fest von Wort;  
Beredt in Thaten, thatlos mit der Zunge;  
Nicht gleich gereizt; gereizt, nicht gleich besänftigt;  
Herz sowie Hand stets frei und offen beide,  
Denn was er hat, er gibt's, zeigt, was er denkt,  
Doch gibt nur, wo Verstand die Güte leitet,  
Bußt nie mit Worten auf unreinen Sinn;  
Mannhaft wie Hektor, doch gefährlicher,  
Denn Hektor fügt sich, wenn auch zornentflammt,  
Wol sansttrer Regung; er, in Kampfesglut,  
Lobt grimmiger als eifersücht'ge Liebe.  
Man nennt ihn Troilus und baut auf ihn  
So starke Hoffnung wie auf Hektor selbst.  
So sagt Aeneas, der den jungen Mann  
Kennt auf ein Haar und ihn mir in Vertrauen  
Im großen Ilion so geschildert hat.

(Zeichen zum Angriff. Hektor und Ajar fechten.)

**Agamemnon.**

Sie sind im Kampf.

Nestor.

Jetzt Ajax, halt dich brav!

Troilus.

Hektor, du schläfst; erwache!

Agamemnon.

Er führt die Stöße gut. — So, recht so, Ajax!

Diomedes.

Nicht weiter, halt!

(Die Trompeter hören auf zu blasen.)

Aeneas.

Laßt es genug sein, Fürsten.

Ajax.

Ich bin kaum warm; erlaubt noch einen Gang.

Diomedes.

Wie Hektor will.

Hektor.

Nun dann, ich will nicht mehr. —

Du, Fürst, bist meines Vaters Schwestersohn,  
 Ein Vetter aus des großen Priams Stamm;  
 Die Blutsverwandtschaft untersagt die blut'ge  
 Entscheidung eines Kampfes zwischen uns.  
 Wär' Griech' und Troer so gemischt in dir,  
 Daß du könntst sagen: „die Hand ist ganz griechisch,  
 Ganz troisch die; die Sehnen dieses Beins  
 Griechisch, dies troisch; meiner Mutter Blut  
 Fließt in der rechten Wange, das des Vaters  
 Umschließt die linke“ — beim allmächt'gen Zeus,  
 Du trügst von mir kein griechisch Glied hinweg,  
 Dem nicht mein Schwert ein Mal des gift'gen Streits  
 Hätt' eingerigt. Doch Göttermacht verhüte,  
 Daß einen Tropfen Bluts von deiner Mutter  
 Und meiner Base dir mein tödlich Schwert  
 Abzapfe. Laß mich dich umarmen, Ajax!  
 Beim Donnerer, was für kräft'ge Arme hast du!  
 Gern sah' sie Hektor fallen auf ihn — so:  
 Dir, Vetter, alle Ehre!

Ajax.

Dank dir, Hector.

Du bist ein gar zu edler, offner Mann.  
Dich tödten wollt' ich, Vetter, und an Ruhm  
Durch deinen Tod mir reichen Zuwachs ernten.

Hector.

Selbst nicht Neoptolem, der Wunderheld,  
Von dessen Helmbusch Fama ausruft: „Hört,  
Das ist er!“ kann sich schmeicheln mit dem Wahn,  
Auf Hector's Kosten seinen Ruhm zu mehren.

Aeneas.

Auf beiden Seiten fragt man jetzt voll Spannung,  
Was ihr nun thun wollt.

Hector.

Wir befried'gen sie:

Der Ausgang ist Umarmung. — Ajax, leb' wohl!

Ajax.

Dürft' ich Erfolg im Bitten mir versprechen,  
So lüd' ich Euch, da's selten mir zutheil wird,  
Ruhmvoller Vetter, jetzt in unsre Zelte.

Diomedes.

's ist Agamemnon's Wunsch; auch Held Achill  
Möcht' unbewehrt den tapfern Hector schaun.

Hector.

Aeneas, ruf mir Bruder Troilus;  
Und zeige diesen freundlichen Besuch  
Den uns erwartenden Trojanern an;  
Schick' sie nach Haus. — Gib mir die Hand, mein Vetter,  
Ich speiß' mit dir und seh' dann eure Helden.

Ajax.

Held Agamemnon kommt uns hier entgegen.

Hector.

Nenn mir die Besten, einen um den andern,  
Bis auf Achill, den schon von selbst erspäht  
Mein Aug' an seines Wuchses Majestät.

Agamemnon.

Streitbarer Held, willkommen mir, wie einem,  
Der gern schon solchen Feindes ledig wär'!  
Doch das ist kein Willkomm; drum red' ich klarer.  
Vergangnes und Zukünft'ges deckt mit Schutt  
Und wüsten Trümmern die Vergessenheit;  
Doch hier zur Stunde bietet Lieb' und Treue,  
Von jeder falschen Nebenabsicht rein,  
In frommer Lauterkeit wie am Altar,  
Held Hector, dir herzlichsten Willkomm.

Hektor.

Ich danke dir, großmächt'ger Agamemnon.

Agamemnon (zu Troilus).

Nicht minder dir, ruhmreicher Troerfürst.

Menelaos.

Ich grüß' euch wie mein königlicher Bruder:  
Du krieg'risch Brüderpaar, willkommen hier!

Hektor.

Wem antwort' ich?

Aeneas.

Dem edeln Menelaos.

Hektor.

Ihr seid's, mein Fürst? Bei Mavors' Stahlfauft, Dank!  
Und spottet nicht des ungangbaren Schwurs;  
Eu'r weiland Weib schwört stets bei Venus' Handschuh.  
Sie ist wohlauf, doch schickt Euch keinen Gruß.

Menelaos.

Nennt sie jetzt nicht; sie ist ein Stich ins Herz.

Hektor.

Verzeiht, wenn ich gekränkt.

Nestor.

Ich sah dich, tapfrer Troer, oft, wenn du  
Die grause Bahn brachst als Geschickvollstrecker  
Durch unsrer Jugend Reihn; ich sah dich oft  
Dein phrygisch Ross wie Perseus hitzig spornen,  
Sah dich verschmähen Tod und Niederwerfung,  
Wenn dein gezücktes Schwert hing in der Luft,

Das du nie auf Gefallne fallen liebest;  
 Sodas ich zu den Kampfgenossen sprach:  
 „Schaut, dort ist Zeus und theilet Leben aus!“  
 Und sah dich ausruhn dann und Athem schöpfen,  
 Wenn rings ein Kreis von Griechen dich umschloß,  
 Olymp'schem Ringer gleich: das alles sah ich;  
 Doch dies dein Antliz, stets in Stahl verhummt,  
 Sah ich noch nie. Ich kannte deinen Ahnherrn  
 Und focht einmal mit ihm: ein wackrer Krieger,  
 Doch nimmer, bei Gott Mars, Haupt von uns allen,  
 Dir gleich. Laß dich von einem Greis umarmen,  
 Sei, würd'ger Held, willkommen unierm Lager!

Aeneas.

Es ist der greise Nestor.

Hektor.

Laß dich umarmen, gute alte Chronik,  
 Die mit der Zeit so lang' ging Hand in Hand!  
 Ehrwürd'ger Nestor, gern umhals' ich dich.

Nestor.

O daß mein Arm dir's gleich thun könnt' im Kampf,  
 Wie er nun kämpft mit dir in Höflichkeit!

Hektor.

O könnt' er's doch!

Nestor.

Bei meinem weißen Bart, wir söchten morgen.  
 Willkommen tausendmal! Ich sah die Zeit —

Ulysses.

Mich wundert nur, wie jene Stadt noch steht,  
 Da hier bei uns ihr Grund und Pfeiler weilt.

Hektor.

Su'r Antliz, Fürst Ulyß, kenn' ich sehr wohl.  
 Ach, Held, schon mancher Griech' und Troer fiel,  
 Seit ich zuerst Euch sah und Diomed  
 In Ilion, als Gesandte Griechenlands.

Ulysses.

Da sagt' ich euch voraus, was kommen würde.  
 Mein Prophezeien ist erst halb erfüllt;  
 Die festen Mauern dort vor eurer Stadt,



Die Thürme dort, die mit den Wolken buhlen,  
Sie küssen noch den eignen Fuß.

Hektor.

Ich zweifle.  
Noch stehn sie da; bescheiden denk' ich auch,  
Den Fall von jedem phryg'schen Steine zahlt  
Ein Tropfen Griechenbluts. Das Ende krönt;  
Und Zeit, die alte Weltschiedsrichterin,  
Wird's enden einst.

Ulysses.

Wir überlassen's ihr.  
Hochedler, tapfrer Hektor, sei willkommen.  
Nach unserm Feldherrn bitt' ich dich zunächst,  
Als Gast in meinem Zelt mich zu besuchen.

Achilles.

Dir vorgegriffen hab' ich, Fürst Ulyß. —  
Nun, Hektor, hab' ich meinen Blick geweidet  
An dir, hab' dich mit scharfem Aug' durchforscht  
Und Glied für Glied geprüft.

Hektor.

Ist dies Achilles?

Achilles.

Ich bin Achilles.

Hektor.

Bleib stehn, ich bitte; laß mich dich betrachten.

Achilles.

Schau dich nur satt.

Hektor.

Nein, ich bin fertig schon.

Achilles.

Du eilst zu sehr; ich will dich noch einmal,  
Als wie zum Kauf, durchmustern Glied für Glied.

Hektor.

O, wie ein Scherzbuch blätterst du mich durch;  
Doch es ist mehr in mir als du verstehst.  
Was drückst du so mit deinem Blick mich nieder?

Achilles.

Sagt, Götter, nur, an welchem Körpertheil  
Bernicht' ich ihn? ist's hier? hier? oder hier?  
Daß ich der Wunde Sitz zum voraus nennen,  
Genau die Bresche zeigen mag, durch die  
Sein großer Geist entfloh. Antwortet, Götter!

Hektor.

Den sel'gen Göttern ziemte schlecht, du Stolzer,  
Antwort auf solche Frage. Stell' dich nochmals!  
Denkst du mein Leben so im Spaß zu haschen,  
Daß klügelnd du willst wissen im voraus,  
Wo du mich tödlich triffst?

Achilles.

Ja, sag' ich, ja.

Hektor.

Und sprächst du als Orakel so zu mir,  
Dir glaubt' ich nicht. Hinfort sei auf der Hut;  
Ich tödte dich nicht hier, noch da, noch dort,  
Nein, bei dem Schmied, der Mavors' Helm gehämmert,  
Allwärts will ich dich tödten, um und um. —  
Verzeiht mir, weise Griechen, dieses Prahlen!  
Sein Hochmuth preßt es meinen Lippen aus;  
Doch soll die That beschämen meine Worte,  
Sonst mög' ich nimmer —

Ajax.

Nicht so hitzig, Better! —

Und du, Achilles, spare dieses Drohn,  
Bis Zufall oder Absicht es erfüllt.  
Genug von Hektor kannst du täglich haben,  
Wenn's dich gelüstet; doch ganz Griechenland  
Bewegt dich schwerlich, dich mit ihm zu messen.

Hektor.

Ich bitte, laß uns dich im Felde sehn;  
Es war ein Lumpenkrieg, seitdem du fehlst  
Auf griech'ischer Seite.

Achilles.

Du begehrst es, Hektor?  
Gleich morgen treff' ich dich, grimm wie der Tod;  
Heut sind wir Freunde.

Hektor.

Deine Hand darauf!

Agamemnon.

Erst kommt, ihr Griechenfürsten, in mein Zelt;  
Dort schmausen wir zusammen; und sodann,  
Wie Hektor's Zeit mit Eurer Gastlichkeit  
Zusammenstimmt, bewirth' ihn jeder einzeln. —  
Laut schalle Trommel und Trompetenklang  
Zu dieses Helden würdigem Empfang.

(Alle ab bis auf Troilus und Ulysses.)

Troilus.

Ich bitt' Euch, Fürst Ulysses, sagt mir an,  
In welchem Theil des Lagers Kalchas weilt.

Ulysses.

In Menelaos' Zelt, Prinz Troilus.  
Dort schaust mit ihm auch heute Diomed,  
Der nichts von Himmel noch von Erde sieht,  
Nur mit verliebten Blicken unverwandt  
Anstarrt die schöne Cressida.

Troilus.

Wollt Ihr mich, theurer Fürst, so weit verbinden  
Wenn wir des Agamemnon Zelt verlassen,  
Mich hinzuführen?

Ulysses.

Ganz zu Dienst, mein Prinz.  
Gleich freundlich sagt mir, welchen Ruf genos  
In Ilion Cressida? Ließ sie dort keinen Liebsten,  
Der um ihr Scheiden klagt?

Troilus.

O Fürst, wer prahlend seine Wunden zeigt,  
Verdient nur Spott. Gefällt's Euch, gehen wir.  
Sie liebt' und ward geliebt, und jetzt noch beides:  
Doch stets wird süße Lieb' ein Fraß des Leides.

(Beide ab.)

## Fünfter Aufzug.

### Erste Scene.

Das griechische Lager. Vor Achilles' Zelt.

Achilles und Patroklos treten auf.

Achilles.

Sein Blut erhit' ich heut mit griech'schem Wein,  
Und kühl' es morgen ab mit meinem Schwert.  
Patroklos, laß uns tüchtig mit ihm zechen.

Patroklos.

Da kommt Thersites.

(Thersites tritt auf.)

Achilles.

Nun, du Neidgeschwür,  
Du krusstig Backwerk der Natur, was gibt's?

Thersites.

Ei du Bild der eignen Nichtigkeit und Abgott der Dummheits-  
anbeter, hier ist ein Brief für dich.

Achilles.

Woher, du Abhub?

Thersites.

Nun, du volle Narrheitschüssel, aus Troja.

Patroklos.

Wer hütet jetzt das Zelt?

Thersites.

Der Vermundete und sein Feldscher.

Patroklos

Nicht übel, du Widerwart! Und was sollen diese Sticheleien?

Thersites.

Schweig, Knabe, ich bitte dich; ich lerne nichts aus deinem Ge-  
schwätz. Man weiß, du bist Achill's Leibbube.

**Patroklos.**

Leibbube, du Schuft, was soll das heißen?

**Thersites.**

Nun, seine männliche Meze. Daß doch alle faulen Seuchen des Südwind's, Bauchgrimmen, Brüche, Flüsse; Stein- und Rückenmarksleiden, Ohnmachten, Lähmungen, Triefaugen, Leberfäule, Lungenpfeifen, Eiterbeulen, Lendengicht, Krätze, unheilbarer Knochenfraß und das runzliche Freilehen des Grindes, immer und immer wieder fallen möchten auf solche widernatürliche Erscheinungen!

**Patroklos.**

Ei du verdammte Bosheitsbüchse du, was meinst du mit diesen Flüchen?

**Thersites.**

Fluch' ich dir?

**Patroklos.**

Nein, du leckes Faß, du niederträchtiges Kötergerippe, nein.

**Thersites.**

Nicht? Worüber bist du denn da so aufgebracht, du nichtiger, werthloser Seidenfäuel, du grünflorner Schirm für franke Augen, du Quaste an eines Verschwenders Sessel, du? Ach, wie die arme Welt verpestet wird von solchen Wasserfliegen, solchen Winzigkeiten der Natur!

**Patroklos.**

Fort, Gallapfel!

**Thersites.**

Fintenei!

**Achilles.**

Liebster Patroklos, mir wird ganz durchkreuzt  
 Mein großer Plan fürs morgende Gefecht.  
 Hier ist ein Brief von Königin Hekuba  
 Und ihrer Tochter, meinem holden Liebchen;  
 Sie mahnen beide scheltend an den Eid,  
 Den ich geschworen. Ja, ich will ihn halten:  
 Fallt, Griechen! Schwinde, Ruhm! Fahr, Ehre, hin!  
 Mein Hauptgelübd' ist hier; dem folgt mein Sinn. —  
 Geh, geh, Thersites, schmüd' mein Zelt mir aus;  
 Die ganze Nacht verbringen wir beim Schmaus. —  
 Patroklos, laß uns gehn.

(Achilles und Patroklos ab.)

## Thersites.

Mit ihrem zu vielen Blut und zu wenigen Hirn können diese beiden leicht noch toll werden. Wenn sie es aber mit zu viel Hirn und zu wenig Blut dahin bringen, so will ich Narrenarzt sein. Da ist Agamemnon, ein ziemlich anständiger Kerl und Liebhaber von Schnepfen, aber Gehirn hat er nicht so viel als Ohrenschmalz. Und dann diese prächtige Metamorphose von Jupiter, sein Bruder, der Stier, das Ur- und Sinnbild aller Hahnreie, ein nützliches Schuhsorn, das an einer Kette an seines Bruders Bein hängt, — in welche andere Gestalt, als seine eigene könnte ihn Wiß mit Bosheit gespickt, und Bosheit mit Wiß gestopft umwandeln? In einen Esel? das wäre nichts; er ist beides, Esel und Doh. In einen Doh? das wär' auch nichts; er ist beides, Doh und Esel. Müßt' ich ein Hund sein, ein Maulthier, ein Rater, ein Iltis, eine Kröte, eine Eidechse, eine Gule, ein Geier, ein ausgenommener Hering, ich machte mir nichts draus; aber müßt' ich Menelaos sein — ich würde mich wider das Schicksal empören. Fragt mich nicht, was ich sein möchte, wenn ich nicht Thersites wäre; denn ich mach' mir nichts draus, die Laus eines Ausfägigen zu sein, nur Menelaos möcht' ich nicht sein. — He da! Geister und Feuer!

(Es treten auf Hektor, Troilus, Ajax, Agamemnon, Ulysses, Nestor, Menelaos und Diomedes mit Fackeln.)

## Agamemnon.

Wir gehen fehl, wir gehen fehl.

## Ajax.

Nein, dort ist's, dort,

Wo wir die Lichter sehn.

## Hektor.

Ich mach' Euch Mühe.

## Ajax.

Nein, gar nicht.

## Ulysses.

Seht, er kommt Euch selbst entgegen.

(Achilles tritt auf.)

## Achilles.

Held Hektor, und ihr Fürsten all, willkommen!

## Agamemnon.

So, edler Troerfürst; nun Gute Nacht!  
Ajax hat den Befehl der Ehrenwache.

Hektor.

Dank und Gut' Nacht dem Feldherrn Griechenlands!

Menelaos.

Gut' Nacht, Prinz!

Hektor.

Dank Euch, werther Fürst.

Thersites.

Werther Abtritt; „werther“, sagt' er! werther Ausguß, werther Rinnslein.

Achilles.

Zugleich Gut Nacht' und Willkomm — euch, die gehn,  
Und euch, die bleiben.

Agamemnon.

Gute Nacht!

(Agamemnon und Menelaos ab.)

Achilles.

Der Vater Nestor bleibt; und, Diomed,  
Auch Ihr müßt Hektorn ein paar Stunden schenken.

Diomedes.

Unmöglich, Fürst; bei mir ist Flutzeit jetzt  
In wichtigem Geschäft. — Gut' Nacht, Held Hektor!

Hektor.

Gebt mir die Hand.

Ulysses (bei Seite zu Troilus).

Er geht in Kalchas' Zelt; folgt seiner Fackel.  
Ich geb' Euch das Geleit.

Troilus.

Viel Ehre, lieber Fürst.

Hektor.

Nun, Gute Nacht!

(Diomedes ab, Ulysses und Troilus ihm nach.)

Achilles.

Kommt, tretet in mein Zelt.

(Achilles, Hektor, Ajax und Nestor ab.)

## Thersites.

Dieser Diomedes ist doch ein falscher Schuft, ein ganz gemeiner Schlingel; ich trau' ihm so wenig, wenn er freundlich thut, wie einer Schlange wenn sie zischt. Er ist so freigebig mit dem Maul und mit Versprechen, wie ein Jagdhund, der anschlägt ohne auf der Fährte zu sein; aber wenn er einmal sein Versprechen erfüllt, prophezeien die Sterndeuter daraus, es ist ein Wunderzeichen, und es muß eine Veränderung in der Welt vorgehen; die Sonne borgt vom Monde, wenn Diomedes sein Wort hält. Ich will lieber Hektorn nicht länger beobachten, als diesem nicht nachspüren; man sagt, erhalte sich ein trojanisches Mensch und besuche deshalb das Zelt des Verräthers Kalchas; ich will ihm nach. Nichts als Unzucht! lauter liederliche Kerle!

(Ab.)

## Zweite Scene.

## Vor Kalchas' Zelt.

Diomedes tritt auf.

Diomedes.

Seid ihr noch auf hier? Holla, sprecht!

Kalchas (drinnen).

Wer ruft?

Diomedes.

Diomed. Und Ihr seid Kalchas. Wo ist Eure Tochter?

Kalchas (drinnen).

Sie kommt zu Euch heraus.

(Es kommen Troilus und Ulysses in einiger Entfernung; hinter ihnen Thersites.)

Ulysses.

Steht so, daß uns die Fackel nicht verräth.

(Cressida tritt auf.)

Troilus.

Seht, Cressida bei ihm!

Diomedes.

Wie geht's, mein Schützling?



Cressida.

Ah, mein Beschützer! Horcht, ein Wort mit Euch.  
(Sie flüstert ihm ins Ohr.)

Troilus.

Ei, so vertraut!

Ulysses.

Sie spielt jeden Mann sogleich vom Blatte.

Thersites.

Und jeder Mann kann sie spielen, wenn er ihren Schlüssel zu finden weiß; sie ist dafür notirt.

Diomedes.

Willst du dran denken?

Cressida.

Dran denken? Ja.

Diomedes.

So thu's denn auch,  
Und laß dein Herz zu deinen Worten stimmen.

Troilus.

Woran soll sie denken?

Ulysses.

Horch!

Cressida.

Laß deine Lockung, honigfüßer Grieche!

Thersites.

Spitzbüberei!

Diomedes.

Nun denn —

Cressida.

Ich sag' dir was —

Diomedes.

Pah, pah! Ausflüchte! Geh, du willst mich toppen.

Cressida.

Gewiß, ich kann nicht. Was verlangst du denn?

Thersites.

Ein Gaunerstück — um heimlich was zu öffnen!

Diomedes.

Was schwurst du, daß du mir gewähren wolltest?

Cressida.

Halt' mich nicht bei dem Schwur, ich bitte dich;  
Sonst alles, lieber Grieche, nur nicht das!

Diomedes.

Gut' Nacht.

Troilus.

Reiß' nicht, Geduld!

Ulysses.

Was, Troer?

Cressida.

Diomed —

Diomedes.

Nein, nein; Gut' Nacht: dein Narr bin ich nicht länger.

Troilus.

Ein besserer muß' es sein.

Cressida.

Ein Wort ins Ohr!

Troilus.

O Best und Wahnsinn!

Ulysses.

Prinz, Ihr seid aufgereg't; kommt, laßt uns fort,  
Eh' Euer Unmuth noch in Zornausbrüchen  
Sich Luft macht. Dieser Ort hier ist gefährlich,  
Die Stunde tödlich; ich ersuch' Euch, kommt.

Troilus.

O seht nur, seht!

Ulysses.

Nein, lieber Prinz, kommt, kommt!  
Ihr seid ja außer Euch; kommt, kommt, mein Prinz!

Troilus.

Ich bitte, bleibt.

Ulysses.

Euch fehlt die Fassung; kommt!

Troilus und Cressida.

Troilus.

Ich bitt' Euch, bleibt. Bei Höll' und Höllenqual,  
Rein Wort soll mir entchlüpfen.

Diomedes.

So schlaft wohl!

Cressida.

Nein, du gehst zornig fort.

Troilus.

Thut dir das leid?

O welche Treu!

Ulysses

Was soll das, Prinz?

Troilus.

Bei Zeus,

Ich will mich fassen.

Cressida.

Mein Beschützer! Grieche!

Diomedes.

Pah, pah! ade! du hintergehst mich.

Cressida.

Nein, wahrlich nicht: komm nur noch einmal her.

Ulysses.

Ihr hebt um etwas, Prinz; wollt Ihr nicht gehn?  
Sonst brecht Ihr los.

Troilus.

Sie streichelt ihn!

Ulysses.

Kommt, kommt.

Troilus.

Nein, bleibt; bei Zeus, ich will kein Wort mehr reden:  
Geduld hält Wache zwischen Leidenschaft  
Und all der Kränkung; bleibt nur noch ein wenig.

Thersites.

Wie der Wollustteufel mit dem feisten Wanst und dem Kartoffel-  
finger die beiden da zusammenkugelt! Schmore, Unzucht, schmore!

So willst du, willst?  
**Diomedes.**

**Cressida.**  
 Ich schwör's, ich will; trau mir sonst niemals mehr.

**Diomedes.**  
 Gib mir ein Pfand zu dessen Sicherheit.

**Cressida.**  
 Ich hol' dir eins. (Ab.)

**Ulysses.**  
 Ihr schwurt Geduld.

**Troilus.**  
 Seid unbesorgt, mein Fürst,  
 Ich will ich selbst nicht sein, nicht inne werden  
 Was ich empfinde; ich bin ganz Geduld.  
 (Cressida kommt zurück.)

**Thersites.**  
 Jetzt kommt das Pfand! jetzt, jetzt!

**Cressida.**  
 Hier, Diomed, nimm diese Aermelkrause.

**Troilus.**  
 O Schönheit! wo ist deine Treue?

**Ulysses.**  
 Prinz —

**Troilus.**  
 Ich will ja ruhig sein, will's äußerlich.

**Cressida.**  
 Ihr schaut den Aermel an; befehlt ihn recht. —  
 Er liebte mich — Ich Falsche! — Gebt ihn wieder.

**Diomedes.**  
 Weß war er?

**Cressida.**  
 Gleichviel, hab' ich ihn doch wieder.  
 Ich werd' Euch nicht erwarten morgen Nacht.  
 Besuch' mich nicht mehr, Diomed, ich bitte.

**Thersites.**

Nun schärfst sie. — Gut gesprochen, Schleifstein!

**Diomedes.**

Ich will es, gib.

**Cressida.**

Was? dies?

**Diomedes.**

Ja, das.

**Cressida.**

O all ihr Götter! Liebes Liebespfand,  
Dein Herr liegt nun in seinem Bett und denkt  
An dich und mich, und seufzt, nimmt meinen Handschuh  
Und gibt ihm, zärtlich mein gedenkend, Küsse,  
Wie ich jetzt dir. — Nein, reiß es mir nicht weg;  
Wer das mir nimmt, nimmt mir zugleich mein Herz.

**Diomedes.**

Dein Herz hatt' ich vorher schon; dies folgt nach.

**Troilus.**

Ich schwur Geduld.

**Cressida.**

Du kriegst's nicht, Diomed, gewißlich nicht.  
Ich will dir sonst was geben.

**Diomedes.**

Dies will ich. Wem hat es gehört?

**Cressida.**

Gleichviel.

**Diomedes.**

Geh, sag' mir, wem?

**Cressida.**

Nun, einem, der mich mehr geliebt als du.  
Doch, da du's hast, behalt's.

**Diomedes.**

Wem hat's gehört?

Cressida.

Bei allen Josen der Diana dort,  
Und bei ihr selbst, ich sag's dir nimmer, wem.

Diomedes.

An meinem Helme will ich's morgen tragen  
Zum Aerger ihm, der's nicht zu fordern wagt.

Troilus.

Wärst du der Teufel selbst und trügst's am Horn,  
Man wird es fordern.

Cressida.

Gut, gut, 's ist auß, vorbei — und doch nicht auß:  
Ich nehm' mein Wort zurück.

Diomedes.

Gut denn, leb' wohl.  
Du sollst den Diomed nie wieder narren.

Cressida.

Nein, geh nicht fort! Man darf kein Wörtchen sagen,  
Gleich fährst du auf.

Diomedes.

Ich mag nicht solche Possen.

Thersites.

Auch ich nicht, beim Pluto; doch was du nicht magst, gefällt  
mir am besten.

Diomedes.

Nun, soll ich kommen? wann?

Cressida.

Komm. — 's wird mich reun!  
Ja, komm. — O Zeus! —

Diomedes.

Leb' wohl so lang.

Cressida.

Gut' Nacht; und komme ja. —

(Diomedes ab.)

Troilus, leb' wohl! Ein Aug' noch blickt nach dir,

Mit meinem Herzen sieht das andre hier.  
 Wir armen Weiber sind so schwach darin:  
 Der Irrthum unsres Augs lenkt unsern Sinn;  
 Was Irrthum lenkt, muß irren: darum, ach,  
 Sinkt, wo das Auge herrscht, das Herz in Schmach!  
 (Cressida ab.)

Thersites.

Nicht klarer hätte sie den Fall behandelt,  
 Sprach' sie: zur Meze ward mein Herz verwandelt.

Ulysses.

's ist aus, mein Prinz.

Troilus.

's ist aus!

Ulysses.

Wozu noch weilen?

Troilus.

Um nochmals einzuprägen meinem Geist  
 Jedwede Silbe, die ich hier gehört.  
 Doch sag' ich, wie die beiden sich verstanden,  
 Wird' ich nicht lügen, wenn ich Wahrheit künde?  
 Gleichwol sitzt noch ein Glaube mir im Herzen  
 Und eine Hoffnung, so hartnäckig fest,  
 Daß sie verwirft, was Aug' und Ohr bezeugen,  
 Als üben diese Sinne trügerisch  
 Ihr Amt aus, zur Verleumdung nur geschaffen.  
 War's Cressida?

Ulysses.

Ich kann nicht Geister rufen.

Troilus.

Gewiß, sie war's nicht.

Ulysses.

Ganz gewiß, sie war's.

Troilus.

Ei was, mein Nein schmeckt doch nach Bahnwiz nicht!

Ulysses.

Meins auch nicht. Cressida war eben hier.

**Troilus.**

O glaubt es nicht, zur Ehr' der Weiblichkeit!  
Bedenkt, wir hatten Mütter; gebt nicht Vorwand  
Boshaften Krittlern — ohne Grund geneigt  
Zur Lästung —, nun nach Cressida das ganze  
Geschlecht zu messen: glaubt, sie war es nicht.

**Ulysses.**

Was that sie zur Beschimpfung unsrer Mütter?

**Troilus.**

Nichts, gar nichts, da es Cressida nicht war.

**Thersites.**

Sucht er dem eignen Aug' was wegzuschwindeln?

**Troilus.**

Sie? Nein, 's war Diomedes' Cressida.  
Wenn Schönheit Seele hat, dann war sie's nicht;  
Wenn Seele Schwüre lenkt, wenn Schwüre heilig,  
Wenn Heiligkeit den Göttern wohlgefällt,  
Wenn jedes Ding mit sich nur eins sein kann,  
Dann war sie's nicht. O Wahnsinn meines Denkens,  
Das Gründe aufstellt für und wider sich!  
Zwiespält'ge Macht, wo sich Vernunft empört  
Und nicht verliert, Verlust sich weise stellt  
Und nicht empört: 's ist Cressida und nicht.  
In meiner Seele wird ein Kampf geführt  
Seltsamer Art, der ein untrennbar Wesen  
Viel weiter trennt als Erd' und Himmel sind;  
Und doch gewährt die weite breite Kluft  
Die kleinste Oeffnung nicht, um einen Punkt,  
Fein wie Arachne's Faden, einzulassen.  
Beweis, Beweis, so stark wie Pluto's Thor:  
Ein Himmelsband eint Cressida mit mir;  
Beweis, Beweis, stark wie der Himmel selbst:  
Das Himmelsband ward locker, wich und riß;  
Ein andrer Knoten, den fünf Finger knüpften,  
Band ihrer Lieb' und Treue Stüd' und Fäden,  
Die Brocken, Bissen, schmier'gen Rest und Abhub  
Der überfatten Treu an Diomed.

**Ulysses.**

Empfindet auch der edle Troilus  
Nur halb, was Leidenschaft ihn sprechen läßt?



Troilus.

Ja, Grieche; und verkündigt soll es sein  
 In Zügen feuerroth wie Mavors' Herz  
 Entflammt von Venus: niemals liebt' ein Jüngling  
 So aus der Seel' unwandelbarem Grund.  
 Hör', Grieche, mich: so lieb mir Cressida,  
 So tief verhaßt ist mir ihr Diomed.  
 Mein ist der Aermel, den sein Helm will tragen:  
 Räm' dieser Helm auch aus der Hand Vulkan's,  
 Mein Schwert zerhieb' ihn. Nicht der grause Guß,  
 Von Schifferaleuten Hurrikan genannt,  
 Den die allmächt'ge Sonn' in Klumpen ballt,  
 Soll mit mehr Lärm das Ohr Neptun's betäuben  
 In seinem Sturz, als mein gezücktes Schwert  
 Beim Fall auf Diomed.

Thersites.

Er wird ihn kizeln für seine Liebesbrunst.

Troilus.

O Cressida, du Falsche! Falsch, falsch, falsch!  
 Ha, neben deinem schmachbedeckten Namen  
 Scheint alle Falschheit glorreich!

Ulysses.

Prinz, bezähmt Euch;

Eu'r Loben wird gehört.

(Aeneas tritt auf.)

Aeneas.

Seit einer Stunde such' ich Euch, mein Prinz.  
 In Troja waffnet Hector sich bereits;  
 Und Ajax wartet hier, Euch zu geleiten.

Troilus.

Ich geh' mit Euch. — Mein gut'ger Fürst, ade. —  
 Leb' wohl, untreues Lieb! — Und, Diomed,  
 Sorg' daß ein Thurm auf deinem Haupte steht!

Ulysses.

Ich bring' Euch bis ans Thor.

Troilus.

Habt Dank dafür von einem der verzweifelt.

(Troilus, Aeneas und Ulysses ab.)

Thersites (vortretend).

Ich wollt', ich träfe den Schurken Diomed. Wie ein Rabe  
wollt' ich krächzen; ich wollt' ihm prophezeien, ich wollt' ihm!  
Patroklus gibt mir was ich will, wenn ich ihn mit dieser Meze  
bekannt mache; ein Papagai thut nicht mehr für eine Mandel als  
er für ein gefälliges Mensch. Unzucht, Unzucht; lauter Krieg und  
Unzucht! Nichts sonst bleibt in der Mode. Hol' sie ein flammen-  
der Teufel!

(26.)

Dritte Scene.

Troja. Vor Priam's Palast.

Hektor und Andromache treten auf.

Andromache.

Wann war mein Herr so äußerst schlimm gelaunt,  
Sein Ohr der Warnung Stimme zu verstopfen?  
Entwaffn', entwaffne dich und kämpf' heut nicht!

Hektor.

Du zwingst mich hart zu sein; mach' daß du fort kommst!  
Bei den Unsterblichen, ich geh'.

Andromache.

Mein Traum, glaub' mir, weissagt nichts Gutes heut.

Hektor.

Genug, sag' ich.

(Kassandra tritt auf.)

Kassandra.

Wo ist mein Bruder Hektor?

Andromache.

Hier, Schwester; kampfbewehrt, nach Blute lechzend.  
O ein' dich meinem dringend lauten Flehn:  
Beschwören wir ihn knieend; denn mir träumte  
Von blut'gem Aufruhr, und die ganze Nacht  
Sah ich nur Bild um Bild von Mezelei.

Kassandra.

O, das trifft ein!

Hektor.

Holla! bläst die Trompete!

Kassandra.

Doch nicht zum Ausfall? Zeus verhüt' es, Bruder!

Hektor.

Hinweg! Die Götter hörten meinen Schwur.

Kassandra.

Die Götter sind für Zorneschwüre taub:  
Das sind unheil'ge Spenden, mehr verabscheut,  
Als fleck'ge Leber eines Opferthiers.

Andromache.

O laß dir rathen: 's ist nicht fromm, zu tödten  
Aus Rechtsgefühl, so wenig wie's erlaubt,  
Daß man, um viel zu schenken, tüchtig stiehlt  
Und Raub verübt, um andern wohlzuthun.

Kassandra.

Der Inhalt ist's, der bindend macht den Eid;  
Nicht Eide jeden Inhalts sollen binden.  
Leg' ab die Waffen, Hektor!

Hektor.

Schweigt! sag' ich.

Für meine Ehre trotz' ich meinem Schicksal;  
Werth ist das Leben jedem, doch dem Braven  
Ist Ehre viel, viel mehr werth als das Leben.

(Troilus tritt auf.)

Nun, junger Mann, willst du heut ins Gefecht?

Andromache.

Kassandra, ruf den Vater ihn zu halten.

(Kassandra ab.)

Hektor.

Nein, junger Troilus, leg' die Rüstung ab;  
Ich bin heut aufgelegt zu Heldenthat.  
Laß deine Sehnen wachsen und erstarken,  
Eh du das Ungestüm des Kriegs versuchst.  
Leg' ab die Waffen, kühner Jüngling; ich,  
Ich steh' für Troja heut, für dich und mich.

**Troilus.**

Mein Bruder, du hast einen Großmuthsfehler,  
Der mehr dem Löwen ansteht als dem Mann.

**Hektor.**

Was für ein Fehler, Troilus? Schilt mich drum.

**Troilus.**

Oft, wenn besiegt die Griechen niederstürzen  
Schon vor dem Wehn und Saufen deines Schwerts,  
Rufst du: steht auf und lebt!

**Hektor.**

's ist Heldenbrauch.

**Troilus.**

's ist Narrenbrauch, beim Himmel!

**Hektor.**

Wie so? wie so?

**Troilus.**

Um aller Götter willen,  
Solch Klausnermitleid laß doch unsern Müttern;  
Und haben wir den Panzer umgeschnallt,  
Dann reit' auf unserm Schwert die grimme Rache,  
Sporn' es zur Härte, lenk's von Weichmuth ab!

**Hektor.**

Pfui, Wilder, pfui!

**Troilus.**

Hektor, das ist der Krieg.

**Hektor.**

Troilus, ungern sah' ich dich heut im Kampf.

**Troilus.**

Wer hielte mich zurück?

Nicht Schicksal, nicht Gehorsam, selbst nicht Mars,  
Wenn er mit feur'gem Stab zurück mir winkte,  
Nicht Hekuba noch Priam auf den Knien,  
Die Augen überroth von Thränenströmen,  
Noch du, mein Bruder, mit gezücktem Schwert  
Mich hindern wollend, sperrten mir den Weg,  
Als durch den Tod.

(Kassandra kommt zurück mit Priamus.)

Kassandra.

Priam, leg' Hand an ihn und halt' ihn feſt!  
Er iſt dein Stab; verlierſt du dieſe Stütze —  
Auf ihn dich lehnend, wie auf dich ganz Troja,  
Sinkt alles hin zugleich.

Priamus.

Bleib, Hector, bleib!  
Dein Weib ſah Träume, deine Mutter Zeichen,  
Kassandra weiſſagt Unheil, und auch ich,  
Wie ein Prophet in plötzlicher Verzündung,  
Verkünde dir, der Tag iſt unheilvoll:  
Drum bleibe hier!

Hector.

Aeneas harret im Feld;  
Und manchem Griechen hab' ich mich verpflichtet  
Mit meinem Heldenwort, ihm heute früh  
Zum Kampf zu ſtehn.

Priamus.

Und doch ſollſt du nicht fort.

Hector.

Ich darf mein Wort nicht brechen.  
Ihr wißt, wie ich Euch ehr'; drum, theurer Vater,  
Laßt mich nicht Sohneſpflicht verletzen, gebt  
Erlaubniß mir zu dieſem Heldengang,  
Den Ihr mir wehret, königlicher Priam!

Kassandra.

O Priam, gib nicht nach!

Andromache.

Thu's nicht, mein Vater!

Hector.

Andromache, ich werde böß auf dich:  
So wahr du mich noch liebhaſt, geh hinein.

(Andromache ab.)

Troilus.

Die abergläub'ſche, tolle Träumerin  
Heckt all die Zeichen aus.

Kassandra.

O, theurer Hektor!  
 Sieh, wie du stirbst! Sieh, wie dein Aug' erlischt!  
 Sieh, wie dein Blut aus vielen Wunden strömt!  
 Horch, horch, wie Troja heult, Hekuba schreit,  
 Andromache, die Aermste, schmerzvoll stöhnt!  
 Schau, Wahnsinn, Wuth, Entsetzen rennen gleich  
 Berrückten Poffenreißern durcheinander  
 Und schrein: Hektor! Hektor ist todt! o Hektor!

Troilus.

Hinweg, hinweg!

Kassandra.

Leb' wohl! Doch still! Hektor, ich scheid' nun:  
 Verderben dir und Troja bringt dein Thun.

(Ab.)

Hektor.

Erschreckt, mein Fürst, hat dich ihr Weheruf.  
 Geh, muntre Troja auf; wir ziehn zur Schlacht,  
 Von tapfern Thaten hörst du noch vor Nacht.

Priamus.

Leb' wohl! Die Götter stehn dir schützend bei!

(Priamus und Hektor nach verschiedenen Seiten ab.)

Troilus.

Man kämpft! Dich, Diomed, such' ich im Schwarm;  
 Den Aermel hol' ich oder laß' den Arm!

(Ab.)

(Pandarus tritt auf.)

Pandarus.

Hört doch, mein Prinz, hört doch!

Troilus.

Was gibt's?

Pandarus.

Hier ist ein Brief von dem armen Kinde.

Troilus.

Laß mich ihn lesen.

Pandarus.

Ein verdammtes Brustübel, ein verdammtes schurkisches Brust-

übel quält mich so, und das närrische Schicksal dieses Mädchens obendrein, und bald das eine, bald das andre, daß ich euch nächster Tage draufgehn werde; und hab' auch noch einen Fluß in den Augen, und solch ein Reißen in meinen Gliedern, daß ich behert sein muß, sonst kann ich mir's nicht erklären. — Was schreibt sie denn?

**Troilus.**

Nur Worte, Worte — aus dem Herzen nichts —

(Zerreißt den Brief.)

In Wirklichkeit will sie wo anders hin —

(Er wirft die Stücke in die Luft.)

Geht, Wind zu Wind, dreht wirbelnd euch mit ihm!  
Mit Worten stets sie meine Liebe nährt,  
Doch einem andern ist ihr Thun beschert.

(Weibe nach verschiedenen Seiten ab.)

**Vierte Scene.**

Zwischen Troja und dem griechischen Lager.

Schlachtlärm; Ausfälle. Thersites tritt auf.

**Thersites.**

Nun geht das Klopffechten unter ihnen los; ich will es mir ansehen. Der heuchlerische abscheuliche Bube Diomedes hat den Aermel des schäbigen, vernarrten, verrückten jungen Kerls aus Troja an seinen Helm gesteckt; ich wollte, sie geriethen aneinander, damit dieser junge trojanische Esel, der die Meze da liebt, den Schurken von griechischem Dirnenjäger mit dem Aermel zu dem heuchlerischen liederlichen Weibsbild ohne Aermel ganz ärmlich heimschicke. Und andererseits, die Staatsweisheit dieser verschmitzten, hochbetheuernden Schufte, des abgestandnen, alten, mausbenagten verschimmelten Käses Nestor, und des Schelmenfuchses Ulysses, die ist auch keine Brombeere werth. Da hezen sie in schlauer Berechnung den Bullenbeißerbastard Ajax gegen den ebenso gemeinen Köter Achilles; und nun ist der Köter Ajax noch hochmüthiger als der Köter Achilles und will heute nicht zu Feld, worauf die Griechen anfangen sich für Barbarei zu erklären und Staats-

Weisheit in Verruf geräth. Still! da kommt Nermel, und der Andre.

(Diomedes tritt auf, Troilus hinter ihm her.)

**Troilus.**

Flieh nicht; denn sprängst du in die Flut des Styx,  
Ich schwämme nach.

**Diomedes.**

Rückzug benennst du falsch.

Ich fliehe nicht; auf Einzelkampf bedacht,  
Entzog ich mich dem Massenhandgemeng.  
Nun sieh dich vor!

**Thersites.**

Wehr' dich für deine Meze, Grieche! — Nun für deine Meze,  
Trojaner! — Nun für den Nermel! für den Nermel!

(Troilus und Diomedes gehen fechtend ab.)

(Hektor tritt auf.)

**Hektor.**

Wer bist du, Grieche? Bist du Hektors würdig?  
Bist du von edelm Blut?

**Thersites.**

Nein, nein, ich bin ein Schuft, ein schäbiger, schmähfüchtiger  
Geselle, ein ganz armjeliger Lump.

**Hektor.**

Ich will dir glauben; lebe! (Ab.)

**Thersites.**

Gott sei Dank, daß du mir glauben willst; aber die Pest breche  
dir den Hals, daß du mich so erschreckt hast! — Was ist wol aus  
den verbuhlten Schlingeln geworden? Ich glaube, sie haben ein-  
ander aufgefressen; ich lachte mich todt über dies Wunder. Und  
doch eigentlich keins, denn Buhlerei frißt sich selber auf. Ich will  
sie suchen.

(Ab.)



## Fünfte Scene.

## Ebendasselbst.

Diomedes und ein Diener treten auf.

## Diomedes.

Geh, Knappe, nimm das Pferd des Troilus,  
Bring Fräulein Cressida das hübsche Thier.  
Entbiete, Bursch, der Schönen meinen Dienst;  
Sag', der verliebte Troer sei gezüchtigt,  
Und ich ihr tapfrer Ritter.

## Diener.

Herr, sogleich.

(Knappe ab.)

(Agamemnon tritt auf.)

## Agamemnon.

Drauf, drauf! Der wüthige Polydamas  
Warf Menon hin; der Bastard Margarelon  
Entwaffnete den Doreus  
Und schwingt wie ein Kolos nun seine Keule  
Hoch über den zermalnten Königgleichen  
Des Cadius und des Epistrophus;  
Polyrenes ist todt; zum Tod getroffen  
Amphimachus und Thoas; auch Patroklus  
Gefangen oder todt; und Palamed  
Sehr schwer verletzt; der grimme Bogenschüs  
Schreckt unsre Reihn. Rasch, Diomed, Verstärkung!  
Sonst ist es um uns alle heut geschehn.

(Nestor tritt auf.)

## Nestor.

Geht, tragt Patroklus' Leiche zum Achill;  
Der schneckenfüß'ge Ujar soll sich waffnen. —  
Es stehen tausend Hektors heut im Feld:  
Bald kämpft er hier vom Rosse Galathee,  
Bis ihm's an Arbeit fehlt; bald hier zu Fuß,  
Und wie vorm speinden Walfisch schupp'ge Schwärme  
Fliehn oder sterben sie; dann ist er dort,  
Und nieder vor ihm fallen, sichelreif,  
Wie Schwaden hingemäht die Griechenhalme.

Hier, dort und allwärts rafft er und läßt liegen;  
 Gewandtheit so im Bund mit Thatendurst,  
 Daß er thut, was er will; und thut so viel,  
 Daß Augenschein hier heißt Unmöglichkeit.

(Ulysses tritt auf.)

Ulysses.

O Muth, ihr Fürsten, Muth! Der Held Achill  
 Greift zu den Waffen, weint, flucht und schwört Rache.  
 Patroklos' Fall erregt sein schläfrig Blut,  
 Und sein zerfehtes Myrmidonenheer  
 Setzt, handlos, nasenlos, zerhackt, zerhaun,  
 Auf Hektor ihn. Ajax verlor 'nen Freund  
 Und schäumt vor Wuth, und ist schon im Gefecht,  
 Und brüllt nach Troilus, der heut ein toll  
 Und ganz unglaublich Blutwerk hat vollbracht,  
 Sich in Gefahr verstrickt und draus befreit,  
 Mit so sorgloser Kraft, unkräft'ger Sorge,  
 Als ob das Glück, der Klugheit recht zum Troy,  
 Ihn alles hieß' gewinnen.

(Ajax tritt auf.)

Ajax.

Troilus! du Memme Troilus! (ab.)

Diomedes.

Dort, dort!

Hektor.

So, so, kommt, ziehn wir alle.

(Achilles tritt auf.)

Achilles.

Wo ist Hektor?

Komm, Knabenwürger, zeige dein Gesicht;  
 Lern' was es heißt, Achill im Zorn begegnen!  
 Hektor! wo ist Hektor? Ich will nur Hektor!

(Alle ab.)

## Sechste Scene.

Ein anderer Theil des Schlachtfeldes.

Ajax tritt auf.

Ajax.

Troilus! du Memme Troilus, zeige dich!

(Diomedes tritt auf.)

Diomedes.

He, Troilus! wo ist Troilus?

Ajax.

Was willst du?

Diomedes.

Ich will ihn züchtigen.

Ajax.

Wär' ich der Feldherr, eher meinen Rang  
 Als diese Züchtigung trät' ich dir ab. —  
 He, Troilus! wo bist du, Troilus?

(Troilus tritt auf.)

Troilus.

Berräther Diomed!  
 Wend' her dein falsches Antlitz, du Berräther,  
 Mit deinem Leben zahle für mein Roß!

Diomedes.

Ha, bist du da?

Ajax.

Ich kämpf' allein mit ihm; weg, Diomed!

Diomedes.

Er ist mein Kampfpriß; ich will hier nicht zusehn.

Troilus.

Kommt beid', ihr Griechenschelme, beide her!

(Sie gehen fechtend ab.)

(Hektor tritt auf.)

Hektor.

Ist's Troilus? Brav gekämpft, mein jüngster Bruder!

(Achilles tritt auf.)

**Achilles.**

Nun seh' ich dich. Ha, steh mir, Hector, steh!

**Hektor.**

Verschmause, wenn du willst.

**Achilles.**

Dein Höflichkeitun veracht' ich, stolzer Troer.  
Sei froh, daß ich der Waffen mich entwöhnt;  
Mein Ruhn und Müßiggehn kommt dir zu gut.  
Bald aber sollst du wieder von mir hören;  
Bis dahin such' dein Glück noch. (26.)

**Hektor.**

Fahre wohl. —

Ein frischerer Kämpfer, traun, wär' ich gewesen,  
Glaubt' ich, ich träfe dich. — Wie geht's, mein Bruder?

(Troilus kommt zurück.)

**Troilus.**

Njar fing den Aeneas: darf das sein?  
Nein, bei des Himmels Flammenschein, er soll  
Ihn nicht entführen; ich befrei' ihn, oder  
Er fängt auch mich. Hör', Schicksal, hör' mich an:  
Mich rührt's nicht, werd' ich heut' ein todter Mann. (26.)

(Es erscheint einer in reicher Rüstung.)

**Hektor.**

Steh, Grieche, steh! du bist ein prächtig Ziel.  
Nicht? willst du nicht? Sieh, mir gefällt dein Harnisch;  
Drum quetsch' ich ihn bis alle Nieten plagen;  
Mein muß er sein. Thier, läufst du fort so schnell?  
Si flieh nur; ich erjage mir dein Fell.

(Beide ab.)

**Siebente Scene.**

**Ebendasselbst.**

**Achilles** mit seinen Myrmidonen tritt auf.

**Achilles.**

Schart euch um mich, ihr meine Myrmidonen.  
Merkt auf mein Wort: folgt mir wohin ich schwente;

Thut keinen Streich; erhaltet euch bei Athem;  
 Und wenn den blut'gen Hector ich getroffen,  
 Dann rings mit euern Speeren pfählt ihn ein,  
 Und handhabt ohn' Erbarmen eure Waffen.  
 Folgt hart mir auf dem Fuße, überall.  
 Beschlossen ist des großen Hectors Fall.

(Alle ab.)

Achte Scene.

Ebendasselbst.

Es treten auf Menelaos und Paris, fechtend; hinter ihnen Thersites.

Thersites.

Der Hahnrei und der Hahnreimacher sind aneinander. Nun drauf, Stier! Nun drauf, Köter! Hussah, Paris, hussah! Drauf, du Spaß mit dem zweimännigen Weibchen! Hussah, Paris, hussah! Der Stier ist im Vortheil: nimm dich in Acht vor den Hörnern, hussah!

(Paris und Menelaos ab.)

(Margarelon tritt auf.)

Margarelon.

Steh, Kerl, und ficht!

Thersites.

Wer bist du?

Margarelon.

Ein Bastardsohn des Priamus.

Thersites.

Ich bin auch ein Bastard. Ich liebe die Bastarde; ich bin als Bastard gezeugt, als Bastard erzogen, Bastard an Herz, Bastard an Muth, unehlich in allen Stücken. Ein Bär beißt den andern nicht; warum ein Bastard den andern? Sieh dich vor, der Kampf ist für uns verhängnißvoll: wenn der Sohn einer Meze für eine Meze ficht, so versucht er die Götter. Leb' wohl, Bastard.

Margarelon.

Der Teufel hole dich, du Memme!

(Beide ab.)

Neunte Scene.

Ein anderer Theil des Schlachtfeldes.

Hektor tritt auf.

Hektor.

Du ganz verfaulter Kern, so schön von außen,  
Dein schmucker Harnisch brachte dir den Tod.  
Mein Tagwerk ist gethan; nun ausgeruht:  
Schwert, raste, du bist satt von Tod und Blut.

(Er nimmt den Helm ab und legt sein Schwert beiseit.)

(Achilles kommt mit den Myrmidonen.)

Achilles.

Schau, Hektor, wie die Sonne schon sich senkt,  
Wie häßlich herkeucht hinter ihr die Nacht:  
Wie mit der Sonn' in Finsterniß und Graus  
Der Tag erlischt, ist Hektor's Leben aus.

Hektor.

Wehrlos bin ich; begib des Vortheils dich.

Achilles.

Stoß, Bursche, stoß! Er ist es, ihn such' ich.

(Hektor fällt.)

So, Iliön, fall' ihm nach! Troja, stürz' ein!  
Hier liegt dein Herz, dein Nerv und dein Gebein.  
Auf, Myrmidonen, ruft mit aller Macht:  
Achilles hat den Hektor umgebracht!

(Man bläst zum Rückzug.)

Horcht, horcht! zum Rückzug blasen unsre Griechen.

Ein Myrmidone.

Die troischen Trompeten ebenfalls.

Achilles.

Die Nacht mit Drachenflügeln deckt das Land  
Und trennt kampfrichterleich die beiden Heere:  
Mein halbsatt Schwert, das gern geschmaust noch hätte,  
Des ledern Bissens froh, geht so zu Bette.

(Er steckt sein Schwert in die Scheide.)

Knüpft seinen Leib an meines Rosses Schweif,  
Daß ich das Feld entlang den Troer schleif'.

(Alle ab.)

Zehnte Scene.

Ebendasselbst.

Es treten auf Agamemnon, Ajax, Menelaos, Nestor, Diomedes  
und andere, im Marsch.

(Zubel hinter der Scene.)

Agamemnon.

Hörcht! welcher Jubelschrei?

Nestor.

Schweigt, Trommeln, still!

Stimmen hinter der Scene.

Achill! Achilles! Hektor fiel! Achilles!

Diomedes.

Sie rufen: Hektor fiel, und durch Achill!

Ajax.

Wenn dem so ist, so prahlt nur nicht zu sehr:  
Hektor war ein so guter Mann wie er.

Agamemnon.

Zieht still vorbei. Geh' eins mit eil'gen Schritten  
Und sag' Achill, ich lass' ihn zu mir bitten.  
Verkündet Zeus in Hektor's Tod uns Sieg,  
Fällt Troja, und geendet ist der Krieg.

(Sie marschiren ab.)

Elfte Scene.

Ein anderer Theil des Schlachtfeldes.

Aeneas und Trojaner treten auf.

Aeneas.

Steht, haltet! noch behaupten wir das Feld.  
Geh keiner heim; hier harret aus die Nacht.

(Troilus tritt auf.)

**Troilus.**

Hektor ist todt!

Alle.

Hektor? Verhüt' es Zeus!

**Troilus.**

Todt; und am Schweif von seines Mörders Roß  
Viehisch gezerzt durch das beschämte Feld.  
Zürnt, Götter, zürnt, besflügelst eure Wuth!  
Auf euern Thronen sitzend freut euch Trojas!  
Nur sei's gewährt: macht unser Leiden kurz,  
Verzögert nicht den sichern Untergang!

**Aeneas.**

So, Prinz, entmuthigt Ihr das ganze Heer.

**Troilus.**

Nein, Ihr versteht mich nicht, da Ihr so sprecht.  
Ich rede nicht von Flucht, von Furcht, von Tod;  
Ich stehe jeglicher Gefahr, sie komme  
Von Göttern oder Menschen. Hektor starb.  
Wer meldet's Priam? wer der Hekuba?  
Wer ewig Todteneule heißen will,  
Der geh' nach Troja, sag' dort: Hektor starb.  
Dies ist ein Wort, Priam in Stein zu wandeln,  
Jungfrau und Frau in Duelln und Niobes,  
Jüngling' in Marmorsäulen, kurz, um Troja  
Zu schrecken aus sich selbst. Doch fort nun, kommt:  
Hektor ist todt; drum nichts mehr was uns frommt.  
Bleibt noch! — Ihr schnöden, gottverhassten Zelte,  
So stolz gereiht auf unsrer phryg'schen Flur,  
Titan steh' auf so früh er mag, ich jage  
Euch durch und durch. — Und du, großmächt'ge Memme,  
Kein Erdenraum soll trennen unsern Haß:  
Heimsuchen will ich dich, als böß Gewissen,  
Das Spuk erzeugt so schnell wie Wahnsinn denkt. —  
Nach Troja schlägt den Marsch! und seid gefaßt:  
Hoffnung auf Rache leicht'r uns unsre Last.

(Aeneas mit den Trojanern ab.)

(Als Troilus gehen will, kommt Pandarus von der andern Seite.)

**Pandarus.**

So hört doch, hört doch!



## Troilus.

Fort, kupplerischer Knecht; und Schimpf und Schmach  
 Folg' dir und deinem Namen ewig nach!

(Troilus ab.)

## Pandarus.

Eine schöne Arznei für mein Gliederreißen! O Welt, Welt, Welt!  
 so wird der arme Unterhändler geschmäht. O Verräther und Kuppler,  
 wie eifrig benutzt man euch, und wie schlecht werdet ihr belohnt!  
 Warum sind unsre Dienste so begehrt, und wenn wir sie geleistet,  
 so verabscheut? Was für einen Vers gibt's darauf? was für ein  
 Bild? Laßt sehn, laßt sehn.

Gar lustiglich summt uns das Biennen vor,  
 Bis Honigseim und Stachel es verlor;  
 Und kam es erst um seines Schwanzes Wehr,  
 Gibt's keinen süßen Sang und Honig mehr.

Ihr lieben Fleischhändler, setzt diesen Spruch auf eure Tapeten.

(Ans Publikum gerichtet.)

So viel' von Pandar's Zunft sind hier im Haus,  
 Weint euch um seinen Fall die Augen aus;  
 Könnt ihr nicht weinen, stöhnt etwas; wenn nicht  
 Um mich, so thut's um eure Gliedergicht.  
 Brüder und Schwestern in der Kuppelrei,  
 Ich mach' mein Testament vor nächstem Mai:  
 Ich that' es gleich, doch fürcht' ich, gab' ich's kund,  
 So zischte manch Winchester-Gänschens Mund.  
 Drum schwitz' ich erst noch, mich gesund zu machen,  
 Und euch dann meine Krankheit zu vermachen.

(Ab.)

## Anmerkungen zu „Troilus und Cressida“.

---

S. 3. Prolog. — Der Prolog findet sich nur in der Folio, und Steevens vermuthet, daß derselbe nicht von Shakespeare herrühre. Grant-White findet den Stil desselben mit dem Chapman's, des Uebersetzers von Homer, verwandt; vielleicht habe der ihm befreundete Shakespeare ihn selber dazu veranlaßt.

S. 3, Z. 9 v. u.: „Kam ich im Harnisch“ — Statt in schwarzer Tracht, erscheint der Prolog des originellen Stückes im Harnisch.

S. 3, Z. 16 v. u.: „Dardanie, Thymbria u. s. w.“ — Die Namen der trojanischen Thore finden sich in Lydgate und in Caeton.

S. 6, Z. 6 v. u.: „so steht's bei ihr, dem abzuhelpen“ — nämlich durch Toilettenkünste.

S. 7, Z. 3 v. o.: „so schön wie Helena am Sonntag.“ — Beauté des dimanches, sagt man noch heute im Französischen.

S. 7, Z. 8 v. u.: „Nur Pandarus verschafft mir Cressida.“ — Pandar = Pandarus und = pander (Kuppler). Ein in unserm Drama öfters wiederkehrendes Wortspiel.

S. 7, Z. 2 v. u.: „Was zwischen Ilium liegt“ u. s. w. — Unter Ilium versteht Shakespeare den Palast des Priamus, woselbst auch Troilus wohnt.

S. 9, Z. 12 v. u.: „ein Mann ganz ohnegleichen“ — „a very man per se“. Delius citirt denselben Ausdruck aus Chaucer und aus Middleton's „Blurt Master Constable“. Die Schilderung, die Alexander von Ajax entwirft, erinnert an eine ähnliche im zweiten Act des „Kaufmanns von Venedig“ im Munde der Porzia, die den französischen Edelmann betrifft.

§. 12, 3. 8 v. u.: „wenn der andere erst dazu gekommen ist.“ — „is come to it“. In zweideutigem Sinn.

§. 13, 3. 8 v. u.: „Das wäre wirklich spaßig von der Griechin.“ — „then she 's a merry Greek indeed.“ Doppelsinnig. Merry Greek heißt auch Lustigmacher, Spaßvogel. Delius citirt den Namen Merrygreek als denjenigen der lustigen Person in dem ältesten englischen Lustspiel „Ralph Royster Doyster“.

§. 14, 3. 1 v. o.: „Noch so ein junger Mensch und schon so ein alter Heber?“ — „Is he so young a man, and so old a lifter?“: ist er so jung und schon so ein alter Dieb? Lifter = einer der etwas aufhebt, und = Dieb. Eine gewisse Sorte von Dieben wird noch jetzt shop-lifters genannt.

§. 16, 3. 11 v. u.: „Wollen wir hinaufsteigen und sehen“, — auf den Balkon im Hintergrunde der Bühne.

§. 17, 3. 9 v. o.: „Wenn Ihr sonst nichts kriegt, so werdet Ihr nicht sehr reich werden.“ — „If he do, the rich shall have more.“ Wenn er Euch nichts weiter gibt als ein Kopfnicken, so besitzen die Reichen mehr als Ihr. So Delius u. a. Es kann aber auch heißen: Wenn ... so bekommt einer, der schon zu viel hat, der schon reich ist, noch mehr — nach dem Spruch: wer hat, dem wird gegeben. To give the nod soll auch ein Ausdruck in dem alten, noddy genannten Kartenspiel gewesen sein; und da das letztere Wort = einfältig, thöricht, so könnte Cressida meinen: Wenn er Euch the nod gibt, so wird er Euch noch thörichter machen.

§. 18, 3. 3 v. u.: „Helen gäbe noch ein Auge zu.“ — „Helen would give an eye to boot.“ Andere lesen: money to boot = Geld zugeben.

§. 19, 3. 15 v. o.: „O ja, an einem Pastetenmann, u. s. w.“ — „Ay, a minced man: and then to be baked with no date in the pie, for then the man's date's out.“ Dasselbe unübersetzbare Wortspiel zwischen date = Dattel und = Lebensalter, Jahrzahl, Mode, sammt der Pastete, findet sich auch in „Ende gut, alles gut“ (Aufz. I, Sc. 1).

§. 19, 3. 12 v. u.: „Du bist so ein Frauenzimmer! Man weiß nie, in welcher Verschanzung du liegst.“ — Ein ebenfalls im Deutschen nicht wiederzugebendes Wortspiel zwischen ward = Revier, Stadtviertel, und = Parade beim Fechten.

§. 20, 3. 14 v. u.: „Und bringt mir, Oheim?“ — „To bring, uncle?“ Auch to bring scheint einen frivolen Nebeninn gehabt zu haben. Montégut, ein französischer Uebersetzer des Shakespeare, zieht das Wort bringuer heran, welches bedeute: se livrer à ses ébats en toute liberté et en dépit de toute décence. Grande bringue soll eins der größten Schimpfwörter für ein vergnügungsfüchtiges Mädchen sein.

§. 22, 3. 4 v. u.: „Mit luftgewebtem Band“ u. s. w. — Die aus dem Hauch der Worte bestehende, allmächtig fesselnde Beredsamkeit Nestor's.

§. 28, 3. 14 v. u.:

„Der durch die dumpfe lange Waffenruhe  
Verrostet ist.“

Die „Destruction of Troy“ spricht von einem sechsmonatlichen Waffenstillstand, und Shakespeare vergißt ganz, daß in den beiden vorhergehenden Scenen von Hector's Kämpfen die Rede war.

§. 31, 3. 1 v. o.: „Und die Beulen liefen, ließe dann nicht der ganze Feldherr?“ — Ein Wortspiel zwischen generally und general. In Aufz. IV, Sc. 5 unsers Stücks kommt dasselbe Wortspiel noch einmal vor. — Doppelsinnig ist auch das gleich darauf Folgende: „Dann käme doch einmal was aus ihm heraus“ — „Then would come some matter from him.“ Matter = Stoff und = Eiterstoff.

§. 33, 3. 7 v. o.: „du stierdummer Fürstenbankert!“ — Ist wol mehr als allgemeines Schimpfwort zu fassen, denn als Anspielung auf die Abstammung des Ajax von einem griechischen Vater und einer trojanischen Mutter.

§. 33, 3. 8 v. u.: „Die rothe Viehseuche hol' deine Pferdemanieren!“ — Weil er schlägt, wie ein Esel hintenaus schlägt. Delius.

§. 34, 3. 7 v. o.: „Frau Thersites!“ — Mistress Thersites! Ein Grund für diese Anrede ist nicht leicht zu entdecken. Sie für Schätzchen oder Liebchen ironisch zu fassen, geht auch nicht an, da sich Ajax vorher und nachher viel zu derb ausdrückt.

§. 35, 3. 6 v. u.: „Ich kenne den Narren.“ — Achill sagt: I know that, fool. Und Thersites faßt es auf als ob er gesagt hätte: I know that fool.

S. 38, Z. 1 v. o.: „wenn mir's Achilles' Hündin be-  
siehlt“, — Achilles' brach. Andere lesen brooch = Achill's Troddel,  
Achill's Anhängsel.

S. 41, Z. 4 v. o.: „Statt der gefangnen alten Base“  
— nämlich der Hestione, einer Schwester des Priamus, die von ihrem  
Vater Laomedon dem Hercules als Lohn für einen großen Dienst  
versprochen gewesen war. Da Laomedon sein Versprechen nicht hielt,  
eroberte Hercules mit seinem Freunde Telamon Ilium und gab diesem  
die Hestione, die derselbe als Sklavin mit nach Griechenland nahm.  
Sie wurde von Priamus durch Antenor zurückgefordert, denselben,  
welcher in unserm Stück gegen Cressida ausgewechselt wird. Aber  
die Griechen verweigern die Herausgabe, weswegen Paris seinen Zug  
nach Griechenland unternimmt und die Helena raubt u. s. w. — Der  
eine der beiden Ajax stammt von Hestione und Telamon ab.

S. 42, Z. 7 v. o.: „Paris, der Bruder Feuerbrand,  
verbrennt uns.“ — Hekuba hatte, als sie mit Paris schwanger  
ging, geträumt, daß sie von einer brennenden Fackel entbunden  
würde, welche Troja verzehrte.

S. 43, Z. 11 v. u.:

„Die Aristoteles für unreif hielt  
Zum Studium der Moralphilosophie.“

Shakespeare hatte den Aristoteles wol ebenso wenig gelesen, als  
ihn Hector schon hatte lesen können. Was uns mehr interessirt, ist  
die Frage, die ein Commentator Shakespeare's bei dieser Gelegenheit  
aufwirft, ob Shakespeare vielleicht diese Betrachtung dem berühmtesten  
Buche Bacon's entnommen, welcher letzterer, und nicht Aristoteles, die  
jungen Leute des Studiums der Moral für unfähig erklärt. Aristoteles  
behauptet diese Unfähigkeit in Bezug auf Politik. — Man hat  
sich in den letzten Jahrzehnten öfter bemüht, Beziehungen zwischen  
Shakespeare und Bacon aufzufinden, der paradoxen Vermuthung nicht  
zu gedenken, daß der Philosoph ein Hauptmitarbeiter an den Shake-  
speareschen Dramen gewesen sein möchte.

S. 43, Z. 5 v. u.: „Sind taubern Ohrs als Rattern“  
— Von der vermeintlichen Taubheit der Rattern ist bei Shakespeare  
öfter die Rede.

S. 52, Z. 2 v. o.:

„Dem Krebs noch Kohlen bringen, wenn er flammend  
Den Stern Hyperion bei sich empfängt.“

Der Krebs im Thierkreis zur Sommerszeit, wo er gleichsam als  
Wirth die Sonne bei sich empfängt.

§. 56, 3. 3 v. o.: „Ich hoffe Euer Ehren besser kennen zu lernen“ — d. h. als einen bessern Menschen; und da Pandarus selbst wünscht, besser zu werden, so befindet er sich im Stande der Gnade. Pandarus aber faßt Gnade, grace, als einen Titel wie honour und lordship auf.

§. 57, 3. 5 v. o.: „der Liebe sichtbare Seele“ — Die Ausgaben haben alle love's invisible soul, was durchaus keinen Sinn gibt. Wir sind überzeugt, daß Shakespeare visible geschrieben hat.

§. 57, 3. 11 v. u.: „Sehr brünstig ausgedrückt, wenn er nur nicht verbrennt!“ — Im Original eine noch handgreiflichere Zweideutigkeit.

§. 64, 3. 3 v. o.: „nur weiter geschoben, gerade in die Mitte.“ — „rub on, and kiss the mistress.“ to rub on = im Schieben fortfahren, eigentlich die Regel streifen, und mistress = der Regelfönig, sind technische Ausdrücke des Regelspiels, hier auf die Bärtlichkeit des Troilus gegen Cressida angewandt. Delius. Weil beim deutschen Regelspiel ein König, nicht eine Königin in der Mitte steht, ist die Stelle nicht wohl wörtlich wiederzugeben. — Das gleich darauf folgende „ein Kuß auf Erbpacht!“ bedeutet wol: küßt euch so lang' ihr Lust habt, gehört euch an, wie ein Gut das man in Erbpacht besitzt.

§. 64, 3. 6 v. o.: „Falk und Falkin sind gleich tüchtig zur Entenjagd.“ — Falk und Falkin, d. h. Troilus und Cressida. Nach Voß soll Pandarus die Ente als besonders brünstiges Thier absichtlich gewählt haben. In „Antonius und Kleopatra“ (Aufz. III, Sc. 8) wird Antonius ein brünstiger Enterich genannt.

§. 64, 3. 11 v. o.: „Was! wieder geschmäbelt? Hier heißt's: zur Bekräftigung dessen die Parteien wechselseitig ...“ — to bill = sich schmäbeln, küssen, und = öffentlich bekannt machen, contractlich festsetzen.

§. 70, 3. 7 v. u.: Achilles und Patroklos erscheinen vor ihrem Zelt. — Dieses Zelt ist der kleine erhöhte Raum unter dem Balkon im Hintergrund der Bühne, vor dem der Vorhang weggezogen wurde.

§. 81, 3. 5 v. o.: „bei Anchises' Leben — bei Venus' Hand“ — Anchises und Venus waren die Aeltern des Aeneas.

§. 89, 3. 12 v. o.: „O welch ein Schauspiel, dieses Pärchen!“ — What a pair of spectacles is here! Spectacles = Brille und = Schauspiel.

S. 90, Z. 9 v. o.:

„würgt die Liebesschwüre  
In den Geburtswöhn unsers Athems schon.“  
Der Athem, der Hauch, das Wort, bringt die Liebesschwüre  
gleichsam zur Welt.

S. 96, Z. 2 v. o.:

„So drängte Paris Kühn mit seinem Mund  
Sich zwischen dich und deinen guten Grund.“  
Patroklos tritt bei diesen Worten zwischen Cressida und Menelaos,  
der sie küssen will, und küßt sie selbst, zuerst im Namen des Mene-  
laos, dann in seinem eigenen Namen. Gleich darauf antwortet er  
auch an Stelle des Menelaos, an den Cressida eine Frage gerichtet  
hatte.

S. 101, Z. 5 v. o.: „Selbst nicht Neoptolem“ — Der  
Sohn von Achilles hieß Pyrrhus Neoptolemus, und wahrscheinlich  
betrachtete Shakespeare den Namen Neoptolemus als Geschlechtsnamen  
und gab ihn dem Achilles selbst, der hier offenbar gemeint ist. —  
„Hört, das ist er!“ — Oyes, this is he! Oyes, der altenglische  
Heroldsruf.

S. 103, Z. 8 v. o.: „Ich kannte deinen Ahnherrn.“ —  
Den bereits erwähnten König Laomedon, gegen welchen Nestor mit  
Hercules gemeinsam ausgezogen war.

S. 107, Z. 4 v. u.: „Der Vermundete und sein Feld-  
scher.“ — Im Original ein Wortspiel zwischen tent = Zelt und  
tent = Sonde.

S. 108, Z. 14 v. o.: „Ach, wie die arme Welt verpestet wird  
von solchen Wasserfliegen“ — Vgl. „Hamlet“ (Aufz. V, Sc. 2)  
über Osrik: Dost know this waterfly?

S. 109, Z. 4 v. o.: „und Liebhaber von Schnepfen“ —  
Im Original: Wachteln, „quails“, französisch cailles = liebevolle  
Personen.

S. 109, Z. 19 v. o.: „Heda! Geister und Feuer!“ — ruft  
Thersites, da er die Gäste mit Fackeln kommen sieht.

S. 114, Z. 2 v. u.: „Wie der Wollusteufel mit dem  
feisten Wanst und dem Kartoffelfinger“ u. s. w. — Kartoffeln  
galten für ein Aphrodisiacum. Vgl. auch „Die lustigen Weiber von  
Windsor“ (Aufz. V, Sc. 5): „Nun mag's vom Himmel Pataten  
regnen.“

S. 115, Z. 10 v. u.: „Hier, Diomed, nimm diese Aermel-  
krause.“ — Dieselbe, welche Cressida (Aufz. IV, Sc. 4) von Troilus  
erhalten hatte. Solche Pfänder wurden von den Männern an der  
Mütze getragen. Steevens citirt bei dieser Gelegenheit König  
Heinrich VIII., der einmal eine solche Krause voll von Diamanten  
auf seinem Haupte trug. Vgl. auch „Kaufmann von Venedig“  
(Aufz. IV, Sc. 1).

S. 117, Z. 1 v. o.: „Bei allen Zosen der Diana dort“ —  
nämlich die Sterne am Nachthimmel, die Shakespeare auch in seiner  
„Lucrezia“ the twinkling hand-maids der silver-shining queen  
nennt. Milton hat in seiner ersten Elegie Shakespeare nachgeahmt:

Coelo scintillant astra sereno  
Endymioneae turba ministra deae.

S. 118, Z. 1 v. o.: „Mit meinem Herzen sieht das andre  
hier.“ — D. h. ihr anderes Auge blickt dahin, wohin ihr Herz blickt,  
auf Diomedes.

S. 119, Z. 15 v. u.:

„der ein untrennbar Wesen  
Viel weiter trennt als Erd' und Himmel sind.“  
Nämlich die zwischen Troilus und Cressida gelobte Treue.

S. 120, Z. 9 v. o.: „Nicht der grause Guß“ u. s. w. —  
Es ist offenbar eine Wasserhose gemeint.

S. 121, Z. 6 v. o.: „Hol' sie ein flammender Teufel!“ —  
Bei Shakespeare öfters wiederkehrende Anspielung auf eine bekannte  
Krankheit.

S. 122, Z. 7 v. o.: „'s ist nicht fromm, zu tödten aus  
Rechtsgefühl“ — d. h. aus Treue gegen einen Eid. Es ist hier  
offenbar eine Lücke im Original, doch kann der Sinn nicht zweifel-  
haft sein.

S. 123, Z. 12 v. u.: „Sporn' es zur Härte, lenk's von  
Weichmuth ab!“ — Im Englischen ein Wortspiel zwischen ruth =  
Mitleid und ruthful = leidvoll: Spur them to ruthful work, rein  
them from ruth.

S. 126, Z. 9 v. u.: „ohne Aermel ganz ärmlich heim-  
schickte.“ — Im Englischen ein Wortspiel zwischen sleeveless =  
ärmellos und = ungereimt, zwecklos.



§. 128, 3. 7 v. o.: „Drauf, drauf! der wüthige Polydamas“ u. s. w. — Polydamas und Margarelon sind riesige Bastardsöhne des Priamus. Shakespeare fand diese Namen, sowie auch die Geschichte von dem Pferd des Troilus, theils in Lydgate, theils in den „Three destructions of Troy“.

§. 128, 3. 12 v. u.: „der grimme Bogenschütz“. — Den „grimmigen Bogenschützen“, Sagittary, fand Shakespeare in Lydgate und in der Destruction of Troy bei Carton: „Auch war da ein wunderfames beest, genannt «Bogenschütz», welches hinten aussah wie ein Pferd und vorn wie ein Mann. Dies beest war haarig wie ein Pferd, und hatte Augen roth wie Kohlen, und schoß gut mit dem Bogen. Dies beest jagte den Griechen große Furcht ein und erlegte ihrer viele mit dem Bogen.“

§. 128, 3. 6 v. u.: „vom Kopfe Galathee.“ — Der Name von Hector's Kopf, Galathee, ist gleichfalls den Ritterbüchern entlehnt. Eins derselben läßt Hector sogar auf einem Elefanten reiten.

§. 129, 3. 5 v. u.: „So, so, kommt, ziehn wir alle.“ — Es heißt: Nun ziehen wir alle am Wagen. Alle machen mit, da auch Achill und Ajax sich wieder am Kampf betheiligen. Doch könnte es wol auch heißen: Laßt uns alle das Schwert ziehen.

§. 133. Neunte Scene. — Die scheußliche Ermordung Hector's durch Achilles ist ebenfalls Lydgate entlehnt.

§. 136, 3. 10 v. o.: „von Pandar's Junft“ — d. h. pandar's, Kupplers.

§. 136, 3. 3 v. u.: „Winchester-Gänschen“ — eine gemeine Bezeichnung für eine öffentliche Dirne und eine gewisse Krankheit.



Macbeth.



## Einleitung.

Der Schauplay, auf welchem dieses Drama beginnt, ist die blutgedüngte schottische Heide mit ihren gespensterhaft auftauchenden Nebeln, schillernden Fernsichten und phantastischen Wolkengebilden, mit ihrem Geisterpfad, ihrer unheimlichen Sehergabe und düstern Sagenwelt. Trügerische Gestalten huschen vorüber, man glaubt, sie greifen zu können, und sie verschwinden in nichts. Der Donner rollt hier lauter, hundertfachen Widerhall vom Hochlande weckend; ungehindert braust der Sturm über die endlos wogende Fläche, und die weithin flammenden Blitze zucken einher, als ob die Hölle ihre Schwefelglut durch den verdunkelten Himmel schleuderte.

Donner und Blitz eröffnen das blutige Drama, das sich vor unsern Augen entwickeln soll. Drei Heren erscheinen auf der Heide. Aus dem Munde der Unheilsschwester schlägt uns zuerst der Name Macbeth ins Ohr; sie wollen Macbeth auf der Heide begrüßen, sobald die Schlacht, in welcher er eben kämpft, zu Ende ist. Wir ahnen nichts Gutes für ihn.

Die zweite Scene, im Feldlager bei Fores, zeigt uns den alten König Duncan mit seinen Söhnen Malcolm und Donalbain, ferner Lenox und einen verwundeten Krieger. Das erste Wort, das wir aus dem Munde des alten Königs vernehmen, lautet: „Wer ist der blutige Mann?“ Das Wort blutig kehrt fast auf jeder Seite wieder und zieht sich wie ein rother Faden durch das ganze Stück; in keinem andern Drama Shakespeare's kommt es so häufig vor.

Der verwundete Krieger erzählt von den Wundern der Tapferkeit, die Macbeth in der Schlacht gegen die Rebellen vollbracht: er hat dem grimmigen Macdonwald den Kopf abgeschlagen und gemeinschaftlich mit dem tapfern Banquo den König Sweno von

Norwegen, der den Rebellen zu Hülfe kam, zurückgedrängt. Von dem später auftretenden Rosse erfahren wir dann noch, daß Macbeth auch den Hauptverrätber, den Than von Cawdor, geschlagen habe, einen Mann, auf den der König sein ganzes Vertrauen gesetzt hatte. Jetzt nimmt er ihm seine Würde, um Macbeth damit zu schmücken.

In der dritten Scene erscheinen die drei Hexen wieder auf der Heide. Sie halten ihren Zauberreigen und Rundgesang, bis Macbeth auftritt in Begleitung Banquo's. Er redet die Hexen an, fordert sie auf zu sprechen, und sie begrüßen ihn als Than von Glamis, als Than von Cawdor und als künftigen König.

Der gewaltige Eindruck, den diese Begrüßung auf Macbeth macht, spricht sich bedeutungsvoll in den Worten Banquo's aus, der ihn fragt, warum er erschreckt und sich zu fürchten scheine vor dem, was doch so schön klinge? Von der richtigen Auffassung dieser Stelle hängt das richtige Verständniß des ganzen Stücks, das im Charakter Macbeth's wurzelt, ab. Man hebt nicht zurück vor einer freudigen Verheißung. Die Begrüßungen der Hexen erschrecken Macbeth nur deshalb, weil sie mit seinen schon vorher genährten innersten Wünschen und Gedanken zusammentreffen. Banquo fordert dann die Hexen auf, auch zu ihm zu reden, der weder um ihre Gunst bitte, noch ihren Haß fürchte. Und sie sagen ihm, daß er kleiner und doch größer sein werde als Macbeth, nicht so glücklich wie dieser und doch glückseliger, daß er nicht selbst König sein, aber Könige zeugen werde.

Banquo hört diese Prophezeiungen gelassen an. Aber Macbeth will mehr wissen. Die Hexen befriedigen seine Neugier nicht, sie verschwinden in Luft. Da kommen die Sendboten des Königs, Rosse und Angus, um ihn als Than von Cawdor zu begrüßen, als Handgeld noch größerer Ehren, die ihn erwarten. Than von Glamis ist er schon durch den Tod Sinel's geworden; jetzt kommt die neue Würde eines Than von Cawdor hinzu: zwei von den Prophezeiungen der Hexen sind also wunderbar schnell in Erfüllung gegangen; nur die dritte und größte bleibt noch zurück. Ganz außer sich vor Aufregung fragt er Banquo: „Hofft Ihr nicht, daß Eure Kinder Könige werden, da die, welche mich Than von Cawdor nannten, ihnen nicht weniger verheißen?“

Vergebens rätb ihm Banquo, dem nicht weiter nachzudenken, da es ihn sonst leicht zur Krone entflammen könnte. Doch — fährt er fort — es ist seltsam, und oft, um uns ins Verderben zu locken, künden uns die Werkzeuge der Finsterniß Wahrheit, gewinnen uns durch ehrlich gemeinte Kleinigkeiten, um uns in den wichtigsten Dingen zu verrathen.

Macbeth ist von seiner lebhaften Einbildungskraft, die es immer nur mit der Zukunft zu thun hat, schon zu weit fortgerissen, fühlt

sich schon zu heimisch in der verheißenen Welt königlicher Herrlichkeit, um noch auf guten Rath zu hören; er hat auch nicht Lust zu warten, bis die Prophezeiung sich ohne sein Zutun erfülle: der Mord des Königs Duncan liegt in seiner Seele schon beschlossen, ja ist geistig schon begangen; denn was ein Mann wie Macbeth sich vornimmt zu thun, ist schon so gut wie gethan. Er selbst sagt:

Vorhandene Schrecken

Sind weniger schlimm als grause Einbildungen.  
Dies Bild, die bloße Mordthat des Gehirns,  
Erschüttert meine innre Welt so mächtig,  
Daß alle Thätigkeit erstickt in Ahnung  
Und nichts mehr da ist als was nicht da ist.

Noch einmal taucht ein besseres Gefühl in ihm auf und läßt ihn sagen:

Will das Geschick zum König mich, so kröne  
Mich das Geschick auch ohne mein Dazuthun.

Doch diese Worte sind nur das letzte Aufflackern eines verlöschenden Lichts.

In der vierten Scene, die im Palast zu Fores spielt, zeigt der Dichter deutlicher, was er schon früher angedeutet: daß Duncan ein guter König, aber ein schlechter Menschenkenner ist. Cawdor ist hingerichtet, und der König, der diesem Verräther sein unbedingtes Vertrauen geschenkt hatte, gesteht, daß es keine Kunst gebe, des Menschen Charakter aus dem Gesicht zu lesen. In der That irrt er sich jetzt ebenso in Macbeth, wie er sich vordem in Cawdor geirrt. Macbeth zeigt sich bei den Lobeserhebungen und Gunstbezeugungen, womit der gute alte König ihn überschüttet, als ein vollendeter Heuchler. Seine Zunge fließt über von den loyalsten Bethuerungen, während sein Herz Mord brütet. Der vertrauensselige Duncan weiß nicht, wie er seiner übergroßen Freude Ausdruck geben soll. Er möchte alle Menschen glücklich machen und fängt bei seinem ältesten Sohn, Malcolm, an, den er zum Prinzen von Cumberland, d. h. zum Thronerben ernennt, wobei ihm zugleich Gelegenheit wird, die Großen seines Reichs durch Auszeichnungen zu beglücken. Die höchsten Ehren sind Macbeth zugedacht, bei dem sich der König zu Gast anmeldet. Macbeth spielt seine Heuchlerrolle mit immer wachsender Kunst. Er scheint überglücklich und will vorausseilen nach Inverness, um seiner Frau die frohe Botschaft zu melden. Aber während Duncan gerührt ausruft: „Mein würdiger Cawdor!“ ist dieser würdige Cawdor in Gedanken damit beschäftigt, nicht bloß den König (das war schon früher beschlossen), sondern auch dessen Thronerben Malcolm umzubringen als einen Stein des Anstoßes, den er aus dem Wege räumen muß.

Die fünfte Scene spielt in Macbeth's Schlosse zu Inverness. Lady Macbeth liest den Brief, worin ihr Gemahl ihr von den Weissagungen der Hexen berichtet. In dem Monologe, der ihren Gefühlen über das Gelesene Luft macht, drückt sie klar ihren festen Entschluß aus, ihrem Gemahl bei seinem blutigen Vorhaben zu helfen. Es überrascht uns einigermaßen, von ihr zu hören, daß Macbeth „zu voll von der Milch der Menschenliebe sei, um den nächsten Weg einzuschlagen“, denn im ganzen Drama finden wir von dieser Milch der Menschenliebe keine Spur. Wir müssen annehmen, daß die Lady noch eine zu gute Meinung von ihrem Gemahl habe, die sich übrigens bald genug verlieren soll. Wir haben ihn schon als einen rasch entschlossenen „Mörder in Gedanken“ und als vollendeten Heuchler kennen gelernt; diese seine Natur verleugnet sich auch in dem Briefe nicht; sie tritt darin nur etwas verschleiert auf. Die Lady weiß auf der Stelle, was er will; sie weiß auch und bekennt es offen, daß seine „Milch der Menschenliebe“ ihn nicht abhalten wird, dem alten König Duncan ans Leben zu gehen, sondern nur „den nächsten Weg einzuschlagen“, d. h. gleich selbst Hand anzulegen. Sie sagt:

Du strebst nach Hoheit,  
Dir fehlt nicht Ehrgeiz, doch die Schlechtigkeit,  
Die mit ihm gehn muß. Was du höchlich wünschest,  
Das wünschest du auch heilig, möchtest nicht  
Falsch spielen, aber unrecht gern gewinnen;  
Möcht'st haben, großer Glamis, was dir zuruft:  
„Das mußt du thun, wenn du mich haben willst“,  
Und was du dich mehr scheust zu thun, als wünschest,  
Es bleibe ungethan.

So spiegelt sich sein Charakter im Auge einer liebenden Frau ab, die stolz, muthig und ehrgeizig ist wie er. Der Kern ihrer Betrachtung ist: mein Mann möchte den alten König gern aus dem Wege geräumt haben, möchte die That aber nicht selbst thun; allein er muß sie selbst thun, weil er sonst nicht sicher geht, sich andern anvertrauen muß, die ihn verderben können. Sie entschließt sich deshalb, seine Führerin zu sein, damit er sicher gehe; seine Hand zu lenken, damit der Mordstahl sicher treffe. Sie weiß, die Frucht des Mordes ist reif in ihm; sie braucht nur geschüttelt zu werden, um abzufallen; dies Schütteln will sie unternehmen mit fester Hand. Lady Macbeth ist kinderlos; sie hat nur einen Wunsch, einen Gedanken, ein Streben: die Größe ihres Mannes; ihm zu dem Höchsten zu verhelfen, was er erreichen kann, nicht bloß die Genossin, sondern auch die Urheberin seiner Hoheit zu werden, dazu spannt sie alle ihre Kräfte an, unterdrückt sie alle sanftern Regungen, entweibt sie sich, wagt sie das Ungeheuerste. Religiöse Scrupel

sind ihr fremd; sie hat auch nicht die nervöse Reizbarkeit und die hochpoetische Phantasie ihres Mannes, der sich vor den grimmigsten Feinden, die sein Schwert erreichen kann, weniger fürchtet als vor den Schreckgebilden seiner Einbildung; sie ist eine leidenschaftliche, entschlossene, fest auf ihr Ziel losgehende Natur, der größten Aufopferung fähig, wo es sein muß; aber weder eine Furie, noch eine gemeine Mörderin. Sie kann einmal, alle Kräfte zusammennehmend, alle Weiblichkeit verleugnend, das Entsetzlichste wagen, um das Höchste zu erreichen; allein sie kann nicht, wie ihr Gemahl, in Blut weiter waten, aus dem Morden eine Gewohnheit machen. Die Weiblichkeit behauptet ihre Rechte in ihr: sie bricht zusammen, nachdem sie das Ueberweibliche vollbracht hat. Der Monolog, in welchem sie, als der Bote ihr den Einzug König Duncan's in ihre Mauern gemeldet, die bösen Geister anruft, sie zu entweihen, ist von erschütterndster Wirkung, wenn man ihr den gewaltigen Kampf mit ihrer bessern Natur ansieht; sie kann sich der Weiblichkeit nicht entäußern, sie kann sie nur auf ein Kurzes unterdrücken, übertäuben, um ihrem Gemahl mit der nöthigen Festigkeit und Klugheit entgegenzutreten. Der mächtigste Sporn zur That ist die Zunge des Weibes.

Die sechste Scene führt den König Duncan mit seinen Söhnen und Großen nach Inverness und bildet durch die idyllische Schilderung des Friedens, der um Macbeth's Schloß weht, wo die Mauerschwalbe an jedem Vorsprung nistet und die Luft milder weht, einen wunderbaren Gegensatz zu dem blutigen Vorhaben seiner Bewohner.

In der siebenten Scene, im Schlosse, enthüllt Macbeth in einem ergreifenden Monologe sein innerstes Wesen, alles erschöpfend, was sich gegen sein ungeheueres Vorhaben sagen läßt, und doch fest entschlossen, es durchzuführen. Kein sittliches, kein religiöses Bedenken fesselt seine Hand; er bebt nicht zurück vor dem Verbrechen, das er sich selbst in seiner ganzen Gräßlichkeit ausmalt: Bedenken erregen ihm nur die möglichen Folgen der blutigen That. Wenn dieser Mord — sagt er — nur hier, auf dieser Erdscholle ungerächt bliebe, über das Leben im Jenseits wollte ich mich leicht hinwegsetzen! Er gesteht selbst, daß er keinen andern Grund und Sporn hat, den guten König, dessen Tugenden mit Engelzungen gegen die tief verdammenswerthe That seiner Ermordung zeugen werden, umzubringen, als hochfliegenden, sich überstürzenden Ehrgeiz. Diese Betrachtung macht ihn einen Augenblick wieder schwanken; allein das Gewissen hat nichts damit zu thun, nur die Furcht, daß die That misslingen könnte. Raam hat seine Frau ihm klar gemacht, es werde nicht misslingen und er könne sogar, nach ihrer Veranstaltung, die Schuld des Mordes auf andere wälzen, als er rasch seine Entschlossenheit wiederfindet:



Ich bin gefaßt und spanne  
 Jedweden Nerv zur fürchterlichen That.  
 Komm, täuschen wir die Welt; der Blick verhehle  
 Durch heitern Schein das Ziel der schwarzen Seele!

Damit endet der erste Aufzug und die Exposition, deren Klarheit und Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig läßt.

Die erste Scene des zweiten Aufzugs führt uns im Schloßhof von Inverness Banquo und dessen Sohn Fleance vor. Banquo bittet den Himmel, die verruchten Gedanken zu bannen, die ihn oft während des Schlafs beschleichen. Er kennt Macbeth und traut ihm das Schlimmste zu; zugleich kommen ihm eigene Versuchungen, die er aber als ein redlicher, gewissenhafter Mann bekämpft und unterdrückt, ehe sie Macht über ihn gewinnen. Macbeth begegnet ihm vor der That im Schloßhof und sucht ihn durch ein paar kurze, aber vielsagende Andeutungen auf seine Seite zu ziehen. Banquo antwortet dem Versucher als ein ehrenhafter Mann. Sie scheiden, und Macbeth zeigt sich in dem Dolchmonologe, welcher den Mord einleitet, so recht als der hochpoetische Genius des Bösen. Durch den verführerischen Glanz seiner wunderbaren, überreichen und hinreißenden Einbildungskraft weiß er der Nachtseite der Natur und des Herzens allen Zauber abzulocken, der in ihren unergründlichen Tiefen ruht. Er schwelgt förmlich in grauenvollen Einbildungen und läßt uns keinen Augenblick in Zweifel darüber, daß er sich vollkommen der Größe des Verbrechens bewußt ist, dem er entgegen schreitet. Kein Prediger könnte eindringlicher reden, um einen unheilvoll Verirrten wieder auf den rechten Weg zu führen; aber Macbeth wendet die Spitze seiner Betrachtungen von sich ab auf die Brust des alten, gnadenreichen, wehrlosen Königs, seines Blutsverwandten, Lehnsherrn und Gastfreundes.

In der zweiten Scene, während der Mord begangen wird, erscheint die Lady. Sie hat mit den Kämmerlingen getrunken, um diese zu betäuben und sich selbst anzufeuern, damit ihr Muth nicht wankte. Wir sehen sie in höchster Aufregung; alle ihre Gedanken sind auf das Gelingen der That gerichtet; „nicht die That — sagt sie — nur der Versuch kann uns verderben.“

Macbeth kommt zurück; er hat die That gethan. Das nun eintretende wortkarge, aber herzdurchzuckende Geslüster zwischen den beiden Gatten, die sich nicht mehr in die Augen zu sehen wagen, gehört zu dem Gewaltigsten, was die Poesie aller Völker und Zeiten geschaffen hat. Man muß sich aber wohl hüten, die Worte des tieferschütterten Macbeth: „Warum konnt' ich nicht Amen sagen?“ für einen Ausdruck wahrer Reue zu nehmen. Sein Gewissen hat nichts damit zu thun, nur seine Phantasie, deren unhemmbare, leichtbewegliche Flut ihm alle Schrecken der Zukunft vor-

spiegelt. „Glamis hat den Schlaf gemordet, darum wird Camdor nicht mehr schlafen, wird Macbeth nicht mehr schlafen.“ Nicht das begangene Verbrechen ist's, was ihn peinigt: nur die beunruhigenden Folgen, die für ihn daraus entspringen. Seine Frau mißverstehet ihn hier ebenso wie früher beim Lesen des Briefs, wo sie von seiner Milch der Menschenliebe sprach. Sie hält seine Worte für den Ausdruck wirklicher Reue und sagt beschwichtigend: Solchen Thaten darf man nicht so tief nachdenken, sonst könnt' es uns wahnsinnig machen.

Hier blüht ein wirkliches Gefühl durch die Ahnung eines Geschicks, das sich später grauenhaft erfüllen soll. Diese schwerwiegenden Worte müssen mit ebenbürtigem Ausdruck gesprochen werden, wenn die Darstellerin dem Charakter der Lady Macbeth gerecht werden will. Die Lady faßt die Dinge nicht von der phantastischen Seite auf; ihr ist es Ernst mit ihrem Thun, im Guten wie im Bösen. Indem sie ihren Gemahl mit aller Energie antrieb, schnell und fest auf das Ziel loszugehen, das er sich selbst gesteckt, glaubte sie ihn durch Erreichung dieses Ziels aller Gefahr entrückt. Als König hatte er, nach ihrer Voraussetzung, keinen Richter auf Erden über sich. Gefahr drohte nur, solange der Erfolg nicht gesichert war. Darum bietet sie mit überweiblicher Anstrengung alles auf, um ihn zu sichern, und als sie durch das Schwanken ihres Gemahls wieder alles aufs Spiel gesetzt sieht, wagt sie sich selbst in die Mordhöhle, um die Dolche zurückzutragen und das Gesicht der Kämmerlinge mit Blut zu bestreichen, damit der Verdacht auf sie falle. Den alten König mit eigener Hand zu morden, wie sie früher thun wollte, hatte sie nicht das Herz: weil er zu sehr ihrem Vater gleich im Schlafe. Aber sie hatte die Dolche zurechtgelegt vor der That, und legt sie jetzt wieder zurecht nach der That. Während Macbeth noch wie verwirrt dasteht vor den hochpoetischen Schreckbildern seiner Phantasie und seine eigenen blutigen Hände nicht erkennt, kehrt sie zurück und sagt: Sieh, meine Hände sind von der Farbe der deinen, aber ich schäme mich, ein so furchtames Herz zu tragen!

Durch das Klopfen am Südthor zur Vorsicht gemahnt, ziehen sich dann beide in ihre Gemächer zurück, um Nachtkleider umzuwerfen, das Blut von den Händen zu waschen und die Nachforschung irrezuführen.

Damit hat die Tragödie ihren Höhepunkt erreicht. Gräßlicheres, als hier geschehen, kann nicht mehr geschehen; es handelt sich nur noch um die Folgen der ungeheuern That. Für den Augenblick sind wir überwältigt von Entsetzen; es muß ein Ruhe- und Wendepunkt eintreten, um unsere Empfänglichkeit neu zu stimmen. Das ist die künstlerische Bedeutung der dritten, der viel angefochtenen

Pförtnerscene, die in Ton und Sprache von dem Vorhergehenden und Kommenden sich scharf abhebt.

Das durch Markt und Bein dringende Klopfen am Thore scheucht die Königsmörder zurück und lockt den Pförtner hervor, der wie ein verkörperter Auszug der wüsten Schreckensnacht erscheint. Man sieht, die schwelgerischen Anstalten, durch welche Lady Macbeth die Bewohner des Schlosses zu betäuben suchte, um den Mord zu sichern, haben sich bis auf den Pförtner herab erstreckt. Der Rausch spukt noch in seinem Kopfe; die spitzfindigen Redensarten sprudeln aus seinem Munde wie Ausbrüche von kleinen Schlammvulkanen. Allein seine derbe Komik hat einen tragischen Hintergrund: er phantastirt sich in die Lage eines Höllenspförtners hinein und ahnt dabei nicht, wie nahe er der Wahrheit kommt. Was sind alle die kleinen Sünder, die er in Gedanken „den Blumenpfad zum ewigen Freudenfeuer“ wandeln läßt, verglichen mit den großen Sündern, die er bewachen muß?

Macduff und Lenox treten auf und bereiten durch ihr Wortgeplänkel mit dem silbenstechenden Pförtner den Uebergang zum Wiedererscheinen Macbeth's. Dieser verräth durch nichts mehr seine Aufregung; er hat vollkommen die Herrschaft über sich wiedergewonnen; weder die ergreifende Schilderung, welche Lenox von den verheerenden Stürmen und prophetischen Zeichen der vergangenen Nacht macht, noch die Entdeckung des Königsmordes vermag ihn aus der Fassung zu bringen. Er stimmt in die Ausrufe des Entsetzens der übrigen ein wie ein ganz unschuldiger Mensch, oder wie ein ganz hartgesottener Sünder. Er schildert den Söhnen Duncan's die Größe ihres Verlustes so eindringlich wie ein salbungsvoller Priester; er malt dann, als Macduff, einigen Verdacht schöpfend, ihn fragt, warum er die beiden Kämmerlinge ermordet habe, die Situation mit so handgreiflicher Anschaulichkeit aus und spricht in so rührendem Tone, daß wir fast selbst durch ihn verführt würden, an seine Unschuld zu glauben:

Hier lag Duncan,  
Die Silberhaut mit goldnem Blut verbrämt,  
Und seine klaffenden Wunden gleichwie Breschen  
In der Natur, zum Einzug der Zerstörung;  
Dort, in der Farbe ihres Handwerks lagen  
Die Mörder, ihre Dolche schamlos ganz  
In Blut gehüllt. Wer, der ein Herz, zu lieben,  
Und Muth im Herzen fühlte, seine Liebe  
Zu offenbaren, konnte da sich halten?

Dieses Meisterstück der Heuchelei und Verstellungskunst überrascht selbst die starke Lady; sie fällt in Ohnmacht.

Die meisten Ausleger halten diese Ohnmacht für fingirt; ich

habe die Ueberzeugung, daß der Dichter sie ernst gemeint hat. Verschiedene Ursachen wirken zusammen, einen Umschwung in Lady Macbeth zu erzeugen, der von jetzt an immer deutlicher hervortritt und sie endlich ihrer Selbstzerstörung entgegentreibt. Das erste Aufzucken ihres gewaltsam unterdrückten tiefern Gefühls haben wir bereits früher angedeutet; hier schlägt es schon mächtiger durch. Sie hat sich geirrt in ihrem Gemahl; eine Kluft öffnet sich zwischen ihm und ihr, welche sie innerlich nie wieder zusammenkommen läßt. Zugleich treten die Vorzeichen des naturgemäßen innern Rückschlags ihrer nach außen überspannten Kräfte auf. Die Weiblichkeit tritt wieder in ihre Rechte ein. Davon gleich mehr.

Malcolm und Donalbain retten sich durch schnelle Flucht, um in sicherer Ferne Mittel der Vergeltung zu suchen. Das wirft den Verdacht des Mordes auf sie und beschleunigt Macbeth's Erhebung auf den Thron, womit die vierte Scene des zweiten Aufzugs schließt.

Bis zum Höhepunkt des Dramas sind wir, bei jeder Scene halt machend, langsam emporgeklommen, und können nun, da der Gipfel überstiegen ist, den Rest des Wegs schnellern Schrittes durchmessen.

Der dritte Aufzug eröffnet mit einem kurzen Monolog Banquo's, der Macbeth ganz durchschaut, aber durch das Eintreten des neuen Königspaares in seinen Betrachtungen unterbrochen wird.

Die erste Handlung des neuen Königs ist ein Anschlag auf Banquo's Leben, obwol er von diesem für seine eigene Sicherheit nichts zu fürchten hat; allein er will nicht, daß die Prophezeiung der Hexen auch an ihm sich erfülle; er will nicht, daß Banquo's Nachkommen Könige werden, und seine gehässige Mißgunst, seine neidische Selbstsucht treibt ihn — der doch selbst keine Kinder hat, auf die er seine Krone vererben könnte —, nebst Banquo auch dessen Sohn Fleance aus dem Weg zu räumen. Aber jetzt hat er nicht mehr seine Frau, sondern feile gemeine Mörder als Bundesgenossen. Der Lady wagt er sein Vorhaben gar nicht mitzuthellen, so tief ist er schon gesunken und ihr entfremdet. Sie hatte geglaubt, mit der Erlangung der Königsmacht sei alles erreicht und er werde nun bemüht sein, durch eine Herrschaft der Klugheit und des Segens den Fluch der Blutschuld zu sühnen, während er erst recht anfängt, in Blut zu waten. Nicht einen Zug von Herrscherweisheit, Gerechtigkeit und Milde hat ihm der Dichter geliebt; seine Größe liegt einzig in der Größe seiner Verbrechen, in der Rücksichtslosigkeit, womit er sie ausführt, in seinem titanischen Egoismus, womit er Himmel und Hölle in Bewegung setzt, um seinen Zwecken zu dienen.

Die Lady sieht mehr und mehr ein, wie sehr sie sich in ihm geirrt hat; sie sagt:

Nichts ist gewonnen, alles bleibt zurück,  
Fehlt uns am Ziel Zufriedenheit und Glück,  
's ist sicher, das zu sein, was wir zerstören,  
Als durch Zerstörung selbst uns zu bethören.

Diese Selbstbethörung treibt Macbeth nicht bloß zum Verderben anderer, sondern auch ins eigene Verderben. Seine nach außen zerstörend wirkende Kraft wirkt auch zerstörend nach innen. Er ist unglücklicher als alle seine Opfer; darum weckt er uns mehr Staunen und Mitleid als Haß.

Beide, Macbeth und die Lady, werden von schrecklichen Träumen heimgesucht, aber aus verschiedenen Gründen: er, weil er mit seiner immer vorausstürmenden Phantasie das Kommende fürchtet; sie, weil die Schuld des Vergangenen sie verfolgt.

Sie wird immer wortfarger und verschlossener, während er mehr und mehr aus sich heraustritt und seine Selbstbeherrschung verliert, wie sich das am deutlichsten in der Banketscene offenbart, wo ihm der Geist Banquo's erscheint und sie den letzten Versuch macht, die wilden Ausbrüche seiner Einbildung zu bannen. Kaum ist er wieder ein wenig zu sich gekommen, als er schon über neuen Mordgedanken brütet. Macduff ist ihm verdächtig: Macduff soll sterben und sein ganzes Haus. Er will wieder zu den Zauberschwestern, um weitere Aufschlüsse über sein Schicksal zu erhalten. Was er von ihnen erfährt, bestärkt ihn nur in seinen blutigen Plänen. Er soll sich vor Macduff hüten, und er hat schon Sorge getragen, ihn unschädlich zu machen. Er soll aller Menschenmacht spotten, denn kein Mann, den ein Weib geboren, wird ihm schaden. Er soll unbefiegbar bleiben, bis der Birnamswald aufsteigt zum Hügel von Dunsinan.

Nun glaubt er fortwüthen zu können ohne Furcht vor Vergeltung. Die wunderbare Kunst zu schildern, mit welcher der Dichter die doppelstimmigen Prophezeiungen der Hexen in Erfüllung gehen läßt zum Verderben Macbeth's, die hochpoetische Entwicklung nachzuzeichnen und zu erörtern, hieße Salz ins Meer tragen oder Stahlwasser nach Liebenstein. Hier bedarf es keiner Erläuterung mehr, weil Mißverständnisse unmöglich sind.

Es mußte sich in dieser Einleitung vornehmlich darum handeln, die häufig mißverstandenen und falsch dargestellten Hauptcharaktere, Macbeth und die Lady, ins rechte Licht zu rücken, mit strengem Anschluß an die Worte des Dichters.

Bei Macbeth kann man sich immer genau an das halten, was er selbst sagt; er läßt uns in seinen häufigen Monologen über seine innersten Gedanken nie in Zweifel, und es handelt sich nur darum, mit klarem Ueberblick Einheit und Zusammenhang in das Ganze zu bringen. Anders bei der Lady. Sie ist eine an Selbstbe-

herrschaft gewöhnte, zurückhaltende, verschlossene Natur, deren innerstes Wesen erst in der Nachtwandelszene zu vollem Ausdruck kommt. Hier sind die Worte des Arztes der beste Commentar:

Beladne Seelen beichten ihr Geheimniß  
Dem tauben Rissen. Diese braucht den Priester  
Mehr als den Arzt. Gott, Gott, vergib uns allen!

In dem Verhältniß Macbeth's zur Lady ist es charakteristisch zu sehen, daß er sie nur als Werkzeug gebraucht, während sie ihm immer zärtliche Neigung zeigt. Nur wo es seine Pläne gilt, kümmert er sich um sie.

Von den Personen der Gegenhandlung, welche das Verderben des gekrönten Mörderpaares zum äußern Abschluß bringen, ist Malcolm das Haupt und Macduff die Seele. Beide Charaktere müssen durchaus sittlich aufgefaßt werden. Sie wachsen an Bedeutung im Verlauf des Stücks.

Es ist auf vielen, ja auf den meisten Bühnen üblich, die Mordscene in Macduff's Schlosse ganz wegzulassen, wodurch dann der Charakter Macbeth's in weit günstigerem Lichte erscheint, als der Dichter es gewollt hat, und daneben der Schmerzensausbruch Macduff's (in der hochpoetischen Scene mit Malcolm und Koffe), der tief in die Peripetie der Handlung eingreift, sowie die herzerschütternden Worte der schlafwandelnden Lady Macbeth: „Der Thau von Fise hatte eine Frau; wo ist sie nun?“ das Beste von ihrer Wirkung einbüßen. Wir müssen sehen, wie weit die unnütze Blutgier Macbeth's reicht, die selbst unschuldige Frauen und Kinder nicht verschont. Auch sind Macduff und seine Frau die Hauptrepräsentanten wahrer Loyalität und häuslicher Tugend in dieser Tragödie heuchlerischen Verraths und treulosen Ehrgeizes. Bleibt nun in der Darstellung das weg, womit der Dichter sie ausgestattet hat, um ihnen unsere Liebe und Theilnahme zu gewinnen, so kann uns die bloße Erzählung ihres Unglücks wenig rühren. Ein Blick in das Innere dieser zärtlichen Familie, der furchtsamen Lady beredete Klage über ihres Gatten Flucht in der Stunde der Gefahr, ihr lebenswürdiges Geplauder mit ihrem Söhnchen, um sich etwas aufzurichten von den sie drückenden trüben Ahnungen, und endlich der jähe Einbruch der Mordgesellen Macbeth's in das friedliche Haus: alles das ist nöthig, um uns das ruchlose Wüthen des Mörderkönigs im rechten Lichte zu zeigen und uns mit Schauder davor zu erfüllen.

Macduff redet dann nicht bloß die Sprache persönlichen Rachegefühls, gibt nicht bloß der öffentlichen Meinung über sein leidendes Land Ausdruck, sondern nimmt dem gesunden Gefühl der Menschlichkeit das Wort aus dem Munde, wenn er sagt:

Kein Teufel aus den grausen Legionen  
Der Hölle kann verruchter sein als Macbeth.

Alle Verstümmelungen bei den Aufführungen des Stücks, sowohl in England wie in Deutschland, lassen sich auf Sir William Davenant zurückführen, der, dem durch französische Einflüsse verdorbenen Geschmack seines Hofes zu Gefallen, in seiner willkürlichen Bearbeitung das gerade Gegentheil von dem daraus machte, was der Dichter damit beabsichtigt hatte.

Dieses Stück gehört zu denjenigen Shakespeare's, welche selbst bei mittelmäßiger Darstellung ihre Wirkung nicht verfehlen. Es ist im höchsten Stil der Tragödie durchgeführt; einfach und übersichtlich im Aufbau, gewaltig in der Handlung und den wunderbar vertieften Hauptcharakteren, edel, wuchtig und schwungvoll in der gleichsam damascirten Sprache, welche an mehr als einer dunkeln Stelle die Eigenthümlichkeiten des Shakespeare'schen Stils aus der spätern Periode seines Schaffens verräth. Die Zeit seiner Entstehung läßt sich nicht genau bestimmen; doch geht aus der Anspielung auf die durch König Jakob herbeigeführte Vereinigung der drei Reiche England, Schottland und Irland (Aufz. 4, Sc. 1) hervor, daß es nach der Thronbesteigung (1603) dieses Königs geschrieben sein muß. Einen zweiten festen Anhaltspunkt für die Chronologie Macbeth's bietet das von Dr. Simon Forman geführte Tagebuch, in welchem unterm 20. April 1610 zum ersten mal über eine Aufführung des Dramas im Globus (der Shakespeare'schen Sommerbühne) folgendermaßen berichtet wird:

„In «Macbeth», im Globus, 1610, 20. April, Sonnabend, war zu sehen, erstens wie Macbeth und Banquo, zwei schottische Edelleute, durch einen Wald reitend drei Feen oder Nymphen begegneten, die Macbeth begrüßten, indem sie ihm dreimal zuriefen: «Heil, Macbeth, König von Codor, denn du wirst ein König sein, aber keine Könige zeugen» u. s. w. Dann sagte Banquo: «Was! Macbeth alles, und mir nichts?» — «Ja», sagten die Nymphen, «Heil dir, Banquo; du wirst Könige zeugen, aber keiner sein.» — Und so verfolgten sie ihren Weg und kamen an den Hof von Schottland zu Duncan, dem Könige der Schotten, und es geschah solches in den Tagen Edward's des Bekenners. Und Duncan hieß sie beide freundlich willkommen und machte Macbeth sofort zum Prinzen von Northumberland; und sandte ihn nach Haus auf sein Schloß und hieß ihn, dort alles für ihn (den König) vorbereiten, denn er wollte für den folgenden Tag oder die Nacht sein Gast sein, und so geschah es.

„Und Macbeth faßte den Plan Duncan zu tödten und, überredet durch seine Frau, ermordete er in derselbigen Nacht den König, seinen Gast, in seinem eigenen Schlosse. Und viele Wunderzeichen

wurden gesehen in der Nacht, wie auch den Tag zuvor. Und als Macbeth den König ermordet hatte, konnte das Blut nicht wieder von seinen Händen gewaschen werden, noch auch von den Händen seiner Frau, welche die blutigen Dolche versteckt hatte, und so wurden sie beide sehr erstaunt und misgemuth.

„Da nun der Mord bekannt wurde, entflohen die zwei Söhne Duncan's, der eine nach England, der andere nach Wales, um sich zu retten; und da sie entflohen waren, wurden sie des Mordes ihres Vaters für schuldig gehalten, was sie durchaus nicht waren.

„Darauf wurde Macbeth zum König gekrönt, und alsobald, aus Furcht, daß Banquo, sein alter Gefährte, Könige zeugen werde, obwohl selbst kein König sein, beschloß er Banquo's Tod, und ließ ihn morden auf dem Wege, den er ritt. Am Abend, da er mit seinen Edelleuten speiste, die er zu einem Festmahl eingeladen hatte (wozu Banquo auch hatte kommen sollen), hub er an von dem edlen Banquo zu reden und zu wünschen, daß er da wäre. Und als er so rebete und sich erhob, um auf sein Wohl zu trinken, erschien Banquo's Geist und setzte sich auf seinen Stuhl hinter ihn. Und da er sich umwandte, um wieder Platz zu nehmen, sah er den Geist Banquo's, der ihm ins Antlitz schaute, sodasß er in eine große Leidenschaft von Furcht und Wuth gerieth und viele Worte ausstieß über den Mord, welche Verdacht gegen Macbeth weckten, als man erfuhr, daß Banquo ermordet sei.

„Dann floh Macduff nach England, zum Sohn des Königs, und so brachten sie ein Heer auf und kamen nach Schottland, und auf Dunston schlug Annyse Macbeth. In derselben Zeit, als Macduff in England weilte, erschlug Macbeth Macduff's Weib und Kinder, und nachher in einer Schlacht erschlug Macduff den Macbeth.

„Auch ist zu bemerken, wie Macbeth's Königin nachts im Schlafe aufstand, und wandelte und sprach, und alles bekannte, und der Arzt ihre Worte niederschrieb.“

Gedruckt erschien das Stück zuerst in der Gesamtausgabe der Shakespeare'schen Dramen (1623) unter dem Titel: „Die Tragödie von Macbeth“, in Acte und Scenen eingetheilt, aber ohne Personenverzeichnis.

Seinen Stoff entlehnte der Dichter dem Chronisten Holinshed, der Macbeth schildert als „einen tapfern Herrn, wohl würdig, ein Reich zu regieren, wenn er nicht einigermaßen grausam von Natur gewesen wäre“. Von Duncan dagegen sagt der Chronist: „Er war so sanft und milde von Natur, daß das Volk wünschte, die Neigungen und Sitten dieser beiden Vettern wären so gemäßigt und wechselseitig vertheilt zwischen ihnen, daß die zu große Milde des einen und die zu große Grausamkeit des andern sich verschmolzen die Extreme aufgelöst und den einen gesänftigt, den andern gekräf-



tigt hätten: dann würde Duncan ein würdiger König und Macbeth ein trefflicher Feldherr gewesen sein."

In der Schilderung des Aufstandes Macdonwald's und dessen Bekämpfung durch Macbeth und Banquo folgt der Dichter dem Chronisten; ebenso bei der prophetischen Begrüßung der Heren. In den Motiven hingegen, welche Macbeth zum Königsmord treiben, weicht das Drama insofern von der Chronik ab, als in jenem der Mordplan schon gefaßt ist, ehe Malcolm zum Prinzen von Cumberland ernannt wird, während in dieser gerade die Ernennung des jungen Prinzen zum Thronerben Macbeth reizt, sich selbst mit Gewalt des Throns zu bemächtigen, da er größeren Anspruch darauf zu haben glaubt und sich für tüchtiger zum Herrschen hält als Malcolm. Die ehrgeizige Lady spielt auch hier die anspornende Rolle; aber zugleich wird beim Chronisten Banquo in Macbeth's Vertrauen gezogen und zum Mitwisser des Anschlags gemacht.

Die nähern Umstände der Ermordung Duncan's entlehnte unser Dichter einem Berichte Holinshed's über den Neuchelmord, welchen Donwald, der Befehlshaber des Schlosses Fores, an dem schottischen König Duffe, achtzig Jahre vor Duncan's Thronbesteigung, beging, nur daß hier die That nicht von Donwald selbst, sondern von dazu bestellten Dienern vollbracht wurde.

Bei der Ausführung der Herenscenen benutzte Shakespeare, den landläufigen Vorstellungen seiner Zeit sich anschließend, mit dichterischer Freiheit verschiedene dämonologische Werke, besonders Reginald Scot's „Discovery of Witchcraft“ (1584).

Weitere Fingerzeige enthalten die Anmerkungen am Schlusse.

# Macbeth.

## Personen.

---

Duncan, König von Schottland.

Malcolm, } seine Söhne.

Donalbain, }  
Macbeth, } Feldherren des Königs.

Banquo, }  
Macduff, }  
Lenox, }  
Rosse, } schottische Edelleute.  
Menteth, }  
Angus, }  
Cathness, }

Fleance, Banquo's Sohn.

Siward, Graf von Northumberland, Anführer der englischen Truppen.

Der junge Siward, sein Sohn.

Seyton, ein Offizier in Macbeth's Gefolge.

Macduff's kleiner Sohn.

Ein englischer Arzt.

Ein Soldat, ein Pförtner, ein alter Mann.

Lady Macbeth.

Lady Macduff.

Eine Kammerfrau der Lady Macbeth.

Heate und drei Hexen.

Lords, Edelleute, Anführer, Krieger, Mörder, Boten, Banquo's Geist und andere Erscheinungen.

Scene: Schottland. Zu Ende des vierten Aufzugs: England.

---

## Erster Aufzug.

Erste Scene.

Ein offener Platz.

Donner und Blitz. Drei Hexen (treten auf).

Erste Hexe.

Wann finden wir drei uns wieder ein  
In Regen, Donner und Wetterschein?

Zweite Hexe.

Wenn das Kampfgetös vollbracht,  
Wenn verloren und gewonnen die Schlacht.

Dritte Hexe.

Also noch vor Graun der Nacht.

Erste Hexe.

Wo treffen wir uns?

Zweite Hexe.

Im Heidegrunde.

Dritte Hexe.

Dort hört Macbeth unsre Kunde.

Erste Hexe.

Ich komm', Graulieschen!

Zweite Hexe.

Paddoä ruft.

Dritte Hexe.

Sogleich.

Alle.

Schön ist häßlich, häßlich schön:  
Auf durch Dunst und Nebelhöhn.

(Die Hexen verschwinden.)

## Zweite Scene.

## Lager bei Fores.

Man hört Kriegsgetümmel. Es treten auf: König Duncan, Malcolm, Donalbain, Lenox, mit Gefolge; ein blutender Hauptmann kommt ihnen entgegen.

Duncan.

Wer ist der blut'ge Mann? Er sieht ganz aus,  
Als könnt' er uns berichten, wie's zuletzt  
Mit der Empörung stand.

Malcolm.

Das ist der Hauptmann,  
Der mich durch seinen Heldenmuth geschützt  
Vor der Gefangenschaft. — Heil, wackerer Freund!  
Erzähl' dem König, was du weißt vom Kampfe,  
Wie du ihn liebest.

Hauptmann.

Er stand zweifelhaft,  
Zwei Schwimmern gleich, die sich erschöpft umklammern  
Und Einhalt thun. Der grause Macdonwald —  
Werth, ein Rebell zu sein, denn wuchernd hängt  
An ihn sich alles Schlechte der Natur —  
Ward von den Westeilanden durch die Kernen  
Und Gallowglassen unterstützt. Das Glück,  
So schlechter Sache seine Gunst gewährend,  
Schien des Rebellen Meze; doch umsonst!  
Der tapfre Macbeth — so heißt er mit Recht —,  
Dem Glücke trotzend mit gezücktem Schwert,  
Das dampfte von dem blutigen Geschäft,  
Hieb als der Kühnheit Liebling sich die Bahn  
Bis in des Schurken Angesicht,  
Bot ihm nicht Händedruck noch Lebwohl,  
Bis er das Haupt vom Rumpfe ihm getrennt  
Und es hoch aufgepflanzt auf unsre Zinnen.

Duncan.

O tapfrer Vetter! würdiger Edelmann!

Hauptmann.

Doch wie vom Ost dem Strahlengang der Sonne

Unwetter, schiffzertrümmernde Stürme folgen:  
 So sprang uns aus dem Duell, der Heil verhiess,  
 Nur Unheil auf. Hör', König Schottlands, höre:  
 Raum zwang das Recht, mit Tapferkeit bewehrt,  
 Die flinken Kernen, sich durch Flucht zu retten,  
 Als Norwegs Herrscher, seinen Vortheil spähend,  
 Mit blanken Waffen und mit frischen Truppen  
 Aufs neu' den Kampf begann.

Duncan.

Erschreckte das  
 Macbeth und Banquo, unsre Feldherrn, nicht?

Hauptmann.

Ja, wie der Spaz den Nar, den Leun der Hase.  
 Ich übertreibe nicht, sag' ich, sie waren  
 Wie doppelt überladene Kanonen,  
 Vierfach den Feind mit ihren Streichen treffend.  
 Wenn sie in dampfenden Wunden sich nicht baden,  
 Rein zweites Golgatha verewigen wollten,  
 So weiß ich nicht. . . .  
 Doch ich bin schwach, die Wunden schrein nach Hülfe.

Duncan.

Dir steht dein Wort so schön wie deine Wunden,  
 Nach Ehre schmecken beide. — Holt den Wundarzt.

(Hauptmann ab, gestützt von andern. Rosse und Angus treten auf.)

Wer kommt da?

Malcolm.

Der würdige Than von Rosse.

Lenox.

Welch drängend Hasten blizt aus seinem Auge!  
 So blizt, wer Ungewöhnliches verkündet.

Rosse.

Gott segne unsern König!

Duncan.

Woher kommst du,  
 Mein würdiger Than?

Rosse.

Von Fife, großer König,

Wo jetzt Norwegens Banner nur noch flattern,  
 Um unsern Truppen Kühlung zuzuwehn.  
 Der König selbst mit großer Heeresmacht,  
 Verstärkt durch den abtrünnigen Verräther,  
 Den Than von Cawdor, fiel uns grimmig an  
 Und setzte scharf uns zu, bis unser Feldherr,  
 Der Unbezwingliche, Bellona's Bräut'gam,  
 Mit ebenbürt'ger Kraft die Stirn ihm bot,  
 Stahl gegen Stahl, Arm gegen droh'nden Arm,  
 Den Uebermuth ihm beugend — kurz und gut:  
 Der Sieg blieb unser.

Duncan.

Welch ein großes Glück!

Rosse.

Nun bittet Sweno,  
 Norwegens König, selber dich um Frieden.  
 Doch durst' er seine Todten nicht begraben,  
 Bis er für unsern Schatz zehntausend Thaler  
 Bezahlte auf der Insel Sanct-Columb.

Duncan.

Nicht länger soll mein fürstliches Vertraun  
 Der Than von Cawdor täuschen. Geh und bring ihm  
 Sein Todesurtheil, und mit seinem Titel  
 Begrüße Macbeth.

Rosse.

Gleich eil' ich von hinnen.

Duncan.

Was er verloren, soll Macbeth gewinnen.

(Alle ab.)

Dritte Scene.

Heide. Donner und Blitz.

Die drei Hexen (treten auf).

Erste Hexe.

Wo bist du gewesen, Schwester?

Zweite Hexe.

Schweine zu würgen.

Dritte Hexe.

Schwester, wo du?

Erste Hexe.

Ein Schifferweib hatte Kastanien im Schoß  
Und schmaßt', und schmaßt', und schmaßt'. „Gib mir“, sprach ich.  
„Fort mit dir, Hexe!“ schrie die feiste Bettel.  
Ihr Mann fuhr nach Aleppo, führt den Tiger:  
Im Siebe segl' ich nach, ich kann's,  
Wie eine Ratte ohne Schwanz;  
Ja, das thu' ich, das thu' ich, das thu' ich.

Zweite Hexe.

Ich geb' dir 'nen Wind.

Erste Hexe.

Bist freundlich gesinnt.

Dritte Hexe.

Auch ich geb' dir einen.

Erste Hexe.

Alle andern sind die meinen,  
Und ich weiß, wohin sie wehn,  
Alle Striche, wie sie stehn  
Auf der Seemannskarte.  
Dürr wie Halme mach' ich ihn,  
Schlaf soll Tag und Nacht ihn fliehn,  
Ruhelos, voll Angst und Beben  
Wie im Bannfluch soll er leben;  
Schwere Wochen neunmal neun  
Soll er siech und elend sein;  
Darf sein Schiff nicht untergehn,  
Soll's doch Sturm und Noth bestehn.  
Schau', was ich hab'.

Zweite Hexe.

Zeig' her, zeig' her.

Erste Hexe.

Eines Lootsen Daum ist dies,  
Den ein Sturm zum Abgrund blies.

Dritte Hexe.

Horch, Trommeln da!  
Macbeth ist nah.



Alle.

Die Schicksalschwestern Hand in Hand,  
Schweifend über Meer und Land,  
Drehen so im Kreise sich:  
Dreimal für dich, dreimal für mich,  
Noch dreimal, daß es neu macht.  
Still! der Zauber ist vollbracht.

(Macbeth und Banquo treten auf.)

Macbeth.

Nie sah ich solchen graufig schönen Tag.

Banquo.

Wie weit ist's noch bis Fores? — Wer sind diese,  
So wolk von Leib, so wild in ihrer Tracht?  
Die nicht wie Kinder dieser Erde aussehn  
Und doch darauf sind. Lebt ihr? Seid ihr etwas,  
Das Antwort gibt? Ihr scheint mich zu verstehn,  
Denn jede legt den falt'gen Finger auf die  
Fleischlose Lippe. Ihr seht aus wie Weiber,  
Doch eure Härte wehren mir, zu glauben,  
Daß ihr es seid.

Macbeth.

Sprecht, wenn ihr könnt, wer seid ihr?

Erste Hexe.

Heil, Heil, Macbeth! Heil dir, Than von Glamis!

Zweite Hexe.

Heil, Heil, Macbeth! Heil dir, Than von Camdor!

Dritte Hexe.

Heil, Heil, Macbeth! der einst König sein wird!

Banquo.

Herr, warum hebt Ihr so und scheint zu fürchten,  
Was doch so schön klingt? — In der Wahrheit Namen:  
Seid ihr nur Blendwerk, oder wirklich das,  
Was ihr von außen scheint? Hier meinen edeln  
Gefährten grüßtet ihr mit neuen Würden  
Und glänzender Verheißung edler Güter  
Und königlicher Hoffnung, daß er ganz  
Verzückt davon erscheint. Mir sagt ihr nichts.  
Wenn ihr die Saat der Zeit durchschauen könnt

Und wißt, welch Korn aufgeht, und welches nicht,  
So sprecht zu mir, der euch um Gunst nicht bittet  
Und euren Haß nicht fürchtet.

Heil! Erste Hexe.

Heil! Zweite Hexe.

Heil! Dritte Hexe.

Geringer als Macbeth, und größer.  
Erste Hexe.

Nicht so glücklich, doch glücklicher.  
Zweite Hexe.

Du wirst Könige zeugen, doch selbst keiner sein;  
Darum Heil euch, Heil Macbeth und Banquo!  
Dritte Hexe.

Banquo und Macbeth Heil, Heil!  
Erste Hexe.

Macbeth.  
Bleibt, ihr unklaren Sprecher, sagt mir mehr.  
Durch Sinel's Tod bin ich zwar Than von Glamis;  
Doch wie von Cawdor? Der Than von Cawdor lebt  
Im glücklichsten Gedeihn; und König werden  
Liegt dem Bereich des Glaublichen so fern,  
Als Than von Cawdor sein. Sagt, woher habt ihr  
Die wundersame Kunde? Warum hemmt ihr  
Auf dieser öden Heide unsern Weg  
Mit so prophet'schem Gruß? Sprecht, ich beschwör' euch!  
(Die Hexen verschwinden.)

Banquo.  
Die Erde bildet Blasen, wie das Wasser;  
Dies waren solche. Wohin schwanden sie?

Macbeth.  
In Luft; und was uns leibhaft schien, zerfloß  
Wie Hauch im Winde. O, daß sie noch weilten!

Banquo.  
Gab's wirklich solche Wesen hier wie jene,

Wovon wir sprechen? oder aßen wir  
Lollwurz, die die Vernunft gefangen nimmt?

Macbeth.

Es sollen Eure Kinder Könige werden.

Banquo.

Ihr selbst sollt König werden.

Macbeth.

Und auch Than  
Von Cawdor, war's nicht so?

Banquo.

Buchstäblich so  
In Wort und Weise. — Wer kommt da?

(Kosse und Angus treten auf.)

Kosse.

Macbeth, die Kunde deines Sieges hat  
Den König hoch erfreut. Als er vernahm,  
Wie kühn du selbst im Kampf dich ausgesetzt,  
Da stritt Bewunderung mit Lob in ihm,  
Was dir, was ihm mehr zieme. So verstummt  
Den Rest des Tages überblickend, findet  
Er dich in Norwegs mächtigen Schlachtreihn wieder,  
Furchtlos inmitten grauser Todesbilder,  
Die selbst du schufst. Denn dicht wie Hagel kam  
Botschaft auf Botschaft an, und jede brachte  
Dein Heldenlob in seines Reichs Vertheid'gung  
Und strömt' es vor ihm aus.

Angus.

Wir sind gesendet,  
Dir unsers Herrn und Königs Dank zu bringen,  
Dich selbst zu ihm zu führen, nicht zu lohnen.

Kosse.

Und, nur zum Pfande größrer Ehren, hieß  
Er uns als Than von Cawdor dich begrüßen:  
Drum Heil dir, Than, in dieser neuen Würde,  
Denn sie ist dein!

Banquo.

Wie, sprach der Teufel Wahrheit?

Macbeth.

Der Than von Cawdor lebt; was kleidet ihr  
Mich in erborgten Schmutz?

Angus.

Der Than war, lebt noch;  
Doch unter schwerem Urtheil harrt sein Leben  
Des Blutgerichts. Ob er mit Norweg's König  
Im Bund war, oder heimlich den Rebellen  
Vorschub und Hülfe lieb, ob er mit beiden  
Zum Bruch des Reichs gewirkt, ich weiß es nicht,  
Doch Hochverrath, gestanden und erwiesen,  
Hat ihn gestürzt.

Macbeth (für sich).

Glamis und Than von Cawdor!  
Das Größte fehlt noch. — Dank für eure Mühe. —  
Hofft Ihr nicht, Eure Kinder werden Könige,  
Wenn jene, die mich Cawdor nannten, ihnen  
Nichts Mindres zugesagt?

Banquo.

Baut Ihr darauf,  
So könnt' es gar zur Krone Euch entflammen,  
Auch nach dem Than von Cawdor. 's ist doch seltsam:  
Oft, um ins Unglück uns zu locken, künden  
Die Werkzeuge der Finsterniß uns Wahrheit,  
Gewinnen uns durch Ehrlichkeit im Kleinen,  
Uns zu verrathen im Gewichtigsten. —  
Bettern, ein Wort mit euch.

(Tritt mit Angus und Rosse zur Seite.)

Macbeth.

Zwei Sprüche sind erfüllt,  
Als glücklicher Prolog zum stolzen Act  
Von herrscherlichem Inhalt. — Dank, ihr Herrn! —  
Die überirdische Versuchung kann  
Nicht böse sein — nicht gut sein. Wär' sie böse,  
Warum gab sie ein Pfand mir des Erfolgs  
Durch wahren Anfang? Ich bin Than von Cawdor.  
Wenn gut, warum verlockt mich der Gedanke,  
Vor dessen Schreckensbild mein Haar sich sträubt  
Und an die Rippen pocht das feste Herz,  
Ganz gegen die Natur. Vorhandne Schrecken  
Sind weniger schlimm als grause Einbildungen.

Dies Bild, die bloße Mordthat des Gehirns,  
Erschüttert meine innre Welt so mächtig,  
Daß alle Thätigkeit ersticht in Ahnung  
Und nichts mir da ist als was nicht da ist.

Banquo.

Seht, unser edler Freund steht ganz verzückt!

Macbeth (für sich).

Will das Geschick zum König mich, so kröne  
Mich das Geschick auch ohne mein Dazuthun.

Banquo.

Die neuen Würden, die ihn schmücken, sind  
Wie fremde Kleider, die erst der Gebrauch  
Recht passend macht.

Macbeth.

Komme, was kommen mag,  
Zeit läuft und Stunde durch den raubsten Tag.

Banquo.

Wir harren Eurer Muße, würd'ger Macbeth.

Macbeth.

Verzeiht, mir rasten längstvergeßne Dinge  
Durchs dumpfe Hirn. Glaubt Freunde, eure Dienste  
Sind eingetragen, wo ich täglich blättre,  
Um sie zu lesen. Gehn wir jetzt zum König. —  
Denkt des Geschehnen, und bei günst'ger Zeit,  
Nach reiflicher Erwägung, sprechen wir  
Uns frei darüber aus.

Banquo.

Sehr gern.

Macbeth.

Genug davon! — Kommt, Freunde.

(Alle ab.)

Bis dahin

## Vierte Scene.

Fores. Ein Zimmer im Palaste.

Trompetenstoß. Es treten auf Duncan, Malcolm, Donalbain,  
Lenox und Gefolge.

Duncan.

Ist Cawdor's Hinrichtung vollzogen? Sind die  
Damit Betrauten schon zurück?

Malcolm.

Mein König,  
Sie sind noch nicht zurück; doch sprach ich einen,  
Der Cawdor sterben sah und mir erzählte,  
Er habe offen seinen Hochverrath  
Gestanden, tief bereut und Eurer Hoheit  
Verzeihung angefleht. Ihm stand im Leben  
So gut nichts an, als wie er es verließ;  
Er starb wie einer, der den Tod studirt,  
Das theuerste der Güter wegzurwerfen,  
Als wär's ein eitler Tand.

Duncan.

's gibt keine Kunst,  
Charakter und Gemüth aus dem Gesicht  
Herauszulesen; dieser Mann besaß  
Mein unbedingt Vertraun.

(Es treten auf Macbeth, Banquo, Ross und Angus.)

O würd'ger Vetter!

Die Sünde meines Undanks lastete  
Soeben schwer auf mir. Du bist so weit  
Vorausgeeilt, daß dich der schnellste Flug  
Der Dankbarkeit nicht mehr erreichen kann.  
Ich wollte, dein Verdienst wär' minder groß,  
Daß Ausgleichung in Dank und in Belohnung  
Mir möglich wäre. Jetzt kann ich nur sagen,  
Zu groß ist meine Schuld, sie abzutragen.

Macbeth.

Die Dienstpflicht und die Treu', die ich Euch schulde,  
Belohnen sich durch ihre Leistung selbst.

Dem König ziemt's, die Dienste anzunehmen,  
 Und unfre Dienste sind dem Thron und Staat  
 Wie Söhn' und Diener, die nach Pflicht nur handeln,  
 Indem sie alles thun für Eure Liebe  
 Und Ehre.

Duncan.

Sei willkommen! Ich hab' dich  
 Gepflanzt, und für dein Wachsthum werd' ich sorgen. —  
 Du, edler Banquo, hast nicht weniger  
 Verdient, und man soll wissen, daß du auch  
 Nicht weniger gethan. Laß dich umarmen  
 Und an mein Herz dich drücken.

Banquo.

Wach' ich da,

So ist die Ernte Euer.

Duncan.

Meine Freude ist  
 So maßlos, daß sie Thränen borgt vom Kummer,  
 Sich zu verhüllen. Söhne, Bettern, Thans,  
 Und ihr, die uns am nächsten stehn, vernehm't:  
 Wir setzen Malcolm, unsern ältesten Sohn,  
 Zum Erben unsres Reiches ein und nennen  
 Ihn Prinz von Cumberland. Doch Würd' und Ehre  
 Soll ihn allein nicht schmücken, unbegleitet;  
 An allen Würdigen sollen Adelszeichen  
 Gleich Sternen strahlen. — Jetzt nach Inverness  
 Zu Euch, daß Ihr uns ferner noch verpflichtet!

Macbeth.

Beschwerd' ist jede Ruh', die Euch nicht dient.  
 Ich selbst will Herold sein und meiner Frau  
 Die Freudenbotschaft Eures Kommens melden.  
 In Ehrfurcht nehm' ich Abschied.

Duncan.

Edler Candor!

Macbeth (für sich).

Der Prinz von Cumberland! — Im Weg ein Stein,  
 Der will — sonst fall' ich — übersprungen sein.  
 Bergt euern Glanz, ihr Sterne, daß kein Licht  
 In's tiefe Dunkel meiner Wünsche bricht;

Das Auge seh' die Hand nicht, bis geschehn,  
Was, wenn's geschah, das Auge scheut zu sehn!

(Ab.)

Duncan.

Ja, theurer Banquo, 's ist ein ganzer Mann,  
Und mir ist's ein Genuß, sein Lob zu hören,  
Ein wahres Fest für mich. Laßt uns ihm folgen,  
Der sorglich zum Empfang vorausgeeilt:  
Ein Better ohnegleichen.

(Trompetenstoß. — Alle ab.)

Fünfte Scene.

Inverness. Zimmer in Macbeth's Schloß.

Lady Macbeth (tritt auf, einen Brief lesend).

Lady Macbeth.

„Sie begegneten mir am Tage des Siegs, und ich habe die bewährteste Ueberzeugung, daß sie mehr wissen als Sterbliche. Als ich vor Begierde brannte, sie weiter auszufragen, machten sie sich zu Luft und verschwanden darin. Während ich noch ganz in Erstaunen versunken stand, kamen Abgesandte vom König, die mich als Than von Cawdor begrüßten: der Titel, mit dem zuvor die Zauberschwestern mich anredeten und zugleich mit den Worten: «Heil dir, der einst König sein wird!» mich auf die Zukunft verwiesen. Ich habe für gut erachtet, dir, theuerste Genossin meiner Größe, dies mitzutheilen, damit du nicht deinen schuldigen Antheil an unserer Freude, aus Unbekanntschaft mit der dir verheißenen Größe, verlieren möchtest. Leg' es an dein Herz, und lebe wohl.“

Glamis bist du und Cawdor, und sollst werden,  
Was dir verheißen ist. Nur fürcht' ich dein Gemüth,  
Es ist zu voll von Milch der Menschlichkeit,  
Den nächsten Weg zu gehn. Du strebst nach Hoheit,  
Dir fehlt nicht Ehrgeiz, doch die Schlechtigkeit,  
Die mit ihm gehn muß. Was du höchlich wünschest,  
Das wünschest du auch heilig, möchtest nicht  
Falsch spielen, aber unrecht gern gewinnen;  
Möcht'st haben, großer Glamis, was dir zuruft:  
„Das mußt du thun, wenn du mich haben willst“,  
Und was du dich mehr scheust zu thun, als wünschest,  
Es bleibe ungethan. Eil' her zu mir,



Damit ich meinen Geist ins Ohr dir gieße  
 Und mit der Kühnheit meiner Zunge strafe,  
 Was dich zurückscheucht von dem goldnen Reif,  
 Womit das Schicksal und die Macht der Geister  
 Dich augenscheinlich krönen wollen.

(Ein Bote tritt auf.)

Was bringst du?

Bote.

Der König kommt zur Nacht hierher.

Lady Macbeth.

Du redest irr'.

Ist nicht dein Herr bei ihm? der, wär' es so,  
 Ihn zum Empfang gemeldet haben würde.

Bote.

Verzeiht, es ist doch wahr. Der Thron kommt selbst.  
 Mein Kamerad ist ihm vorausgesprengt;  
 Halbtod vor Eile hatt' er kaum noch Athem,  
 Die Botschaft zu verkünden.

Lady Macbeth.

Pflegt ihn gut.

Er meldet Großes.

(Bote ab.)

Selbst der Rab' ist heiser,  
 Der den verhängnißvollen Einzug Duncan's  
 In unsre Mauern ankrächzt. Kommt, ihr Geister,  
 Die ihr den Mordgedanken folgt, entweicht mich hier  
 Und füllt mich ganz, vom Scheitel bis zur Zehe,  
 Mit wilder Grausamkeit! Verdickt mein Blut,  
 Versperret der Scheu und Reue jeden Zugang,  
 Daß keine Heimsuchungen des Gewissens  
 Den grausen Vorsatz hemmen, Frieden stiftend  
 Zwischen der That und ihm. An meine Brust kommt,  
 Ihr Mordgehülfsen, und saugt Milch zu Galle,  
 Wo ihr auch weilt, dem scheuen Aug' unsichtbar,  
 Zum Unheil der Natur. Komm, finstre Nacht,  
 Und hüll' dich in der Hölle dicksten Dunst,  
 Daß nicht mein scharfer Dolch die Wunde sehe  
 Von seinem Stoß, noch durch des Dunkels Vorhang  
 Der Himmel blick' und rufe: halt! halt ein!

(Macbeth tritt auf.)

O großer Glamis! würd'ger Camdor! größer  
 Als beide, nach dem „Heil“, das folgen soll!  
 Dein Brief hat dieser dunklen Gegenwart  
 Mich weit enthoben, und ich fühle schon  
 Im Jetztigen das Künftige.

**Macbeth.**

Theures Weib,  
 Duncan kommt hier zur Nacht her.

**Lady Macbeth.**

Und wann geht  
 Er wieder?

**Macbeth.**

Morgen, wie er denkt.

**Lady Macbeth.**

O, den Morgen

Soll nie die Sonne sehn!  
 Dein Antlitz, theurer Thau, ist wie ein Buch,  
 Drin Seltsames zu lesen. Um die Welt  
 Zu täuschen, blicke wie die Welt; in Auge,  
 In Jung' und Hand trag freundliches Willkommen;  
 Blick' schuldlos wie die Blume, aber sei  
 Die Schlange unter ihr. Er, der da kommt,  
 Muß wohl besorgt sein; und du sollst das große  
 Werk dieser Nacht in meine Hände legen,  
 Das unsern Nächten und Tagen künft'ger Zeit  
 Verleihn soll königliche Herrlichkeit.

**Macbeth.**

Wir sprechen weiter noch.

**Lady Macbeth.**

Nur blicke klar;  
 Die Farbe wechseln bringt gar leicht Gefahr.  
 Laß alles andre meine Sorge sein.

(Weibe ab.)

**Macbeth.**

## Sechste Scene.

## Vor Macbeth's Schloß.

Oboen und Fackeln. Es treten auf Duncan, Malcolm, Donalbain, Banquo, Lenox, Macduff, Ross, Angus und Gefolge.

Duncan.

Dies Schloß hat eine angenehme Lage;  
Sind und erquicklich schmeichelt sich die Luft  
Den zartern Sinnen ein.

Banquo.

Die Mauerschwalbe,  
Der Sommergast, der gern an Tempeln nistet,  
Zeigt durch ihr liebes Bau'n, daß hier der Athem  
Des Himmels lodend weht: kein Dach, kein Fries,  
Kein Pfeiler, kein vorspringendes Gebälk,  
Wo dieser Vogel nicht sein hängend Bett  
Gebaut zur Wiege seiner Brut; und immer  
Noch fand ich eine mildre Luft, wo er  
Am liebsten wohnt.

(Lady Macbeth tritt auf.)

Duncan.

Sieh, unsre edle Wirthin!  
Die Liebe, die uns folgt, wird uns oft lästig;  
Doch danken wir ihr, weil es Liebe ist:  
So lehr' ich Euch, auch uns „Gott lohn's“ zu sagen  
Zum Dank für Eure Müh'.

Lady Macbeth.

Al' unsre Dienste,  
In jedem Punkt verdoppelt und vervierfacht,  
Sind viel zu arm und schwach, der reichen Ehre  
Sich zu vergleichen, die durch Eure Hoheit  
Auf unser Haus kommt. Für die alten Gnaden,  
Wie für die neuen Würden können unsre  
Fürbitten Euch nur danken.

Duncan.

Wo ist der Thron von Camdor?  
Wir sind ihm auf den Fersen nachgeeilt  
Und wollten seinen Haushofmeister machen;

Allein er reitet gut, und seine Liebe,  
Scharf wie sein Sporn, brachte den Eilenden  
Vor uns nach Hause. Schöne, edle Wirthin,  
Wir sind Euer Gast zur Nacht hier.

**Lady Macbeth.**

Eure Diener

Berwalten nur für Euch, was sie besitzen,  
Sich selbst, das Ihre und die Ihrigen, —  
Es steht für Euch in Rechnung, bis Eur' Hoheit  
Es wieder nehmen will.

**Duncan.**

Reicht mir die Hand!

Führt mich zu meinem Wirth. Ich lieb' ihn herzlich,  
Und wachsen soll er noch in meiner Gnade.  
Erlaubt mir, edle Frau.

(Er führt sie ins Schloß.)

**Siebente Scene.**

Zimmer im Schloß.

Oboen und Fackeln. Ein Truchseß und mehrere Diener mit Schlüssel:  
gehen über die Bühne; dann kommt **Macbeth**.

**Macbeth.**

Wär's abgethan, wenn es gethan, dann würd' es  
Am besten rasch gethan; könnte der Mord  
In seinem Netz auch alle Folgen fangen,  
Mit dem Bollzug auch das Vollbringen sichern,  
Daß dieser Stoß hier alles sei und ende,  
Nur hier, auf dieser Erdencholle, so wagt' ich  
Das Jenseits dran. Doch solche Thaten richten  
Sich hier schon selbst, sodaß die blut'ge Lehre,  
Die wir den andern geben, kaum ertheilt,  
Sich strafend gegen den kehrt, der sie gab;  
Denn die gleichwägende Gerechtigkeit  
Zwingt uns den eignen Giftkelch an die Lippen. —  
Er ist in doppelt heil'ger Gut hier: einmal  
Weil ich sein Blutsfreund bin und sein Vasall;  
Zwei starke Gründe gegen diese That;  
Dann als sein Wirth sollt' ich die Thür verschließen  
Der Mordgefahr, nicht selbst den Mordstahl schwingen.  
Zudem hat dieser Duncan seine Macht

So mild geübt und fein erhabnes Amt  
 So rein verwest, daß seine Tugenden  
 Wie Engel mit Posaunenzungen sich  
 Erheben werden gegen diese tief  
 Verdammenswerthe That des Meuchelmörders,  
 Und Mitleid, nackt wie 'n neugebornes Kind,  
 Im Sturm herfahrend, oder Cherubim  
 Auf luft'gen, unsichtbaren Rossen, werden  
 Die Schreckensthat in jedes Auge blasen,  
 Daß selbst der Sturmwind hin in Thränen schmilzt. —  
 Ich habe keinen Sporn für meinen Vorsatz  
 Als Ehrgeiz, der, sich überstürzend, jenseit  
 Des Zieles niederfällt.

(Lady Macbeth tritt auf.)

Was gibt's? Wie steht's?

Lady Macbeth.

Er hat gleich abgespeist. Warum verließeſt  
 Du das Gemach?

Macbeth.

Hat er gefragt nach mir?

Lady Macbeth.

Weißt du das nicht?

Macbeth.

Wir wollen nicht weiter gehn  
 In dieser Sache; hat er doch erst eben  
 Mich hoch geehrt, und goldne Meinungen  
 Hab' ich bei allem Volke mir erworben:  
 Die wollen erst im vollen Glanz getragen,  
 Nicht gleich beseitigt sein.

Lady Macbeth.

War denn die Hoffnung trunken,  
 In der du gingst? Hat sie seitdem geschlafen?  
 Und macht ernüchtert nun, so schlaff und bleich  
 Auf das zu sehn, was sie so muthig wollte?  
 Fortan schätz' ich auch deine Liebe so.  
 Wie, fürchtest du derselbe Mann zu sein  
 In That und Kraft, der du im Wünschen bist?  
 Erstrebst, was du als Schmuck des Lebens schätzeſt  
 Und lebst ein Feigling deiner eignen Schätzung?

Der armen Kaze gleich im Sprichwort, murrend:  
„Ich möchte, doch ich darf nicht“?

Macbeth.

Bitte, schweig.

Ich wage alles, was dem Manne ziemt;  
Wer mehr wagt, ist kein Mann.

Lady Macbeth.

War's denn ein Thier,

Das dich antrieb, den Plan mir mitzutheilen?  
Als du das wagtest, da warst du ein Mann;  
Und wenn du mehr wärst, als du warst, du würdest  
Um so viel mehr ein Mann sein. Damals paßten  
Nicht Zeit noch Ort, du wolltest beide machen;  
Sie haben sich nun selbst gemacht — und dich  
Entmannt. Ich hab' gesäugt und weiß, wie süß  
Die Liebe zu dem Kind ist, das man nährt;  
Doch würd' ich, während's mir ins Antlitz lächelt,  
Die Brust ihm vom zahnlosen Munde reißen  
Und ihm das Hirn zerschmettern, hätt' ich's so  
Geschworen, wie du jenes schwurst.

Macbeth.

Doch wenn's

Mislingen sollte?

Lady Macbeth.

Uns sollt' es mislingen?

Schraub' deinen Muth nur bis zum höchsten Punkt,  
Und es mislingt uns nicht. Wenn Duncan schläft,  
Wozu die starke Reise bald ihn gründlich  
Einladen wird, will ich die beiden Kamm'rer  
Mit Wein und würz'gem Tranke so bewält'gen,  
Daß ihr Gedächtniß, des Gehirnes Wächter,  
Ein Dunst sein soll und der Vernunft Behälter  
Ein bloßer Dampfhelm. Wenn die Trunknen dann  
In vieh'schem Schläfe liegen wie im Tode,  
Was können du und ich nicht alles thun  
Am unbewachten Duncan? was nicht wälzen  
Auf seine trunknen Diener? Alle Mordschuld  
Fällt nur auf sie.

Macbeth.

Gebier mir Knaben nur!

Aus deinem unschreckbaren Kernstoff sollte

Nur Männliches erstehn! — Wird man nicht glauben,  
Wenn wir die beiden Schläfer seines Zimmers  
Mit Blut bespritzt und ihre Dolche brauchten,  
Daß sie's gethan?

**Lady Macbeth.**

Wer könnt' es anders glauben,  
Da wir laut jammern und wehklagen werden  
Um seinen Tod?

**Macbeth.**

Ich bin gefaßt und spanne  
Jedweden Nerv zur fürchterlichen That.  
Komm, täuschen wir die Welt; der Blick verhehle  
Durch heitern Schein das Ziel der schwarzen Seele!  
(Weibe ab.)

## Bweiter Aufzug.

Erste Scene.

Ebendasselbst. Schloßhof.

Es treten auf Banquo und Fleance mit einer Fackel.

**Banquo.**

Wie spät ist's in der Nacht, mein Junge?

**Fleance.**

Die Glocke hört' ich nicht; der Mond ist unter.

**Banquo.**

Er geht um zwölf Uhr unter.

**Fleance.**

's ist wol später.

**Banquo.**

Da, nimm mein Schwert. — Man ist im Himmel sparsam;  
Die Lichter sind schon aus. — Hier, nimm auch dies. —

Auf meinen müden Augen liegt's wie Blei,  
 Und doch möcht' ich nicht schlafen. Güt'ge Mächte,  
 Wehrt von mir ab die sträflichen Gedanken,  
 Die gern im Schlaf uns nahn! — Gib mir mein Schwert.  
 (Es treten auf Macbeth und ein Diener mit einer Fadel.)

Wer da?

Macbeth.

Ein Freund.

Banquo.

Wie, Herr, noch nicht zur Ruh?  
 Der König schläft schon; er war äußerst fröhlich  
 Und hat all' Eure Diener reich beschenkt.  
 Mit diesem Demant grüßt er Eure Lady  
 Als güt'ge Wirthin; überaus befriedigt  
 Ging er zu Bett.

Macbeth.

Unvorbereitet, mußte  
 Dem Mangel unser guter Wille dienen;  
 Sonst hätt' er frei gewirkt.

Banquo.

Nichts fehlte. — Gestern  
 Träumt' ich zur Nacht von den drei Zauberschwestern;  
 Euch sagten sie doch wahr.

Macbeth.

Ich denke nicht  
 An sie. Doch fänden wir ein dienlich Stündchen,  
 So spräch' ich wol mit Euch ein Wort darüber,  
 Wenn Ihr die Zeit mir gönnt.

Banquo.

Wann's Euch beliebt.

Macbeth.

Wenn Ihr treu zu mir steht und es gelingt,  
 So soll's Euch Ehre bringen.

Banquo.

Wenn ich keine  
 Verliere im Bestreben, sie zu mehren,  
 Das Herz mir frei, rein meine Lehnspflicht halte,  
 So nehm' ich Rath an.



Macbeth.

Gute Nacht indessen!

Banquo.

Dank, Herr; Euch gleichfalls gute Nacht!

(Banquo und Fleance ab.)

Macbeth.

Sag' deiner Herrin, wenn mein Trank bereit,  
Soll sie die Glocke ziehn. Geh dann zu Bett.

(Diener ab.)

Ist das ein Dolch, was ich da vor mir sehe,  
Den Griff mir zugetehrt? Komm, laß dich greifen.  
Ich hab' dich nicht, und seh' dich immer doch.  
Bist du, furchtbares Wahnbild, nicht der Hand  
So faßlich wie dem Auge? Oder bist du  
Blos ein Gedankendolch, ein Truggebilde  
Des fieberhaft entzündeten Gehirns?  
Ich seh' dich noch, so greifbar von Gestalt  
Wie der, den ich hier zücke.  
Du führst als Marschall mich auf meinem Wege,  
Und solchen Werkzeugs wollt' ich mich bedienen.  
Ward nicht mein Aug' der andern Sinne Narr,  
Ist's mehr als alle werth. Ich seh' dich noch  
Und Tropfen Bluts am Kreuzheft und der Klinge,  
Was vorher nicht so war. Dies ist nicht wirklich,  
Es ist das blut'ge Werk, das meinen Augen  
Sich anzeigt. Auf der einen Erdenhälfte  
Scheint die Natur nun todt, und böse Träume  
Erschrecken den verhüllten Schlaf. Nun opfert  
Die Herenzunft der bleichen Hekate.  
Der hagre Mord, von seinem heulenden Wächter,  
Dem Wolfe, aufgeschreckt, schleicht wie Tarquin  
Mit weitgemessnem Schritt gespensterhaft  
Der Unthat zu. Du festgefugte Erde,  
Hör' meine Schritte nicht, wohin sie gehn,  
Daß nicht die Steine selbst mein Ziel verrathen  
Und dieser Nacht graunvolles Schweigen stören,  
Das mir so paßt. — Er lebt bei meinem Drohen;  
Aus Worten können keine Thaten lohen.  
Ich geh', bald ist's gethan; die Glocke ruft (man hört die Glocke).  
Hör' sie nicht, Duncan, die zum Tode läutet  
Und Himmel oder Hölle dir bedeutet!

(Ab.)

## Zweite Scene.

Ebenieselbst.

Lady Macbeth (tritt auf).

Lady Macbeth.

Was sie berauschte, hat mich kühn gemacht;  
 Was sie bewältigt, hat mich angefeuert.  
 Horch! — Still!  
 Die Gule war's, die schrie, der Schicksalswächter,  
 Desß Nachtgruß graunvoll mahnt. — Er ist dabei.  
 Die Thür steht offen, und die trunkenen Kämm'rer  
 Hohnschnarchen ihres Amts. Ich würzte ihnen  
 Den Trank, daß Tod nun und Natur sich streiten,  
 Ob sie lebendig oder todt.

Macbeth (drinnen).

Wer ist da? he!

Lady Macbeth.

Ach, ich befürchte, sie sind aufgewacht  
 Und es ist nicht geschehn. Nur der Versuch  
 Verdirbt uns, nicht die That. — Horch! — Ihre Dolche  
 Legt' ich zurecht, er konnte sie nicht fehlen. —  
 Hätt' er nicht meinem Vater so geglichen  
 Im Schlaf, ich hätt' es selbst gethan. — Mein Gatte!

Macbeth (tritt auf).

Ich hab' die That gethan. — Vernahmst du kein Geräusch?

Lady Macbeth.

Die Gule hört' ich schrein und Heimchen zirpen.  
 Sprachst da nicht?

Macbeth.

Wann?

Lady Macbeth.

Jetzt.

Macbeth.

Als ich niederstieg?

Macbeth.

Lady Macbeth.

Ja.

Macbeth.

Horch!

Wer liegt im zweiten Zimmer?

Lady Macbeth.

Donalbain.

Macbeth.

Dies ist ein trauriger Anblick!

Lady Macbeth.

Thörichter Einfall,

Zu sagen: trauriger Anblick.

Macbeth.

Der eine lacht' im Schlaf, und „Mord!“ schrie einer,  
Daß sie einander weckten. Ich stand und hört' es.  
Dann aber sprachen sie ihr Nachtgebet  
Und schliefen wieder ein.

Lady Macbeth.

Zu zwei'n am Boden.

Macbeth.

Der eine schrie: „Gott schütz' uns!“; „Amen“ rief  
Der andre, gleich als sähen sie mich stehn  
Mit diesen Henters Händen. Ihre Furcht  
Belauschend, konnt' ich doch nicht „Amen“ sagen,  
Zum „Gott schütz' uns“.

Lady Macbeth.

Denk' dem so tief nicht nach.

Macbeth.

Allein warum konnt' ich nicht Amen sagen?  
Ich brauchte Gottes Schutz so sehr, und Amen  
Blieb mir im Halse stecken.

Lady Macbeth.

Solche Thaten

Darf man in solcher Weise nicht begrüßeln,  
Man fiel' in Wahnsinn sonst.

Macbeth.

Mir schien, ich hörte  
Eine Stimme rufen: „Schlaf nicht mehr! Macbeth  
Mordet den Schlaf“ — den süß unschuld'gen Schlaf,  
Den Schlaf, der den verworrenen Knäuel der Sorge  
Auflöst, der jedes Lebenstages Tod ist,  
Der Mühen Bad, der Herzenswunden Balsam,  
Der zweite Gang der gastlichen Natur,  
Der Haupternährer bei dem Fest des Lebens.

Lady Macbeth.

Was meinst du?

Macbeth.

Immer rief es: „Schlaf nicht mehr!“  
Durchs ganze Haus; „Glamis erschlug den Schlaf,  
Darum soll Camdor nicht mehr schlafen, Macbeth  
Soll nicht mehr schlafen.“

Lady Macbeth.

Wer war's, der so rief?  
Mein würd'ger Thron, du beugst die edle Kraft,  
Nimmst du so hirnkrank alles. Geh, hol' Wasser  
Und wasch' das schmutz'ge Zeugniß von der Hand.  
Warum bracht'st du die Dolche mit heraus?  
Sie müssen dort sein. Trag sie hin und färbe  
Die Kämmerer mit Blut.

Macbeth.

Ich geh' nicht mehr;  
Mich schreckt schon, nur zu denken, was ich that;  
Zu sehn wag' ich's nicht mehr.

Lady Macbeth.

Kleinmüthiger!  
Gib mir die Dolche. Schlafende und Tode  
Sind bloße Bilder; nur ein kindisch Auge  
Schreckt der gemalte Teufel. Wenn er blutet,  
Vergold' ich so der Kämmerer Gesicht,  
Daß ihnen unsre Schuld vergolten wird.

(Lady ab. — Pochen draußen.)

Macbeth.

Woher dies Klopfen? Wohin kam's mit mir,  
Daß jeder Laut mich aufschreckt! — Was für Hände!

Sie reißen mir die Augen aus. Weh mir!  
Kann alle Flut des Weltmeers meine Hand  
Rein waschen von dem Blut? Nein, eher färbt  
Die Hand die Meere all' roth bis zum Grunde,  
Daß sich ihr Grün in Purpur wandelt.

(Lady Macbeth kommt zurück.)

Lady Macbeth.

Sieh, meine Hände tragen deine Farbe;  
Doch schäm' ich mich, so feig zu sein wie du.  
Es klopft am Südthor. — Zieh'n wir uns zurück.  
Ein wenig Wasser nimmt die That von uns,  
Wie leicht ist sie dann! Deine Festigkeit  
Hat dich verlassen. (Pochen draußen.) Horch, es klopft schon wieder!  
Wirf schnell dein Nachtkleid um, daß man uns so  
Nicht wachend finde. Und steh nicht so kläglich  
Verloren in Gedanken.

Macbeth.

Mir wär' besser,  
Mich selbst nicht mehr, als meine That zu kennen.  
Poch' Duncan aus dem Schlaf; o, könntest du's!

(Das Pochen wiederholt sich. Beide ab.)

Dritte Scene.

Ebendasselbst.

Ein Pförtner tritt auf. Das Klopfen dauert fort.

Pförtner.

Das heiß' ich klopfen, wahrhaftig! Wenn einer Pförtner am  
Höllenthor wäre, der würde was mit dem Schlüssel zu drehen  
haben. Klop, klop, klop. Wer ist da, in Beelzebub's Namen? —  
Da haben wir einen Kornwucherer, der sich erhängte, weil seine Hoff-  
nung auf eine reiche Ernte zu Wasser wurde; kommst eben recht;  
versorg' dich nur mit Schnupstüchern, hier gibt's was zu schwitzen.  
(Pochen.) Klop, klop. Wer ist da, in des andern Teufels Na-  
men? — Da ist gewiß so ein Doppelzüngler, der für und gegen  
beide Parteien schwören konnte; der mit Gottes Hülfe Schwindel  
genug trieb und sich doch nicht in den Himmel hineinschwindeln  
konnte. Nur herein, Doppelzüngler! (Pochen.) Klop, klop, klop.

Wer ist da? Wahrhaftig, da ist ein englischer Schneider, hierher verdonnert, weil er Zeug von einer französischen Pumphose gestohlen hat. Herein, Schneider, hier ist Blut für dein Bügel-eisen. (Pochen.) Klop, klop, klop. Gar keine Ruhe! Wer seid Ihr? — Aber dieser Ort ist zu kalt für die Hölle. Ich will nicht länger den Teufelspförtner spielen; ich dachte, von jedem Stande einige einzulassen, die den Blumenpfad zum ewigen Freudenfeuer wandeln. (Pochen.) Gleich, gleich; ich bitt' euch, vergeßt den Pförtner nicht. (Deffnet das Thor.)

(Macduff und Lenox treten auf.)

Macduff.

Bist du so spät zu Bett gegangen, Freund,  
Daß du so spät erst aufstehst?

Pförtner.

Traun, Herr, wir haben bis zum zweiten Hahnenschrei gezecht; und der Trunk, Herr, befördert insonderheit drei Dinge.

Macduff.

Welches sind denn die drei Dinge, die er besonders fördert?

Pförtner.

Ei, Herr, eine rothe Nase, Schlaf und Urin. Unzucht, Herr, treibt er und vertreibt er: er treibt das Verlangen, aber er vertreibt das Vollbringen. Darum kann man sagen, der Trunk ist ein Doppelzüngler bei der Unzucht: er zeugt sie und verscheucht sie; er setzt ihr zu und setzt sie ab; er gibt ihr Muth und nimmt ihr das Herz; er kommt zu ihr und kommt zu nichts; endlich züngelt er sie in Schlaf, straft sie Lügen und läßt sie liegen.

Macduff.

Ich glaube, dich strafte der Trunk diese Nacht Lügen.

Pförtner.

Das that er, Herr, in meinen Hals hinein; aber ich vergalt ihm seine Lügen, und ich denke, ich habe mich ihm gewachsen gezeigt, denn obwol er mir die Beine ein paarmal aufhob, so hab' ich ihm doch sein Theil reichlich wiedergegeben und mich von ihm befreit, wie ihn von mir: kurz, ich habe ihn als Auswurf behandelt.

Macduff.

Ist dein Herr schon auf?

(Macbeth tritt auf.)

Macbeth.

Pförtner.

Das Klopfen hat ihn aufgeweckt; da kommt er.

Lenox.

Guten Morgen, edler Herr!

Macbeth.

Euch beiden gleichfalls!

Macduff.

Wacht schon der König, würd'ger Than?

Macbeth.

Noch nicht.

Macduff.

Er hieß mich, früh bei ihm zu sein; fast hätt' ich  
Die Zeit veräußt.

Macbeth.

Ich will Euch zu ihm führen.

Macduff.

Ich weiß, es ist Euch angenehme Mühe,  
Doch bleibt es immer Mühe.

Macbeth.

Die Arbeit, die wir gern thun, heilt die Mühe.  
Dies ist die Thür.

Macduff.

Ich wage einzutreten,  
Da es mein Dienst mir vorschreibt.

(Macduff ab.)

Lenox.

Geht der König

Heut' fort von hier?

Macbeth.

Ja, so hat er's bestimmt.

Lenox.

War das heut' eine rauhe Nacht! Wo wir  
Geschlafen, ward der Schornstein umgeweht;  
Und wie man sagt, scholl in der Luft ein Jammern,  
Ein gräßliches Gestöhn von Sterbenden

Und Prophezeien von wildem Brand und Aufruhr,  
 Neu ausgebrütet dieser schweren Zeit.  
 Die Gule schrie die ganze Nacht hindurch;  
 Man sagt, die Erde fieberte und bebte.

**Macbeth.**

's war eine rauhe Nacht.

**Lenox.**

Mein jung Gedächtniß  
 Kann sich solch einer zweiten nicht erinnern.

(Macduff kommt zurück.)

**Macduff.**

O Greuel! Greuel! Greuel!  
 Kein Herz kann's fassen, keine Zunge nennen!

**Macbeth und Lenox.**

Was gibt's?

**Macduff.**

Verderben hat sein Meisterstück vollbracht!  
 Der kirchenräuberische Mord brach in  
 Des Herrn geweihten Tempel ein und stahl  
 Das Leben aus dem Bau!

**Macbeth.**

Was sagt Ihr da,

Das Leben?

**Lenox.**

Meint Ihr Seine Majestät?

**Macduff.**

Geht selbst ins Zimmer und zerstört die Sehkräft!  
 An einer neuen Gorgo. Laßt mich schweigen.  
 Seht, und dann redet selbst. — Wacht auf! wacht auf!

(Macbeth und Lenox ab.)

Sturmglöcken läutet! Mord und Hochverrath!  
 Banquo und Donalbain! Malcolm, wacht auf!  
 Schüttelt den flaum'gen Schlaf, das Bild des Todes,  
 Von euch und schaut dem Tode selbst ins Auge!  
 Auf! auf! und seht des Weltgerichtes Vorbild!  
 Malcolm! Banquo! steigt wie aus euren Gräbern  
 Empor und kommt wie Geister, um dem Greuel  
 Die Stirn zu bieten! Läutet Sturm!

(Die Lärmglocke ertönt. Lady Macbeth tritt auf.)



Lady Macbeth.

Was gibt's,  
Daß solch ein grauser Lärm des Hauses Schläfer  
Zusammenruft? Sprecht, sprecht!

Macduff.

O zarte Lady,  
Für Euch taugt nicht, was ich zu sagen weiß;  
Dem Ohr dieß einer Frau zu wiederholen,  
Wär' sicherer Mord für sie.

(Banquo tritt auf.)

O Banquo! Banquo!  
Der König ist ermordet, unser Herr!

Lady Macbeth.

Hilf, Himmel! Was, in unserm Haus?

Banquo.

Entsetzlich,  
Wo immer auch. Mein theurer Macduff, bitte,  
Nimm es zurück und sag', es ist nicht so.

(Macbeth und Lenox kommen zurück.)

Macbeth.

O wär' ich doch nur eine Stunde früher  
Gestorben! Glücklich hätt' ich dann gelebt.  
Denn fortan beut die Welt nichts von Belang,  
's ist alles Tand nur; todt sind Ruhm und Huld;  
Des Lebens Wein ist abgezapft, es bleibt nur  
Die Hefe dem Gewölb (auf das Schloß deutend), damit zu prahlen.

(Malcolm und Donalbain treten auf.)

Donalbain.

Wen traf ein Unglück?

Macbeth.

Euch, und wißt es nicht?  
Der Grund, das Haupt, der Ursprung Eures Bluts  
Ist hin, der Urquell selber ist verstopft.

Macduff.

Der König, Euer Vater, ist ermordet!

Malcolm.

O Gott, von wem?

Lenox.

Es scheint, die Kamm'rer thaten's.  
Denn ihre Hände und Gesichter waren  
Mit Blut gezeichnet, auch die Dolche, die  
Unabgewischt noch auf den Rissen lagen.  
Sie starrten ganz verwirrt; man hätte ihnen  
Kein Menschenleben anvertrauen dürfen.

Macbeth.

O, wie mich meine Wuth reut, daß ich sie  
Getödtet!

Banquo.

Warum habt Ihr das gethan?

Macbeth.

Wer ist bestürzt und klug, treu und parteilos,  
Gefast und wild zu gleicher Zeit? Kein Mensch.  
Die Hast der heft'gen Liebe überholte  
Die zaubernde Vernunft. Hier lag Duncan,  
Die Silberhaut mit goldnem Blut verbrämt,  
Und seine klaffenden Wunden gleichwie Breschen  
In der Natur, zum Einzug der Zerstörung;  
Dort, in der Farbe ihres Handwerks lagen  
Die Mörder, ihre Dolche schamlos ganz  
In Blut gehüllt. Wer, der ein Herz, zu lieben,  
Und Muth im Herzen fühlte, seine Liebe  
Zu offenbaren, konnte da sich halten?

Lady Macbeth.

Helft mir von hinnen! O!

Macduff.

Sorgt für die Lady!

Malcolm (der mit Donalbain beiseite getreten ist).

Was schweigen wir, die es am nächsten angeht?

Donalbain.

Was soll das Reden hier, wo unser Schicksal  
In jedem Bohrloch lauernd uns bedroht?  
Schnell fort von diesem Orte; unsre Thränen  
Sind noch nicht reif.

Macbeth.

Macbeth.

Malcolm.

Und unser großer Schmerz  
Noch nicht auf freiem Fuß.

Banquo.

Sorgt für die Lady.

(Lady Macbeth wird hinausgeleitet.)

Und wenn wir besser unsre Blöße erst  
Bedeckt, die hier leicht Schaden nehmen könnte,  
Laßt uns gemeinsam dieser blut'gen Unthat  
Nachforschen. Uns erschüttern Furcht und Zweifel:  
Ich steh' in Gottes großer Hand, und so  
Bekämpf' ich den verrätherischen Anschlag  
Geheimer Bosheit.

Macduff.

So auch ich.

Alle.

Wir alle.

Macbeth.

Bereiten wir uns jetzt, wie's Männern ziemt,  
Und treffen in der Halle uns.

Alle.

So sei's.

(Alle ab, außer Malcolm und Donalbain.)

Malcolm.

Was willst du thun? Wir gehen nicht mit ihnen.  
Leicht wird's dem Heuchler, einen Schmerz zu zeigen,  
Von dem das Herz nichts weiß. Ich geh' nach England.

Donalbain.

Nach Irland ich. Am sichersten für beide  
Ist's, uns zu trennen; hier droht uns ein Dolch  
Aus jedem Lächeln. Nächste Blutsverwandtschaft  
Zeigt sich am blutigsten.

Malcolm.

Der Mörderpfeil  
Ist noch zu Boden nicht; wir thun am besten,  
Dem Ziele zu entgehn; drum schnell zu Pferde!  
Und keine Zeit versäumt mit Abschiednehmen!

Fort, wie wir sind! Wo Recht und Gnade fehlen,  
Ist's wohlgethan und klug, sich wegzustehlen.  
(Ab.)

## Vierte Scene.

## Vor dem Schlosse.

Rosse und ein alter Mann (treten auf).

Alter Mann.

Wohl siebzig Jahr' kann ich mich gut erinnern,  
In deren Lauf ich unheilvolle Stunden  
Durchlebt, seltsame Dinge viel gesehn;  
Doch diese grause Nacht macht all mein Wissen  
Von sonst zu Kinderspiel.

Rosse.

Ach, guter Vater,  
Der Himmel selbst, empört vom Spiel der Menschen,  
Droht diesem blut'gen Schauplatz: nach der Uhr  
Ist's Tag, doch dunkle Nacht ersticht das Tageslicht  
Auf seiner Bahn. Herrscht ganz die Nacht nun, oder  
Schämt sich der Tag — daß Finsterniß das Antlitz  
Der Erde einsargt, wenn lebend'ges Licht  
Es küssen sollte?

Alter Mann.

Unnatürlich ist es  
Wie die begangne That. Am Dienstag ward  
Ein Falk, der stolz sich auf zum Himmel schwang,  
Von einer tausenden Gule umgebracht.

Rosse.

Und Duncan's Pferde — seltsam und doch wahr! —  
Die zierlichsten und schönsten ihrer Gattung,  
Wurden auf einmal toll und brachen wild  
Aus ihren Ställen, als ob sie den Menschen  
Den Krieg erklären wollten.

Alter Mann.

Man erzählt,  
Sie hätten sich einander aufgefressen.

Rosse.

So ist es wirklich; mit erstaunten Augen  
Sah ich es selbst. — Da kommt der gute Macduff.  
(Macduff tritt auf.)

Nun, wie steht's in der Welt?

Macduff.

Seht Ihr das nicht?

Rosse.

Weiß man, wer diese mehr als blut'ge That  
Gethan?

Macduff.

Nun sie, die Macbeth tödtete.

Rosse.

O Himmel! Doch was hofften sie davon?

Macduff.

Sie waren erkauf't. Malcolm und Donalbain,  
Des Königs Söhne, haben heimlich sich  
Davongemacht, und das wirft den Verdacht  
Der That auf sie.

Rosse.

Stets gegen die Natur!  
Fruchtloser Ehrgeiz, der sich selbst der Mittel  
Beraubt, die seines Lebens Nährer sind!  
Dann wird die Krone wol an Macbeth fallen.

Macduff.

Er ist schon ausgerufen und nach Scone  
Zur Krönung hin.

Rosse.

Wo ist die Leiche Duncan's?

Macduff.

Nach Colmes-Kill bringt man sie, der heiligen Gruft,  
Wo die Gebeine seiner Väter ruhn.

Rosse.

Geht Ihr nach Scone?

Macduff.

Nein, Better, heim nach Fife.

Rosse.

Ich gehe hin.

Macduff.

Mögt Ihr nur Gutes finden!  
So, Better, lebt denn wohl; der Himmel walte,  
Daß gut der neue Rock sitzt wie der alte!

Rosse.

Nun, alter Vater, lebet wohl!

Alter Mann.

Lebt wohl;  
Gott segne Euch und alle, die so handeln:  
Den Feind zum Freund und Böß' in Gut zu wandeln!  
(Alle ab.)

---

## Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Fores. Zimmer im Palaste.

Banquo (tritt auf).

Banquo.

Du hast's nun: König, Cawdor, Glamis — alles,  
Wie es die Zauberschwestern dir verheißen;  
Ich fürchte, du hast schändlich drum gespielt.  
Doch bleiben sollt' es nicht bei deinem Stamme;  
Ich aber sollte vieler Könige Wurzel  
Und Vater sein. Wenn Wahrheit kommt von ihnen —  
Wie's glänzend, Macbeth, sich an dir erfüllt —,  
Warum, nach so bewährtem Vorgang, sollten  
Sie nicht auch mein Orakel sein und mich  
In Hoffnung heben? Aber still; nicht weiter!

(Trompetenstoß. — Es treten auf Macbeth als König, Lady Macbeth als  
Königin, Lenox, Rosse, andere Lords und Trabanten.)

Macbeth.

Sieh, unser erster Gast!

Lady Macbeth.

Ihn zu vergessen,  
Wär' wie ein Riß in unserm Fest gewesen  
Und alles ungeziemend.

Macbeth.

Wir geben heut' zur Nacht ein festlich Mahl  
Und bitten Euch um Eure Gegenwart.

Banquo.

Mög' Eure Hoheit über mich verfügen,  
Der meine Pflicht mit unlösbaren Banden  
Auf immerdar verbunden ist.

Macbeth.

Ihr reitet  
Heut' Nachmittag noch fort?

Banquo.

Ja, gnäd'ger Herr.

Macbeth.

Wir hätten sonst in unsrer heutigen  
Versammlung Euren guten Rath erbeten,  
Der stets so weis' als glücklich war. Wir lassen's  
Bis morgen denn. Führt Euer Weg Euch weit?

Banquo.

So weit, daß es wol bis zum Abendessen  
Die Zeit ausfüllen wird. Wenn nicht mein Pferd  
Sein Bestes thut, so werd' ich von der Nacht  
Wol ein paar dunkle Stunden borgen müssen.

Macbeth.

Fehlt nur beim Fest nicht!

Banquo.

Sicher nicht, mein König.

Macbeth.

Wir hören, unsre blutigen Bettern haben  
In England und in Irland sich geborgen;  
Sie leugnen frech den Vatemord und füllen  
Mit seltsamen Erdichtungen die Welt.

Doch davon morgen, wo auch Staatsgeschäfte  
 Uns beiderseit in Anspruch nehmen werden.  
 Jetzt eilt Euch, und auf Wiedersehn zur Nacht!  
 Geht Fleance mit Euch?

Banquo.

Ja, Herr. Uns drängt die Zeit.

Macbeth.

So wünsch' ich Euren Pferden Schnelligkeit  
 Und sichere Füße, und somit vertrau' ich  
 Euch ihrem Rücken an. Lebt wohl!

(Banquo ab.)

Bis sieben  
 Zur Nacht sei jedermann Herr seiner Zeit;  
 Das macht Gesellschaft dann um so willkommner.  
 Wir bleiben bis zum Essen auch allein.  
 Bis dahin Gott befohlen!

(Lady Macbeth und die Lords ab.)

(Zu einem Bedienten.)

Heda, Freund,  
 Ein Wort! Sind jene Männer bei der Hand?

Diener.

Ja, gnädiger Herr, sie warten vor dem Schloßthor.

Macbeth.

Führ' sie gleich zu mir.

(Diener ab.)

König sein ist nichts,  
 Bin ich's nicht sicher. Meine Furcht in Banquo  
 Steckt tief; in seiner königlichen Art  
 Herrscht, was gefürchtet sein will; er wagt viel,  
 Und seinem unerschrocknen Geist gesellt  
 Sich eine Klugheit bei, die seinem Muthe  
 Zum sichern Führer dient. Sonst niemand fürcht' ich  
 Als ihn; vor ihm beugt sich mein Genius,  
 Wie nach der Sage Marc Anton's vor Cäsar.  
 Er schalt die Zauberschwestern, da sie mich  
 Zuerst begrüßten mit dem Königsnamen,  
 Und forderte sie auf, zu ihm zu reden;  
 Prophetisch grüßten sie ihn dann als Vater  
 Von einer Reihe Königen. Mir drückten



Aufs Haupt sie eine unfruchtbare Krone  
 Und ein verdorrend Scepter in den Griff,  
 Daß eine fremde Hand es mir entreiße,  
 Da mir kein Sohn nachfolgt. Wenn so, hab' ich  
 Für Banquo's Erben mein Gemüth besleckt,  
 Für sie den gütigen Duncan hingemordet  
 Und Gift in meinen Friedenskelch gemischt  
 Für sie allein — und mein unsterblich Kleinod  
 Dem Erbfeind aller Menschen preisgegeben,  
 Um sie zu Königen zu machen; Banquo's  
 Geschlecht zu Königen! Oh' dies geschieht,  
 Komm, Schicksal, in die Schranken, und zum Kampfe  
 Auf Tod und Leben fordre mich! — Wer ist da?

(Der Diener und die beiden Mörder treten auf.)

Du warte vor der Thür, bis wir dich rufen.

(Diener ab.)

War's gestern nicht, da wir zusammen sprachen?

Erster Mörder.

Ja, königlicher Herr.

Macbeth.

Wohlan, habt ihr  
 Ermogen, was ich sagte? Wißt, er war's,  
 Der euch vordem so unterdrückte, während  
 Ihr mich in meiner Unschuld dafür hieltet.  
 Dies hab' ich euch, als wir zuletzt uns sahn,  
 Bewiesen, euch gezeigt, wie man euch hinhielt,  
 Euch kreuzte; wer es that, womit — kurz, alles,  
 Was einen Menschen selbst mit halber Seele  
 Und krankem Hirn klar überzeugen mußte:  
 „Das that Banquo.“

Erster Mörder.

Ihr habt uns überzeugt.

Macbeth.

Das hab' ich und bin weiter noch gegangen.  
 Weshalb ich heut' euch herbeschied. Seid ihr  
 Von so geduldiger Natur, daß ihr  
 Dies hingehn laßt? so bibelfromm, zu beten  
 Für diesen guten Mann und sein Geschlecht,  
 Des schwere Hand zum Grab euch beugte, Weib  
 Und Kinder an den Bettelstab gebracht  
 Für immer?

Erster Mörder.

Wir sind Männer, gnädiger Herr.

Macbeth.

Ja, im Verzeichniß zählt ihr mit als Männer,  
 Wie Bracke, Windspiel, Mischling, Wachtelhund,  
 Spitz, Pudel, Mops und Halbwolf Hunde heißen.  
 Man schätzt und braucht sie, je nachdem sie langsam  
 Schwerfällig, flink, spürnäsiger, pffiffig sind,  
 Als Kettenhund, als Jagdhund, jeglichen  
 Wie ihn freigebig die Natur begabt:  
 Wonach er denn besondere Benennung  
 Erhält von dem Verzeichniß, das sie alle  
 Gleich schreibt. Und so ist's mit den Menschen auch.  
 Nun, wenn ihr einen Platz habt in der Liste  
 Nicht in dem schlechtesten Rang der Mannheit, sagt es,  
 Und ich will das Geschäft euch anvertraun,  
 Des Ausführung euch eures Feinds entledigt,  
 Euch an mein Herz und meine Liebe klammert;  
 Denn ich bin nicht gesund, solange er lebt,  
 Sein Tod erst heilt mich ganz.

Zweiter Mörder.

Mein Fürst, mich haben  
 Die rohen, rauhen Stöße dieser Welt  
 So aufgebracht, daß ich bereit bin, alles  
 Der Welt zum Troß zu thun.

Erster Mörder.

Und ich bin einer,  
 So unglückmüde, so zerzaust vom Schicksal,  
 Daß ich gern alles wagte, um mein Leben  
 Zu bessern oder loszuwerden.

Macbeth.

Beide  
 Wißt ihr, daß Banquo euer Feind war.

Beide.

Ja.

Macbeth.

Er ist auch meiner, und so bis aufs Blut,  
 Daß jegliche Minute seines Daseins  
 Mir tief ans Leben geht. Zwar hab' ich Macht,

Ihn offen aus den Augen mir zu schaffen  
 Und dafür einzustehn; doch hindern mich  
 Gewisse Freunde, die auch seine sind,  
 Und deren Lieb' ich nicht gern opfern möchte;  
 Vielmehr muß ich aus Klugheit den beweinen,  
 Den ich selbst niederschlug, und deshalb bitt' ich  
 Um euren Beistand, weil ich diese That  
 Dem öffentlichen Aug' verbergen muß  
 Aus wicht'gen Gründen.

**Zweiter Mörder.**

Gnäd'ger Herr, wir thun,

Was ihr befehlt.

**Erster Mörder.**

Ob unser Leben auch —

**Macbeth.**

Muß euch blizt Muth. In höchstens einer Stunde  
 Weis' ich euch euren Stand an und bescheid' euch,  
 Die Zeit recht zuerspähn, auf die Minute;  
 Denn diesen Abend noch muß es geschehn,  
 Und etwas weit vom Schloß, und, wohlgemerkt,  
 Daß kein Verdacht mich trifft! Zugleich mit ihm,  
 Damit im Werk kein Mal noch Flicken bleibe,  
 Muß Fleance, sein Sohn, der ihm Gesellschaft leistet,  
 Das Schicksal jener dunklen Stunde theilen,  
 Denn seine Begräbung ist mir so wichtig  
 Als seines Vaters. — Zieht euch nun zurück  
 Und haltet Rath. Ich komme gleich zu euch.

**Zweiter Mörder.**

Wir sind entschlossen, Herr.

**Macbeth.**

Ich folg' euch bald.

Erwartet mich am Thor. Es ist entschieden.

(Die Mörder ab.)

Soll deine Seele ein zum Himmel gehn,  
 Banquo, so muß es heute noch geschehn.

(26.)

## Zweite Scene.

Ebendasselbst. Ein anderes Zimmer.

Lady Macbeth und ein Diener.

Lady Macbeth.

Hat Banquo unsern Hof verlassen?

Diener.

Ja, gnäd'ge Frau, doch kehrt er heim zur Nacht.

Lady Macbeth.

Geh, sag' dem König, daß ich ein paar Worte  
Mit ihm zu sprechen wünschte.

Diener.

Zu Befehl.

(Ab.)

Lady Macbeth.

Nichts ist gewonnen, alles bleibt zurück,  
Fehlt uns am Ziel Zufriedenheit und Glück.  
's ist sichrer, das zu sein, was wir zerstören,  
Als durch Zerstörung selbst uns zu bethören.

(Macbeth tritt auf.)

Nun, mein Gemahl, was weilst du so allein,  
Nur in Gesellschaft trauriger Gedanken,  
Die besser gleich mit dem gestorben wären,  
An den sie denken. Was nicht mehr zu ändern,  
Ist keines Rückblicks werth. Geschehnes bleibt geschehn.

Macbeth.

Bermundet, nicht getödtet ward die Schlange;  
Sie heilt und lebt, und unsre arme Bosheit  
Wird nach wie vor durch ihren Zahn gefährdet.  
Doch eher soll der Schöpfung Bau zertrümmern,  
Eh' Erd' und Himmel untergehn, eh' wir  
Mit Zittern unser täglich Brot genießen  
Und diese grauenvollen Träume uns  
Allmächtig aus dem Schlaf aufschrecken. Besser  
Wär's, bei dem Todten sein, den wir zur Ruhe

Gesandt, um für uns Ruhe zu gewinnen,  
 Als in ruhloser Qual auf dieser Folter  
 Des Geistes liegen. Duncan ruht im Grabe,  
 Sanft schläft er nach des Lebens Fieberschauern;  
 An ihm hat der Verrath sein Aeußerstes  
 Gethan: nicht Stahl noch Gift, nicht innre Zwietracht  
 Noch äußrer Krieg, nichts kann ihn mehr berühren!

Lady Macbeth.

Mein theurer Freund, sänst'ge die rauhen Blicke,  
 Sei hell und fröhlich heut' im Kreis der Gäste.

Macbeth.

Das will ich, liebes Herz; doch sei du's auch.  
 Vor allen wende deine Freundlichkeit  
 Auf Banquo, wie in Worten so Geberden;  
 Noch muß in Strömen solcher Schmeichelei  
 Sich unsre Würde baden, uns zu sichern,  
 Noch muß als Larve unser Antlitz dienen  
 Dem Herzen, zu verhehlen, was wir sind.

Lady Macbeth.

Nicht so!

Macbeth.

O, voll Storpionen ist mein Herz,  
 Geliebtes Weib! Du weißt, Banquo und Fleance leben.

Lady Macbeth.

Doch ohne Bürgschaft auf Unsterblichkeit.

Macbeth.

Das ist mein Trost, sie sind nicht unverletzlich.  
 Darum sei fröhlich. Eh' die Fledermaus  
 Noch ihren klösterlichen Flug vollbracht,  
 Eh' auf den Ruf der schwarzen Hekate  
 Der hornbeschwingte Käfer, schläfrig summend,  
 Das gähnende Geläut' der Nacht vollendet,  
 Ist eine That geschehn furchtbarer Art.

Lady Macbeth.

Was soll geschehn?

Macbeth.

Sei du unwissend, schuldlos,  
 Herzliebes Weib, bis du der That zujauchzest. —

Komm, Nacht, verhüll' mit deinem dunklen Schleier  
 Des mitleidsvollen Tages zärtlich Auge,  
 Und mit unsichtbar-blutiger Hand vernichte,  
 Zerreiß in Stücke jenen großen Schuldbrief,  
 Der meine Wangen bleicht! — Schon sinkt der Abend;  
 Die Krähe fliegt zum heimatlichen Walde,  
 Des Tages gute Geister gehn zur Ruh',  
 Das Nachtgezücht schleicht seinem Raube zu. —  
 Du staunst ob meinen Worten? Nur Geduld!  
 Was schuldvoll anfing, kräftigt sich durch Schuld.  
 Und so laß mich gewähren.

(Beide ab.)

Dritte Scene.

Ebendasselbst; im Park, nicht weit vom Schlosse.

Drei Mörder (treten auf).

Erster Mörder.

Wer aber hieß dich zu uns stoßen?

Dritter Mörder.

Macbeth.

Zweiter Mörder.

Wir haben keinen Grund, ihm zu mißtrauen,  
 Da er sich über alles gründlich ausweist,  
 Was unsres Amtes ist.

Erster Mörder.

Stell' dich zu uns.

Der letzte Streif des Tags verglimmt im Westen;  
 Nun spornt der späte Wanderer seinen Schritt,  
 Die Nachtherberge zeitig zu erreichen,  
 Und unsres Wartens Zielpunkt nähert sich.

Dritter Mörder.

Ich höre Pferde.

Banquo (hinter der Scene).

Gib mir eine Fackel!

Zweiter Mörder.

Er muß es sein; denn alle andern Gäste,  
 Davon man weiß, daß sie erwartet werden,  
 Sind schon am Hof.

**Erster Mörder.**

Die Pferde gehen um.

**Dritter Mörder.**

Ein Viertelstündchen; das ist hier so Brauch,  
Denn alle machen ja den Weg zu Fuß  
Von hier zum Schlosse.

(Es treten auf Banquo und Fleance, der eine Fadel trägt.)

**Zweiter Mörder.**

Sieh da, eine Fadel!

**Dritter Mörder.**

Er ist's.

**Erster Mörder.**

Frisch zu!

**Banquo.**

Es gibt noch Regen heute.

**Erster Mörder** (Banquo anfallend und die Fadel zu Boden schlagend).  
So mag er fallen!

(Er ersticht Banquo.)

**Banquo.**

O, Verrath! Flieh, flieh,  
Mein guter Fleance, werde du mein Rächer! —  
O Bösewicht!

(Sinkt sterbend nieder. Fleance entwischt.)

**Dritter Mörder.**

Wer that die Fadel aus?

**Erster Mörder.**

War das nicht recht?

**Dritter Mörder.**

Nur einer liegt am Boden;

Der Sohn entsprang.

**Zweiter Mörder.**

Verdammt! so haben wir  
Die beste Hälfte unsres Werks verloren.

**Dritter Mörder.**

Gut, laßt uns gehn und melden, was gethan ist.

(Alle ab.)

Vierte Scene.

Staatszimmer im Schlosse; gedeckte Tafel.

Es treten auf Macbeth, Lady Macbeth, Kofse, Lenox, Lords  
und Trabanten.

Macbeth.

Ihr selbst kennt euren Rang; setzt euch und seid  
Mir herzlich ein für allemal willkommen!

Lords.

Wir danken Eurer Majestät.

Macbeth.

Wir wollen  
Uns selber unter die Gesellschaft mischen  
Als dienstbeflissner Wirth. Die holde Wirthin  
Prangt schon im Thronsiß, doch zur guten Stunde  
Sei sie ersucht, die Gäste zu begrüßen.

Lady Macbeth.

Begrüß' in meinem Namen unsre Freunde;  
Von ganzem Herzen heiß' ich sie willkommen.

(Die Gäste verneigen sich.)

(Der erste Mörder erscheint an der Thür, erst später von Macbeth bemerkt.)

Macbeth.

Sieh, ihres Herzens Dank kommt dir entgegen.  
Die Tafel ist besetzt zu beiden Seiten,  
So will ich Platz hier in der Mitte nehmen.  
Nun überlaßt euch ganz der Fröhlichkeit,  
Bald soll der Becher um die Tafel kreisen.

(Er hat den Mörder erblickt und geht auf ihn zu.)

Auf deiner Stirn ist Blut.

Erster Mörder.

So ist es Banquo's.

Macbeth.

Mir ist es auf dir lieber als in ihm.  
Ist er beseitigt?



**Erster Mörder.**

Gnäd'ger Herr, die Kehle  
Ist ihm durchschnitten; das that ich für ihn.

**Macbeth.**

Du bist der beste Kehlabschneider; doch  
Gut ist auch der, der Gleiches that für Fleance;  
That'st du's, so hast du deinesgleichen nicht.

**Erster Mörder.**

Mein hoher Herr, Fleance ist uns entwischt.

**Macbeth.**

So kommt mein Fieber wieder; sonst wär' ich  
Gesund, wie Marmor ganz, grundfest wie Felsen,  
Frei wie die schrankenlos umwehende Luft.  
Doch nun bin ich umklaubt, gepfercht, gefangen,  
Von Furcht und Zweifel grausam festgefettet. —  
Banquo liegt sicher doch?

**Erster Mörder.**

Ja, gnädiger Herr,  
In einem Graben liegt er kühl und sicher,  
Mit zwanzig klaffenden Wunden an dem Haupte,  
Die kleinste tödlich schon.

**Macbeth.**

Hab' Dank dafür. —  
Da liegt sie denn, die ausgewachs'ne Schlange!  
Der Wurm, der floh, wird einst nach seiner Art  
Gift brüten, doch hat jetzt noch keine Zähne. —  
Geh jetzt, wir werden morgen weiter reden.

(Mörder ab.)

**Lady Macbeth.**

Mein König, du fehlst deiner Pflicht als Wirth.  
Das Fest ist eine Waare, keine Gabe,  
Wo nicht des Wirthes Freundlichkeit und Zuspruch  
Den Gästen zeigt, daß sie willkommen sind.  
Satt essen kann man sich zu Haus; doch auswärts  
Muß Freundlichkeit des Mahles Würze sein,  
Sonst fehlte der Geselligkeit das Beste.

**Macbeth.**

Du holde Mahnerin! — Nun, wohl bekomme  
So Trank wie Speise unsern lieben Gästen!

Lenox.

Belieben Eure Hoheit Platz zu nehmen?

(Banquo's Geist erscheint und setzt sich auf Macbeth's Platz zwischen Lenox und Roffe.)

Macbeth.

Versammelt wäre nun des Reiches Adel,  
Wenn unser edler Banquo uns nicht fehlte,  
Den ich ungüt'ger Säumniß lieber zeihn,  
Als wegen Mißgeschick beklagen möchte.

Roffe.

Sein Nichterscheinen, Sire, schmächt sein Versprechen.  
Beliebt es Eurer Majestät, die Tafel  
Durch Eure hohe Gegenwart zu schmücken?

Macbeth.

Die Tafel ist besetzt!

Lenox.

Hier ist ein Platz noch  
Für Eure Hoheit.

Macbeth.

Wo?

Lenox.

Hier, gnäd'ger Herr.  
Was ist's, das Eure Hoheit so bewegt?

Macbeth.

Wer von Euch hat mir das gethan?

Roffe und Lenox.

Was denn,

Mein königlicher Herr?

Macbeth.

Du kannst nicht sagen,  
Ich hab's gethan. Ha, schüttele nicht  
So deine blutigen Locken gegen mich!

Roffe.

Steht auf, ihr Herrn. Dem König ist nicht wohl.

Lady Macbeth.

Bleibt sitzen, werthe Freunde. Mein Gemahl  
Ist oft so, und war so von Jugend auf.

Macbeth.

's ist nur ein Anfall, der im Nu verschwindet;  
Gleich wird ihm besser. Wenn ihr ihn beachtet,  
Reizt ihr ihn nur und steigert die Erregung;  
Speist, und blickt nicht auf ihn. —

(Reise zu Macbeth.)

Bist du ein Mann?

Macbeth (auf das Gespenst starrend).

Ja, und voll Muth, der anzuschauen wagt,  
Wovor der Teufel selbst erbleichen würde.

Lady Macbeth.

Unsinn! dies sind nur Bilder deiner Furcht,  
Dies ist der in der Luft gezüchte Dolch,  
Der, wie du sagtest, dich zu Duncan führte.  
O, diese Zuckungen und Aufregungen,  
Trugbilder wahren Schreckens, paßten trefflich  
Zu einem Ammenmärchen, am Kamin  
Erzählt und von der Großmama bezeugt!  
Schäm' dich! Was für Gesichter schneidest du?  
Am Ende siehst du doch nur einen Stuhl.

Macbeth.

Ich bitte dich, sieh dorthin! Schau! Sieh da!  
Was sagst du nun? —

(Zu dem Geiste gewendet.)

Doch was schert's mich! Wenn du mir  
Zunicken kannst, so sprich auch! — Wenn das Weinhaus  
Und Todtengrüfte die von uns Begrabnen  
Uns wiederjenden müssen, soll der Bauch  
Der Geier unser Grabmal werden.

(Der Geist verschwindet.)

Lady Macbeth.

Wie!

Durch Thorheit ganz entmannt?

Macbeth.

So wahr als ich

Hier steh', ich sah ihn.

Lady Macbeth.

Schmach und Schande!

**Macbeth.**

Blut  
Ward auch in alten Zeiten schon vergossen,  
Eh' Menschensatzung sanftre Sitten schuf;  
Ja, auch seitdem sind Morde viel verübt,  
Zu gräßlich schon dem Ohr. Doch eh'dem, wenn  
Das Hirn heraus war, war der Mann auch todt,  
Und so war's aus; doch jetzt erstehn sie wieder,  
Mit zwanzig Todeswunden auf dem Haupte,  
Und treiben uns von unsern Stühlen. Das  
Ist noch weit seltsamer als solch ein Mord.

**Lady Macbeth.**

Mein König, unsre Gäste harren deiner.

**Macbeth.**

Ah, ich vergaß. Laßt's euch nicht wunder nehmen,  
Berehrten Freunde; eine eigne Schwäche  
Plagt mich, die dem nicht auffällt, der mich kennt.  
Kommt, Liebe und Gesundheit allen! Dann  
Will ich mich setzen. Gebt mir Wein; schenkt voll!  
(Der Geist erscheint wieder.)

Ich trinke auf das Wohl all meiner Gäste,  
Auch unsres theuren Banquo, der uns fehlt;  
Wär' er doch hier! Auf sein und euer aller  
Gesundheit dies!

**Lords.**

Wir danken und erwiedern.

**Macbeth** (den Geist sehend).

Hinweg! Mir aus den Augen! Fahr' zur Hölle!  
Dein Blut ist kalt, marklos ist dein Gebein,  
Und keine Sehkraft strahlt aus diesen Augen,  
Die mich anstarren.

**Lady Macbeth.**

Nehmt dies, edle Herrn,  
Als was Gewöhnliches; es ist nichts weiter;  
Nur stört es uns die Freude dieses Abends.

**Macbeth.**

Was ein Mann wagt, das wag' ich auch: komm an  
Als zottiger russischer Bär, hyrkan'scher Tiger,  
Komm als gewappnetes Rhinoceros,

In jeder Form, nur nicht in dieser, und  
 Nicht zittern sollen meine festen Nerven.  
 Oder leb' wieder auf und fordre mich  
 Auf's Schwert in eine Wüste: bleib' ich zitternd  
 Zurück dann, nenn' mich eine Mädchenpuppe.  
 Hinweg, furchtbarer Schatten! Nicht'geß Blendwerk,  
 Hinweg!

(Der Geist verschwindet.)

So nun — da's fort ist, bin ich wieder  
 Ein Mann. Ich bitt' euch, bleibt doch sitzen, Freunde.

Lady Macbeth.

Du hast durch deinen wunderlichen Anfall  
 Das Fest gestört, die Fröhlichkeit verscheucht.

Macbeth.

Kann denn so etwas sein und über uns  
 Wie Sommerwolken kommen, ohne daß es  
 Uns staunen macht? Irr' werd' ich an mir selbst,  
 Bedenk' ich, daß du solch Gesicht kannst sehn  
 Und den natürlichen Rubin der Wangen  
 Dabei bewahren, während meine bleich  
 Sind vor Entsetzen.

Rosse.

Welch Gesicht, mein König?

Lady Macbeth.

Ich bitt' Euch, sprecht nicht; schlimmer wird's und schlimmer,  
 Daß Fragen reizt ihn. — Gute Nacht euch allen!  
 Laßt alle Förmlichkeit und geht zugleich.

Lenox.

Wir wünschen unserm König gute Nacht  
 Und bessere Gesundheit.

Lady Macbeth.

Gute Nacht euch allen!

(Rords und Trabanten ab.)

Macbeth.

Es fordert Blut; Blut, sagt man, fordert Blut.  
 Man weiß, daß Steine sich geregt, daß Bäume  
 Geprochen haben, daß Wahrsager, die  
 Das tiefgeheime Band der Dinge kannten,  
 Durch Elstern, Krähn und Dohlen den geheimsten  
 Mörder ans Licht gebracht. — Wie spät ist's jetzt?

Lady Macbeth.

Die Nacht kämpft mit dem Morgen um die Herrschaft.

Macbeth.

Was sagst du, daß Macduff auf unsre Ladung  
Nicht kommen will?

Lady Macbeth.

Hast du nach ihm gesandt?

Macbeth.

Ich hör't's nur so. Doch will ich nach ihm senden.  
Nicht Einer ist, in dessen Haus' ich nicht  
Bezahlte Diener halte. Morgen will ich  
In aller Frühe zu den Zauberschwestern;  
Sie müssen mehr mir sagen, sollt' ich auch  
Das Schlimmste auf dem schlimmsten Weg erfahren.  
Denn alles opfr' ich, um mich selbst zu wahren.  
So weit ging ich in Blut, daß, blieb' ich stehn,  
Umkehr so lästig wär' als Weitergehn.  
Seltsames birgt mein Kopf, und ohne Frist  
Muß es gethan sein, eh's erwogen ist.

Lady Macbeth.

Dir fehlt die Würze aller Kräfte, Schlaf.

Macbeth.

Komm, schlafen wir. Was seltsam mich gequält,  
Ist Neulingsfurcht, der harte Uebung fehlt;  
Wir sind in Thaten solcher Art noch Kinder.

(Ab.)

Fünfte Scene.

Die Heide.

Donner. Die drei Hexen begegnen der Hekate.

Erste Hexe.

Wie, Hekate, dein Auge blitzt von Zorn?

Hekate.

Ihr frechen Betteln, ihr, hab' ich nicht Grund  
Zu zürnen? Was vermaßt ihr euch, im Bund

Mit Macbeth Unheil anzurichten  
 In Räthseltram und Mordgeschichten!  
 Und mich, die Herrin eurer Kraft,  
 Die heimlich alles Unheil schafft,  
 Mich rieft ihr nie, euch beizustehn  
 Und unsrer Kunst Triumph zu sehn?  
 Und schlimmer noch: was ihr gethan,  
 Dient eines Selbstlings Unheilplan,  
 Der in der Herrschsucht Uebermuth  
 Nur sein Werk, nicht das eure thut.  
 Macht's wieder gut jetzt, eilt davon,  
 Trefft mich am Pfuhl des Acheron:  
 Dahin, sobald's beginnt zu tagen,  
 Kommt er, sein Schicksal zu befragen.  
 Drum rüstet nun die Zauberküche,  
 Gefäße und Orakelsprüche.

Ich muß zur Luft auf: diese Nacht  
 Wird noch ein graundvoll Werk vollbracht.  
 Schnell treibt zum Ziel der Zaubersporn:  
 Ein Tropfen hängt am Mondeshorn,  
 Von gift'gen Dünsten angeschwellt,  
 Den hasch' ich, eh' er niederfällt,  
 Daß, destillirt mit Zauberkünsten,  
 Er Geister zeugt aus Höllendünsten  
 Und Macbeth, von dem Blendwerk voll,  
 Ganz wirr und tollkühn werden soll,  
 Verachtend Schicksal, Gnad' und Tod,  
 Der Weisheit und der Furcht Gebot;  
 Denn, wie ihr wißt, war Sicherheit  
 Des Menschen Erbfeind jederzeit.

(Musik und Gesang.)

Stimme (hinter der Scene).

Hekate, wir warten dein!

Hekate.

Gleich, gleich werd' ich bei euch sein! —  
 Man ruft mich; auf der Nebelwolke dort  
 Harrt schon mein kleiner Geist und lockt mich fort.

(Hekate ab.)

Erste Hexe.

Kommt, eilen wir, sie läßt nicht lange warten.

(Alle ab.)

## Sechste Scene.

Fores. Ein Zimmer im Schloß.

Lenox und ein anderer Lord (treten auf).

Lenox.

Was ich gesagt, war ganz aus Eurem Geiste  
 Gesprochen, der sich's weiter deuten mag.  
 Ich meine nur, seltsam genug ging's zu.  
 Der gütige Duncan ward beweint von Macbeth;  
 War er doch todt! Banquo, der wackre Held,  
 Ging zu spät aus; man könnte sagen, Fleance  
 Erschlug ihn — denn Fleance entfloh. Man muß  
 Nicht zu spät ausgehn. Wer fühlt nicht, wie schrecklich  
 Es war von Malcolm und von Donalbain,  
 Den gnadenreichen Vater zu ermorden?  
 Berruchte That! Und wie sie Macbeth schmerzte!  
 Erschlug er nicht in frommer Wuth sofort  
 Die beiden Missethäter, wie sie lagen  
 Im Bann des Weins und Schlafs? War das nicht edel  
 Gehandelt? Ja, auch klug. Denn jedes Herz  
 Hätt' es empört, wenn sie die That geleugnet.  
 Ich meine demnach, er hat wohlgethan,  
 Und ich vermuthe, hätt' er Duncan's Söhne  
 In seiner Macht — (für sich) was Gott verhüten möge! —  
 Sie würden finden, was es auf sich hat  
 Mit einem Vaternord; desgleichen Fleance.  
 Doch still! Denn wegen freien Redens, hör' ich,  
 Und weil er des Tyrannen Fest versäumte,  
 Lud Macduff seinen Zorn auf sich. Wißt Ihr,  
 Wo er sich aufhält?

Lord.

Duncan's ältester Sohn,  
 Dem der Tyrann sein Erbe vorenthält,  
 Lebt jetzt am Hof von England und erfreut  
 Sich dort beim frommen Edward solcher Huld,  
 Daß ihm die Mißgunst des Geschickes nichts  
 Von seinen Ehren raubt. Dorthin ging Macduff,  
 Den heil'gen König anzuflehn, er wolle  
 Den tapfern Siward und Northumberland  
 Zu uns entbieten, daß mit ihrer Hülfe —



Und Gottes Segen, unser Werk zu krönen —  
 Wir unsern Tischen Speise, unsern Nächten  
 Schlaf wiedergeben mögen und nicht ferner  
 Bei unsern Festen blut'ge Dolche fürchten,  
 Treu unsre Lehnspflicht üben, freie Ehren  
 Empfangen, was wir schmerzlich jetzt entbehren.  
 Der König hat davon gehört und ist  
 So aufgebracht, daß er zum Kriege rüstet.

Lenox.

Hat er Macduff zu sich beschieden?

Lord.

Ja;  
 Doch der sagt rundweg: „Herr, ich komme nicht.“  
 Der finstre Bote kehrt ihm seinen Rücken  
 Und brummt, als sagt' er: „Euch reut noch die Stunde  
 Wo Ihr mir solche Antwort aufgebürdet.“

Lenox.

Das mocht' ihn ernstlich mahnen, sich so fern  
 Zu halten, wie nur Klugheit es gestattet.  
 Ein heil'ger Engel flog' an Englands Hof,  
 Noch vor ihm seine Botschaft auszurichten,  
 Damit in unser schwergeprüftes Reich,  
 Auf dem jetzt des Berruchten Hand noch lastet,  
 Ein schneller Segen kehre!

Lord.

Mein Gebet

Soll ihn begleiten.

(Beide ab.)

---

## Vierter Aufzug.

### Erste Scene.

Eine finstere Höhle. In der Mitte ein siedender Kessel.

Donner und Blitz. Die drei Hexen kommen.

#### Erste Hexe.

Dreimal hat die Kage miaut.

#### Zweite Hexe.

Biermal hat der Igel gequiect.

#### Dritte Hexe.

Harfner ruft: — 's ist Zeit, 's ist Zeit!

#### Erste Hexe.

Um den Kessel schlingt den Reihn,  
Werst das Giftgekrös hinein.  
Kröte, die bei Nacht und Tag  
Mondenlang giftschwizend lag  
Unterm kalten Stein verkrochen,  
Sollst zuerst im Kessel kochen.

#### Alle.

Nun verdoppelt Fleiß und Mühe.  
Kessel, schäume; Feuer, sprühe!

#### Zweite Hexe.

Sumpferzeugte Schlangenbrut,  
Sied' und schmore in der Blut!  
Molcheseuge, Hundelunge,  
Blindschleischstachel, Natterzunge,  
Fledermaushaar, Eulenflügel,  
Eidechspot' und Stacheligel;  
Daß der Zauber mächtig glühe,  
Bijch und schäume, Höllenbrühe!

Alle.

Nun verdoppelt Fleiß und Mühe,  
Kessel schäume; Feuer, sprühe!

Dritte Hexe.

Drachenschuppen, Wolfeszähne,  
Hexenmumien, Kollerhäbne;  
Haifisch-Magen, Lug' und Schlund;  
Schierlingswurz aus dunklem Grund;  
Eines Lasterjuden Lunge;  
Türkenmaul, Tatarenzunge;  
Ziegen-galle, Eiben-zweige  
Abgetrennt bei Mondenneige;  
Finger eines Dirnentnaben,  
Heimlich abgewürgt im Graben.  
Kocht die Brühe steif und stark,  
Würzt sie dann mit Tigermark.

Alle.

Nun verdoppelt Fleiß und Mühe,  
Kessel, schäume; Feuer, sprühe!

Zweite Hexe.

Kühlt's mit eines Bavians Blut,  
So ist der Zauber stark und gut.

Hekate (tritt auf).

Vortrefflich! Ganz nach meinem Sinn!  
Ihr sollt auch theilen den Gewinn.  
Und nun den Elfenreigen schwingt  
Rund um den Kessel, tanzt und singt  
Bis unser Zauber ganz gelingt.

(Musik und Tanz.)

Gesang.

Geister grau und roth,  
Geister schwarz und weiß:  
Rühret, rühret, rühre,  
Wer zu rühren weiß!

Alles Böse naht,  
Alles Gute weicht,  
Wenn die Zauberthat  
Ihren Zweck erreicht.

**Zweite Hexe.**

Juckend sagt mein Daumen mir,  
Etwas Böses naht sich hier.  
Thür auf, herbei,  
Wer's immer sei!

**Macbeth** (tritt auf).

Nun, schwarze, scheue, mitternächt'ge Hexen,  
Was schafft ihr da?

**Alle.**

Ein namenloses Werk.

**Macbeth.**

Bei dem, woran ihr glaubt, beschwör' ich euch,  
Woher es euch auch kund, antwortet mir,  
Müßt ihr die Stürme auch entfesseln, daß  
Sie gegen Kirchen kämpfen, mag das Meer  
In schäumiger Wuth die Schiffahrt ganz verschlingen,  
Mag das in Halmen aufgeschossne Korn  
Verhageln, mögen Bäume umwehn, Schläffer  
Auf ihrer Hüter Köpfe niederstürzen,  
Paläste, Pyramiden ihre Häupter  
Zu Boden senken, mag der ganze Schatz  
Der zeugenden Natur zusammenbrechen,  
Bis die Zerstörung ihre Kraft erschöpft:  
Antwortet mir, auf was ich frage.

**Erste Hexe.**

Rede.

**Zweite Hexe.**

Frag uns.

**Dritte Hexe.**

Wir wollen Antwort geben.

**Erste Hexe.**

Sag',

Willst du von uns sie lieber hören, oder  
Von unsern Meistern?

**Macbeth.**

Laßt sie mir erscheinen.

## Erste Hexe.

Blut der Sau, die ihre Jungen,  
Raum geworfen, selbst verschlungen;  
Dazu Fett vom Rabenstein  
Werft in die Glut.

Alle.

So groß wie klein  
Folg' unserm Ruf: erschein', erschein'!

(Donner. Erste Erscheinung: ein behelmtes Haupt steigt aus dem Kessel.)

Macbeth.

Sag mir, du unbekannte Macht —

Zweite Hexe.

Was du denkst, weiß er sofort;  
Schweigend höre auf sein Wort.

Erste Erscheinung.

Macbeth! Macbeth! Macbeth! Macduff haßt dich,  
Der Than von Fife; flieh ihn! — Genug; entlast mich!

(Versinkt.)

Macbeth.

Was du auch seist, hab' Dank für deine Warnung:  
Du triffst den wunden Fleck. Doch noch ein Wort...

Erste Hexe.

Er läßt sich nicht befehlen. Doch hier ist  
Ein anderer, mächtiger als jener noch.

(Donner. Zweite Erscheinung: ein blutiges Kind.)

Zweite Erscheinung.

Macbeth! Macbeth! Macbeth!

Macbeth.

Drei Ohren möcht' ich haben, dich zu hören.

Zweite Erscheinung.

Spott' aller Menschenmacht, sei blutig, kühn und hart!  
Dir schadet keiner, der vom Weib geboren ward.

(Versinkt.)

Macbeth.

Dann lebe, Macduff; wozu Furcht vor dir?  
Doch will ich Sicherheit noch sichrer machen,

Ein Pfand vom Schicksal nehmen: du sollst sterben,  
 Daß ich die bleiche Furcht der Lüge zeihe  
 Und schlafe trotz dem Donner. — Was ist das,  
 (Donner. Dritte Erscheinung: ein gekröntes Kind mit einem Baum in der  
 Hand.)

Das aufsteigt wie der Sprößling eines Königs  
 Und auf der Kindesstirn die goldne Krone  
 Der Herrschaft trägt?

Alle.

Hör', aber rede nicht!

Dritte Erscheinung.

Sei löwenherzig, stolz und unverzagt,  
 Was auch Empörung, Haß und Ingrimms wagt:  
 Macbeth wird keiner Feindesmacht erliegen,  
 Kommt feindlich nicht der Birnamswald gestiegen  
 Zum Dunsinan.

Macbeth.

Der wird mich nicht bekriegen!  
 Denn wer kann Bäume werben? wer sie heißen  
 Die festen Wurzeln aus der Erde reißen?  
 Willkommen! Wahrspruch! Die Empörung weicht,  
 Bis Birnam's Wald herauf zum Kampfe steigt;  
 Macbeth zollt seinen Odem nur der Zeit  
 Und dem gemeinen Los der Sterblichkeit.  
 Doch pocht mein Herz — reicht eure Kunst so weit —  
 Noch eins zu wissen: Sagt, wird Banquo's Stamm  
 Je dieses Reich beherrschen?

Alle.

Forsch' nicht weiter!

Macbeth.

Ich will Gewißheit. Wenn ihr dies verweigert,  
 So treff' euch ewiger Fluch! Laßt mich es wissen. —  
 Was sinkt der Kessel? Welch Getös ist das?

(Der Kessel versinkt. Oboen. Marsch.)

Erste Hexe.

Erscheint!

Zweite Hexe.

Erscheint!

Dritte Hexe.

Erscheint!

Alle.

Erscheint und quält ihm Herz und Sinn;  
Wie Schatten kommt und schwindet hin!

(Acht Könige erscheinen der Reihe nach; der achte trägt einen Spiegel; dann folgt Banquo.)

Macbeth.

Du gleichst zu sehr dem Geist des Banquo: fort!  
Deine Krone brennt mein Auge. — Und dein Haar,  
Du zweite goldumzogne Stirne, gleicht  
Der ersten. — Noch ein dritter wie die vorigen. —  
Berruchte Hexen, was zeigt ihr mir das? —  
Ein vierter? Augen kehrt euch ab! Was, soll  
Die Reihe dauern bis zum Jüngsten Tage? —  
Ein andrer noch? — Ein siebenter? Ich will  
Nichts weiter sehn. — Und doch erscheint ein achter  
Mit einem Spiegel, der noch viele zeigt,  
Darunter einige mit doppeltem  
Reichsapfel und dreifachem Scepter, seh' ich.  
Furchtbar Gesicht! Nun seh' ich, daß es wahr ist;  
Denn der blutrünstige Banquo grinst mich an  
Und weist auf sie als auf die Seinen hin.  
Ist es nicht so?

Erste Hexe.

Ja, alles ist so. Doch warum  
Steht Macbeth da vor Staunen stumm?  
Kommt, Schwestern, Sang und Reigentanz  
Verscheuche seinen Kummer ganz;  
Bezaubert soll die Luft erklingen,  
Derweil wir unsern Reigen schlingen;  
Der große König soll gestehn,  
Daß ihm viel Ehre hier geschehn.

(Musik und Tanz. Die Hexen verschwinden.)

Macbeth.

Wo sind sie? Fort? Möge die Unglücksstunde  
Verflucht auf ewig im Kalender stehn! —  
Herein, du draußen!

Lenox (tritt auf).

Was befiehlt mein König?

Macbeth.

Sahst du die Zauberschwestern?

Lenox.

Nein, mein König.

Macbeth.

Sie kamen nicht vorbei?

Lenox.

Nein, wirklich nicht.

Macbeth.

Verpestet sei die Luft, worauf sie reiten,  
Und jeder sei verdammt, wer ihnen traut!  
Ich hörte Roßgetrab; wer kam vorbei?

Lenox.

Zwei oder drei, die Euch zu melden kamen,  
Macduff sei fort nach England.

Macbeth.

Fort nach England?

Lenox.

Ja, gnädiger Herr.

Macbeth.

Zeit, du durchkreuzest meinen furchtbarn Plan.  
Der flücht'ge Vorsatz ist nicht einzuholen,  
Geht nicht die That gleich mit. Von Stund an sei  
Der Erstling meines Herzens auch zugleich  
Der Erstling meiner Hand. Daß gleich die That  
Das Denken kröne, sei's gedacht, gethan.  
Ich überfalle Macduff's Schloß, erobre  
Im Sturme Fise und lasse Weib und Kinder  
Sammt allen armen Seelen seines Stammes  
Durchs Schwert umbringen. 's ist kein Prahlerplan,  
Eh' der Entschluß erkaltet, sei's gethan.  
Nur keine Geister mehr! — Wo sind die Herrn?  
Geleitet mich zu ihnen, kommt.

(Ab.)



## Zweite Scene.

Fife. Zimmer in Macduff's Schloß.

Es treten auf Lady Macduff, ihr Sohn und Koffe.

Lady Macduff.

Was hatt' er denn gethan, um fliehn zu müssen?

Koffe.

Ich bitt' Euch, habt Geduld.

Lady Macduff.

Er hatte keine.

Sein Fliehn war Tollheit; wenn nicht unser Handeln,  
Macht unsre Furcht uns zu Verräthern.

Koffe.

Wißt Ihr,

Ob er aus Klugheit oder Furcht entfloß.

Lady Macduff

Was Klugheit! Weib und Kinder zu verlassen,  
Haus, Würd' und Amt an einem Ort zu lassen,  
Von dem er selber flieht? Er liebt uns nicht,  
Hat kein Gefühl; denn der Zaunkönig selbst,  
Der ärmste, kleinste Vogel wagt den Kampf  
Für seine Brut im Neste mit der Gule.  
Die Liebe ist ihm nichts, die Furcht ihm alles;  
Und welche Klugheit, wo die Flucht so völlig  
Sich gegen die Vernunft kehrt!

Koffe.

Theuerste Ruhme,

Erreicht Euch nur selbst ins Herz; denn Eu'r Gemahl  
Ist edel, klug, bedacht, und weiß am besten,  
Woher Gefahr droht. Mehr darf ich nicht sagen;  
Die Zeit ist grausam, wo man selbst nicht weiß,  
Daß man Verräther ist, wo man aus Furcht  
Gerüchten glaubt und nicht weiß, was man fürchtet  
Wo man auf wildbewegtem Meere ziellos  
Umhergetrieben wird. Ich muß von Euch

Jetzt Abschied nehmen, doch bald komm' ich wieder.  
Wenn es am schlimmsten steht, so endet's, oder  
Klimmt wieder auf zu seiner frühern Höhe. —  
Mein hübscher Vetter, segne dich der Himmel!

**Lady Macduff.**

Trotz seinem Vater ist er vaterlos.

**Rosse.**

Ich bin so närrisch weich; blieb ich hier länger,  
Wär's mir zur Schande und Euch nicht zum Trost.  
So lebt denn wohl.

(Geht ab.)

**Lady Macduff.**

Dein Vater, Kind, ist todt;  
Und was fängst du nun an? Wie willst du leben?

**Sohn.**

Wie Vögel, Mutter.

**Lady Macduff.**

Von Würmern und von Fliegen?

**Sohn.**

Von was ich finde, mein' ich, so wie sie.

**Lady Macduff.**

Du armes Vögelchen, hast du nicht Furcht  
Vor Netz und Schlinge, Falle, Leim und Spreukeln?

**Sohn.**

Wie sollt' ich? Arme Vögel fängt man nicht.  
Mein Vater ist nicht todt, was du auch sagst.

**Lady Macduff.**

Ja doch; wie findest du nun einen andern?

**Sohn.**

Sag' du mir erst, wie du einen andern Mann findest?

**Lady Macduff.**

Ei, ich kann mir zwanzig auf jedem Markte kaufen.

**Sohn.**

Kaufen? Wol um sie wieder zu verkaufen.

Lady Macduff.

Du sprichst, so klug du kannst,  
Und doch, wahrhaftig, klug genug für dich.

Sohn.

Sag', Mutter, war mein Vater ein Verräther?

Lady Macduff.

Ja, das war er.

Sohn.

Was ist ein Verräther?

Lady Macduff.

Einer, der schwört und lügt.

Sohn.

Und sind alle, die das thun, Verräther?

Lady Macduff.

Jeder, der das thut, ist ein Verräther und muß gehängt werden.

Sohn.

Und müssen alle gehängt werden, die schwören und lügen?

Lady Macduff.

Alle.

Sohn.

Wer muß sie denn hängen?

Lady Macduff.

Nun, die ehrlichen Leute.

Sohn.

Dann sind die Lügner und Schwörer rechte Narren; denn es gibt Lügner und Schwörer genug, daß sie die ehrlichen Leute schlagen und hängen könnten.

Lady Macduff.

Nun, Gott schütze dich, armes Meffchen! Aber wie willst du wieder zu einem Vater kommen?

Sohn.

Wär' er todt, dann weintest du um ihn; und wenn du das

nicht thätetest, so wär' es ein gutes Zeichen, daß ich bald einen neuen Vater bekäme.

**Lady Macduff.**

Armes Scheinchen, wie du schwachest!

(Ein Bote tritt auf.)

**Bote.**

Gott grüß' Euch, schöne Frau! Ihr kennt mich nicht,  
Obgleich ich Euren Ehrenrang wohl kenne.  
Ich fürchte, daß Gefahr Euch nah' bedroht;  
Hört Ihr auf eines schlichten Mannes Rath,  
So bleibt nicht hier: entflieht mit Euren Kindern.  
Zu grausam scheint's vielleicht, Euch so zu schrecken;  
Doch weit grausamer wär's, Euch nicht zu warnen,  
Da die Gefahr so nah'. Behüt' Euch Gott!  
Ich darf nicht länger weilen.

(Ab.)

**Lady Macduff.**

Wohin fliehn?

Ich that nichts Böses. Aber freilich wol,  
Ich leb' in dieser ird'schen Welt, wo Böses  
Zu thun oft löblich ist und gut zu handeln  
Für thöricht und gefährlich gilt. Warum denn,  
Ach, flücht' ich hirtet diese Weiberwehr  
Und sag', ich that nichts Böses? — Was sind das  
Da für Gesichter?

(Mörder treten ein.)

**Mörder.**

Wo ist Euer Gatte?

**Lady Macduff.**

An keinem so unheil'gen Orte, hoff' ich,  
Daß du ihn findest.

**Mörder.**

Er ist ein Verräther.

**Sohn.**

Du lügst, struppköpfiger Schurke!

**Mörder.**

Was? Du Ei!

Verrätherbrut!

(Erdolcht ihn.)

Sohn.

Er hat mich umgebracht.  
Such' dich zu retten, liebe Mutter, flieh!

(Er stirbt. Lady Macduff, Mord schreiend, ab. Die Mörder hinter ihr her.)

Dritte Scene.

England. Ein Zimmer im königlichen Palast.

Malcolm und Macduff (treten auf).

Malcolm.

Last uns ein schattiges, einsames Plätzchen  
Aufsuchen, unsern Kummer auszuweinen.

Macduff.

Last lieber uns das Schwert des Todes schwingen,  
Für unser tiefgesunknes Land und Recht  
Als Männer einzustehn. An jedem Morgen  
Schrein neue Waisen, heulen neue Witwen,  
Schlägt neuer Jammer an des Himmels Antlit,  
Der, gleich als fühlt' er Schottlands Leiden mit,  
Dieselben Schmerzenslaute widertönt.

Malcolm.

Ich will beweinen, was ich glaube; glauben,  
Was ich erkenne; helfen, wo ich kann,  
Wenn ich die Zeit zum Freunde haben werde.  
Es mag sich so verhalten, wie Ihr sagt.  
Dieser Tyrann, des bloßer Name schon  
Gift für die Zunge ist, galt einst für ehrlich.  
Ihr habt ihn sehr geliebt; noch that er Euch  
Kein Leid. Ich bin noch jung, doch könntet Ihr  
Durch mich Euch ein Verdienst bei ihm erwerben:  
Klug ist's, ein arm, unschuldig Lamm zu opfern,  
Um eines Gottes Zürnen zu versöhnen.

Macduff.

Prinz, ich bin kein Verräther.

Malcolm.

Über Macbeth.

Der Beste, Tugendhafteste kann straucheln

An eines Herrichers Machtgebot. Verzeiht mir.  
 Mein Denken ändert nichts an Euch; stets glänzen  
 Die Engel, ob der glänzendste auch fiel.  
 Trüg' alles Böse auch den Schein des Guten,  
 Das Gute bliebe doch sich selber gleich.

Macduff.

Ich habe meine Hoffnungen verloren.

Malcolm.

Vielleicht da, wo ich meine Zweifel fand.  
 Wie konntet Ihr so jählings Weib und Kind —  
 Der Liebe starkes Band und theure Pfänder —  
 Verlassen ohne Abschied? Glaubt, mein Mißtraun  
 Soll Euch nicht kränken, nur mich sicherstellen.  
 Ihr mögt verlässlich sein, was ich auch denke.

Macduff.

So blute, blute, armes Land! Und du  
 Leg' deinen Grund fest, mächtige Tyrannei,  
 Denn Tugend wagt nicht, dir die Stirn zu bieten!  
 Dein Unrecht wird vom Rechte anerkannt,  
 So trag's denn frei zur Schau! Leb' wohl, mein Prinz.  
 Um alles Land in des Tyrannen Klauf  
 Zusammen dem reichen Ost möcht' ich der Schurke  
 Nicht sein, für welchen du mich hältst.

Malcolm.

Verzeiht mir;  
 Mein Mißtraun gegen Euch kommt nicht vom Herzen.  
 Ich weiß, daß unser Land dem Joch erliegt;  
 Es weint, es blutet; jeder neue Tag  
 Mehrt seine Wunden; und ich weiß auch, daß  
 Sich Hände für mein Recht erheben würden,  
 Und hier gleich bietet mir der fromme Edward  
 Viel tausend Krieger an. Trotz alledem,  
 Wenn ich auch des Tyrannen Haupt zerträte,  
 Es auf dem Schwerte trüge, würde nur,  
 Mein armes Land mehr Laster sehn als jetzt,  
 Mehr Leiden und in mannichfacher Art  
 Durch den, der nachfolgt.

Macduff.

Wen meint Ihr damit?

## Malcolm.

Mich selbst mein' ich, dem alle Arten Laster  
 So eingeimpft sind, daß, wenn sie sich aufthun.  
 Der schwarze Macbeth weiß wie Schnee, ein Lamm  
 Dem armen Staate scheinen wird, verglichen  
 Mit meiner Sünden unbegrenzter Fülle.

## Macduff.

Kein Teufel aus den grausen Legionen  
 Der Hölle kann verruchter sein als Macbeth.

## Malcolm.

Ich gebe zu, er ist blutdürstig, grausam,  
 Jähzornig, üppig, tückisch, falsch und geizig,  
 Von keinem Laster frei, das Namen hat;  
 Doch meine Wollust ist ganz bodenlos,  
 Und Eure Weiber, Töchter, Jungfrau und  
 Matronen würden meiner Lüste Schlund  
 Nicht füllen, mein Begehren überspränge  
 Jedwedes Maß und Hemmnis meiner Willfür.  
 Besser daß Macbeth herrsche als ein solcher!

## Macduff.

Maßlose Wollust ist auch Tyrannei,  
 Die manchen Thron zu früh geleert, des Glücks  
 Beraubt und vieler Könige Fall bewirkt.  
 Doch darum fürchtet nicht, nach dem zu greifen,  
 Was Euch gehört: Ihr könnt in Freuden schwelgen  
 Und doch kalt scheinen, klug die Menschen täuschen.  
 Willfähige Damen haben wir genug;  
 Es kann kein solcher Geier in Euch stecken,  
 So viele zu verschlingen, als sich willig  
 Der Majestät darbieten, wenn sie finden,  
 Daß sie's begehrt.

## Malcolm.

Dann wuchert noch in mir  
 Eine so unerfättlich gier'ge Habsucht,  
 Daß ich als König unsern ganzen Adel  
 Vertilgen würde, um sein Land zu haben;  
 Hier lockte mich ein Haus, und dort Juwelen,  
 Und jeder Zuwachs wär' mir eine Würze,  
 Den Hunger noch zu steigern. Unrecht würd' ich

Mit meinen besten Unterthanen streiten,  
Sie zu verderben ihres Reichthums wegen.

Macduff.

Wohl tiefer wurzelt und verderblicher  
Die Habsucht als die sommerheiße Lust;  
Sie war das Schwert, das unsre Kön'ge schlug  
Doch fürchtet nicht, Schottland hat Ueberfluß,  
Euch zu befriedigen mit eignem Gut.  
All dies ist zu ertragen, wenn vergütet  
Durch andre Tugenden.

Malcolm.

Die hab' ich nicht.  
Von Tugenden, die einem König ziemen,  
Wie Wahrheit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit,  
Geduld, Ausdauer, Güte, Gnade, Milde,  
Ergebung, Frömmigkeit, Muth, Tapferkeit,  
Besitz' ich keine Spur; dagegen strog' ich  
Von Lastern jeder Art und jeder Richtung.  
Ja, ständ's in meiner Macht, ich schüttete  
Die süße Milch der Eintracht in die Hölle  
Und scheuchte allen Frieden aus der Welt.

Macduff.

O Schottland, Schottland!

Malcolm.

Ist ein solcher fähig,  
Zu herrschen? Sprecht; ich bin so, wie ich sagte.

Macduff.

Fähig, zu herrschen? Nein, nicht werth, zu leben.  
O armes Volk, beherrscht mit blutigem Scepter  
Von einem unrechtmäßigen Tyrannen,  
Wann wirst du wieder gute Tage sehn,  
Da der berufne Sprößling deines Throns  
Sich selbst das Urtheil der Verwerfung spricht  
Und seinen Ursprung schmäh't! Dein königlicher Vater  
War ein gottseliger Fürst; die Königin,  
Die dich gebar, kniet' öfter, als sie stand,  
Und starb an jedem Tage, den sie lebte.  
So leb' denn wohl! Die Laster, deren du  
Dich selber zeihst, verbannten mich aus Schottland.  
O armes Herz, hier endet deine Hoffnung!



Malcolm.

Macduff, dies edle Feu'r, der Wahrheit Kind,  
 Bertilgt den schwarzen Argwohn meines Herzens  
 Und klammert es an deine Treu' und Ehre.  
 Der Teufel Macbeth hat schon oft versucht,  
 Durch Trug und List mich in sein Garn zu locken,  
 Und nur bescheidne Vorsicht wahrte mich  
 Vor übereiltem Glauben. Gott im Himmel  
 Sei Richter zwischen dir und mir: denn jetzt  
 Vertrau' ich ganz mich deiner Führung an  
 Und widerrufe meine Selbstverleumdung.  
 Hier schwör' ich, daß die schänden Laster, deren  
 Ich selbst mich zieh, fremd meinem Herzen sind.  
 Noch weiß ich nichts vom Weibe, schwur nie falsch,  
 Und habe kaum mein eignes Gut begehrt;  
 Nie brach ich meine Treue, ja, ich würde  
 Den Teufel seinem Bruder nicht verrathen;  
 Die Wahrheit ist mir theuer wie das Leben;  
 Was ich mir fälschlich selbst zur Schuld gelegt,  
 War meine erste Lüge. Was in Wahrheit  
 Ich bin, ist dein, und unserm armen Lande  
 Geweiht, wohin schon, eh' du kamst,  
 Der alte Siward mit zehntausend Kriegern  
 Zum Ausbruch ausgerüstet war. Nun wollen  
 Wir mit ihm ziehn und streben, daß der Ausgang  
 Des Kampfes unsrem guten Recht entspreche.  
 Warum steht Ihr so schweigsam?

Macduff.

So Willkommnes  
 Und Schmerzliches läßt sich nicht leicht vereinen.  
 (Ein Arzt tritt auf.)

Malcolm.

Wohl; später mehr. — Sagt, Doctor, kommt der König?

Arzt.

Ja, Herr; viel arme Seelen harren schon,  
 Von ihm geheilt zu werden; ihre Krankheit  
 Trogt jeder Kunst; doch wie er sie berührt —  
 So hat der Himmel seine Hand geheiligt —,  
 Genesen sie sogleich.

Malcolm.

Ich dank' Euch, Doctor.  
(Arzt ab.)

Macduff.

Welch Leiden meint er?

Malcolm.

Man heißt es „das Uebel“.  
Seit meinem Aufenthalt in England hab' ich  
Den guten König diese Wundercur  
Schon oft vollbringen sehn. Wie er's vom Himmel  
Erfleht, weiß er allein. Schwer Heimgesuchte  
Voll Schwulst und Schwären, kläglich anzusehn,  
Schieß die Verzweiflung aller Heilkunst, heilt er,  
Indem er unter heiligen Gebeten  
Um ihren Hals ein goldnes Bildniß hängt.  
Und wie man sagt, wird er die Segenskraft  
Auf seinen königlichen Stamm vererben.  
Zugleich mit dieser wunderbaren Tugend  
Verlieh der Himmel ihm Prophetengabe,  
Und manche Segnung schwebt um seinen Thron,  
Die heiligend ihn verklärt.

(Kofse tritt auf.)

Macduff.

Sieh, wer kommt da?

Malcolm.

Ein Landsmann, doch erkenn' ich ihn noch nicht.

Macduff.

Mein vielgeliebter Better, seid willkommen.

Malcolm.

Jetzt kenn' ich ihn. O Gott, entferne bald,  
Was uns zu Fremden macht!

Kofse.

Amen, Herr.

Macduff.

Steht Schottland noch wie sonst?

Rosse.

Ach, armes Land:  
 Es scheut sich selbst zu kennen. Unfre Mutter  
 Kann's nicht mehr heißen, nur noch unser Grab,  
 Wo nur noch lächeln kann, wer von nichts weiß,  
 Wo Schrein und Jammern schrill die Luft zerreißen.  
 Und nicht beachtet wird; wo wilder Schmerz  
 Als ganz gewöhnliche Erregung gilt;  
 Wo niemand beim Geläut der Sterbeglocke  
 Mehr fragen mag: wem gilt es? wo das Leben  
 Rechtschaffner Leute schneller hin ist als  
 Der Strauß auf ihren Hüten; wo man stirbt  
 Eh' man erkrankt. —

Macduff.

O Schild'rung, zu gesucht  
 Und doch zu wahr!

Malcolm.

Was ist das neueste Leid?

Rosse.

Wer von dem spricht, was eine Stunde alt,  
 Der wird verhöhnt; jedweder Augenblick  
 Gebiert ein neues.

Macduff.

Wie geht's meiner Frau?

Rosse.

Nun, wohl.

Macduff.

Und allen meinen Kindern?

Rosse.

Auch wohl.

Macduff.

Hat der Tyrann nicht ihre Ruh' gestört?

Rosse.

Sie waren all' in Ruhe, da ich schied.

Macduff.

Sei nicht so wortkarg, sag', wie's ihnen geht.

**Rosse.**

Als ich aufbrach mit meiner Botschaft, die  
Schwer auf mir lastete, ging ein Gerücht,  
Viel wackre Männer seien ausgerückt;  
Was um so glaublicher mir schien, als ich  
Auch des Tyrannen Macht gerüstet sah.  
Nun ist zur Hülfe Zeit; Euer Muge würde  
In Schottland Krieger schaffen, selbst die Weiber  
Zum Kampfe treiben, gründlich abzuschütteln  
Ihr grenzenloses Elend.

**Malcolm.**

Mög's ihr Trost sein,  
Wir kommen schon. Der fromme Edward leiht uns  
Zehntausend Mann, geführt vom wackern Siward,  
Dem ältesten und besten Kriegeshelden  
Der Christenheit.

**Rosse.**

O, daß ich Trost für Trost  
Euch bieten könnte! Doch ich habe Worte,  
Die man in öde Luft ausjammern sollte,  
Wo sie kein Ohr vernähm'.

**Macduff.**

Wen treffen sie?  
Die allgemeine Sache? Oder ist's  
Ein eignen Schmerz für eine einz'ge Brust?

**Rosse.**

Kein redlich Herz, das ihn nicht theilt, ob'schon  
Das Ganze Euch allein gehört.

**Macduff.**

Wenn's mein ist,  
Halt's nicht zurück von mir; schnell laß mich's haben.

**Rosse.**

Laßt Euer Ohr nicht meine Zung' auf ewig  
Verabscheun, die den schwersten Klang ihm tönt,  
Den's je vernommen hat.

**Macduff.**

Ha! ich errathe.

Rosse.

Eu'r Schloß ward überfallen, Weib und Kinder  
Grausam erwürgt; Euch zu erzählen, wie,  
Würde die theuren Opfer dieses Mordes  
Durch Euch vermehren.

Malcolm.

Gnadenreicher Himmel!  
Ha, Mann! zieh nicht den Hut so tief ins Auge;  
Dem Gram gib Worte! Der verhaltne Schmerz  
Dringt, bis es bricht, ins überladne Herz.

Macduff.

Die Kinder auch?

Rosse.

Weib, Kinder, Diener, alles,  
Was nur zu finden war.

Macduff.

Und ich muß fern sein! —  
Und auch mein Weib?

Rosse.

Ich sagt' es.

Malcolm.

Laß uns Arznei aus unsrer großen Rache  
Für diesen Todesschmerz bereiten. Fasse dich!

Macduff.

Er

Hat keine Kinder! — All' die herz'gen Kleinen?  
Alle sagst du? — O Höllengeier! Alle?  
All' meine herz'gen Küchlein sammt der Henne  
In Einem wilden Stoß?

Malcolm.

Trag's wie ein Mann.

Macduff.

Das werd' ich;  
Doch muß ich es auch fühlen wie ein Mann.  
Gedenken muß ich wohl, daß ich besessen,  
Was mir das Theuerste auf Erden war.

Und sah das Gott, und nahm sie nicht in Schutz?  
 Macduff, für deine Sünden starben sie!  
 O ich Nichtswürd'ger, nicht um ihre Schuld,  
 Um meine eigne traf der Mord ihr Leben.  
 Der Himmel lasse sie in Frieden ruhn!

Malcolm.

Sei, was geschehn, der Wehstein deines Schwerts;  
 Rehr' Schmerz in Wuth; stumpf' nicht das Herz, entzünd' es.

Macduff.

Mit meinen Augen könnt' ich weibisch weinen  
 Und mit der Zunge prahlen. Doch, o Himmel,  
 Schneid' allen Aufschub ab; Stirn gegen Stirn  
 Bring' diesen Teufel Schottlands mir vors Auge,  
 Auf Schwerteslänge nur; entkommt er dann,  
 Mag Gott ihm auch vergeben!

Malcolm.

Das klingt männlich.

Kommt mit zum König; marschbereit steht alles,  
 Wir brauchen Abschied nur zu nehmen. Macbeth  
 Ist reif zum Schneiden, und der Himmel setzt  
 Schon seine Sichel an. Laßt Euer Grämen,  
 Die längste Nacht auch muß ein Ende nehmen.

(Alle ab.)

## Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

Dunstan. Ein Zimmer im Schlosse.

Ein Arzt und eine Kammerfrau (treten auf)

Arzt.

Ich habe zwei Nächte mit Euch gewacht, kann aber nichts  
 finden, was Euren Bericht bestätigte. Wann saht Ihr sie zum  
 letzten male nachtwandeln?

Kammerfrau.

Seit der König ins Feld gezogen ist, hab' ich gesehen, wie sie vom Bette aufstand, ihr Nachtleid umwarf, ihr Cabinet aufschloß, Papier herausnahm, es faltete, darauf schrieb, es las, dann versiegelte, und wieder zu Bett ging; alles dies im festesten Schlafe.

Arzt.

Eine große Zerrüttung in der Natur, zu gleicher Zeit die Wohlthat des Schlafs zu genießen und die Geschäfte des Wachens zu verrichten. Was habt Ihr sie in dieser schlummerartigen Bewegung, bei ihrem Herumgehen und ihren thätlichen Verrichtungen, wol irgendwann reden hören?

Kammerfrau.

Dinge, Herr, die ich ihr nicht nachsprechen möchte.

Arzt.

Mir dürft Ihr's sagen, und ich muß es wissen.

Kammerfrau.

Weder Euch noch sonst jemand, da ich keinen Zeugen habe, um meine Worte zu bestätigen.

(Lady Macbeth tritt auf, mit einem Lichte.)

Seht, da kommt sie. Ganz in ihrer Weise und, so wahr ich lebe, im tiefsten Schlaf. Beobachtet sie; stellt Euch näher.

Arzt.

Wie kam sie zu dem Lichte?

Kammerfrau.

Nun, es stand neben ihr. Sie hat immer Licht bei sich; das ist ihr Befehl.

Arzt.

Ihr seht, ihre Augen sind offen.

Kammerfrau.

Ja, aber ihre Sehkraft ist geschlossen.

Arzt.

Was thut sie jetzt? Seht, sie reibt ihre Hände.

Kammerfrau.

Sie thut gewöhnlich so, als ob sie sich die Hände wüsche. Ich habe sie ganze Viertelstunden lang in einem fort so thun sehen.

Lady Macbeth.

Hier ist doch noch ein Flecken.

Arzt.

Hörcht! sie spricht. Ich will niederschreiben, was sie sagt, um meinem Gedächtnisse größere Zuverlässigkeit zu geben.

Lady Macbeth.

Fort, verdammter Flecken! Fort, sag' ich! — Eins; zwei; nun ist es Zeit, es zu thun. — Die Hölle ist finster. — Pfui, mein Gemahl, pfui! Ein Krieger, und furchtsam? — Was brauchen wir zu fürchten, wer es weiß, wenn niemand unsere Macht zur Rechenschaft ziehen kann? — Wer glaubte auch, daß der alte Mann so viel Blut in sich hätte?

Arzt.

Bemerkt Ihr das wol?

Lady Macbeth.

Der Chan von Tise hatte eine Frau; wo ist sie nun? — Was, wollen diese Hände nie rein werden? — Nichts mehr davon, mein Gemahl, nichts mehr davon; Ihr verderbt alles durch dies jähe Auffahren.

Arzt.

Nur zu, nur zu; ihr habt gewußt, was ihr nicht wissen solltet.

Kammerfrau.

Sie hat gesagt, was sie nicht sagen sollte, das ist sicher: der Himmel weiß, um was sie gewußt hat.

Lady Macbeth.

Hier ist noch immer der Blutgeruch; alle Wohlgerüche Arabiens werden diese kleine Hand nicht wieder wohlriechend machen. O! o! o!

Arzt.

Welch ein Seufzer ist das! Das Herz ist wehvoll beladen.

Kammerfrau.

Ich möchte ein solches Herz nicht im Busen haben, nicht um die Würde ihrer ganzen Person.

Arzt.

Wohl, wohl, wohl.



Kammerfrau.

Gott gebe, Herr, es wäre so.

Arzt.

Diese Krankheit geht über meine Heilkunst. Doch habe ich Menschen gekannt, die im Schlaf wandelten und frommen Herzens in ihren Betten starben.

Lady Macbeth.

Wasch' deine Hände, thu dein Nachtkleid an; sieh nicht so bleich aus. — Ich wiederhole dir, Banquo ist begraben; er kann nicht aus seinem Grabe kommen.

Arzt.

Ah, so?

Lady Macbeth.

Ins Bett, ins Bett; es wird gepocht am Thore. Komm, komm, komm, komm, gib mir deine Hand. Geschehnes kann nicht ungeschehen gemacht werden; ins Bett, ins Bett, ins Bett.

(Lady Macbeth ab.)

Arzt.

Geht sie nun zu Bett?

Kammerfrau.

Geradeswegs.

Arzt.

Unheimliche Gerüchte gehn umher.  
 Was wider die Natur gesündigt wird,  
 Erzeugt auch unnatürliche Zerrüttung.  
 Beladne Seelen beichten ihr Geheimniß  
 Dem tauben Kissen. Diese braucht den Priester  
 Mehr als den Arzt. Gott, Gott, vergib uns allen! —  
 Seht nach ihr, räumt weg, was sie schädigen kann;  
 Habt stets ein Aug' auf sie. Gut' Nacht für jetzt,  
 Sie hat mein Herz verwirrt, mein Aug' entsezt.  
 Ich denke, aber schweige.

Kammerfrau.

Schlaf denn wohl,

Mein guter Doctor.

(Sie gehen ab.)

## Zweite Scene.

## Feld in der Nähe von Dunsinan.

Es treten auf mit Trommeln und Fahnen Menteth, Cathnes,  
Angus, Lenox und Soldaten.

Menteth.

Die Heermacht Englands naht; es führt sie Malcolm,  
Sein Oheim Siward und der gute Macduff.  
Sie glühn vor Rache, und ihr heil'ger Anlaß  
Wird' auch den frömmsten abkasteiten Büßer  
Zu blut'ger Wuth entflammen.

Angus.

Birnam's Wald  
Ist jetzt ihr Ziel, dort werden wir sie treffen.

Cathnes.

Ist Donalbain im Heere seines Bruders?

Lenox.

Nein, sicher nicht. Ich hab' hier ein Verzeichniß  
Des ganzen Adels. Siward's Sohn ist da  
Und manch unbärt'ger Jüngling, der die Mannheit  
Sich erst erkämpfen will.

Menteth.

Was macht der Wüthrich?

Cathnes.

Er sucht Schloß Dunsinan stark zu besetzt'gen.  
Man sagt, er rase; wer ihn wen'ger haßt,  
Nennt's tapfre Wuth. Gewiß ist, daß er seine  
Zerfahrene Sache nicht mehr in den Gürtel  
Der Ordnung zwingen kann.

Angus.

Nun fühlt er seine  
Geheime Blutschuld an den Händen kleben,  
Und stündlich rügt ein Aufruhr seinen Treubruch.  
Die er befehligt, folgen auf Befehl nur,  
Aus Liebe nicht; nun fühlt er seine Würde

Macbeth.

Ihn los' umschlottern, wie ein Riesenkleid  
Den diebischen Zwerg.

Macbeth.

Kein Wunder, daß ihm seine  
Gequälten Sinne ihren Dienst versagen,  
Wenn alles in ihm, weil es in ihm ist,  
Sich selbst verdammt.

Malcolm.

Wohlan denn, laßt uns ziehn,  
Da zu gehorchen, wo Gehorsam Pflicht,  
Zum Arzte des schwerleidenden Gemeinwohls,  
Um mit ihm jeden Tropfen Bluts zu opfern  
Zur Heilung unsres Staats.

Lennox.

Soviel als nöthig,  
Von Unkraut zu befrein die Ackerkrume  
Und zu bethaun die königliche Blume.  
Auf denn nach Birnam!

(Alle ab.)

### Dritte Scene.

Dunfinan. Ein Zimmer im Schloß.

Macbeth, Arzt und Gefolge (treten auf).

Macbeth.

Bringt keine Meldung mehr. Ob alle fliehn:  
Bis Birnams Wald aufsteigt nach Dunfinan,  
Bleibt Furcht mir fern. Was ist der Knabe Malcolm?  
Gebar ihn nicht ein Weib? Die Geister, die  
Der Menschen Zukunft kennen, sagten mir:  
„Sei furchtlos, Macbeth; kein Mensch, den ein Weib  
Gebar, soll je Macht haben über dich.“  
Drum flieht nur, falsche Thans, und mischt euch unter  
Die Schwelger Englands!  
Mein Herrschergeist, das Herz, das in mir schlägt,  
Wird nicht von Zweifeln noch von Furcht bewegt.

(Ein Diener tritt auf.)

Der Teufel brenn' dich schwarz, du Milchgesicht!  
Wie kamst du zu dem gänsemäß'gen Aussehen?

Diener.

Zehntausend —

Macbeth.

Gänse, Schuft?

Diener.

Soldaten, Herr.

Macbeth.

Riß' dein Gesicht und röthe deine Furcht,  
Weißlebriger Bursch. Was für Soldaten, Ged?  
Tod deiner Seele! Diese Weißzeugwangen  
Verbreiten Furcht. Was für Soldaten, Memme?

Diener.

Die englische Armee, wenn Ihr's erlaubt.

Macbeth.

Schaff' dein Gesicht fort! — Seyton! — Mir wird übel  
Beim Anblick. — Hörst du, Seyton! — Dieser Schlag  
Hebt mich auf immer, oder stürzt mich jetzt.  
Ich habe lang genug gelebt; mein Leben  
Ging in die Dürre schon, ins gelbe Laub,  
Und was das Alter schmücken sollte, wie  
Gehorsam, Ehre, Liebe, treue Freunde,  
Darf ich nicht hoffen; doch statt dessen Flüche,  
Nicht laut, doch tief, Mundehre, Schmeichelhauch,  
Den gern das Herz versagte, wenn es dürfte. —  
Seyton!

Seyton (tritt auf).

Was wünscht mein gnädiger König?

Macbeth.

Was gibt's Neues?

Seyton.

Was Euch gemeldet ward, hat sich bestätigt.

Macbeth.

Ich werde kämpfen, bis mir von den Knochen  
Das Fleisch gehackt ist. Gib mir meine Rüstung.

Seyton.

Damit thut's noch nicht noth.

Macbeth.

Macbeth.

Ich will sie anzieh'n.  
 Mehr Pferde ausgesandt; das Land durchstreift;  
 Gehangen, wer von Furcht spricht! Meine Rüstung. —  
 Was macht die Kranke, Doctor?

Arzt.

Nicht sowol  
 Krank, als von Einbildungen schwer beängstigt,  
 Die ihr die Ruhe entzieh'n.

Macbeth.

Heil' sie davon.  
 Kannst du nicht ein verstört Gemüth beruh'gen,  
 Tiefwurzelnden Gram aus dem Gedächtniß reißen,  
 Zerrüttung von des Hirnes Tafel reiben,  
 Durch süße Gegengifte des Vergessens  
 Das überladne Herz vom bösen Stoff  
 Befrein, der es erdrückt?

Arzt.

Da muß die Kranke  
 Sich selber helfen.

Macbeth.

So wirf die Arznei  
 Den Hunden vor; ich mag sie nicht. — Komm, leg'  
 Mir meine Rüstung an, reich mir den Stab.  
 Seyton, send' aus! — Doctor, die Thans entflieh'n. —  
 Mach' schnell! — Ja, Doctor, könnt'st du aus dem Wasser  
 Des Landes seine Krankheit sehn, es reinigen  
 Und ihm zum frühern vollen Wohl verhelfen,  
 So ließ ich bis zum Echo selbst dein Lob  
 Erschallen, daß es widerhallen sollte. —

(Zu Seyton, der mit Macbeth's Rüstung beschäftigt ist.)

Reiß ab! — Was für Rhabarber, Senna, welche  
 Purganz führt diese Briten ab? Hörst du  
 Von ihnen?

Arzt.

Ja, mein König: Euer Rüst'n  
 Macht' es uns hören.

Macbeth (zu Seyton).

Bring das andre nach. —

Mich sicht nicht Furcht vor Tod und Unheil an,  
Bis Birnam's Wald aufsteigt zum Dunsinan.

(Ab.)

Arzt.

Entführte mich von Dunsinan mein Glück,  
Es brächte mich so leicht kein Lohn zurück.

(Ab.)

Vierte Scene.

Feld bei Dunsinan. Ein Wald im Prospect.

Es treten auf mit Trommeln und Fahnen Malcolm, der alte Siward mit seinem Sohn, Macduff, Menteth, Cathness, Angus, Lenox, Ross und Soldaten, im Marsch.

Malcolm.

Ich hoffe, Bettern, bald wird Sicherheit  
Den Häusern wieder werden.

Menteth.

Ohne Zweifel.

Siward.

Wie heißt der Wald da vor uns?

Menteth.

Birnamswald.

Malcolm.

Last jeden Krieger einen Zweig sich abhaun  
Und vor sich tragen. Wir beschatten so  
Die Anzahl unsers Heers und führen die  
Kundschafter des Tyrannen irr'!

Soldat.

Es soll geschehn.

Siward.

Wir hören, der Tyrann bleibt zuversichtlich  
In Dunsinan, um die Belagerung  
Dort auszuhalten.

**Malcolm.**

's ist sein bester Trost;  
Denn wo Gelegenheit war, zu entfliehn,  
Hat jung und alt sich wider ihn empört,  
Und niemand dient ihm als gepreßtes Volk,  
Das kein Herz für ihn hat.

**Macduff.**

Gerechten Tadel  
Spart bis zum Sieg der guten Sache auf;  
Jetzt ruft Soldatenpflicht.

**Siward.**

Die nächste Zeit  
Wird uns durch unbestechlich Urtheil zeigen,  
Was unsre Schuld ist, und was unser eigen.  
Das müßige Denken zeugt nur schwankes Hoffen;  
Sichre Entscheidung wird durchs Schwert getroffen.  
Und darum auf zum Kampf!

(Alle ab.)

**Fünfte Scene.**

**Dunstan. In der Burg.**

Es treten auf mit Trommeln und Fahnen Macbeth, Senon und Soldaten.

**Macbeth.**

Pflanzt unsre Banner auf die Außenwerke!  
Schreit nur: „Sie kommen!“ Unsre feste Burg  
Lacht der Belag' rung Hohn. Laßt sie dort liegen,  
Bis Hungerstoth und Fieber sie vertilgen.  
Verstärkten ihre Macht nicht unsre Leute,  
Wir hätten Bart an Bart sie kühn bestanden  
Und heimgesagt. — Was für ein Lärm ist das?

(Weibergeschrei hinter der Scene.)

**Senon.**

Es ist Geschrei von Frauen, mein gnädiger Herr.

**Macbeth.**

Ich habe fast den Sinn für Furcht verloren.  
Die Zeit war, wo es kalt mich überlief

Bei einem nächt'gen Schrei, wo sich mein Haar  
Bei einer graufigen Geschichte sträubte  
Und rührte, als ob Leben darin wäre.  
Ich habe mich an Schauern übersättigt;  
Kein Greu'l, vertraut mit meinen Mordgedanken,  
Erschreckt mich mehr. — Was war das für ein Schrei?

Senon.

Die Königin ist todt, mein gnädiger Herr.

Macbeth.

Sie hätte später sterben sollen; wol  
Wär' noch die Zeit für solch ein Wort gekommen.  
Dies morgen, morgen und dann wieder morgen  
Kriecht kurzen Schrittes fort von Tag zu Tag,  
Bis zu dem letzten Wort im Buch der Zeit;  
Und alle unsre Gester haben Narren  
Den Weg zum Tod geleuchtet, zur Verwesung.  
Aus, aus, du kurzes Licht! Das Leben ist  
Ein wandelnder Schatten nur, ein armer Spieler,  
Der seine Stunde auf der Bühne sich  
Abtobt und spreizt, und dann nicht mehr gehört wird;  
Es ist ein Märchen, das ein Narr erzählt  
Voll Klang und Wuth, doch ohne Sinn. —

(Ein Bote tritt auf.)

Du hast

Was auf der Zunge, schnell heraus damit!

Bote.

Mein hoher Herr, ich sollte Euch berichten,  
Was ich selbst sah, doch weiß ich nicht, wie —

Macbeth.

Sprich nur.

Bote.

Als ich die Wache auf dem Hügel hielt,  
Sah' ich gen Birnam, und mir schien, daß plötzlich  
Der Wald anhub zu wandeln.

Macbeth (schlägt ihn).

Schuft und Lügner!

Bote.

Treff' Euer Zorn mich, wenn es nicht so ist.



Ihr könnt ihn meilenweit selbst kommen sehn;  
Ich sag', ein Wald, der wandelt.

Macbeth.

Sprichst du falsch,  
Sollst du am nächsten Baum lebendig hängen,  
Bis dich der Hunger einschrumpft; sprichst du Wahrheit,  
So magst du mir das Gleiche thun. — Mein Muth  
Fängt an zu wanken, und ich fürchte jetzt  
Des Teufels Doppelsinn, der Lüge spricht  
Wie Wahrheit: „Fürchte nicht, bis Birnamswald  
Auf Dunsinan kommt“ — und nun kommt ein Wald  
Auf Dunsinan. — Auf zu den Waffen, fort! —  
Bewährt sich als verlässlich, was er spricht,  
So hilft das Bleiben, hilft die Flucht uns nicht.  
Ich fange an, der Sonne müd' zu werden,  
Umsturz wünsch' ich im Himmel und auf Erden. —  
Auf! läutet Sturm! — Bläst, Winde, komm, Verderben!  
Den Harnisch auf dem Rücken woll'n wir sterben.

Sechste Scene.

Ebendasselbst. Ein Ebene vor dem Schlosse.

Es treten auf mit Trommeln und Fahnen Malcolm, der alte  
Sward, Macduff und andere und ihre Soldaten mit Baumzweigen.

Malcolm.

Jetzt, nah' genug, werft fort die laubigen Schilde  
Und zeigt euch wie ihr seid. — Ihr, würd'ger Oheim,  
Führt mit dem edlen Vetter, Eurem Sohn,  
Das erste Treffen; während wir und Macduff  
Ausführen, was sonst übrigbleibt zu thun  
Nach unsrer Schlachtordnung.

Sward.

Gehabt Euch wohl.

Sehn wir nur heute des Tyrannen Macht:  
Schmach über uns, bleibt unser nicht die Schlacht!

Macduff.

Gebt den Trompeten Athem voller Wuth,  
Verkünden soll ihr Schlachtruf Tod und Blut!

(Trompetengeschmetter. Alle ab. Schlachtlärm.)

Siebente Scene.

Ebendasselbst. Ein anderer Theil der Ebene.

Macbeth (tritt auf).

Sie haben mich an einen Pfahl gebunden;  
Fliehn kann ich nicht, muß meiner Haut mich wehren  
Wie ein gehepter Bär. Wer ist der, den  
Kein Weib gebar? Solch einen, oder keinen  
Hab' ich zu fürchten.

Der junge Siward (tritt auf).

Halt! Wie ist dein Name?

Macbeth.

Du wirst erschrecken, ihn zu hören.

Der junge Siward.

Nein;

Und gäbst du dir auch einen heißern Namen,  
Als in der Hölle ist.

Macbeth.

Mein Nam' ist Macbeth.

Der junge Siward.

Einen verhaßtern könnte selbst der Teufel  
Nicht nennen.

Macbeth.

Auch keinen schrecklichern.

Der junge Siward.

Du lügst, abscheulicher Tyrann! Mein Schwert  
Soll dich der Lüge zeihn.

(Sie fechten, der junge Siward wird erschlagen.)

Macbeth.

Ein Weib gebar dich: —

Der Schwerter lach' ich, höhne die Gefahr,  
Die mir ein Mann droht, den ein Weib gebar.

(Ab. Neuer Schlachtlärm. Macduff tritt auf.)

Macduff.

Dort wogt der Kampf. — Tyrann, zeig' dein Gesicht;

Fällst du von einer andern Hand als meiner,  
 So plagen ruhelos mich meines Weibes  
 Und meiner Kinder Geister. Ich kann nicht  
 Mit feilen Kernen kämpfen, deren Arm  
 Um Lohn die Waffe trägt: dich muß ich treffen,  
 Macbeth, sonst ohne Scharfe kehrt mein Schwert  
 Zurück in seine Scheide thatenlos.  
 Dort muß er sein; der große Waffenlärm  
 Verkündet einen Krieger ersten Ranges.  
 Laß mich ihn finden, Glück! Mehr bitt' ich nicht.

(Ab. Neuer Schlachtlärm. Malcolm und der alte Siward treten auf.)

Siward.

Hierher mein Fürst! Die Burg ergab sich friedlich.  
 Das Heer des Wüthrichs kämpft auf beiden Seiten.  
 Die edlen Thans thun ihre Pflicht. Der Tag  
 Ist fast schon Gue, wenig bleibt zu thun.

Malcolm.

Vom Feinde kämpften viele neben uns.

Siward.

Jetzt haltet Euren Einzug in die Burg.

(Sie gehen ab. Der Kampflärm erneut sich. Macbeth tritt wieder auf.)

Macbeth.

Warum sollt' ich den röm'schen Narren spielen  
 Und sterben durch mein eignes Schwert? Solang'  
 Noch Leben da, stehn andern Wunden besser.

Macduff (tritt wieder auf).

Steh, Höllenhund, steh mir!

Macbeth.

Von allen Menschen  
 Mied ich nur dich. Kehr' um, denn meine Seele  
 Ist zu beladen schon vom Blut der Deinen!

Macduff.

Ich kann nicht sprechen, meine Stimme sitzt  
 In meinem Schwert. Du über allen Ausdruck  
 Blutgier'ger Bösewicht!

(Sie sechten.)

Macbeth.

Verlorne Müh'!

So leicht kannst du die lose Luft verwunden  
Mit scharfem Schwerte, als mich bluten machen;  
Drum ziel' auf Schädel, die verletzbar sind;  
Mein Leben ist gefeit, weicht keinem, den  
Ein Weib geboren.

**Macduff.**

So verzweifle denn  
An deinem Zauber, und vom Engel, dem  
Du dienst, vernimm, daß Macduff vor der Zeit  
Aus seiner Mutter Leib geschnitten ward.

**Macbeth.**

Die Zunge sei verflucht, die mir das sagt!  
Gelähmt hat sie mein bessres Mannestheil.  
Trau' niemand mehr den gaukelnden Dämonen,  
Die uns durch Doppelzüngigkeit betrügen,  
Die Prophezeiung unserm Ohre halten,  
Nicht unsrer Hoffnung! Mit dir fecht' ich nicht.

**Macduff.**

Nun so ergib dich, Memme,  
Und leb' als Schau den Gaffern dieser Zeit;  
Wir wollen wie ein seltnes Ungeheuer  
Dich abgemalt auf einer Stange tragen  
Und drunter schreiben: „Seht hier den Tyrannen!“

**Macbeth.**

Ich will mich nicht ergeben, um den Boden  
Zu küssen vor des jungen Malcolm's Füßen  
Und von des Böbels Fluch gehezt zu werden.  
Kam auch der Birnamswald nach Dunsinan  
Und dräust du mir, der nicht vom Weib geboren,  
Wag' ich das letzte doch. Macduff, leg' aus!  
Woran, mein Schild, der manchen Hieb schon trug.  
Verdammt sei, wer zuerst ruft: „Halt, genug!“

(Sie gehen fechtend ab. Rückzug der Soldaten Macbeth's. Trompetenstoß. Es treten auf mit Trommeln und Fahnen Malcolm, der alte Siward, Rosse, andere Thans und Soldaten.)

**Malcolm.**

Wären die Freunde, die wir missen, doch  
In Sicherheit!

**Siward.**

Der Krieg verlangt auch Opfer;  
Und doch (die Soldaten musternd), seh' ich, ward dieser große Tag  
Wohlfeil erkaufte.

Malcolm.

Macduff fehlt uns und Euer edler Sohn.

Kosse.

Eu'r Sohn, Herr, zahlte seine Kriegerschuld.  
Er lebte nur, bis er ein Mann geworden,  
Und kaum bewährte dies sein Heldenmuth  
Durch unbeugsames Feststehn im Gefechte,  
Da starb er wie ein Mann.

Siward.

So ist er todt?

Kosse.

Ja, und vom Schlachtfeld schon hinweggetragen.  
Bemeßt nicht Euren Schmerz nach seinem Werth,  
Sonst wär' er grenzenlos.

Siward.

Sind seine Wunden vorn?

Kosse.

Ja, auf der Stirn.

Siward.

Wohl denn, so mög' er Gottes Krieger sein!  
Hätt' ich so viele Söhne noch als Haare,  
Ich wünschte für sie keinen schönern Tod.  
Das sei sein Grabgeläut.

Malcolm.

Mehr Trau'r gebührt ihm,

Und die will ich ihm weihn.

Siward.

Mehr braucht er nicht;

Er starb als Krieger und that seine Pflicht;  
Gott sei ihm gnädig! — Da kommt neuer Trost.

(Macduff tritt wieder auf, mit Macbeth's Kopf auf einer Stange.)

Macduff.

Heil dir, o König! denn das bist du. Schau'  
Hier des Tyrannen Haupt; die Welt ist frei.  
Du stehst umringt hier von des Reiches Zierden,  
Die meinen Gruß aus ihren Herzen sprechen  
Und laut einstimmen mögen in den Ruf:  
Heil, König Schottlands!

Alle.

Schottlands König, Heil!

(Trompetenstoß.)

Malcolm.

Wir wollen nicht erst lange Zeit vergeuden,  
Mit eurer aller Liebe abzurechnen  
Und quitt zu werden. Meine Thans und Bettern,  
Seid Grafen jetzt, die ersten, welche Schottland  
Mit solcher Würde grüßt! Was sonst zu thun  
Und neu zu pflanzen ist im Lauf der Zeit, —  
Als: die verbannten Freunde heimzurufen,  
Die vor den Spähern des Tyrannen flohn;  
Die blutigen Gehülfen einzubringen  
Des todten Schlächters und der grausen Kön'gin,  
Die, wie man glaubt, sich in Verzweiflung selbst  
Das Leben nahm; — dies und was mehr zu thun  
Die Pflicht gebeut, wenn Gott uns Schutz verleiht,  
Vollbringen wir nach Ort und Maß und Zeit.  
Euch allen unsre Huld und Dank und Lohn,  
Wir laden euch zur Krönung ein nach Scone.

(Trompetenstoß. Alle ab.)

## Anmerkungen zu „Macbeth“.

§. 3, 3. 5 v. u.: „Ich komme, Graulieschen.“ — Mit diesen Worten erwidert die erste Hexe die Mahnung des vertrauten Geistes, der in Gestalt einer Katze sie begleitet.

§. 3, 3. 4 v. u.: „Paddock ruft.“ — Durch Paddock wird ein Geist in Gestalt einer Kröte bezeichnet.

§. 4, 3. 14 v. o.: „Durch die Kernen und Gallowglassen unterstützt.“ — Die Kernen waren leichtbewaffnete, die Gallowglassen schwerbewaffnete irländische Krieger, raubsüchtiges, wenig disciplinirtes Volk.

§. 4, 3. 13 v. u.:

„Das Glück,  
So schlechter Sache seine Gunst gewährend,  
Schien des Rebellen Meze.“

D. h. Fortuna hörte auf, eine Göttin zu sein, und erniedrigte sich durch die Schlechtigkeit der Sache, die sie begünstigte, zur Meze.

§. 5, 3. 14 v. u.:

„Wenn sie in dampfenden Wunden sich nicht baden,  
Kein zweites Golgatha verewigen wollten,  
So weiß ich nicht. . . .“

Der Satz bleibt unvollendet. Der Hauptmann wollte noch etwas hinzufügen, schneidet sich aber selbst das Wort ab, um seine Wunden verbinden zu lassen.

§. 6, 3. 7 v. o.: „Der Unbezwingliche, Bellona's Bräut'gam.“ — Bellona's Bräutigam heißt Macbeth hier, wie er ähnlich kurz vorher der Glückling der personificirt gedachten Tapferkeit genannt wurde.

§. 6, 3. 10 v. u.:

„Bis er für unsern Schatz zehntausend Thaler  
Bezahlte auf der Insel Sanct-Columb.“

Eine Insel an der schottischen Küste, in der Nähe von Fife, der Walfstatt. Die Insel erhielt ihren Namen von einem dem heiligen

Columban (St.-Colm) gewidmeten Kloster. Nach Holinshed's Darstellung ging nicht die Auszahlung des Lösegeldes, sondern das Begräbniß der Erschlagenen auf dem geweihten Grunde der Insel vor sich.

S. 6, Z. 1 v. u.: „Schweine zu würgen.“ — Das Würgen des Viehes, namentlich der Schweine, gehört zu den stets wiederkehrenden Beschuldigungen gegen die Hexen.

S. 7, Z. 6 v. o.: „Im Siebe segl' ich nach, ich kann's.“ — Daß die Hexen in einem Siebe zur See gehen, fand Shakespeare u. a. in einer von Hexenprocessen handelnden Flugschrift: „News from Scotland“ (1591).

S. 7, Z. 9 v. o.: „Ich geb' dir 'nen Wind.“ — Daß nach dem Volksglauben die Hexen über bestimmte Winde verfügen konnten, ergibt sich auch aus der Stelle eines Dramas von Thomas Nash, „Summer's Last Will and Testament“, welche die beste Erklärung zu Obigem bietet:

In Irland und in Dänemark verkaufen  
Für Gold die Hexen an die Menschen Winde,  
Die, eingewickelt in ein Tuch, den Käufer  
In Sicherheit an jede Küste blasen,  
Wohin er will.

S. 7, Z. 4 v. u.: „Eines Lootsen Daum.“ — Der Daumen eines auf der Heimfahrt gestrandeten Piloten gehört mit zu den Ingredienzen des Hexenkessels (Aufz. 4, Sc. 1).

S. 8, Z. 12 v. u.: „Heil, Heil, Macbeth! u. s. w.“ — Diese prophetischen Begrüßungen sind fast wörtlich aus Holinshed entlehnt.

S. 14, Z. 16 v. u.:

„Wir setzen Malcolm, unsern ältesten Sohn,  
Zum Erben unsres Reiches ein und nennen  
Ihn Prinz von Cumberland.“

Holinshed erzählt: „Duncan hatte zwei Söhne von seiner Frau; den ältern, Malcolm, machte er zum Prinzen von Cumberland, gleichsam um ihn zu seinem unmittelbaren Nachfolger im Reiche zu ernennen, im Fall seines Todes.“

S. 15, Z. 8 v. o.: „Sie begegneten mir am Tage des Siegs u. s. w.“ — Was die Lady hier liest, ist nur der Schluß des Briefs, den Macbeth ihr geschrieben. Von den Einzelheiten des Kampfes, sowie von der Erscheinung der Hexen hatte sie schon vor ihrem Auftreten gelesen.



§. 16, 3. 17 v. u.:

„Selbst der Rab' ist heiser,  
Der den verhängnißvollen Einzug Duncan's  
In unsre Mauern ankrächzt.“

Damit ist der Bote gemeint, der die Nachricht vom Tode des Königs bringt.

§. 18, Bühnenweisung; „Oboen und Fackeln.“ — Um den Einzug des Königs in Macbeth's Schloß festlicher darzustellen, wurden ihm auf dem Shakespeare'schen Theater Fackeln vorgetragen.

§. 21, 3. 1 v. o.:

„Der armen Katze gleich im Sprichwort, murrend:  
„Ich möchte, doch ich darf nicht.““

Shakespeare dachte an das Sprichwort, das in Heywood's „Proverbs“ (1560) lautet: „Die Katze wollte Fische essen, aber sich die Füße nicht naß machen.“

§. 21, 3. 6 v. o.:

„War's denn ein Thier,  
Das dich antrieb, den Plan mir mitzutheilen?“

Aus diesem und dem darauffolgenden geht deutlich hervor, daß Macbeth der Lady — sei es in dem Briefe oder sonst — mehr mitgetheilt hat, als wir aus ihrer frühern Unterhaltung erfahren.

§. 21, 3. 12 v. u.:

„Will ich die beiden Käm'm'rer  
Mit Wein und wüß'gem Tranke so bewält'gen u. s. w.“

Es wurde schon in der Einleitung erwähnt, daß Shakespeare die nähern Umstände der Ermordung Duncan's der Erzählung entlehnt hat, welche Holinshed von der Ermordung des Königs Duff durch Donwald gibt. Die den oben angeführten Worten entsprechende Stelle bei dem Chronisten lautet: „Endlich zog er (der König) sich in sein Gemach zurück, nur von zwei Kämmerlingen begleitet, welche, nachdem sie ihn zu Bett gebracht hatten, wieder hervorkamen und mit Donwald und seiner Frau zu banketiren anfangen . . . . und schwelgten, bis sie ihren Magen dermaßen überladen hatten, daß, sobald sie ihren Kopf aufs Kissen legten, sie auch gleich in so tiefen Schlaf versanken, daß man hätte das Zimmer über ihnen wegtragen können, ohne sie aus ihrem trunkenen Schlummer aufzuwecken.“

§. 22, 3. 2 v. u.: „Da, nimm mein Schwert.“ — Banquo macht sich's bequem, um zu Bett zu gehen. Später, als er jemand kommen hört, läßt er sich von Fleance sein Schwert wiedergeben.

S. 24, Z. 3 v. o.:

„Sag' deiner Herrin, wenn mein Trank bereit,  
Soll sie die Glocke ziehn.“

Das zwischen den beiden verabredete Zeichen.

S. 25, Z. 4 v. o.: „Die Eule war's, die schrie.“ — Die Lady nimmt hier die Eule (den Schicksalswächter oder Unglück verheißenden Nachtwächter) in demselben Sinne als Omen wie früher den Raben.

S. 26, Z. 3 v. o.: „Wer liegt im zweiten Zimmer?“ — Macbeth glaubt, daß das Geräusch aus der zweiten Kammer komme, welche unmittelbar an Duncan's Schlafgemach stößt.

S. 26, Z. 12 v. o.: „Zu zwei'n am Boden.“ — Dies ist natürlich spöttisch von der Lady gemeint, um der rührenden Schilderung ihres Mannes die Spitze abzubreaken.

S. 26, Z. 5 v. u.:

„Ich brauchte Gottes Schutz so sehr, und Amen  
Blieb mir im Halse stecken.“

Einer von den Zügen, in welchen Macbeth's egoistische Heuchelei sich am stärksten offenbart. Er spricht, als ob Morden und Beten ganz gemüthlich Hand in Hand gehen könne, und wundert sich, daß er nicht „Amen“ sagen konnte, als die von ihm selbst verrathenen und bedrohten Kämmerer den Himmel um Schutz anriefen.

S. 27, Z. 1 v. u.:

„Was für Hände!  
Sie reißen mir die Augen aus.“

Macbeth erkennt seine eigenen Hände nicht mehr, sie kommen ihm vor wie fremde blutige Hände, die ihm die Augen ausreißen wollen.

S. 28, Z. 15 v. o.:

„Mir wär' besser,  
Mich selbst nicht mehr, als meine That zu kennen.“

D. h. wenn ich von meiner That wissen muß, so wär' es am besten, von mir selbst nicht zu wissen.

S. 28, Z. 11 v. u.: „Das heiß' ich klopfen, wahrhaftig! u. s. w.“ — Bei jedem neuen Klopfen stellt sich der humoristische Pförtner einen neuen Ankömmling vor, der Einlaß in das Höllenthor begehrt. Vgl. die Einleitung.

S. 29, Z. 7 v. o.: „Die den Blumenpfad zum ewigen  
Macbeth.“

Freudenfeuer wandeln.“ — Natürlich ist damit das höllische Feuer gemeint.

S. 31, Z. 12 v. o.:

„Der kirchenräuberische Mord brach in  
Des Herrn geweihten Tempel ein.“

Der Mord wird hier als Kirchenräuber und Duncan's Leib als Tempel aufgefaßt; Duncan's Leben ist das aus dem Tempel geraubte Gut.

S. 31, Z. 11 v. u.:

„Geht selbst ins Zimmer und zerstört die Sehkrast  
An einer neuen Gorgo.“

Wie der Anblick des Gorgonenhauptes den Beschauer in Stein verwandelte, so wird der Anblick von Duncan's Leiche auch die Sehkrast der Nahenden vernichten.

S. 32, Z. 8 v. u.:

„Des Lebens Wein ist abgezapft, es bleibt nur  
Die Gese dem Gewölb, damit zu prahlen.“

In diesem Gleichniß ist zunächst das Kellergewölbe gemeint, das den jetzt abgezapften Wein beherbergt, dann aber auch der gewölbte Erdball.

S. 34, Z. 10 v. u.:

„Leicht wird's dem Heuchler, einen Schmerz zu zeigen,  
Von dem das Herz nichts weiß.“

Diese Worte Malcolm's sowie die Erwiderung Donalbain's weisen deutlich auf Macbeth hin, den auch Banquo von vornherein im Verdacht hatte, ohne jedoch dabei von der Mitwirkung der Lady etwas zu ahnen.

S. 35, Z. 9 v. o.:

„Der Himmel selbst, empört vom Spiel der Menschen,  
Droht diesem blut'gen Schauplatz.“

Eine von den vielen Stellen, in welchen Shakespeare die Erde mit einer Bühne vergleicht und die Menschen mit Schauspielern. Der Himmel (the heavens) war zugleich der technische Ausdruck für den Plafond des Shakespeare-Theaters. Wie dieser bei der Aufführung eines Trauerspiels schwarz verhängt war, so blickte der Himmel schwarz auf die von Duncan's Ermordung blutige Erdenbühne hernieder.

S. 35, Z. 13 v. o.: „Schämt sich der Tag.“ — Der Tag schämt sich, die Greuel anzusehen, und verhüllt sich deshalb.

S. 35, Z. 7 v. u.: „Und Duncan's Pferde (seltsam und doch wahr) u. s. w.“ — Dies hat der Dichter fast wörtlich dem Chronisten entlehnt.

S. 36, Z. 8 v. u.:

„Er ist schon ausgerufen und nach Scone  
Zur Krönung hin.“

Die alte schottische Krönungsstadt Scone, in der Nähe des jetzigen Perth, fand Shakespeare bei Holinshed an der entsprechenden Stelle erwähnt.

S. 36, Z. 5 v. u.:

„Nach Colmes-Kill bringt man sie, der heiligen Gruft,  
Wo die Gebeine seiner Väter ruhn.“

Colmes-Kill, d. h. Zelle des heiligen Columban: das Kloster auf der Hebrideninsel Iona, wo die schottischen Könige begraben wurden.

S. 36, Z. 2 v. u.: „Nein, Better, heim nach Fife.“ — Macduff war Than von Fife. Indem er nun auf seinen Stammsitz zurückkehrte, statt Macbeth nach Scone zu folgen, erregte er dessen Verdacht gegen sich. Schon aus den vorhergegangenen Aeußerungen Macduff's war zu entnehmen, daß er Macbeth nicht traute und ihn für den Mörder Duncan's hielt, nur drückt er sich noch vorsichtig aus.

S. 43, Z. 6 v. u.:

„Doch eher soll der Schöpfung Bau zertrümmern,  
Eh' Erd und Himmel untergehn, eh' wir  
Mit Bittern unser täglich Brot genießen u. s. w.“

Wie hier der titanische Egoismus Macbeth's zu Tage tritt, der alles nur für sich will, alles nur auf sich bezieht, so offenbart sich seine vollendete Heuchelei gegen seine Frau in der folgenden Stelle, wo er zur Lady sagt:

„Vor allen wende deine Freundlichkeit  
Auf Banquo, wie in Worten so Geberden“ —

während er eben erst Anstalt getroffen hat, Banquo und Fleance aus der Welt zu schaffen.

S. 45, Z. 12 v. o.: „Wer aber hieß dich zu uns stoßen?“ — Der erste Mörder fragt misstrauisch den dritten aus, den Macbeth zur größern Sicherheit des Erfolgs den beiden andern zugesellt hat. Wie aus den folgenden Worten des zweiten Mörders erhellt, hat der dritte zugleich in Macbeth's Auftrage ihnen die nähern Weisungen über Ort und Zeit der Ermordung Banquo's überbracht.

S. 46, Z. 8 v. u.: „Fleance entwischt.“ — Er entkam nach

Wales, wo er sich mit der Tochter des Fürsten vermählte. Diese gebar ihm einen Sohn, Walter, der Lord-Oberrichter von Schottland wurde und von dem Titel dieser Würde (High Steward) den Namen Stuart annahm. Von ihm stammte König Jakob ab, und es war vielleicht mit aus Rücksicht auf diesen, daß Shakespeare Banquo (vgl. die Einleitung), abweichend von Holinshed, als unschuldig an der Ermordung Duncan's darstellt.

§. 51, 3. 8 v. o.: „Mit zwanzig Todeswunden auf dem Haupte.“ — Bezieht sich auf den Bericht des Mörders.

§. 51, 3. 3 v. u.: „Was ein Mann wagt, das wag' ich auch.“ — Ähnlich wie Aufzug 1, Scene 7, wo Macbeth sagt: „Ich wage alles, was dem Manne ziemt.“

§. 52, 3. 6 v. u.: „Blut, sagt man, fordert Blut.“ — Blut fordert Blut (blood will have blood) ist eine Sentenz, die bei Shakespeare's Zeitgenossen öfter vorkommt; auf das Sprichwörtliche derselben deutet das „sagt man“ hin.

§. 53, 3. 2 v. o.:

„Was sagst du, daß Macduff auf unsre Ladung  
Nicht kommen will?“

Nach Holinshed's Erzählung weigerte sich Macduff, bei dem von Macbeth befohlenen Schloßbau von Dunsinan in Person zu erscheinen, und sandte nur seine Werkleute.

§. 55, 3. 9 v. u.:

„Duncan's ältester Sohn,  
Dem der Tyrann sein Erbe vorenthält,  
Lebt jetzt am Hof von England u. s. w.“

Die freundliche Aufnahme Malcolm's am Hofe Edward's des Bekenners sowie Macduff's später erfolgte Flucht dahin fand Shakespeare in Holinshed erzählt.

§. 55, 3. 4 v. u.:

„Dorthin ging Macduff,  
Den heil'gen König anzusuehn, er wolle  
Den tapfern Siward und Northumberland  
Zu uns entbieten.“

Northumberland und Siward, die hier als zwei verschiedene Personen angeführt werden, sind bei Holinshed ein und derselbe.

§. 58, 3. 9 v. o.: „Ziegen galle, Eibenzweige.“ — Der auf Kirchhöfen gepflanzte Eibenbaum kommt als ein unheimlicher Zauberbaum auch in „Titus Andronicus“ (Aufz. 2, Sc. 3) vor.

S. 60, Z. 5 v. u.: „Drei Ohren möcht' ich haben, dich zu hören.“ — Seine Begier, mehr zu erfahren, ist so groß und gespannt, daß er noch ein Ohr mehr haben möchte, als er hat, um alles zu hören. Den Inhalt der drei Warnungen und Ermuthigungen fand Shakespeare bei Holinshed, die Verbindung derselben mit den Erscheinungen gehört jedoch dem Dichter an.

S. 61, Z. 10 v. o.:

„Macbeth wird keiner Feindesmacht erliegen,  
Kommt feindlich nicht der Birnamswald gestiegen  
Zum Dunsinan.“

Der Birnamswald ist zwölf englische Meilen von Macbeth's hochgelegenen, befestigtem Schlosse entfernt.

S. 61, Z. 4 v. u.: „Der Kessel versinkt. Oboen, Marsch.“ — Die feierliche Musik der Oboen leitet, zugleich mit dem Verschwinden des Kessels und des damit verknüpften gemeinern Hexenspruchs, die erhabenern Geistererscheinungen der Zukunft ein, welche auf Banquo's königliche Nachkommen auf dem Throne Schottlands und dann auch Englands hindeuten.

S. 62, Z. 13 v. o.:

„Darunter einige mit doppeltem  
Reichsapfel und dreifachem Scepter, seh' ich.“

Einen doppelten Reichsapfel und ein dreifaches Scepter trugen Banquo's Nachkommen, als König Jakob von Schottland nach Elisabeth's Tode den Thron von England und Irland bestieg.

S. 63, Z. 11 v. u.:

„Von Stund an sei  
Der Erstling meines Herzens auch zugleich  
Der Erstling meiner Hand.“

D. h. wie gedacht, so gethan. Er will fortan, sobald ihm ein neuer Mordgedanke aufsteigt, diesen auch gleich ausführen.

S. 68, Z. 3 v. o.:

„Laßt uns ein schattiges, einsames Plätzchen  
Auffuchen, unsern Kummer auszuweinen.“

Für die hierdurch eingeleitete Scene benutzte der Dichter ausführlich und stellenweise wörtlich ein in Holinshed aufgezeichnetes Zwiegespräch zwischen Malcolm und Macduff.

S. 71, Z. 6 v. u.:

„Die Königin,  
Die dich gebar, kniet' öfter, als sie stand,  
Und starb an jedem Tage, den sie lebte.“

Dies bezieht sich auf ihre Selbstkasteiung, auf die Abtötung ihres Fleisches, sodaß sie nur noch geistig lebte.

§. 73, 3. 3 v. o.: „Man heißt es «das Uebel.»“ — Es ist damit der Kropf gemeint: ein Uebel, welches, weil es durch Auflegung der Hand des frommen Königs geheilt wurde, vorzugsweise das Königsübel (the king's evil) hieß. Holinshed erzählt von Edward dem Bekenner, er habe prophetische Gabe besessen und auch alle Arten von Krankheiten und Uebeln heilen können; besonders aber habe er den mit dem Königsübel Behafteten geholfen und diese wunderbare Heilkraft auf seine Nachkommen im Reich vererbt.

§. 73, 3. 10 v. o.:

„Indem er unter heiligen Gebeten  
Um ihren Hals ein goldnes Bildniß hängt.“

Damit ist der Engel (the angel), eine zu Shakespeare's Zeit kursirende Goldmünze, gemeint.

§. 76, 3. 10 v. u.:

„Er  
Hat keine Kinder.“

Damit ist Macbeth gemeint, an den Macduff denkt, ohne Malcolm's Trostesworte zu hören.

§. 77, 3. 8 v. o.:

„Mit meinen Augen könnt' ich weibisch weinen  
Und mit der Zunge prahlen.“

Widerstrebende Gefühle kämpfen in ihm: der Gedanke, sich an Macbeth zu rächen, taucht auf; das Gefühl seines Rechts und ungeheuern Schmerzes macht ihm das Gelingen seiner Rache zur Gewißheit; er möchte prahlen mit dem, was er zu thun vorhat, und zugleich weinen, daß ihm Malcolm nicht Gelegenheit gibt, auf der Stelle an sein Rachewerk zu schreiten.

§. 79, 3. 6 v. o.: „Was brauchen wir zu fürchten, wer es weiß, wenn niemand unsere Macht zur Rechenchaft ziehen kann?“ — Lady Macbeth glaubte, als sie die längstgehegten, innigsten Wünsche ihres Gemahls erfüllen half, mit der Erlangung der Königsmacht sei alle Gefahr beseitigt. Sie hatte sich mehr Kraft zugemuthet, als sie wirklich besaß. Nun erfolgt der fürchterliche Rückschlag, der in der Zerrüttung ihres Geistes die geheimsten Motive ihres Handelns bloßlegt und uns erst ihren eigentlichen Charakter enthüllt. In der Mordnacht hatte sie die Worte ihres Gemahls: „Die Hölle ist finster“, verhöhnt; jetzt wiederholt sie dieselben Worte mit furchtbarem Ausdruck, als ein beredtes Zeugniß, daß jener Hohn nur

ein erkünstelter war. Und wenn sie dann sagt: „Der Than von Fife hatte eine Frau, wo ist sie nun?“ so geht daraus deutlich hervor, daß nicht bloß der Königsmord, bei welchem sie selbst betheilt war, sondern auch die spätern Mordgreuel ihres Gemahls, mit welchen sie nichts zu thun hatte, ihr tief ins Gewissen schlugen. Sie sah zu spät ein, daß sie sich schrecklich in Macbeth geirrt hatte, den sie liebte, und von dem sie nur als Werkzeug zur Ausführung seiner selbstsüchtigen Pläne benutzt wurde.

S. 84, Z. 4 v. o.: „Was macht die Kranke, Doctor?“ — In allem, was Macbeth nach dieser Frage in Betreff der Lady sagt, zeigt sich auch nicht ein Funke wahrer Theilnahme. Die Gewaltjamkeit seiner selbstsüchtigen Natur bricht überall durch. Als später

S. 87, Z. 6 v. o.: auf Macbeth's Frage:

„Was war das für ein Schrei?“ —

Septon antwortet:

„Die Königin ist todt, mein gnädiger Herr!“ —

ruft Macbeth:

„Sie hätte später sterben sollen; wol

Wär' noch die Zeit für solch ein Wort gekommen u. s. w.“ —

ohne sich weiter um sie zu bekümmern. Wer hierin nicht einen Beweis völliger Herzlosigkeit sieht, dem ist nicht zu helfen.

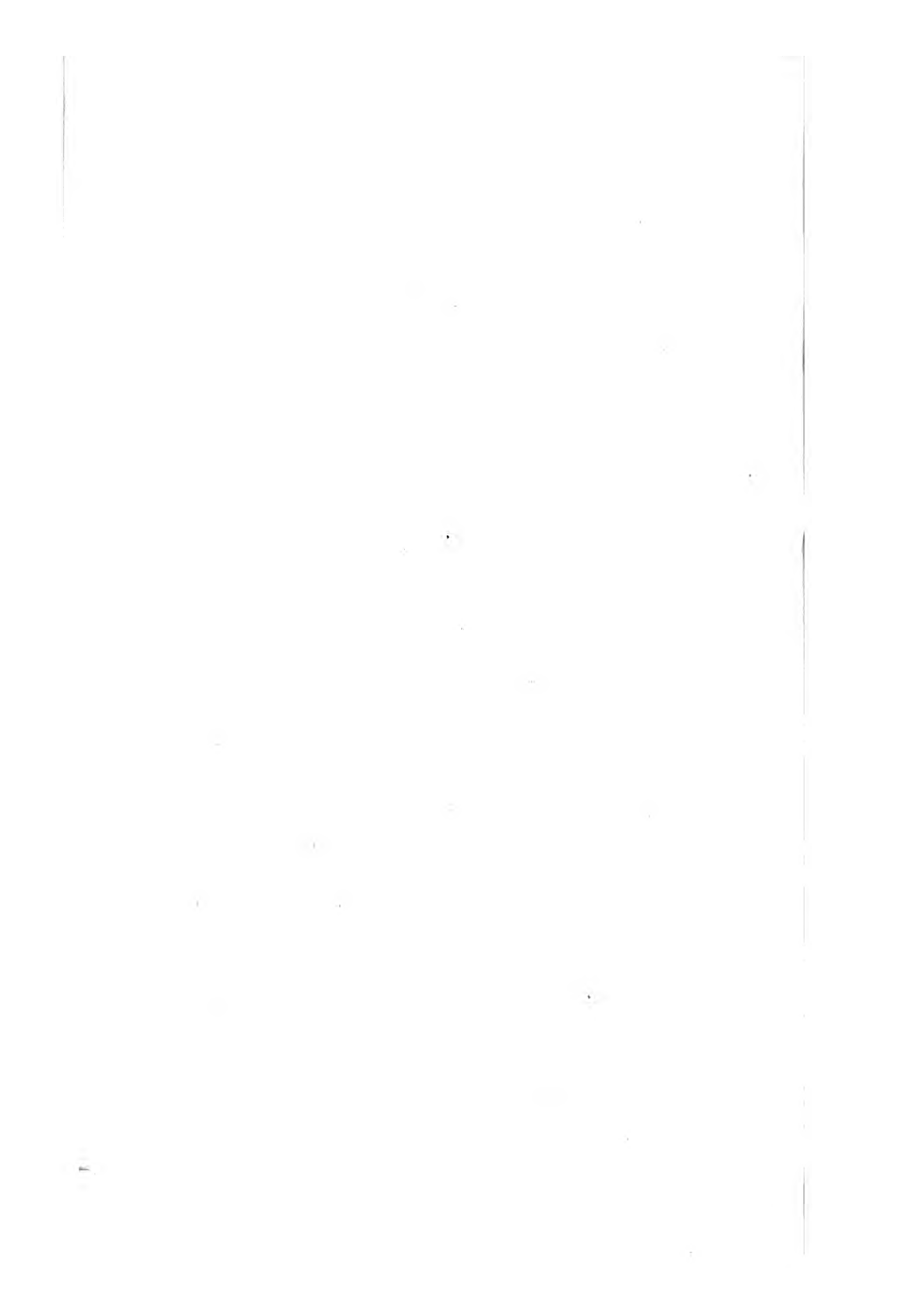
S. 91, Z. 6 v. o.:

„So verzweifle denn  
An deinem Zauber, und vom Engel, dem  
Du dienst, vernimm, daß Macduff vor der Zeit  
Aus seiner Mutter Leib geschnitten ward.“

Vom Dichter theilweise wörtlich aus Holinshed entlehnt.

S. 92 in der Bühnenweisung: „Macduff tritt wieder auf, mit Macbeth's Kopf (auf einer Stange).“ [Zu der Folie heißt es einfach: „Macduff tritt wieder auf, mit Macbeth's Kopf.“ Das Eingeklammerte „auf einer Stange“ wurde von Malone hinzugefügt.] — Der Dichter, der ein Drama so gut zu schließen wie einzuleiten verstand, hat diese Bühnenweisung nicht ohne tiefern Grund gegeben. Wenn man auch kaum wagen darf, sie auf unserer heutigen Bühne, bei den wesentlich veränderten Anschauungen der Zeit, zu befolgen, so mag sie doch dem denkenden Leser dienen, sich Macbeth's Charakter, wie ihn der Dichter dargestellt wissen wollte, zu vervollständigen.





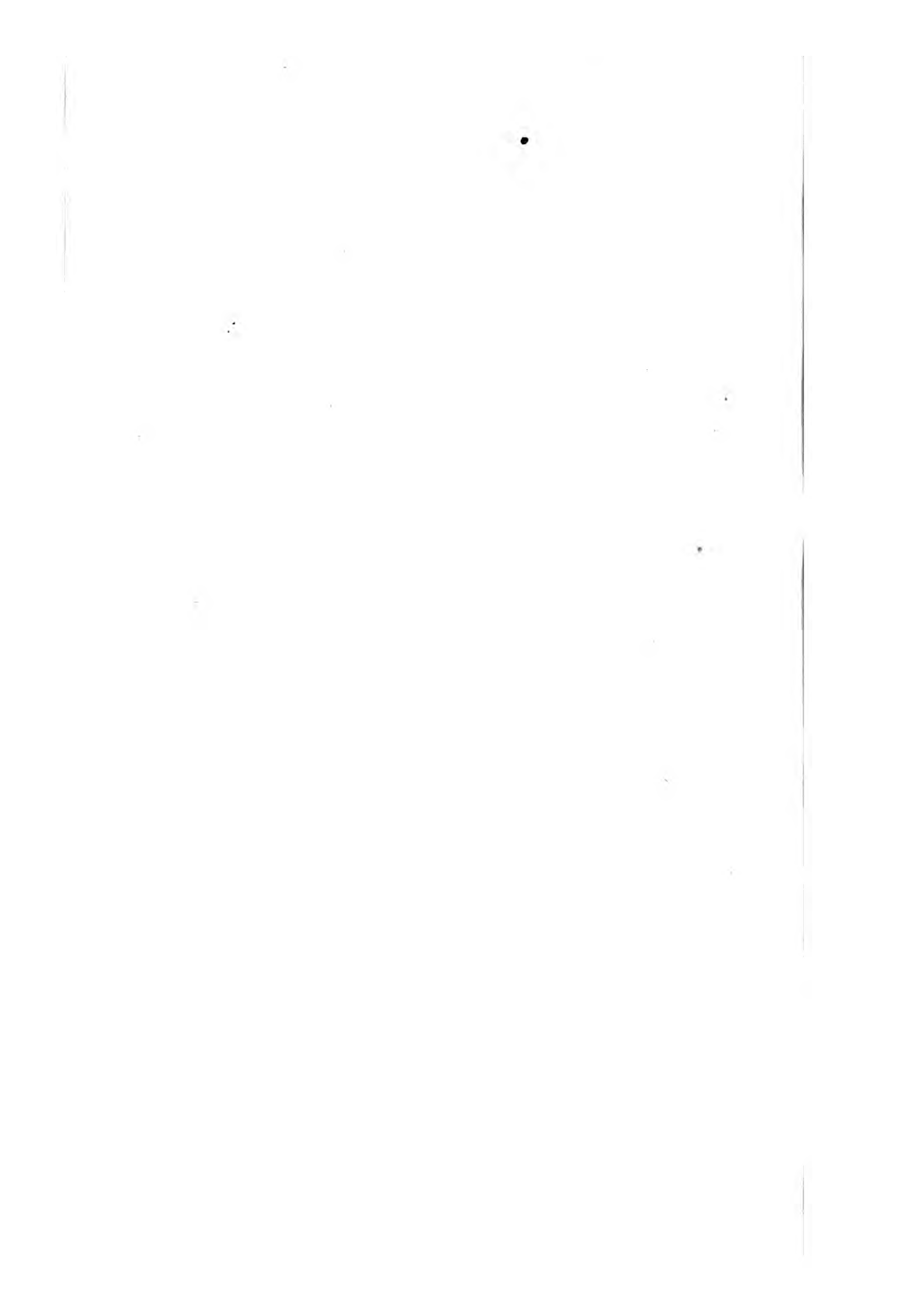
# William Shakespeare.

---

Ein Rückblick auf sein Leben und Schaffen.

Von

Friedrich Bodenstedt.

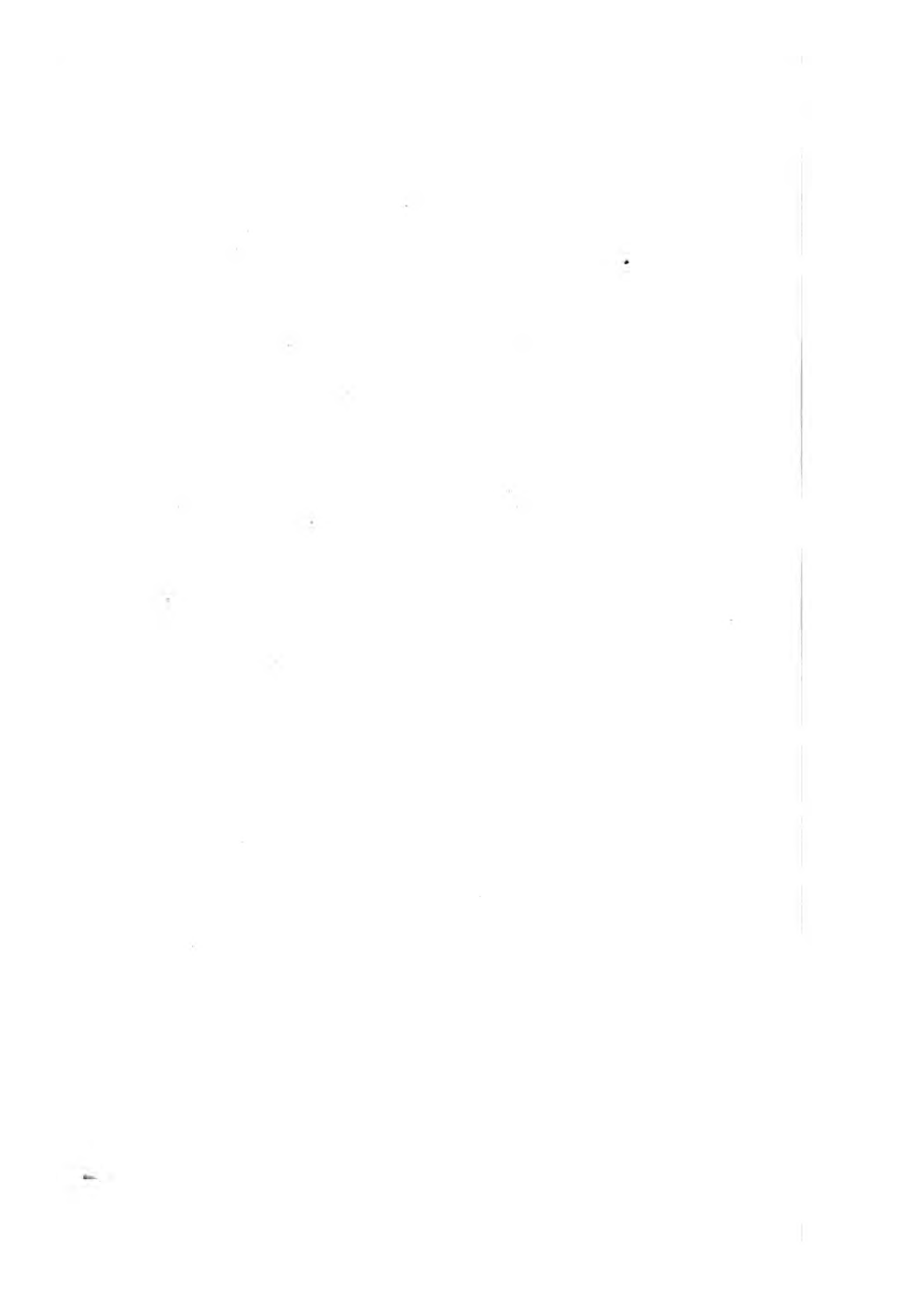


## Inhalt.

---

	Seite
I. Herkunft und Vaterhaus . . . . .	3
II. Schule und Leben . . . . .	7
III. Von Stratford nach London . . . . .	21
IV. Ein Blick auf Shakespeare's Vorläufer . . . . .	24
V. Shakespeare's Aufschwung in London . . . . .	59
VI. Shakespeare als Schauspieler und die altenglische Bühne .	86
VII. Das Shakespeare'sche Drama . . . . .	112
VIII. Shakespeare's letzte Jahre in London, seine Rückkehr nach Stratford und sein Tod . . . . .	124
IX. Ueber Shakespeare's Namen und die bildlichen Darstellungen des Dichters . . . . .	138
X. Shakespeare's Nachlaß . . . . .	147
XI. Schlußwort . . . . .	169

---



**William Shakespeare.**



## I.

### Herkunft und Vaterhaus.

---

Die Quellen zur äußeren Lebensgeschichte Shakespeare's fließen so spärlich, daß man bis heute nicht einmal im Stande gewesen ist mit Bestimmtheit den Tag seiner Geburt zu ermitteln. Im Kirchenbuche zu Stratford am Avon steht nur der Tag verzeichnet an welchem William Shakespeare getauft wurde, und zwar wörtlich wie folgt: „1564, April 26, Gulielmus filius Johannes Shakspere.“ Der Tradition folgend hat man den 23. April, den Jahrestag seines Todes, auch als seinen Geburtstag angenommen. Nach Malone's Vermuthung gründet sich diese Tradition auf die Inschrift von des Dichters Grabstein: „Obiit ano Do. 1616 Aetates 53, die 23. Ap.“

Er stammte aus einer Familie welche nachweislich schon im 14. Jahrhundert in Warwickshire, einer Grafschaft des mittlern Englands, in vielfachen Verzweigungen ansässig gewesen ist.

Der Großvater unsers Dichters, Richard Shakespeare, war ein Pächter des angesehenen und begüterten Robert Arden in dem drei englische Meilen von Stratford gelegenen freundlichen Dorfe Snitterfield. Er hinterließ zwei Söhne, wovon der eine, Henry, in Snitterfield wohnen blieb, während der andere, John, um die Mitte des 16. Jahrhunderts nach der in anmuthiger Landschaft am schönen Avonflusse gelegenen Stadt Stratford übersiedelte, wo wir ihn im Jahre 1552 in Henley Street wohnhaft



finden. In derselben Straße erwarb er im Herbst 1556 ein Haus mit einem Garten, und zu gleicher Zeit ein zweites Haus nebst Garten und einem Anhängsel von Weideland in Greenhill Street. Er scheint hiernach damals in behaglichen Umständen gelebt und ein einträgliches Gewerbe betrieben zu haben. Ueber die Art desselben lauten die Angaben sehr verschieden. Am 17. Juni 1556 erhielt er eine gerichtliche Vorladung als „Handschuhmacher“; aus andern Gerichtsacten desselben Jahres geht hervor, daß er Kornhandel trieb; Aubrey berichtet er sei Fleischer gewesen, und Rowe bezeichnet ihn als einen „bedeutenden Wollhändler“.

Man kann alle diese Angaben gelten lassen ohne einen Widerspruch darin zu finden, abgesehen davon daß es an und für sich sehr gleichgültig ist, ob John Shakespeare blos Fleischer, oder Handschuhmacher, oder Landwirth, oder alles zusammen war. Was wir daraus entnehmen können dient doch nur als Zeugniß, daß er dem gewerbetreibenden mittlern Bürgerstande angehörte. In Stratford, wie in den meisten Landstädten, auch bei uns, treiben noch heutzutage viele Bürger neben ihrem Handwerk Ackerbau. Die Annahme liegt nahe, daß John Shakespeare als Handschuhmacher seine bürgerliche Laufbahn begonnen und später bei wachsender Ausdehnung seiner Landwirthschaft das Handwerk an den Nagel gehängt habe. Mit der Landwirthschaft hängt Woll- und Kornhandel sowie auch Schlächterei natürlich zusammen. Daß John Shakespeare Grundbesitzer (yeoman) war, wird ebenso wie seine Qualität als Handschuhmacher durch die städtischen Register in Stratford bezeugt. Die übrigen, weniger verbürgten Angaben über seine Betriebsamkeit kann man füglich dahingestellt sein lassen. Jedenfalls muß er sich eines nicht geringen Ansehens unter seinen Mitbürgern erfreut haben, da er ein Fräulein aus vornehmer, altbegüterter Familie heirathete und hiernach verschiedene Ehrenämter in der städtischen Corporation von Stratford bekleidete. Mary Arden, die er im

Jahre 1557 als Frau heimführte, war die Tochter desselben Robert Arden von Snitterfield, dessen Pächter John's Vater, Richard Shakespeare, gewesen war. Durch diese Heirath erhielt sein Grundbesitz einen nicht unbeträchtlichen Zuwachs, und, wie es scheint, sein bürgerliches Ansehen desgleichen. Er wurde gleich darauf als Gemeindevertreter in die städtische Corporation gewählt, und von der Gerichtsbehörde wurde ihm das Amt eines Brot- und Bierprobers (ale-taster) übertragen. Im Jahre 1558 finden wir ihn als einen der vier Constabels von Stratford und zugleich als Vater einer Tochter, Joan. Im December 1562 ließ er eine zweite Tochter, Margaret, taufen, die er aber schon nach einem halben Jahre wieder verlor. Er bekleidete schon die höchsten städtischen Würden und Vertrauensposten (als municipal chamberlain und member of the Commonhall), als ihm im April 1564 sein Sohn William geboren wurde, in demselben unscheinbaren Hause in Henley Street, zu welchem heute noch die Verehrer des Dichters aus aller Herren Ländern wallfahrten, um die Stätte zu sehen wo seine Wiege gestanden. Die Wände und Fenster in den zugänglichen Gemächern sind mit theilweise sehr sinnigen, meist aber albernen Inschriften in allen möglichen Sprachen bekränzt.

Wer dieses Haus in der Erwartung besucht, Ungewöhnliches darin zu finden, was irgendwie in erläuternde Beziehung zu bringen wäre zu dem Genius der daraus hervorgegangen, wird sich sehr getäuscht sehen. Es verräth durch nichts, daß es der Horst eines Adlers gewesen. Es unterscheidet sich durch nichts von andern gewöhnlichen Bürgerhäusern seines Alters. Einige Zimmer darin sind von ziemlichem Umfang, aber alle sind so niedrig daß man immer fürchtet mit dem Kopfe gegen die Decke zu stoßen. Das Haus liegt auf der Nordseite von Henley Street, ist aus zwei niedern Stockwerken gezimmert, mit leichtem Mauerwerk zwischen den kleinen Balkenquadraten, die sich, gleichwie das ebenfalls niedere Dach, schon etwas schief gezogen haben, und

hat unten beim Eingange einen kleinen Laden mit Vorbau, der einst ebenso gut als Handschuhladen wie als Fleischerladen gedient haben kann. Es hat nur zwei Fenster in der Fronte, die aber aus dem obern Stock, dicht unter dem windschiefen Dache her, das wie eine dunkle Braue darüber hängt, ziemlich breit in die nüchterne Straße hinabschauen. Wenn es nicht ausdrücklich durch Tradition und eine unter dem rechten Fenster des obern Stocks weit vorgestreckte Aufschrift als das Geburtshaus Shakespeare's bezeichnet würde, so wäre gewiß nie jemand auf den Gedanken gekommen die Wiege eines Dichters darin zu suchen. Ich gebe hier nur den Eindruck wieder den es vor elf Jahren auf mich gemacht hat, will aber nicht unerwähnt lassen daß es früher von stattlichem Ansehen gewesen und erst mit der Zeit, hauptsächlich durch Abtrennung vordem dazu gehöriger Baulichkeiten, so zusammengeschrumpft sein soll wie wir es heute finden. Nach einem aus dem Jahre 1769 datirenden Kupferstich zu schließen, hatte es ehemals eine um mehr als das Doppelte breitere Fronte als jetzt und ein höheres Dach mit drei Erfern und ebenso vielen Schornsteinen.

---

## II.

### Schule und Leben.

---

So reizvoll und lehrreich es sein mag, den Bildungsgang und die Entwicklungsstufen des Genius Schritt für Schritt zu verfolgen, so muß der gewissenhafte Biograph Shakespeare's doch auf eine eingehende Darstellung der Jugendgeschichte des Dichters verzichten und von vornherein eingestehen, daß er mit Bestimmtheit nichts darüber auszusagen vermag.

Daß William Shakespeare am 26. Mai 1564 getauft wurde, wissen wir aus dem stratford Churchbook; daß er am 28. November 1582 als noch minorenn vom Bischof von Worcester die Erlaubniß erhielt sich nach nur einmaligem Aufgebot mit Anne Hathaway zu vermählen, wissen wir aus dem darauf bezüglichen Documente, welches erst im Jahre 1836 von Thomas Philips in der worcester registry aufgefunden wurde, und in welchem sein Familienname „Shagspere“ geschrieben wird. Auf den angeblichen Ursprung des Namens und die vielfältige Art ihn zu schreiben werden wir später zurückkommen; hier soll zunächst festgestellt werden, daß zwischen dem Taufstage und dem Hochzeitstage eine Lücke liegt, welche sich nur durch Vermuthungen nach Maßgabe der Ueberlieferung ausfüllen läßt.

Daß Shakespeare im Mannesalter ganz auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stand und seinen weltumspannenden Geist

durch einen erstaunlichen Reichthum an Kenntnissen befruchtet hatte, bezeugen seine Werke; hingegen liegt über die Wege, die ihn zu solcher Höhe geführt, keinerlei beglaubigtes Zeugniß vor.

Wenn von Oxford oder Cambridge aus plötzlich der Nachweis geführt werden könnte, daß er dort durch mehrjähriges emsiges Studiren den Grund zu einer gelehrten Bildung gelegt habe, die ihn später das ganze Wissen seiner Zeit beherrschen ließ, so würde man in seinen Werken nichts finden was dem widerspräche, und sicher hätten dann die meisten seiner englischen Herausgeber und Erklärer die wesentlichen Bedingungen seiner Größe in Oxford und Cambridge gesucht. Da aber so ziemlich feststeht daß er unter den hervorragenden Dichtern der Elisabethischen Periode der einzige war der nie eine Universität besucht, und nachgerade doch nicht mehr zu leugnen ist daß seine Werke eine größere und tiefere Fülle lebendigen Wissens offenbaren als die seiner dichtenden Zeitgenossen von Oxford und Cambridge, welche im Gegensatz zu ihm „Universitätsfedern“ genannt wurden, so zerbricht man sich vergeblich den Kopf darüber wie der Dichter nur Zeit und Gelegenheit gefunden sich alle diese mannichfaltigen Kenntnisse nicht bloß anzueignen, sondern auch so völlig zu beherrschen daß die Fachmänner der verschiedenen Disciplinen seine Vertrautheit mit den Mysterien derselben bewundern und viele ihn als den Thron in Anspruch nehmen. Die einen behaupten, er müsse, bevor er zur Bühne gegangen, längere Zeit bei einem Advocaten gearbeitet haben, weil sich sonst seine genaue Kenntniß der technischen Ausdrücke der Jurisprudenz nicht erklären lasse<sup>1</sup>; die andern, er müsse Medicin und besonders Psychiatrie studirt haben, wie aus seinen scharfen Beobachtungen der Geistesstörungen und seiner durchaus rich-

---

<sup>1</sup> Shakespeare's legal Acquirements, etc. By John Lord Campbell. London, 1859. — Shakespeare a Lawyer. By W. L. Rushton. Liverpool, 1858.

tigen Darstellung ihres Verlaufs deutlich hervorgehe<sup>1</sup>; die Naturforscher staunen über seine Kenntniß der Natur<sup>2</sup> und weisen nach daß er niemals ein falsches Bild gebrauche, wie das bei andern großen Dichtern oft genug vorkommt; Seeleute von Fach bewundern seine nautischen Kenntnisse; und auch an Betrachtungen über die religiöse Bedeutung Shakespeare's und seine tiefe Kenntniß der Bibel fehlt es nicht.<sup>3</sup> Andererseits ist man so weit gegangen die Behauptung aufzustellen, Shakespeare könne, da er nachweisbar keine gelehrte Bildung genossen, die unter seinem Namen veröffentlichten Werke auch nicht geschrieben haben; der eigentliche Verfasser derselben sei Lord Baco von Verulam<sup>4</sup>, welcher nur verschmäht habe seinen Namen dazu herzugeben, weil alles auf das Theater Bezügliche, Schauspieler wie Schauspiel-dichter, damals höchst anrücklich in der guten Gesellschaft gewesen sei.

<sup>1</sup> Remarks on the medical Knowledge of Shakespeare. By J. C. Bucknill. London, 1860. — Andere englische und französische Schriften, die denselben Gegenstand behandeln, übergehend, führe ich hier nur noch eine jüngst erschienene, höchst interessante deutsche Abhandlung an: König Lear. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie für das gebildete Publikum von Dr. Karl Stark, dirig. Arzt der Irrenheilanstalt bei Eßlingen. Stuttgart, 1871.

<sup>2</sup> Fennell's Shakespeare Cyclopaedia, or a classified and elucidated Summary of Shakespeare's Knowledge of the Works and Phenomena of Nature. London, 1862.

<sup>3</sup> Betrachtungen über die religiöse Bedeutung Shakespeare's. Heidelberg, 1858. — Als ein sehr lesenswerthes Buch über denselben Gegenstand ist ferner anzuführen: Ueber Shakespeare's religiöse und ethische Bedeutung. Eine praktische Studie von J. J. Nietmann. St. Gallen, 1853. — Auch sei hier noch ein englisches Buch erwähnt: Shakespeare and the Bible. By T. R. Eaton. 3<sup>d</sup> ed. London, 1860.

<sup>4</sup> Der Unstinn ging von Amerika aus und wurde später beleuchtet in der Schrift: Was Lord Bacon the Author of Shakespeare's Plays? A Letter to Lord Ellesmere, by W. H. Smith. London, 1856.

Es verdient hervorgehoben zu werden, daß alle bedeutendsten Geister nach Shakespeare, angefangen von Milton in England und Lessing in Deutschland, ihr Bild des Dichters lediglich aus seinen Schöpfungen sich gestalteten: und dies ist in der That der einzig richtige Weg, da die Ueberlieferung gar nichts bietet was irgendwie in erklärenden Zusammenhang mit seiner Größe zu bringen wäre.

Nicholas Rowe begleitete seine im Jahre 1709 erschienene Ausgabe der Shakespeare'schen Dramen mit einigen biographischen Notizen, welche er nach seiner eigenen Angabe wesentlich dem Schauspieler Betterton verdankte, der 1635, also 19 Jahre nach dem Tode unsers Dichters geboren wurde und in spätern Jahren eigens nach Warwickshire reiste um Nachrichten über ihn einzusammeln. Danach soll der junge William die Lateinschule seiner Vaterstadt besucht haben: eine Angabe welcher nichts widerspricht. Diese öffentliche Schule hieß, nachdem Eduard VI. ihr 1553 einen neuen Freibrief ausgestellt hatte: The King's New School of Stratford upon Avon. Wer darin aufgenommen werden wollte, mußte in Stratford wohnhaft, sieben Jahr alt und im Lesen schon bewandert sein. Die Unterrichtsstunden begannen im Sommer um 6 Uhr morgens und endigten erst um 6 Uhr abends; im Winter füllten sie den Tag aus so lange man kein Licht zu brennen brauchte; natürlich fielen dazwischen Pausen zum Essen und Spielen. Der vornehmste Gegenstand des Unterrichts war die lateinische Sprache, wovon denn Shakespeare (nach Rowe) hier so viel gelernt haben soll wie er überhaupt gewußt habe; das würde jedenfalls nicht viel gewesen sein, da er schon mit zwölf Jahren die Schule wieder verlassen haben soll, um seinem Vater in dessen Geschäften zu helfen.

John Aubrey (1617—97), dessen wahrscheinlich erst um das Jahr 1680 gesammelte Mittheilungen über Shakespeare handschriftlich in Oxford aufbewahrt werden, berichtet, der junge

William sei mit bei dem Schlächterhandwerk seines Vaters thätig gewesen, und die Nachbarn hätten erzählt, wenn er ein Kalb getödtet, so habe er das immer in hohem Stile gethan und eine Rede dabei gehalten. Aubrey schließt seine Aufzeichnungen mit dem Satze: „Obwol Ben Jonson von ihm sagte, er habe wenig Latein und noch weniger Griechisch gewußt, so verstand er doch ziemlich gut Latein, denn er war in seinen jüngern Jahren Schul-lehrer auf dem Lande gewesen.“

Der angeblichen Beschäftigung William's mit der Schlächterei thut auch Dowdall in einem Briefe, vom 10. April 1693, an Edward Southwell Erwähnung mit den Worten: „Der Küster, der mir diese Kirche (in Stratford, wo Dowdall Shakespeare's Grab auffuchte) zeigte, ist über achtzig Jahre alt; er sagte, dieser Shakespeare sei ehedem Lehrling bei einem Schlächter in dieser Stadt gewesen, aber von seinem Meister fortgelaufen nach London, wo er Dienst in einem Schauspielhause und damit Gelegenheit gefunden zu werden was er geworden.“

Diese dürftigen und einander widersprechenden Angaben enthalten die ganze Ueberlieferung aus Shakespeare's Jugendzeit bis zu seiner Verheirathung mit Anne Hathaway, der nachgelassenen Tochter eines wohlhabenden Landmanns aus dem benachbarten Dorfe Shottery, die acht Jahr älter war als er. Sein Hochzeitstag läßt sich ebenso wenig feststellen wie sein Geburtstag; er wird wol der bischöflichen Erlaubniß rasch gefolgt sein. Ueberhaupt scheint die Heirath eine durch dringende Umstände beschleunigte gewesen zu sein, da dem jungen Paare schon im Mai 1583 ein Töchterlein Susanna getauft wurde. Unterm 2. Febr. 1584 finden wir im stratforder Kirchenbuche zu gleicher Zeit zwei Kinder Shakespeare's, einen Knaben und ein Mädchen, als Hamnet und Judith getauft eingetragen.

Während solchergestalt dem kaum neunzehnjährigen William aus so frühem und reichem Chesegen schwere Verpflichtungen erwachsen, scheint es mit den Vermögensumständen seines Vaters



bedenklich abwärts gegangen zu sein. Den Höhepunkt seiner bürgerlichen Ehren hatte derselbe 1568—69 erreicht als Bailiff oder Amtmann von Stratford. Im Jahre 1571 wurde er zum ersten Alderman gewählt. Vier Jahre später kaufte er in Henley Street noch zwei neue Häuser an zu demjenigen welches er schon in dieser Straße besaß. Sei es nun daß diese Erwerbungen nicht in Einklang mit seinen Mitteln standen, oder daß sonstiges Misgeschick über ihn gekommen, jedenfalls scheint er von 1578 an längere Zeit in sehr bedrängten Verhältnissen gelebt zu haben; denn aus den städtischen Registern ergibt sich daß er das Heirathsgut seiner Frau verpfänden und zum Theil verkaufen mußte, ferner daß seine Beiträge zu den städtischen Abgaben erst herabgesetzt und dann ganz gestrichen wurden, dergleichen daß man ihm wegen längern Nichterscheinens in der Rathsversammlung seine Würde als Alderman entzog, und endlich daß er sich auch beim sonntäglichen Gottesdienst nicht mehr sehen ließ, obgleich die Versäumung des Kirchenbesuchs sowie auch der Sitzungen der Aldermen Geldstrafen nach sich zog. Halliwell will freilich in allen diesen Punkten keinen Beweis der Verarmung John Shakespeare's sehen, weil dieser ja sonst nicht im Stande gewesen sein würde die Geldstrafen für sein Wegbleiben aus den Sitzungen zu entrichten. Eine gänzliche Verarmung scheint allerdings nicht stattgefunden zu haben, da laut einer spätern gerichtlichen Erklärung John Shakespeare die im Jahre 1578 verpfändeten Ländereien bereits zwei Jahre später wieder einzulösen versuchte und, soviel man weiß, fortwährend im Besitze seiner Häuser in Henley Street geblieben ist. Möglich daß seine Geldverlegenheit nur eine vorübergehende, als Folge einer verunglückten Ernte oder verfehlten Speculation war. Wie dem immer sein möge, so wird jedenfalls die Verheirathung und der schnelle Chesegen seines noch minderjährigen Sohnes nicht beigetragen haben seinen Wohlstand zu mehren, und die Vermuthung liegt nahe, daß angesichts dieser häuslichen Be-

drängniß der junge Themann den Entschluß gefaßt habe sich in einem feinen Neigungen mehr zusagenden Wirkungskreise, als Stratford ihm bieten konnte, eine unabhängige Existenz zu gründen. Es trieb ihn nach London, in den Mittelpunkt des Weltverkehrs. Die Zeit seiner Uebersiedelung dahin läßt sich ebenso wenig genau bestimmen wie der Tag seiner Geburt und seiner Vermählung. Weitere Gründe für den über seine ganze Zukunft entscheidenden Schritt als die oben angedeuteten braucht man nicht zu suchen; doch darf hier nicht unerwähnt bleiben daß die Ueberlieferung den Schritt auf andere Veranlassungen zurückführt. Rowe erzählt, daß William Shakespeare mit andern jungen Leuten auf Wilddieberei in einem Park des Sir Thomas Lucy bei Stratford ertappt und infolge dessen streng bestraft worden sei; er habe sich dafür durch ein Spottgedicht gerächt und den Zorn des Sir Thomas dermaßen gereizt, daß er es für rathsam gehalten sich dessen Verfolgungen durch die Flucht zu entziehen.<sup>1</sup>

Eine ähnlich lautende und noch stärker gefärbte Aufzeichnung haben wir von dem Reverend Richard Davies, Rector zu Sapper-ton in Gloucestershire (gest. 1708), der zu den von Reverend

<sup>1</sup> Von dem Spottgedichte, das Rowe für verloren hielt, fand sich später die erste Strophe, angeblich nach der Erinnerung eines alten Herrn in der Nähe von Stratford aufgezeichnet, in Oldys' handschriftlichen Notizen zu Langbaine's Verzeichnisse der englischen Dramatiker:

A parliamente member, a justice of peace,  
 At home a poor scare-crow, at London an asse;  
 If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,  
 Then Lucy is lowsie, whatever befall it:  
     He thinkes himselfe greate,  
     Yet an asse in his state  
 We allowe by his cares but with asses to mate.  
 If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,  
 Sing lowsie Lucy, whatever befall it.

Wir halten diese Verse für apokryph.

William Fulman gesammelten Notizen über Shakespeare eigene hinzugefügt, nach welchen die Wildddieberei und besonders die Jagd auf wilde Kaninchen eine Hauptleidenschaft William's gewesen sein mußte. Er läßt den Dichter auch als einen Papisten sterben. Wir kommen darauf zurück.

Die Berichte dieser alten englischen Reverends über Shakespeare, dessen Werke sie kaum von Hörensagen kannten und dessen Ruhm sie nicht begreifen konnten, machen einen ähnlichen Eindruck wie das Urtheil der alten Magd Lessing's über ihren Herrn: „Hei kunne nisst, hei harre nisst un hei gull nisst“ (Er konnte nichts, er hatte nichts und bedeutete nichts).

Ein zu seiner Zeit sehr geschätzter Geistlicher, der zugleich Arzt war und 1662 Pfarrer in Stratford wurde, der Reverend John Ward, fühlte sich angesichts des Monuments Shakespeare's in der Stadtkirche und anderer Erinnerungen an den Schwan von Avon ebenfalls veranlaßt Notizen über ihn zu sammeln. Ward's Tagebuch, welches Dr. Severn „nach der Originalhandschrift“ herausgegeben hat, enthält aber nur zwei Seiten über Shakespeare, und von Interesse darin ist nur folgender Satz: „Ich will Shakespeare's Schauspiele durchlesen und mich genau damit bekannt machen, um in diesem Stücke nicht unwissend zu sein; Dr. Heylin dürfte nicht wohl daran gethan haben, bei der Aufzählung der berühmten dramatischen Schriftsteller Englands Shakespeare wegzulassen.“

Cardinal Wiseman bemerkt in seinem geistvollen Büchlein über Shakespeare zu dieser Stelle: „Shakespeare's Tochter lebte noch als dieses geschrieben wurde. Es scheint uns unbegreiflich, daß unmittelbar nach dem Tode des Dichters ein so kluger und gebildeter Geistlicher und Arzt so wenig von den Werken und dem Leben seines berühmten Mitbürgers gewußt haben sollte.“

Wir werden auf diesen merkwürdigen Punkt an gelegentlichem Orte zurückkommen; hier sollte nur gezeigt werden, wie ganz

äußerlich und nichtig selbst die von gelehrten Reverends her-  
rührenden Nachrichten über Shakespeare sind.

Die Wilddiebsgeschichte ist, trotz Dr. Quincey's vernich-  
tender Kritik, mit besonderer Liebhaberei auch noch von neuern  
Biographen ausgebeutet worden, einmal um den entscheidendsten  
Schritt im Leben unsers Dichters dadurch zu motiviren und große  
Wirkungen auf kleine Ursachen zurückzuführen, dann um ihn als  
wagehalsigen kocken Jäger voll jugendlichem Uebermuth zu schil-  
dern, und endlich um nachzuweisen daß ihm bei der Zeichnung des  
albernen Friedensrichters Shallow in den „Lustigen Weibern  
von Windsor“ Sir Thomas Lucy als Urbild vorgeschwebt habe.

Nun hat aber schon Malone nachgewiesen, daß Sir Tho-  
mas Lucy in Charlecote damals keinen Wildpark besessen, und  
folglich in dem nicht existirenden Park kein Wildfrevel begangen  
werden konnte<sup>1</sup>. Delius bemerkt dazu: „Aber auch davon ab-  
gesehen muß es auffallend erscheinen, daß die Macht und der  
Einfluß eines benachbarten Landedelmannes weit genug ging um  
einen in Stratford ansässigen Bürger und Familienvater zu  
einem so extremen Schritt, wie das Aufgeben aller seiner hei-  
mischen Verhältnisse war, und zu einer Flucht aufs Gerathe-  
wohl nach London drängen zu können. Wahrscheinlich hat die  
Tradition zwei oder vielmehr drei gesondert dastehende That-  
sachen — irgendeine immerhin mögliche und circulirende Wild-  
diebsgeschichte aus Shakespeare's Jugendzeit, ein Zerwürfniß  
zwischen einigen Bürgern in Stratford und dem Sir Thomas  
Lucy, und Shakespeare's Uebersiedelung nach London — in einen  
Causalnexuſ gebracht der ursprünglich nicht vorhanden war.“

---

<sup>1</sup> Zu leugnen ist allerdings nicht, daß Malone mit ganz be-  
sonderm Eifer alle Rowe'schen Angaben zu entkräften sucht. Hatte  
Sir Thomas auch keinen Wildpark, so kann er doch Wild in seinen  
Waldungen gehabt haben. Sein Sohn und Nachfolger schickte (wie  
Dyce anführt) i. J. 1602 dem Lord Ellesmere einen Rehbock zum  
Geschenk.

Am plausibelsten hat, zu Gunsten der Tradition, die Wilddiebsgeschichte Hermann Kurz behandelt. Wir verweisen hier auf seine vortreffliche Einleitung zu den „Lustigen Weibern von Windsor“ in unserer Ausgabe. —

Man mag die dürftigen Angaben über Shakespeare's Jugendjahre drehen und wenden wie man will, es ist nichts darin enthalten was mit seiner Dichtergröße in erklärenden Zusammenhang zu bringen wäre. Hat er wirklich die Freischule seiner Vaterstadt nur bis zum Alter von zwölf Jahren besucht, so erscheint die Höhe der Bildung und die Vertrautheit mit den römischen Dichtern, welche sich schon in seinen ersten bekanntgewordenen poetischen Kundgebungen offenbart, ganz unbegreiflich, wenn man nicht annimmt daß er zu Hause seine Studien mit gründlichem Eifer fortgesetzt habe, gleichviel welches nebenbei seine ihm von Vater John auferlegten Hantierungen auch gewesen sein mögen. Bei diesen Studien konnte ihm der Vater — der es in der Kunst des Schreibens nicht weiter gebracht hatte als bis zu den drei Kreuzen welche statt seines Namens als Unterschrift dienen mußten — kein Führer und Rathgeber sein; er mußte also seine eigenen Wege gehen um den empfänglichen Geist zu befruchten, und daß die Wünschelruthe seines Genius ihm die rechten Fundorte zeigte, bezeugen die Schätze die er daraus gehoben. Will man aus seinen Werken zurückschließen auf die Beschäftigung seiner Lehrjahre, so wird man zu der Annahme gezwungen daß diese sehr ernster Natur und von folgerichtigen Zusammenhang gewesen sein müsse. Denn nur das Genie wird angeboren, Kenntnisse müssen erworben werden; aber ein Geist wie Shakespeare erwirbt sie leichter als gewöhnliche Menschen und weiß sie besser zu beleben und sich dienstbar zu machen. Dieses klare, alles durchdringende Dichterauge sah nicht blos der Natur sondern auch den Büchern tiefer ins Herz als andere Augen, selbst als das eines Ben Jonson, des gelehrtesten unter seinen dichterischen Zeitgenossen. Die literarischen Studien, denen

Shakespeare obgelegen haben muß, um seinem Genie die nöthige Nahrung zuzuführen und es in seiner ganzen Kraft und Fülle zu entfalten, verhinderten ihn nicht aus dem Buche der Natur noch mehr zu lernen als aus gedruckten Büchern. Man kann ihn sich nicht als Stubenhocker denken, und wenn nicht alles in seinen Werken trügt, muß er körperlich eine ebenso urgesunde Natur gewesen sein wie geistig. Auch hat er es gewiß in seiner Jugend an Ausbrüchen der Leidenschaft und des Uebermuths nicht fehlen lassen, aber alles weist darauf hin, daß er früh bestrebt gewesen ist sich Zaum und Zügel anzulegen und sein Leben wie sein Schaffen auf hohe Ziele zu lenken, denn nichts preist er mehr in seinen Werken als das Werben um Ehre, das Maßhalten und die Selbstbeherrschung.

Eine kleine Landstadt wie Stratford, die damals kaum andert-halbtausend Einwohner zählte, konnte, außer ihrer lieblichen Umgebung, einem jungen Feuerkopfe — nach heutigen Anforderungen — wenig höhere Genüsse und Anregungen bieten. Allein eine Dichterbienen weiß aus allen Blumen und Blüten Honig zu saugen; und zu Shakespeare's Zeiten ging es in England lustiger her als heutzutage. Nicht bloß kannte man dazumal die puritanische Langeweile der Sonntagsfeier noch nicht, auch das Weihnachts-, Oster- und Pfingstfest, der 1. Mai, der Tag der Sonnenwende und andere Festtage, die noch lebendige Spuren ihres heidnischen Ursprungs trugen, wurden schwungvoller und poetischer gefeiert als jetzt. Die Freude welche Königin Elisabeth an festlichen Spielen und Aufzügen und allerlei mythologischen, allegorischen, zauber- und märchenhaftem Mummenschanz fand, veranlaßte Nachahmungen solcher Hofunterhaltungen auch in den Städten und auf dem Lande. Dabei stand das Wirthshausleben, nicht bloß in der Hauptstadt sondern auch in den kleinern Städten Altenglands, ganz anders in Blüte als heutzutage, wo ein englisches Wirthshaus der poesieloseste Aufenthaltsort von der Welt ist und ähnliche Scenen ganz undenkbar sind,

wie Shakespeare in „König Heinrich dem Vierten“ und den „Lustigen Weibern von Windsor“ das Treiben des Prinzen und des dicken Ritters nebst Anhängsel in der Schenke Zum wilden Schweinskopf in Eastcheap, oder im Gasthause Zum Hosenbande in Windsor uns vorführt.

So wird es dem jungen Shakespeare in und um Stratford an Gelegenheit zu rüstigen Zerstreungen in seinen freien Stunden nicht gefehlt haben. Man kann ihn sich sehr wohl denken wie er an Volksfesten und öffentlichen Aufzügen in hervorragender Weise theilnahm, in den Wirthshäusern mit muntern Gesellen seinen Humpen leerte und seiner Laune die Zügel schießen ließ, oder auch mit blühenden Dirnen sich im Tanze drehte. Doch gehört gerade die letzte Annahme zu den gewagtesten, da Dichter bekanntlich selten gute Tänzer sind und man nur von wenigen weiß daß sie überhaupt getanzt haben, wenn auch unter diesen wenigen der größten einer, unser Goethe, hervorragt.

Indeß, mag man sich die festlichen Unterbrechungen der ländlichen Stille von Stratford und seiner Umgebung noch so munter und farbenfrisch denken, auf die Dauer konnten sie einem hochstrebenden Dichtergeiste nicht genügen, wenn sie ihm auch die fruchtbarsten Eindrücke und Anregungen zurückließen. Wir wissen, daß alljährlich, und öfter sogar zweimal im Jahre, Schauspieler nach Stratford kamen und mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung im Rathhause (guild-hall) eine Reihe von Vorstellungen gaben. John Shakespeare gehörte zu den Vätern der Stadt, unter deren Schutze die wandernden Truppen die wirklich weltbedeutend gewordenen Breter des Landstädtchens betraten, und da wird William Shakespeare bei den Vorstellungen wol selten gefehlt haben. Somit war ihm schon früh Ziel und Richtung für sein Wollen und Können gegeben, denn von allem was Aubrey über ihn aus sagt, ist das Wesentlichste und Wichtigste unzweifelhaft dieses: er habe eine natürliche Neigung zur Poesie und Schauspielkunst gehabt und es auch weit darin gebracht.

Kann sich wol kein empfängliches junges Gemüth dem Zauber des Theaters entziehen, wie viel stärker mußte dieser Zauber auf das ganz dafür geschaffene Gemüth Shakespeare's wirken und ihn früh heimisch werden lassen in einer Welt, welche er zu beherrschen berufen war. Es gibt keine glücklichere Fügung für ein junges Genie, als von vornherein auf die rechte Bahn gedeihlicher Entwicklung getrieben zu werden, einem verlockenden Ziele entgegen, dessen Erreichung die Anspannung aller Kräfte herausfordert. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, trafen bei Shakespeare die günstigsten Umstände zusammen, um ihn für seinen großen Beruf vorzubereiten, denn selbst die seine Schulstudien kürzenden Haus- und Feldarbeiten kamen ihm als Dichter zugute, indem sie ihn mit Bürger und Bauersmann in nähern Verkehr brachten und so seine Menschenkenntniß erweiterten, seine Anschauungen vermehrten und seinen aus der Fülle des Volkslebens schöpfenden Sprachschatz bereicherten.

Sicher wird er von seinem Vater mancherlei Hemmung erfahren haben, als seine Leidenschaft für die Bühne ihn trieb selbst Schauspieler zu werden; denn so gern man die Schauspieler in der Ausübung ihrer Kunst sah, so gering war ihr Ansehen in der bürgerlichen Gesellschaft. Doch befanden sich unter den Schauspielern, welche in London glänzten, einige Landsleute Shakespeare's, darunter der berühmte Burbadge, und es ist anzunehmen, daß auch diese mit den Wandertruppen nach Stratford kamen, dort dem jungen Dichter näher traten und ihm zu seiner Uebersiedelung nach der Hauptstadt behülflich waren.

Seine Familie ließ der junge Ehemann in Stratford zurück. Man hat hieraus allerlei für sein häusliches Leben ungünstige Schlüsse gezogen, die aber jeder überzeugenden Begründung entbehren. Es liegt kein Beweis vor, daß er mit seiner Anne unglücklich gelebt habe, obgleich sie acht Jahre älter war als er und wahrscheinlich auch nicht auf der Höhe seiner Bildung stand. Hatte ihn früher die Liebe zu einem übereilten Schritte hinge-



rissen, so mochte ihn dieser Fehltritt für die Zukunft um so vorsichtiger machen. Er ging nach London, um sich in einem neuen Wirkungskreise eine unabhängige Existenz zu gründen. Bevor er diese gefunden, wäre es immerhin gewagt gewesen seine Familie, die er daheim gut aufgehoben wußte, mit sich nach der theuern Hauptstadt zu nehmen, wo sie seine Sorgen und Ausgaben wesentlich vermehrt, seine Arbeit und die nöthige Freiheit seiner Bewegung aber schwerlich gefördert haben würde. Daß er sie nicht verließ, um sich der Sorge für sie zu entziehen, beweist die Folgezeit, die ihn alljährlich zu längerem Aufenthalt nach Stratford zurückführte, wo er ein Grundstück nach dem andern erwarb, um sich dann im Besitz einträglicher Güter dort wieder dauernd niederzulassen. Wir wissen so wenig wie er dazu gekommen um Anne Hathaway's Liebe zu werben, als wir wissen wie er in der Ehe mit ihr gelebt hat. Es ist uns kein Bild von ihr hinterblieben, uns ihre Züge zu veranschaulichen, und kein Gedicht von ihm, das mit Bestimmtheit auf sie hinweist, obgleich wol anzunehmen ist, daß der junge Dichter seine Geliebte oft genug besungen habe. Allein so sorglos war Shakespeare seinen Schöpfungen gegenüber, daß er nie eine Sammlung seiner Werke veranstaltete und selbst seine Dramen ruhig ihrem Schicksale überließ, wenn sie ihren nächsten Zweck, den der Aufführung und des Ertrages dafür, erreicht hatten.

### III.

#### Von Stratford nach London.

---

In Ermangelung bestimmter Kunde hat man ziemlich allgemein angenommen, daß Shakespeare im Laufe des Jahres 1586 nach London übergesiedelt sey. Wahrscheinlich schloß er sich dort gleich derselben Schauspielertruppe an, als deren Theilhaber wir ihn später finden, nämlich der zuerst unter dem Patronat des Grafen Leicester, dann unter dem der Königin und ihres Kammerherrn stehenden Gesellschaft, welche im Jahre 1575 unter der Direction des schon obenerwähnten James Burbadge ihr Theater in Blackfriars erbaut hatte.

Wie Dowball und Rowe nach Hörensagen berichten, soll Shakespeare bei der Bühne von Blackfriars in einer sehr untergeordneten Stellung begonnen haben. Welcher Art dieselbe gewesen, wird nicht angegeben. Erst lange nach seinem Tode (1753) tauchte die alberne Sage auf, er habe seinen Unterhalt durch Ueberwachen der Pferde der das Theater besuchenden jungen Cavaliere gewonnen, und seine Gehülfen und Nachfolger in diesem Geschäft seien zu Ehren ihres berühmten Vorgängers Shakespeare's boys genannt worden.<sup>1</sup> Es ist in London nie Brauch

---

<sup>1</sup> Die alberne Geschichte wird auf Sir William Davenant zurückgeführt und kommt zuerst in einem 1753 anonym erschienenen Buche vor, welches den Titel führt: „The Lives of the Poets of Great

gewesen zum Theater zu reiten, und wenn das ausnahmsweise einige Cavaliere gethan haben, so nahmen sie ihre Reitknechte oder Bedienten mit.

Nach Ben Jonson's Zeugnisse wurde schon im Jahre 1587 ein Trauerspiel von Shakespeare (wahrscheinlich sein erstes), „Titus Andronicus“, mit großem Beifall in London aufgeführt; und sowol als Schauspieler wie als Dichter gelangte er bald zu solchem Ansehen, daß er unmöglich lange, wenn überhaupt, nach seiner Ankunft in London in einer untergeordneten Stellung sich befunden haben kann. Der berühmteste Shakespeare-Gelehrte in England, Alexander Dyce, nimmt an<sup>1</sup>, er habe damit begonnen ältere Stücke, welche ihre Anziehungskraft verloren hatten, umzuarbeiten und für den Geschmack des Publikums zuzustutzen. Diese Annahme steht in Einklang mit der Aeußerung eines Zeitgenossen Shakespeare's, des Dichters Robert Greene, unter dessen Nachlaß man ein an seine Freunde Marlowe, Lodge und Peele gerichtetes Pamphlet fand, welches Henry Chettle unter dem Titel: „Für einen Groschen Witz erkauft mit einer Million Neue“ 1592 veröffentlichte, und worin der Verfasser seine obengenannten Freunde auf dem Sterbebette ermahnt,

---

Britain and Ireland.“ — Weß Geistes Kind Sir William Davenant war, geht am besten daraus hervor, daß er sich rühmte ein Sohn Shakespeare's zu sein, der ihm seinen Taufnamen William gegeben. Er stammte nämlich aus dem Gasthause in Oxford, in welchem Shakespeare auf seinen häufigen Reisen nach Stratford einzukehren pflegte. Die Wirthin soll schön gewesen sein, und so fand es der ehrgeizige Sohn denn passend für seine Zwecke, ihr ein Liebesverhältniß mit Shakespeare anzudichten, da er auch für die Bühne schrieb und wahrscheinlich glaubte, es könne seinem Ruhme nur förderlich sein, für einen Leibes- und Geisteserben des Schwans vom Avon zu gelten, dessen Dramen er schmählich verstümmelte und verwässerte, um sie dem seit Karl I. sehr französisirten Hofgeschmack mundgerecht zu machen.

<sup>1</sup> Some account of the life of Shakespeare, im ersten Bande seiner sechsbändigen Ausgabe der Werke des Dichters (1857).

allen Verkehr mit dem Schauspielwesen, als der Quelle aller Verderbniß, aufzugeben. „Traut ihnen nicht (sagt er, von den Bühnendichtern und Schauspielern sprechend), denn da ist so eine emporgekommene Krähe die sich mit unsern Federn geschmückt hat, ein Mensch der mit seinem

Tigerherzen in Schauspielershaut gehüllt

glaubt seinen Blankvers so gut wie die Besten von euch auskombastern zu können, und sich als ein absoluter Johannes Factotum für den einzigen Bühnenerschütterer (Shake-scene) im Lande hält.“

Diese Stelle enthält offenbar eine Anspielung auf Shakespeare (Shakespeare = Speerererschütterer), und zwar in seiner doppelten Qualität als Schauspieler und Schauspielbichter. Das „Tigerherz in Schauspielershaut“ ist eine Parodie des bekannten Verses im Dritten Theil „König Heinrich des Sechsten“, wo der alte Herzog York, überwältigt vom Schmerz um seinen grausam hingemordeten Sohn Rutland, der grimmigen Königin Margaretha die erschütternde Rede hält und ihr zuruft:

O Tigerherz in Weibes Haut gekleidet!

Man mag aus der boshaften Anspielung Greene's entnehmen, welche gewaltige Wirkung die betreffende Rede auf das Publikum hervorbrachte und welche bedeutende Rolle Shakespeare schon damals spielte.

Robert Greene gehörte nebst Lilly, Peele, Marlowe, Kyd, Nash und Lodge zu den Bühnendichtern, welche als die unmittelbaren Vorläufer und Bahnbrecher Shakespeare's zu betrachten sind und deshalb in diesen Blättern wenigstens andeutungsweise gewürdigt werden müssen, um sein Verhältniß zu ihnen in das rechte Licht zu stellen.

---

#### IV.

### Ein Blick auf Shakespeare's Vorläufer.

---

Als Shakespeare geboren wurde, gab es noch keine stehende Bühne in England, wie sehr die Lust am Schauspiel auch im Volke verbreitet war und durch Elisabeth's Liebhaberei dafür genährt und gesteigert wurde. Hier, wie überall wo ein nationales Drama zu eigenthümlicher Blüte sich entwickelt hat, ist die Kirche die Wiege des Theaters gewesen. Während die Kirchenväter und ältesten christlichen Lehrer mit Fug und Recht die rohen Auswüchse und lüsterne Schaustellungen der entarteten griechischen und römischen Bühne bekämpften, bildeten sich schon im Schoße der neuen Kirche selbst Elemente des Dramatischen, die nur der weitem Ausbildung harrten um dem Volke das Verlorene zu ersetzen. Der Gottesdienst war eine symbolisch-liturgische Darstellung des Erlösungswerks, und aus den darin gebotenen Reimen erwuchsen die spätern Mysterien oder Mirakelsspiele, Moralitäten und Passionsspiele, denen sehr bald profane Nummereien und mimische Spiele zur Seite traten, wie sich denn auch viele dramatische Elemente aus der altnordischen Mythologie in das christliche Frankreich, England und Deutschland herüberretteten, wo sie bis zum heutigen Tage unter dem Volke fortleben.

Die seit uralter Zeit gefeierten Rauhnächte und Lostage (d. i. das Julfest oder die Zeit der Sonnenwende) waren

reich an dramatischen Spielen, wovon sich noch Spuren genug in Deutschland und England finden. Wie das heidnische Julfest in christlicher Zeit zum Weihnachtsfeste wurde, so wurde der Tannenbaum mit seinen vergoldeten Äpfeln und Nüssen, die einst als Fruchtopfer dem Gotte Wuotan galten, eine Spende für die Kinder des Hauses. Und von den einst zu Ehren des Gottes aufgeführten Tänzen und Spielen hat sich besonders der Schwert- oder Riesentanz und das damit zusammenhängende Spiel vom Drachentöbter bis heute unter dem englischen Volke erhalten. Der Drache erscheint als Sinnbild des Winters; mit ihm kämpft der junge Frühlingsgott bis er ihn überwunden.

Wie weit das Theater nun auch in seiner mannichfaltigen Entwicklung bei den Völkern romanischer und germanischer Zunge sich von der Kirche entfernte, ja ihr sogar häufig — wie in Deutschland und England — feindlich entgegentrat: ganz verleugnen konnte es seinen Ursprung nie, und unabhängig von den Hof- und Stadtbühnen erhielt sich im Volke, wenn auch nur an wenigen Orten, der alte dramatische Cultus, wie wir denn noch heute in den von nah und fern besuchten Aufführungen des Passionsspiels in Oberammergau ein merkwürdiges Zeugniß von der unzerstörbar religiösen Natur der Schauspielkunst vor Augen haben.

Schon in verschiedenen ältern englischen Mirakelspielen kommen allegorische Figuren vor, wie Veritas, Justitia, Pax und Misericordia, später auch der Tod und seine Mutter. Diese allegorischen Figuren bildeten den Uebergang von den Mirakelspielen zu den Moralitäten (Moral-plays), deren ausgesprochenen Zweck war, dem Zuschauer gute Lehrer zur Förderung der Moral einzuprägen. Doch waren es meist nur die stehenden komischen Figuren des Teufels und des Lasters, welche sich die Gunst des Publikums in den langen und langweiligen Stücken erwarben. Die Aufführung fand auf öffentlichem

Marktplatz statt und zwar unter Betheiligung der städtischen Zünfte. Die Bühne bestand aus einem auf Mädem ruhenden, zwei- oder dreistöckigen Gerüst, dessen unterer Raum als Ankleidezimmer oder auch als Hölle diente. Jede Zunft hatte ihre eigene Kollbühne, auf welcher sie ihr eigenes Stück auf eigene Kosten darstellte. Oft wurden mehrere solcher Kollbühnen neben einander geschoben, wenn die Darstellung eine Vergrößerung des Schauplatzes nöthig machte.

Neben den Moralitäten bestanden Puppenspiele, pantomimische Aufführungen, Mummereien und ähnliche Volksbelustigungen, die mehr oder weniger ins dramatische Gebiet einschlugen und wol oft dazu dienten die Aufführung einer langweiligen Moralität zu unterbrechen. So entwickelten sich, nach dem Vorgange der französischen Entremets, die sogenannten Interludes oder Zwischenspiele, welche besonders unter der Regierung des prachtliebenden Heinrich VIII. in Aufnahme kamen und schon die Keime des eigentlichen Lustspiels enthalten. Die besten Stücke dieser Art hatten zum Verfasser John Heywood, einen Mann von gelehrter Bildung, der als Spieler des Spinets Mitglied der Kapelle des Königs war und seit 1520 für die Bühne zu schreiben begann. Da er auch eine Reihe von Epigrammen veröffentlicht hat, wird er, zur Unterscheidung von einem spätern Namensgenossen, der ebenfalls für die Bühne schrieb, gewöhnlich „der Epigrammatist“ genannt.

Zwischenspiele nannte man schon seit Eduard IV. alle zwischen andere Lustbarkeiten eingeschobene scenische Darstellungen, allein durch Heywood, dessen Stücke ganz neuer Art waren — sie bewegen sich vorwiegend in kirchlicher Satire —, bekam auch der Name eine andere Bedeutung. Ein kurzer Auszug aus dem ältesten dieser Zwischenspiele wird die Natur derselben am besten veranschaulichen. Der Titel ist: „Ein lustiges Spiel zwischen dem Ablasskrämer und dem Mönche, dem Pfarrer und Nachbar Pratte.“ Ein Ablasskrämer und ein

Mönch haben von einem Pfarrer die Erlaubniß erhalten seine Kirche zu benützen: der eine, um seine Reliquien auszustellen und durch Ablaßertheilung Geld zu gewinnen; der andere, um für Geld eine Predigt zu halten. Der Mönch hat eben seine Predigt begonnen, als der Ablaßkrämer erscheint und ihn störend unterbricht. Jeder will sich Gehör verschaffen; sie gerathen tobend aneinander, und der Wortstreit artet bald in förmliches Kämpfen mit Händen und Füßen aus. Vergebens versucht der Pfarrer die Streitenden zu trennen; er muß seinen Nachbar Pratte zu Hülfe rufen, der über den Ablaßkrämer herfällt, während der Pfarrer den Mönch festzuhalten sucht, wobei aber die Ruhestifter selbst tüchtig durchgebläut werden. Doch der Schluß bringt Versöhnung, und Mönch und Ablaßkrämer erhalten freien Abzug. — Man sieht, von Charakterzeichnung und Interesse der Handlung im poetischen Sinne des Worts ist hier wenig zu finden; die Prügelscenen erinnern an den Zusammenhang der Interludes mit dem Puppenspiel. Doch fehlt es Heywood nicht an Witz und glücklichen Einfällen. Um einen Begriff von der Sprache zu geben, mögen hier ein paar Verse aus der Rede des Ablaßkrämers folgen:

Hier ist eine Reliquie aus alter Zeit:

Die große Zehe der heiligen Dreieinigkeit;  
Wer diese Zehe berührt mit dem Mund,  
Wird von Zahnschmerz geheilt und bleibt immer gesund.

Hier ist auch ein französischer Sonnenhut,  
Der höchst merkwürdige Wunder thut,  
Die heilige Jungfrau pflegt' ihn zu tragen  
Wenn sie lustwandelte an sonnigen Tagen.

Noch eine Reliquie ist hier zu sehn  
Wodurch schon die größten Wunder gechehn:

Der Kinnsack aller Heiligen!  
Die Frommen, die sich betheiligen  
Diesen Knochen zu küssen, sind allezeit  
Gegen Gift und Ansteckung gefeit.

Die Interludes waren gewöhnlich sehr kurz, einactige Poffen aus denen sich das breiter angelegte Lustspiel ent-



wickelte, wie aus den Moralitäten das ernstere Drama und die Tragödie.

Die älteste englische Komödie welche wir noch besitzen „Ralph Roister Doister“, von Nicholas Udall, datirt aus der Regierungszeit Eduard's VI., und das älteste historische Drama: „Ferrex and Porrex“ wurde im Jahre 1561 aufgeführt.

Die Komödie ist in Reimen geschrieben, ähnlich wie das oben erwähnte Interlude, und bietet wenig Bemerkenswerthes, während „Ferrex and Porrex“, auch die „Tragödie von Goboduc“ genannt, in mehr als einer Hinsicht unsere Aufmerksamkeit verdient: einmal, weil sie die Mitte hält zwischen dem volksthümlichen Drama, welches komische und tragische Elemente vereint, die Handlung oft durch ganze Menschenalter fortspinnnt und den Schauplatz mit den Begebenheiten wechselt, und den Nachbildungen des antiken Dramas, worin Reinheit der Gattung und Beobachtung der drei Einheiten von Ort, Zeit und Handlung Gesetz bleibt. Dann ist es merkwürdig dadurch daß es zwei Verfasser hat: Thomas Sackville und Thomas Norton, die das erste Beispiel jener Theilung der Arbeit gaben, welche später so allgemein Brauch wurde, daß die meisten Stücke der altenglischen Bühne von verschiedenen Dichtern herrühren. Endlich wird in „Ferrex and Porrex“ der erste Versuch gemacht, das monotone Reimgeklapper, worin sich bis dahin der dramatische Dialog bewegte, gänzlich abzuschütteln und fünffüßige ungereimte Jamben — oder Blankverse wie sie die Engländer nennen — dafür einzuführen. Durch all dieses ist das Stück, welches an und für sich keinen großen poetischen Werth hat, von literarhistorischer Bedeutung geworden, indem es schon alle Reime zu dem enthält was Marlowe's und Greene's Werke in reicherer Entfaltung bieten.

Jeder Act wird durch eine Pantomime eröffnet, welche im voraus die Dinge offenbart die kommen sollen (ähnlich wie bei dem Schauspiel in „Hamlet“), und unter andern Seltsamkeiten

kommen in dem Stücke, welches sechshundert Jahre vor Christi Geburt spielt, auch schon Soldaten mit Feurgewehren vor, was hier nur erwähnt sei als ein auch zur Würdigung Shakespeare's wichtiger Beweis wie leicht man es dazumal mit solchen Dingen nahm, nicht aber als ein Merkmal der Unwissenheit der Verfasser, welche sehr wohl wußten wann das Pulver erfunden war, denn beide gehörten zu den geschmackvollsten Gelehrten ihrer Zeit, und Thomas Sackville (Lord Buckhurst und Graf von Dorset) war ein gefeierter Beschützer der Kunst und Wissenschaft.

Es herrscht in der „Tragödie von Corboduc“ durchweg ein moralisirender, didaktischer Ton vor, der nur selten von Ausbrüchen wirklichen Gefühls oder poetischer Begeisterung durchbrochen wird. Am Schlusse jeden Actes tritt der Chor auf, um über das Geschehene Betrachtungen anzustellen und auf das Kommende vorzubereiten. Der Sprache fehlt es nicht an Würde und Adel, aber an dramatischer Bewegung und Lebendigkeit. Der Blankvers tritt hier mit seinen durchweg männlichen Endungen zu declamatorisch auf und geht meistens einen feierlichen Stelzenschritt. Als Probe möge hier eine Stelle aus der zweiten Scene des fünften Actes folgen:

O Jupiter, wie thöricht ist dies Volk,  
 Wie ganz und gar bethört von blinder Wuth,  
 Daß es, uneingedenk der alten Zeit,  
 Davon so manches Pergament und Buch  
 Erzählt, welch Unheil stets Empörung trifft;  
 Ja, und ob schon es selber Schmach und Tod  
 Genug gesehn bei denen, die der Strang  
 Des Henkers und das scharfe Schwert des Rechts  
 Gestraft für Aufruhr gegen Fürst und Thron.

Gleich nachher erschien ein Stück: „Julius Cäsar“, das erste bekannte Beispiel daß ein Held aus der römischen Geschichte Stoff zu einem englischen Drama gegeben. Dann finden wir einer Tragödie „Cambyses“ von Preston, und einer an-

bern: „Romeo und Julia“ von einem unbekanntem Dichter, Erwähnung gethan, ohne Näheres darüber zu erfahren.

Seit dem Jahre 1570 mehrten sich die Tragödien, Komödien und Historien in erstaunlicher Weise. Die Stoffe wurden aus allen Ländern und Zeiten geholt, aber meistens, soviel wir davon wissen, in volksthümlicher Weise behandelt. Von einundfunfzig Dramen, welche vor der Königin Elisabeth aufgeführt worden sein sollen bevor Shakespeare nach London kam, haben sich meistens nur die Titel erhalten. Es sind darunter auch solche von Stücken, die zu Ehren der Königin gelegentlich ihres Besuchs der Universitäten von Oxford und Cambridge gegeben wurden. Auf beiden Hochschulen wurde das classische Drama eifrig gepflegt und nachgeahmt. Da aber diese Nachahmungen meistens in lateinischer Sprache geschrieben waren, so konnten sie auf die Volksbühne wenig Einfluß üben. Die berühmtesten Schauspieler in Cambridge waren die Studenten im St. Johannes- und Königscollegium, in Oxford die vom Christkirchencollegium. Im Jahre der Geburt Shakespeare's wurde von den Studenten in Cambridge die lateinische Tragödie „Dido“ vor Elisabeth aufgeführt, und zwei Jahre später in Oxford die lateinische Tragödie „Progne“. Bei ihrem nächsten Besuche in Oxford sah Elisabeth die Darstellung von zwei lateinischen Lustspielen: „Rivales“ und „Bellum grammaticale“.

Die Königin hatte eine gründliche classische Bildung erhalten, wie denn überhaupt das Studium der alten Sprachen damals selbst unter den Damen zum guten Ton gehörte. So neigte sich denn der Hofgeschmack mit Vorliebe dem classischen Drama zu. Schon unter Heinrich VIII. wurde (1520) ein Stück von Plautus aufgeführt. Am Hofe Elisabeth's gab man Stücke von Terenz und Euripides. Die „Phönizierinnen“ des letztern bearbeitete Gascoigne 1566 unter dem Titel „Jokaste“, Schon vorher waren Bearbeitungen sämmtlicher Tragödien des Seneca erschienen.

Kurz, unter der die Größe Englands nach allen Richtungen begründenden Regierung Elisabeth's hatte sich bei Shakespeare's Ankunft in London auch schon auf dramatischem Gebiete ein ungemein reges und fruchtbares Leben entwickelt, von ebenso eigenthümlichem Inhalt wie Ausdruck.

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten daß die englische Bühne vor Shakespeare schon eine festere Grundlage, einen bedeutendern Inhalt und eine in einheitlicher Richtung schärfer ausgeprägte Form hatte als die deutsche Bühne vor Lessing. So erklärt sich's auch, daß die Scheidelinien zwischen Shakespeare und seinen Vorgängern lange Zeit so schwer zu ziehen waren, daß man ihm eine ganze Reihe von Dramen zuschrieb welche jenen angehörte, und wiederum eine Anzahl seiner Dramen für bloße Umarbeitungen der Arbeiten seiner Vorgänger hielt. Noch in unsern Tagen beharren hervorragende Gelehrte bei der Ansicht, daß die drei Dramen welche den Namen Heinrich's des Sechsten tragen, nur zum Theil von Shakespeare herrühren können und im wesentlichen Bearbeitungen älterer Stücke sein müssen, weil sie in Stil und Versbau nicht auf der Höhe seiner spätern Schöpfungen stehen. Aus ähnlichen Gründen werden ihm „Titus Andronicus“ und „Perikles“ ganz abgesprochen, und von jenem wird höchstens zugegeben, daß der Dichter hier und da einige Verbesserungen angebracht habe — wodurch denn doch Ungleichheiten entstanden sein müßten die nirgends darin zu finden sind, da es durchweg aus einem Gusse geschaffen erscheint. Man hat eben an die Werke des Anfängers den Maßstab der Schöpfungen des Meisters gelegt und dabei übersehen, daß auch das Genie erst seine Lehrjahre durchmachen muß bevor es zur Meisterschaft gelangt. Wir berühren hier diese — in den Einleitungen zu den betreffenden Stücken eingehend erörterten — Fragen nur als Verbindungsfäden zwischen Shakespeare und seinen Vorläufern, unter welchen Marlowe und Lilly diejenigen

waren welche nachweisbar den größten Einfluß auf ihn übten.

Als Shakespeare nach London kam, war Marlowe unter den dort lebenden Bühnendichtern der gefeiertste. Wenig älter als Shakespeare<sup>1</sup> kann er nur insofern dessen Vorläufer genannt werden, als er ein paar Jahre früher an die Öffentlichkeit trat, gleich durch seine ersten Dramen der englischen Bühne ihr eigenthümliches Gepräge ausdrückte und den Weg bahnte welchen Shakespeare einschlug.

Marlowe war als ein classisch geschulter Mann mit dem Theater der Griechen und Römer wohl vertraut, hielt es aber nicht für klug neuen Wein in alte Schläuche zu gießen, sondern zog vor sich eine neue Form zu schaffen, welche ihm größere Freiheit der Bewegung, schärfere Charakteristik, breitere Entfaltung der Handlung und Nichtbeobachtung der Einheiten der Zeit und des Ortes gestattete. Diese Form, welche uns heute, bei gänzlich veränderten Bühnenzuständen, mit Recht viel zu locker erscheint, hatte damals ihre vollkommene Berechtigung, indem sie gleichsam durch die primitive Einrichtung der Bühne — welche noch keinen Couliissenwechsel und folglich auch keine Störung durch häufigen Scenenwechsel kannte — bedingt wurde und zugleich den Forderungen des Publikums entgegenkam, welches etwas ganz Absonderliches und dies in möglichster Fülle und Abwechslung für sein Geld sehen wollte. Marlowe ließ sich nicht zum Volke hinab, sondern zog es zu sich herauf. Er bot ihm das Höchste was er zu bieten hatte, und immer in der edelsten Form die ihm zu Gebote stand. Durch ihn wurde der Blankvers auf der Volksbühne eingebürgert und

---

<sup>1</sup> Marlowe wurde geboren im Jahre 1563 als der Sohn eines armen Schuhmachers in Canterbury. Er studirte in Cambridge und kam etwa um das Jahr 1583 nach London, wo er für die Bühne schrieb und, nach verschiedenen Angaben, eine Zeit lang selbst Schauspieler war, wie die meisten Bühnendichter jener Zeit.

blieb seitdem das zwar in seinem Zuschnitt und Faltenwurf wechselnde, aber in seinem Wesen unwandelbare metrische Gewand für das höhere Drama in England. Kein englischer Dichter von wirklicher Begabung hat nach Marlowe gewagt eine Tragödie in Prosa zu schreiben.

Wir haben weiter oben bemerkt daß schon vor Marlowe der Blankvers in der „Tragödie von Gorboduc“ angewandt wurde, und daß auch Gascoigne in seiner Nachbildung der „Phoenizierinnen“ des Euripides den fünffüßigen ungereimten Jamben gebraucht (gerade wie unser Schiller), dessen sich zuerst Lord Surrey in seinen Uebersetzungen aus Virgil bedient hatte. Wir können als drittes Beispiel für das Drama „Arthur's Irrsalle“ von Thomas Hughes (vor der Königin aufgeführt zu Greenwich 1587) anführen. Allein diese Stücke wurden nur am Hofe oder in exklusiven Kreisen gegeben, wie z. B. Gascoigne's „Jokaste“ in Gray's Inn — während Marlowe den Blankvers zuerst auf die öffentliche Bühne brachte, und daß er dies nicht zufällig that, sondern mit bestimmter künstlerischer Absicht, geht schon aus dem Prolog zu seinem Erstlingsstücke „Tamerlan der Große“ hervor, wo er sagt:

Vom hohlen Klingklang reimenden Gelichters,  
 Von Stücken die um Gunst des Pöbels buhlen,  
 Sollt ihr in stattlich Kriegsgezelt uns folgen,  
 Den großen Scythen Tamerlan zu hören,  
 Wie er mit mächt'gem Wort die Welt bedräut  
 Und Königreiche umstürzt, Völker geißelt  
 Mit seinem Schwert, dem alles unterliegt.  
 Seht hier sein Bild im Spiegel der Tragödie,  
 Und zollt ihm Beifall wenn es euch gefällt.

Man muß Marlowe's Vorgänger näher kennen, um ganz den ungeheuern Fortschritt zu würdigen den er durch seinen „Tamerlan“ und noch in weit höherm Grade durch seinen „Faust“ vollbrachte. Erst durch ihn erhielt der Blankvers

freie Bewegung und dramatisches Leben. Solange der Reim noch als nothwendiges Erforderniß galt, waren die Verse immer so gebaut, daß der Schwerpunkt auf dem Reime lag und die übrigen Wörter jeden Verses gleichsam nur als Bogen erschienen um den Reimpfeil abzuschiefen. Und als der Reim später wegfiel, blieb der gespannte Bau des Verses doch derselbe, bis Marlowe ihm durch Einschnitte, Ruhpunkte und Abwechslung weiblicher und männlicher Endungen Leben und Bewegung gab. Dieses Leben und diese Bewegung äußern sich freilich in seinen Erstlingswerken noch stürmisch und ungestüm, dem lodernden Feuergeiste des Dichters entsprechend, der mit Vorliebe Gestalten schuf die ihm ähnlich waren, und dessen Muse gern den weitausholenden mächtigen Schritt ging, der sie auf die Blumen am Wege nicht achten und zu rechter Sammlung, Ruhe und vertiefender Betrachtung nicht kommen ließ.

Dhne auf eine Analyse seiner Werke einzugehen, die uns hier zu weit führen würde, wollen wir nur ein paar charakteristische Proben seiner Diktion folgen lassen. Seinem Erstlingswerke entnehmen wir zunächst die Schilderung seines weltstürmenden Helden Tamerlan:

. . . Er ist

Von hohem Wuchs und mächtiger Gestalt,  
 Aufstrebend himmelan wie seine Wünsche.  
 So wohlgefügt und fest sind seine Glieder,  
 Die breiten Schultern so gewaltig, daß er  
 Wie Hercules den Atlas tragen könnte.  
 Im Rahmen seiner Augen rollt es leuchtend  
 Als ob der ganze Himmel darin strahlte  
 Im vollen Glanz der Sterne; und ein Schein  
 Geht aus davon, der seine Schritte leitet  
 Zum Thron des Ruhmes und der Weltherrschaft.  
 Bleich ist sein Antlitz vom rastlosen Kampfe  
 Der Leidenschaften. Wenn in Falten sich  
 Die hohe Stirne legt, wird jede Falte  
 Ein Völkergrab. Doch wenn die Stirn sich glättet,  
 So strahlt sie lauter Freundslichkeit und Leben.

Und Ambralocken wogen um sein Haupt  
 Wie sie Achilleus' stolzes Haupt umwallten.  
 Der Hauch des Himmels buhlt mit diesen Haaren  
 Und läßt sie wehn in üppiger Majestät.  
 Und Arm' und Finger hat er, lang und sehnig,  
 Die Muth und übermäßige Kraft verkünden.  
 Ein Mann zum Weltbeherrschen angethan:  
 So steht vor uns der mächtige Tamerlan.

Doch das harte Herz dieses Riesen hat auch seine weiche Seite in seiner Liebe zur schönen Zenokrate; folgende Verse zeigen ihn uns im Kampfe zwischen dieser Liebe und seiner Herrscherpflicht:

O schöne, himmlische Zenokrate!  
 Schön ist kein Wort dich würdig zu bezeichnen,  
 Wie du, voll Liebe für dein Heimatland  
 Und Gram um deinen königlichen Vater,  
 Mit aufgelöstem Haar die Wangen trocknest  
 Die ganz von heißen Thränen überfließen.  
 Und jeder Schmerzenstropfen deiner Augen  
 Brennt mich wie Feuer, wirkt wie Gift zerstörend,  
 Denn mehr als alles ängstigt mich dein Kummer,  
 Und mehr als meine Seele lieb' ich dich!  
 Könnt' ich dir helfen und das ewige  
 Gesetz verletzen das mich strafen heißt  
 Mit gleichem Maß — wie froh, Zenokrate,  
 Brächt' ich dies Opfer dir und meiner Liebe!  
 Der Mann des Auge nicht der Schönheit huldigt,  
 Des Herz nicht süße Leidenschaft entflammt,  
 Ist ungeschickt zu jedem großen Werke.  
 Doch wo sich Pflicht und Leidenschaft bekämpfen  
 Und Pflicht im Kampf nicht siegt, da hört die Herrschaft  
 Des Stärksten auf — und ich will Herrscher bleiben!

Seit dies geschrieben wurde, sind bald dreihundert Jahre verflossen. Wenn heute — nach Schiller und Goethe — ein junger Dramatiker mit solchen Versen debutirte, so würde man vielleicht sagen: der junge Mann nimmt den Mund noch etwas voll, aber es ist Kraft und Schwung in seinen Worten, und wenn er seine Kraft beherrschen lernt, kann Großes aus ihm werden.



Um wieviel mehr mußten solche Verse zünden zu einer Zeit da die poetische Sprache noch im Werden war, jedes Wort von der Neuheit seines Gepräges glänzte, und die frische Empfänglichkeit eines noch unverwöhnten Publikums dem Dichter entgegenkam.

Noch größeres Aufsehen — theilweise mit durch die Darstellungskunst des berühmten Alleyn, der die Titelrolle spielte — machte Marlowe's „Jude von Malta“, das ungeheuerliche Vorbild zu Shakespeare's Shylock.

Ein drittes Stück „Die Bluthochzeit von Paris“ ist weniger bedeutend und auch nur in verstümmeltem Zustande auf uns gekommen. Der große Erfolg seiner Aufführung erklärt sich wol hauptsächlich aus dem Umstande daß es den Ereignissen auf dem Fuße folgte.

Den höchsten Flug nahm Marlowe in seinem „Faust“, den die Engländer noch heute zu ihren classischen Dichtungen zählen, und der zugleich mit dem vorhingenannten Drama als Beweis dienen kann, wie schnell damals die Dichter bei der Hand waren einen das Tagesinteresse bewegenden Stoff auf die Bühne zu bringen.

Das älteste deutsche Faustbuch datirt aus dem Jahre 1587, und wahrscheinlich entstand Marlowe's „Tragische Geschichte des Doktor Faust“ schon im Jahre 1588. Alles spricht dafür, daß der Dichter seinen Stoff unmittelbar aus dem deutschen Volksbuche und nicht aus englischen Uebersetzungen desselben geschöpft habe.

Die Tragödie beginnt mit folgendem Monologe Faust's in seinem Studirzimmer:

Faust, ordne deine Studien, beginne  
 Die Tiefen dessen zu ergründen was  
 Du treiben willst; sei scheinbar Theolog,  
 Doch streb' dem Endziel aller Weisheit nach  
 Und leb' und stirb im Aristoteles.  
 O Analytik, du bist meine Wonne!

Bene disserere est finis logices —  
 Gut disputiren ist das Ziel der Logik;  
 Kann diese Kunst kein größres Wunder bieten?  
 Dann lies nicht mehr, das Ziel hast du erreicht.  
 Zu höhern Wissen drängt es meinen Geist.  
 Philosophie, leb' wohl! Galenus, komme!  
 Sehend: ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus.  
 Faust, werd' ein Arzt, häuf' Gold zusammen, mache  
 Durch wunderbare Curen dich unsterblich.  
 Summum bonum medicinae sanitas —  
 Der Heilkunst höchstes Ziel ist die Gesundheit. —  
 Wie, Faust, hast du nicht dieses Ziel erreicht?  
 Rühmt man nicht alle Worte deines Mundes,  
 Selbst die gewöhnlichsten, als Weisheitsprüche?  
 Ehrt man nicht die Recepte die du schreibst  
 Wie wunderthätige Bilder, deren Heilkraft  
 In tausend schweren Fällen sich bewiesen  
 Und ganze Städte vor der Pest bewahrt?  
 Doch bist du nichts als Faust, nichts als ein Mensch.  
 Könntest du Menschen ewig leben machen,  
 Oder die Todten aus dem Grab erwecken,  
 Dann wäre diese Kunst bewundernswürdig.  
 Leb' wohl, Arznei! Wo ist Justinian?  
 Si una eademque res legatur duobus,  
 Alter rem, alter valorem rei etc. etc.  
 Ein nicht'ger Fall von ärmlichen Legaten!  
 Exhereditari filium non potest pater, nisi etc.  
 Ist das der Inhalt der Institutionen,  
 Die ganze Wissenschaft des Corpus juris?  
 Solch Studium mag einem Lohnknecht ziemen  
 Der mit dem Abhub andrer sich begnügt,  
 Für mich ist es zu niedrig und servil!  
 Nach allem bleibt Theologie das Beste.

Die Bibel Hieronymi — prüf' sie wohl.  
 Stipendium peccati mors est: Ha, stipendium!  
 Der Tod ist Lohn der Sünde; schwer zu fassen:  
 Si peccasse negamus, fallimur,  
 Et nulla est in nobis veritas —  
 Behaupten wir von Sünde frei zu sein,  
 So täuschen wir uns selbst, und keine Wahrheit  
 Ist in uns . . . Nun, dann müssen wir ja sünd'gen,  
 Und folglich sterben. Ja, auf ewig sterben!  
 Welch eine Lehre! Che sera, sera:  
 Was sein wird, wird sein! — Fort, Theologie!

Die Metaphysika der Zauberei,  
 Die Nekromantenbücher nur sind himmlisch.  
 Nach ihren Kreisen, Zeichen, Linien  
 Und Lettern steht am meisten Faust's Gelüsten.  
 O welche Welt des Vortheils und Genusses,  
 Der Macht, der Ehre und Allwissenheit  
 Wird hier den eifrig Strebenden verheißen!  
 Was zwischen beiden Polen sich bewegt  
 Wird mir gehorsam! Königen und Kaisern  
 Gehorcht man bloß in ihrem eignen Land,  
 Doch wer hierin zum Herrscher wird, deß Reich  
 Hat keine Grenze als den Geist des Menschen.  
 Ein guter Zaubrer ist ein halber Gott;  
 Drum strebe solche Gottheit zu erringen!

(Wagner tritt auf).

Wagner, empfehl mich meinen theuern Freunden,  
 Dem Hermann Baldes und Cornelius,  
 Und bitte sie mich baldigst zu besuchen.

Wagner.

Sogleich, Herr. (Geh.)

Faust.

Ihre Unterhaltung wird mir  
 Von größerm Nutzen sein als alle Studien,  
 Wie ernst und rastlos ich auch forschen mag.  
 (Ein guter und ein böser Engel treten auf.)

Guter Engel.

O Faust, leg' das verfluchte Buch beiseite,  
 Auf daß es deine Seele nicht versuche  
 Und Gottes schweren Zorn nicht auf dich lade.  
 Die Heilige Schrift lies, — dieß ist Teufelswerk!

Böser Engel.

Geh vorwärts, Faust, in der bewährten Kunst,  
 Darin der ganzen Schöpfung Schatz verborgen:  
 Wie Gott im Himmel, so sei du auf Erden  
 Herr und Beherrscher aller Elemente.

(Die Engel verschwinden.)

Faust.

Wie dieser Machtgedanke mich berauscht!  
 Mir sollen Geister dienstbar sein, mir schaffen  
 Was ich begehre, alle Zweifel lösen,  
 Selbst das Unglaublichste für mich vollbringen?

So fährt er, sich alle Möglichkeiten ausmalend, im Selbstgespräch fort, bis Baldes und Cornelius auftreten, die er mit den Worten empfängt:

Kommt, Freunde, Baldes und Cornelius,  
 Vergönnt mir eure weise Unterhaltung.  
 Wißt, daß eu'r Wort mich endlich hat gewonnen  
 Geheime Kunst und Zauberei zu üben.  
 Philosophie ist dunkel, mir zuwider;  
 Heilkunst und Recht sind gut für kleine Geister;  
 Magie, Magie allein beherrscht mich ganz.  
 Drum, Freunde, steht mir bei in meinem Streben!  
 Und ich, der oft durch feine Syllogismen  
 Verwirrt die Köpfe deutscher Theologen,  
 Um den die stolze Jugend Wittenbergs  
 Sich drängte, wie die bösen Geister um  
 Musäus, als er kam ins Reich der Schatten —  
 Ich will klug werden, wie Agrippa war,  
 Deß Schatten ganz Europa noch verehrt.

Ueber die Unterschiede zwischen der Marlowe'schen und Goethe'schen Auffassung des Faust sei hier nur so viel bemerkt, daß der englische Faust, im Gegensatz zum deutschen, weniger aus Durst nach höherer Erkenntniß als aus Begierde nach Macht getrieben wird ein Bündniß mit der Hölle zu schließen, und daß der Marlowe'sche Mephistopheles kein lustiger Teufel ist wie der Goethe'sche, sondern als ein gefallener Engel erscheint, den die Macht des Bösen zwar besiegt hat, dem aber noch eine tiefe Sehnsucht, ein schmerzliches Heimweh nach dem verlorenen Paradiese geblieben ist, und der augenblicklich gern umkehren würde wenn die Brücke nicht hinter ihm abgeschlagen wäre. Aber so unverwundlich ist das Göttliche seiner Natur, daß er mehr Drang zeigt Faust's Seele zu retten für den Himmel, als sie zu gewinnen für die Hölle. Erst als Faust seine Seele dem Bösen mit einer Entschlossenheit verschrieben, die selbst Mephisto Schauer einflößt, beschließt dieser unauflösbar den dunkeln Bund; doch auch jetzt hat er keine Freude

über die gewonnene Seele, und immer noch zittert sein Bedauern nach daß Faust auf ewig verloren sei. —

Schon die oben angeführten Proben aus Marlowe's Dichtungen mögen einen Begriff davon geben wieweit er Shakespeare im Drama vorgearbeitet hatte, und zwar nicht blos in technischer Beziehung, besonders durch Ausbildung des dramatischen Verses, sondern auch dadurch daß er es wagte die höchsten Probleme auf die Bühne zu bringen und in einer Weise zu behandeln die unter dem Publikum schon ein gutes Theil Intelligenz und Bildung voraussetzt. Marlowe's Tragödie „Eduard der Zweite“ ist entschieden das beste historische Drama das vor Shakespeare existirte, und hat unverkennbar bedeutenden Einfluß auf dessen „König Richard der Zweite“ geübt. In technischer Beziehung ist es zudem als das beste aller Marlowe'schen Dramen zu betrachten.

Die Erstlingsdramen Shakespeare's, besonders der Erste Theil von „König Heinrich dem Sechsten“ und „Titus Andronicus“, zeigen in Sprache und Colorit auf das deutlichste den Einfluß der Marlowe'schen Tragödien, während seine Behandlung der Prosa in den Lustspielen ebenso deutlich auf den Einfluß Lilly's zurückweist, wie ein paar Beispiele zur Genüge darthun werden.

John Lilly war etwa zehn Jahre älter als Shakespeare. Nach Vollendung seiner Studien in Oxford lebte er eine Zeit lang in Cambridge und kam dann an den Hof der Königin Elisabeth, wo er eine Reihe von Lustspielen schrieb, welche wahrscheinlich nur für die Hofreise berechnet waren. Sie wurden bei besondern Gelegenheiten von den sogenannten „Knaben der Kapelle Ihrer Majestät“ und von den „Knaben von St. Paul“ aufgeführt, von welchen später noch die Rede sein wird.

Vor seinem Auftreten als Lustspieldichter hatte Lilly schon durch ein paar Bücher großes Aufsehn erregt, wovon das

eine, 1580 erschienene, den Titel trägt: „Euphues. Die Anatomie des Witzes“ u., und das andere: „Euphues und sein England“.

Man hat die geschraubte, zierliche, symbolische Sprache, in welcher diese Bücher geschrieben sind, nach Euphues, dem Helden derselben, Euphuismus benannt, und Lilly selbst hat davon den stehenden Beinamen „der Euphuist“ erhalten.

Der Euphuismus wurde bald dergestalt Mode am Hofe und in den vornehmeren Kreisen, daß alles was zur guten Gesellschaft gehörte in Euphuismen reden mußte, und es als ein Zeichen gemeiner Abkunft oder Erziehung galt sich in schlichtem Englisch auszudrücken. Man hat daraus den ganz irrigen Schluß gezogen, daß Lilly zuerst die zugespitzte, wortwitzige Redeweise, Euphuismus genannt, am Hofe eingeführt habe, während er in der That nur der erste war, der das längst Vorhandene, im Geschmacke der Zeit Liegende auf die Spitze trieb und zu künstlerischen Zwecken verwendete.

In Italien, Spanien und Frankreich finden wir ganz ähnliche Erscheinungen, wenn auch unter andern Namen, und was Deutschland betrifft, so braucht man nur an die poetische Verfunkenheit des ganzen siebzehnten Jahrhunderts zu erinnern, wo die Dichtkunst allgemein als eine erlernbare Fertigkeit betrachtet und geübt wurde, und sentenziöser Schwulst, rhetorische Gespreiztheit und mythologische Tändeleien alles natürliche Gefühl überwucherten.

Lilly's „Euphues“ sollte eine Art Anweisung sein, witzig zu werden, d. h. sich in der beliebten spitzfindigen Weise der Hofleute auszudrücken. Große Denker mögen ihre Ideen der Welt aufzwingen, allein der Conversationston wird überall von den höhern Ständen angegeben und geht von dort, wie abgelegte Kleider, unter das Volk. Allegorische und mythologische Tändeleien, Nachahmungen der italienischen Concetti und eine überschwengliche Anwendung rhetorischer Figuren waren in Eng-

land schon seit Chaucer's Zeiten üblich; die dadurch entstandene gekünstelte Redeweise erreichte jedoch ihren Höhepunkt und damit ihr Ende erst unter Elisabeth. Lilly mußte sich dem Geschmack oder Ungeschmack der Zeit fügen und die Sprache der vornehmen Welt reden, deren Gunst er gewinnen wollte. Allein er that das nicht mit slavischer Nachahmung, sondern mit künstlerischer Ueberlegenheit und Freiheit, und man kann seinen „Euphues“ süglich als eine Satire auf den Ungeschmack seiner Zeit betrachten. Daß er als Hofdichter sich die Freimüthigkeit seines Urtheils den Großen dieser Welt gegenüber wohl zu wahren wußte, werden die hier folgenden Scenen aus „Alexander und Campaspe“, als desjenigen seiner Lustspiele welches gerade am Hofe den größten Beifall fand, genugsam darthun.

Alexander der Große hat Theben erobert und schickt Melippus aus, die vornehmsten griechischen Philosophen und Gelehrten zu sich zu entbieten.

#### Melippus.

Mein Auftrag, die hervorragendsten Gelehrten zum Könige zu entbieten, hat mir heillose Mühe gemacht. Erst kam ich zu Krisippus, einem langen dünnen alten Manne, der, als ich ihm sagte, der König wünsche ihn zu sehen, mich bewegungslos anstarrte, dann ein Buch nahm, sich nieder setzte und ließ, ohne mich einer Antwort zu würdigen. Melissa, seine Magd, sagte mir, das wäre so seine Gewohnheit; sie müsse ihm oft das Essen gewaltsam in den Mund stopfen, da er lieber verhungern würde als sich von seinen Büchern trennen. Darauf ging ich zu Plato und Aristoteles und noch einigen andern, und alle zeigten sich willig zu kommen, mit alleiniger Ausnahme eines alten Brummbären, der in einer Lonne saß, der Sonne zugekehrt, und mit einem Knaben griechisch las. Als ich ihn zu Alexander entbot, sagte er: Wenn Alexander mich sehen will, kann er zu mir kommen; wenn er von mir lernen will, kann er auch zu mir kommen. — Aber, entgegnete ich, er ist ein König. — Nun gut, sagte er, und ich bin ein Philosoph. — Aber er ist Alexander. — Und ich bin Diogenes. — Uergerlich fortgehend rief ich ihm zu: Du wirst es bereuen nicht zu Alexander zu kommen. — Nein, rief er lächelnd, Alexander mag es bereuen,

nicht zu mir zu kommen; Tugend muß gesucht werden, nicht aufgedrungen. — Und so wälzte er sich herum und grunzte unverständlich wie ein Schwein in seiner Lonne.

---

Alexander, als er Melippus' Bericht vernommen, entschließt sich, Diogenes selbst aufzusuchen. Vorher trifft dieser jedoch mit Plato und Aristoteles zusammen.

**Plato.**

Diogenes, du vergaßest deine Pflicht, daß du nicht mit uns zum Könige gingst.

**Diogenes.**

Und du vergaßest deinen Beruf, daß du zum Könige gingst.

**Plato.**

Du bist ebenso stolz auf deine Unarten, wie andere auf ihre Tugenden.

**Diogenes.**

Und du suchst ebenso viel Ehre darin Hofmann zu scheinen, als wirkliche Hofleute sich schämen für Philosophen zu gelten.

**Aristoteles.**

Trotz deiner Enthaltjamkeitsmaske ist es gar wohl bekannt daß du Geld gefälscht hast.

**Diogenes.**

Und von dir, daß du deine Sitten gefälscht hast.

**Aristoteles.**

Du hast wol Ursache den Hof zu verachten, da du ebenso verdreht an Geist wie krumm von Körper bist und deshalb untauglich zu einem Hofmanne.

**Diogenes.**

Besser krumm sein und sich nicht beugen vor dem Hofe, als gerade sein und sich krümmen am Hofe.

---

Alexander unterhält sich mit Hephästion über die schöne Kampasse und gesteht daß er sie glühend liebe. Hephästion sucht ihn von dieser Leidenschaft abzubringen. Beide sind ganz in ihrem



Charakter gehalten und der Dialog ist vortrefflich. Darauf kommt das Zusammentreffen Alexanders mit Diogenes, den er aus seiner Tonne hervorrufft.

**Diogenes.**

Wer ruft mich?

**Alexander.**

Alexander. Warum wolltest du nicht aus deiner Tonne in meinen Palaſt kommen?

**Diogenes.**

Weil es von deinem Palaſt bis zu meiner Tonne gerade ſo weit iſt wie von meiner Tonne bis zu deinem Palaſt.

**Alexander.**

Glaubſt du den Königen keine Ehrerbietung ſchuldig zu ſein?

**Diogenes.**

Nein.

**Alexander.**

Weshalb nicht?

**Diogenes.**

Weil ſie keine Götter ſind.

**Alexander.**

Sie ſind Götter auf Erden.

**Diogenes.**

Ja, Götter von Erde.

**Alexander.**

Plato denkt anders.

**Diogenes.**

Das freut mich.

**Alexander.**

Warum?

**Diogenes.**

Weil ich nicht wünſche daß ein anderer meine Gedanken haben möge.

**Alexander.**

Wenn ich etwas habe das dir gefallen mag, ſo laß es mich wiſſen und nenn' es.

**Diogenes.**

Behalte was du hast, und nimm mir nur nicht was du mir doch nicht geben kannst: das Sonnenlicht.

**Alexander.**

Was wünschest du?

**Diogenes.**

Nichts von dem was du hast.

**Alexander.**

Mir liegt die ganze Welt zu Füßen.

**Diogenes.**

Mir auch.

**Alexander.**

Aber ich beherrsche sie.

**Diogenes.**

Und ich verachte sie.

**Alexander.**

Ich kann deinem Leben ein Ende machen.

**Diogenes.**

Das kann ich auch; aber deß brauchst du dich nicht zu rühmen, denn es ist wirklich keine Kunst. Ein Ende wird meinem Leben ohnehin, ob du willst oder nicht.

**Alexander.**

Wie kann man lernen zufrieden zu sein?

**Diogenes.**

Wenn man verlernt begehrlieh zu sein.

**Alexander.**

Hephästion, wäre ich nicht Alexander, so möchte ich Diogenes sein.

Jeder Unbefangene wird schon nach diesen kurzen Proben zugeben, daß Lillo einen so feinen und geistvollen Dialog schreibt, wie man ihn in unsern modernsten Lustspielen selten findet, und mancher Leser wird unwillkürlich fragen: wo bleibt da die oben als Euphuismus bezeichnete, gezierte, spitzfindige, nach Witz haschende Redeweise?

Diese hat Lully — wie nach ihm Shakespeare gethan — in die Intermezzi des Stücks verlegt und den komischen Personen niedern Ranges zugetheilt, gleichsam um zu zeigen, daß er als Dichter weit darübersteht. Wir wollen auch davon eine Probe geben.

Apelles hat von Alexander den Auftrag bekommen, die schöne Thebanerin Kampaspe zu malen. Aus dem Dialog geht hervor, daß Apelles glühend in sie verliebt ist. Sie benimmt sich gegen ihn höchst würdevoll, ohne ihn jedoch gerade zu entmuthigen. Während er sie malt, hat sein Diener Psyllus, der sich ärgert vor der Thür bleiben zu müssen, ein Wortgefecht mit seinem Collegen Manes, der sich ärgert daß er nichts zu essen hat. Beide machen sich über einander lustig.

**Manes.**

Wir Cyniker sind tolle Burschen. Merktest du nicht, daß ich auf dich stichelte?

**Psyllus.**

Nein. Was heißt denn sticheln?

**Manes.**

Wir Gelehrten verstehen unter Stichelei einen witzigen Auswurf des Mundes, somit bittern Sinn in süßem Wort.

**Psyllus.**

Himmel, was hast du Blikkerl für Divisions-, Definitions-, Disputations-, Divinations- und sonstige Nations-Gaben! Und wie dir alles so flott abgeht!

**Manes.**

Ja, siehst du, Witz ist ein munterer Bursche, wo der aufwarten will, soll man nicht auf ihn warten; er darf auf der Zunge nicht zu lange weilen, sonst wird er langweilig; er muß abgeschossen werden wie ein Pfeil; er muß gefeilt sein, darf aber nicht feil sein, denn er ist eine Göttergabe.

**Psyllus.**

Dann hast du keinen Witz.

**Manes.**

Wie so?

Psyllus.

In deinen schmutzigen Hirnkasten werden die Götter ihre Gaben nicht niederlegen.

Eine höhere Art von Euphuismus wird man in folgender Scene zwischen Apelles und Kampaspe finden.

Apelles.

Ich werde Eure Augen nicht treffen, weil sie mich so blenden.

Kampaspe.

So malt mich ohne Augen; ich bin doch blind für alles.

Apelles.

Wurdet Ihr früher schon einmal gemalt?

Kampaspe.

Nein; und ich wollte Ihr könntet mich jetzt so malen daß mich niemand bemerkte.

Apelles.

Das wäre allzu schade! Ein so erhabenes Antlitz wie das Eure habe ich unter all meinen Götterbildern nicht.

Kampaspe.

Was stellen diese Bilder vor?

Apelles.

Dies hier ist Leda, wie Jupiter sie verführte in Gestalt eines Schwans.

Kampaspe.

Ein schönes Weib, aber ein häßlicher Betrug.

Apelles.

Dies ist Alcmene, zu welcher Jupiter kam in Gestalt Amphitryon's ihres Gemahls, und Hercules mit ihr zeugte.

Kampaspe.

Wie konnte ein so ruhmvolter Sohn aus so schwachvollem Bunde entspringen?

Apelles.

Weil sein Erzeuger ein Gott war.

Kampaspe.

Eben weil er ein Gott war, erscheint seine That um so niedriger.

Apelles.

Dies ist Danaë, in deren Schoß Jupiter einen Goldregen schüttete, um sie seinen Wünschen geneigt zu machen.

Kampaspe.

O Schmach! Kann Gold die Gunst einer Frau gewinnen?

Apelles.

Dies ist Europa, wie Jupiter sie entführte.

Kampaspe.

Waren alle Götter wie dieser Jupiter?

Apelles.

In diesem Punkte glichen ihm viele.

Kampaspe.

Damals mochte solche Liebe auf Erden wol entschuldigt werden, wenn selbst die Götter im Himmel ihre Gelüste nicht bezähmten.

Apelles.

Mir dünkt vielmehr, die Frauen müssen damals sehr liebenswürdig gewesen sein, daß sie selbst die Götter zur Liebe entflammten.

Kampaspe.

Ach, wären die Frauen noch so schön, sie würden die Männer nicht minder treulos finden!

Apelles.

Und wären die Frauen noch so treulos, sie würden die Männer nicht minder verliebt finden! Habt Ihr nie in Liebe geglüht?

Kampaspe.

Nein; noch Liebe in mir.

Apelles.

Dann habt Ihr vielen wehe gethan.

Kampaspe.

Wie so?

Apelles.

Weil Ihr von vielen geliebt gewesen seid.

Kampaspe.

Vielleicht von einigen geschmeichelt.

Apelles.

Sollte ein so schönes Antlitz und ein so feiner Sinn, beides unvergleichlich, der Liebe unfähig sein?

Kampaspe.

Ich soll Euch zeigen, daß Ihr die Kunst Eures Pinsels zeigt, nicht die Kunst Eurer Zunge. Thut was Ihr müßt, nicht was Ihr wünscht.

Da haben wir den kategorischen Imperativ schon zweihundert Jahre vor Kant, in poetischem Gewande. Gibt obige Scene ein anmuthiges Bild des feinen Euphuismus der Hofreise, so hat sie auch zugleich einen höhern poetischen Zweck in der charakteristischen Entfaltung der Liebe zwischen Apelles und Kampaspe. Wie Shakespeare später das Thema der Liebe in „Romeo und Julia“ nach allen Richtungen und Abstufungen behandelte, von der idealen Auffassung Julia's angefangen bis zu der sehr realistischen der Anme herab, und wie die verschiedenen Charaktere (Romeo, der alte Capulet, Paris, Lorenzo, Mercutio) durch ihre Auffassung der Liebe sich selbst erst recht kennzeichnen und uns den Maßstab zur Beurtheilung ihres sittlichen Werthes oder Unwerthes geben, so finden wir vorbildlich Aehnliches in „Alexander und Kampaspe“. Dilly begnügt sich nicht damit, die Leidenschaft Alexander's zu Kampaspe zu dramatischem Ausdruck zu bringen, sondern stellt dem Welteroberer in Apelles einen glücklichen Rivalen zur Seite und läßt nebenher durch andere, bis herab zu dem cynischen Diogenes, das Liebesthema variiren.

Alexander fragt Diogenes: „Wie denkst du von der Liebe?“

**Diogenes.**

Etwas schlimmer als ich vom Hasse denke.

**Alexander.**

Und weshalb?

**Diogenes.**

Weil es besser ist, die Dinge zu hassen welche Liebe erzeugen als die Dinge zu lieben welche Gelegenheit zu Haß geben.

**Alexander.**

Wie! Sind nicht die Frauen die edelsten Geschöpfe der Welt?

**Diogenes.**

Nächst den Männern und Bienen.

**Alexander.**

Was mißfällt dir denn hauptsächlich an den Frauen?

**Diogenes.**

Nur eines.

**Alexander.**

Was denn?

**Diogenes.**

Daß sie Frauen sind.

**Alexander.**

Man sollte denken daß du nicht vom Weibe geboren wärest, weil du so schlimm über die Frauen urtheilst. Da kommt Apelles, der ganz andern Sinnes ist in diesem Punkte.

Apelles kommt mit Kampaspe. Alexander ist durch eine List dahinter gekommen, wie sehr die beiden sich lieben und daß sie ihr ganzes Lebensglück auf ihre Vereinigung setzen. Hochherzig bekämpft er seine eigene Leidenschaft, um das Glück des liebenden Paares zu gründen.

Zwischen die Liebesgeschichten sind Scenen eingeflochten die mit dem Gang der Handlung nichts zu thun haben, sondern nur als komische Intermezzi dienen, in welchen Diogenes die Hauptrolle spielt. Ein Thebaner, Sylvius, bringt ihm seine Söhne mit der Bitte sie zu unterrichten.

**Diogenes.**

Was haben sie bis jetzt gelernt?

**Sylvius.**

Dieser hier ist ein ausgezeichnete Tänzer. Er soll dir gleich seine Künste zeigen. — Tanze, Perim! (Perim tanzt). — Nun, wie gefällt es dir?

**Diogenes.**

Je besser, desto schlechter.

**Sylvius.**

Der andere kann sich auf den Kopf stellen und allerlei Glieder-  
verrenkungen machen. — Milo, zeig' deine Künste! — Nun, warum  
lachst du, Diogenes?

**Diogenes.**

Weil es mir komisch vorkommt, einen Galgenstrick zu sehen der  
förmliche Studien macht sich das Genick zu brechen, was er auf  
andere Weise viel bequemer haben könnte.

**Sylvius.**

Du bist ein verstockter Sünder. Glaubst du an die Götter?

**Diogenes.**

Ich muß wol an die Götter glauben, da ich in dir einen  
Feind der Götter sehe.

**Sylvius.**

Weshalb?

**Diogenes.**

Weil du deine Söhne gelehrt, ihre Glieder nach jeder Richtung  
zu lenken und ihren Geist nach keiner Richtung.

**Sylvius.**

So höre nun meinen dritten Sohn; der singt wie eine  
Nachtigall.

**Diogenes.**

Dann brauche ich ihn nicht zu hören, denn Nachtigallgesang ist  
mir schon bekannt.

---

Wir haben mit einiger Ausführlichkeit auf Lully hingewiesen,  
weil er uns als Shakespeare's Vorläufer fast noch mehr in  
culturhistorischer als in poetischer Beziehung von Bedeutung  
erscheint. Seine Schriften sind concentrirte Hoflust. Wer  
nicht selbst am Hofe leben konnte, mußte Ton und Umgang-



sprache des Hofes aus Lilly kennen lernen. Daher wurde dieser, solange der Euphuismus in Blüte stand, weit über sein poetisches Verdienst hinaus gefeiert, um später eine ebenso unverdiente Misachtung zu erfahren. Einige seiner Zeitgenossen waren so überschwenglich im Lobe, wie andere ungerecht im Tadel des Dichters. Lilly heißt bekanntlich im Englischen die Lilie, und als die poetische Lilie Englands wurde Lilly (auch Lily geschrieben) in vielen Gedichten verherrlicht. Besonders hoch stellt ihn William Webbe in seinem „Discourse of English Poetrie“, und Thomas Lodge in seinem „Wit's Miserie and the World's madness“. Dagegen sagt der einst über Gebühr gepriesene Drayton von ihm:

Dann kam der edle Sidney, groß gleichwie  
In Kunst der Prosa, so der Poesie;  
Er machte sich die Schätze ganz zu eigen  
Der reichen Muttersprache, um zu zeigen  
Daß unsre Sprache ebenbürtig jenen  
Darin die Römer sangen und Hellenen,  
Befreite unser Englisch ganz und gar  
Von Lilly's Schwulst, der damals Mode war,  
Daß man, um das Gewöhnlichste zu schildern,  
Mit Phrasen spielte und mit müßigen Bildern u.

Diese Verse, welche man überall angeführt findet, wo von Lilly die Rede ist, paßten am besten auf Sidney selbst, der alle Fehler Lilly's in gesteigertem Grade besaß, wie jeder finden wird, wer nur ein paar Kapitel aus seiner umfangreichen „Arcadia“ liest, welche ganz durchgelesen zu haben sich heute wol schwerlich jemand rühmen dürfte. Ich meines- theils bekenne offen, daß es mir trotz der besten Vorsätze nicht gelungen ist nur bis zur Mitte des Buchs zu kommen.

Lilly ging an seiner einseitigen Richtung und an der Hof- luft zu Grunde. Wäre er gezwungen gewesen für die Volks- bühne zu schreiben, so würde er wol auch andere Töne an- geschlagen haben; an Talent dazu fehlte es ihm sicher nicht.

Gewiß ist, daß seine Dramen den Beifall des Hofes und der großen Welt mehr durch ihre Fehler gewannen als durch ihre Vorzüge, mehr durch das worin der Dichter seiner Umgebung sich anbequemte, als durch das worin er sich über sie erhob. Er war der erste Dichter der Lustspiele in Prosa schrieb, und jedenfalls hat er sich als der eigentliche Begründer dramatischer Prosa ein bleibendes Verdienst erworben.

Shakespeare und Ben Jonson machten sich das, was Echtes in ihm war, zu Nutze und geißelten das Uechte: Shakespeare in „Verlorener Liebesmüh“, wo Don Armado Euphuismus redet, Ben Jonson in „Cynthia's Revels“. Ebenso läßt Walter Scott in seinem „Kenilworth“ den Sir Pierce Shafton Euphuismus reden.

Man wird die Größe Shakespeare's nie erklären können aus dem Einflusse den seine Vorgänger auf ihn geübt, aber es ist doch immerhin von Belang, bei der unerschöpflichen Fülle dessen was er uns bietet, auf das hinzuweisen was er ihnen zu verdanken hat, die sich zu seinem Genius nicht anders verhalten, als die Flüsse und Ströme zu dem Meere in das sie sich ergießen.

Marlowe starb, nach einem ziemlich wüsten und zerfahrenen Leben, schon im dreißigsten Jahre (1593) eines gewaltsamen Todes; man muß also bei den Fehlern seiner Werke die Jugend, in welcher er dieselben schrieb, mit in Anschlag bringen. Um dieselbe Zeit war auch Lilly's Stern bereits im Erbleichen; der Modedichter kam bald in Vergessenheit, man kennt nicht einmal sein Todesjahr.

Der dritte Vorläufer Shakespeare's, Robert Greene, wurde 1560 geboren, studirte erst in Cambridge, wo er 1578 Baccalaureus artium wurde und fünf Jahre später auch die Magisterwürde erlangte, und dann in Oxford, wo er noch einmal zum Magister promovirt wurde, wonach er sich dann mit Ostentation auf den Titeln einiger seiner Bücher „Utriusque

Academiae in Artibus Magister“ nannte Er hat, nach seinen eigenen Bekenntnissen, ein lockeres Leben geführt, dabei aber doch Muße gefunden einige Stücke zu schreiben die ihrerzeit viel Aufsehen machten; ja eines seiner Dramen: „George - a - Greene, or the Pinner of Wakefield“, wurde von Ludwig Tieck als ein von Shakespeare selbst herrührendes Stück übersetzt und lange auch von andern dafür gehalten. Am meisten Beifall fand sein Drama: „Friar Bacon and Friar Bungay“, ebenfalls von Tieck übersetzt unter dem Titel: „Die wunderbare Sage vom Vater Baco“.

Wenn es schon den Stücken Lilly's und des hochbegabten Marlowe an straffem Aufbau und künstlerischer Abrundung fehlt, so springt dies bei Greene's Dramen noch mehr in die Augen. Es sind locker dramatisirte Sagen, in ähnlicher Form wie Shakespeare's „Cymbelin“.

Greene behandelt den Blankvers mit Anmuth und Leichtigkeit, war aber ein zu wenig scharf ausgeprägtes Talent, als daß sich sein Einfluß auf Shakespeare so bestimmt nachweisen ließe wie der Marlowe's. Es genüge hier eine Stelle aus seinem Baco anzuführen, wo Prinz Eduard seinem Vertrauten Lacy den Auftrag gibt, das Herz einer schönen Försterstochter zu erforschen und wo möglich für Eduard zu gewinnen.

Lacy, du weißt, am Freitag ist St. Jakob,  
 Dann strömt das Landvolk zu dem Harlston-Markte;  
 Des Försters Töchterlein wird dort erscheinen  
 Und all die andern Mädchen überstrahlen,  
 Die kommen um zu sehen, gesehn zu werden.  
 Misch' dich verkleidet in der Bauern Schar,  
 Thu wie ein Pächterssohn dort aus der Gegend,  
 Erforsche wen sie liebt, wer ihr gefällt,  
 Mach' ihr den Hof, den Bauer auszustecken;  
 Sag' ihr, der Edelmann in Grün gekleidet,  
 Der beim Absahnen ihr so hübsch geholfen  
 Und ihres Vaters Haus mit Wildpret füllte,  
 Empfiehlt sich ihr und sendet Marktgeschenke.

Kauf' etwas ihrem Stande angemessen,  
 Nicht ihrer Schönheit, denn du würdest sonst  
 Kein Kleinod finden das dem Mädchen ziemt.  
 Gib Acht, spricht sie von mir, ob sie erröthet,  
 Dann liebt sie mich; doch wird die Wange bleich,  
 Verschmäh't sie mich. Laß sagen wie es geht,  
 Spar' weder Geld noch Zeit sie zu gewinnen.

In den meisten Stücken Greene's ist die Sprache leicht, poetisch und zierlich, doch fehlt dem Inhalt die strenge Gliederung und gleichmäßige Durcharbeitung. Er begründete seinen Ruf als Dichter durch eine Reihe mit Gedichten durchwobener Erzählungen, wovon hier nur eine erwähnt sei: „Pandosto, or the Triumph of Time“, welcher Shakespeare den Stoff zu seinem „Wintermärchen“ entlehnte.

In Gemeinschaft mit seinem ihm in mancher Beziehung überlegenen Freunde Thomas Lodge schrieb Greene ein augenscheinlich rasch hingeworfenes Stück: „Ein Spiegel für London und England“, welches in seiner losen Form noch lebhaft an die alten Moralitäten und Zwischenspiele erinnert. Der Gang der Handlung wird alle Augenblicke unterbrochen durch langathmige moralische Nutzenwendungen im Tone Sancta Clara's, wie denn das ganze Stück keinen andern Zweck hat als den Engländern ihre Sünden im Spiegel der Vergangenheit zu zeigen. So oft eine Missethat geschehen ist, tritt Hosea auf und hält den Londonern eine Anrede, worin er ihnen erklärt daß sie noch viel schlimmer seien als die Einwohner von Ninive gewesen. Später erscheint auch der Prophet Jonas, der direkt aus dem Magen des Walfisches auf die Bühne geschleudert wird, um den Untergang Ninive's zu prophezeien. Zum Schluß bekommen die Londoner folgende Predigt von ihm zu hören:

Nun wandelt fromm und friedlich eure Bahn,  
 Ihr Insulaner, deren glücklich Land  
 Gesegnet ist mit allem Himmels Segen.

Werft eure Masken von euch, die das Auge  
 Mit sündiger Sicherheit und Blindheit schlugen.  
 O London, Tochter dieses Inselreichs,  
 Wie du auch übertünchest Scham und Schande  
 Und dich umhüllst mit faltigem Tugendmantel:  
 Du bist noch sündiger als Ninive!  
 Verachtung Gottes und ehrwürdigen Alters,  
 Trug, Hoffahrt, Unzucht, alle Laster wuchern  
 In dir und malen sich auf deiner Stirn,  
 Du buhlerische Glorie des Westens!  
 Es brennt um dich, du aber siehst kein Feuer;  
 Dein Prediger ruft, du aber willst nicht hören;  
 Es läutet Sturm, derweil du sicher schläfst.  
 Erwache, London, daß der Herr nicht zürne!  
 Sieh, einen Spiegel halt' ich vor dein Auge,  
 Kehr' um, thu Buße, beug' dich vor dem Herrn!  
 Bedenk, daß nur die brünstigen Gebete  
 Und heißen Thränen deiner Königin  
 Die längst verdiente Strafe noch verzögern.  
 Thu Buße, Volk, daß um der Heerde willen  
 Die hohe Hirtin selbst nicht Schaden nehme,  
 Daß der Allmächtige sie erhalte als  
 Die starke Stütze seiner heiligen Kirche,  
 Die uns beschützt vor Romas Antichrist;  
 Gott strecke schirmend über sie die Hand aus,  
 Und alle treuen Briten sagen: Amen!

Thomas Lodge wurde 1556 geboren, widmete sich erst  
 der Bühne, scheint aber als Schauspieler kein Glück gemacht  
 zu haben, und studirte noch in reifern Jahren die Heilkunde  
 mit solchem Erfolg, daß er sich als Arzt einen Namen  
 erwarb. Unter seinen Gedichten sind mehrere von großer  
 Schönheit, und desgleichen war er ein vortrefflicher Erzähler.  
 Einer seiner besten Erzählungen „Rosalynde“, welche von der  
 englischen Kritik noch jetzt sehr hoch gestellt wird, entlehnte  
 Shakespeare den Stoff zu dem Lustspiele „Wie es euch ge-  
 fällt“. Sein dramatischer Dialog ist kaum von dem Greene's  
 zu unterscheiden, dagegen zeichnet er sich durch eine größere  
 Kraft der Charakteristik aus in seinem historischen Schauspiel

„The Wounds of Civil War, lively set forth in the true tragedies of Marius and Sylla“.

Thomas Nash, über dessen Geburtsjahr genaue Nachrichten fehlen, schrieb in Gemeinschaft mit Marlowe ein Stück: „Dido, queen of Carthage“, welches nachweislich vor der Königin, durch die Knaben der Kapelle, aufgeführt wurde. Die Sprache ist so gleichmäßig und trägt dergestalt Marlowe'sches Gepräge, daß schwer zu sagen ist was Nash davon angehört. Ein anderes von Nash allein herrührendes Stück: „Summer's Last Will and Testament“, zeigt daß Nash wol ein Meister der Sprache, aber kein großer dramatischer Dichter war. Dagegen genoß er als satirischer Schriftsteller eines wohlverdienten bedeutenden Rufes.

Höher als Dramatiker stand Thomas Kyd<sup>1</sup>, dessen „Jeronimo“ und „The Spanish Tragedy“ ihrerzeit als Bühnenergebnisse betrachtet wurden und selbst noch in Shakespeare's Blüteperiode Zugstücke waren. In Kyd finden wir viel was an Marlowe's Blut und markigen Ausdruck erinnert; es fehlte ihm nicht an ursprünglicher Begabung, aber an Geschmac. Mehr Geschmac, aber weniger ursprüngliche Kraft hatte George Peele, mit welchem wir unsere Rundschau der Vorläufer Shakespeare's schließen wollen.

George Peele wurde 1558 als Sprößling einer vornehmen Familie in Devonshire geboren und studirte in Oxford, wo er 1579 seinen Grad als Magister erwarb. Er gehörte zu den frühreifen Genies die schon in jungen Jahren durch ungewöhnliche Leichtigkeit und Gewandtheit des Ausdrucks viel Aufsehen erregen, aber später hinter den also geweckten hohen Erwartungen zurückbleiben. Thomas Nash rühmte ihn 1587, mit glücklicher Bezeichnung seines anmuthigen Talents, als primus verborum

---

<sup>1</sup> Auch Kyd geschrieben. Er war etwas älter als Marlowe. Nähere Angaben über seine Geburt und Entwicklungsgeschichte fehlen.

artifex. Am bekanntesten und beliebtesten war er als Gelegenheitsdichter, das heißt hier als Verfasser von sogenannten Pageants (Festspielen) wie sie bei besondern Veranlassungen zu Ehren der Königin oder anderer hoher Personen bestellt und aufgeführt wurden.

Im Juni 1583 brachte der polnische Prinz Palatin Albert Alasco einige Tage in Orford zu, und da er mit Empfehlungen der Königin versehen war, so wurde ihm zu Ehren ein Festspiel aufgeführt, bei welchem Peele als Dichter (und wie einige behaupten, auch als Schauspieler) sich betheiligte. Später wurde London sein bleibender Aufenthalt, und er spielte eine bedeutende Rolle unter den „Dichtern von Profession“, an welchen das Zeitalter Elisabeth's so reich war. Wir wissen aus verschiedenen Zeugnissen, daß er besonders mit Marlowe, Greene, Nash und Lodge, als seinen dramatischen Zunftgenossen, auf vertrautem Fuße stand und — was in den Augen der Zeitgenossen mehr zu seiner Empfehlung gereichte — auch mit Thomas Watson Umgang hatte, den man wegen seiner vielgepriesenen Sonette den englischen Petrarca nannte und der auch sehr elegante lateinische Gedichte schrieb.

Abgesehen von seinen vielen Festspielen war Peele's bedeutendstes Stück „David und Bethsabe“, das aber nicht mehr unter die Dramen gerechnet werden kann welche auf Shakespeare's Entwicklung einwirkten, weshalb es unnöthig ist hier Proben daraus zu geben. Wie die meisten Vorläufer Shakespeare's nahm auch Peele ein frühes Ende, und wahrscheinlich ebenfalls infolge eines lockern Lebenswandels.

---

## V.

### Shakespeare's Aufschwung in London.

---

Die dramatischen Dichter welche wir in unserm kurzen Ueberblick als die hervorragendsten Vorläufer Shakespeare's kennen gelernt haben, nahmen, trotz ihrer Beliebtheit beim Publikum, trotz ihrer gelehrten Bildung und hohen Begabung und trotz der vornehmen Gönner deren sich einzelne von ihnen erfreuten, der Aristokratie und überhaupt der „respectabeln“ Gesellschaft gegenüber eine sehr untergeordnete und vereinsamte Stellung ein. Es mochte dies zum Theil an ihnen selbst liegen, da sie der Mehrzahl nach ein wenig erbauliches Leben führten; zum Theil lag es aber auch an den socialen Verhältnissen, denn „man darf nicht vergessen (sagt in seinen „Memoirs of Ben Jonson“ der treffliche Gifford, einer der gründlichsten Kenner jener Zeit), daß die Art des häuslichen Lebens, welche das heutige England charakterisirt, damals noch unbekannt war und überhaupt gesellige Vergnügungen im Hause zu den größten Seltenheiten gehörten. Es war allgemein üblich daß die Männer ihre Zerstreuungen in Wirthshäusern und öffentlichen Localen suchten. Die meisten Poeten lebten von der Hand in den Mund, den größten Theil des Jahres hindurch hatten sie mit Noth und Mangel zu kämpfen; und wenn einmal ein neues Stück oder Buch Glück machte, so



suchten sie sich durch kurzes Wohlleben für die langen Entbehrungen zu entschädigen.“

Shakespeare scheint von vornherein seine eigenen Wege gegangen und dem Greene-Marlowe'schen Kreise fern geblieben zu sein, denn sonst würde der schlechte Ruf, der alle Mitglieder desselben verfolgte, sich auch ihn zum Merkziel ersehen haben und würden die Greene und Genossen nicht so feindselig und gehässig gegen ihn aufgetreten sein. Man kann sich denken mit welchem Hochmuth diese auf ihre akademischen Titel so stolzen „Universitätsfedern“ auf den neuen Ankömmling herabsahen, der, ob er auch mit Engelszungen redete, doch in ihren Augen ein ungebildeter Mensch war und blieb, weil er kein Universitätszeugniß aufzuweisen hatte. Ihre Wuth steigerte sich aufs höchste, als dieser unwissende Aufdringling, dieser Naturbursche aus Stratford nun gar anfing ihnen ins Handwerk zu pfuschen und Dramen zu schreiben, die noch mehr Aufsehen machten als die ihrigen. In ähnlicher Stimmung mag Greene seinen Ausfall gegen die „emporgekommene Krähe“ in der Ermahnung an seine Freunde Marlowe, Lodge und Peele gerichtet haben. Er, als „Utriusque Academiae in Artibus Magister“ und poetischer Beherrscher der Londoner Bühnen, mußte es auf der Höhe seines Ruhmes erleben, daß ein aus einem obskuren Landstädtchen hergelaufener Bursche ohne Titel und Schule, ein Mensch der, wie alle Autodidakten, alles zu können glaubte, der „ein wahrer Johannes Factotum“ war, nun plötzlich noch bessere Blankverse schrieb als der Herr Magister selbst und ihm nicht nur die Herzen des Publikums sondern auch die der Schauspieler abspenstig machte. Solchen Erfahrungen gegenüber war ja kein Verlaß mehr auf akademische Bildung, noch auf das Theater, noch auf Urtheil, Treue und Redlichkeit der Menschen. Dies ist der tiefere Sinn der Greene'schen Apostrophe an seine drei obengenannten Kollegen, worin es wörtlich heißt: „Ihr alle drei seid niedriggesinnte

Menschen, wenn mein Elend euch nicht zur Warnung und Umkehr dient, denn keinem unter euch haben diese Ketten so angehangen wie mir, diese Puppen mein' ich, die durch unsern Mund reden, diese Possenreißer die in unsern Farben prangen. Ist es nicht seltsam daß ich, dem sie alle verpflichtet gewesen, jetzt ganz von ihnen verlassen bin, und ist es nicht seltsam daß ihr, denen sie auch alle verpflichtet gewesen, ebenso von ihnen verlassen sein würdet, wenn ihr euch in meiner Lage befändet?" Hier folgt die schon früher citirte Anspielung auf Shakespeare, mit welcher, wie schon bemerkt, Shakespeare nicht bloß als Dichter sondern auch als Schauspieler getroffen werden sollte. Die Ermahnung ist überschrieben: „Seinen ehemaligen Genossen, die ihren Witz in Schauspielen verarbeiten, wünscht Robert Greene bessere Beschäftigung und Weisheit um der Thorheit vorzubeugen.“

In seinen Bekenntnissen gibt Greene ein abschreckendes Bild von dem ausschweifenden Leben das er mit seinen Freunden geführt habe; doch wären ihm alle seine frühern Sünden eher zu verzeihen als die letzte, daß er seine Freunde förmlich als liederliche Menschen und Atheisten öffentlich denuncierte und dadurch ihre infolge der fortwährenden puritanischen Anfeindungen und Verfolgungen ohnehin wenig beneidenswerthe Stellung noch verschlimmerte.

Der Umstand, daß alles Nachtheilige was über Shakespeare gesagt wurde aus dem Greene'schen Kreise stammt und sich immer nur an seine beneideten Erfolge, nicht aber an seinen Charakter knüpft, über welchen nur günstige Zeugnisse vorliegen, berechtigt uns zu der durch nichts widerlegten Annahme, daß er von Anbeginn seines Aufenthalts in London sich eines durchaus ehrbaren Lebenswandels befleißigte, und seine Erwerbungen in Stratford, von welchen ausführlicher die Rede sein wird, liefern unumstößliche Beweise dafür, daß er auch schon früh darauf bedacht war — statt „von der Hand in den

Mund zu leben“ wie die Greene's und Marlowe's — sich durch geordneten Haushalt ein gesichertes Besitzthum zu gründen, ohne welches es in England keine „Respectabilität“ gab noch gibt.

Wie aus den Früchten auf den Baum, kann man aus den Werken des Dichters auf seinen Charakter schließen. In Marlowe's Dramen offenbart sich neben seiner genialen Begabung auch die Zucht- und Zügellosigkeit seines Lebens; sie sind großartig gedacht, aber ungleich ausgeführt; ihre ernste und feierliche Haltung streift oft an Unnatur; ihr energischer Ausdruck der Leidenschaft stürmt oft in Uebertreibung aus; es fehlt ihnen das Maß und der feste Halt und Aufbau.

Auch Shakespeare's erste Dramen leiden noch an Uebertreibungen und Compositions-mängeln, aber er that doch darin schon einen gewaltigen Schritt über Marlowe hinaus, und jedes neue Werk wurde zu einer höhern Stufe künstlerischer Vollkommenung. Das Ungeschlachte, Ueberschwengliche und Unfertige seiner Jugenddramen wiederholte sich in seinen spätern Stücken nicht, und als er das Alter erreicht hatte in welchem Marlowe starb, war dieser durch ihn schon tief in den Schatten gestellt. Erwägt man, daß Shakespeare zugleich als Schauspieler thätig war, und verfolgt von Jahr zu Jahr seine poetischen Leistungen, so kann man sich die Fülle und die künstlerischen Fortschritte derselben nur durch die Annahme erklären, daß er mit ausdauerndem, unermüdblichem Fleiße arbeitete und mit seiner Zeit ebenso gut hauszuhalten wußte wie mit seinen poetischen Mitteln. Die Ausbildung seines Geistes ging mit derjenigen seines Charakters Hand in Hand; nur die harmonische Entwicklung seiner Kräfte und Anlagen, verbunden mit der Energie eines festen Willens im Streben nach den höchsten Zielen, befähigte ihn zu seinen gewaltigen Schöpfungen und bewahrte ihn vor der Haltlosigkeit und Zerfahrenheit, denen die Marlowe und Greene trotz aller Begabung und gelehrter

Aneignung zum Opfer fielen. Daß diese ihn nicht zu würdigen verstanden, begreift sich, denn jeder beurtheilt den andern zunächst nach sich. Auch die überlebenden Genossen ihres Kreises konnten sich in die Anerkennung der höhern Begabung eines Mannes nicht finden, der nicht soviel Lateinisch und Griechisch verstand wie sie, und wenn sie ihn bei seinem schnell wachsenden Ruhme auch nicht mehr offen anzugreifen wagten, so waren doch ihre verblühten Anspielungen auf ihn und sein Schaffen nicht miszuverstehen.

Thomas Nash, der schon wiederholt genannte Satiriker, veröffentlichte 1590 ein Buch: „Anatomie of Absurditie“, worin er in spöttelnder Weise von „neuentdeckten Liedern und Sonetten“ spricht, „die jeder rothnasige Fiedler nur so am Schnürchen hat“, ferner „von Leuten die aus der Poesie ein Gewerbe machen, die von Lügen leben und deren fahrende Habe aus Fabeln besteht. Kenntnisse erachten sie für eine unnütze Bürde, und ihr bißchen flüssiges Wissen zapfen sie ab bevor es nur halb aufgefüllt und abgelagert wurde. An ihnen bewährt sich das Wort des Redners: ante ad dicendum quam ad cognoscendum veniunt. Die Wissenschaft ist ihnen verächtlich weil uneinträglich, und sie begnügen sich mit den Elementarkenntnissen die sie einer Landschule verdanken.“

Da alle andern berühmten Poeten „Universitätsfedern“ waren und es auch dessen zur Befräftigung an lateinischen und griechischen Citaten nicht fehlen ließen, so konnte der Ausfall von Nash nur auf Shakespeare zielen, den armen Freischüler von Stratford, dessen Unwissenheit in den Augen der Zünftigen noch lange (ja bei vielen noch bis auf unsere Tage) eine stehende Voraussetzung blieb, gleich als ob er, seit er die Schulbank verlassen, nur noch Bücher geschrieben aber keine mehr gelesen hätte.

Von chronologischer Wichtigkeit ist es, aus dem Buche von Nash zu ersehen, daß um das Jahr 1590 schon Sonette von

Shakespeare im Munde der Leute waren. Die Sonettisten jener Zeit standen in viel höherm Ansehen als die Dramatiker, die meistens zugleich Schauspieler waren und nur dann mit zu den eigentlichen Dichtern gezählt wurden wenn sie sich auch in lyrischer oder epischer Form als solche bewährt hatten. Dies mag Shakespeare schon früh getrieben haben seine poetischen Schwingen im Sonett und im erzählenden Gedicht zu versuchen. Vielleicht gaben auch persönliche Anregungen hochgestellter Gönner dazu Veranlassung. Das Sonett wurde durch aristokratische Dichter von feiner Bildung und entschiedener Begabung aus Italien nach England gebracht, wo man in den vornehmen Kreisen Petrarca in der Ursprache mit Vorliebe las. Nach ihm bildeten sich die englischen Sonettisten und suchten in schönen Bildern, zierlichen Wendungen, feinen Pointen und Anmuth des Ausdrucks mit ihm zu wetteifern. Diese oft glücklichen Bestrebungen dienten nicht wenig dazu, den englischen Vers zu schmeidigen und zu verfeinern und Shakespeare auch in dieser Richtung die Wege zu bahnen.

In den Sonetten des Grafen Surrey, die schon 1557 gedruckt erschienen, finden sich große rhetorische und descriptive Schönheiten; sie nähern sich, gleich denen des Sir Philip Sidney, welcher der englischen Sprache großen Wohlklang zu entlocken mußte, in Form, Ton und Stil am meisten den Sonetten Petrarca's. Unter den übrigen Sonettisten waren die hervorragendsten Wyatt, Daniel, Spenser und Watson, der den Beinamen „der englische Petrarca“ erhielt. Auch bei den in Poesie dilettirenden Cavalieren Elisabeth's war das Sonett die bevorzugte Form, und unter den nachgelassenen Gedichten Sir Walter Raleigh's findet sich eins welches jedem Dichter Ehre machen würde. Daß Shakespeare mit dem berühmten Seehelden und Günstling der Königin persönlich bekannt war, wissen wir schon daher, daß er zu dem Dichterclub gehörte welchen Raleigh in der Mermaid (Seejungfer) in Breadstreet

gegründet hatte und unter dessen Mitgliedern auch Ben Jonson, Chapman, Selden, Beaumont und Fletcher sich befanden.

Wie schon erwähnt, gab es in London eine Menge Wirthshäuser, in welchen eine sehr gemischte Gesellschaft verkehrte und so einigermaßen die strengen Kastenunterschiede ausglich die sonst die Stände trennten — ähnlich wie man das heutzutage noch in Süddeutschland findet, nur daß dort Bier den Vereinigungspunkt bildet, während man an der Themse Wein trank. Die bekanntesten unter den Weinhäusern aus Shakespeare's Zeit waren: der Tabard (Waffenrock), durch Chaucer berühmt; der Schwan zu Dowgate; die Bischofsmütze in Cheap; und der Boar's-head (Eberkopf), wo der Dichter wol selbst bei manchem Pumpen Sect gründliche Studien gemacht hat zu den ergötzlichen Szenen, welche er uns in „König Heinrich dem Vierten“ zwischen Prinz Heinz, Falstaff, Pistol, Poins und Bardolph schildert. Auch die Weinhäuser wo die Greene und Marlowe verkehrten wird er wol einmal besucht haben, denn die Sage geht daß ihm Greene's rothe Nase, „auf der ein Floh ausah wie eine schwarze Seele im Höllenfeuer“, als Urbild zu Bardolph's Nase gedient. Aber mit Bestimmtheit wissen wir nur, daß er in der Mermaid verkehrte und seinen geflügelten Witz besonders gern gegen Ben Jonson spielen ließ, der mit dem schweren Kaliber seiner Gelehrsamkeit aufzuwiegen suchte was ihm an Leichtigkeit der Erwiderung abging. In dieser von den auserlesensten londoner Schönggeistern besuchten Gesellschaft, wo bei aller Munterkeit doch immer höhere Interessen vorherrschten, ging es nicht so locker her wie in den andern Weinhäusern und Schenken, wo Karten- und Würfelspiel die Stelle bildender Unterhaltung vertraten bei einer Weinkarte, die über hundert verschiedene Sorten zur Auswahl stellte. In diesen Schenken trieben auch Gauner und Abenteuer aller Art, von denen London damals schon wimmelte, ihr Wesen, und die Schauspieler und Poeten fanden dort

Originale genug, die sie als Studienköpfe zu ihren Zwecken benutzen konnten.

Gewiß hatte auch Shakespeare unter der Misachtung zu leiden in welcher alles zum Theater Gehörige damals stand, allein sein Genie und seine gewinnende Persönlichkeit scheinen ihm doch schon früh eine bevorzugte Ausnahmestellung und die Freundschaft hochgestellter Personen gewonnen zu haben. Sicher ist, daß er bei dem glänzenden Grafen Southampton, dem Freunde des unglücklichen Essex, in ganz besonderer Gunst stand. Die Thatsache, daß er dem jungen Grafen seine in den Jahren 1593 und 1594 erschienenen Dichtungen „Venus and Adonis“ und „The Rape of Lucrece“ widmete, sowie der Inhalt dieser Widmungen läßt auf ein schon länger bestandenes Verhältniß zwischen beiden schließen. Ob dieses Verhältniß ein inniger Bund gleichgesinnter Seelen war — wie die meisten annehmen welche Shakespeare's glühende Freundschafts-sonette auf den jungen Grafen beziehen —, oder ob der Dichter sich blos der Gönnerschaft des Aristokraten zu erfreuen hatte, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Rowe faßt es im letztern Sinne auf, indem er von Shakespeare sagt: „er hatte die Ehre, viele große und ungewöhnliche Beweise der Gunst und Freundschaft des Grafen Southampton zu erfahren“, und dies weiterhin dahin illustriert, daß er eine gehörte und angeblich durch Sir William Davenant beglaubigte Geschichte wiedererzählt, nach welcher der Graf einstmals tausend Pfund Sterling an Shakespeare geschenkt habe, um ihm bei einem beabsichtigten Ankauf (von was, wird nicht gesagt) unter die Arme zu greifen.

Die Biographen, soweit sie überhaupt an die Geschichte glauben, bringen diese große Freigebigkeit Southampton's entweder in Verbindung mit dem damals projectirten Bau des Globustheaters, oder mit dem von Shakespeare beabsichtigten Ankauf von New-Place in Stratford.

Daß Shakespeare entschieden aristokratische Neigungen hatte, geht nicht bloß aus vielen Stellen seiner Dramen hervor, sondern wird auch bestätigt durch den Eifer mit welchem er seinen Vater antrieb, sich 1596 an das heraldische Amt um die Bewilligung eines Wappens zu wenden, welches er denn auch nach manchen Verhandlungen und Schwierigkeiten im Jahre 1599 definitiv erhielt. In der Verleihungsurkunde wird besonders auf die treuen Dienste Bezug genommen, welche einer der Vorfahren Shakespeare's dem König Heinrich VII. glorreichen Andenkens erwiesen und wofür ihn derselbe mit Grundbesitz in demjenigen Theile von Warwickshire belohnt habe, wo die Familie seitdem sich in gutem Ruf und Ansehen erhalten.

Daß der Dichter jetzt ein adeliches Wappen führen durfte mit Ritterhelm, Falken und Speer im goldenen Felde, kam seiner Stellung und seinem Ansehen wesentlich zugute. Solche Auszeichnungen hatten dazumal eine ganz andere Bedeutung als heutzutage, indem wirkliche Vorrechte damit verbunden waren. Shakespeare hielt aber auch darauf, seine Ehre vor jedem Makel zu bewahren. Als Henry Chettle die früher erwähnten Ausfälle Greene's an die Oeffentlichkeit brachte, stellte ihn Shakespeare darüber zur Rede. Dasselbe that Marlowe, der sich ebenfalls, wenn auch in ganz anderm Sinne, durch Greene's Aeußerungen beleidigt fühlte. Kurz darauf, December 1592, gab Chettle in seinem „Kind Harts Dream“ unserm Dichter die vollständigste öffentliche Genugthuung durch die Erklärung, er habe keinen der beiden, die sich durch Greene's Insulten beleidigt fühlten, persönlich gekannt, auch liege ihm nichts daran Marlowe je kennen zu lernen. Was aber Shakespeare betreffe, so müsse er eingestehen, daß er ihn nicht so geschont wie er jetzt wünsche gethan zu haben; er bedaure das ebenso innig als ob die ursprüngliche Schuld Greene's seine eigene Schuld wäre. „Ich habe“, sagt Chettle, „seitdem



selbst gesehen, daß er in seinem Benehmen ebenso gebildet ist wie ausgezeichnet in seinem Beruf. Zudem haben mir verschiedene hochangesehene Männer über die Aufrichtigkeit seines Charakters berichtet, die ein Beweis seiner Ehrenhaftigkeit ist, wie seine geistvolle Anmuth im Schreiben ein Zeugniß für seine Kunst.“

Diese Erklärung, welche Chettle in einer Ansprache „An die Herren Leser“ seinem Buche vorausschickt, zeugt nicht minder wie Shakespeare's Verkehr mit Southampton, einem der glänzendsten, und Raleigh, einem der bedeutendsten Männer seiner Zeit, für das Ansehen dessen der Dichter sich schon in seinem achtundzwanzigsten Jahre in London erfreute.

Von verschiedenen Erklärern und Herausgebern der Shakespeare'schen Sonette und besonders von dem neuesten, Gerald Massey, der am ausführlichsten darüber geschrieben<sup>1</sup>, wird angenommen und aus den Sonetten selbst der Nachweis zu führen gesucht, daß der Dichter auch mit den Gemahlinnen seiner aristokratischen Freunde verkehrt haben müsse, was allerdings mehr Wahrscheinlichkeit für als gegen sich hat, wenn auch ausdrückliche Zeugnisse dafür fehlen. Denn es ist nicht anzunehmen daß Shakespeare, der eine ganze Reihe edler Frauengestalten in mannichfaltigster Charakteristik und bis auf die feinsten Züge verschieden voneinander geschaffen hat, seine tiefe Kenntniß des weiblichen Herzens und des höhern Umgangstons bloß aus Büchern geschöpft habe. Und Damen wie Lady Rich, die spätere Lady Mountjoy, Elizabeth Vernon, die spätere Gräfin Southampton, und Elizabeth Throgmorton, die spätere Lady Raleigh, waren sowol durch glänzende Vorzüge des Geistes und Körpers wie auch durch ihre Schicksale und Prüfungen ganz dazu geschaffen einen Dichter zu begeistern und nachhaltig

<sup>1</sup> Shakspeare's Sonnets never before interpreted: his private friends identified: together with a recovered likeness of himself. By Gerald Massey. London 1866.

auf ihn einzuwirken. Diese drei wegen ihrer Schönheit und feinen Bildung vielumworbene Damen hatten bei verschiedener Charakteranlage das gleiche Schicksal, ihrer Liebe wegen von der Königin gehaßt und verfolgt zu werden. Gerald Masses's Ansicht geht nun dahin, daß Shakespeare die Mehrzahl seiner Sonette nicht für sich sondern für Southampton geschrieben habe, und daß sich viele davon auf des letztern Liebesverhältniß zu Elizabeth Vernon beziehen, in dessen Heimlichkeiten und Wechselfälle der Dichter vom Grafen eingeweiht gewesen sei. Es würde uns hier zu weit führen, auf das umfang- und inhaltsreiche Masses'sche Buch, welches beinahe 600 Seiten zählt, näher einzugehen und überhaupt die verschiedenen Ansichten welche sich über Shakespeare's Sonette geltend gemacht haben einer Prüfung zu unterziehen, deren Resultate doch nicht von objectiver Beweiskraft sein könnten, da in Ermangelung bestimmter Angaben zur Lösung der schwebenden Fragen alles auf mehr oder minder wahrscheinlichen Vermuthungen beruht. Darum sei zu allgemeiner Orientirung nur so viel bemerkt, daß die meisten Erklärer, wie weit auch sonst ihre Ansichten auseinandergehen, doch in dem einen Punkte übereinstimmen, die Sonette, mit Wordsworth, als den Schlüssel zu Shakespeare's Herzen zu betrachten, den Menschen mit seinem eigenen Fühlen und Denken darin zu sehen; — während Delius im „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft“, 1865, in sehr scharfsinniger Weise den Satz durchzuführen gesucht hat, daß die Sonette weder Beziehungen auf bestimmte Personen noch Anspielungen auf wirkliche Erlebnisse des Dichters enthalten, sondern freie Erzeugnisse einer dichterischen Phantasie seien, welche die Verhältnisse erst fingirt, um sie dann in diesen Gedichten poetisch zu behandeln. Delius weist nach, daß die Annahme, die Sonette seien halbverhüllte Bekenntnisse eines in dem wildesten Conflict der Leidenschaft zwischen Liebe und Freundschaft haltlos und rathlos hin- und hergeworfenen Gemüths, einer ganz willkür-

lichen modernen Auffassung entspringe, welche mit derjenigen der Zeitgenossen Shakespeare's im schroffsten Widerspruche stehe.

Die erste zuverlässige Notiz welche wir über die Sonette haben, datirt aus einer Zeit da sie noch nicht im Druck erschienen waren. Im Jahre 1598 schrieb Francis Meres in seiner *Palladis Tamia*: „Wie man glaubte daß die Seele des Euphorbus im Pythagoras lebe, so lebt der süße witzige Geist Doid's im Honigmunde Shakespeare's, in «*Venus und Adonis*», in «*Lucretia*», in seinen süßen Sonetten, unter seinen vertrauten Freunden.“

Gedruckt wurden die Sonette zum ersten male 1609, in einer Ausgabe an welcher der Dichter ganz unbetheiligt war, und in einer augenscheinlich ganz zufälligen Reihenfolge welcher jeder innere Zusammenhang fehlt. Sie erschienen unter dem Titel: *Shake-speare's Sonnets*. Neuer before Imprinted at London. By G. Eld for T. T. and are to be solde by William Aspley.

Wie der Verleger T. T., der sich nach der Eintragung seiner Verlagsartikel in die Buchhändlerregister als der wenig gewissenhafte Speculant Thomas Thorpe herausstellte, zu dem Manuscript gekommen, ist bis heute ein Räthsel geblieben. Shakespeare, der damals schon in ländlicher Zurückgezogenheit zu Stratford lebte, scheint sich um das Schicksal des merkwürdigen Buchs so wenig gekümmert zu haben wie um seine mit allen möglichen Verstümmelungen gedruckten Dramen. Seine Freunde schweigen auch darüber, und zwei Jahrhunderte lang blieben die Sonette ziemlich unbeachtet, wie denn auch Wieland, Lessing, Herder und Goethe ihr Augenmerk nur auf die Dramen richteten, bis in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts englische Kritiker nachdrücklich darauf hinwiesen — nicht blos ihrer unvergleichlichen Schönheit wegen, sondern auch weil sie in diesen Gedichten die wichtigsten Aufschlüsse über das Leben und den Charakter des Dichters zu finden glaubten.

Seit Brown 1838 die Sonette als „Autobiographische Gedichte Shakespeare's“ herausgab und in diesem Sinne erklärte, hat man den abenteuerlichsten Vermuthungen Zaum und Zügel schießen lassen, um aus den Sonetten biographisches Material zu gewinnen und der, soviel wir wissen, bürgerlich durchaus ehrbaren Lebensgeschichte des Dichters einen romantischen Anstrich zu geben durch aus seinen Versen geschöpfte Beweise, daß er ein untreuer Gatte gewesen sei, lange in den Banden einer herrschsüchtigen Buhlerin, dem Vorbilde zu seiner Kleopatra, geschmachtet, und nebenbei allerlei dunkle Sünden à la Lord Byron auf seinem Gewissen gehabt habe. Man kann ohne Uebertreibung sagen, es ist kein Sinn und Unsinn denkbar, der nicht schon aus Shakespeare's Sonetten herausgelesen wurde, bis zu dem Nachweise daß seine „dunkle“ Liebe einer plattfüßigen Mulattin, und dem andern Nachweise daß sie gar keiner Frau gegolten habe, sondern eine griechische Freundschaft zum Grafen Southampton gewesen sei. Delius hat sich das große Verdienst erworben, dieser Sündflut von Vermuthungen durch seine gesunde Kritik einen Damm zu setzen und damit eine scharfe Scheidelinie zwischen den wenigen gesicherten Angaben und den vielen schwankenden und haltlosen Annahmen über Shakespeare's Leben zu ziehen.

Allein wenn die Sonette auch nicht als biographisches Material zu verwerthen sind, und der Freundschafts- und Liebesroman der sich darin entwickelt auch nicht wörtlich zu nehmen ist, und am allerwenigsten um Anklagen gegen den Dichter daraus zu ziehen, so lassen sie doch in mancher Hinsicht tiefere Blicke in sein Gemüth thun als seine Dramen; denn es ist ein anderes ob der Dichter durch den Mund und aus dem Charakter seiner Helden spricht, und ein anderes ob er in seinem eigenen Namen redet, wenn er dies auch mit aller poetischen Freiheit thut, welche voraussetzt daß man dem Stofflichen nicht so genau auf die Finger sehe. Die Theilnahme, welche der Dichter für seine

Helden in uns erweckt, unterscheidet sich doch wesentlich von der Theilnahme, welche wir für ihn selbst empfinden wenn wir aus seinem Munde Klagetöne vernehmen wie folgende:

O zürn' der Glücksgöttin! Denn sie allein  
Ist schuld an allem was mich Schuldigen beugt;  
Sie zwang mich, dienstbar meinem Volk zu sein  
In niederm Stand, der niedre Sitten zeugt.  
Drum liegt's auf meinem Namen wie ein Brand,  
Und des Berufes fremde Farb' entweicht  
Mein ganzes Wesen wie des Färbers Hand —  
O fühl' dies mit, und wünsch', ich wär' erneut!

Hier bedarf es wahrlich keiner gezwungenen Deutung um jedem unbefangenen Leser zu beweisen, daß diese Verse der schmerzliche Ausdruck des Dichters sind über die Misachtung des Schauspielerstandes dem er angehörte. Einer ähnlichen Stimmung ist das nachstehende Sonett entsprungen:

Laß mich's gestehn: das Schicksal trennt uns hier,  
Ob auch untheilbar unsre Herzen schlagen;  
Drum ohne deine Hülfe, fern von dir  
Will ich den Mangel meines Standes tragen.  
O daß es einem neidischen Los gefiel  
Zu scheiden Menschen, die so eng verbunden!  
Zwar stört es nicht der Liebe hohes Ziel,  
Doch raubt es dem Genusse süße Stunden;  
Nicht überall darf ich mich zu dir kehren,  
Weil meine vielbeweinte Schmach mich hindert,  
Noch darfst du so vor aller Welt mich ehren,  
Weil sonst sich deines Namens Ehre mindert.  
Drum thu es nicht — denn wie du gänzlich mein  
In Liebe bist, soll es dein Ruf auch sein.

Hier durchbricht der Strom des Gefühls die conventionellen Schranken, in welchen sich vor Shakespeare das Sonett bewegte, und die er selbst am anschaulichsten charakterisirt in dem folgenden:

Wohl gleicht nicht meine Muse jenem Lied,  
Das an geschminkter Schönheit sich begeistert,  
Den Himmel selbst als Schmuck herniederzieht  
Und bildlich alles Schönen sich bemeistert  
In Anhäufungen prunkender Vergleiche  
Mit Sonn' und Mond, der blühenden Lenzesflur,

Kleinodien aus dem Erd- und Wasserreiche  
 Und allen Seltenheiten der Natur.  
 Wahr wie mein Lieben sei auch mein Gedicht;  
 Drum glaub' mir, meine Liebe ist so schön,  
 Dem Schönsten gleich — wenn auch so strahlend nicht  
 Wie jene goldnen Stern' in Himmelshöhn.  
 Laß andre stolzer sich in Worten zeigen,  
 Ich rühme nicht, doch lieb' ich was mein eigen.

Hätte Shakespeare die Zusammenstellung und Veröffentlichung der Sonette selbst besorgt, und wäre es damals schon so kritischer Brauch gewesen wie heute der Genesis jedes Liebes nachzuforschen und an die Schwingen poetischen Aufflugs das Bleigewicht prosaischer Betrachtung zu hängen, so könnte man annehmen, der Dichter habe in seine melodischen Reimverschlingungen absichtlich allerlei hineingeheimnißt, um die Kritiker irrezuführen. Da es aber zu jener Zeit noch nicht Brauch war mikroskopische Untersuchungen anzustellen, um Dichtung und Wahrheit zu scheiden, und Shakespeare seine Sonette nur einem vertrauten Freundeskreise mittheilte, der sich an ihrer Schönheit erfreute ohne sich um ihre realen Beziehungen zu kümmern, so zerfällt jede Annahme beabsichtigter Geheimnißthuerei in nichts. Um Shakespeare's Sonette recht zu würdigen, muß man sie mit denen seiner Vorgänger vergleichen; man wird dann finden daß sie sich davon nur unterscheiden durch die mächtigere Persönlichkeit die dahintersteht.

Enggeschlossen wie die Form des Sonetts war auch der Stoff auf den früher die Convenienz der englischen Poetik dasselbe beschränkte. Es war das Thema seiner Huldigung, sinnerreich in allen denkbaren Modulationen variirt, das darin behandelt werden durfte. Sehr richtig sagt Delius: „Man las in den eleganten vornehmen Kreisen diese kleinen Gedichte, nicht um daraus die wirklichen Herzensangelegenheiten des Dichters kennen zu lernen, sondern um sich an der Anmuth und Kunst zu erfreuen, mit welcher in den wohl lautendsten Versen ein ganzes Kaleidoskop der Liebe vor dem Auge des

Betrachters hingestellt wurde.“ Für den großen Haufen war diese aus Italien nach England verpflanzte Blüte höfischer und modischer Kunstpoesie nicht bestimmt, deren Verständniß und Pflege höhere Bildung und feinem Geschmack voraussetzte. So erklärt sich's denn leicht, daß die Sonettisten nach oben hin in größerem Ansehen standen als die Dramatiker, und daß gerade die namhaftesten Sonette jahrelang nur handschriftlich in vertrauten Kreisen verbreitet wurden und oft erst nach dem Tode der Verfasser ihren Weg in die Presse fanden. So erklärt sich's ferner, daß Shakespeare's Sonette in den eingeweihten Kreisen so hochgerühmt worden und später doch über seine Dramen in Vergessenheit gerathen konnten. Denn erst durch seine erzählenden Gedichte und durch die Sonette errang er seine hohe Stellung als Dichter, welche, nachdem die Aufmerksamkeit einmal auf ihn gelenkt war, durch seine dramatischen Schöpfungen nur befestigt werden konnte, während, wie schon bemerkt wurde, die Bühnenschriftsteller im allgemeinen gar nicht zu den Dichtern gezählt wurden.

Um diese auf den ersten Blick seltsame Erscheinung zu verstehen, braucht man nur Naheliegendes mit Fernem zu vergleichen. Auch bei uns zählt man nur wenige von denen welche für die Bühne schreiben zu den Dichtern. Freilich lernen wir schon in der Schule, daß das Drama die höchste Kunstform sei, ohne jedoch deshalb diejenigen Autoren welche seit der Weimar'schen Blütezeit am fruchtbarsten und erfolgreichsten für die Bühne gewirkt, wie Kaupach und Frau Birch-Pfeiffer, höher zu stellen als einen Uhland, Rückert oder Heine.

In einem oft citirten anonymen Drama: „The Return from Parnassus“, welches 1606 gedruckt erschien, wird eine Reihe zeitgenössischer Dichter charakterisirt, darunter auch Shakespeare, der berühmteste von allen, dessen Werke damals unbestritten die englische Bühne beherrschten. Allein von seinen

Dramen ist in der „Return from Parnassus“ gar nicht die Rede, sondern nur von seinen episch=lyrischen Dichtungen, mit Bezug auf welche das Bedauern ausgedrückt wird daß es ihm nicht gefalle die Literatur mit andern, ernstern, von eitelm Liebeschmachten freien Dichtungen zu bereichern.

Shakespeare gab dieser Mahnung kein Gehör. Er hatte sich durch die Herausgabe von „Venus and Adonis“ und „Lucrece“ seine Stellung unter den hervorragendsten Poeten seiner Zeit errungen und wandte sich darauf wieder ganz dem Drama zu. Sowol in seinen erzählenden Gedichten wie in seinen Dramen finden sich eine Menge Parallelstellen zu seinen Sonetten, gleiche Gedanken, Stimmungen, Bilder und Ausdrücke. Entweder müssen die Sonette mit den betreffenden Dramen — wir führen hier nur diejenigen an welche die meisten Aehnlichkeiten bieten, wie: „Die beiden Veroneser“, „Verlorene Liebesmüh“, „Romeo und Julia“, „Ein Sommer-nachtstraum“ und „Hamlet“ — ungefähr um dieselbe Zeit entstanden sein, oder die Dramen sind zum Theil aus den dramatischen Reimen erwachsen welche die Sonette in so reicher Fülle enthalten.

Auffallend ist es, daß Edmund Spenser, unsers Dichters berühmtester Zeitgenosse und ein intimer Freund Sir Walter Raleigh's, der ihn an den Hof brachte, während seines, allerdings nur sehr kurzen, Aufenthalts in London in keine nähere Berührung mit Shakespeare gekommen zu sein scheint, obgleich dieser ihn hochverehrte, wie aus einem Sonett im „Passionate Pilgrim“ hervorgeht. Man hat freilich aus Spenser's Dichtungen zwei Stellen hervorgehoben welche auf Shakespeare Bezug haben sollen, allein die eine aus „The Teares of the Muses“ ist schon aus chronologischen Gründen unhaltbar, während die andere, aus „Colin Clouts come home again“ eher die Vermuthung zuläßt daß sie sich auf unsern Dichter beziehe. Er wird darin Netton genannt, ein Schäfer



wie in der Welt kein liebenswürdigerer zu finden sei, und dessen Muse voll hoher Gedanken einen so heroischen Klang habe wie er selbst:

And there, though last, not least, is Aetion,  
 A gentler shepherd may be no-where found;  
 Whose muse, full of high thoughts invention,  
 Doth, like himselfe, heroically sound.

Malone deutet dies auf Shakespeare's Namen (Speerschlüttler) und auf seine Dramen aus der englischen Geschichte. Todd hingegen bezieht das Heroische auf Michael Drayton's Gedichte „The Barons' Wars“ und „England's Heroical Epistles“. Dazu kommt, daß unter den Dichtern welche Spenser anführt kein einziger Dramatiker sich findet, sondern bloß Sonettisten und Epiker aus den engsten Hofkreisen, zu welchen Shakespeare nicht gehörte. Spenser, der sich in seinem Gedicht selbst Colin Clout nennt, führte auch die übrigen Poeten nicht bei ihren wirklichen Namen an; aber wenn er von dem „Schwan des Oceans“ sprach, so wußte man doch gleich daß sein Freund Raleigh damit gemeint war, und ähnlich ging's bei den übrigen, während vor Malone kein Schriftsteller daran dachte Aetion auf Shakespeare zu deuten. Ganz unwahrscheinlich ist indeß, wie schon bemerkt, diese Deutung nicht, da Spenser's Verse jedenfalls die historischen Dramen Shakespeare's zutreffend charakterisiren.

Uebrigens liegen auch vollkommen beglaubigte Zeugnisse vor, daß Shakespeare's Dichtergröße schon früh von seinen Zeitgenossen wohl erkannt wurde. In Weever's Epigrammen-sammlung, deren Entstehung man in das Jahr 1596 setzt, menngleich sie erst drei Jahre später gedruckt erschien, kommt ein Sonett: „Ad Gulielmum Shakespeare“ vor, welches mit Begeisterung den Wohlklang seiner Sprache und die erhabene Kunst feiert die sich in seinen Schöpfungen offenbart, von

welchen „Venus und Adonis“, „Lucretia“, „Romeo“ und „Richard“ namentlich angeführt werden.

Die ausführlichste Nachricht über seine Werke und Stellung in der Literatur bis 1598 verdanken wir Francis Meres, einem zuverlässigen Geistlichen und, nach Heywood's Zeugnisse, vortrefflichen Gelehrten, der in seiner „Palladis Tamia; Wit's Treasury; being the Second Part of Wit's Commonwealth“ (1598) eine vergleichende Abhandlung über die englischen, griechischen, römischen und italienischen Dichter gab (A Comparative Discourse of our English Poets with the Greek, Latin and Italian Poets) und Shakespeare darin in den rühmendsten Ausdrücken hervorhebt.

Nachdem er auf die mächtige Bereicherung und Ausbildung hingewiesen, welche die englische Sprache durch Sir Philip Sidney, Spenser, Daniel, Drayton, Warner, Shakespeare, Marlowe und Chapman erfahren, und Shakespeare als epischen und lyrischen Dichter mit Dvid verglichen, sagt er über ihn als Dramatiker: „Shakespeare ist nach beiden Richtungen (d. h. sowohl in der Komödie wie in der Tragödie) der hervorragendste englische Bühnendichter. Als Beweis dessen führen wir an: seine «Komödie der Irrungen»; «Verlorene Liebesmüh»; «Gewonnene Liebesmüh<sup>1</sup>»; seinen «Sommernachts Traum», und «Kaufmann von Venedig»; — für die Tragödie: seinen «Richard den Zweiten»; «Richard den Dritten»; «Heinrich den Vierten»; «König Johann»; «Titus Andronicus», und «Romeo und Julia».

„Wenn die Musen englisch sprächen, so würden sie in Shakespeare's schöngefeilter Sprache reden“.

Meres kommt wiederholt auf unsern Dichter zurück und zählt ihn unter den glorreichen Namen auf, welche mit Dvid von sich sagen könnten:

<sup>1</sup> Wahrscheinlich ist damit das Lustspiel „Ende gut, alles gut“ gemeint.

Opus exegi, quod nec Jovis ira, nec ignis  
Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas.

oder mit Horaz:

Exegi monumentum aere perennius, et fuga temporum.

Shakespeare hat das classische Selbstgefühl der römischen Poeten noch energischer ausgedrückt in einigen seiner schönsten Sonette, besonders in einem welches beginnt:

Kein Marmorbild, kein fürstlich Monument  
Soll diese mächtigen Reime überleben,  
Die höhern Ruhm und hellern Glanz dir geben  
Als was geformt aus irdischem Element u. s. w.

und in einem andern welches schließt:

Dir sey' ich mein Gedicht als Monument,  
Daß dich noch unerschaffne Augen lesen  
Und künftiger Geschlechter Mund dich nennt  
Wenn alle Athmer dieser Welt verwesen:  
Denn meine Lieder geben von dir Kunde  
Solange Odem weht aus Menschenmunde.

So sehen wir ihn denn in der frischen Blüte seiner Jahre, im Vollgefühl seiner Kraft, mit unermüdblichem Fleiß eine selbstgewählte Laufbahn verfolgen, die ihm zugleich Ruhm und reichen Gewinn brachte, denn er hatte um diese Zeit schon hinlänglich bedeutenden Grundbesitz in Stratford erworben — wohin er alljährlich eine Reise unternahm — um völlig sorgenlos und unabhängig leben zu können. Aber sein Genius trieb ihn zu immer neuen, immer gewaltigern Schöpfungen. Er schien sich vorgenommen zu haben alle menschlichen Leidenschaften und Affecte, den ganzen Ernst und die ganze Komik des Lebens in allen Abstufungen in seinen Dramen zu verkörpern; und jeder Erfolg ward ihm ein Sporn zu höherem Aufschwung. Sowol auf lyrischem wie auf dramatischem Gebiete hatte er, wie wir gesehen haben, von seinen Vorgängern ein reiches Vermächtniß angetreten, und da nur die wenigsten Werke von ihnen erhalten sind, so ist schwer zu sagen wieviel

er ihnen verdankte. Aber das läßt sich mit Bestimmtheit sagen, daß ihr Einfluß auf ihn nur in seinen ersten Dramen zu Tage tritt und daß er sich schon hierin allen, soweit uns ihre Werke bekannt sind, an künstlerischem Verstand und poetischer Begabung unendlich überlegen zeigte. Es gab vor ihm nur wenig Tragödien im höhern Sinne des Worts, und das eigentliche englische Lustspiel wurde von ihm erst geschaffen; wobei, ebenso wie bei seinen Sonetten, italienische Muster von nachweisbarem Einfluß waren.

Shakespeare's häusliches Glück erlitt im Jahre 1596 eine schwere Einbuße durch den Tod seines Sohnes Hamnet. Es sei hier nur im Vorübergehen erwähnt, daß einige Erklärer sowol den Namen wie den Tod seines Sohnes in Beziehung gesetzt haben zu der Tragödie „Hamlet“, und zwar in dem Sinne daß das Interesse, welches der Dichter schon früh an der Hamletsage genommen, Veranlassung gewesen sei seinen Sohn danach zu benennen, und daß dann der Schmerz über dessen so frühen Tod der tiefsinnigen Tragödie die düstere Stimmung gegeben habe in welcher sie beginnt und ausklingt, wie ein Klagegesang über die Vergänglichkeit.

In demselben Jahre erschien schon die dritte Auflage von „Venus und Adonis“, und die zweite der „Lucretia“. Beide Dichtungen erlebten später noch eine Menge Auflagen.

Im folgenden Jahre wurde zum erstenmal „Romeo und Julia“, aber ohne des Dichters Zuthun, gedruckt, nachdem die Tragödie schon oft aufgeführt worden war und die Herzen aller Hörer gewonnen hatte. Desgleichen „Richard der Zweite“, „Richard der Dritte“ und der Erste Theil von „Heinrich dem Vierten“.

Schon früher waren im Druck erschienen: der Erste Theil des „Streites zwischen den beiden berühmten Häusern York und Lancaster“ (1594), und die „Zähmung der Widerspenstigen“.

Der Zeitraum von Shakespeare's Kinderjahren bis zu seiner größten Kraftentfaltung — von 1569 bis 1603 — umschließt

die stolzesten Jahre der englischen Geschichte. Mit der Thronbesteigung Jakob's tritt eine Periode des Verfalls ein, welche sich bis 1618 hinzieht und trotz der Machtvermehrung womit sie beginnt — durch die Vereinigung der Kronen Schottlands und Englands auf einem Haupte und die Umwandlung Englands in Großbritannien — den Eindruck kläglicher Verödung und Entartung macht.

Es war gewiß nicht ohne Bedeutung für unsern Dichter, daß seine Entwicklung und sein Aufschwung mit der Entwicklung und dem Aufschwung seiner Nation Hand in Hand ging. Es war eine Zeit des mächtigsten Gäreus und Werdens, des glorreichsten Ringens und der gewaltigsten Anstrengungen aller Kräfte, wie dergleichen im Leben der Völker nur einmal vorzukommen pflegt. England befand sich damals Spanien gegenüber in einer ähnlichen Stellung, wie Deutschland in diesem Jahre des Heils 1870 gegenüber Frankreich; nur mit dem Unterschiede, daß die Entscheidungskämpfe gegen Spanien zu Meere ausgefochten wurden, während sie gegen Frankreich zu Lande ausgefochten wurden. Es galt, dem alten hispanischen Uebermuth den Todesstoß zu versetzen, die spanisch-katholische Weltherrschaft zu brechen, welche weit mehr auf „Prestige“ als auf wirklicher Macht beruhte. Die treibende und vorstürmende Kraft bei diesen Unternehmungen, der eigentliche Zerstörer der spanischen Flotte und Begründer der englischen war Sir Walter Raleigh, unter Elisabeth's Kriegshauptleuten der genialste und unter Spaniens Feinden der gefürchtetste. Studirt man mit einiger Aufmerksamkeit das Leben dieses merkwürdigen Mannes<sup>1</sup> — der, wenn das Schicksal ihn auf den Thron berufen hätte,

---

<sup>1</sup> Die beste und ausführlichste Geschichte seines Lebens enthält das neueste Werk über ihn: *The Life of Sir Walter Raleigh, based on contemporary Documents preserved in the Rollhouse, the Privy Council Office etc. etc. by Edward Edwards.* 2 vol. London 1868.

statt ihn zum Diener einer launenhaften Herrscherin zu machen, eine ähnliche Stellung in der Geschichte einnehmen würde wie Friedrich der Große —, so findet man seinen Entwicklungsgang kaum weniger wunderbar als denjenigen Shakespeare's. Wie dieser war er Autodidakt auf dem Gebiete, auf welchem er alle Zeitgenossen überflügelte. Wie Shakespeare erreichte er seine höchsten Erfolge dadurch, daß er alle ausgetretenen Wege berühmter Vorbilder verschmähte und den Muth hatte, selbstgebahnte Pfade zu wandeln, die sein eigener Genius ihm vorzeichnete. Schon mit siebzehn Jahren, ohne militärische Vorbildung, auf das Kriegstheater geworfen — wie Shakespeare wenige Jahre älter, ohne künstlerische Vorbildung, auf das Volkstheater — erwies er sich doch später durch seine Schriften unter den Fachmännern seiner Zeit als der wissenschaftlich gebildetste, und nicht bloß durch seine kühnen Unternehmungen begründete er Englands Herrschaft über das Meer, sondern auch durch seine Anleitungen zur Verbesserung des Schiffsbauwes. Daneben war er ein ausgezeichnete Parlamentsredner und, für seine Zeit, nicht minder ausgezeichnete Historiker, seiner naturwissenschaftlichen Studien sowie seiner poetischen und musikalischen Liebhabereien gar nicht zu gedenken.

Wie bei Shakespeare hat man sich auch bei Sir Walter Raleigh oft gefragt, wo er nur die Muße gefunden, mit der ganzen Fülle des lebendigen Wissens seiner Zeit so vertraut zu werden.

Solche Ausnahmerscheinungen erklären sich eben nur durch ihr Genie, das in sich selbst unerklärlich ist. Vergebens forscht man seinem Ursprunge nach; man erkennt es nur an seinen Wirkungen.

Das Genie bedarf aber auch der Mitwirkung günstiger Zeitverhältnisse, um sich zu entfalten, zu bewähren und zur Anerkennung zu gelangen. Nun hat man mit Recht behauptet, daß seit der Blüte Griechenlands keine Zeit die Erweckung

und Entwicklung großer Geisteskräfte nach allen Richtungen so begünstigt habe wie die Regierungsepoché Elisabeth's. Am förderndsten aber mußte diese Gunst der Zeit einem dramatischen Dichter entgegenkommen, dem sie Stoffe, Helden und Anregungen bot, wohin er sein Auge wenden mochte.

Es gab wenig Schriftsteller, und der Leserkreis war ein verhältnißmäßig kleiner; dafür gab es aber auch keine Leihbibliotheken und keine Sündflut von schlechten Romanen. Niemand griff zur Feder wer nicht wirklich etwas zu sagen hatte; und je seltener literarische Erscheinungen waren, desto größeres Gewicht wurde darauf gelegt. Zeitungen kannte man damals noch nicht; um so mehr fand man Zeit gehaltvolle Bücher zu lesen. Die wieder ans Licht gezogenen Schätze des Alterthums wurden zum großen Theil durch kernige Uebersetzungen, die in ihren sprachlichen Wirkungen fast derjenigen unserer Luther'schen Bibelbearbeitung gleichkamen, zum Gemeingut aller welche überhaupt lesen konnten.

Ob die gewaltige Erschütterung, welche die Geister durch die Reformation aufrüttelte, wesentlich auf die Entwicklung des britischen Genius eingewirkt habe, oder ob die Reformation selbst nur wie diese Entwicklung ein Symptom, eine Wirkung tiefer liegender allgemeiner Bedürfnisse des nach langer Erstarrung zu neuem Leben mächtig emporstrebenden menschlichen Geistes und Gemüthes war, ist schwer zu entscheiden; unzweifelhaft bleibt aber, daß die geistige Bewegung, welche damals in England herrschte, an Großartigkeit und Fruchtbarkeit in der ganzen Geschichte kaum ihresgleichen findet. Um den Umfang dieser Bewegung auf wissenschaftlichem Gebiete zu bezeichnen, braucht man nur die Namen Bacon, Hooker und Napier zu nennen. Auch Harvey und Hobbes gehören noch zu Shakespeare's Zeitgenossen.

Der große Zug der Zeit offenbarte sich in all diesen Männern auf ähnliche, charakteristische Weise. So scharf ab-

gegrenzt auch jeder in seiner Eigenart war, so hatten sie doch alle etwas Gemeinsames, das ihnen ein Gepräge engster Verwandtschaft und Zusammengehörigkeit gab. Sie alle waren nicht nur reich an Begabung und Thatkraft, sondern auch von wahrhaft schöpferischem, urwüchsigem Geiste, dessen Streben nach Erkenntniß durch zeretzende Kritik und weltchmerzliches Grübeln noch nicht angekränkt war. Die Masse des Wissens wurde von den Gelehrten zwar noch nicht methodisch abgegrenzt und rubricirt, hingegen der Stoff wesentlich vermehrt, und durch die wissenschaftlichen Werke jener Zeit geht ein poetischer Schwung, als ob Dichter sie geschrieben hätten; sie enthalten eine Fülle herrlicher Gedanken, origineller Bilder, glänzender Ausdrucksformen, die bloß des poetischen Gewandes bedürften um als Ausflüsse dichterischer Begeisterung zu gelten. Die Gelehrten wußten die dunkelsten und schwierigsten Gegenstände in einer Weise zu erhellen und auszuschnücken, daß sie den Dichtern gleichsam in die Hände arbeiteten und diese zugleich zwangen sich noch höher aufzuschwingen, um wirklich für Dichter zu gelten. Daher jener Reichthum an Bildern und Metaphern, der bei Marlowe und Genossen nicht selten zu Schwulst und Ueberladung führte.

In solcher Umgebung, unter solchen Einflüssen wuchs Shakespeare seiner Größe entgegen. Und wol noch mehr Nahrung als die Bücher boten seinem Geist und seinen eubildsamen Kräften die Menschen in ihrer so mannichfaltig scharf ausgeprägten Erscheinung. Bessere Vorbilder als die Essex, Drake, Raleigh, Howard, Southampton, Pembroke, Mountjoy und so viele andere, die das glänzende Ritterthum mit allen seinen Vorzügen und Auswüchsen am Hofe Elisabeth's repräsentirten, konnte er für seine Heldengestalten nicht finden; während in den untern Schichten die Species der Pistol, Bardolph und Nym so reichlich vertreten war, wie die der Iago einerseits und der komischen Intriguanten andererseits. Man braucht nur einen



Blick auf die Büsten zu werfen, welche die Rundwände der Tempelkirche in London schmücken, um eine Vorstellung von der erstaunlichen Mannichfaltigkeit scharf ausgeprägter Charakterköpfe zu gewinnen, welche das lustige Altengland in unererschöpflicher Fülle erzeugte.

Sicher blieb auch das damals noch vielfach poetisch gefärbte und an dramatischen Momenten reiche öffentliche Leben in London nicht ohne Anregungen und fruchtbare Einwirkungen auf unsern Dichter. Machten sich bei der fabelhaften Entfaltung von Kleiderprunk in der vornehmen Welt französische Moden und spanische Tracht den Rang streitig, so fehlte es doch nicht an Originalen die sich als solche auch in der Kleidung kundgaben. Allein wie viel Neues in Sitte, Brauch und Tracht auch auftauchte, alles öffentliche Leben zeichnete sich noch auf mittelalterlichem Hintergrund ab und gewann dadurch an scharfen Umrissen und Unterscheidungszeichen. Die städtischen und gelehrten Corporationen, die Gilden, Schulen, Gerichtshöfe und königlichen Stiftungen steckten in mittelalterlicher Hülle — wie sich ja selbst bis heute Spuren genug davon erhalten haben. Die Bärenhatz gehörte zu den beliebtesten und häufigsten Volksvergnügungen, und selbst die Hoffeste erinnerten, trotz des neuen Gepräges das die prachtliebende Elisabeth ihnen gegeben hatte, schon durch die glänzenden Turniere welche wenigstens einmal alljährlich gehalten werden mußten, noch stark an das Mittelalter, mit welchem auch der innere Bruch noch keineswegs ganz vollzogen war. Aber für große poetische wie politische Thaten tritt der günstigste Moment eben dann ein, wenn zwei Zeiten und Mächte, eine untergehende und eine werdende, aufeinander stoßen.

In Shakespeare vollzog sich der poetische Abschluß des Mittelalters; durch seine Dramen aus der englischen Geschichte webt noch der ritterliche Geist des überwundenen Feudalstaats, während er zugleich der spätern Zeit so gerecht wurde, daß

seine Werke erst jetzt recht anfangen das Gemeingut aller Gebildeten zu werden.

Die gewaltigen, theils tragisch erschütternden, theils freudig erhebenden Ereignisse, welche gleich in den ersten Jahren seines Aufenthalts in London auf ihn einstürzten — die Hinrichtung der Königin Maria von Schottland im Jahre 1587, und die Zerstörung der spanischen Armada im Jahre 1588 — mochten nicht wenig dazu beitragen seinen Geist früh zu reifen und seiner Kunst die höchsten Ziele zu setzen. Und wie viel andere ihn tief ergreifende Erlebnisse drängen sich noch in die zehn oder zwölf Jahre zusammen, welche wir als die Periode seines Aufschwungs bezeichnet haben: der Tod seines Sohnes Hamnet; die Einkerkierung seines Freundes und Gönners Southampton; die Hinrichtung des ihm so wohlgesinnten Essex; die tragische Wendung im Schicksale Raleigh's nach Elisabeth's Tode. Der Vermuthung über die Einwirkung solcher und ähnlicher Erfahrungen auf seine Dichtungen ist hier ein weiter Spielraum geöffnet, auf welchem man aber leichter in die Irre geräth als zu sichern Resultaten gelangt. Wir wollen, bevor wir das Schaffen des Meisters weiter verfolgen, erst die Stätte besuchen wo seine Werke zuerst verkörpert aus Licht traten, die Bühne kennen lernen für welche er seine Dramen schrieb, und welcher er selbst als Schauspieler und Miteigenthümer angehörte. Wir werden bei näherer Betrachtung dieser Bühne sehen, daß aus der eigenthümlichen Einrichtung derselben sich auch manches Eigenthümliche in der Form seiner Dramen erklärt. Es wird sich dabei zugleich passende Gelegenheit bieten, das wenige einzuflechten was wir über Shafespeare in seiner Eigenschaft als Schauspieler wissen.

---

## VI.

### Shakespeare als Schauspieler und die altenglische Bühne.

Ben Jonson und James Burbadge.

---

Das Schauspielwesen, soweit es berufsmäßig geübt wurde, hatte in England — gerade wie bei uns — lange mit Misachtung, Unterdrückung und Verfolgung aller Art zu kämpfen, wie aus den verschiedenen Verordnungen hervorgeht in welchen die das Land durchziehenden Truppen auf gleiche Stufe mit Bärenführern, Seiltänzern, Gauklern und Taschenspielern gestellt werden, gegen deren Verletzungen der öffentlichen Sicherheit und Sittlichkeit die Obrigkeit das Publikum durch Anwendung strenger Maßregeln zu schützen suchte.

Die Zustände besserten sich wesentlich seit, vom Jahre 1575 an, in London stehende Bühnen gegründet wurden, deren Mitglieder im Schutz des Hofes oder irgendeines mächtigen Gönners der Kunst und als dessen nominelle „Diener“ unbehelligt der Ausübung ihres Berufs leben konnten.

Shakespeare gehörte zur Gesellschaft der „Diener des Lordkammerers“ Grafen Leicester, welche unter der Direction des genialen James Burbadge im Jahre 1574 ein Patent erlangt hatte, das sie ermächtigte, „in Stadt und Reich zur Lust und Vergnügung der Königin wie zur Ergögllichkeit ihrer treuen Unterthanen (loving subjects) zu spielen“. Die Väter der Stadt aber wollten ein so unheiliges Treiben, wie

in ihren Augen das Schaufpiel mit ſich brachte, innerhalb ihrer Gerichtsbarkeit, das heißt in der City, nur unter der Bedingung dulden, daß die Gefellſchaft die Hälfte ihrer Einnahmen der Armentaffe opfere. Wahrfcheinlich infolge diefer Befchränkung erwirkte der Lordkämmerer die königliche Erlaubniß für Burbadge und Genoffen, außerhalb der Gerichtsbarkeit des Lordmayors, dicht neben der Stadtmauer, in dem aufgehobenen Klofter der Schwarzen Brüder ihre Bühne aufzuſchlagen, die dann den Namen des Klofters, Blackfriars, annahm und im Jahre 1575 eröffnet wurde. Nicht weit davon und faſt zu gleicher Zeit thaten ſich noch zwei andere Bühnen auf, wovon die eine ſich kurzweg Das Theater (The Theatre), die andere Der Vorhang (The Curtain) nannte. Der Zubrang war bei allen ſo groß, daß bald neue Theatergebäude errichtet werden mußten und die Zahl der öffentlichen Bühnen im Jahre 1600 bereits ſich auf 11 belief und unter Jakob ſich bis auf 17 ſteigerte.

Das Blackfriars- und das im Jahre 1593/94 ebenfalls von Burbadge gegründete Globus-Theater nahmen unter allen den erſten Rang ein, nicht ihrer Einrichtung wegen, die bei allen ſo ziemlich dieſelbe war, ſondern weil der größte Schaufpieler ſeiner Zeit an ihrer Spitze ſtand und der größte Dichter für ſie ſchrieb. Die Einrichtung war ſo einfach wie möglich und buchſtäblich vom Hofe (womit nicht der königliche Hof gemeint iſt!) ins Haus hineingewachſen. Es wurde nämlich, bevor man in London ſtehende Bühnen hatte, in den umſchloffenen Höfen der großen Wirthshäuſer Komödie geſpielt. Der von den Wirthſchaftsgebäuden umſchloffene Hofplatz lieferte, mit ſehr geringer Nachhülfe, zugleich Bühne und Zuſchauer-raum. Ein leichtes Holzgeländer trennte das für die Darſtellung beſtimmte längliche Viereck vom Publikum. Vornehmere Plätze, die auch entſprechend höher im Preiſe ſtanden als das Hoſparterre, boten die rings an den Gebäuden umher-

laufenden überdachten Galerien, die Vorbilder unserer heutigen Theaterlogen des ersten und zweiten Rangs. Die Bühne lag immer an der dem Hofthor entgegengesetzten Seite des geschlossenen Raumes und wurde, außer dem leichten Holzgerüst welche sie von den Zuschauern im Hof trennte, nur durch herunterhängende Teppiche bezeichnet, aus welchen die Schauspieler vortraten.

Diese Urform der englischen Bühne wurde, sogar mit den rings umherlaufenden Galerien, auch in der Einrichtung wirklicher Schauspielhäuser beibehalten, und nur der für die Darstellung bestimmte Raum erfuhr wesentliche Verbesserungen. Von der untern Galerie, innerhalb des Bühnenraums, hingen zu beiden Seiten Teppiche herab, welche die Stelle unserer Coullissen vertraten. Im Hintergrund der Bühne, welche im Verhältniß zu ihrer Breite eine sehr geringe Tiefe hatte, sodaß alles dem Zuschauer möglichst nahe gerückt war, gerade in der Mitte, fanden die Galerien einen balkonähnlichen Abschluß durch ein vorspringendes Gerüst, welches gleichsam wieder eine kleine Bühne für sich bildete und als ein oberes Stockwerk der eigentlichen Bühne galt. Dieses Gerüst wurde getragen durch zwei Pfeiler, welche auf zwei breiten und ziemlich hohen Stufen ruhten. Diese Stufen bildeten den Aufgang und die Pfeiler den Eingang zu einer unter dem vorspringenden Gerüst befindlichen andern kleinen Bühne, die im Hintergrunde und zu beiden Seiten durch Teppiche, vorn aber durch einen zweitheiligen Vorhang geschlossen war.

Danach zerfiel also die innere Bühneneinrichtung in drei gesonderte und doch eng zusammenhängende, ein Ganzes bildende Theile, durch welche man eine wirksame Abstufung und Mannichfaltigkeit in der örtlichen Darstellung der Handlung entfalten konnte, ähnlich wie man das bei dem Passionspiel im Oberammergau findet.

Der obenbezeichnete mittlere Vorsprung bedeutete je nach Bedürfniß eine Mauer, wie in „König Johann“, einen Balkon,

wie in „Romeo und Julia“, eine Hinterbühne, wie in „Hamlet“, oder ein Haus, wie in „Othello“ und im „Kaufmann von Venedig“. In der untern Hinterbühne konnte der Senat seine Sitzung halten und Cäsar ermordet werden, während das Volk auf der Vorderbühne zusammenströmte. Ähnlich konnte dort das Banket in „Macbeth“ stattfinden, wo Banquo's Geist erscheint, während auf der Vorderbühne der Mörder mit Macbeth spricht ohne von den Gästen bemerkt zu werden.

Auf der zweiten Galerie im Hintergrunde, d. h. über dem als Hintertheater dienenden Vorsprunge, saßen die Musikanten; und auf der ersten Galerie, zu beiden Seiten der Bühne, waren Plätze für die Königin oder sonstige vornehme Damen, welche von dem Publikum im eigentlichen Zuschauerraum gesondert zu sein wünschten. Unten, dicht vor den Teppichen, hinter welchen die Schauspieler vortraten, saßen oder lagen nachlässig hingestreckt die jungen Herren vom Hofe, die Gönner und Freunde der Schauspieler, die Southampton, Pembroke, Rutland u. a., denen ein besonderer Eingang reservirt war durch einen kleinen Anbau, welcher die Garderobe enthielt.

Unmittelbar vor dem Proscenium drängte sich nun das Publikum. Ganz vorn gab es im Blackfriarstheater einige Reihen Sitze — ein Luxus der im Globustheater wegfiel; die Mehrzahl der Pit(Parterre)-besucher mußte stehen. Für Damen war hier kein Platz; sie saßen in den Logenreihen, und diejenigen welche unerkannt bleiben wollten trugen schwarze Halbmasken. Unter den Zuschauern befanden sich Leute aus allen Ständen, vom Admiral herab bis zum Hafenarbeiter, vom Lordkämmerer bis zum Hausfremder. Doch war die Mischung immer derart, daß das Volkselement überwog, wie denn auch im Zuschauerraume jeder Schmuck und Zierath fehlte und nur für das Nothwendigste gesorgt war. Das Blackfriarstheater, wo während des Winters gespielt wurde, hatte wenigstens ein leichtes Dach zum Schutz gegen Regen und Schnee; der

Globus hingegen, der als Sommertheater diente, war oben ganz offen, sodaß nur die Zuschauer in den Logen gegen die Unbill des Wetters sich schützen konnten. Der Besuch des Theaters setzte bei hoch und niedrig eine gewisse Unabhängigkeit der Gesinnung voraus, da trotz der Begünstigung, welche der Hof dem Schauspielwesen angedeihen ließ, dieses doch nach der Anschauung eines großen Theils der Bevölkerung, besonders aller derjenigen die zum Puritanerthum hinneigten, ein Greuel vor dem Herrn blieb — obgleich damals noch keine leichtgeschürzte Ballerinen, frivole Soubretten und verführerische Liebhaberinnen zum Theaterbesuch verlockten, aus dem einfachen Grunde, weil das schöne Geschlecht unter dem Schauspielerpersonal ganz und gar nicht vertreten war und alle weiblichen Rollen, ohne jegliche Ausnahme, von Männern oder Knaben gespielt wurden, gerade wie auf der classischen Bühne der Alten.

Das Schauspielhaus bot demnach, alles sinnefitzenden Reizes, aller Bequemlichkeit und Pracht der Einrichtung unserer heutigen ersten Theater bar, keine andere Anziehungskraft als den Inhalt der Stücke und die Kunst der Darsteller, über die man allerdings, nach allem was wir davon wissen, kaum hoch genug denken kann. Daher erklärt sich denn auch, daß London zu Shakespeare's Zeit nicht blos mehr öffentliche Theater, sondern, trotz aller Beschränkungen und Vorurtheile, auch weit mehr Theaterbesucher hatte als das heutige London, welches jenes doch wenigstens zehnfach an Ausdehnung übertrifft.

Das Interesse an der dramatischen Kunst war damals viel größer, die Empfänglichkeit für das Gebotene viel frischer und unbefangener als heutzutage. Dazu kam, daß auch die Einteilung des Tages den Theaterbesuch wesentlich erleichterte; man stand früher auf und legte sich früher schlafen, und das Mittagessen traf noch mit der Tageszeit zusammen. Die vornehme Welt freilich dinirte etwas später, aber doch nicht um acht Uhr abends, wie gegenwärtig, sondern um zwei Uhr, so-

daß die Theaterbesucher aus der Aristokratie, wenn ihre Tafelsetzungen nicht zu lange dauerten, wie das nur bei besondern Gelegenheiten geschah, nach Tisch noch gerade recht zu den Vorstellungen im Blackfriars kamen, welche um drei Uhr nachmittags begannen. Trafen die vornehmen Habitues aber nicht rechtzeitig ein, so wurde auch wol vonseiten der Direction die Rücksicht genommen ein halbes Stündchen auf sie zu warten, während das minder rücksichtsvolle Publikum im Parterre seiner Ungeduld durch Stampfen, Rufen, Klopfen und ähnliche Demonstrationen Luft machte.

Die Zuschauer wurden durch Trompetengeschmetter und lauten Ausruf herbeigelockt; eine auf der Spitze des Theaters entfaltete Fahne verkündete daß die Vorstellung gleich beginnen werde. Der überall angeschlagene Zettel enthielt gewöhnlich nur den Titel des Stücks, ohne Verzeichniß der Personen und Schauspieler.

Wurde ein Trauerspiel aufgeführt, so folgte als Zugabe noch ein Jig (ein Schwank oder eine Posse), um das Publikum in heiterer Stimmung zu entlassen. Die Zwischenzeit verbrachte man in lauter Unterhaltung über den eben empfangenen Eindruck oder über die Neuigkeiten des Tages, sprach dann auch den Erfrischungen fleißig zu welche im Theater feilgeboden wurden, wo überhaupt der Kleinhandel mit allen möglichen nützlichen und unnützen Dingen, Pamphleten, Bildern, Taback, Wohlgerüchen, Kämmen, Bürsten u. s. w., in höchster Blüte stand. Den Schluß jeder Vorstellung bildete ein knieend gesprochenes Gebet für die Königin.

Von dem Augenblick an wo, nach einem Trompetentusch, der Vorhang in die Höhe ging, dauerte die Vorstellung, selbst einer Shakespeare'schen Tragödie, nur zwei Stunden, da Pausen zwischen den Acten nicht stattfanden und der Decorationswechsel keine Zeit verlieren machte, denn wie schon oben bemerkt, bildete die Bekleidung der Wände durch



gewirkte Teppiche die einzige Ausschmückung der Bühne. Erklärte sich der Ort der Handlung nicht schon durch die Worte des Dichters, so wurde aushülfsweise ein Bret mit einer Inschrift vorgeschoben, um dem Zuschauer anzudeuten wohin er seine Phantasie zu bewegen habe. Aller äußerliche Zubehör wurde eben völlig als Nebensache betrachtet, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer ganz auf Vortrag und Mienenspiel der Schauspieler zu concentriren. Und da die größte Nähe dazu am förderlichsten war, so suchte sich alles im Parterre nach vorn zu drängen und galten die Plätze auf der Bühne selbst für die bevorzugtesten — ähnlich wie das auch bei den Vorstellungen der Racine'schen und Corneille'schen Tragödien am Hofe Ludwig's XIV. der Fall war. Die Illusion wurde dadurch keinen Augenblick gestört, dagegen das geistige Interesse bis zum Schlusse des Stücks fortwährend in Spannung erhalten, etwa wie in geringerm Grade bei einer guten Vorlesung mit vertheilten Rollen, wo das geistige Auge des gebildeten Hörers sich die Vertlichkeiten der wechselnden Scenen gewöhnlich besser veranschaulicht, als er sie auf den meisten Bühnen dargestellt findet.

Es ist genau nachzuweisen daß der Verfall der altenglischen Bühne mit dem Aufkommen des Decorationspomps unter König Jakob begann.

Trotzdem müssen wir die oft aufgeworfene Frage, ob es bei Aufführung Shakespeare'scher Dramen nicht rathsam sei, die ursprüngliche Einrichtung seiner Bühne annähernd herzustellen — ähnlich wie wir bei Aufführung der Tragödien des Sophokles die attische Bühne in verkleinertem Maßstabe dem Zuschauer zu veranschaulichen suchen —, entschieden mit Nein beantworten.

Auf dem Shakespeare-Theater vermifste man die bildliche Veranschaulichung der mit den Scenen eines Dramas wechselnden Vertlichkeiten nicht, weil man sie nicht kannte oder nicht

baran gewöhnt war. Heute aber würden wir sie vermiffen, weil wir daran gewöhnt find und die ganze Einrichtung unferf modernen Theaters fie erfordert. Auch können gute, mit Gefchmack und Verftändniß angebrachte Decorationen die poetifche Wirkung einer Scene wefentlich erhöhen, wie ein entfprechender Rahmen die Wirkung eines Bildes. Man denke nur an die Balkonfcene in „Romeo und Julia“, oder an den fünften Act im „Kaufmann von Venedig“. Andererfeits ift nicht zu leugnen, daß mit dem modernen Decorationspomp viel Unfug getrieben wird, und daß er im allgemeinen mehr dient poetifche Schwächen zu überfirniffen als poetifche Schönheiten zu heben. Wie manches an und für fich lebensunfähige Stück hat es blos der Kunst des Maschiniften und Decorationsmalers zu verdanken, daß es auf einige Zeit in großen Städten ein Zugftück geworden!

In London wurde vor funfzehn Jahren und noch weiter zurück durch Charles Kean eine Reihe von Shakespeare-Dramen im Princeß-Theater mit einem Glanz in Scene gefetzt den man bis dahin nur in Opern zu entfalten pflegte. Die durch den Dichter nur angedeuteten Orte, Bankete, Turniere und Schlachten wurden mit einer faft täufchenden Treue im Coftüm und in der Architektur dem Auge vorgeführt. Die Zweikämpfe und Maffengefechte trngen bergestalt den Schein der Naturwahrheit, daß man wirklich in die Illufion kommen konnte erbitterte Gegner fich bekämpfen zu fehen. Alles Lächerliche was folchen kriegerifchen Scenen auf deutichen Bühnen anzuhängen pflegt fiel vollftändig weg, und überhaupt trug die Ausftattung bis in die geringfügigften Einzelheiten das treue Gepräge der Zeit in welcher die Handlung spielte. Man konnte fich unter diefem Eindrücke nicht der Bewunderung darüber erwehren, daß Dramen, welche für das gänzlich schmudlofe und kümmerlich beleuchtete Blackfriars- und Globustheater gefchrieben waren, diefen magifchen Zauber der Decorationen, diefe Fülle von Glanz und Pracht moderner Zuthat ertrugen

ohne daß auch nur ein Wort des Dichters geändert zu werden brauchte. Aber man mußte sich zugleich sagen daß des Guten in der Ausstattung doch ein bißchen zu viel gethan war, weil die Aufmerksamkeit zu häufig durch Nebendinge von der Hauptsache abgelenkt wurde.

Shakespeare's Muse bedarf keines Flitterstaats um schön zu erscheinen; will man aber durch Schmuck ihre Reize heben, so soll man ihr wenigstens das Gesicht frei lassen und im übrigen immer die Mitte einhalten zwischen schmuckloser Einfachheit und überladener Pracht.

Als ich im Sommer 1859 im Princeß-Theater „Heinrich den Fünften“ sah, schien mir's als wollte der (von Mrs. Keane gesprochene) Chorus, durch welchen der Dichter so groß und schwungvoll die Mängel seiner Bühne entschuldigt und die Zuschauer auffordert das Fehlende durch den Gedanken zu ergänzen, zu der Pracht der Ausstattung nicht recht passen, denn es fehlte wirklich nichts darin, sogar die Pferde nicht deren Abwesenheit der Dichter entschuldigt. Wie zündend mußte aber dieser Prolog zu Shakespeare's Zeit auf seine Zuhörer wirken, die danach weder Pferde noch echte Rüstungen noch in Massen kämpfende Krieger auf der Bühne vermißt haben werden.

Indeß, wie schon gesagt, die alten Zustände lassen sich nicht künstlich erneuern. Wir würden, gewöhnt an die mechanischen und künstlerischen Hülfsmittel unserer Zeit, die Einfachheit der Shakespeare-Bühne so wenig ertragen wie die Darstellung einer „Julia“ oder „Desdemona“ durch einen jungen Mann. Haben wir es doch im künstlerischen Fortschritt schon so weit gebracht, daß eine Menge Männerrollen durch Frauen gegeben werden und gefeierte Virtuosinnen auf Hosenrollen förmlich reisen! Diese Thatsache wird unsern Enkelgeschlechtern hoffentlich noch viel seltsamer erscheinen, als uns heute die alte Sitte die Frauen ganz von der Bühne zu verbannen.

Auf die jungen Schauspieler mußte die Darstellung von Mädchen- und Frauenrollen außerordentlich bildend wirken und unter der künstlerischen Leitung eines Burbadge und Shakespeare sie an eine Feinheit und Sauberkeit des Spiels und Vortrags gewöhnen, die dann auch ihren spätern Männerrollen zugute kam.

Die Schauspieler von Blackfriars, anfangs Diener des Lordkammerers genannt, hießen später „Diener Ihrer Majestät“ und wurden auch wirklich in gewissem Sinne Hoffchauspieler, indem sie gegen eine geringe Besoldung (die bestbezahlten erhielten kaum 3 $\frac{1}{2}$  Pfd. Sterl.) die Verpflichtung hatten bei besondern Gelegenheiten am Hofe zu spielen. Sie standen, gleichwie die „Knaben der Kapelle“, unter dem Befehl eines höhern Hofbeamten, der den Titel Master of the Revels (Intendant der Lustbarkeiten) führte und die Censur über alle aufzuführenden Dramen übte — eine Censur die übrigens sehr milde gehandhabt wurde.

Die „Knaben der Kapelle“ wurden auf Kosten der Königin in Musik, Declamation, Tanz und Gesang ausgebildet, um nach Maßgabe ihrer Befähigung in der königlichen Kapelle wie auch bei dramatischen Aufführungen am Hofe mitzuwirken. Es gab in London noch verschiedene Gesellschaften solcher Knaben, die bei feierlichen Gelegenheiten auch in der Kirche zu singen hatten, und von welchen die von St. Paul's (the Children of St. Paul's) am häufigsten genannt werden. Aus diesen Knaben, die gewöhnlich damit anfangen Mädchenrollen zu spielen, rekrutirten sich später auch die andern Theater. Näheres darüber enthalten unsere Anmerkungen zu „Hamlet“, in welchem Stücke Shakespeare überhaupt den besten Schlüssel zur Kenntniß der Theaterzustände seiner Zeit bietet. Zugleich enthalten die Bemerkungen, welche er den Prinzen über dramatische Dinge machen, und die Anweisungen, welche er durch ihn den Schauspielern geben läßt, den ewigen Kanon der Kunst. Solche

Lehren und damit verbundene scharfe Seitenhiebe durfte und konnte nur ein anerkannter Meister der Schauspielkunst geben.

Ueber Shakespeare's eigene Leistungen als Schauspieler liegen uns nur Andeutungen vor, die aber sehr zu seinen Gunsten sprechen. Aubrey berichtet, er habe „außerordentlich gut“ gespielt. Desgleichen nennt ihn Henry Chettle in seinem schon früher erwähnten Pamphlet „ausgezeichnet in seinem Beruf“. Dieses Urtheil eines kritischen Zeitgenossen fällt jedenfalls schwerer ins Gewicht als die Bemerkung Rowe's: Shakespeare sei, wenn auch nicht gerade ein außerordentlicher Schauspieler, so doch ein hervorragender Dichter gewesen; als seine beste mimische Leistung habe man den Geist im „Hamlet“ gerühmt. Daß er auch Könige gespielt habe, scheint aus einem Gedichte von John Davies, in dessen „Geißel der Thorheit“ (*Scourge of Folly*, 1607) hervorzugehen, welches überschrieben ist: „An unsern englischen Terenz, Mr. Will. Shakespeare“, und mit den Worten beginnt: „Einige sagen, guter Will, was ich scherzhaft sänge: hättest du nicht Königsrollen scherzhaft gespielt, so wärst du ein Genosse für einen König gewesen und selbst ein König unter deiner geringern Umgebung.“ Sonst wird uns von Shakespeare'schen Rollen nur die des alten Dieners Adam in „Wie es euch gefällt“ als von ihm selbst gespielt angedeutet. Uebrigens findet man seinen Namen immer mit unter denen seiner vornehmsten Berufsgenossen angeführt. Daß seiner als Schauspieler nur selten besondere Erwähnung geschieht, erklärt sich leicht aus seiner größern Bedeutung als Dichter. Auch gab es damals keine Theaterblätter und kritische Journale wie heute. In jenen Tagen war eben die Neu- und Wißbegier mehr auf die eigenen Leistungen der großen Männer gerichtet, als auf das was man über sie schrieb oder erzählte. In unsern Tagen ist es oft umgekehrt.

Wahrscheinlich trat die schauspielerische Thätigkeit Shakespeare's hinter seiner dichterischen immer mehr zurück. Zum

letzten mal finden wir ihn als Darsteller erwähnt im Jahre 1603 und zwar bei der Aufführung von Ben Jonson's römischer Tragödie „Sejanus“.

Ueber seine Bekanntschaft mit Ben Jonson erzählt Rowe eine ganz plausible klingende Geschichte. Ben Jonson habe, als ein noch unbekanntes Talent, der Gesellschaft von Blackfriars ein Drama zur Aufführung überreicht, dasselbe aber nach sehr flüchtiger Prüfung zurückgehalten, mit der Bemerkung daß man keinen Gebrauch davon machen könne. Da habe Shakespeare einen Blick hineingeworfen und etwas darin gefunden, das ihn veranlaßte es ganz durchzulesen und Jonson und seine Schriften beim Publikum einzuführen. So seien die beiden Dichter Freunde geworden, aber Jonson habe Shakespeare's Aufrichtigkeit und Herzengüte nicht immer erwidert, denn er sei voll Hochmuth und Anmaßung gewesen, unfähig einen Begabtern neben oder gar über sich zu dulden.

Um dies zu beweisen, erzählt Rowe weiter, es habe Jonson immer geärgert, wenn die Schauspieler von Shakespeare's Manuscripten rühmten, dieselben enthielten nur selten ein ausgestrichenes oder geändertes Wort, weil er es für unmöglich hielt, großen Gedanken gleich einen so vollendeten Ausdruck zu geben, wie er ihn selbst nach langem Bemühen und Feilen kaum erreichte.

Rowe hatte dabei Ben Jonson's Bemerkungen über das unserm Dichter in der Vorrede zur Folioausgabe (wir kommen darauf zurück) gespendete Lob im Sinne, welche sich in dessen „Timber, or Discoveries“ finden, wo es heißt: „Ich erinnere mich, daß die Schauspieler Shakespeare oft nachrühmten, er lasse alles, was er schreibe, stehen wie es ihm aus der Feder fließe, ohne je eine Zeile zu streichen. Worauf ich erwiderte: Ich wollte, er hätte tausend Zeilen gestrichen! Diese Aeußerung hielten sie für bösgemeint. Ich würde der Nachwelt hiervon nicht reden ohne die Unwissenheit dieser Schauspieler, welche

ihren Freund gerade in einem Punkte lobten, worin er am meisten Tadel verdiente. Ich meinte es wahrhaftig ehrlich mit Shakespeare, denn ich liebte den Mann und halte sein Gedächtniß in Ehren, ja ich vergöttere ihn. Er war eine ehrliche, aufrichtige und freimüthige Natur, hatte eine reiche Phantasie, erhabene Gedanken und eine anmuthige Art sich auszudrücken; aber alles floß ihm so leicht aus der Feder, daß es zuweilen nöthig war ihm Einhalt zu thun: *sufflaminandus erat*, wie Augustus von Saterius sagte. Er hatte seinen Witz in seiner Gewalt; wär's mit der Herrschaft darüber nur ebenso gewesen! Häufig verfiel er in Dinge die förmlich zum Lachen zwangen, wie z. B. wo er auf den Ausruf: «Cäsar, du thust mir Unrecht!» diesen antworten läßt: «Cäsar that niemals Unrecht als mit Recht!» Dergleichen Lächerlichkeiten kamen öfter vor. Aber seine Tugenden verföhnten mit seinen Sünden. Es war mehr an ihm zu rühmen als zu verzeihen.“

Das klingt recht wohlgemeint und erbaulich, aber doch wie aus dem Munde eines Mannes der ein starkes Selbstgefühl seiner überlegenen Einsicht hat. Seltsam ist es nur, daß Jonson, um Shakespeare's Flüchtigkeit im Schreiben und die daraus entspringenden angeblichen Lächerlichkeiten zu veranschaulichen, eine Stelle anführt, die in dieser Gestalt gar nicht bei Shakespeare vorkommt und somit nicht beweist was bewiesen werden sollte. In „Julius Cäsar“ (Act III, Scene 1) heißt die Stelle auf welche Jonson anspielt:

Know, Caesar doth not wrong; nor without cause  
Will he be satisfied.

Wißt, Cäsar thut kein Unrecht, noch auch wird  
Er ohne Grund verzeihn.

Sie bildet den Schluß von Cäsar's längerer Antwort auf Metellus' Gesuch und enthält im Zusammenhange mit dem Vorhergehenden gelesen durchaus nichts Lächerliches oder Unlogisches. Wenn nun Jonson den Metellus sagen läßt: Caesar,

thou dost me wrong; und Cäsar antwortet darauf: Caesar doth never wrong but with just cause — so legt er sowol dem Metellus wie dem Cäsar Worte in den Mund, an welchen Shakespeare ganz unschuldig ist, und zieht sich selbst einen schlimmern Vorwurf zu als er jenem machen wollte. Wir wollen zu seiner Ehre annehmen, daß er unabsichtlich falsch citirte, vielleicht infolge eines untreuen Gedächtnisses; aber der Grund, daß er gerade auf „Julius Cäsar“ anspielt, liegt wol tiefer als es auf den ersten Blick scheinen mag. Es ging ihm, der sich auf seine Vertrautheit mit dem classischen Alterthum so viel einbildete, gewiß widers Haar, daß der ungelehrte Shakespeare ebenfalls Stoffe aus der römischen Geschichte behandelte. Darin mußte der gelehrte Ben Jonson etwas Lächerliches finden, und wenn er's auch bei den Haaren herbeiziehen sollte.

Immerhin bleiben seine Aeußerungen über Shakespeare, bei den sonst so spärlich und trübe fließenden Quellen, von großer Bedeutung. Seine gelehrten Schrullen waren menschlich und verzeihlich. Wir werden später sehen, daß er seinem Freunde Shakespeare nach dessen Tode ein poetisches Denkmal gesetzt, wie keinem großen Dichter je ein würdigeres geworden.

Das oben erwähnte Drama, welches die Shakespeare'sche Truppe auf ihrem Globustheater 1598 zuerst aufführte und worin Shakespeare wahrscheinlich die Rolle des alten Knowell spielte, ist sein „Every man in his humour“, das erste und älteste unter Jonson's Dramen, soweit sie gesammelt und erhalten sind.

Ueber den Verkehr der beiden Freunde erzählt Fuller in seinem Buche: „History of the Worthies of England“ (1662): „Es gab häufig Wikämpfe zwischen Shakespeare und Ben Jonson, welche beide Männer sich einem englischen Kriegsschiff und einer großen spanischen Galione vergleichen lassen. Wie diese war Jonson höher aufgebaut in Gelehrsamkeit, solide, aber langsam von Bewegung; Shakespeare dagegen, wie das englische Kriegsschiff, kleiner von Umfang aber leichter im Segeln, konnte mit



jeder Flut wenden, umlegen und alle Winde benutzen durch die Schnelligkeit seines Witzes und seiner Einfälle.“

In einer Sammlung: „Merry Passages and Jeasts“, wird uns auf die Autorität eines Mr. Dun — der, wie Halliwell vermuthet, Wirth der in diesen Blättern schon öfter erwähnten Mermaid war, in welcher Sir Walter Raleigh den Dichterclub gegründet hatte — folgende Anekdote überliefert: „Shakespeare hatte bei einem von Ben Jonson's Kindern Gevatter gestanden. Nach der Taufe traf ihn Ben Jonson in tiefes Nachdenken versunken und fragte ihn, warum er den Kopf so hängen lasse. — Ich lasse den Kopf nicht hängen, Ben, antwortete er, ich habe nur über das passendste Geschenk für meinen Pather nachgedacht und bin endlich darüber ins Reine gekommen. — Nun, was hast du denn vor? — Weißt du, lieber Ben, ich will ihm ein Duzend guter lateinischer Löffel schenken, und du sollst sie übersetzen.“ (Der Witz liegt hier in dem englischen Wortspiel von Latin = Latein, und latten = Messing. I'll give him a dozen good Latin spoons, and thou shalt translate them.)

Eine andere Probe theilt Oldys mit: Verses by Ben Jonson and Shakespeare, occasioned by the motto to the Globe Theatre: *Totus mundus agit histrionem*. (Verse von Ben Jonson und Shakespeare. Veranlaßt durch das Motto des Globus-Theaters: Alle Welt spielt Komödie.)

Jonson.

If but stage actors all the world displays,  
Where shall we find spectators of their plays?

Shakespeare.

Little or much of what we see we do;  
We are all both actors and spectators too.

Deutsch ließe sich das etwa folgendermaßen wiedergeben.

Jonson.

Wenn alle Welt sich auf die Bühne stellt,  
Wo finden wir Zuschauer für die Welt?

## Shakespeare.

Wir thun ja nur, was wir auch fehn ringsum;  
Zugleich als Mimen und als Publikum.

Verschiedene seiner Sonette scheinen darauf hinzudeuten, daß Shakespeare für seine Person der Schaufpielkunst, deren Ausübung eine fortwährende Verleugnung der eigenen Persönlichkeit verlangt, beim Eintritt in die reifern Jahre herzlich überdrüssig wurde. Auch hat sie wol nie im Vordergrund seiner Leistungen gestanden, welche hohe Ausbildung und Vortheile sie ihm, und er auch wieder ihr verdankte. Er hat die Bühne geädelt, sie aus ihrer frühern Misachtung emporgehoben, seinen Ruhm über sie ausgestrahlt, ihr einen ewigen Inhalt und dadurch ein ewiges Leben gegeben. Durch ihn sind die Breter des Klosters der Schwarzen Brüder und des Globus wirklich zu weltbedeutenden Bretern geworden; denn vom Shakespeare-Theater wird man reden solange die Welt steht, und die Geister der dort geborenen Könige, Helden und holdseligen Frauen werden in immer neuen Verkörperungen durch die Jahrtausende wandeln, die Herzen zu erheben, zu erschüttern und zu erfreuen.

Welche bessere Schule hätte der Dichter aber zur Entfaltung seiner wunderbaren Begabung finden können als die Bühne, die ihn zwang seinen Offenbarungen einen knappen und doch allgemein verständlichen Ausdruck zu geben, seine weltumfassenden Dramen den beschränkten räumlichen Bedingungen und Darstellungskräften anzubequemen, und die ihm zugleich Gelegenheit bot die Wirkung seiner Schöpfungen unmittelbar an dem ab- und zuwogenden Publikum zu erproben!

Der Einfluß, welchen der geniale Burbadge auf seine Charakterbildung geübt, wird kaum hoch genug anzuschlagen sein. Welch ein Gewinn für einen dramatischen Dichter, in lebendigster Wechselwirkung mit einem Darsteller von so eminentem

Begabung zu schaffen, und das also Geschaffene nach dem Erfolg seiner Verkörperung zuspitzen, vertiefen oder abrunden zu können! Hier durfte sich Shakespeare oft kühne Uebergänge oder scheinbare Lücken in der psychologischen Entwicklung der Charaktere erlauben, die durch das ergänzende Spiel eines Burbadge völlig vermittelt und ausgeglichen wurden. Hätten wir eine getreue Schilderung der Art und Weise wie unter des Dichters Augen sein Hamlet, Othello, Macbeth oder Lear gespielt wurde, so würde alles, was man in diesen Charakteren noch dunkel und unvermittelt findet, sofort den klarsten Zusammenhang gewinnen. Leider haben wir solche Schilderungen nicht und können die redegewaltige und gestaltungsreiche Kunst des genialen Schauspielers nur nach der Größe und Mannichfaltigkeit der Aufgaben ermessen welche der Dichter ihr stellte, sowie nach dem begeisterten Beifalle welche er in ihrer Lösung fand, und endlich wol noch mehr nach den ehrenden Huldigungen die ihn überlebten. Denn auf ihn paßte das Wort Schiller's nicht, daß dem Mimen die Nachwelt keine Kränze flechte. Eine Flut von Gedichten in lateinischer und englischer Sprache ergoß sich über sein Grab; es sind uns davon einige sehr werthvolle aufbewahrt, die unsern besten Schauspielern wol den Wunsch erwecken könnten auch nach ihrem Tode so gefeiert zu werden. Wir übersetzen zum Beleg des Gesagten nur ein paar Verse aus dem längsten der Burbadge gewidmeten Gedichte:

Er starb, und mit ihm starb uns eine Welt  
Die er belebte, und die so belebt  
Sich nie vor unsern Augen mehr erhebt.

Wie stimmte bei ihm Rede und Bewegung:  
Geist jeder Blick, und Anmuth jede Regung!

Oft haben wir im Spiel ihn sterben sehn  
Und so geweint als wär's um ihn geschehn;  
O, könnt' ich jetzt, da ihn der Tod getroffen,  
Auch, daß er ihn nur täuschend darstellt, hoffen!

Du theure Erde, die den Staub bewahrt  
 Des Manns der uns das Höchste offenbart,  
 Hüt' ihn, den dir der Himmel gab zur Hut,  
 Wie was von reichsten Schätzen in dir ruht!  
 Damit sein Staub von anderm Staub sich trenne,  
 Die späteste Zeit ihn noch als Gold erkenne,  
 Setz auf sein Grab ein Monument von Stein  
 Und grabt ihm diese kurze Inschrift ein:  
 Im Grab liegt Burbadge unter diesem Steine,  
 Der Koscius Englands; wer das liest, der weine.

Solche Rundgebungen geistvoller und feinsinniger Zeitgenossen Shakespeare's werfen ein helleres Licht auf die Zustände der altenglischen Bühne als die Studirlampen moderner Realisten, welche uns auf Grund einiger missverstandener alter Gesetze und Verordnungen glauben machen wollen, die Schauspieler jener Zeit wären als der Auswurf der menschlichen Gesellschaft betrachtet und behandelt worden.

Wir haben alle im British Museum unter dem Titel „Master of the Revels' Manuscripts“ handschriftlich aufbewahrten Actenstücke, welche sich auf das Theater beziehen, gelesen und eine große Anzahl davon excerpirt, aber nichts darin gefunden was die Annahme rechtfertigte, die unter den Schutz des Hofes oder irgendeines englischen Großen gestellten Gesellschaften wären jemals den Gauklern, Seiltänzern und Bärenführern gleichgeachtet worden. Sie waren nicht bloß an ihrem Wohnorte vor jeder Unbill gesichert, sondern konnten auch, mit den nöthigen Pässen versehen, in die Nähe und Ferne Kunstreisen machen mit derselben Freiheit wie die heutigen Schauspieler.

Dagegen finden sich allerdings eine Menge Beispiele, daß gegen schauspielernde Bagabunden, welche keiner Kunstanstalt angehörten und keinerlei Legitimation noch Erlaubniß zu spielen hatten, streng vorgegangen wurde, wenn sie die öffentliche Sicherheit gefährdeten. Das war aber nichts Charakteristisches für die Zeit Shakespeare's, sondern verhielt sich genau noch so unter Karl II., bis in dessen Regierungszeit die oben-

erwähnten Actenstücke reichen, davon eins, datirt vom 31. Juli 1661, einen auf Pergament geschriebenen Erlaß des Earl von Manchester enthält, welcher allen Beamten, Mayors, Sheriffs, Justices of the Peace, Bayliffs, Constables u. s. w., einschärft, künftig keine öffentlichen Vorstellungen irgendwelcher Art zu erlauben, ohne vorher die Genehmigung des Sir Sidney Herbert eingeholt zu haben, da durch vagabundirende Schauspieler, Seiltänzer und Gaukler aller Art allerlei Anstoß gegeben, und die Sittlichkeit gefährdet worden sei.

Daß der Unfug trotz aller Strafen kein Ende nehmen wollte, zeigt ein anderer Erlaß, datirt vom 23. Juli 1663, in welchem unter den öffentlichen Ergötzlichkeiten, welche ohne obrigkeitliche Erlaubniß nicht vor sich gehen sollen, auch Maskenzüge und Hahnenkämpfe aufgeführt werden.

Wie sich aus den Acten ergibt, ging es unter der Regierung Elisabeth's in Betreff öffentlicher Vergnügungen viel liberaler her als später. Man drückte ein Auge zu wo man konnte, und schritt nur ein wo es wirklichem Unfug zu steuern galt. Man hatte in dieser großen Zeit eben zu viel mit wichtigen Sachen zu thun, um sich um Kleinigkeiten viel zu kümmern. Auch war der schriftliche Verkehr mit den höhern Hofbeamten viel ungezwungener und kürzer. Man sah mehr auf die Sache als auf die Form, und selbst auf ein paar Kleckse kam's nicht an, wenn es galt der Königin schnell etwas mitzutheilen. Die Handbilletts der Königin waren meist, besonders wenn sie Ernennungen enthielten, in lateinischer Sprache abgefaßt. Der Hofintendant der Lustbarkeiten (Master of the Revels) wird darin Magister jocorum et revellorum genannt. In den Ernennungsdecreten ihres Nachfolgers Jakob heißt es: Magister jocorum, revellorum et mascarum. Im Gegensatz zu Elisabeth scheint besonders Karl II. im Verkehr mit seinem Magister revellorum ein mehr auf die Form als auf die Sache sehender

Kleinigkeitskrämer und Freund von unnützer Vielschreiberei gewesen zu sein. Er ließ lange Nachforschungen anstellen über die Machtbefugniß der Intendanten unter seinen Vorgängern, von Heinrich VIII. angefangen, und gründete dann ein neues *Officium Magistri jocularum, revellorum et mascarum etc. etc.*, dessen erhaltene Actenstücke sich durch geleckte Weitschweifigkeit auszeichnen.

Versuchen wir es uns die Stellung der privilegirten Schauspieler unter der Regierung Elisabeth's und Jakob's mit einem Worte klar zu machen, so können wir sagen: sie war derart, daß es ganz von der Persönlichkeit jedes einzelnen abhing, die Vorurtheile zu zerstreuen welche man dem Stande entgegenbrachte. Vom Hofe und vom Adel wurden sie in jeder Weise begünstigt, und ihr bürgerliches Ansehen richtete sich genau nach dem Maße in welchem sie dem bürgerlichen Respectabilitätsbegriff entsprachen. Ihr Verdienst befähigte sie einen gesicherten Haushalt zu gründen, und die hervorragendsten unter ihnen brachten es zu einem Wohlstand, den man heute Reichthum nennen würde. Gemeinsamkeit der Interessen trieb sie, nach Kräften für das Gedeihen des Theaters zu wirken dem sie angehörten. Die meisten von ihnen standen nämlich in einem ähnlichen Verhältniß untereinander wie die Mitglieder unserer Actiengesellschaften. Sie zerfielen in Theilnehmer und Miethlinge (*Sharers and Hirelings*); jene waren unmittelbar betheiltigt am Gewinn, diese erhielten eine bestimmte Gage. Der Gewinn berechnete sich so, daß die Einnahme für jede Vorstellung, nach Abzug der Tageskosten, in vierzig gleiche Theile zerfiel, wovon die Theilnehmer (Miteigenthümer des Theaters) funfzehn Theile erhielten und die Schauspieler zweiundzwanzig, während der Rest zum Ankauf neuer Dramen bestimmt war. Jeder Schauspieler hatte einen Lehrling, der jugendliche oder Frauen-Rollen spielte und wöchentlich 4 bis 6 Shilling Gehalt bekam. So war alles aufs beste eingerichtet, um sowol das

künstlerische wie das materielle Gedeihen der Gesellschaft zu fördern, ihr den Charakter der Stabilität zu wahren und doch immer frischen Nachwuchs heranzubilden. Diejenigen Lehrlinge, welche den in sie gesetzten Erwartungen nicht entsprachen, fanden leicht auf einem Theater zweiten oder dritten Ranges ein Unterkommen, während hervorragende Talente bald im Preise stiegen, da nicht bloß viele Bühnen der Hauptstadt ihnen offen standen sondern auch die Privattheater der Großen. Viele reiche Herzöge und Lords hielten auf ihren Schlössern eigene Schauspielergesellschaften, welche nur einige Monate im Jahre zu spielen brauchten und die übrige Zeit zu einträglichen Kunstreisen in die Provinz, oder auch, was häufig vorkam, nach Holland und Deutschland benutzen konnten. Solche Kunstreisen wurden auch von Mitgliedern des Blackfriarstheaters unternommen, und dadurch die Shakespeare'schen Dramen schon früh in vielen deutschen Residenzen und andern Städten bekannt und beliebt. Einen nachhaltigen Einfluß haben sie jedoch damals bei der Ungunst der Zeiten weder auf unsere Literatur noch Kunst geübt, trotz der Nachahmungen welche sie hervorriefen. In seinem, in der Shakespeare-Literatur epochemachenden Werke „Shakespeare in Germany“ hat Albert Cohn auf Grundlage eingehendster Forschungen alles zusammengestellt, was sich über die Kunstreisen englischer Schauspieler nach Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert und ihr Wirken in den verschiedenen Städten urkundlich nachweisen läßt. Es wird darin auszugsweise auch das Urtheil des Joh. Rhenanus<sup>1</sup> vom Jahre 1613 über das englische Drama und die englischen Schauspieler mitgetheilt, welches mit folgenden charakteristischen Bemerkungen schließt:

„Es haben auch viel vermeinet, es sei uns Deutschen unmöglich in unser Sprache die Engländer zu imitiren und gleiche

---

<sup>1</sup> Vollständig ist es abgedruckt in Lynker's „Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel“ (Kassel, 1865).

carmina zu schreiben. Was aber die Actores anbetrißt, werden solche, wie ich in England in Acht genommen, gleichsam in einer Schule täglich instituiret, daß auch die vornehmsten Actores sich von den Poeten müssen unterweisen lassen, welches dann einer wolgeschriebenen Comödie das Leben und Zierde gibt und bringet, daß also kein Wunder ist warumb die Engländische Comödianten (ich rede von geübten) andern vorgehen und den Vorzug haben“.

Diese wenigen Worte des Joh. Rhenanus erscheinen uns wichtiger als alles was man sonst über den Gegenstand beigebracht hat, denn sie erschließen uns die Seele des Shakespeare-Theaters, während alle andern Nachrichten und Angaben sich nur um Neußerlichkeiten drehen. Es geht daraus hervor, daß Rhenanus zur Zeit der Blüte Shakespeare's in London gewesen ist und sich dort näher mit den Bühnenzuständen bekannt gemacht hat, um die Mittel kennen zu lernen durch welche so vortreffliche Vorstellungen zu Wege gebracht wurden. Nach Deutschland zurückgekehrt, findet er die vielbewunderten englischen Schauspieler auf Kunstreisen; auch in Kassel geben sie Vorstellungen, und Rhenanus sucht seinen Landsleuten, die sich vergeblich abmühen es den Engländern gleichzuthun, klar zu machen worin das Kunstgeheimniß der „Engländischen Comödianten“ bestehe. Man wird bei seinen Worten unwillkürlich an die classischen Unterweisungen erinnert, die Hamlet den Schauspielern gibt, und sieht das Einstudiren der großen Stücke im Shakespeare-Theater lebendig vor sich, wo „auch die vornehmsten Actores sich von den Poeten müssen unterweisen lassen.“

Da hier im Plural geredet wird, so ist anzunehmen, daß nicht bloß Shakespeare sondern auch die andern Bühnendichter das Einstudiren ihrer Stücke überwachten. Waren die meisten dramatischen Dichter jener Zeit doch zugleich Schauspieler. Indeß, alles Große und Rühmliche was über die altenglische Bühne auszusagen ist, knüpft sich an Shakespeare's Namen. Er zuerst



gab ihr einen würdigen Inhalt und erhob sie zu einer Kunstanstalt wie seitdem die Welt keine zweite gesehen hat. Es lebten zu seiner Zeit und nach ihm hochbegabte Männer, die für die Bühne wirkten und schrieben, aber unter ihnen fand sich keiner dessen Werke nicht viel von ihren Vorzügen dem Einfluß der seinigen verdankten, keiner der nicht ein gutes Theil seiner Bedeutung durch die Beziehungen gewonnen hätte in welchen er zu ihm gestanden.

Mit Shakespeare's Eintreffen in London beginnt die Blütezeit der englischen Bühne, und nach seinem Tode beginnt ihr Verfall, der sie wenige Jahrzehnte später ihrer völligen Auflösung entgegenführte. Als das Lange Parlament im Jahre 1642 alles öffentliche Bühnenspiel in England untersagte, führte dieser Gewaltschritt nur zum äußern Abschluß eines innerlich bereits vollzogenen Verwesungsprocesses.

Es fehlte Shakespeare's Vorgängern und Nachfolgern bei aller Begabung der sittliche Ernst, der seinem Leben und Schaffen die höhere Weihe gab. Ihre sittliche Begriffsverwirrung ging mit der des Publikums Hand in Hand, und der Beifall der Menge, die einzige Quelle ihrer Anregung und Belohnung, wurde zugleich die Quelle ihres Verderbens. Nur der einzige Shakespeare behielt, trotz aller Ungunst der Verhältnisse, immer die höchsten Ziele der Kunst im Auge. Die Concessionen welche er dem Publikum machte, und die einem verfeinerten Geschmack heute als Makel in seinen Werken erscheinen, bestanden in unwesentlichen Einzelheiten die ebenso gut hätten wegbleiben können. Aber was bei ihm Ausnahme war, wurde bei seinen Nachfolgern Regel, und die geniale Freiheit, mit welcher er die überkommene Form seinen Zwecken dienstbar machte, artete bei ihnen in Zügellosigkeit aus, sodaß unter ihnen der Einfluß, den das Theater auf das Publikum übte, ebenso schlecht war als der, den es von ihm erlitt. Das Schauspiel endigte damit, die Verwürfe zu verdienen, welche

anfangs seine Gegner oft ungerechterweise dagegen erhoben hatten.

Schon im Jahre 1583 klagte ein eifriger Puritaner, John Field, in seinen „Ermahnungen zu einem gottseligen Lebenswandel“ (Godly Exhortations) folgendermaßen über die Anziehungskraft der Theater: „Diesen Flagen des Trostes gegen Gott, und den Trompeten die geblasen werden die Menge zusammenzubringen, wird es eher gelingen öffentliche Orte zu füllen, als es das Predigen des heiligen Gotteswortes vermag.“

Die Schauspieler und Dichter rächten sich indem sie ihre Gegner durch witzige Anspielungen auf die ehrsamten Puritaner und Magistratsperrücken oder auch durch carifizierende Darstellung derselben dem Gelächter des Publikums preisgaben. Hierin scheinen besonders die jugendlichen Mimen, welche wir oben als die „Knaben der Kapelle“ und von „St. Paul's“ bezeichnet haben, oft zu weit gegangen zu sein als Organe der Possendichter, welche hinter ihnen standen und glaubten daß ihre Ausfälle aus dem Munde der Knaben komischer wirken und nicht so schlimm aufgenommen würden als aus dem Munde älterer Schauspieler. Doch blieben diese Angriffe nicht immer ungestraft, und wie wir aus einer Stelle in Thomas Heywood's „Apology for Actors“ ersehen, waren alle bessern Schauspieler sehr ungehalten über das Treiben der muthwilligen Jungen. Heywood, ein sehr fruchtbarer Theaterdichter und beliebter Schauspieler, verwahrt sich und seine Kollegen sehr ernsthaft dagegen, an solchen Ausschreitungen je theilgenommen zu haben, die bloß von den jungen Bürschchen ausgingen, hinter die sich gewisse Leute steckten um ihrer Bitterkeit und Gehässigkeit Luft zu machen, wobei denn weder der Staat noch der Hof noch die Stadt und ihre Obrigkeit geschont werde, weil man glaube daß die Jugendllichkeit der Spötter ein Privilegium für den Spott sei.

Unter der Regierung Elisabeth's und auch des theaterfreundlichen Jakob hatte die Opposition gegen das Theater wenig zu sagen; mit der Thronbesteigung Karl's I. aber nahm sie einen bedrohlichen Charakter an, der mehr und mehr in das confessionelle Gebiet hinüberspielte. Die katholische Königin Henriette begünstigte das Schauspiel, sie liebte es sich selbst auf ihrem Privattheater als Schauspielerin zu zeigen.

Im Jahre 1633 erschien ein, großes Aufsehen erregendes Werk von Brynne, welches unter dem Titel: „*Histriomastix*“ (die Geißel der Schauspieler) in leidenschaftlichster Weise gegen das Theaterwesen zu Felde zog und alle Schauspieler als Diener des Teufels verdamnte. Da das Buch auch die Schauspielerinnen (deren es auf den öffentlichen Bühnen bekanntlich keine gab) sammt und sonders als verworfene Geschöpfe bezeichnete und dieses auf die Königin bezogen wurde, welche zufällig gerade einen Tag vor dem Erscheinen des „*Histriomastix*“ in einem Stücke in Somerset-House gespielt hatte, so mußte der fanatische Verfasser schwer für seine Angriffe büßen, indem man ihn zweimal an den Pranger stellte, ihm beide Ohren abschchnitt, ihn zu einer Geldstrafe von 5000 Pfd. Sterl. verurtheilte, seiner Titel und Würden beraubte und zeitlebens einkerkerete. Es ist demnach nicht zu verwundern, daß die Puritaner, sobald sie ans Ruder kamen, allem Theaterwesen ein schnelles Ende machten.

Am 29. Juni 1613 ging der Globus, das hölzerne Sommertheater dessen Miteigenthümer Shakespeare war, in Flammen auf, und man nimmt an daß bei der schnell um sich greifenden Feuersbrunst, welche gerade während der Vorstellung von „*Heinrich dem Achten*“ ausbrach (durch unvorsichtiges Schießen hinter der Scene), auch ein großer Theil der Bühnenmanuscripte des Dichters mit verbrannt sei. Doch fehlen darüber bestimmte Nachrichten.

VI. Shafespeare als Schauspieler und die altenglische Bühne. 111

Dem Brande des Globus= folgte acht Jahre später der des Fortuna-Theaters, und der unglückliche Brynne suchte in seinem „Histriomastix“ (S. 556) nachzuweisen, das Feuer sei ein wohlerwogenes Strafgericht Gottes gewesen, und der Teufel sei dabei in eigener Person sichtbar auf der Bühne erschienen.

Beide Theater wurden bald viel schöner und wetterfester wiederaufgebaut als sie früher gewesen. Ein Epigramm John Taylor's, des sogenannten Wasserpoeten, sagt:

Wie Gold sich läutert durch des Feuers Macht,  
So hat's der Bankside-Globus auch gemacht:  
Einst sah er dürstig mit dem Strohdach aus;  
Jetzt prangt er als ein stattlich Schauspielhaus.

---

## VII.

### Das Shakespeare'sche Drama.

---

Die schmucklose Einfachheit der altenglischen Bühne, welche, wie wir gesehn haben, bewegliche Decorationen noch nicht kannte und den Wechsel der Scenerie der regen Einbildungskraft der Zuschauer überließ, trug wesentlich mit dazu bei dem Drama jener Zeit seine scheinbar regellose Form zu geben.

Wo man von vornherein auf jede Illusion in Betreff des Schauplatzes der Handlung verzichtete, konnte der Dichter seine Helden in jeder neuen Scene an einen andern Ort versetzen, ohne befürchten zu müssen daß ihm eine realistische Kritik seine kühnen Sprünge durch Raum und Zeit als störende Ausschreitungen vorhalte. Das Publikum hielt sich an die Hauptsache, an den Inhalt und die Darstellung des Stücks, die seine Aufmerksamkeit um so mehr fesselten, je weniger es durch nebensächliche Neußerlichkeiten davon abgezogen wurde. Doch gab es unter den höhern Ständen einzelne Theaterbesucher, welche, vertraut mit dem classischen Drama der Alten und verwöhnt durch die Vorstellungen am Hofe, wo schon seit dem Jahre 1568 gemalte Decorationen üblich waren, den Auführungen der Volksbühnen keinen Geschmacß abgewinnen konnten, weil sie in den Stücken die schulgerechte Composition und auf den Bretern die bildliche Veranschaulichung des Scenenwechsels vermiften. Ihnen schlossen sich diejenigen Poeten an,

welche griechische und lateinische Tragödien für die Aufführungen am Hofe und an den Universitäten übersehten oder in ihren eigenen Dichtungen den Spuren der Alten zu folgen suchten. So standen sich zwei Richtungen schroff gegenüber: die classische, und die damals schon sogenannte romantische, welche, im Volke wurzelnd, sich immer lebenskräftiger entwickelte, während jene nur in exclusiven Kreisen ihr Dasein fristete und es zu keiner lebensfähigen Gestaltung zu bringen vermochte.

Die Shakespeare aus der neuen Richtung heraus zu seiner einsamen Größe emporkam und dem englischen Volkstheater einen der attischen Bühne völlig ebenbürtigen Inhalt gab, mochten die Anhänger der classischen Richtung gegen die oft wirklich formlosen Romantiker mit Fug und Recht allerlei einzuwenden haben.

Whetstone, der Verfasser von „Promos und Cassandra“ (1578), eines Stückes, auf welches Shakespeare sein „Maß für Maß“ gründete, charakterisirt einen romantischen Bühnendichter folgendermaßen: „Er ist überaus eitel, indiscret und regellos; er gründet zunächst sein Werk auf Unmöglichkeiten, durchläuft dann in drei Stunden die Welt, bringt Heirathen zuwege und Kinder, macht aus den Kindern Männer, läßt diese Königreiche erobern, Ungeheuer tödten, Götter vom Himmel und Teufel aus der Hölle holen. . . . Es kümmert ihn nicht, wenn die Leute nur lachen, daß sie's aus Hohn über seine Narrheiten thun. Oft, bloß um zum Lachen zu reizen, macht er einen Küpel zum Gesellschafter eines Königs; bei ernstlichen Berathungen wird auch der Narr zu Rathe gezogen. Ja, er läßt einen wie den andern reden, was höchst unziemlich ist, denn eine Krähe wird die süße Stimme der Nachtigall schlecht nachahmen, und ebenso schlecht macht sich gezierte Rede im Munde des Küpels.“

Hören wir nun auch einen feingebildeten, als Dichter seinerzeit vielgerühmten Aristokraten, den schon öfter genannten Sir Philip Sidney über die Volksbühne reden. In seiner — muth-

maßlich im Jahre 1583 geschriebenen, aber erst 1595 veröffentlichten — „Apology of Poetry“ heißt es: „Unseren Tragödien und Komödien wird nicht mit Unrecht vorgeworfen, daß es ihnen an regelrechtem Aufbau, an Feinheit und poetischer Kunst fehle. Eine Ausnahme macht „Gorboduc“<sup>1</sup> (ich rede hier nur von denen die ich gesehen habe), insofern dieses Drama voll stattlicher Reden und wohlklingender Verse ist, im Stil Seneca erreicht, hohe Moral in entzückender Form lehrt und so den eigentlichen Zweck der Poesie erfüllt. Dennoch leidet es in der Führung an erheblichen Mängeln, was ich schmerzlich bedaure, weil es so nicht gerade als Muster für alle Tragödien wird dienen können, indem es gegen die unabweislichen Forderungen der Einheiten des Orts und der Zeit fehlt. . . . Wenn man dies aber an „Gorboduc“ tadeln muß, wieviel mehr gibt es auszusetzen an den übrigen Stücken, wo ihr Asien auf der einen und Afrika auf der andern Seite habt und dazwischen so viele andere Nebenreiche, daß der Schauspieler beim Auftreten immer damit beginnen muß, uns zu sagen wo er ist, weil wir sonst das Kommende nicht verstehen. Drei Frauen kommen um Blumen zu pflücken — und wir müssen dabei die Bühne für einen Garten halten; alsobald hören wir von einem Schiffbruch auf demselben Plage — und wir sind also zu tadeln wenn wir ihn nicht als einen Felsen betrachten; es erscheint darauf ein furchtbares Ungeheuer mit Dampf und Feuer — wonach die armen Zuschauer gezwungen sind ihn für eine Höhle zu nehmen; inzwischen fliegen zwei Armeen herein, dargestellt durch vier Schwerter und Schilde — und wer wollte dann so hartherzig sein den Platz nicht für ein Schlachtfeld zu halten? Mit der Zeit springt man noch viel freigebiger um. Gewöhnlich gibt es ein verliebtes prinzliches Paar; nach mancherlei

---

<sup>1</sup> Die Tragödie von „Gorboduc“, oder „Ferrex and Porrex“, wovon weiter vorn Auszüge gegeben wurden.

Schicksalen geneßt die Prinzessin eines holden Knaben; dieser geht verloren, wächst zum Manne heran, verliebt sich und steht bald seinerseits in Aussicht Vater zu werden. Das sind Abgeschmacktheiten, deren sich die gewöhnlichsten Schauspieler in Italien nicht schuldig machen würden. . . . Freilich werden unsere Poeten sagen: wie denn sollen wir eine Geschichte herausbringen die allerlei Wechsel der Orte und Zeiten enthält? Wissen die guten Leute denn nicht, daß die Tragödie den Gesetzen der Dichtkunst und nicht der Geschichte zu folgen hat? daß sie nicht an die Geschichte gebunden ist, sondern volle Freiheit hat sich den Stoff zurechtzulegen, wie er dem tragischen Zwecke am besten entspricht? daß viele Dinge, die sich der Darstellung entziehen, einfach berichtet werden können? So hielten es die Alten, die einem Boten oder Herold in den Mund legten, was sich in fernen Zeiten und Orten zugetragen. Wenn der Dichter eine Geschichte darstellen will, so darf er nicht, wie Horaz sagt, ab ovo beginnen, sondern muß gleich zum Hauptpunkte der einen Handlung kommen welche dargestellt werden soll.“

Sidney veranschaulicht dies nun an der Geschichte des jungen Polydorus, wie Euripides sie behandelt hat, und wie ein englischer Romantiker sie behandeln würde. Er kommt dann auf die Vermischung der Gattungen zu sprechen, die er entschieden verwirft; und über die Einführung der Klügel und Narren in die Tragödie drückte er sich ähnlich aus wie der vorhin citirte Whetstone.

Den romantischen Dichtern wurde mit solchen Ausstellungen und Erörterungen nichts Neues gesagt; sie waren ebenso durch die Schule der Griechen und Römer gegangen wie die Whetstone und Sidney, sie suchten eben in bewußtem Gegensatz zu jenen eine neue Schule zu gründen, die, in sich berechtigt weil aus dem englischen Volksthum erwachsen, doch erst in Shakespeare ihren mustergültigen Ausdruck fand.



Gerade in demselben Jahre, in welchem Shakespeare muthmaßlich zur Bühne kam (1586), starb Sidney den Heldentod, bei Zütphen, im Kampfe gegen die Spanier. Er sollte also die Blüte des neuen Dramas nicht mehr erleben, dessen Anfänge ihm so wenig verheißungsvoll erschienen waren. Er hatte gewiß recht, die erhabene Einfachheit, den würdevollen Gang und die strenge Form der griechischen Tragödie der bunten Mannichfaltigkeit, der sprunghaften Bewegung und dem lockern Bau des englischen Trauerspiels, wie er es vor Shakespeare fand, vorzuziehen. Er vergaß nur, daß das in einem Lande unter besonders günstigen Verhältnissen eigenthümlich Entwickelte sich nicht beliebig in ein anderes Land, auf einen ganz andern Boden verpflanzen läßt. Er vergaß ferner, daß bei den Griechen theatralische Vorstellungen keine alltäglichen Volksunterhaltungen waren, sondern nur selten, nur bei festlichen Veranlassungen stattfanden und schon dadurch eine höhere Weihe erhielten, wie sich denn überhaupt die griechische Tragödie fast ausschließlich von der geheiligten heimischen Sage nährte und immer den Charakter religiöser Erhabenheit bewahrte. Er vergaß endlich, daß die Beobachtung der drei Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung nur so lange möglich war, als sich die Dichter auf die Darstellung der Katastrophe beschränkten, wobei alle eigentliche Charakterentwicklung wegfiel, auf welche das neue Drama hindrängte und deshalb die Formen des alten erweitern mußte.

Der englische Zuschauer wollte keine unnahbaren Halbgötter, wie die Helden der griechischen Bühne waren, sondern ihm nahe gerückte Menschen sehen, Menschen in leidenschaftlicher Bewegung und an deren Kämpfen, Freuden und Leiden er menschlichen Antheil nehmen konnte.

Shakespeare war der erste dramatische Dichter, der lebenswahre, ihr Schicksal in sich selbst tragende und in ihrer Eigenthümlichkeit scharf ausgeprägte Charaktere schuf, die durch ihr

Fühlen, Denken und Handeln, gleichviel ob es zu Glück oder Unglück führt, unsre lebendigste Theilnahme erzwingen. Auch andern Dichtern ist es gelungen, dramatische Figuren zu schaffen welche sich durch besondere, ihrer eigenen Natur entspringende Merkmale scharf voneinander unterscheiden und durchweg allen künstlerischen Anforderungen genügen, allein sie zeigen uns den Menschen meist nur von einer Seite und sind gleichsam nur zugeschnitten für das Stück worin sie auftreten, und über dessen Rahmen sie nicht hinausreichen. Die Shakespeare'schen Charaktere hingegen ragen so weit über die Grenzen seiner Dramen hinaus wie der Geist des Menschen über seinen Körper, sie sind unergründlich wie das Leben selbst und deshalb auch der verschiedenartigsten Deutungen fähig, je nachdem der Betrachter die eine oder andere ihrer Eigenschaften in den Vordergrund rückt. Man denke nur an „Hamlet“ und die noch immer anschwellende Flut einander widersprechender Abhandlungen darüber. Ueber den „Hamlet“ des Alterthums, ich meine den „Orest“ des Aeschylos, haben sich die Gelehrten den Kopf nicht so zerbrochen wie über den Shakespeare'schen. Er ist eben deswegen leichter zu verstehen, weil ihm die Fülle individuellen Lebens fehlt, welche Shakespeare dem seinigen gegeben. Kein anderer Dichter hat es so wie er verstanden, immer ganze Menschen zu schaffen und selbst da, wo nach der Dekonomie des Stücks nur einzelne Züge eines Charakters zur Erscheinung kommen können, uns zu befähigen aus diesen Zügen einen Rückschluß auf das Ganze zu machen, wie aus den Blättern oder der Frucht auf den Baum.

Diese so unergründliche wie unerschöpfliche und in ihren Hervorbringungen nicht bloß alle wirklichen sondern auch alle denkbaren Erscheinungsformen des selbstbewußten Geistes umfassende Gestaltungskraft des Dichters hat seinen Bewunderern, und besonders denen die ihm durch ihre Begabung am nächsten standen, immer als der untrüglichste Beweis seiner unvergleich-

lichen Größe gegolten, während man es andererseits an seinen Werken tadelte, daß auf Kosten der sich zu sehr vordrängenden Charakterzeichnung die eigentliche Handlung zu kurz komme, und daß er diese in weit stärkerem Grade aus den Charakteren ableite, als die Erfahrung uns zeige.

Die realistische Kritik, welche den Maßstab der gemeinen Wirklichkeit an die Schöpfungen des Genius legt, muß von ihrem beschränkten Standpunkte aus allerdings finden, daß die im Leben oft weit auseinander liegenden, oft zufälligen und meist sehr profaischen Umstände und Antriebe, welche die Handlungen der gewöhnlichen Menschen bestimmen, bei Shakespeare wenig zur Geltung kommen, daß er den Menschen ein unbedingteres, maßloseres Handeln leiht, und daß seine Gestalten viel freier und selbständiger aus dem gesellschaftlichen und geschichtlichen Hintergrunde, in dem sie stehen, heraustreten als gewöhnlich zu geschehen pflegt. Aber eben durch diese erhöhte Freiheit und Selbständigkeit seiner Helden, durch ihre gewaltige Energie des Willens und der Thatkraft macht er sie zu hochpoetischen, echt dramatischen Charakteren, die ihr Schicksal im Guten wie im Bösen aus sich selbst bestimmen, entschlossen alle Folgen ihrer Handlungen auf sich nehmen und auch noch im Untergange ihre Freiheit und Selbständigkeit behaupten.

Shakespeare's wunderbare Kraft der Charakteristik befähigte ihn, Menschen aller Stände, Völker und Zeiten aus ihrem innersten Kern heraus darzustellen, als sei für ihn die leibliche Schranke nicht vorhanden welche Menschen von Menschen trennt, und als könne sein überlegener Geist, ungehemmt durch Raum und Zeit, alle andern Geister zwingen ihm Rede zu stehen, die tiefsten Geheimnisse ihrer Natur zu offenbaren. Er selbst verbirgt sich wie ein Gott hinter seiner Schöpfung und läßt die Sonne seines Genius mit gleicher Liebe scheinen über Gerechte und Ungerechte, sodasß uns seine durchtriebensten Böfewichter kaum minderes Interesse abgewinnen als seine

edelsten Helden. Jeder Charakter, den er vor uns sich entwickeln läßt, wird uns zu einer neuen psychologischen Offenbarung, da er die innersten Triebfedern des Handelns in unirrender Folgerichtigkeit vor uns bloßlegt und uns so befähigt tiefere Blicke in unser eigenes Herz wie auch in die Herzen anderer zu thun. Er zwingt uns durch die Gewalt seiner Poesie uns mit ihm in Seele eines Romeo zu versetzen, wie in die eines Othello, Shylock, Jago und Hamlet. Und was seine Charaktere sein sollen, sind sie bis ins Kleinste hinein; nichts wird vergessen, nichts übersehen in der Darlegung der einzelnen Züge, deren Zusammenfassung die Summe ihrer Eigenthümlichkeit bildet.

Von der heutigen Bühnengewöhnung aus, in welche stark französische Einflüsse hineinspielen, die weniger auf Vertiefung der Charaktere als auf wirksam zugespitzte Abgänge und rasche Lösung der leichtgeschürzten Verwickelungen hinarbeiten, mag man allerdings manches im Aufbau der Shakespeare'schen Dramen auszusetzen finden, als unsern technischen Anforderungen nicht mehr entsprechend. Er selbst würde sicherlich vielen seiner Dramen, und besonders seinen Lustspielen, einen andern Zuschnitt gegeben haben, wenn er sie einer Bühne wie der unsrigen anzupassen gehabt hätte. Wer weiß, zu welcher Vervollkommnung der Bühnenmechanismus es im Laufe der Jahrhunderte noch bringen kann! Die Poesie gewinnt dadurch nichts; die Illusionen, in welche die Künste der Maschinisten und Decorationsmaler uns hineinzaubern sollen, bleiben immer etwas Conventionelles, das mit der Seele der Dichtung nichts zu thun hat. Die Gestalten aber, welche Shakespeare geschaffen, haben nichts Conventionelles, sondern sind aus dem Urborn des ewig Menschlichen entsprungen und werden deshalb alle Wandlungen des Zeitgeschmacks und der Bühneneinrichtungen überleben. In dem Costüm, in welchem sie zuerst die Bühne beschritten und die Zuschauer begeisterten, würden sie heute die Mehrzahl der Zu-

schauer lachen machen, denn sie trugen damals alle das Costüm der Zeit Elisabeth's, dem sich Antonius und Kleopatra so gut fügen mußten wie Troilus und Cressida, wie Hamlet und Ophelia, Romeo und Julia. Man war in der Costümkunde noch nicht so weit vorgeschritten wie heute und gab mehr Acht auf den geistigen Inhalt des Stücks als auf die Theaterlappen seiner Träger. Für uns freilich wäre es eine Thorheit, einen Caesar und Antonius im spanischen Wams zu geben, da wir wissen daß ihnen die Toga kesser zu Gesicht steht. Aber vielleicht hat gerade die Dürftigkeit der altenglischen Bühnenausstattung nicht wenig beigetragen zu der außerordentlichen Sorgfalt welche Shakespeare auf die Charakteristik verwandte, und zwar nicht blos auf die Charakteristik der einzelnen Personen als solcher, sondern auch der Länder und Völker denen sie angehören und der Umstände unter welchen er sie uns vorführt. Seine Helden erscheinen immer als der echte und leibhaftige Ausdruck ihres Volksgeistes. Wie scharf er die nationalen Unterschiede darzustellen und durch Contraste in die hellste Beleuchtung zu rücken verstand, zeigt am anschaulichsten das uns augenblicklich am nächsten liegende Beispiel seines populärsten Helden, Heinrich's des Fünften, im Kampfe mit den Franzosen. Man vergegenwärtige sich die verschiedenen Scenen seiner Darstellung der Schlacht von Azincourt, und man wird finden daß die Franzosen, welche er uns vorführt, aufs Haar denen gleichen, welche uns jetzt feindlich gegenüberstehen. Aus dem Munde seines Dauphin, seines Orléans und Grandpré weht dieselbe französische Luft, die uns heute aus dem Munde eines Victor Hugo, Trochu und Gambetta anzublafen sucht<sup>1</sup>. Und dabei bemerke man wohl, daß Shakespeare, obwol er in der Schlacht von Azincourt die rühmlichste Waffenthat seines eigenen Volkes verherrlicht, doch den feindlichen Helden keinen gemeinen Zug

<sup>1</sup> Dieses wurde geschrieben während des Krieges.

leicht und sie überhaupt nur aus der besten Gesellschaft wählt, während er das tapfere, schlichte, wortfarge Häuflein der Engländer mit allerlei unsaubern Elementen mischte und den Spuren des frommen König Heinrich und seiner wackern Ritter auch das lüderliche Kleeblatt der Pistol, Rym und Bardolph folgen läßt, gleich als wollte er sagen: wo so viel Licht ist, muß auch Schatten sein. Ebenso lebendig und anschaulich wie das Nächste weiß er uns das Fernliegende vorzuführen. Glänzender und hinreißender ist der römische Geist im alten Rom selbst nie zum Ausdruck gekommen als in der Rede welche Shakespeare Antonius am Sarge Caesar's halten läßt. Keiner und glühender hat sich südlische Leidenschaft nie offenbart als in Shakespeare's Romeo und Julia. Nicht mindere, aber verderblichere Glut flammt aus der dämonischen Liebe der Kleopatra zu Antonius, und wie weiß der Dichter die königliche Buhlerin eben durch die Größe ihrer Leidenschaft zu adeln! Von der üppigen Kleopatra bis zu der kindlich reinen Miranda, von der finstern Lady Macbeth bis zu der lieblichen Ophelia, welche Reihe von wunderbaren Frauengestalten zieht an uns vorüber! Wie edel und groß erscheinen die Römerinnen in „Coriolan“ und „Julius Caesar“! Welch mannichfaltige Fülle holdseliger Geschöpfe finden wir in den Lustspielen! Heutzutage geschieht es wol, daß eine schöne oder geniale Schauspielerin den Dichter begeistert, eine dankbare Rolle für sie zu schreiben. Shakespeare hatte solche Antriebe nicht; ihm war es nie vergönnt seine Frauengestalten von Frauen dargestellt zu sehen. Seinen Zeitgenossen wurde der Umstand, daß die Frauenrollen von Männern gespielt wurden, Veranlassung zu sehr freier und verfänglicher Behandlung ihrer weiblichen Charaktere, zumal sich das Publikum in jener wenig sittenstrengen Zeit viel bieten ließ. Um so höher ist es bei Shakespeare anzuschlagen, daß er in seinen Frauengebilden als echter Dichter jeden lüfternen Zug vermieden hat, womit nicht gemeint ist, daß alle seine

Frauen Tugendheldinnen seien — was auf eine Anzahl derselben, von Kleopatra herab bis zu Dortchen Lakemreißer schlecht passen würde —, sondern daß er die Tugend wie das Laster in ihren wahren Zügen malt, statt dieses in der schlüpfrigen, lüfternen Weise seiner Zeitgenossen darzustellen.

Doch was man auch hervorheben möge, um die Eigenthümlichkeit des Shakespeare'schen Dramas zu veranschaulichen, es bleibt alles Stückwerk und unerklärlich, wenn man es nicht in lebendige Beziehung setzt zu der eigenen Persönlichkeit des Dichters; denn obwol Shakespeare's Subjectivität überall bescheiden hinter seine Werke zurücktritt, so lassen sich diese doch nur aus jener erklären. Sein alles durchdringendes Genie befähigte ihn zu der Universalität seiner Schöpfungen, aber nur sein Charakter befähigte ihn, ihnen ihr charaktervolles Gepräge zu geben. Weil er sich allem Großen, Hohen und Schönen verwandt fühlte, konnte er königlich reden durch den Mund seiner Könige, heldenhaft durch den Mund seiner Helden, und anmuthig durch den Mund seiner edeln Frauengestalten. Weil er einen festen sittlichen Halt in sich trug und doch die ganze Macht der Leidenschaften kannte, vermochte er diese in ihrer hinreißenden Gewalt zu schildern und doch mit künstlerischer Freiheit darüberzustehen. Weil er ein Mensch war im vollsten Sinne des Wortes, blieb ihm nichts Menschliches fremd und wußte er sich leicht in alle menschlichen Zustände zu finden, und weil ihm nur die Schönheit für echt galt, welche durch Wahrheit verklärt wird, machte er Wahrheit und Natur zu den Leitsternen seines Lebens und Schaffens. Das ist's hauptsächlich was seinen eigenen Charakter und den seiner Werke ausmacht, ihnen ihr ganz eigenthümliches Gepräge gibt. Darum wirken seine Worte so mächtig auf uns, darum prägen sich seine Sprüche und Betrachtungen dem Gedächtniß so unauslöschlich ein und gelten als Richtschnur in allen Lagen des Lebens, weil Wahrheit und Natur die lautersten Quellen der

Weisheit sind. Daß so viel Licht ohne Schatten undenkbar ist, versteht sich von selbst; daß die unvergleichlichen Vorzüge, welche Shakespeare als Dramatiker in sich vereinigt, auch mancherlei Mängel in ihrem Gefolge haben, schmälert seine Größe nicht, zumal die meisten dieser Mängel auf Rechnung seiner Zeit zu setzen sind, welche eine Kluft von mehr als drittehalb Jahrhunderten von der Gegenwart trennt. Unsere verfeinerte — vielleicht auch überfeinerte — Bildung wird in seiner Sprache viele Uebertreibungen, Geschmacklosigkeiten und Martin Luther'sche Derbheiten des Ausdrucks zu tadeln finden, die man auch bei scenischen Aufführungen wohlthut zu mildern oder zu tilgen. Die Glut der Leidenschaft, seine von Reichthum überschwellende Phantasie, sein sprudelnder Witz und die Kühnheit seines Denkens treiben ihn in Momenten höchster Erregung wol zuweilen über die feinen Grenzlinien des Schönen hinaus. Seine Dramen haben nicht die edle Einfachheit der Form und die durchsichtige Klarheit der Sprache wie die Tragödien des Sophokles und die „Iphigenia“ unseres Goethe: sie gehören eben einer ganz andern Richtung an, welche eine breitere Anlage, reicher gegliederte Composition und gedrängtere Durchführung zur nothwendigen Voraussetzung hatte. Sie darum zu tadeln, überlassen wir klügern Leuten. Was die vielen dunkeln, meist nur schwer, oft gar nicht zu erklärenden Stellen betrifft — das Hauptkreuz der Uebersetzer — so wird man den größten Theil billigerweise auf die unglaublich verderbten Drucke der ältesten, ohne des Dichters Zuthun veröffentlichten Ausgaben seiner Dramen zurückführen müssen. Hier auf seine einzelnen Werke näher einzugehen, ist überflüssig, da die Einleitungen alles Nöthige darüber enthalten.

---



## VIII.

### Shakespeare's letzte Jahre in London, seine Rückkehr nach Stratford und sein Tod.

---

Die Angriffe welche Shakespeare's erster Aufschwung in London zur Folge gehabt hatte, wiederholten sich später nicht, wenigstens nicht von seiten solcher Schriftsteller welche einen Namen einzusetzen hatten<sup>1</sup>; alle Gehässigkeit gegen ihn schien

---

<sup>1</sup> Daß es an obskuren Giftpilzen auch auf Shakespeare's weiterm Lebenswege nicht fehlte, sehen wir aus einer charakteristischen Geschichte welche Heraud in seinem Werke über ihn mittheilt. Im Jahre 1606 erschien in London ein Pamphlet unter dem Titel: „Ratseys Ghost.“ Ratsey war ein verächtlicher Straßenräuber, der im März 1606 in Bedford hingerichtet wurde. In dem genannten Pamphlet führt ihn nun der anonyme Verfasser vor, wie er dem ersten Helden einer vagabundirenden Schauspielertruppe guten Rath gibt um sein Glück in London zu machen. Ratsey spricht zu dem Schauspieler wie folgt: „Sei mäßig und sparsam (denn Schauspieler gediehen nie so gut in London wie heutzutage); nähre dich von jedermann und laß sich niemanden von dir nähren; halte deine Hand weit von deiner Tasche und mache dein Herz säumig in Erfüllung der Verheißungen deiner Zunge, und wenn du fühlst daß deine Börse wohlgefüllt ist, so kauf dir einen Herrnsitz auf dem Lande, damit dein Geld, wenn du des Schauspielers müde bist, dir zu Würde und Ansehen verhelpe und du dich um niemand zu kümmern brauchst, selbst um diejenigen nicht, welche dich früher stolz dadurch machten daß sie deine Worte auf der Bühne ertönen ließen“. Hierauf erwidert dann der Schauspieler:

mit Greene und Marlowe begraben zu sein. Alle spätern Erwähnungen seines Namens sind ebenso viele ehrende Zeugnisse für den Ruhm des Dichters und für den Charakter des Menschen. Er wußte die früh errungene Achtung seiner Zeitgenossen durch sein Leben und seine Werke zu befestigen und zu mehren. Im persönlichen Verkehr muß er von durchaus liebenswürdiger und gewinnender Anspruchslosigkeit gewesen sein, wie schon die für ihn stehend gewordene Bezeichnung „gentle Willie“ oder „gentle Will“ andeutet, während der weniger bescheidene Ben Jonson das Epitheton „rare“ erhielt. Diese beiden Freunde waren die gefeiertsten dramatischen Dichter ihrer Zeit, ohne jedoch eine ähnlich monumentale Stellung einzunehmen wie etwa unser Schiller und Goethe, zu denen die kleinern Leute aus ehrfurchtsvoller Entfernung emporsahen. Wie alle populären Dichter zur Zeit Elisabeth's und Jakob's nannte der Volksmund sie nur bei ihrem verkürzten Vornamen: Will und Ben.

Der schon öfter erwähnte Colleague Shakespeare's, John Heywood, gibt und in seinem Werke: „The Hierarchie of the blessed Angells“ (1635), eine ergötzliche und sehr charakteristische Uebersicht der Dichter aus Shakespeare's Zeit in ihrer Stellung zum Publikum. Er sagt:

Nie sah die Welt solch wunderlich Gelichter  
 Als unsre glänzenden modernen Dichter:  
 Wir möchten ihr Gedächtniß ganz begraben  
 Und können kaum den halben Namen haben.

---

„Herr, ich danke Euch für den guten Rath und verspreche Euch ihn zu befolgen, denn ich habe in der That gehört, daß einige vom Gewerbe, die sehr blühtig nach London kamen, dort zu großem Wohlstand gediehen.“ Diese Anspielung zielt natürlich auf Shakespeare und rührt — wie Heraud meint — wahrscheinlich von irgendeinem hochhaften Schauspieler her, der ein Stück geschrieben in welchem Shakespeare gespielt. (Shakspeare, his inner life as intimated in his works. By John A. Heraud. London 1865).

Greene ward in zwei Akademien Magister,  
 Doch hieß man ihn bloß Robin, und so ist er  
 Gestorben auch: nie wollt' es ihm gelingen  
 Mit seinem ganzen Namen durchzudringen.  
 Hätt' er ein bürgerlich Gewerbe betrieben,  
 Gedient und seine Verse nicht geschrieben,  
 So würd' er seinen ganzen Namen haben,  
 Wir hätten ihn als Robert Greene begraben.

Marlowe, der mächt'gen Geist mit Kunst verband,  
 Ward doch zeitlebens stets nur Kit genannt,  
 Obgleich er „Hero und Leander“ schuf.  
 Auch Kit, trotz seinem wohlbewährten Ruf,  
 Hieß kurzweg Tom. — Tom Watson schrieb Sonette,  
 Dran sich Apollo selbst begeistert hätte,  
 Doch trotz dem Zauber seiner Poesie,  
 Zu seinem ganzen Namen kam er nie.

Tom Nashe, auch ein Poet voll Geist und Würze,  
 Blieb ebenfalls bei Tom's einsilbiger Kürze.

Beaumont, vom Range unsrer ersten Geister,  
 Hieß schlichtweg Frank. Und Shakespeare selbst, der Meister  
 Der Harmonien, des Kiel ein Zauberstab  
 Für alles ward, hieß Will bis in sein Grab.

Jonson, als Dichter und Gelehrter groß,  
 Wird seinen kurzen Namen Ben nicht los.  
 Fletcher und Webster, im gelehrten Kranz  
 Nicht die Geringsten, heißen beide Hans.

Mit Recht führt man unter den Zeugnissen für die Popularität Shakespeare's auch die Thatsache an, daß speculative Buchhändler betrügerischerweise Schriften unter seinem Namen herausgaben, die gar nicht oder nur zum geringsten Theil von ihm herrührten, wie zum Beispiel die im Jahre 1599 erschienene Gedichtsammlung „Der leidenschaftliche Pilger“ (The Passionate Pilgrim).

Das hohe Interesse, welches Elisabeth und desgleichen ihr Nachfolger, König Jakob, an Shakespeare's Dichtungen nahmen, wird von Ben Jonson ausdrücklich bezeugt. Das Wachsthum seines bürgerlichen Wohlstands ging mit dem seines Dichterruhms Hand in Hand. Es wurde schon früher erwähnt, daß

seine alljährlichen Reisen in die Heimat nicht blos flüchtige Besuche, sondern mit den Interessen einer dauernden Niederlassung daselbst verknüpft waren. So kaufte er im Jahre 1597 eins der größten und stattlichsten Häuser in Stratford, New Place, welches unter Heinrich VII. gebaut war und zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, als es sich noch im Besitz der adelichen Familie Clopton befand, The great House genannt wurde. Es gehörten dazu bedeutende Wirthschaftsgebäude und umfangreiche Gärten. (Nach des Dichters Tode hielt im Jahre 1634 die Königin Henriette Maria, Gemahlin Karl's I., während der Bürgerkriege drei Wochen Hof in New Place.) Daran schlossen sich in den folgenden Jahren weitere ansehnliche Erwerbungen von Grundbesitz in und bei seiner Vaterstadt. Briefe von zwei angesehenen stratforder Bürgern, Abraham Sturley und Richard Quinch, zeigen uns Shakespeare als Kapitalisten mit seinen Landsleuten in Geldgeschäften begriffen. Ein Sohn Quinch's heirathete später die jüngste Tochter des Dichters. Von dem Tode seines Sohnes Hamnet haben wir schon berichtet; ihm folgte Shakespeare's Vater ins Grab im September 1601.

Es ist merkwürdig, daß unter allen Shakespeare'schen Gedichten sich kein einziges mit Bestimmtheit auf seine eigensten Herzensangelegenheiten zurückführen läßt. Wenn ihn seine Jugendliebe und später seine häuslichen Freuden und Leiden zu poetischem Ausdruck getrieben haben, so hat er die hellen und dunkeln Fäden doch seinen Dramen und Sonetten so künstlich eingewoben, daß sie sich nicht mehr davon ablösen lassen um mit einem persönlichen Erlebnisse verknüpft zu werden. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, bei welchen das Subjective sich oft vordrängt, ließ er alle Ausströmungen seines Herzens in das allgemeine Meer seiner Dichtung sich ergießen, wo jedes Einzelne als solches untergeht, um als Theil eines großen Ganzen unsterblich fortzuleben.

Seinen persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen scheint er eine ganz untergeordnete Bedeutung beigelegt zu haben; sie dienten den großen Zwecken seiner Dichtung nur dadurch, daß sie den Acker seines Geistes befruchteten. Selbst die gewaltigsten Ereignisse seiner Zeit, die weltumgestaltenden Kämpfe mit Spanien und die durch kühne Entdeckungsreisen gewonnenen Ausblicke in neue Welten, vermochten ihm keine poetische Kundgebung abzugewinnen. Spenser's Dichtungen enthalten manche vielleicht nur conventionelle, aber auch manche schwülstig überschwengliche Verherrlichung Elisabeth's, der zahllosen Huldigungen welche andere Poeten der Königin darbrachten gar nicht zu gedenken; Shakespeare zeigte sich in dieser Beziehung als der sprödeste aller Dichter. Er hat seiner Königin im Leben nicht geschmeichelt<sup>1</sup> und sie auch nach ihrem Tode nicht besungen, obgleich ihn Henry Chettle in seinem „Englandes Mourning Garment“ öffentlich dazu aufforderte, indem er fand daß niemand berufener sei, ihr ein poetisches Denkmal zu setzen, als Shakespeare, dessen Werth sie so hoch zu würdigen gewußt habe und dessen Gesänge sie so gern ihr königliches Ohr geliebet.

Erst viele Jahre später, als er von seinem behäbigen Landfizzi im grünen Stratford mit kühlerem Auge auf das Treiben der Welt sah, setzte er der vom Volke vergötterten Königin ein Denkmal in seinem „König Heinrich dem Achten“, wo Erzbischof Cranmer bei der Taufe der kleinen Prinzessin Elisabeth in prophetischen Worten ihr künftiges glorreiches Regiment verkündet.

Shakespeare scheint mit künstlerischer Absicht seine poetischen Aufgaben immer in verklärter Ferne gesucht zu haben, unbeirrt durch die Einflüsse des Tages. Aber wie wunderbar seine Fähigkeit auch war, sich mit leichtbeweglicher Phantasie

<sup>1</sup> Die bekannten Anspielungen des Chorus im 5. Act von „Heinrich dem Fünften“ und der Feenkönigin im 5. Act der „Luftigen Weiber von Windsor“ können wol nicht als Schmeicheleien gedeutet werden.

in die volle sinnliche Gegenwart vergangener Zeiten zurückzuversetzen, so liebte er es doch durch allerlei unmittelbar aus der Nähe geschöpfte Züge und Anspielungen lebendige Verbindungsäden zwischen seiner Zeit und der Vergangenheit zu schlagen. Es lag ihm durchaus nicht daran das äußere Costüm irgendeiner Geschichtsperiode mit antiquarischer Genauigkeit darzustellen; es war ihm immer nur um die Seele des Ganzen, um Handlung und Charakteristik zu thun, deren untrügliche innere Wahrheit bei ihm für manche äußere Unwahrscheinlichkeit entschädigen muß. So wirkt er zum Beispiel in „Hamlet“ ganze Jahrhunderte durcheinander, mit einer Freiheit der Bewegung die wir keinem geringern Dichter zur Nachahmung empfehlen möchten, da in der Poesie noch mehr als in der Politik das Recht sich auf die Macht stützt.

Hamlet, der Held einer uralten nordischen Sage, dessen Vater seinen königlichen Gegner noch in reckenhaftem Zweikampfe zu Boden schlug, studirt auf der Universität Wittenberg, philosophirt à la Giordano Bruno und erscheint uns in allen Stücken als das concrete Bewußtsein der aufgeklärten Bildung des sechzehnten Jahrhunderts. Man hat in England sogar — nach den interessanten Beiträgen, welche der Herzog von Manchester in seinem zweibändigen Prachtwerke „Court and Society“, aus seinem Familienarchiv zu Kimbolton, zur Kenntniß der englischen Hofgesellschaft von der Zeit der Königin Elisabeth bis auf Anna geliefert — die Vermuthung aufgestellt („Athenaeum“, Nr. 1890, Jahrgang 1864), daß Graf Essex, der berühmte, glänzende, trauerspiel-verherrlichte Geliebte der Königin Elisabeth, Shakespeare's Urbild zum Hamlet gewesen sei. Die dafür angeführten innern Gründe, aus Briefen gezogen welche Essex an seine Schwester, Lady Rich, gerichtet, wollen uns nicht recht einleuchten. Dagegen sind die äußern Aehnlichkeiten in den Familienbeziehungen der beiden Charaktere allerdings höchst auffallend. Das Volk betrachtete Essex als

einen Prinzen der durch seinen Vater von Eduard III. abstammte und durch seine Mutter unmittelbar mit der Königin Elisabeth verwandt war; dazu kam, daß Sir John Hayward und andere glaubten, sein Anrecht auf den Thron sei besser begründet als das der Königin. Seine Mutter war durch Graf Leicester von ihrer Pflicht verlockt und verführt worden, während ihr Gemahl noch am Leben war, den der Verführer dann durch Gift aus der Welt schaffte, um die schöne, aber nicht mehr ganz junge Sünderin zu heirathen, deren erster Gemahl vor seinem Verschwinden wußte und es aussprach daß er das Opfer eines abscheulichen Anschlags geworden, aber trotzdem seinem schwachen Weibe noch vom Todtbette seine Verzeihung sandte.

Alles dies stimmt wunderbar mit der Geschichte Hamlet's, dessen Verhältniß zu Claudius ganz dasselbe war wie das von Essex zu dessen angeheirathetem Vater Leicester. Dieser hielt den jungen Essex unter dem Vorwande väterlicher Freundschaft fern, auf dem Lande oder im Colleg; er mißtraute ihm und entfernte ihn von seiner Mutter, und ebenso wie Gertrud ihren Hamlet fürchtete diese Mutter ihren Sohn, den sie nie mit seinem Stiefvater ausöhnen konnte.

So weit sind die Aehnlichkeiten handgreiflich, allein mit dem tiefer angelegten Charakter Hamlet's hat Essex wenig gemein. Wir wissen, daß Essex keine Hamlet'schen Verzögerungsgründe hatte wenn er einem Gegner zu Leibe wollte; und wir können uns andererseits Hamlet nicht als Liebhaber einer alten Königin denken, die fast seine Großmutter hätte sein können.

Shakespeare war überhaupt ein zu großer Dichter um Charaktere zu copiren; er verschmähte es selbst in seinen Lustspielen, in der Art seiner Zeitgenossen Abbilder aus dem wirklichen Leben zu geben: was er schuf, schuf er aus sich heraus, aber mit freier Benutzung der überlieferten Stoffe und der vielen belebenden und ausschmückenden Züge und Beziehungen

welche die frische Gegenwart ihm bot. Und gerade dadurch daß er der gemeinen Wirklichkeit auswich und doch seine Helden mit dem Geist seiner Zeit erfüllte, machte er seine Dramen zu einem treuern Spiegel seines Jahrhunderts als alle seine Zeitgenossen die ihren.

Noch größerer Gunst als von seiten der Königin Elisabeth scheint sich Shakespeare von seiten König Jakob's erfreut zu haben, denn nicht nur erließ derselbe kurz nach seiner Thronbesteigung ein Patent, das die Shakespeare'sche Schauspielergesellschaft, welche von nun an das Prädicat „The King's Players“ führte, als königliche besonders privilegirte, sondern auch Shakespeare's Dramen wurden, wie aus den (von Cunnigham auszugsweise veröffentlichten) Verzeichnissen der Lustbarkeiten bei Hofe erhellt, vorzugsweise häufig vor dem Könige aufgeführt. Auch hat sich die Tradition erhalten von einem freundlichen Briefe den der König bei irgendeinem Anlaß an den Dichter gerichtet habe. Wie sehr dieser in der Gunst des Publikums wuchs, bezeugen die vielen Ausgaben seiner Schriften, die besonders vom Jahre 1600 an ihren Leserkreis in ungewöhnlicher Weise erweiterten. In diesem Jahre erschienen neue Auflagen von „Venus und Adonis“, „Lucrezia“, „Titus Andronicus“, vom „Sommernachtstraum“, „Kaufmann von Venedig“ u. s. w. Zugleich spielten um diese Zeit schon Auszüge aus seinen Dichtungen in poetischen Sammelwerken, wie in „England's Parnassus, or, the Choycest Flowers of our Modern Poets“; „Belvedere, or, the Garden of the Muses“; „England's Helicon“ u. a., eine bedeutende Rolle. Das Jahr 1601 brachte die erste Ausgabe der „Lustigen Weiber von Windsor“, welches schnell hingeworfene Lustspiel auf besondern Wunsch der Königin Elisabeth entstanden sein soll, die den dicken Ritter Falstaff, der in „Heinrich dem Vierten“ ihr Herz gewonnen und den sie in „Heinrich dem Fünften“ ungern hatte sterben sehen, in einem neuen Stücke von den Todten wieder



auferweckt haben wollte. Im Jahre 1602 erschien die erste Ausgabe von „Hamlet“, die fünfte Auflage von „Venus und Adonis“, die zweite von „Heinrich dem Fünften“ und die dritte von „Richard dem Dritten“. In demselben Jahre erwarb Shakespeare um die Summe von 380 Pfd. Sterl. weitem Grundbesitz an Ackerland und Gärten in und bei Stratford. Die Absicht seiner baldigen dauernden Rückkehr in die Heimat scheint damit verbunden gewesen zu sein. Weder die Gunst des Hofes, noch sein sich immer mehrender Ruhm, noch der reiche pecuniäre Gewinn den seine dramatische Thätigkeit ihm brachte, vermochten ihn an London zu fesseln, nachdem er als Dichter den Besten seiner Zeit genug gethan und sich ein Vermögen erworben hatte das ihn befähigte den Rest seiner Tage im Kreise der Seinen in völliger Unabhängigkeit zu verleben.

So wenig sich die Zeit seiner ersten Ueberfiedelung nach London bestimmen läßt, so wenig weiß man genau wann er die Hauptstadt wieder verlassen hat. Wahrscheinlich um das Jahr 1604, also noch im blühendsten Mannesalter, als ein angehender Bierziger. Auch in seiner ländlichen Zurückgezogenheit schrieb er für das Theater, welches die Wiege seines Ruhmes und Wohlstandes gewesen, von Zeit zu Zeit noch ein neues Stück; aber seiner Eigenthumsrechte an Blackfriars und dem Globus scheint er sich entäußert zu haben, da derselben in seinem Testamente keine Erwähnung geschieht. Seine Hauptthätigkeit war fortan auf die Bewirthschaftung seiner Güter gerichtet, deren Erträgnisse er noch durch Erwerbung eines Antheils am Zehnten in Stratford und der Umgegend zu mehren suchte, wodurch er später sogar in einen Proceß verwickelt wurde, dessen Acten uns einen Einblick in seine Vermögensverhältnisse gewähren. Aus der gerichtlichen Klage erhellt, daß das Zehntengut ihm jährlich sechzig Pfund Sterling (nach heutigem Geldwerth etwa dreihundert Pfund) abwarf, während sein Gesamteinkommen von Gildon auf dreihundert Pfund

berechnet wurde, was heute einer Revenu von 1500 Pfund entsprechen würde. So führte er als der wohlhabendste Gutsbesitzer Stratfords das behäbige Leben eines Landedelmanns, eifrig mit der Verwaltung seines ausgedehnten Besitzthums beschäftigt und nebenbei freundlichen Verkehr mit seinen Nachbarn pflegend. „Sein munterer Wiß und seine Liebenswürdigkeit“, sagt Rowe, „erwarben ihm die Freundschaft der Herren in der Umgegend von Stratford.“

Wir finden fortan in Bezug auf ihn nur noch geschäftliche Dinge und Familienereignisse verzeichnet. Im Juni 1607 vermählte er seine Tochter Susanna mit John Hall, einem Arzte in Stratford. Im December desselben Jahres starb sein Bruder, Edmund Shakespeare, der ebenfalls Schauspieler gewesen war. Im nächstfolgenden Jahre wurde ihm auch seine Mutter durch den Tod entrisfen. Im Jahre 1616, kurz vor dem Tode des Dichters, verheirathete sich seine jüngere Tochter Judith mit Thomas Quiney, einem Weinhändler in Stratford.

Wir haben früher erwähnt, daß Stratford in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts häufig von wandernden Schauspielertruppen besucht wurde, welche dort in der Guildhall ihre gern gesehenen Vorstellungen gaben. Wir haben ferner bemerkt, daß in London die Puritaner als entschiedene Gegner alles Theaterwesens auftraten. In den letzten Regierungsjahren Elisabeth's gewann das Puritanerthum an Stärke, nicht bloß in der Hauptstadt sondern im ganzen Lande. Auch unter den guten Bürgern von Stratford machte sich seit Beginn des siebzehnten Jahrhunderts ein so strenger puritanischer Sinn geltend, daß im Jahre 1602 von den Vätern des Landstädtchens alle theatralischen Lustbarkeiten bei scharfer Strafe verboten wurden. Dieses Verbot scheint im Laufe der Zeit nicht genugsam beachtet worden zu sein, da die Corporation sich veranlaßt fand es im Jahre 1612 in verschärfter Form zu wiederholen.

Daß unser Dichter nicht zu den Puritanern gehörte, bedarf für die Kenner seiner Werke wol keines weitem Beweises. Nun gab es aber, wie Joseph Hunter in seinen „New Illustrations of the Life, Studies and Writings of Shakespeare“, 2 Bde., 1845, bemerkt, „in jenen Tagen viele, die da glaubten, wer kein Puritaner sei, sei auch kein Protestant“ (I. 115). So mag unter einigen Leuten das völlig grundlose Gerücht aufgekommen sein, welches über ein halbes Jahrhundert später in den schon erwähnten nichtigen Aufzeichnungen des Reverend Richard Davies schriftlichen Ausdruck fand: Shakespeare sei als Papist gestorben. Auch Charles Butler stellt ihn an die Spitze der katholischen Dichter Englands. Desgleichen hat in neuerer Zeit F. A. Rio versucht, Shakespeare für die katholische Kirche in Anspruch zu nehmen, aber von Michael Bernays eine so gründliche Abfertigung erfahren, daß dadurch weitem Versuchen, aus unserm Dichter einen Papisten zu machen, wol für immer vorgebeugt ist.

John Ward bemerkt in seinen völlig unzuverlässigen Aufzeichnungen nach Hörensagen, Shakespeare habe jährlich tausend Pfund Sterling ausgegeben. Wir haben gesehen, daß seine Einkünfte jährlich auf dreihundert Pfund berechnet wurden, eine für jene Zeit sehr ansehnliche Summe, welche ihm gestattet einen wohleingerichteten Haushalt zu führen, der den Kleinstädtern so glänzend erscheinen mochte, daß sich übertriebene Vorstellungen von seinem Aufwande bei ihnen ausbildeten. Zudem weiß jeder Beobachter, daß das Gerücht die scharfen Contraste liebt und alle feinen, allmählichen Uebergänge verschmähzt.

Bei der damals noch so seltenen Kunst des Lesens gab es in ganz Stratford nebst Umgegend vielleicht kaum ein halb Duzend Leute die sich eine annähernd richtige Vorstellung von Shakespeare's Bedeutung als Dichter machen konnten. Wie mußte da alles ihn Betreffende ein ganz anderes Gesicht

gewinnen! Als armer Bursche fortgezogen aus der Heimat, kam er nach achtzehn Jahren als reicher und vornehmer Mann wieder: was wunder, daß man die Umstände seines Auszugs noch verkleinerte, und die seiner Heimkehr vergrößerte! Als sich dann sechzig oder siebzig Jahre nach seinem Tode zum ersten male das Verlangen fühlbar machte auch weitem Kreisen Nachrichten über seinen Lebensgang zu geben, konnte man nur auf die Autorität eines altersschwachen Kirchendieners hin wiederholen, was sich im Volksmunde erhalten hatte. So krönt denn Ward seine kurzen Aufzeichnungen über den Barden von Stratford, dessen Werke ihm nie zu Gesicht gekommen waren, durch die Worte: „Shakespeare, Drayton und Ben Jonson hatten eine muntere Zusammenkunft und tranken, wie es scheint, zu scharf, denn Shakespeare starb an einem Fieber das er sich dabei zugezogen.“

So läßt die wunderliche Sage den größten Dichter Englands — und vielleicht der ganzen Welt — in London seine Laufbahn als Pferdehüter beginnen, und in Stratford bei einem Trinkgelage beschließen.

Shakespeare erscheint in der Sage wie alter Wein in einem schmutzigen Schlauche, oder wie ein seltener Diamant in der schweißigen Hand eines Arbeiters der ihn im Schmutze gefunden und, unbekannt mit seinem Werthe aber geblendet von seinem Glanze, nicht weiß was damit anzufangen. Dem tiefer Blickenden aber bietet die Welt kein erhebenderes Schauspiel als dieses in seinem Schaffen so gewaltigen, in seinem äußern Verlauf so einfachen Dichterlebens. Ein zu früh zum Erhalter einer Familie gewordener junger Mann zieht aus im Vertrauen auf Gott und seinen Genius, um unter günstigeren Verhältnissen als die Heimat ihm bieten konnte seine Gaben nutzbar zu machen. Er erwirbt sich Ruhm und Vermögen und kehrt dann zurück in seine kleine Vaterstadt, um seinen Acker zu bestellen und sein Leben fern vom Glanz und Lärm der großen Welt

zu beschließen. Er hinterläßt der Welt Werke die zu dem Größten zählen was Menschengestalt je geschaffen, findet es aber nicht der Mühe werth, über sich selbst, seinen eigenthümlichen Entwicklungsgang und seine Lebensweise der Nachwelt auch nur die geringste Kunde zu geben. Und das Schicksal hat ihm ehrlich geholfen, seine Persönlichkeit ganz hinter seinen Werken verschwinden zu machen, denn kein einziges Manuscript irgendeines seiner Dramen oder Gedichte, selbst kein einziger Brief von seiner Hand ist uns erhalten. Auch sein im Registraturamte des Erzbischofs von Canterbury in London aufbewahrtes Testament ist nicht von seiner Hand geschrieben, sondern trägt nur seine Unterschrift. Es wurde im März 1616 ausgefertigt, scheint aber schon früher angefangen zu sein, denn es ist ursprünglich datirt: Vicesimo quinto die Januarii, was später in: Vicesimo quinto die Martii umgeändert wurde. Es beginnt: „Im Namen Gottes, Amen! Ich William Shakespeare von Stratford am Avon in der Grafschaft Warwick, Gentleman, mache und ordne in, Gott sei es gedankt, vollkommener Gesundheit und Gedächtniskraft diesen meinen Letzten Willen und mein Testament in folgender Art und Weise. Vor allem empfehle ich meine Seele in die Hände Gottes, meines Schöpfers, in der Hoffnung und dem festen Glauben, durch das alleinige Verdienst Jesu Christi, meines Heilands, des ewigen Lebens theilhaftig zu werden, während mein Leib zum Staube zurückkehrt woraus er entstanden.“ Darauf folgen die einzelnen Verfügungen. Trotz der Eingangsversicherung seiner vollkommenen Gesundheit lassen die unsichern Schriftzüge der drei eigenhändigen Unterschriften auf große körperliche Schwäche schließen. Er scheint schon länger leidend gewesen zu sein, als es ihn trieb seinen Letzten Willen aufzusetzen und sein Haus zu bestellen, denn wenige Wochen darauf war er schon nicht mehr unter den Lebenden. Er starb am 23. April 1616 und wurde zwei Tage später in der Kirche zu Stratford an der

Nordseite des Chors begraben. Seine Witwe überlebte ihn um sieben Jahre und liegt an seiner Seite bestattet. Eben-  
daselbst hat auch des Dichters ältere Tochter, die 1649 starb,  
ihre Ruhestätte gefunden. Sie hinterließ eine einzige Tochter,  
Elisabeth, die in erster Ehe mit Thomas Nash, in zweiter  
Ehe mit Sir John Barnard verheirathet war. Mit ihrem  
Tode erlosch Shakespeare's directe Nachkommenschaft.

---

## IX.

### Ueber Shakespeare's Namen und die bildlichen Darstellungen des Dichters.

---

Shakespeare's Name kommt in den verschiedenen Documenten in fünfundfünfzig verschiedenen Schreibweisen vor, wovon wir alle diejenigen hier unberücksichtigt lassen, welche sich aus der schwankenden Orthographie der Zeit und dem Bildungsmangel der Schreiber erklären, die ihre Buchstaben gedankenlos nach dem Gehör kitzelten und so bald Chacſper, bald Shakſpeere, bald Shexpere, bald Sheakſpeare, bald Shackſpire, bald Shakeſpeyre, bald Shakſper, bald Shackſper, bald Sharper, bald Shakeſpear, auch Sharberd u. ſ. w. ſchrieben.

Die meisten berühmten Namen jener Zeit wurden in ähnlicher Weise verunstaltet, wenn sie sich nicht durch besondere Einfachheit des Klangs und der Schreibweise, wie: Bacon, Essex, Coke, Webster u. ſ. w., auszeichneten; so findet man zum Beispiel: Burleigh, Throckmorton, Lilly, Gascoigne, Percy, Bruce und Raleigh in allen möglichen Varianten buchstabirt, ja letzterer, obgleich ein hochgebildeter Schriftsteller, schrieb sich selbst zu einer Zeit Rauley und zu einer anderen Zeit Ralegh: Beweis genug, wie wenig genau man es damals mit der Orthographie der Eigennamen nahm.

So mag es sich auch erklären, daß Shakespeare als Dichter seinen Namen genau so schrieb, wie wir ihn nach seinem Vor-

gange schreiben und wie ihn seine berühmtesten Zeitgenossen und Freunde gleichwie die ersten Herausgeber seiner gesammelten Werke auch geschrieben haben, während die Unterschriften in seinem Testamente und in einigen andern von bewährten Männern als echt anerkannten Urkunden eine etwas verkürzte Form aufweisen, in welcher der Name von den einen Shakspeare, von andern Shakespeare gelesen wird.

Hiernach sind nun unter den spätern Herausgebern, Erklärern und Uebersetzern des Dichters drei verschiedene Schreibungen seines Namens üblich geworden, obgleich es sehr wünschenswerth wäre sich über die Annahme einer einzigen, allgemein gültigen Schreibung zu verständigen, was bei einer unbefangenen Prüfung der Sachlage durchaus keine Schwierigkeiten zu bieten scheint. Wir wollen versuchen dies in folgenden Sätzen zu beweisen:

1) Auf den Titelblättern der von unserm Dichter selbst herausgegebenen und zu seinen Lebzeiten in verschiedenen Ausgaben erschienenen Dichtungen sowie in seinen beiden Widmungen an den Grafen Southampton steht mit großer und unbestrittener Deutlichkeit sein Name William Shakespeare gedruckt.

2) Durch diese Dichtungen trat sein Name zuerst in die Oeffentlichkeit, in einer Form, welche sich von den in Stratford üblichen Schreibungen scharf bezeichnend unterschied, nämlich in appellativischer Form, mit zwei langen Silben und der dadurch hervorgehobenen Bedeutung des Namens (Shake-spear = Speerschüttler), während in den Kirchenbüchern von Stratford der Name nur mit kurzer Vordersilbe vorkommt, am häufigsten Shakspeare geschrieben.

3) Aus den vorstehenden Sätzen ergibt sich unzweifelhaft, daß der Dichter mit bestimmter Absicht von vornherein seinen Namen für die Oeffentlichkeit feststellte als William Shakespeare,



und daß deshalb alle Gründe der Pietät für das Festhalten an dieser Schreibung des großen Dichternamens sprechen, welche sich dem Ohre und Auge seiner Freunde und berühmten Zeitgenossen so einprägte daß sie nie davon abwichen. Auch die nach seinem Tode erschienenen Folio-Ausgaben seiner gesammelten Werke (wovon später eingehender die Rede sein wird) zeigen auf den Titeln und in den Anführungen der Herausgeber deutlich den Namen William Shakespeare, und in den neun diesen Ausgaben eingeflochtenen Gedichten zum Gedächtniß des Verstorbenen wird sein Name von den verschiedenen Autoren (darunter Dichter wie Ben Jonson und Milton) ebenso geschrieben; man müßte denn das mit den Initialen I. M. unterzeichnete Gedicht: „To the Memory of M. W. Shakespeare“ als einzige Ausnahme anführen, und diese Ausnahme würde nur die Regel bestätigen, daß der Name mit zwei langen Silben geschrieben werden muß.

Die Gegner dieser Schreibweise können als einzigen ins Gewicht fallenden Grund für sich anführen, daß Shakespeare in den sechs von ihm erhaltenen Autographen, welche als echt anerkannt werden, seinen Namen in abgekürzter Form: Shakspeare, geschrieben habe.

Diese sechs Autographen sind: 1) sein Name in Florio's Uebersetzung von Montaigne's „Essays“ (Folio-Ausgabe von 1603); 2) die Unterschrift auf der Verpfändungsurkunde über ein erstandenes Besitzthum in Blackfriars; 3) die Unterschrift auf dem Kaufcontract über dasselbe Besitzthum (beide vom März 1612—13); und 4—6) die drei Unterschriften auf seinem Testamente vom 25. März 1615—16.

Fünf von diesen sechs Autographen lassen an Deutlichkeit viel zu wünschen übrig, während das deutlichste, in Montaigne's „Essays“, unzweifelhaft die Schreibung Shakspeare ergibt, aber nicht ebenso unzweifelhaft für echt gilt. Doch wir wollen es mit Sir Frederic Madden für echt gelten lassen und nur be-

merken, daß die Undeutlichkeit der übrigen auch gestattet hinter dem ersten e der Endsilbe ein a zu entdecken und danach Shakespeare zu lesen, wie zum Beispiel Halliwell und Ulrici gethan haben. Das durchweg Uebereinstimmende in den sechs Autographen ist die kurze erste Silbe des Namens, ohne ein e hinter dem k. Wir haben gesehen daß diese Lesart die in Stratford übliche war, und es ist sehr leicht erklärlich daß sich Shakespeare in Geschäftsfachen der in seiner Vaterstadt herkömmlichen Form der Schreibung seines Familiennamens fügte. Diese Form hatte sich ohne sein Zuthun gebildet; was war natürlicher als daß er bei seinen Unterschriften in Privatangelegenheiten sich nach der Orthographie seines Tauffcheins richtete?

Die Frage ist nun: soll man heute diese schwankenden Unterschriften zur Richtschnur nehmen, oder den Namen des Dichters so schreiben wie er in seinen Werken gedruckt steht und wie er allen Gebildeten seiner Zeit geläufig war? Wir haben uns für das letztere entschieden und unsere Gründe oben erörtert. Es könnte dieser Erörterung noch viel hinzugefügt werden, wenn uns der Raum gestattete den Gegenstand so erschöpfend zu behandeln, wie es Karl Elze im „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft“, Bd. V. S. 325, gethan hat. Wir haben uns hier darauf beschränkt, die zur Entscheidung der Frage wesentlichen Punkte hervorzuheben. Bemerket sei nur noch, daß der verdiente Sprachforscher Professor E. Fr. Koch bei Gelegenheit des dreihundertjährigen Shakespeare-Jubiläums seine Studien über die Orthographie des Dichternamens veröffentlichte im „Jahrbuch für romanische und englische Literatur“, 1865, Bd. VI. Heft 3, und nach den Gesetzen der historischen Grammatik Shakspeare als die correcte mitttelenglische Schreibung erklärte. Trotzdem schreibt Koch selbst in seiner vortrefflichen „Historischen Grammatik der englischen Sprache“ den Namen Shakespeare's genau so

wie wir ihn hier schreiben, und wahrscheinlich auch aus demselben Grunde, nämlich aus diesem Grunde: daß berühmte Eigennamen über den Gesetzen der historischen Grammatik stehen.

Es gibt viele Gelehrte, welche Göthe schreiben statt Goethe, wie unser größter Dichter seinen Namen selbst schrieb und drucken ließ. Wir halten es aus Gründen der Pietät mit der letztern Schreibung, und dieselben Gründe haben uns bewogen auch den Namen Shakespeare's genau so zu lassen wie er in seinen Werken gedruckt steht und wie er sich seiner Zeit mit Flammenzügen eingeprägt hat.

Ueber drei Jahrhunderte sind verflossen seit Shakespeare's Geburt, und während seine Werke in unserm Jahrhundert zu einem der wichtigsten Bildungsmittel aller bedeutendsten Culturvölker geworden, ist man noch nicht einmal über die Schreibung seines Namens einig!

Wie dürftig die zuverlässigen Nachrichten über sein Leben sind, haben wir gesehen; man möchte wenigstens ein zuverlässiges Bild von ihm haben, um sich eine lebendige Vorstellung seiner äußern Erscheinung machen zu können. Allein auch danach sucht man vergebens, denn von den sechs verschiedenen Porträts, welche Anspruch darauf machen aus seiner Zeit zu datiren und seine Züge getreu wiederzugeben, sieht keins dem andern ähnlich, und ebensowenig seiner Büste in der Kirche zu Stratford. Allerdings befindet sich eins darunter, dessen Treue von einem berühmten Zeitgenossen des Dichters, Ben Jonson, ausdrücklich bezeugt wird und das deshalb am meisten Beachtung verdienen würde, wenn es nicht „einen physisch unmöglichen, geistig inhaltlosen Kopf“ darstellte, wie Herman Grimm sehr zutreffend sich ausdrückt. Es ist dies das sogenannte Droeshout-Porträt, welches als Kupferstich der Folioausgabe der gesammelten Dramen Shakespeare's eingefügt wurde. Der Zeichner mag die einzelnen Züge, die hohe gewölbte Stirn,

die schönen Augen, die regelmäßige Nase, den edelgeformten Mund, mit plumper Treue nachgebildet haben, allein es ist ihm nicht gelungen Leben und Bewegung in das Ganze zu bringen. Der bedeutende Kopf macht trotz der schönen Einzelheiten einen harten und steifen, geradezu hölzernen Eindruck.

Mehr Leben zeigt das nach seinen frühern Besitzern so genannte Chandos-Porträt, welches gegenwärtig in der National-Porträt-Galerie in London seinen Platz hat, aber in Ausdruck und Colorit eher einem schlauen Romanen oder Semiten als einem Engländer gleicht. Shakespeare mußte danach ein kleiner, Ohrringe tragender Mann mit bräunlichem Teint, schwarzem reichlichen Haar und einem dünnen, das ganze untere Gesicht bedeckenden Barte gewesen sein, während seine Zeitgenossen ihn schildern als einen stattlich gewachsenen hübschen Mann mit offenem und freundlichem Gesichtsausdruck. Auch hat er auf dem Droeshout-Porträt nur spärliches Haar und ein kleines Schnurrbärtchen.

Das größte Gewicht in Betreff der Aehnlichkeit legt man der steinernen Büste des Dichters bei, welche wenige Jahre nach seinem Tode angefertigt<sup>1</sup> und in der Kirche von Stratford aufgestellt wurde, wo sie mancherlei Fährlichkeiten über sich ergehen lassen mußte, um endlich wieder so ans Licht zu treten wie wir sie heute noch finden. Sie ist nämlich ursprünglich colorirt gewesen, und zwar nach den Angaben seiner Familie und nähern Bekannten: die Augen hellbraun, Haar und Bart etwas dunkler, Gesicht und Hände fleischfarben; der Rock, mit

---

<sup>1</sup> Die Zeit ihrer Anfertigung läßt sich nicht genau bestimmen, doch muß sie schon vor dem Jahre 1623 in der Kirche aufgestellt gewesen sein, da Leonard Digges ihrer in seinem dem Andenken Shakespeare's gewidmeten Gedichte als hinlänglich bekannt Erwähnung thut. Dieses Gedicht findet sich aber bereits in der 1623 erschienenen Folioausgabe der Dramen Shakespeare's, worüber das Nähere in dem folgenden Kapitel nachzulesen ist.

einer dichten Reihe Knöpfe, scharlachroth mit schwarz, die Farben die er als „Diener Ihrer Majestät“ getragen. Seine Angehörigen und Freunde müssen doch großes Gewicht auf diese damals sogenannte „Livree“ gelegt haben, daß sie es für wünschenswerth hielten seine Büste mit dieser Erinnerung an seine Schauspielerjahre zu schmücken, obgleich er sich schon lange vor seinem Tode von der Bühne zurückgezogen hatte.

Die Büste befindet sich an der nördlichen Wand des Kirchenchors unter einem Bogen und stellt Shakespeare dar mit einer Feder in der rechten Hand, als ob er schreibe, während die linke Hand auf einem grünen Kissen mit vergoldeten Quasten ruht. Im vorigen Jahrhundert hat man die Büste, um ihr ein mehr classisches Ansehen zu geben, weiß übertüncht, und so habe ich sie noch gesehen. In neuerer Zeit soll es gelungen sein die Tünche glücklich wegzuwaschen und das Colorit, wenn auch etwas abgeschwächt, wieder zum Vorschein zu bringen.

Eine gewisse Aehnlichkeit muß die, wahrscheinlich aus der Erinnerung angefertigte, Büste wol mit dem Verstorbenen gehabt haben, da seine Angehörigen sie für würdig hielten als Denkmal in der Kirche aufgestellt zu werden, aber von der Hand eines Künstlers rührt sie jedenfalls nicht her. Sie stellt Shakespeare dar als einen Mann mit mehr hoher als breiter Stirn und etwas kahlem Scheitel, während das sonst lange Haar über und hinter den Ohren sich kräufelt. Die scharfgezeichneten Augenbrauen wölben sich so regelmäßig wie man es auf Puppengesichtern findet über den Augen. Auf dem englisch weitgespannten Raume zwischen der kleinen Nase und Oberlippe thut sich ein mäßiges, zu beiden Seiten aufgebogenes Schnurrbärtchen hervor, dem ein zugespitztes schmales Kinnbärtchen entspricht. Vielleicht hat einst das Colorit dazu beigetragen das steife steinerne Abbild seinem erhabenen Urbilde ähnlich erscheinen zu lassen.

Das Denkmal trägt die Inschrift:

Judicio Pylum, genio Socratem, arte Maronem,  
Terra tegit, populus moeret, Olympus habet.

Darunter stehen noch einige englische Verse zu des Dichters Verherrlichung. Der Grabstein enthält eine angeblich von Shakespeare selbst herrührende Inschrift in Reimen, worin er die segnet welche die Ruhe seines Grabes nicht stören, und denen flucht die an sein Gebein rühren. Wir bezweifeln daß die Verse Shakespeare zum Verfasser haben.

Stratford enthält eine Menge bildlicher Darstellungen seines berühmten Sohnes, wovon die meisten nach dem Muster der obengeschilderten Büste angefertigt sind. Nur in der Townhall erinnere ich mich eine Statue gesehen zu haben, die ihn in etwas vortheilhafterm Lichte zeigt, und wovon sich ein anderes Exemplar im British Museum befindet. Alles in allem genommen, muß man gestehen daß die uns überkommenen bildlichen Darstellungen von Shakespeare, wie man sie in England findet, fast ebenso viel zu wünschen übrig lassen wie die Nachrichten über sein Leben.

Anders verhält es sich mit einer im Jahre 1848 in Mainz aufgefundenen Todtenmaske, in welcher man sofort das schöne Urbild der von roher Hand gemeißelten Büste in der Kirche von Stratford erkennt. Diese Todtenmaske ist im Besitz des Herrn Dr. Becker, des Privatsecretärs der Prinzessin Alice von Hessen. Herman Grimm, dem Dr. Becker sie zur Prüfung vorlegte, hat einen ausführlichen Bericht darüber gegeben<sup>1</sup>, aus welchem wir hier ein paar bezeichnende Stellen anführen: „Ich glaubte, beim ersten Blick darauf, niemals ein edleres Antlitz gesehen zu haben . . . Was ich in der Hand hielt, war vor Jahrhunderten von dem Antlitz eines

<sup>1</sup> Ueber Künstler und Kunstwerke. Zweiter Jahrgang, Heft XI, XII. Mit 4 Photographien. Berlin, 1867.

Todten abgeformt worden, und dennoch rief es seine letzten Momente unmittelbar zurück. Im Barte hielt der Gips noch einige von den röthlichen Haaren<sup>1</sup> fest die er mitgenommen, frischgefaltet zeigte sich das den Hals umwindende Leintuch, kaum geschlossen schienen die Augen. Und welche Höhlen in denen sie lagen, welcher reiner, edler Schnitt der gebogenen Nase, welche wunderbare Form der Stirn! Ich fühlte, dies müsse ein Mensch gewesen sein in dessen Hirn edle Gedanken wohnten. Ich fragte. Man bedeutete mich die Rückseite des Gipses zu betrachten. Da war in den Rand, in Ziffern des siebzehnten Jahrhunderts eingeschnitten: + Ao Dm 1616. Ich wußte von niemand anders der in diesem Jahre starb als von dem einen, der in dem Jahre geboren ward in welchem Michelangelo starb, 1564 — Shakespeare.“

Herman Grimm erzählt dann den Hergang des Fundes und erörtert die Gründe für seine Annahme, daß wir es hier mit der echten Todtenmaske Shakespeare's zu thun haben. Die beigefügten photographischen Abbildungen sind die bedeutendsten Zeugen für die Richtigkeit seiner Annahme.

---

<sup>1</sup> Delius bemerkt hierzu: „Diese röthlichen Haare, die also zunächst an dem von dem Kopfe des Todten abgenommenen Modell und dann wieder an der nach dem Modell gefertigten Maske geklebt haben müssen, sind als erste und einzige Reliquie von Shakespeare's Fleisch und Bein bisher viel zu wenig gewürdigt worden.“

## X.

### Shakespeare's Nachlaß.

---

Die erste Gesamtausgabe der dramatischen Werke Shakespeare's erschien im Jahre 1623, also erst sieben Jahre nach des Dichters Tode, in einem stattlichen Bande in Folio unter folgendem Titel: „Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories & Tragedies. Published according to the True Originall Copies. London. Printed by Isaac Jaggard and Edward Blount. 1623.“

Zwischen dem Titel und der Angabe des Druckorts ist ein Porträt Shakespeare's eingefügt mit der Bezeichnung: „Martin Droeshout sculpsit London.“ Dem Titelblatt gegenüber steht folgendes auf das Bildniß bezügliche Gedicht Ben Jonson's:

To the Reader.

This Figure, that thou here seest put,  
It was for gentle Shakespeare cut;  
Wherein the Graver had a strife  
With Nature, to out-doo the life:  
O, could he but have drawne his wit  
As well in brasse, as he hath hit  
His face; the print would then surpasse  
All, that was ever writ in brasse,  
But, since he cannot, Reader, looke  
Not on his Picture, but his Booke.

B. J.



Zu Deutsch etwa:

An den Leser.

Das Bild, das du hier wirst gewahr,  
Den edeln Shakespeare stellt es dar.  
Der Künstler stritt mit der Natur  
Und gab mehr als das Leben nur.  
O, hätt' im Bild das ihm so gleicht,  
Er auch des Dichters Geist erreicht,  
Kein Werk des Griffels sicherlich  
Käm' dann an Werth gleich diesem Stich.  
Er konnt' es nicht; drum, Leser, merke  
Nicht auf sein Bild, lies seine Werke!

Auf den folgenden Blättern steht zunächst die Widmung:

To the Most Noble and Incomparable Paire of Brethren.  
William Earle of Pembroke, etc., Lord Chamberlaine to the Kings  
most excellent Majesty. And Philip Earle of Montgomery, etc.,  
Gentleman of his Majesties Bed-chamber. Both Knights of the  
most Noble Order of the Garter, and our singular good Lords.

(Dem höchst edeln und unvergleichlichen Brüderpaar William Earl  
von Pembroke u. s. w., Lordkammerer Sr. fürtrefflichsten königl. Majestät,  
und Philipp Earl von Montgomery u. s. w., Sr. Majestät Kammerjunfer.  
Beide Ritter vom höchst edeln Hofenbandorden und unsere abson-  
derlich gütige Herren.)

Nun folgt die erläuternde Zuschrift, welche wir gleich in  
der Uebersetzung geben:

Sehr Ehrentwerthe.

Während wir eifrigst beflissen sind, uns dankbar zu erweisen  
für die vielen Gunstbezeugungen, welche Ew. Herrlichkeiten uns zu-  
theil werden ließen, befinden wir uns in der mislichen Lage, zwei  
der verschiedenartigsten Dinge, die es geben kann, miteinander zu  
vereinigen, Zaghaftigkeit und Kühnheit: Kühnheit in dem Unter-  
fangen, und Zaghaftigkeit in Betreff des Gelingens. Denn ziehen  
wir den hohen Rang, den Ew. Herrlichkeiten einnehmen, in Er-  
wägung, so müssen wir einsehen, daß dessen Würde zu erhaben  
ist, um sich zum Lesen dieser unbedeutenden Sachen herabzulassen;  
und indem wir dieselben unbedeutend nennen, haben wir uns selbst  
der Rechtfertigung unserer Dedication beraubt. Aber da es Ew.  
Herrlichkeiten gefallen hat, vordem diese Geringfügigkeiten für etwas  
zu halten und sowol sie als auch deren Verfasser bei seinen Leb-

zeiten mit so viel Gunst zu beehren, so hoffen wir (da sie ihn überleben, und er nicht das Los mancher andern theilt, der Testamentsvollstrecker seiner eigenen Schriften zu sein), Sie werden die gleiche Nachsicht gegen dieselben üben, welche Sie ihrem Erzeuger geschenkt haben. Es ist ein großer Unterschied, ob ein Buch sich Gönner sucht, oder sie findet: hier ist beides der Fall. Denn Ew. Herrlichkeiten fanden so viel Wohlgefallen an den einzelnen Stücken, als sie aufgeführt wurden, wie dieser Band Verlangen trug, bevor sie veröffentlicht waren, Ihnen anzugehören. Wir haben sie nur gesammelt und dem Verstorbenen den Liebesdienst erzeigt, seinen Waisen Beschützer zu verschaffen, ohne Absicht, für uns selbst Nutzen oder Ruhm zu erwerben, einzig um das Andenken eines so trefflichen Freundes und Collegen, wie unser Shakespeare war, dadurch lebendig zu erhalten, daß wir seine Dramen Ihrer höchst edeln Gönnerschaft ehrfurchtsvoll darbieten. Und da in dieser Hinsicht, wie wir eben bemerkt, niemand Ew. Herrlichkeiten anders als mit einer Art religiöser Scheu sich nahen darf, haben wir, die Darbieter, unsere höchste Sorgfalt darauf verwandt, das Dargebotene durch Vollkommenheit Ew. Herrlichkeiten würdig zu machen. Doch bitten wir, Mylords, dabei auch unsere Kräfte in Betracht zu nehmen. Wir können nicht über unser Vermögen hinaus. Ländliche Hände opfern Milch, Rahm, Früchte, oder was sie sonst haben; und manchen Völkern, wie man sagt, die nicht Myrrhen und Weihrauch hatten, ward Erhörung ihres Flehens mit einem gesäuerten Kuchen. Sie durften ihren Göttern nahen mit was sie konnten; und die meisten, ob auch werthlosesten Dinge werden kostbarer, wenn man sie den Tempeln weihet. In diesem Sinne widmen wir ehrerbietigst Ew. Herrlichkeiten diesen Nachlaß Ihres Dieners Shakespeare. Was darin Köstliches ist, gehöre für immer Ew. Herrlichkeiten, der Ruhm ihm, die Fehler aber uns, falls deren begangen wurden durch ein Paar, das so eifrig bemüht ist, den Lebenden sowol als dem Todten sich dankbar zu bezeigen, wie

Ew. Herrlichkeiten

höchstverpflichtete

John Heminge,  
Henry Condell.

Nun kommt das Vorwort an die Leser (to the great Variety of Readers).

An das große gemischte Publikum.

Von dem Gebildetsten bis herab zu dem, der kaum buchstabiren kann: da seid ihr alle mitgezählt. Zwar, wir sähen es lieber, ihr würdet gemogen, zumal das Schicksal jedes Buchs von dem Grade

eurer Fassungskraft abhängt, und nicht allein von der eures Kopfes, sondern auch von der eures Beutels. Nun wol, dies Buch gehört jetzt dem Publikum; und wir wissen, ihr werdet auf euerm Rechte bestehen, zu lesen und zu kritisiren. Thut das, aber kauft es erst! Das ist die beste Empfehlung für ein Buch, sagt der Buchhändler. Also, wie verschieden immer eure Verstandeskkräfte oder eure Kenntnisse sein mögen, bedient euch derselben ebenso verschieden, und schont nicht. Urtheilt je nach eurem Sixpence-, eurem Schilling-, eurem Fünfschilling- oder höhern Werth, so erhebt ihr euch zu der richtigen Schätzung, und seid willkommen. Aber was ihr auch thun mögt, kauft! Kritik bringt kein Gewerbe in Schwung und keinen Bratspieß zum Drehen. Und wenn ihr auch eine wohlweife Magistratsperson seid, oder vor der Bühne von Blackfriars oder in der Arena der Hahnenkämpfe täglich über Schauspiele zu Gericht sitzt: wisset, die vorliegenden Schauspiele haben ihre Untersuchung schon bestanden und sind durch alle Instanzen gegangen, und sie erscheinen jetzt losgesprochen mehr durch einen richterlichen Spruch als durch irgendwelche erkaufte Empfehlungsbriefe.

Es wäre gewiß sehr zu wünschen, daß der Autor selbst bei seinen Lebzeiten seine Schriften zum Druck befördert und durchgesehen hätte. Aber da es anders beschlossen war und er durch den Tod dieses Rechtes beraubt worden, so bitten wir euch, beneidet seine Freunde nicht um das sorgen- und mühevolle Geschäft, sie gesammelt und herausgegeben, und zwar so wie sie jetzt vorliegen herausgegeben zu haben, während ihr bisher hintergangen wurdet mit allerlei gestohlenen und unechten Abschriften, verstümmelt und entstellt von der Gewissenlosigkeit und Raubsucht schmähhlicher Betrüger, die sie in Miscredit brachten. Gerade diese Werke werden euch nun wieder geheilt und mit ganzen Gliedmaßen vor Augen gestellt, und auch die übrigen, in vollständiger Anzahl, so wie er sie verfaßt hat. Er, der ein so glücklicher Nachahmer der Natur war, war auch ihr getreuester Dolmetscher. Kopf und Hand gingen bei ihm zusammen; und was er dachte, schrieb er mit einer Leichtigkeit nieder, daß in seinen hinterlassenen Manuscripten kaum ein durchstrichenes Wort zu finden ist. Doch es kommt uns nicht zu, die wir seine Werke nur sammelten und sie euch darboten, ihn zu preisen; das kommt euch zu, die ihr ihn lest. Und da hoffen wir, ihr werdet, je nach dem Maß eurer Einsicht, genug des Anziehenden und Fesselnden darin finden; denn sein Geist kann so wenig verborgen bleiben, wie er je verloren gehen kann. Nun also, lest ihn, und wieder und immer wieder! Und wenn ihr ihn dann nicht liebgewinnt, sicherlich, so seid ihr in ziemlich augenscheinlicher Gefahr, daß ihr ihn nicht versteht. Somit überlassen wir euch denn andern von seinen Freunden, die eure Führer sein können,

falls ihr deren bedürft; bedürft ihr keiner, so könnt ihr euch selbst führen, und dann auch andere. Und solche Leser wünschen wir ihm.

John Heminge,  
Henrie Condell.

Dann kommen von verschiedenen Verfassern vier dem Andenken Shakespeare's gewidmete Gedichte, von welchen wir eins in der Uebersetzung hier folgen lassen, als die beste poetische Charakteristik Shakespeare's und als die schönste Huldigung, die je ein Dichter dem andern gebracht hat.

Dem Gedächtnisse des geliebten Dichters  
William Shakespeare  
und seiner Hinterlassenschaft.

Nicht daß dein Name uns erweckte Neid,  
Mein Shakespeare, prei' ich deine Herrlichkeit,  
Denn wie man dich auch rühmen mag und preisen:  
Zu hohen Ruhm kann keiner dir erweisen!  
Das ist so wahr, wie alle Welt es spricht.  
Doch mit der großen Menge geh' ich nicht,  
Die dumm und urtheilslos, im besten Fall  
Nichts heut als andrer Stimmen Widerhall,  
Auch nicht mit blinder Liebe, die nur tappt  
Im Dunkeln und die Wahrheit gern verkappt,  
Auch nicht mit Heuchlern, die nur scheinbar loben  
Und heimlich gerne stürzten was erhoben.  
Es wäre das, als rühmt' ein Kuppler sehr  
Uns eine Frau — was könnt' ihr schaden mehr?  
Allein du stehst so hoch, daß dir nicht noth  
Das Schmeicheln thut, dich Bosheit nicht bedroht.  
Du Seele unsrer Zeit, kamst sie zu schmücken  
Als unsrer Bühne Wunder und Entzücken!  
Steh auf, mein Shakespeare! Ich will dich nicht sehn  
Bei Chancer's oder Spenser's Grab, nicht flehn  
Zu Beaumont, daß er trete Raum dir ab;  
Du bist ein Monument auch ohne Grab,  
Und lebst, so lange deine Werke leben  
Und unser Geist, dir Lob und Preis zu geben.  
Drum halt' ich dich getrennt von diesen Meistern,  
Wol großen, aber dir nicht gleichen Geistern.  
Könnst' ich im Urtheil deinen Werth erreichen,  
Würd' ich mit andern Dichtern dich vergleichen

Und zeigen wie du Lilly oder Rnd  
 Weit überholst, selbst Marlowe's mächtigen Schritt.  
 Und wußtest du auch wenig nur Latein,  
 Noch weniger Griechisch, ist doch Größe dein  
 Davor sich selbst der donnernde Aeschylus,  
 Euripides, Sophokles beugen muß,  
 Gleichwie Pacuvius, Accius, Seneca;  
 O wären sie, dich zu bewundern, da!  
 Sie aus der Brust möcht' ich heraufbeschwören,  
 Deines Rothurns erhabnen Schritt zu hören.  
 Voll Stolz war Rom, voll Uebermuth Athen —  
 Sie haben deines Gleichen nicht gesehn!  
 Triumph, Britannia! Du nennest ihn dein eigen,  
 Dem sich Europas Bühnen alle neigen.  
 Nicht nur für unsre Zeit lebt er: für immer!  
 Noch standen in der Jugend Morgenschimmer  
 Die Musen, als er wie Apollo kam  
 Und unser Ohr und Herz gefangen nahm.  
 Stolz war auf seinen schaffenden Verstand  
 Selbst die Natur, trug freudig sein Gewand,  
 So reich gesponnen und so fein gewoben  
 Daß sie seitdem nichts andres mehr mag leben.  
 Selbst Aristophanes, so scharf und spitzig,  
 Terenz, so zierlich, Plautus, der so witzig,  
 Mißfallen jetzt, veraltet und verbannt,  
 Als wären sie nicht der Natur verwandt.  
 Doch darf ich der Natur nicht alles geben,  
 Auch deine Kunst, Shakespeare, muß ich erheben;  
 Denn ist auch Stoff des Kunstwerks die Natur,  
 Wird Stoff zum Kunstwerk durch die Form doch nur.  
 Und wer will schaffen lebensvolle Zeilen  
 Wie du, der muß viel schmieden, hämmern, feilen,  
 Muß an der Musen Amboss stehn wie du,  
 Die Formen bildend und sich selbst dazu.  
 Vielleicht bleibt doch der Lorbeer ihm verloren!  
 Der Dichter wird gebildet, wie geboren.  
 Du bist's! Sieh, wie des Vaters Angesicht  
 Fortlebt in seinen Kindern, also spricht  
 Sich deines Geists erhabne Abkunft ganz  
 In deinen Versen aus, voll Kunst und Glanz.  
 In jedem schwingst du einen Speer zum Streit  
 In's Antlitz prahlender Unwissenheit.  
 O sähn wir dich aufs neue, süßer Schwan  
 Vom Avon, ziehn auf deiner stolzen Bahn!

Sähn wir, der so Elisabeth erfreute  
 Und Jakob, deinen hohen Flug noch heute  
 Am Themsestrand! Doch nein, du wardst erhoben  
 Zum Himmel schon, strahlst als ein Sternbild oben!  
 Strahl' fort, du Stern der Dichter, strahl' hernieder,  
 Erhebe die gesunkne Bühne wieder,  
 Die trauernd wie die Nacht bärg' ihr Gesicht,  
 Blieb' ihr nicht deiner Werke ewiges Licht!

Ben Jonson.

Auf die Gedichte folgt, nach einem zweiten Titel: „The Works of William Shakespeare, containing all his Comedies, Histories, and Tragedies: Truly set forth, according to their first Originall“, ein Verzeichniß der vornehmsten Schauspieler, welche in den Shakespeare'schen Stücken mitgewirkt haben:

**The Names of the Principall Actors  
 in all these Playes.**

<i>William Shakespeare.</i>	<i>Samuel Gilburne.</i>
<i>Richard Burbadge.</i>	<i>Robert Armin.</i>
<i>John Hemmings.</i>	<i>William Ostler.</i>
<i>Augustine Phillips.</i>	<i>Nathan Field.</i>
<i>William Kempt.</i>	<i>John Underwood.</i>
<i>Thomas Poope.</i>	<i>Nicholas Tooley.</i>
<i>George Bryan.</i>	<i>William Ecclestone.</i>
<i>Henry Condell.</i>	<i>Joseph Taylor.</i>
<i>William Slye.</i>	<i>Robert Benfield.</i>
<i>Richard Cowly.</i>	<i>Robert Goughe.</i>
<i>John Lowine.</i>	<i>Richard Robinson.</i>
<i>Samuell Crosse.</i>	<i>John Shancke.</i>
<i>Alexander Cooke.</i>	<i>John Rice.</i>

Hieran schließt sich das Verzeichniß der in der Folio abgedruckten Dramen:

**A Catalogue  
 of the severall Comedies, Histories, and Tragedies  
 contained in this Volume.**

**Comedies.**

*The Tempest.*  
*The two Gentlemen of Verona.*  
*The Merry Wives of Windsor.*

*Measure for Measure.*  
*The Comedy of Errours.*  
*Much adoo about Nothing.*  
*Loves Labour lost,*  
*Midsommer Nights Dreame.*  
*The Merchant of Venice.*  
*As you Like it.*  
*The Taming of the Shrew,*  
*All is well, that Ends well.*  
*Twelfe-Night, or what you will.*  
*The Winters Tale.*

#### Histories.

*The Life and Death of King John.*  
*The Life & death of Richard the second.*  
*The First part of King Henry the fourth.*  
*The Second part of K. Henry the fourth.*  
*The Life of King Henry the Fift.*  
*The First part of King Henry the Sixt.*  
*The Second part of King Hen. the Sixt.*  
*The Third part of King Henry the Sixt.*  
*The Life & Death of Richard the Third.*  
*The Life of King Henry the Eight.*

#### Tragedies.

*The Tragedy of Coriolanus,*  
*Titus Andronicus.*  
*Romeo and Juliet.*  
*Timon of Athens.*  
*The Life and death of Julius Caesar.*  
*The Tragedy of Macbeth.*  
*The Tragedy of Hamlet.*  
*King Lear.*  
*Othello, the Moore of Venice.*  
*Anthony and Cleopater.*  
*Cymbeline King of Britaine.*

In diesem Verzeichniß fehlen „Pericles“ und „Troilus and Cressida“ (worüber das Nähere in den Einleitungen zu diesen Stücken nachzulesen). Auch ist auf die chronologische Reihenfolge der Dramen nicht die geringste Rücksicht genommen, und ebenso wenig etwas von der mühevollen Sorgfalt zu merken, deren sich die Herausgeber in Betreff der Herstellung des Textes rühmen. Wenn ihnen, wie sie versichern, wirklich die Manuscripte des Verfassers vorgelegen haben, so muß der

Druck mit einer Nachlässigkeit betrieben worden sein, von welcher man sich heute kaum eine Vorstellung machen kann. Wie schon aus dem angeführten englischen Verzeichnisse der Dramen und ihrer Darsteller zu ersehen, nahmen es die Herren Heminge und Condell mit der Orthographie nicht sehr genau; der eine führt sogar seinen eigenen Namen in zweierlei Gestalt auf, indem er sich als Herausgeber Heminge und als einer der Principall Actors in den Shakespeare'schen Dramen Hemmings schreibt. Augenscheinlich beschränkte sich die Thätigkeit der beiden ehemaligen Bühnengenossen Shakespeare's bei der Herausgabe seiner Werke darauf, die Texte der einzelnen Dramen für den Druck herbeizuschaffen und nach der beliebten Eintheilung in Komödien, Historien und Tragödien zu ordnen, ohne sich um Correctur oder Revision der mit unglaublicher Sorglosigkeit gesetzten Druckbogen zu kümmern. Da nun zudem offenbar einer Anzahl der in der Folio abgedruckten Dramen die früher erschienenen Quarto-Ausgaben zu Grunde gelegt wurden, welche sowol nach der Behauptung der Herren Heminge und Condell wie auch nach heutiger allgemeiner Annahme der Shakespearegelehrten Raubdrucke waren und von Fehlern und Entstellungen wimmelten, so unterliegt es keinem Zweifel, daß den Herausgebern nicht alle Originalhandschriften zu Gebote standen; es ist ferner anzunehmen, daß diejenigen, über welche sie verfügen konnten, Bühnenmanuscripte waren, welche zum Zwecke der Darstellung schon allerlei kleine Veränderungen und Kürzungen erfahren hatten.

Shakespeare schrieb seine Dramen nur für die Bühne, welcher er angehörte, und in deren Interesse es lag, keines derselben anders als von den Brethern herab an die Oeffentlichkeit zu bringen. Er selbst hat deshalb auch nie ein Drama im Buchhandel erscheinen lassen. Allein da man es zu seiner Zeit mit der Wahrung des geistigen Eigenthums so genau nicht nahm wie heutzutage, so veranlaßte die große Zugkraft und



Beliebtheit seiner Stücke unternehmende Buchhändler zu dem Wagniß, eins nach dem andern durch Schnellreiber im Theater nachschreiben zu lassen oder sich sonst auf unerlaubte Weise — etwa durch Gewinnung eines Schauspielers oder Souffleurs — eine Abschrift davon zu verschaffen, die dann unter dem Namen des, wie es scheint, sehr nachsichtigen Dichters gedruckt wurde und reißenden Absatz fand. So erschienen neunzehn seiner Dramen schon zu Lebzeiten Shakespeare's in den bereits erwähnten kleinen, unansehnlichen und schlecht gedruckten Quarto-Ausgaben, von welchen viele, wie wir weiter unten sehen werden, mehrere Auflagen erlebten.

Sein Dichterruhm gründete sich jedoch nicht auf diese Dramen, sondern auf seine erzählenden Dichtungen „Venus and Adonis“ (zuerst gedruckt 1593) und „The Rape of Lucrece“ (1594), da Bühnenschriftsteller zu jener Zeit kaum zu den Dichtern gezählt wurden, oder nur dann wenn sie sich auch als Lyriker oder Epiker bewährt hatten. Die beiden obengenannten erzählenden Dichtungen sind unter allen Werken Shakespeare's die einzigen, von welchen wir mit Bestimmtheit wissen daß er sie selbst durch den Druck veröffentlicht hat, weshalb sie sich auch durch ihre Correctheit auf das vortheilhafteste von allen Ausgaben seiner Dramen unterscheiden. In der Zueignung an den jungen Grafen Southampton bezeichnet er „Venus and Adonis“ als sein poetisches Erstlingswerk (the first heir of my invention), womit wol nur gemeint ist: seine erste größere Dichtung die er der Deffentlichkeit zu bieten wagt; denn es offenbart sich darin bei allem jugendlichen Ueberschwang von Sinnenglut und Bilderpracht eine künstlerisch wohlgeschulte, planvoll wirkende Kraft, welche schon in allen Stücken den werdenden Meister verräth und auf vielfache Vorübung zurückweist. Künstlerisch noch bedeutender ist die nur ein Jahr später erschienene „Lucrece“.

Diese beiden episch-lyrischen Schöpfungen machten dem

Dichter rasch einen gefeierten Namen, der dann auch seinen dramatischen Dichtungen in hohem Grade zugute kam, deren Einzelausgaben in nachstehender chronologischer Reihenfolge erschienen:

Zähmung einer Widerspenstigen . . . . .	1594.
Heinrich der Sechste. Zweiter Theil . . . . .	1594.
Litus Andronicus . . . . .	1594. (?)
Heinrich der Sechste. Dritter Theil . . . . .	1595.
Richard der Zweite . . . . .	1597.
Richard der Dritte . . . . .	1597.
Romeo und Julia . . . . .	1597.
Verlorene Liebesmüh. . . . .	1597. (?)
Heinrich der Vierte. Erster Theil . . . . .	1598.
Viel Lärmen um Nichts . . . . .	1600.
Ein Sommernachtstraum . . . . .	1600.
Der Kaufmann von Venedig . . . . .	1600.
Heinrich der Vierte. Zweiter Theil . . . . .	1600.
Heinrich der Fünfte . . . . .	1600.
Die lustigen Weiber von Windsor . . . . .	1602.
Hamlet . . . . .	1603.
König Lear . . . . .	1608.
Troilus und Cressida. . . . .	1609.
Perikles . . . . .	1609.

Außerdem wurden zu Lebzeiten Shakespeare's noch zwei Gedichtsammlungen unter seinem Namen veröffentlicht, deren eine, „The Passionate Pilgrim“ (1599), nur theilweise, die andere, „Sonnets“ (1609), ganz von ihm herrührte.

Der ersten Gesamtausgabe seiner Dramen in Einem Bande in Folio (in den Ausführungen kurzweg Fol. A genannt) folgte 1632 eine zweite (Fol. B), welche womöglich noch mehr Corruption in den Text brachte als jene, und nicht besser erging es mit der dritten (1664) und der vierten (1685).

So war fast ein Jahrhundert seit dem Tode des Dichters vergangen, als durch Nicholas Rowe 1709 der erste Versuch einer kritischen Ausgabe seiner Werke gemacht wurde. Nach Rowe's verdienstvollem Vorgange haben sich über anderthalb Jahrhunderte hindurch in ununterbrochener Reihenfolge hervor-

ragende Männer von großem Scharffsinn und gründlicher Gelehrsamkeit bemüht einen gereinigten Text herzustellen, mit einem Erfolge, den Alexander Dyce, der erst kürzlich verstorbene bedeutendste englische Shakespeare-Gelehrte, gewiß nicht überschätzt wenn er in der Vorrede zu seiner zweiten Ausgabe der Werke des Dichters sagt: „Ich zweifle nicht, daß, wenn wunderbarerweise die Originalmanuscripte Shakespeare's zu Tage kämen, wir in ihnen einen Beleg dafür haben würden, daß die Commentatoren und Kritiker, von Rowe an, in einer bedeutenden Menge von Fällen die echte Lesart hergestellt haben, nachdem Unwissenheit und Anmaßung der Schauspieler, Schläfrigkeit der Abschreiber und Nachlässigkeit der Herausgeber sich verschworen hatten dieselbe zu zerstören.“

In rascher Folge erschienen die Ausgaben von Alexander Pope 1725, Theobald 1733, Hanmer 1744, Warburton 1747. Unter den Gelehrten, welche nach diesen durch glückliche Conjecturalkritik und Sacherklärungen wesentlich beitrugen das äußere Verständniß des Dichters zu erschließen, sind besonders zu nennen: Johnson, Steevens, Malone, Reed, Chalmers, Boswell, und aus neuerer Zeit: Singer, Knight, Grant White, Halliwell und Staunton.

Als Sammelpunkt alles zerstreut überkommenen kritischen Materials ist die sogenannte Cambridge-Edition rühmend hervorzuheben.<sup>1</sup>

Längere Zeit hindurch galt Collier neben Dyce für den gründlichsten Shakespearekenner und besonders für den glücklichsten Auffinder alter handschriftlicher Urkunden, welche geeignet erschienen uns über manchen dunkeln Punkt der Lebens-

<sup>1</sup> The Works of William Shakespeare, edited by William George Clark, M. A., and John Glover, M. A. Cambridge and London. Die ersten drei Bände erschienen 1863; die fünf letzten in den folgenden Jahren. Anstatt Glover, der nur an dem ersten Bande sich betheiligte, ist für alle folgenden Bände White eingetreten.

geschichte und der Werke des Dichters aufzuklären, bis sich herausstellte, daß alle diese neuen Entdeckungen auf Fälschungen beruhten. Am meisten Aufsehen, weit über England hinaus, machte die Entdeckung einer alten Folio-Ausgabe, welche eine fast unübersehbare Menge von Textänderungen, Correcturen und Randglossen enthielt, deren Schriftzüge auf die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückgeführt wurden und so der Vermuthung Raum gaben, der anonyme Schreiber — kurzweg 'der alte Corrector' genannt — sei ein Zeitgenosse Shakespeare's gewesen. Da sich nun unter den vielen Strichen und Einschübseln auch eine Menge Regiestriche und scenische Anweisungen befanden und ferner viele der Textänderungen als wirkliche Emendationen anerkannt wurden, so lag für die Gläubigen die Annahme nahe, der alte Corrector habe vielleicht seine Bemerkungen nach den Aufführungen der Shakespeare'schen Gesellschaft gemacht, oder Einsicht in die Bühnenmanuscripte gehabt, und so seine Aenderungen aus bester Quelle geschöpft, die einzelnen Stücke danach eingerichtet und später alles in ein Exemplar der großen Folio B übertragen, welches dadurch natürlich ein unschätzbares Kleinod geworden wäre. Durch ein wunderbares Geschick sollte dieses Kleinod in die Hände eines Antiquars gerathen sein, von welchem es Hr. Bayne Collier für einen Spottpreis kaufte, ohne jedoch die geringste Ahnung zu haben welchen Schatz er dadurch gehoben, denn weder er selbst noch der Antiquar hatte bis dahin etwas von den 20000 handschriftlichen Aenderungen bemerkt, welche sich später darin vorfanden. Als Hr. Collier im Laufe der Zeit dahintergekommen war, machte er die Welt mit seinem wichtigen Funde bekannt, indem er 1852 in einem Bande „Notes and Emendations“ einen großen Theil der handschriftlichen Aenderungen des alten Correctors herausgab und in der Einleitung über die Art und Weise berichtete, wie er in den Besitz der merkwürdigen Folio gekommen, welche er im Augenblicke des

Ankaufs so wenig untersucht, daß er nicht einmal die Aufschrift auf dem kalbsledernen Einbände: „Thomas Perkins his Booke“ (Thomas Perkins' sein Buch) bemerkte. Erst ein Jahr später, 1850, als er die Folio mit auf's Land nehmen wollte, fiel ihm die Aufschrift in die Augen und brachte ihn zu der Vermuthung, dieser Thomas Perkins sei vielleicht der alte Schauspieler gewesen, der etwa 1633 in dem Marlowe'schen Stücke „Der Jude von Malta“ gespielt. Das Alter des kalbsledernen Einbandes schien diese Vermuthung zu bestätigen, und Collier war glücklich in dem Glauben, der Eigenthümer einer berichtigten Folio zu sein, die sich einst im Besitz eines Zeitgenossen Shakespeare's befunden, eines hervorragenden Schauspielers, den er als identisch mit dem „alten Corrector“ annehmen dürfte. Bei näherm Zusehen ergab sich freilich, daß jener bekannte Schauspieler Perkins nicht den Vornamen Thomas, sondern Richard führte, was niemand besser wissen konnte als Hr. Collier selbst, der sich in seinen „Annals of the Stage“ als einen der genauesten Kenner des altenglischen Dramas und Bühnenwesens bewährt hat. Er tröstete sich mit der Vermuthung, daß Thomas Perkins ein Nachkomme Richard's gewesen sei und die Folio des alten Correctors sich als Erbstück in der Familie erhalten habe, bis sie auf räthselhafte Weise in den Laden des Antiquars Rodd gekommen, wo sie, mit andern Büchern zusammengepackt, gerade in demselben Moment eintraf, als Collier sich dort befand um Einkäufe zu machen. Erst ein Jahr später entdeckte er, wie schon bemerkt, die Aufschrift auf dem kalbsledernen Einbände, und erst nachdem sich herausgestellt daß Thomas Perkins nicht der Schauspieler aus Shakespeare's Zeit gewesen sei, ergab sich ferner, daß auch der kalbslederne Einband nicht aus Shakespeare's Zeit datire, daß also das Buch früher einen andern Einband gehabt haben müsse.

Wie schon aus diesen Anführungen zu ersehen, ist die Ein-

leitung wenig vertrauenerweckend. Ein alter geriebener Antiquar, der ein so seltenes Buch gleichsam unbesehen für einen Spottpreis (30 Schillinge) verkauft; ein durch seine Kenntniß der altenglischen Literatur berühmter Gelehrter, der das seltene Buch ebenso unbesehen kauft und es dann ein ganzes Jahr in seiner Bibliothek stehen hat ohne auch nur die sehr deutlich in die Augen fallende Aufschrift zu bemerken — diese seltsamen Erscheinungen hätten allein genügt bescheidene Zweifel zu erwecken, wenn nicht Payne Collier ein Mann von langbewährtem Ruf gewesen wäre. Nun ließ er sich aber durch Gott weiß welche unseligen Einflüsse so weit in die Irre treiben, bei Veranstaltung einer neuen Shakespeare-Ausgabe eine große Auswahl der Aenderungen des alten Correctors an die Stelle der frühern Lesarten zu setzen, und zwar in einer Form als ob sie von Shakespeare selbst herrührten. Er förderte solchergestalt einen Text zu Tage, der in mehr als tausend Punkten von den überlieferten Texten abwich, ohne daß diese Abweichungen irgendwie bezeichnet, hervorgehoben oder durch erklärende Noten begründet wurden. Dies in keiner Weise zu rechtfertigende Verfahren konnte nicht verfehlen den lebhaftesten Tadel hervorzurufen und Collier's Ansehen arg zu beschädigen. Er hatte schon vorher (1853) eine zweite Ausgabe der „Notes and Emendations“ erscheinen lassen, welche nach seiner Versicherung die ganze Summe der Aenderungen des alten Correctors enthielt und so jedem Leser Gelegenheit bot, alles zu prüfen und das wirklich Brauchbare anzunehmen. Dieses wirklich Brauchbare bestand aber, wie sich bald herausstellte, zum größten Theile aus schon bekannten Emendationen anderer Editoren<sup>1</sup>, was indeß den

<sup>1</sup> Thomas Duffus Hardy hat bei seinen vergleichenden Nachforschungen gefunden und den Beweis dafür in seiner „Review of the present state of the Shakespearian Controversy“ (S. 18—25) geliefert, daß unter 70 brauchbaren Emendationen, die er der Perkins-

Glauben der Gläubigen nicht erschütterte, sondern ihnen vielmehr als Beweis für die Echtheit des alten Correctors galt, obgleich die meisten seiner Einschüßel den baren Unsinn enthalten. Grant White nannte die Veröffentlichung der Collier'schen Shakespeare-Ausgabe von 1858 geradezu ein Verbrechen gegen die Gelehrtenrepublik (I must say that the publication of that volume was a crime against the republic of letters).

Schon im Jahre 1856 hatte sich Collier veranlaßt gefunden, zur Entkräftung der vielen gegen ihn erhobenen Verdächtigungen — sowol in Betreff des alten Correctors wie auch der bekannten „Coleridge Lectures“, welche man ebenfalls für untergeschoben hielt — die Richtigkeit seiner Angaben vor Gericht (at the Judge's Chambers, Rolls Garden, Chancery Lane, this 8th day of January 1856) zu beschwören.

Trotzdem wollte das alte Mißtrauen nicht schwinden, und wenn sich auch die Ansichten darüber theilten, ob er ein Betrüger oder ein Betrogener sei, und jeder mild Denkende gern das letztere glaubte, so mußten doch selbst seine besten Freunde an ihm irre werden, als er, statt nun den unglücklichen alten Corrector schweigend seinem Schicksale zu überlassen, ihn in der obenbezeichneten Weise zum wirklichen Textverderber Shakespeare's machte.

Die Geschichte von seiner Entdeckung und Erwerbung der alten Folio klang zwar sehr unwahrscheinlich für unbefangene

---

Folio aus 23 Dramen aufs gerathewohl entnommen, nicht eine einzige auf Rechnung des alten Correctors kommt, sondern daß sie zurückzuführen sind auf Tyrwhitt, Rowe, Baron Field, Blackstone, Davenant, Knight, Singer, Theobald, Malone, Steevens, Sidney Walker, Pope, Hanmer, Jackson, Capell, Farmer, Mason, Warburton, Collet, Johnson und Collier selbst! Der alte Corrector mußte also, wenn er wirklich im 17. Jahrhundert seine Notes and Emendations geschrieben hätte, die Conjecturen all der genannten Männer in höchst wunderbarer Weise anticipirt haben.

Dhren, schloß aber die Möglichkeit der Wahrheit nicht aus (zumal Mr. Robb, der Antiquar, inzwischen gestorben war); seine unbedingte Parteinahme für die 20000 handschriftlichen Aenderungen mochte man einerseits mit seinem Mangel an Geschmack und Kritik, andererseits mit der übertriebenen, aber bei einem unproductiven Gelehrten wol begreiflichen Bedeutung entschuldigen, die er seinem Funde beilegte. Für die großartige Textcorruption hingegen ließ sich durchaus keine Entschuldigung finden, was indeß nicht verhinderte, daß in dem darüber geführten Federkriege immer noch einige treue Anhänger für Collier Partei nahmen. Dieser hatte die vielberufene Folio, nachdem er sie ein paarmal gezeigt, unter Umständen die eine nähere Untersuchung unmöglich machten, dem Gesichtskreise der Forscher dadurch entzogen, daß er sie seinem Gönner, dem Herzog von Devonshire, schenkte, der sie bis zu seinem Tode vor jeder fremden Berührung wohlbewahrt hielt.

So standen die Sachen, als ich im Frühling 1859 nach London kam um altenglische Studien zu machen, die mich zunächst ins British Museum, dann nach Bridgewater House und ebenso nach Devonshire House führten, wo der neue Herzog, ein schon ältlicher Herr von umfassender gelehrter Bildung, meinen Wünschen auf das freundlichste entgegenkam und sogar die berühmte Folio des alten Correctors hervorholte, wobei er bemerkte, Sir Frederick Madden habe ihn schriftlich ersucht, ihm, als Vorstand des Manuscriptdepartments im British Museum, das Buch auf einige Zeit zur Prüfung anzuvertrauen, und er halte es für seine Pflicht das zu thun. So kam die Folio ins British Museum, wo sie mir, wie jedem dem darum zu thun war, täglich in Sir Frederick's Arbeitszimmer zur Prüfung vorlag, und der berühmte Paläograph immer bereit war an ihn gerichtete Fragen zur Aufklärung dunkler Punkte auf das eingehendste zu beantworten. Unter günstigeren Umständen konnte die Prüfung wol nicht



vorgenommen werden, bei welcher auch durch Mr. Maskelyne mikroskopische und chemische Untersuchungen angestellt wurden, und deren Resultate bald darauf N. E. S. A. Hamilton veröffentlichte<sup>1</sup>, zuerst summarisch in Zuschriften an die „Times“, dann eingehend in einem besondern Werke, welches auch andere von Collier entdeckte Shakespearedocumente als Fälschungen nachwies. Dieser Schrift folgte bald darauf eine andere gründliche Abhandlung von Th. D. Hardy<sup>2</sup>.

Noch ausführlicher, und zugleich die durch Collier's Veröffentlichungen hervorgerufene Polemik in den Bereich seiner Kritik ziehend, behandelte die Frage der scharfsinnige und gelehrte Ingleby<sup>3</sup>. Während sich nämlich Hamilton absichtlich darauf beschränkt hatte, den paläographischen Nachweis der Unechtheit der von Collier entdeckten Manuscripte zu führen, ohne auf den innern, literarischen Theil der Frage einzugehen, behandelte Ingleby auch diesen in gründlichster Weise.

Ich lasse es, unter Hinweisung auf die Bücher der genannten zuverlässigen Männer, bei diesen Andeutungen genügen, da hier nicht der Ort zu einer eingehenden Erörterung der unerquicklichen Frage ist, welche aber in einer historischen Uebersicht des Schicksalsgangs der Werke Shakespeare's auch nicht ganz unberührt bleiben darf, weil die Sache zu tief in das

<sup>1</sup> An inquiry into the genuineness of the manuscript corrections in Mr. J. Payne Collier's Annotated Shakspeare, Folio, 1832; and of certain Shakesperian Documents likewise published by Mr. Collier. By N. E. S. A. Hamilton. London, 1860.

<sup>2</sup> A Review of the present state of the Shakespearian Controversy. By Thomas Duffus Hardy, Assistant Keeper of the Public Records. London, 1860.

<sup>3</sup> A complete view of the Shakspeare Controversy, concerning the authenticity and genuineness of manuscript matter affecting the works and biography of Shakspeare, published by Mr. J. Payne Collier as the fruits of his researches. By C. M. Ingleby, LL.D. of Trinity College, Cambridge. London 1861.

Fleisch der ganzen modernen Shakespeareliteratur einschneidet und noch fortwährend Bücher erscheinen, deren Verfasser — wahrscheinlich aus Unkenntniß des wahren Sachverhalts — die als Fälschungen nachgewiesenen Documente als glaubwürdige Quellen benutzen.

Durch seine „Annals of the Stage“<sup>1</sup>, die noch jetzt jedem, der sich mit dem altenglischen Drama und Theater beschäftigt, als Führer und Hülfsbuch dienen, hatte sich Collier den Ruf eines fleißigen und gründlichen Forschers erworben und sein Ansehen so wohl begründet, daß man seine auf Shakespeare bezüglichen und angeblich in Bridgewater House (in der berühmten Bibliothek des Earl of Ellesmere) entdeckten alten Documente<sup>2</sup> achtzehn Jahre hindurch auf Treu und Glauben hinnahm und alle biographischen Abhandlungen über den großen Dichter damit verquickte. Collier's Schriften machten seinen Namen sogar in weitem Kreise populär, da man seine Entdeckungen mehr mit neugierigem als mit kritischem Auge las und ihm dankbar war, daß er die spärlichen Nachrichten über Shakespeare's Lebensgang in so ausgiebiger Weise vermehrte. Auch die Zweifel, die sich im Laufe der Zeit unter den Gelehrten zu regen begannen und in England durch zwei Pamphlete von Halliwell<sup>3</sup> zuerst im Jahre 1853 öffentlich scharfen Aus-

<sup>1</sup> The History of English Dramatic Poetry to the time of Shakespeare and Annals of the Stage to the Restoration. By J. Payne Collier, Esq. F. S. A. 3 Bde. London, 1831.

<sup>2</sup> New facts regarding the life of Shakspeare. London, 1835; New Particulars 1836; Farther Particulars 1839.

<sup>3</sup> Observation on the Shakspearian Forgeries. London, 1853; und Curiosities of Modern Shakspearian Criticism. 1853. — In Deutschland hatte Nicolaus Delius schon ein Jahr früher in seiner kritischen Abhandlung: „J. Payne Collier's alte handschriftliche Emendationen zu Shakespeare, gewürdigt von N. Delius“ (Bonn, 1852) sowol den Werth dieser Emendationen wie ihre Originalität mit schlagenden Gründen in Zweifel gezogen, aber von seiten der deutschen Shakespearekritik schlechten Dank dafür geerntet.

druck fanden, blieben ohne Einfluß auf die für Collier entschieden günstig gestimmte periodische Presse und das durch dieselbe geleitete Publikum. Erst im Jahre 1859 wurden in obengeschilderter Weise eingehende Untersuchungen angestellt und später von der Folio des alten Correctors auch auf die übrigen Entdeckungen Collier's ausgedehnt, welche, außer den schon genannten Bridgewater-Manuscripten, noch die Dulwich College MSS.<sup>1</sup> und eine in den mehrfach erwähnten „Annals of the Stage“ mitgetheilte Petition der Schauspieler von Blackfriars an den Geheimen Rath, sowie verschiedene andere Documente von zweifelhafter Echtheit umfaßten.

Diesen zur Sache gehörigen Anführungen muß ich die Bemerkung hinzufügen, daß meine Betheiligung bei den Untersuchungen sich bloß auf die Folio des alten Correctors beschränkte, bei deren Aufschlagen mir gleich interpolirte Verse in die Augen fielen, die weder von Shakespeare noch von irgendeinem andern wirklichen Dichter herrühren konnten. Ich fand den Schluß des fünften Act's von „Hamlet“, wie ihn die Folio hat, vom Auftreten des Fortinbras an ganz ausgestrichen und durch folgenden zusammengeslickten Monolog Horatio's ersetzt:

Now cracks a noble heart?  
 Good night, be blest,  
 And flights of Angels sing thee to thy rest,  
 While I remaine behind, to tell a tale,  
 That shall hereafter turn the hearers pale.

Die beiden letzten Verse sind eine handschriftliche Interpolation des alten Correctors, den ich danach wirklich zuerst für einen handfesten Regisseur oder Theaterdirector hielt. Bei weiterm Blättern fand ich eine Menge ähnlicher „Emendationen“, und die Fortsetzung dieser Blütenlese für mein Notizbuch überzeugte mich bald, daß die übertriebene Wichtigkeit, welche

<sup>1</sup> Dieselben sind größtentheils mitgetheilt in den von Collier herausgegebenen *Memoirs of Edward Alleyn*. 1841.

man den handschriftlichen Aenderungen der Folio beigelegt, wesentlich ihren Grund habe in den räthselhaften Umständen, unter denen sie zuerst ans Licht gezogen und dann wieder dem Lichte entzogen wurden. An sich haben die „Notes and emendations“ keinen andern Vorzug als den, welchen sie mit dem blinden Huhn im Sprichwort theilen. Sie bieten nirgends einen Anhaltspunkt für die unbefangene Beurtheilung; man vermißt in ihrer Redaction jedes Princip und somit alle Consequenz der Durchführung, selbst wenn man sich gläubig der Führung Collier's überlassen wollte, der zuletzt seine Ansicht dahin ausgesprochen hatte<sup>1</sup>: der alte Corrector sei wahrscheinlich ein Souffleur gewesen, der die Aenderungen nicht nach gedruckten oder geschriebenen Quellen, sondern nach dem lebendigen Worte der Schauspieler gemacht wie er es auf der Bühne hörte. — Dadurch ließe sich immer nur ein verhältnißmäßig kleiner Theil der Aenderungen erklären, während der größere Theil nach wie vor räthselhaft bliebe. Sicher gereichte es Collier selbst zum größten Nachtheile, daß alles, was er zur Aufklärung über seinen Fund vorbrachte, nur dienen konnte die Verwirrung zu vermehren, bis endlich der Beweis geführt wurde, daß die ganze Geschichte auf einer Fälschung beruhe.

Ueber den Werth oder Unwerth des Materials, das dieser Fälschung zu Grunde gelegen, sind in Deutschland die Gelehrten immer noch nicht einig. Man begreift leicht, daß diejenigen, welche Collier's Entdeckungen im guten Glauben an ihre Echtheit als etwas in der Shakespeare-Literatur Epochenmachendes begrüßt hatten, nicht sofort ihre Ansicht ändern konnten. Hätten sie selbst Einsicht in die Folio und

---

<sup>1</sup> In seiner Vorrede zu den Seven Lectures on Shakspeare and Milton. By the late Mr. Coleridge. A List of all the Ms. Emendations in Mr. Collier's Folio, 1632; and an introductory preface by J. Payne Collier. London, 1856.

die übrigen Documente gehabt, statt ihre Kunde nur aus Collier's wenig zuverlässigen Mittheilungen schöpfen zu müssen, so würden sie wahrscheinlich auch von vornherein eine andere Stellung zu ihm eingenommen haben.

Ein deutscher Gelehrter setzt seine eigene Gewissenhaftigkeit auch bei andern voraus und entschließt sich schwer zu der Annahme, daß ein wissenschaftlich gebildeter Forscher die Welt absichtlich täuschen könne. Und doch bietet gerade das sonst so wahrheitsliebende England eine ganze Reihe solcher Fälle. Daß die Geschichte von der Perkins-Folio in diese Reihe gehört, kann heute wol keinem Zweifel mehr unterliegen. Der lange darüber geführte Streit hat wenigstens das Gute gehabt, daß er viel verjährten Staub nicht blos aufrührte, sondern auch beseitigte, und daß die neuern kritischen Ausgaben Shakespeare's einen wirklichen Fortschritt bezeichnen.

---

## XI.

### Schlußwort.

---

Der in den vorstehenden Blättern gemachte Versuch, Shakespeare's Lebensgang nach den wenigen verbürgten Nachrichten, die wir darüber besitzen, zu schildern und die schöpferische Eigenart des Dichters nach seinen Werken zu veranschaulichen, entstand inmitten der Aufregungen, Wehen und Hoffnungen der freißenden Zeit, welche, die Weissagungen patriotischer Seher erfüllend und unsere glühendsten Wünsche verwirklichend, uns ein großes, mächtiges, einiges Deutschland, das Riesenkind dieses Jahrhunderts, gebar.

Jetzt, nach dem letzten Durchlesen der Druckbogen, will es mich fast bedünken daß ich in ruhigern Tagen bei größerer Sammlung manches anders geschrieben, manchen Punkt eingehender behandelt haben würde, als in dieser gedrängten Darstellung geschehen, in welcher ich mir strenge Sonderung des Weizens von der Spreu, Klarheit und Kürze zur vornehmsten Pflicht machte. Doch darf ich behaupten, nichts Wesentliches übergangen zu haben, was innerhalb der Grenzen meiner Aufgabe lag und aus zuverlässigen Quellen geschöpft werden konnte. Meiner Phantasie die Zügel schießen zu lassen und neue Vermuthungen und Hypothesen aufzustellen um die Lücken unsers dürftigen Wissens über Shakespeare's Lebensgang aus-

zufüllen, wie andere vor mir gethan, fühlte ich mich nicht berufen. Es fällt mir dabei der Ausspruch eines unserer hervorragendsten Historiker ein, der auf meine Bemerkung, daß wir über den größten englischen Dichter am wenigsten wüßten, erwiderte: „Ich wollte wir wüßten gar nichts über ihn; seine Werke würden nur um so reiner auf uns wirken.“ Sicher ist, daß was wir über ihn wissen in keinem erklärenden Zusammenhang mit seiner Größe steht und zum Verständniß seiner Dichtungen nichts beiträgt. In dieses einzuführen hat die deutsche Literatur mehr gethan als die irgend eines andern Volks; die Würdigung auch nur der hervorragenden Arbeiten auf diesem Gebiete würde ein eigenes Werk erfordern. Hier mußte schon des beschränkten Raumes wegen Umgang davon genommen werden.

Die großen Ereignisse des letzten Jahres werden nicht verfehlen in ihren Nachwirkungen auch auf die Shakespeare-Studien einen heilsamen Einfluß zu üben, denn erst jetzt, nachdem uns das Schwert eine sichere Heimat gewonnen und wir festen nationalen Boden unter unsern Füßen fühlen, nehmen wir den richtigen Standpunkt ein zur Beurtheilung eines Dichters, dessen Größe durchaus in nationalem Boden wurzelt und dessen poetischer Aufschwung mit dem politischen Aufschwung seines Volks zusammenfiel.

Meiningen, 12. Oktober 1871.

**Friedrich Bodenstedt.**





