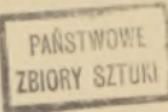


~~# 280~~ hit. ob. 177

dutt ad

A 17578

3481



25.1.188

25.1.188

Heinrich Heine's  
53½ 1887  
Sämtliche Werke.

Neue Ausgabe in 12 Bänden.

Vierter Band.

Tragödien. — Shakspeare's Mädchen und Frauen.

Hannenburg



Hamburg.  
Hoffmann und Campe.  
1887.

30082-2

Wydano z dubletów  
Biblioteki Kórnickiej PAN



096973

# Inhalt.

	Tragödien.	Selte
Ulysses . . . . . William Ratcliff . . . . .	8	59

## Shakspeare's Mädchen und Frauen.

Einleitung . . . . .	101
----------------------	-----

### Tragödien.

Tressida (Troilus und Cressida)	116
Cassandra (Troilus und Cressida)	118
Helen (Troilus und Cressida)	119
Virgilia (Coriolan)	120
Vorria (Julius Cäsar)	123
Cleopatra (Antontius und Cleopatra)	126
Portia (Titus Andronikus)	131
Constanze (König Johann)	134
Lady Percy (König Heinrich IV.)	138
Prinzessin Catharina (König Heinrich V.)	139
Jeanne d'Arc (König Heinrich VI. Erster Theil)	140
Margaretha (König Heinrich VI. Erster Theil)	141
Königin Margaretha (König Heinrich VI. Zweiter und dritter Theil)	143
Lady Gray (König Heinrich VI. Dritter Theil)	147
Lady Anna (König Richard III.)	149
Königin Catharina (König Heinrich VIII.)	150
Lady Bullen (König Heinrich VIII.)	152
Lady Macbeth (Macbeth)	153
Ophelia (Hamlet)	155
Cordelia (König Lear)	157
Julie (Romeo und Julie)	159
Desdemona (Othello)	162
Jeffilia (Der Kaufmann von Venetien)	165
Vorzia (Der Kaufmann von Venetien)	178

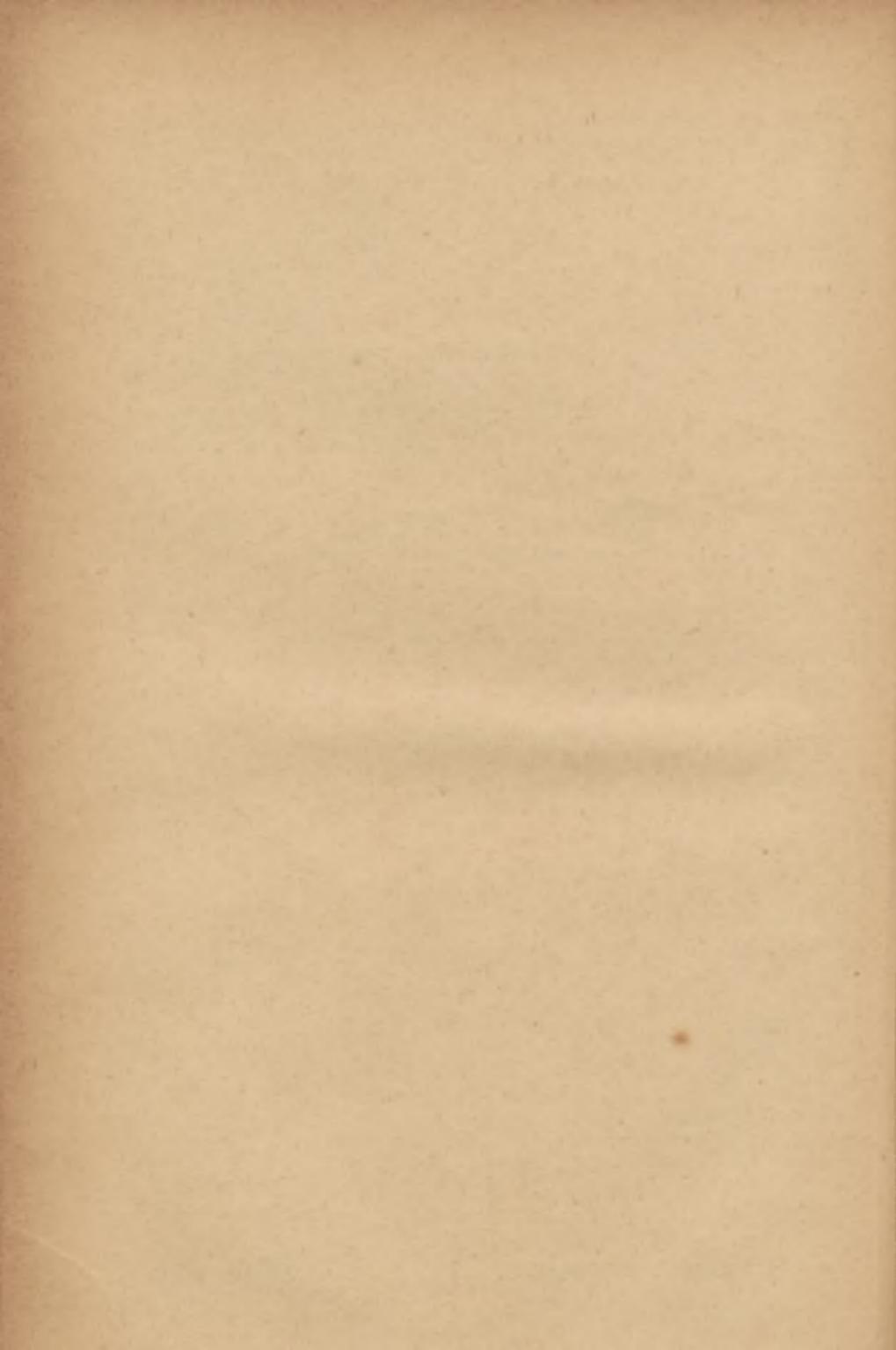
### Romödien.

Miranda (Der Sturm)	177
Titania (Ein Sommernachtstraum)	178
Perdita (Das Wintermärchen)	178

	Seite
Imogen (Cymbeline)	179
Julia (Die beiden Veroneiser)	179
Silvia (Die beiden Veroneiser)	180
Hero (Wie Lärm um Nichts)	181
Beatrice (Wie Lärm um Nichts)	181
Helena (Ende gut, Alles gut)	182
Celia (Wie es euch gefällt)	182
Rosalinde (Wie es euch gefällt)	183
Olivia (Was ihr wollt)	184
Viola (Was ihr wollt)	184
Maria (Was ihr wollt)	185
Isabella (Mas für Mas)	186
Prinzessin von Frankreich (Der Liebe Müh' umsonst)	186
Die Äbtissin (Die Komödie der Irrungen)	187
Frau Page (Die lustigen Weiber von Windsor)	188
Frau Ford (Die lustigen Weiber von Windsor)	188
Anne Page (Die lustigen Weiber von Windsor)	188
Catharina (Die gezähmte Kaiserin)	189
<b>Schlusswort</b>	<hr/> 190

# Tragödien.

---



# Almansor.

Eine Tragodie.

(1820 — 1821.)

Glaubt nicht, es sei so ganz und gar phantastisch  
Das hübsche Lied, das ich euch freundlich biete!  
Hört zu: es ist halb episch und halb drastisch.  
Dazwischen blüht manch lirisch zarte Blütche;  
Romantisch ist der Stoff, die Form ist plastisch.  
Das Ganze aber kam aus dem Gemilthe:  
Es kämpfen Christ und Moslem, Nord und Süden.  
Die Liebe kommt am End' und macht den Frieden.

Das Innere eines alten, verödeten Almanskloßes. Durch die Seitenfenster fallen  
die Strahlen der untergehenden Sonne Almansor allein.

## Almansor.

Es ist der alte, liebe Boden noch,  
Der wohlbekannte, buntgestickte Teppich,  
Worauf der Vater hellger Fuß gewandelt!  
Zeigt nagen Würmer an den feindnen Blumien,  
Als wären sie des Spaniers Bundgenossen.  
Es sind die alten, treuen Säulen noch,  
Des stolzen Hauses stolze Marmorstücken,  
Woran ich oft mich angelehnt als Knabe.  
O, hätten unsre Comeles und Ganzuls,  
Abenceragen und hochmüth'ge Begräb  
So treu, wie diese Säulen hier, getragen  
Den Königsthron im leuchtenden Alhambra!  
Es sind die alten, guten Mauern noch,  
Die glättgetäfelten, die hübsch bemalten,  
Die stets dem müden Wandrer Obdach gaben!  
Gästlich geblieben sind die guten Mauern,  
Doch ihre Gäste sind nur Gul' und Uhu  
(Er geht ans Fenster.)

Still bleibt's! Nur du, o Sonne, hörtest mich;  
Mitleidig schidst du mir die letzten Strahlen,  
Und streust mir Licht auf meinen dunkeln Pfad!  
Du güt'ge Sonne, hör mein dankbar Wort:  
Entslich auch du nach Mauretaniens Küste  
Und nach Arabiens ewig heitner Flur; —  
O, fürchte Don Fernand und seine Räthe,  
Die Hass geschworen allem schönen Lichte;  
O, fürchte Donna Isabell, die Stolze,  
Die im Gefunkel ihrer Diamanten  
Allein zu glänzen glaubt, wenn Nacht ringsum.  
O, flieh auch du den schlimmen, spanischen Boden,  
Wo schon gesunken deine Schwesteronne,  
Die goldgethürmte, leuchtende Granada!

(Geht vom Fenster.)

Bekommen ist mein Herz, als habe sich  
Der untergehenden Sonne Flammenball  
Auf diese arme, schwache Brust gewälzt.  
Wie morsche, glühnde Asche ist mein Leib,  
Und unter meinen Füßen wanzt der Boden.  
So heimisch ist mir hier, und doch so ängstlich!  
Das Lüfchen, das mir lind die Wange kühl,  
Haucht Grüße mir aus längst verschollner Zeit.  
In jener Schatten wechselnder Bewegung  
Seh' ich die Märchen meiner Kinderjahre;  
Sie regen sich, und nicken mir, und lächeln  
Mit klugen Mienen, und verwundern sich,  
Dass jetzt der alte Freund so bang, so fremd thut.  
Dort schwankt hervor die liebe, todte Mutter,  
Und schaut wehmüthiglich besorgt und weint,  
Und winkt, und winkt mit ihrer weißen Hand.  
Und auch den Vater seh' ich dorten sitzen.  
Auf grünem Sammetpolster, leise schlummernd.

(Er sieht sinnend. Es ist ganz dunkel geworden. Man sieht im Hintergrunde eine Gestalt, mit einer Fackel in der Hand, vorüberschreiten.)

Welch Nebelbild kam dort vorbei geflirrt?  
War's nur ein Blendwerk, das mich toll umgaukelt?  
War's nicht der alte Hassan, der dort ging?  
Vielleicht liegt Hassan's todter Leib im Grab,  
Und nur sein Geist noch wandelt hier als Wächter  
Der Burg, die er im Leben treu gehütet.  
Es rauscht und rollet dumpf, und immer näher,  
Als stiegen meine Väter aus den Gräbern,  
Um mir zum Gruß die Knochenhand zu reichen,  
Zum Willkommkuss die weißen, falten Lippen —  
Sie kommen schon — Eur Grüßen könnt' mich tödten —

(Mehrere Mauren stürzen hervor mit blanken Säbeln.)

Erster Maure.

Das könnte wohl geschehn!

Almansor

(zieht sein Schwert aus der Scheide).

So komm hervor,

Du wunderreiches, blankes Amulett,  
Und schütze mich vor solchen schlimmen Geistern!

Zweiter Maure.

Wie kommst du, Fremdling, hier in unsre Burg?

Almansor.

Ich geb' die Frag' zurück, die Burg ist mein,  
Und dieser Anwalt

(zeigt sein Schwert)

soll mein gutes Recht  
Auf eure Haut mit rothen Zügen schreiben.

Erster Maure.

Ei! ei! wenn unser Anwalt Einspruch thut,  
Ist seine Zunge nicht von Holz; fürwahr,  
Metallvoll flirret seine Eisenstimme.

(Sie fechten.)

Erster Maure.

Ei! ei! dein Anwalt kommt ja recht in Höhe,  
Und seine Rede sprühet Feuerfunken

Almansor.

Schweig nur, in deinem Blut soll er sie löschen.

Dritter Maure.

Der Spaß geht bald zu End', ergieb dich uns.

(Hassan, in der linken Hand eine Fackel, in der rechten einen Säbel, stürzt  
wild herbei.)

Hassan.

Ho! ho! habt ihr den Alten ganz vergessen?  
Blutrache, wisst ihr ja, ist mein Gewerbe,  
Und mir gehört Der dort, ich muss ihn tödten.

(Er sieht mit dem scharf erwarteten Almansor: wie er ihn eben niederrauen  
will, erblickt er das Gesicht Derselben beim Scheine der Fackel, und erschüttert  
stürzt er zu Almansor's Füßen.)

Allah! Es ist Almansor ben Abdulla!

Almansor.

Das bin ich noch, und du bist Hassan noch;  
Steh auf, du treuer Diener meines Hauses.

Ein nächtig Blendwerk hat uns hier verwirrt,  
Und bald wär' mir die Vaterburg zum Grab,  
Die alte Wiege mir zum Sarg geworden.

Erster Maure.

Du schienest Spanier durch Barett und Mantel,  
Und unser Säbel nur bewillkommt Spanier.

Hassan

(steht langsam auf und spricht mit strengem Tone)  
Almansor ben Abdullah! steh mir Rede!  
Wie kommt dein Leib in diese span'sche Tracht?  
Wer hat das edle Verberross behängt  
Mit dieser gleißend farb'gen Schlangenhaut?  
Wirf ab die gift'ge Hülle, Sohn Abdullah's,  
Tritt auf das Haupt der Schlange, edles Ross!

Almansor

(lächelnd).

Du bist der alte Eifrer Hassan noch,  
Und klebst noch fest an Farben und an Formen.  
Die Schlangenhaut, die schützt wider Schlangen,  
So wie die Wolfsfellhülle schützt das Lamum,  
Das wehrlos fromm die Waldungen durchstreift.  
Trotz Hut und Mantel bin ich doch ein Moslem,  
Denn in der Brust hier trag' ich meinen Turban.

Hassan.

Gelobt sei Allah! Allah sei gelobt!  
Legt euch zur Ruhe, Brüder, ich will wachen;  
Verjüngt hat plötzlich sich der alte Hassan.  
(Die Mauren gehn ab.)

Almansor.

Wer sind die Männer, die du Brüder nanntest?

Hassan.

Es sind die Reste jener treuen Diener,  
Die Allah noch in diesem Land besitzt.  
Ach! ihre Zahl ist g'ring, und täglich schmilzt sie,  
Derweil die Zahl der Schelme täglich anschwillt.

Almansor.

Wie tief bist du gesunken, o Granada!

Hassan.

Wohl sinken muss die Stadt, wo Doppelseinde,  
Wo drinnen Zwietracht, draußen Arglist wüthen.

O, Fluch der Nacht, wo diese Weiberarglist  
Mit Männerhabsucht süß gebuhlt! O, Fluch  
Der Nacht, wo das Verderben von Granada  
In solcher Gluthumarmung ward berathen!  
O, Fluch der Nacht, wo einst ins Brautbett stieg  
Von Ferdinand zu Donna Isabella!  
Wo solches Paar der Zwietracht Funken schürt,  
Da fladert bald in Flammen auf das Haus.  
Nicht durch den Speer des kräftigen Leoners,  
Nicht durch des stolzen Aragoniers Lanze,  
Nicht durch das Schwert kastil'scher Ritterschaft, —  
Nur durch Granada selber fiel Granada!  
Wenn der Erzeuger meuchelt seine Kinder,  
Die wehrlos eignen Kinder in der Wiege,  
Und wenn der Sohn die frevelhafte Rechte  
Entgegenballt dem heil'gen Haupt des Vaters,  
Und wenn der Bruder auf des Bruders Leiche  
Des Thrones blut'ge Stufen frech erklimmt,  
Und wenn des Reiches pflichtvergessne Großen  
Ehrlos der Fahne ihres Erbfeinds folgen:  
Dann siehn mit schamverhüllten Angesichtern  
Die Engel, die der Hauptstadt Thore hüten,  
Und siegreich ziehen ein der Feinde Scharen.

Almansor.

Ich denke noch des unheilschwangern Tags;  
Ich stand am Thor des Schlosses unten, plötzlich  
Sprengt rasch einher auf schwarzen Ross ein Reiter.  
Wild und verstörten Blicks und athemlos  
Frage er nach Vater. Schnell die Trepp' hinauf, —  
Und in des Vaters offne Arme sank er.  
Da sah ich erst, es war der gute Aly —

Hassan (bitter).

Der gute Aly

Almansor.

Aly, sprich, was bringst du?  
Sprach schnell mein Vater — O, da stürzten Bäche  
Blutdunkler Thränen über Aly's Wangen,  
Und schluchzend sprach er: In Granada haben  
Don Ferdinand und Isabell den Einzug  
Gehalten unterm Schalle der Drommeten,  
Und König Boabdil hat ihnen kneidend  
Die Schlüssel überreicht auf goldnem Becken,  
Und auf Alhambra's Thurm steht aufgepflanzt  
Kastiliens Fahne und Mendoza's Kreuz.

## Hassan

(hält sich die Augen zu).

O, eine Gnade nur verlang' ich, Allah!  
Lösch aus in meinem Hirn dies Bild des Greuels!

## Almansor.

Noch schwebt mir's vor, wie dieser Botschaft Blich  
In jedem Mund die Zunge kalt gelähmt.  
Bleich, stumm und stieren Blickes stand mein Vater,  
Die Arme hingen lang und schlaff herab,  
Die Kniee schlitterten, und wie er hinsank,  
Erhub sich Weiberjammer und Geheul.

## Hassan.

Lösch aus in meinem Hirn dies Bild des Greuels!

## Almansor.

Da schloß mich an sein Herz der gute Aly,  
Hielt mir besorgt die nassen Augen zu,  
Um mir des Jammers Anblick zu verbergen,  
Und zog mich fort, und hub mich auf sein Ross —

## Hassan

(bitter lächelnd).

Und trug dich fort nach seinem hübschen Schloß,  
Wo dich empfing die liebliche Zuleima,  
Und dir die Thräne aus dem Aug' gelächelt,  
Vielleicht geküßt —

## Almansor.

Du boshaft saurer Hassan!  
Vergiss nicht, daß ich noch ein Knabe war.  
Auch irrst du dich, Zuleima's Augenstrahlen  
Vermochten's nicht, mein nasses Aug' zu trocknen:  
Ich stahl mich heimlich fort aus Aly's Schloß,  
Und war in wen'gen Stunden hier zurück.  
Hier auf dem Boden wälzte sich mein Vater,  
Sein Kleid zerrissen, Asche auf dem Haupt,  
Und wildzerraust des Bartes weiße Locken.  
Hier neben ihm lag weinend meine Mutter,  
Mitsamt den Dienerinnen schwarz verschleiert.  
Und wenn es still ward, und nur eine Stimme  
Ausseufzend rief das Wort „Granada!“, so  
Ergoss sich doppelt laut die alte Klage.

## Hassan (weinend).

Bersieget nie, ihr ew'gen Thränenquellen!

Almansor.

Sieh nicht so läglich aus, du alter Hassan.  
Weit besser kleidet dich der Löwentrotz,  
Mit dem du, harnischglänzend, waffenklirrend,  
Zu uns Erstaunten tratest in den Saal.  
Ich seh' dich noch, wie du zum Vater sprachest:  
"Ich kann nicht länger dienen dir, Abdullah,  
Dieweil mein Gott jetzt seines Knechts bedarf."  
Und festen Gangs verließest du das Schloß,  
Und seit der Zeit sah ich dich niemals wieder.

Hassan.

Zu jenen Kämpfern hatt' ich mich gesellt,  
Die ins Gebirge, auf die kalten Höhn,  
Mit ihren heißen Herzen sich gesüchtet.  
So wie der Schnee dort oben nimmer schwindet,  
So schwand auch nie die Gluth in unsrer Brust:  
Wie jene Berge nie und nimmer wanken,  
So wankte nimmer unsre Glaubensstreu;  
Und wie von jenen Bergen Felsenblöcke  
Öfters herunter rollen, allzerjmetternd,  
So stürzten wir von jenen Höhen oft  
Hermalmeind auf das Christenvoll im Thal;  
Und wenn sie sterbend röchelten, die Buben,  
Wenn ferne wimmerten die Trauerglocken,  
Und Angstgesänge dumpf dazwischen schossen,  
Dann klang's in unsre Ohren süß wie Wollust.

Doch hat solch blutigen Besuch erwidert  
Unlängst Graf Aquilar mit seinen Rittern;  
Der hat zum letzten Tanz uns aufgespielt,  
Und beim Geschmieder gellender Trompeten,  
Bei der Kanonen dumpsem Paukenschalle,  
Beim Gehraüssiedeln kastilian'scher Klingen,  
Und bei der Augeln lusiig hellem Pfeifen  
Vlog jählings mancher Maure in den Himmel,  
Und Wen'ge nur entrannen wir dem Tanzplatz

Doch sprich, Almansor, wie erging es euch?  
Mit jenen Freunden floh ich jüngst hierher,  
Und fand nur öde Säle, und betrübt  
Sahm auf mich nedter diese kahlen Wände,  
Und traur'ge Ahnung gab das traur'ge Schloß.

Almansor.

Ber lange nicht ein Klaglied, lass schlummern  
Die lieben Todten und Almansor's Schmerzen.

Du sahst ja damals, wie auf schwarzem Roß  
Der gute Aly hergebracht das Unglück.  
Wie kommt das Unglück ohne sein Gefolge!  
Tagtäglich kamen aus Granada schlimmre  
Botschaften her; und wie der Wandrer schnell  
Sich mit dem Antlitz auf den Boden wirft,  
Wenn ihm entgegenweht der glühnde Samum.  
So stürzten wir oft weinend hin zur Erde,  
Dass uns der Kunden gift'ger Hauch nicht tödte.  
Bald hörten wir vom Absall unsrer Priester,  
Der Morabiten und der Alfaquis —

Hassan.

Giebt's irgendwo 'nen Glauben zu verschachern,  
So sind zuerst die Pfaffen bei der Hand.

Almansor.

Bald hörten wir, dass auch der große Begri  
In feiger Todesangst das Kreuz umklammert;  
Dass vieles Volk dem Beispiel Großer folgte,  
Und Tausende ihr Haupt zur Taufe beugten —

Hassan.

Der neue Himmel lockt viel' alte Sünder.

Almansor.

Wir hörten, dass der furchtbare Ximenes,  
Zumitten auf dem Markte, zu Granada —  
Mir starrt die Zung' im Munde — den Koran  
In eines Scheiterhaufens Flamme warf!

Hassan.

Das war ein Vorspiel nur; dort wo man Bücher  
Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.

Almansor.

Am Ende kam die allerschlimmste Botschaft:

(Stadt.)

Dass auch der gute Aly Christ geworden.

(Pause.)

Da quoll kein Tropfen aus des Vaters Augen,  
Kein Klagliaut entstahl sich seinem Mund,  
Kein Haar entraushte er dem greisen Haupte; —  
Nur seine Antlitzmuskeln zuckten krampfhaft  
Und wildverzerrt, und schneidend brach hervor  
Aus seiner Brust ein gellendes Gelächter.

Und wie ich auch mit leisem Weinen nahte,  
Ergriff's wie Wahnsinnwuth den armen Vater.  
Er zog den Dolch und nannt' mich „Schlangenbrut“  
Und wollt' mir schon die Brust durchstoßen, — plötzlich  
Zog sich's wie sanfter Schmerz um seine Lipp'en.  
„Du, Knabe, sollst die Schuld nicht büßen,“ sprach er,  
Und wankte fort nach seiner stillen Kammer.  
Dort saß er schweigend ohne Speis' und Trank  
Drei Tage lang. Doch wie er da hervorkam,  
Schien er wie umgewandelt. Ruhig war er,  
Besahl den Knechten, all sein Hab und Gut  
Auf Maulthier' und auf Wagen aufzuladen;  
Besahl den Weibern, uns mit Wein und Brot  
Für eine lange Reise zu versorgen.  
Als Das geschehn, nahm er in seine Arme,  
Und trug es selbst, das allerbeste Kleinod,  
Die Nolle der Gesetze Mahomed's,  
Dieselben alten, heil'gen Pergamente,  
Die einst die Väter mitgebracht nach Spanien.  
Und so verliehen wir der Heimat Fluren,  
Und zogen fort, halb zaudernd und halb eilig.  
Als wenn es unsichtbar, mit welchen Armen  
Und schmelzend lieber Stimm', uns rückwärts zöge  
Und dennoch Wolfsgeheul uns vorwärts trieb.  
Als wär's ein Mutterkuss beim letzten Scheiden,  
So sogen wir begierig ein den Duft  
Der span'ischen Möhren- und Citronenwälder,  
Verweil die Bäume klagend uns umrauschten,  
Wehmüthig süß die Lüste uns umspielten,  
Und traur'ge Vöglein, wie zum Lebewohl,  
Uns stumme Wandrer stumm umflatterten.

### Hassan.

Ihr hieltet fest in euren treuen Händen  
Den besten Wanderstab, der Väter Glauben.

### Almansor.

Wo Tarik's Fuß zuerst dies Land betrat,  
Seyten wir schleunig über nach Marokko,  
Wohin die Besten unsres Volkes flohn.  
Doch als wir landeten, erblich die Mutter,  
Und legte still ins Grab ihr müdes Haupt.

### Hassan.

Von rauher Hand versezt in fremden Boden,  
Hat welken müssen solche zarte Lilje.

Almansor.

In Trauerkleidern reisten wir von dannen,  
Und schlossen uns an jene Karawanen,  
Die nach dem heil'gen Mecka gläubig wallen.  
In Yemen, in dem Land der Stammesbrüder,  
Schloss auch Abdullah die verweinten Augen,  
Und schlummerte hinüber nach der Heimat,  
Wo kein Ximenes, keine Isabella.

Hassan.

Und giebt es in Arabien keine Örter,  
Wo man den todten Vater kann beweinen?

Almansor.

O, kennest du die Dual des Kuhelosen,  
Den unsichtbare Flammengeiseln treiben!  
Noch einmal wollt' ich küssen Spaniens Boden —

Hassan.

Und bei Gelegenheit Zuleima's Luppen.

Almansor (ernst).

Des Vaters Diener ist nicht Herr des Sohnes;  
Drum, bittrer Hassau, lass dein bittres Deuteln.  
Ja, ich bekenn' es, nach Zuleima schmacht' ich,  
Wie nach dem Morgenthau der Sand der Wüste.  
Noch diese Nacht geh' ich nach Aly's Schloss.

Hassan.

Geh nicht nach Aly's Schloss! Pest-Örtern gleid  
Fließ jenes Haus, wo neuer Glaube keimt.  
Dort zieht man dir mit süßen Bangentönen  
Aus tiefer Brust hervor das alte Herz,  
Und legt dir eine Schlang' dafür hinein.  
Dort giebt man dir Bleitropfen, hell und heiß,  
Aufs arme Haupt, dass nimmermehr dein Hirn  
Gefunden laun vom wilden Wahnsinnsschmerz.  
Dorten vertauscht man dir den alten Namen,  
Und giebt dir einen neu'n, damit dein Engel,  
Wenn er dich warnend rufe beim alten Namen,  
Vergeblich rufe. O, betörtes Kind,  
Geh nicht nach Aly's Schloss; du bist verloren,  
Wenn man in dir Almansor wieder sieht!

Almansor.

Besorge Nichts; denn Niemand kennt mich nichr.  
Mein Antlitz trägt des Grames tiefe Furchen,  
Geträubt von salz'gen Thränen ist mein Aug',  
Nachtwandlerartig ist mein schwankter Gang,  
Gebrochen, wie mein Herz, ist meine Stimme —  
Wer sucht in mir den blühenden Almansor?  
Ja, Hassan, ja, ich liebe Aly's Tochter!  
Nur einmal noch will ich sie schaun, die Holde!  
Und hab' ich mich noch einmal süß verauscht  
Zu Anblick ihrer lieblichen Gestalt,  
In ihre Augen meine Seel' getaucht,  
Und ichwelgend eingehaucht den süßen Odem:  
Dann geh' ich wieder nach Arabiens Wüste,  
Und seye mich auf jenen steilen Felsen,  
Wo Mōdschun saß und Veila's Namen seufzte! —  
Drum sel nur ohne Sorge, alter Hassan!  
Im span'schen Mantel geh' ich unbemerkt  
Und unerkannt im ganzen Schloß herum,  
Und meine Bundsgenössin ist die Nacht.

Hassan.

Trau nicht der Nacht, sie birgt im schwarzen Mantel  
Bleß' arge Drachenbilder, Molch' und Schlanger.  
Und wirft sie heimlich hin vor deine Füße.  
Trau threm bleichen Buhlen nicht, der droben  
Liebäugelnd aus den Wollen niederklinzelt,  
Und hämisch bald, mit schrägen, sahlen Lichtern,  
Die Schreckgestalten deines Wegs beslimmt.  
Trau nimmer ihrer Bastardbrut dort oben,  
Den goïdnen Kindlein, die so munter funkeln,  
Und freundlich thun, und liebeschmeichelnd nicken,  
Und dennoch, wie mit tausend glühnden Fingern,  
Am Ende spöttisch auf dich niederdeuten.  
Geh nicht nach Aly's Schloß! Am Eingang sitzen  
Drei dunkle Frauen, und harren deiner Rückfehr,  
Um würgend dich mit Inbrunst zu umarmen.  
Im Liebestuss dein Herzblut auszusaugen!

Almansor.

Wirst hemmend dich in eines Mühlrads Speichen,  
Dräng mit der Brust zurück des Stromes Fluth,  
Halt mit den Armen auf des Bergquells Sturz, —  
Doch halte mich nicht ab von Aly's Schloß.  
Dort zieht's mich hin mit tausend Demantsäden,

Die sich verwebt in meines Hirnes Adern,  
Und in den Fasern meines Herzens — Hassan,  
Schlaf wohl! mein altes Schwert ist mein Begleiter.

Hassan.

Und deine Leuchte sei dein alter Glaube.

---

Alv's Schloss Erleuchtetes Kabinett mit einer großen Mittelthüre. Man hört Tanzmusik. Don Enrique liegt zu Buleima's Füßen.

Don Enrique  
(pathetisch).

Ein Zauberduft betäubet meine Sinne,  
Und schauernd weiß ich nicht, was ich beginne!  
Anbetend sink' ich hin zu deinen Füßen,  
Um dich als hell'ge Jungfrau zu begrüßen!  
Du bist des Himmels Strahlenkuniginne,  
Der ich nicht nahen darf mit ird'scher Miune!  
Und wenn auch Hymen's Bande uns umschließen —  
Ich lieg' als Knecht dir immerdar zu Füßen!

(Die Musik hat aufgehört. Don Diego ist während dieser Apostrophe hereingetreten und hat beide Flügel der Mittelthüre geöffnet. Man sieht einen prächtigen, menschenvollen Ballaal. Die tanzenden Paare bleiben stehen und schaun freudig nach Don Enrique und Buleima. Einige Stimmen rufen:)

Heil! Heil! Heil! unserm schönen Brautpaar!

(Trompetentusch. Don Enrique steht auf. Don Diego schleicht sich wieder fort. Die Mittelthüre bleibt offen stehen.)

Buleima (ernst).

Führt mich zum Saal.

Don Enrique  
(reicht ihr den Arm; verwirrt).

Señora, mein Bedienter,  
Der Schalk, hat Dies gethan.

Buleima.

Gut, Señor, gut.

(Alv und ein Ritter treten in der Thür den Vorigen entgegen.)

Alv

(fasst Don Enrique beim Arm.)

Nein, liebe Clara, lass mir deinen Bräut'gam;  
Hier Don Rodrigo führet dich zum Saal.

(Buleima, vom Ritter geführt, geht ab. Die Mittelthüre schließt sich.)

Don Enrique.

Ich wundre mich —

Aly (ernst).

Erinnert Ihr Euch nicht,  
Dass ich noch ein Geheimnis für Euch habe,  
Dass ich versprach, noch vor dem Hochzeitstag  
Euch mitzutheilen, Señor?

Don Enrique  
(neugierig und schmeichelnd).

Ach, Ihr habt  
So Vieles schon für mich gethan —

Aly.

Ich Nichts,  
Nur nur von Donna Clara hing es ab,  
Ob sie die Hand Euch reichen wollt'.

Don Enrique.

Nein, Señor,  
Nur Eure Stimme, die des Vaters, galt.

Aly.

Wohl hatt' ich Gründe, Clara's Hand Euch nicht  
Zu geben. Doch ich hatte nicht das Recht.  
Denn wisset: Clara's Vater bin ich nicht.

Don Enrique  
(kleinsaut).

Ihr Vater nicht?

Aly (lächelnd).

Geld ohne Sorge, Señor.  
Urkundlich und durch Testamentes Kraft  
Hab' ich sie anerkannt als eigne Tochter.  
Jetzt, Señor, seht Ihr wohl, warum nur Clara  
Verfügen konnte über ihre Hand.  
Doch merkt's Euch, Niemand hier, sie selber nicht,  
Kennt dies Geheimnis.

Don Enrique.  
Señor, staunen muss ich —

Aly.

Mittheilen aber muss ich's Euch, dem Bräut'gam.  
Doch erst gelobt mir, dass Ihr es verschweigt,

Sogar vor Eurer Braut, damit ich ihr  
Den großen Schmerz erspare, und die Ruh'  
Aus ihrem süßen Herzchen nicht verscheuche.

Don Enrique

(gibt ihm den Handschlag).

Mit meinem Ritterwort gelob' ich Schweigen.

Aly.

Ihr wisst, ich hieß nicht immer Don Gonzalvo.

Don Enrique.

Nicht minder schön und herrlich war der Name,  
Den Federmann Euch gab, dem guten Aly.

Aly.

Ja, ja! den guten Aly naunt' man mich!  
Doch hätt' man mich mit besserm Recht genannt:  
Den Glücklichen. Denn Aly war einst glücklich,  
Durch Freundschaft und durch Liebe.

Einen Freund,

Den seltensten der Schätze, gab mir Gott.  
Und auch ein Weib, ein Weib, so schön, so mild —  
Nein, Sünde ist es, sie ein Weib zu nennen —  
Ein Engel lag an meinem sel'gen Herzen;  
Und auch noch Vaterfreuden sollt' ich fühlen.  
Mein holdes Weib gebar mir einen Knaben;  
Sie selber aber wurde bleich und bleicher, —  
Und starb.

Da goss der Freund mir Trost ins Herz,  
Und da sein Weib, just zu derselben Zeit,  
Ein Töchterchen gebar, hat diese Gute  
Zu sich genommen mein verwaistes Kind,  
Und großgesäugt und mütterlich gepflegt.  
Doch als ich wieder zu mir nahm ins Schloss  
Den Schmerzenjohm, ergriff bei seinem Anblid  
Mich jedesmal auss Neu' der alte Schmerz  
Ob seiner todten Mutter. Dieses merkte  
Mein fluger Freund, und einst sprach er zu mir:  
Was dünkt' dir, Aly, wenn wir unsre Kinder  
Schon jetzt als Braut und Bräutigam verlobten,  
Um unsre Freundschaft fester noch zu gründen?  
Laut weinend fiel ich in des Freundes Arm,  
Und in derselben Stunde ward beschlossen,  
Dass ich des Freundes Tochter zu mir nehmen,  
Und unter Ammenleitung hier im Schlosse

Selbst auferzlehen sollt', damit ich selbst  
Dem eignen Sohn ein wackres Weib erziehe,  
Und dass mein Sohn erzogen werden sollte  
Von meinem Freund, damit er selber bilde  
Den künft'gen Ehemann seiner einz'gen Tochter.  
Und Dies geschah.

Don Enrique.

Ich brenne vor Begier —

Aly.

Die Kinder wuchsen auf, und sahn sich oft,  
Und liebten sich, — bis das Gewitter kam.  
Ihr wisst wohl, wie sein Blitzstrahl eingeschlagen  
In des Alhambra's höchsten Thurm, wie viele  
Der edelsten Geschlechter von Granada  
Für Religion des Kreuzes sich gewandt,  
Ihr wisst, dass es der frommen Christenamme  
Schon längst gelang, Zuleima's sanftes Herz  
Für Christum zu gewinnen, dass die Holde  
Den Heiland auch bald öffentlich belannte,  
Und durch der Taufe hell'ges Sakrament  
Den schönen Namen Clara sich gewann.  
Ich ging denselben Weg, dem eignen Herzen  
Und der geliebten Pslegetochter folgend.  
Ich hegte keinen Zweifel, dass mein Freund,  
Der Gleichgesinnte, gleichem Beispiel huld'ge.  
Doch wehe mir, er war ein blinder Moslem,  
Und nahm die Botschaft auf mit kaltem Zorne,  
Und ließ mir melden: Seines Gottes Feind,  
Den hasse er als seinen eignen Feind,  
Er wolle nie der Gottesleugnerin,  
Der eignen Tochter, Antlitz wiedersehn,  
Er wolle fliehen aus dem Land der Schlangen,  
Und meinen Sohn, das eigne Pslegetkind,  
Den wolle er dem Zorne Allah's opfern,  
Und mit des Sohnes Blut den Vater sühnen,  
Und Wort gehalten hat der Wütherich!  
Vergebens eilte ich nach seinem Schlosse;  
Er war entflohn, entflohn mit seiner Beute.  
Ich sah den armen Knaben nimmer wieder;  
Und Männer einst, die von Marollo kamen,  
Erzählten mir vom Tode meines Sohns.

Don Enrique

(mit affektiertem Schmerze).

O schwedlich! schredlich! Rührung übermannt mich!  
Deine's Werke. Vollausgabe.

Mein Herz verblutet! Und Ihr habt Euch nicht  
Furchtbar gerächt an diesem Wütherich?  
Ihr hattet ja des Buben eigne Tochter  
In der Gewalt? Wie habt Ihr da gehandelt?

Alv (stolz).

Ich hab' gehandelt, Señor, wie ein Christ.

Don Enrique (Geht ab.)  
(allein).

Soll ich es Don Diego sagen? Ja, ja.  
Er soll mal sehn, daß er nicht Alles weiß.  
Er sieht mich an für dummkopf. Nur immer zu!  
Wir wollen sehen, wer der Klügste ist.

(Die Tanzmusik beginnt wieder.)

Doch still davon. Da rufen schöne Löne,  
Und meine schöne Donna darf nicht warten.

(Er geht ab.)

Nacht. Alv's Schloss von außen. Die Fenster sind erleuchtet. Fröhliche Tanzmusik im Schlosse. Almansor steht sinnend davor. Die Musik schweigt.

Almansor.

Fürwahr, recht hübsch ist die Musik. Nur schade,  
Hör' ich der Cymbeln hüpfend helles Klingen,  
Hühl' ich im Herzen tausend Natterstiche;  
Hör' ich der Geigen langsam weiche Töne,  
Steht mir ein Messer schneidend durch die Brust;  
Hör' ich dazwischen die Trompeten schmettern,  
Buckt's mir durch Mark und Bein, wie'n rascher Blich;  
Und hör' ich dröhnend dumpf die Pauken donnern,  
So fallen Keulenschläge auf mein Haupt.

Ich und dies Haus, wie passen wir zusammen?

(Wechseld nach dem Schlosse und nach seiner Brust zeigend.)

Dortwohnt die Lust mit ihren Harfentönen;  
Hierwohnt der Schmerz mit seinen gift'gen Schlangen,  
Dortwohnt das Licht mit seinen goldnen Lampen;  
Hierwohnt die Nacht mit ihrem dunkeln Brüten.  
Dortwohnt die schöne, liebliche Zuleima;

(Sinnet, zeigt endlich auf seine Brust.)

Wir passen doch! — Hierwohnt Zuleima auch.  
Zuleima's Seel'wohnt hier im engen Hause,  
Hier in den purpurrothen Kammern sitzt sie,  
Und spielt mit meinem Herzen Ball, und klimpert  
Auf meiner Wehmuth zarten Harfensaiten,

Und ihre Dienerschaft sind meine Seufzer, --  
Und wachsam steht auch meine düst're Laune  
Als schwarzer Frauenhüter vor der Pforte.

(Beigt nach dem Schlosse.)

Doch was dort oben in dem hellen Saal  
Prachtvoll geschmückt und prangend stolz einhergeht,  
Und mit dem Lockenhaupt freundlich zünkt  
Dem seidnen Buben, der sich zierlich krümmt,  
Das dort ist nur Zuleima's kalter Schatten,  
Nur eine Drahtfigur, der man ein Glasauge  
Im Wachsgejichte künstlich eingesugt,  
Und die durch aufgedrechter Federn Kraft  
Den leeren Busen wechselnd hebt und senkt.

(Trompetentusch.)

O weh! da kommt der seidne Bube wieder,  
Und fordert auf zum Tanz die Drahtfigur.  
Das holde Glasauge sendet süße Blize!  
Das liebe Wachsgejicht bewegt sich lächelnd!  
Der schöne Federbusen schwilkt und schwilkt!  
Mit rauher Hand berühret dort der Bube  
Das leichtgebreichlich zarte Kunstgewebe, —

(Rauschende Musik.)

Umischlingt's mit frechem Arum, und zieht es seit  
In wilder Tänzer flüchtendes Gedränge!  
Halt ein! halt ein! Ihr Geister meiner Leiden,  
Weizt fort den Buben von dem Leib der Holden!  
Schlagt ein! schlagt ein, ihr Blize meines Borns!  
Brecht ein! brecht ein, ihr Mauern dieses Schlosses,  
Und stürzt zerstreuend auf des Frevelers Haupt!

(Pause; leiseere Musik.)

Sie bleiben ruhig stehen, die alten Mauern,  
Und meine Wuth zerschellt an ihren Quadern.

Ihr seid gar stark gebaut, ihr festen Mauern,  
Und doch habt ihr ein schwach und schlecht Gedächtnis!  
Ich heiße Almansor, und war sonst der Liebling  
Des guten Aly, und auf Aly's Knieen  
Wohnt' ich, und „lieber Sohn“ nannt' Aly mich,  
Und strich mir dann mit sanfter Hand den Kopf;  
Und jetzt steh' ich, wie'n Bettler, vor der Thüre!  
(Die Musik schweigt. Man hört im Schlosse verworrne Stimmen und lautes  
Gelächter.)

Da spottet's mein; holla! ich lache mit!

(schlägt an die Pforte.)

Macht auf! macht auf! ein Gast will übernachten!

(Die Schlossthür öffnet sich. Pedrillo erscheint mit einem Arn leuchter, er  
bleibt in der Thüre stehen.)

Pedrillo.

Beim heilgen Pilatus! Ihr klopft stark;  
Auch kommt ihr spät zum Ball, er ist schon aus.

Almansor.

Ich suche keinen Ball, ich such' ein Obdach;  
Bin fremd und müd', und dunkel ist die Nacht.

Pedrillo.

Beim Barte des Propheten — ich wollt' sagen  
Der heiligen Eli — Elisabeth —  
Das Schloß ist keine Herberg' mehr. Unweit  
Von hier steht so ein Ding, das nennt man Wirthshaus.

Almansor.

So wohnt alshier nicht mehr der gute Aly,  
Wenn Gastlichkeit aus diesem Schloß verbannt ist.

Pedrillo.

Beim heilgen Iago von — von Compostella!  
Nehmt Euch in Acht, denn Don Gonzalvo zürnt.  
Wenn man ihn noch den guten Aly nennt,  
Zuleima nur,

(schlägt sich vor die Stirne)

wollt' sagen Donna Clara,  
Darf noch den Namen Aly nennen. Aly,  
Der tritt sich auch, und nennt sie oft Zuleima.  
Auch ich, ich heiße jetzt nicht mehr Hamahmah,  
Pedrillo heißt' ich, wie in seiner Jugend  
Der heil'ge Petrus hieß; und auch Hababah,  
Die alte Köchin, heißt jetzt Petronella.  
Wie einst die Frau des heil'gen Petrus hieß;  
Und was die alte Gastlichkeit betrifft,  
So ist das eine jener Heidensitten,  
Wovon dies christlich fromme Haus gesäubert.  
Gut' Nacht! Ich muss jetzt leuchten unsern Gästen,  
Es ist schon spät, und manche wohnen weit.

(Er geht ins Schloß zurück und schlägt die Pforte zu. Im Schloß wird es bewegter.)

Almansor

(allein).

Kehr um, o Pilger, denn hier wohnt nicht mehr  
Der gute Aly und die Gastlichkeit;  
Kehr um, o Moslem, denn der alte Glaube  
Ist ausgezogen längst aus diesem Hause;

Nehrt um, Almansor, denn die alte Liebe  
Hat man mit Hohn zur Thür hinausgestoßen  
Und laut veracht ihr leises Todeswimmern.  
Verändert sind die Namen und die Menschen;  
Was ehmals Liebe hieß, heißt jetzt Hass. —  
Doch hör' ich schon die lieben Gäste kommen,  
Und gar beschelden geh' ich aus dem Weg.

(Das Schloßthor öffnet sich ganz; buntes Gewühl und verwirrte Stimmen.  
Bediente mit Lichtern treten hervor.)

Aliy's Stimme.  
Rein, Señor, nein, Das leid' ich nimmermehr.

Eine andre Stimme.  
Die Nacht ist ja recht schön und sternenhell.  
Unweit von hier stehn unsre Pferd' und Maulthier',  
Und weiche Sänften für die weichen Damen.

Eine dritte Stimme  
(beschwichtigend).  
Nur eine kleine Strecke ist's, Señora,  
Und nicht zu groß für Euren kleinen Fuß.  
(Damen, Ritter, Fackelträger, Musikanten u. s. w. kommen aus dem  
Schlosse. Jede Dame wird von einem Ritter geführt.)

Erster Ritter.  
Verstandet Ihr den leisen Wink, Señora?

Seine Dame  
(lächelnd).  
Ihr seid heut boshaft, boshaft, Don Antonio.

(Gehen vorüber.)

Eine andre Dame  
(heftig).  
Doch überladen war die Stickerei,

Und noch ein bisschen maurisch war der Schnitt.

Ihr Ritter  
(mit verstelltem Ernst).  
Fedor, was soll das arme Mädchen machen  
Mit all' den alten reichen Maurenkleidern?

Die Dame.  
Giebt's keine Maskenbälle, süßer Spötter?  
(Gehen vorüber.)  
(Zwei Ritter gehen im Arm gefasst.)

Der Erste.

Dem alten Herrn sah man den Ärger an,  
Als ihm der Diener mit gefreuzten Armen  
Des Bratens Unfall in der Angst berichtet.

Der Zweite  
(spöttisch).

Das war noch Nichts. Er biß sich blau die Lippen.  
Als Carlos laut den wilden Schweinskopf lobte,  
Und scherhaft drollig den Propheten schalt,  
Der seinem Volk ein solch Gericht versagt hat.

Der Erste  
(gutmüthig).

Aus lieber Dummheit that's der alte Schlemmer,  
Dem Wein und Bratenduft den Sinn umnebelt.

Der Zweite

(mit schlauem Seitenblick).

Die Dummheit geht oft Hand in Hand mit Bosheit.  
(Gehn vorüber.)  
(Zwei andere Ritter kommen sprechend.)

Der eine Ritter

(sieht sich sorgsam um).

Wir waren wohl die einz'gen Maurenchristen,  
Die Aly eingeladen, und als Carlos —

Der andre Ritter.

Versteh', Schmerz zuckte über Aly's Antlitz,  
Er sah uns forschend an, — wem traut man jetzt?  
(Gehn langsam vorüber.)  
(Musikanten, ihre Instrumente stimmend, gehen vorüber.)

Ein junger Fiedler.

Gesprungen ist mir wieder eine Saite.

Der Alte

Ja, ja, im Kopfe springt dir sicher keine;  
Die Saiten des Gehirns strengst du nicht an,  
Und plagst mich immer mit den dümmsten Fragen

Der junge Fiedler  
(schmeichelnd).

Nur Eins noch sag mir, dein Verstand ist ja  
So fein, wie eines Fiedelbogens Härchen;  
Und du bist ja der Klügste von uns Allen.

Du stehst ja zwischen uns, so wie dein Brummibaß,  
Großmächtig stehet zwischen unsren Geigen —  
Doch du bist auch so brummig wie dein Brummibaß —  
D sag mir doch: warum denn Don Gonzalvo  
So hastig und so ängstlich auf uns einsprang,  
Als wir den hübschen Maurentanz, den Zambräh,  
Ausspielen wollten, und warum statt dessen  
Hieß er den spanischen Fandango spielen?

Der Alte

(mit selbstgefällig pfiffiger Miene).

Hel he! Das weiß ich wohl, doch sag' ich's nicht;  
Denn so Was spielt schon in die Politik.

(Sie gehn vorüber.)

(Man hört im Schlosse Don Enrique's Stimme.)

Don Enrique.

Ich hab' genug an einem Fackelträger.  
Mein Esel, der Diego, leuchtet mir;

(zärtlich)

Und vor mir schweben immer, freundlich leitend,  
Zwei Liebessternlein, Donna Clara's Augen!

(Verworrne Stimmen. Die Thüre wird geschlossen. Don Enrique und Don  
Diego treten auf; Letzterer in Bedientenkleidung und eine Fackel tragend.)

Don Diego

(stolz).

Wir tauschen jetzt die Rollen, gnäd'ger Herr,  
Und ihr seid jetzt der Diener und — der Esel.

Don Enrique

(nimmt die Fackel).

Ich that nach Kräften, Señor, seid nicht launisch.

Don Diego

(mit Grandezza).

Auf Ehre, Señor, ganz ein Andrer schien Ihr,  
Als ich zuerst Bekanntschaft mit Euch mache,  
Im Buchthaus zu Puente del Sahurro.

Don Enrique

(beschwingend).

Grollt nicht, ich bin Eur treuer Böglung, Señor.

Don Diego.

Mein Böglung muss mit bessren Schmeicheln  
Sich reicher Damen Gunst erwerben können.

Was soll denn der Vergleich mit schmächt'gen Sternlein?  
Weit Sonnen muß man so ein Lieb vergleichen!  
Vernt nur auswendig besser unsre Dichter,  
Und schmiert mit Öl geschmeidig Eure Zung',  
Die Euch wie eingerostet lag im Munde,  
Als Ihr so stumm an Clara's Seite sahet.

Don Enrique

(schmachtend).

Ich sah entzückt auf ihr schneeweißes Händchen!

Don Diego

(auflachend).

Hätt' Euch das Blißen ihrer Demantringe  
Das Aug' geblendet und die Zung' gelähmt,  
So ließ' ich gelten solch ein süß Verstummen.

(Ironisch langsam.)  
Entzücken soll Euch freilich Clara's Hand,  
Wenn sie der alte Herr gefüllt mit — Gold;  
Dann will ich mit Euch theilen Eur Entzücken.  
Das Klingend helle, goldene Entzücken!  
Doch überlass' ich Euch allein die Freude  
Um süßen Spiele ihrer weichen Finger,  
An ihrer Muskeln sanftgeschwellter Weichheit,  
Und an der Adern bläulichem Gewebel

Don Enrique

(aufgeblasen).

Kein Spott! Ich freie zwar des Vaters Schäze,  
Zedoch gesteh' ich: Clara's Schönheit röhrt mich.

Don Diego.

Mitpfütze, hüte dich, daß man dich röhret!  
Kein Ambraduft steigt auf durch solche Rührung.  
Lieb' nicht nach innen, liebe nur nach außen!  
Gefühle sind gar schlechte Liebeswerber;  
Wort, Miene und Bewegung sind weit bess're.  
Und dringen diese Werber noch nicht durch,  
So helfen schön gesärbte Jünglingswangen,  
Elastisch üpp'ge Waden aus Madrid,  
Schnürleiber, hohe Polsterbrust und Kunstbauch.  
Die Waffen aus dem Schnelderarsenal.  
Und sind auch die zu stumpf, so helfen sicher  
Die Mauerbrecher, —

(sieht ihn lali lächelnd an)

Senor, kennt Ihr noch  
Die Dokumente, die ich ausgefertigt

Mit alter Schrift und mit erloschner Dinte,  
Die vorsätzlich im Schloss verlorenen Briefe,  
Die Don Gonzalvo sand, und draus ersah —  
(lachend)

Ja, Señor, mir, mir habt Ihr es zu danken,  
Dass Ihr ein Prinz geworden — Seid jetzt folgsam,  
Sprecht nur, wie ich's Euch habe einstudiert;  
Sprecht viel von Religion und von Moral;  
Heigt jene Wunden oft, die Euch im Buchthaus  
Der Büttel schlug, und nennt sie hell'ge Narben,  
Die Ihr im Feldzug für die gute Sache  
Erbeutet habt; sprecht viel von der Kourage;  
Vor Allem aber kräuselt oft den Schnauzbart.

Don Enrique.

Ich beuge mich vor Eurer Klugheit, Señor.  
Kur kann ich noch Euer Kunststück nicht begreifen,  
Wie Ihr den Pfaffen ins Intresse zoget?

Don Diego.

Die Pfaffen sind ja auch vom Handwerk, Señor,  
Und heil'ge Männer haben heil'ge Zwecke,  
Und brauchen Gold für ihre Kirchenkelche,  
Und brauchen Wein, um sie damit zu füllen.  
Ihr merktet nicht, dass ich die Volte schlug?  
Ich gab Euch gute Karten, und da trumpft  
Nun Euer Herz die Dame, und den König,  
Den Alten, trumpft Ihr lustig mit dem Kreuz;  
Und morgen ist das Spiel gewonnen, morgen,  
Dann gratulier' ich Euch zu Eurer Hochzeit.

Don Enrique

(andächtig gen Himmel schauend).

Ich danke dir, du Vater in der Höh!

Don Diego.

Ja, freilich in der Höh', denn lustig schwebt er  
Um hohen Galgen zu San Salvador!

(Sie gehn ab.)  
(Almansor tritt auf.)

Almansor.

Die buntgepunkteten Fledermäus' und Eulen  
Sind nun vorbei gesfirtzt. Recht widerlich  
Drang mir ins Ohr ihr heiserharsches Schrillen,  
Und athmen konnt' ich kaum in ihrer Näh'.  
Zuleima, dich umschwärmt solch Nachtgevögel?

Dich, weiße Taub', umkreisen solche Raben?  
Dich, schöne Ross', umkriechet solch Gewürm?  
Hält denn ein Zauber dich umstridt, Zuleima?  
Ist denn das Bild des flehenden Almansor's  
In delner Seele ganz und gar erloschen?  
Kommt nie Erinnerung an Almansor's Liebe  
Aus deinem Busen seufzend aufgestiegen?

Dort oben wallen tausend Liebesboten,  
Und jedem gab ich tausend Liebesgrüße,  
Und schmerzlich süß entfloß mein glühend Blut  
Bei jedem Gruß aus tausend Liebeswunden;  
Und dennoch brachte keiner dieser Boten  
Der Helsgeliebten meine heißen Grüße!  
Schämt euch, untreue Boten, Sterne oben,  
Die ihr so klug und pfiffig niederblinzelt,  
Und euch als MenschenSchicksal-Lenker brüstet!  
Ihr könnet nicht bestellen meine Grüße —  
Und blöde Tauben tragen, treu und sicher,  
Den Liebesbrief des Hirten in der Wüste! —

Das Schloßgesinde ist zu Bett gegangen,  
Bedächtig sind die Lichter ausgelöscht,  
Und nur ein einz'ges noch strahlt dort durchs Fenster.  
Ich kenn' dies Fenster noch; dort schläft Zuleima.  
Dort stand ich manche schöne Sommernacht,  
Und ließ die Laute klingen, bis die Liebste  
Mit süßem Wort auf dem Balkon erschien.

(Er zieht eine Laute hervor.)

Hier ist die alte Laute. Klingend schwebt mir  
Im Kopf das alte Lied; und sehen möcht' ich,  
Ob auch der alte Zauberklang noch wirkt.

(Er spielt.)

Güldne Sternlein schauen nieder  
Mit der Liebe Sehnsuchtwehe;  
Bunte Blümlein nisten wieder,  
Schauen schmachtend in die Höhe.

Bärlich blickt der Mond herunter,  
Spiegelt sich in Wäschleins Flüthen,  
Und vor Liebe taucht er unter,  
Kühlt im Wasser seine Glüthen.

Wollustathmend, in der Schwüle,  
Schnäbeln weiße Turteltaubchen;  
Flimmernd, wie zum Liebespiele,  
Fliegt der Glühwurm nach dem Weibchen

Lüstlein schauern wundersüße,  
Riehen feiernd durch die Bäume,  
Werfen Kuß und Liebesgrüße  
Nach den Schatten weicher Träume.

Blümlein hüpfet, Bächlein springet,  
Sternlein kommt herabgeschossen,  
Alles wacht und lacht und singet —  
Liebe hat ihr Reich erschlossen.

Buleima's  
(Stimme im Schloß).

Ist es ein Traum, der freundlich mich umgaukelt  
Und liebe Töne in mein Ohr zurückruft?  
Ist es ein Unhold, der, mich zu verlocken,  
Des Freundes süße Stimme künstlich nachhäfft?  
Ist's gar der todte, irrende Almansor,  
Der in der Nacht gespenstisch mich umschleicht?

Almansor.

Es ist kein Traum, der täuschend dich umgaukelt,  
Es ist kein Unhold, der dich will verlocken,  
Auch ist's kein todter, irrender Almansor —  
Es ist Almansor selbst, der Sohn Abdullah's.  
Er ist zurückgekehrt, und trägt noch immer  
Lebend'ge Liebe im lebend'gen Herzen.

(Buleima tritt mit einem Lichte auf den Balkon.)

Buleima.

Sei mir begrüßt, Almansor ben Abdullah,  
Sei mir begrüßt im Reiche der Lebend'gen!  
Denn längst kam uns die trübe Mähr: tott sei  
Almansor, — und Buleima's Augen wurden  
Zwei unversiegbar stille Thränenquellen.

Almansor.

O süße Lichter, holde Veilchenaugen,  
So seid ihr mir noch immer treu geblieben,  
Als meiner schon vergaß Buleima's Seele!

Buleima.

Die Augen sind der Seele klare Fenster,  
Und Thränen sind der Seele weißes Blut.

Almansor.

Und floss auch Blut schon aus Almansor's Seele  
Am Grab der Mutter und am Grab des Vaters,

So muß sie jetzt doch ganz und gar verbluten  
Hier an dem Grabe von Zuleima's Liebe.

Zuleima.

O schlimme Worte und noch schlimmere Kunde!  
Ihr bohrt euch schneidend ein in meine Brust,  
Und auch Zuleima's Seele muß verbluten.  
(Sie weint.)

Almansor.

O weine nicht! Wie glühnde Naphthatropfen,  
So fallen deine Thränen auf mein Herz.  
Mein Wort soll dich jetzt nimmermehr verleben:  
Berehren will ich dich wie'n Heilighum,  
In dessen Näh' sogar des Blutes Rücher  
Die scharfe Spize abbricht von der Lanze;  
In dessen Näh' die Taube und Gazelle  
Gesichert sind vor schlimmen Jägerspfeilen;  
In dessen Näh' selbst gier'ge Räubershände  
Sich demuthvoll nur zum Gebet bewegen.  
Zuleima, du bist meine heil'ge Kaaba,  
Dich glaubte ich zu küssen, als zu Melka  
Mein glühnd'r Mund berührt den heil'gen Stein.  
Du bist so süß, doch auch so kalt wie er!

Zuleima.

Vin ich dein Heilighum, so brich sie ab,  
Die scharfe Lanzenspize deiner Worte,  
So lass im Rücher ruhn die argen Pfeile,  
Die lustbesiedert in mein Herz treffen,  
Und falte nicht wie zum Gebet die Hände,  
Um desto sicher meine Ruh' zu rauben.  
Genug schon schmerzt mich deine böse Kunde  
Vom Tod Abdullah's und Fatima's; Beide  
Hab' ich wie eigne Eltern stets geliebt,  
Und Beide nannten mich auch gerne „Tochter!“ —  
O sprich, wie starb Fatima, unsre Mutter?

Almansor.

Auf ihrem Ruhebette lag die Mutter,  
Zur Linken kniete ich und weinte still,  
Zur Rechten stand Abdullah starr und stumm,  
Und mit der Friedenspalme schwachte sichtbar  
Der Todesengel über Mutters Haupt.  
Ich wollte sie entreißen diesem Engel,  
Und ängstlich hielt ich fest der Mutter Hand.

Doch wie die Sanduhr leis und leiser rinnet,  
So rann das Leben aus der Hand der Mutter;  
Auf ihrem bleichen Antlitz zuckten wechselnd  
Ein Lächeln und ein Schmerz, und wie ich leise  
Mich hinbog über sie, da seufzte sie  
Aus tiefer Brust: „Bring diesen Kuss Zuleimen!  
Bei diesem Namen stöhnte auf Abdullah,  
Wie ein zu Tod getroffnes wildes Thier.  
Die Mutter sprach nicht mehr, die kalte Hand nur  
Lag in der meinigen, wie ein Versprechen.

Zuleima.

O Mutter, o Fatima, du hast noch  
Bis in den Tod geliebt dein armes Kind!  
Abdullah aber hat mich noch gehasst,  
Als er hinabstieg in sein dunkles Haus.

Almansor.

Nicht mit ins Grab nahm er den Hass. Obzwat,  
Wenn nur durch Zufall ihm ins Ohr gellungen  
Die Namen Aly und Zuleima, so  
Erwacht' in seiner Brust der Sturm, wie Wolken  
Umzog es seine Stirn, sein Auge blitzte,  
Und seinem Mund entquoll Verwünschungsfluch.  
Doch einst nach solchem Sturme fiel der Vater  
Ermattet und betäubt in tiefen Schlaf.  
Ich stand bei ihm, auf sein Erwachen harrend.  
Wie staunte ich! Als er die Wimper aufschlug,  
Da lag in seinem Blick, statt Bornesglühen,  
Nur klare Freundlichkeit und fromme Milde;  
Statt seiner Wahnsinnsschmerzen wildes Buckens,  
Umschwirbte heitres Lächeln seine Lippen;  
Und statt den grausen Fluch hervorzufluchen,  
Sprach er zu mir mit leiser, weicher Stimme:  
„Die Mutter will's nun mal, ich kann's nicht ändern,  
Drum geh nur hin, mein Sohn, durchschiff das Meer,  
Geh nach Hispanien zurück, geh hin  
Nach Aly's Schloß, und suche dort Zuleima,  
Und sage ihr“ —

Da kam der Todesengel,  
Und schnitt mit scharfem Schwerte rasch entzwei  
Abdullah's Leben und Abdullah's Rede.  
(Pause.)

Ich habe ihn ins Grab gelegt, doch nicht,  
Nach Moslembrauch, das Antlitz gegen Mella;  
Gegen Granada hab' ich, wie er's einst

Befahl, sein todes Angesicht gerichtet.  
So liegt er mit den stieren, offnen Augen,  
Und sieht mir immer nach.

(Sich allmählich umdrehend)

Du sahst mich wandern durch den Sand der Wüste,  
Und sahst mich schiffen nach der Küste Spaniens,  
Und sahst mich eilen nach dem Schlosse Aly's,  
Und siehst mich hier, —

hier steh' ich vor Zuleima,  
Sag nun, Abdullah's Geist, was soll ich sprechen?

(Eine in einem schwarzen Mantel verhüllte Gestalt tritt auf)

### Die Gestalt.

O sprich zu ihr: „Zuleima, steig herunter  
Aus deines Marmorschlosses güldnen Nammern,  
Und schwung dich auf Almansor's edles Ross.  
Im Lande, wo des Palmbaums Schatten kühlen,  
Wo früher Weihrauch quillt aus heil'gem Boden,  
Und Hirten singend ihre Lämmer weiden:  
Dort steht ein Zelt von blendend weißer Leinwand,  
Und die Gazelle mit den klugen Augen,  
Und die Kamele mit den langen Hälzen,  
Und schwarze Mädchen mit den Blumenkränzen  
Stehn an des Zeltes buntgeschmücktem Eingang.  
Und harren ihrer Herrin — o Zuleima,  
Dorthin, dorthin entfliehe mit Almansor!“

---

Garten vor Aly's Schloss, blühend und von der Morgensonne beleuchtet  
Zuleima liegt betend vor einem Christusbilde Sie sieht langsam auf.

### Zuleima.

Und doch liegt noch die Sorg' auf dieser Brust!  
Mein Herz zittert noch. Ist es vor Freude,  
Dass er noch lebt, den ich als todt beweint?  
Nein, nicht vor Freude, die verträgt sich nicht  
Mit meinem heil'gen Eid, mit dem Versprechen,  
Das ich dem frommen Abt des Klosters gab.  
Almansor ist zurückgekommen! Wenn  
Mein Vater Das erfährt wird nicht sein Zorn  
Den Sohn des Todfeinds treffen? Noch erlosch nicht  
Sein Drall, noch liegen lauernd in der Brust ihm  
Viel schreckliche Geister, die mit Wuth entsteigen,  
Wenn nur ein Ohr Abdullah's Namen hört.



Was hat Abdullah ihm gethan? Mein Vater  
Ist sonst so mild! Ich hab' ihn oft behorcht;  
Des Nachts durchwandelt er des Schlosses Gänge  
Mit bloßem Schwert und rast: „Abdullah, komm,  
Wir wollen fechten, Blut will Blut“ — Almansor!  
Dich darf er nimmer schaun, entflieh! entflieh!  
Der Vater Feindschaft bringt den Kindern Tod.  
Mitt meinem Schleier will ich dich umhüllen,  
Dass meines Vaters Blick dich nimmer treffe.  
Ich seh' dich in Gefahr, und es erwachen  
All' die Gefühle, die mich einst bewegten,  
Als wir noch Braut und Bräut'gum kindisch spielten,  
Als du den morschen Apfelbaum erklettert,  
Als ich dich weinend und mit bangen Bitten  
Herunterlockte von der schlimmen Höh'.

(Sinnend)

„Todt ist Almansor“, sagten böse Leute,  
Und böser Kunde glaubte böses Herz,  
Und Braut des fremden Mannes ward Zuleima!  
Ich will dich lieben, wie man sieht den Bruder, —  
Sei mir ein Bruder, lieblicher Almansor!

(Sie sieht zur Erde und seufzt:)

Almansor!

Almansor

(Ist unterdessen hinter Zuleima erschienen, naht sich derselben unbemerkt, legt  
beide Hände auf ihre Schulter, und lächelnd seufzt er im selben Tone:)  
Zuleima!

Zuleima

(dreht sich erschrocken um, und betrachtet ihn lange).

Du hast dich viel verändert, mein Almansor.  
Du siehst fast aus wie'n starker Mann, doch hast du  
Die wilden Knabensitten nicht vergessen,  
Und störst mich wieder, eben so wie sonst,  
Wenn ich mit meinen Blumen heimlich spreche.

Almansor (heiter lächelnd).

Sag mir, mein Liebchen, welche Blume ist es,  
Die jetzt „Almansor“ heißt? Ein trüber Name,  
Der nur für Trauerblumen passen könnt!

Zuleima.

Sag' mir zuvor, du wilder, finstrer Buhle,  
Wer war der schwarze Sprecher diese Nacht?

Almansor.

Es war ein alter Freund, du kennst ihn gut;

Der alte Hassan war's, der vielbesorgt,  
Wie'n treues Thier, gefolget meiner Spur.

Leg ab, mein süßes Lieb, die finstre Miene,  
Den schwarzen Flor, der deinen Blick umdüstert!  
Wie'n Schmetterling die Raupenhülle abstreift  
Und leuchtend bunt entfaltet seine Flügel,  
So hat die Erde abgestreift das Dunkel,  
Womit die Nacht ihr schönes Haupt umschleiert.  
Die Sonne sentt sich küsself auf sie nieder;  
Im grünen Wald erwacht ein süßes Singen;  
Der Springborn rauscht und stäubet Diamanten;  
Die hübschen Blümlein weinen Wonnehränen;  
Das Licht des Tages ist ein Zauberstab,  
Der all' die Blumen und die Lieder weckte,  
Der selbst Almansor's Seele konnt' entnachten.

### Buleima.

Trau nicht den Blumen, die hierher dir winken,  
Trau nicht den Liedern, die hierher dich locken,  
Sie winken und sie locken in den Tod.

### Almansor.

Ich weiche nicht, und weich' auch nicht dem Tod.  
Mir ist so wohl, so heimlich wohl allhier!  
Sie steigen auf, die goldenen Knabenträume!  
Hier ist der Garten, wo ich gerne spielte,  
Hier blühn die Blumen, die mir freundlich nützen.  
Hier singt der Beisig, der mich Morgens grüßt, —  
Doch sprich, mein Lieb, ich sehe nicht die Myrte;  
Wo sie einst stand, da steht jetzt die Chypresse?

### Buleima.

Die Myrte starb, und auf das Grab der Myrte  
Hat man gepflanzt die traurige Chypresse.

### Almansor.

Noch steht die Laube von Jasmin und Geisblatt,  
Wo wir die hübschen Märchen uns erzählten,  
Von Mädschnun's Wahnsinn und von Leila's Sehnsucht  
Von Beider Liebe und von Beider Tod.  
Hier steht auch noch der liebe Feigenbaum,  
Mit dessen Frucht du meine Märchen lohntest;  
Hier stehn auch noch die Trauben und Melonen,  
Die uns erquicten, wenn wir lang geschwakt —  
Doch sprich, mein Lieb, ich seh' nicht den Granatbaum,

Vorauf einst saß und sang die Nachtigall,  
Ihr Liebesweh der rothen Rose klagend.

Buleima

Die rothe Rose ward vom Sturm entblättert,  
Die Nachtigall sammt ihrem Liede starb,  
Und böse Arte haben abgehau'n  
Den edeln Stamm des blühenden Granatbaums.

Almansor.

Hier ist mir wohl! Auf diesem lieben Boden  
Klebt fest mein Fuß, wie heimlich angekettet;  
Ich bin gebannt in diesen lieben Kreisen,  
Die du um mich gezogen, schöne Fee;  
Vertraute Balsamdüfte mich umhauchen,  
Die Blumen sprechen und die Bäume singen,  
Belauerte Bilder hüpfen aus den Büschchen —  
(Er erblickt das Christusbild, bestemdet:)  
Doch sprich, mein Lieb, dort steht ein fremdes Bild,  
Das schaut mich an so mild, und doch so traurig,  
Und eine bittre Thräne lässt es fallen  
In meinen schönen, goldnen Freudenkelch.

Buleima.

Und kennst du nicht dies heil'ge Bild, Almansor?  
Hast du es nie geschaut in sel'gen Träumen?  
Trafft du es wachend nie auf deinen Wegen?  
Besinn dich wohl, du mein verlorner Bruder!

Almansor.

Wohl traf ich schon auf meinem Weg dies Bildnis,  
Um Tage meiner Rückkehr in Hispanien.  
Links an der Straße, die nach Xeres führt,  
Steht prangend eine herrliche Moschee  
Doch wo der Thürmer einst vom Thurme rief:  
„Es bleibt nur einen Gott, und Mahomed  
Ist kein Prophet!“ da klung jezund herab  
Ein dröhrend dumpfes, schweres Glockenläuten.  
Schon an der Pforte goss sich mir entgegen  
Ein dunkler Strom gewalt'ger Orgeltöne,  
Die hoch aufrauschten und wie schwarzer Sud  
Im glühenden Banberkessel qualmig quollen.  
Und wie mit langen Armen zogen mich  
Die Riesentöne in das Haus hinein,  
Und wanden sich um meine Brust wie Schlangen,  
Und zwängten ein die Brust, und stachen mich.

Als lage auf mir das Gebirge Nass,  
Und Simurgh's Schnabel pickt mir ins Herz.  
Und in dem Hause scholl, wie'n Todtenlied,  
Das heiße Singen wunderlicher Männer  
Mit strengen Meinen und mit kahlen Häuptern,  
Umwallt von blum'gen Kleidern, und der feine  
Gesang der weiß- und rothgeröckten Knaben,  
Die oft dazwischen Klingelten mit Schellen  
Und blaue Weihrauchfässer dampfend schwangen.  
Und tausend Lichter gossen ihren Schimmer  
Auf all das Goldgefunkel und Geglitzer,  
Und überall, wohin mein Auge sah,  
Aus jeder Nische nickte mir entgegen  
Dasselbe Bild, das ich hier wiedersehe.  
Doch überall sah schmerzenbleich und traurig  
Des Mannes Antlitz, den dies Bildnis darstellt.  
Hier schlug man ihn mit harten Geißelhieben,  
Dort sank er nieder unter Kreuzeslast,  
Hier spie man ihm verachtungsvoll ins Antlitz,  
Dort krönte man mit Dornen seine Schläfe,  
Hier schlug man ihn ans Kreuz, mit scharfem Speer  
Durchstieß man seine Seite, — Blut, Blut, Blut  
Entquoll jedwedem Bild Ich schaute gar  
Ein traurig Weib, Die hielt auf ihrem Schoß  
Des Martermannes abgezehrten Leichnam,  
Ganz gelb und nackt, von schwarzem Blut umrouner  
Da hört' ich eine gellend scharfe Stimme:  
„Dies ist sein Blut,” und wie ich hinsah, schaut' ich  
(schaudernd)  
Den Mann, der eben einen Becher austrank  
(Pause.)

### Zuleima.

Ins Haus der Liebe trat dein Fuß, Almansor,  
Doch Blindheit lag auf deinen Augenwimpern.  
Vermisst mochtest du den heitern Schimmer,  
Der leicht durchdrückt alte Heidentempel,  
Und jene Werktagssbequemlichkeit,  
Die in des Moslem's dumpfer Betstub' lauert.  
Ein ernstes, bessres Haus hat sich die Liebe  
Zur Wohnung ausge sucht auf dieser Erde,  
In diesem Hause werden Kinder mündig,  
Und Münd ge werden da zu Kindern wieder,  
In diesem Hause werden Arme reich,  
Und Reiche werden selig in der Armut;  
In diesem Hause wird der Frohe traurig

Und aufgeheitert wird da der Betrühte.  
Denn selber als ein traurig armes Kind  
Erschien die Liebe einst auf dieser Erde.  
Ihr Lager war des Stalles enge Krippe,  
Und gelbes Stroh war ihres Hauptes Kissen;  
Und flüchten musste sie wie'n scheues Reh,  
Von Dummheit und Gelehrsamkeit verfolgt.  
Für Geld verkauft, verrathen ward die Liebe,  
Sie ward verhöhnt, gegeißelt und gefreuzigt;  
Doch von der Liebe sieben Lodesseufzern  
Zersprangen jene sieben Eisenschlösser,  
Die Satan vorgehangt der Himmelspforte;  
Und wie der Liebe sieben Wunden klafften,  
Erschlossen sich aufs Neu' die sieben Himmel,  
Und zogen ein die Sünder und die Frommen.  
Die Liebe war's, die du geschaut als Leiche  
Im Mutter schoße jenes traur'gen Weibes.  
O, glaube mir, an jenem kalten Leichnam  
Kann sich erwärmen eine ganze Menschheit;  
Aus jenem Blute sprossen schöne Blumen,  
Als aus Alraschid's stolzen Gartenbeeten,  
Und aus den Augen jenes traur'gen Weibes  
Fließt wunderbar ein süßres Rosenöl,  
Als alle Rosen Schiras' liefern könnten.  
Auch du hast Theil, Almansor ben Abdullah.  
An jenem ew'gen Leib und ew'gen Blute,  
Auch du kannst sezen dich zu Tisch mit Engeln,  
Und Gottesbrot und Gotteswein genießen,  
Auch du darfst wohnen in der Sel'gen Halle,  
Und gegen Satans starke Höllenmacht  
Schützt dich mit ew'gem Gastrecht Jesu Christ,  
Wenn du genossen hast sein „Brot und Wein.“

#### Almansor.

Du sprachest aus, Zuleima, jenes Wort,  
Das Welten schafft und Welten hält zusammen;  
Du sprachest aus das große Wörtlein „Lebe!“  
Und tausend Engel singen's jauchzend nach,  
Und in den Himmeln klingt es schallend wieder.  
Du sprachst es aus, und Wolken wölben sich  
Dort oben hoch, wie eines Domes Kuppel,  
Die Ulmen rauschen auf wie Orgeltöne,  
Die Vöglein zwitschern fromme Undachtlieder,  
Der Boden dampft von wallend süßem Weihrauch  
Der Blumenrasen hebt sich als Altar, —  
Nur eine Kirch' der Liebe ist die Erde.

### Buleima.

Die Erde ist ein großes Golgatha,  
Wo zwar die Liebe siegt, doch auch verblutet.

### Almansor.

O, flechte nicht zum Todtenkranz die Myrte,  
Und hüll die Liebe nicht in Trauerstöre.  
Der Liebe Priesterin bist du, Zuleima,  
Die Liebe wohnt in deines Busens Relle,  
Aus deiner Auglein klaren Fenstern schaut sie,  
Ihr Odem weht aus deinem süßen Munde —  
Auf euch, ihr sammetweichen Purpurkissen,  
Auf euch, ihr holden Lippen, thront die Liebe,  
Auf euch möcht' sich Almansor's Seele betten, —  
Ei, hörst du nicht Fatima's letzte Worte:  
„Bring diesen Kuß Zuleimen, meiner Tochter!“ —

(Sie sehn sich lange wehmüthig an. Sie küssen sich feierlich.)

### Zuleima

Fatima's Todtenkuß hab' ich empfangen,  
Nimm hin dagegen Christi Lebenskuß!

### Almansor.

Es war der Liebe Odem, den ich trank  
Aus einem Becher mit Rubinrande;  
Es war ein Feuerborn, woraus ich trank  
Ein Öl, das heiß durch meine Adern rinnet,  
Und mir das Herz erquiccket und verbrennt.

(Umschlingt sie.)

Ich lass' nicht ab von dir, von dir, Zuleima!  
Und ständen offen Allah's goldne Hallen,  
Und Houris winkten mir mit schwarzen Augen,  
Ich ließ' nicht ab von dir, ich blieb' bei dir,  
Umschlänge fester deinen süßen Leib. —  
Dein Himmel nur, Zuleima's Himmel nur  
Sei auch Almansor's Himmel, und dein Gott  
Sei auch Almansor's Gott, Zuleima's Kreuz  
Sei auch Almansor's Hirt, dein Christus sei  
Almansor's Helland auch, und beten will ich  
In jener Kirche, wo Zuleima betet.

Beseligt schwimm' ich wie in Liebeswellen,  
Von weichen Harfenlauten süß umklungen; —  
Die Bäume tanzen wunderlichen Krigen; —  
Die Englein schütteten neckend Sonnenstrahlen  
Und bunten Blüthenstaub auf mich herab; —

Erschlossen ist des Himmels stille Pracht; —  
Helligdne Schwingen tragen mich hinauf, —  
Zur Seligkeit hinauf! —

(In der Ferne hört man Glockengesänge und Kirchengesang)

Buleima

(sich erschrocken von ihm wendend).

Jesus Maria!

Almansor.

Welch dunkler Laut zerreißt den goldenen Schleier,  
Womit mich sel'ge Träume leicht umwoben?  
Erblassen seh' ich plötzlich dich, mein Lieb,  
Mein Röslein wandelt sich in eine Lilje, —  
Sag an, mein Lieb, hast du den Tod geschaut,  
Der unsichtbar erscheinet, uns zu trennen?

Buleima.

Der Tod, der trennet nicht, der Tod vereinigt,  
Das Leben ist's, was uns gewaltsam trennt.  
Hörst du, Almansor, was die Gloden murmeln?  
Sie murmeln dumpf:

(verhält sich)

„Buleima wird vermaht hem  
Mit einem Mann, der nicht Almansor heißt.“

(Pause.)

Almansor.

So hast du mir ins Herz hineingezißt  
Dein schlimmstes Gift, du Schlangenkönigin!  
Von diesem Gifthauch welken rings die Blumen,  
Des Springborns Wasser wandelt sich in Blut,  
Und todt fällt aus der Luft herab der Vogel.  
So hast du mich hineingesungen, Falsche,  
In jene Folterkammer, die du Kirch' nennst,  
Und kreuzigst mich an deines Gottes Kreuz,  
Und ziehest geschäftig an den Glockensträngen,  
Und spielst die Orgel, um zu übertäuben  
Mein lautes Neu- und Angstgebet zu Allah!  
So hast du mich gelockt, du schlimme Fee,  
In deinen Muschelwagen mit den Täubchen,  
Hast mich hinaufgelockt bis in die Wolken,  
Um jählings mich von dort herabzuschleudern.  
Ich höre fallend noch dein Spottgelächter,  
Ich sehe fallend, wie dein Zauberwagen  
Zu einem Sarge wird mit Feuerrädern,

Wie delne Tauben sich in Drachen wandeln,  
Wie du sie leufst am schwarzen Schlangenzügel,  
Und grausen Fluch hinunterbrüllend stürz' ich  
Hinab, hinab bis in den Schlund der Hölle,  
Und Teufel selbst erschrecken und erbleichen  
Bei meinem Wahnsinnfluch und Wahnsinnanblick  
Fort! fort von hier! Ich weiß noch einen Fluch,  
Spräch' ich ihn aus, müsst' Eblis selbst erblassen,  
Die Sonne müsst' erschrocken rückwärts eilen,  
Die Todten kröchen zitternd aus den Gräbern,  
Und Mensch und Thier und Bäume würden Stein.

(Stürzt fort.)

(Guleima, die bis jetzt verhüllt und unbeweglich stand, wirft sich nieder vor dem Christusbilde. Ein Kirchenlied singend, ziehen Mönche mit Kirchenfahnen und Heiligenbildern in Procession vorüber.)

Waldgegend.

Der Chor.

Es ist ein schönes Land, das schöne Spanien,  
Ein großer Garten, wo da prangen Blumen,  
Goldäpfel, Myrten; — aber schöner noch  
Prangten mit stolzem Glanz die Maurenstädte,  
Das edle Maurenthum, das Tarik einst  
Mit starker Hand auf span'schen Boden pflanzte.  
Durch manch Ereignis war schon früh gediehn  
Das junge Reich; es wuchs und blühte auf  
In Herrlichkeit, und überstrahlte fast  
Des alten Mutterlands ehrwürd'ge Pracht.  
Denn als der letzte Omajad' entrann  
Dem Gastmahl, wo der arge Abasside  
Der Omajaden blut'ge Leichenhaufen  
Zu Speisetischen höhnuend aufgeschichtet;  
Als Abderrham nach Spanien sich gerettet,  
Und wadre Mauren treu sich angeschlossen  
Dem letzten Zweig des alten Herrscherstamms: —  
Da trennte seindlich sich der span'sche Moslem  
Vom Glaubensbruder in dem Morgenlande;  
Kerrissen ward der Faden, der von Spanien,  
Weit übers Meer, bis nach Damaskus reichte.  
Und dort geknüpft war am Kallenthron;  
Und in den Prachtgebäuden Cordova's  
Da wehte jetzt ein reinrer Lebensgeist,

Als in des Orients dumpfigen Harem.  
 Wo sonst nur grobe Schrift die Wand bedeckte,  
 Erhub sich jetzt in freundlicher Verschlingung  
 Der Thier- und Blumenbilder bunte Fülle;  
 Wo sonst nur lärmte Tamburin und Chymbel,  
 Erhub sich jetzt beim Klingen der Guitarre  
 Der Wehmuthsang, die schmelzende Romanze;  
 Wo sonst der finstre Herr mit strengem Blick  
 Die bange Sklavin trieb zum Liebesfrohn,  
 Erhub das Weib jetzt sein Haupt als Herrin,  
 Und milderte mit zarter Hand die Roheit  
 Der alten Maurenritten und Gebräuche,  
 Und Schönes blühte, wo die Schönheit herrschte.  
 Kunst, Wissenschaft, Ruhmjucht und Frauendienst.  
 Das waren jene Blumen, die da pflegte  
 Der Abderrhamen königliche Hand.  
 Gelehrte Männer kamen aus Byzanz,  
 Und brachten Rollen voll uralter Weisheit;  
 Viel neue Weisheit sprossle aus der alten;  
 Und Scharen wissbegier'ger Schüler wallten  
 Aus allen Ländern her nach Cordova,  
 Um hier zu lernen, wie man Sterne misst,  
 Und wie man löst die Rätsel dieses Lebens.  
 Cordova fiel, Granada stieg empor.  
 Und ward der Sitz der Maurenherrlichkeit.  
 Noch klingt's in blühend stolzen Liedern von  
 Granada's Pracht, von ihren Ritterspielen,  
 Von Hößlichkeit im Kampf, von Siegergrömmuth,  
 Und von dem Herzenspochen holder Damen,  
 Die streiten sahn die Ritter ihrer Farbe.  
 Doch war's ein ernster Ritterkampf, worin  
 Sie selber fiel, die leuchtende Granada,  
 Und ritterliche Grömmuth war es nicht,  
 Als jüngst sein Wort, womit er Glaubensfreiheit  
 Verbürget hatt', der Sieger lissig brach,  
 Und den Besiegten nur die Wahl gelassen,  
 Entweder Christ zu werden, oder fort  
 Aus Spanien nach Afrika zu fliehn.  
 Da wurde Aly Christ. Er wollte nicht  
 Zurück ins dunkle Land der Barbarei.  
 Ihn hielt gefesselt edle Sitte, Kunst  
 Und Wissenschaft, die in Hispanien blühte.  
 Ihn hielt gefesselt Sorge für Zuleima,  
 Die zarte Blume, die im Frauenkäfig  
 Des strengen Morgenlands hinwesken sollte.  
 Ihn hielt gefesselt Vaterlandesliebe,

Die Liebe, für das liebe, schöne Spannen.  
Doch was am meisten ihn gefesselt hielt,  
Das war ein großer Traum, ein schöner Traum,  
Ansänglich wüst und wild, Nordstürme heulten,  
Und Waffen klirrten, und dazwischen rieß's:  
„Quiroga und Riego!“ tolle Worte!  
Und rothe Bäche flossen, Glaubenskerker  
Und Zwingherrnburgen stürzten ein in Gluth  
Und Rauch, und endlich stieg aus Gluth und Rauch  
Empor das ew'ge Wort, das urgeborene,  
In rosenrother Glorie selig strahlend.

(Geht ab.)  
(Almansor wandt träumerisch einher)

### Almansor

(kalt und verdrossen).

In alten Märchen giebt es goldne Schlösser,  
Wo Harfen klingen, schöne Jungfrauen tanzen,  
Und schmucke Diener blizen, und Jasmin  
Und Myrt' und Rosen ihren Duft verbreiten —  
Und doch ein einziges Entzaubungswort  
Macht all die Herrlichkeit im Nu zerstieben,  
Und übrig bleibt nur alter Trümmereschutt,  
Und krächzend Nachtgevögel und Morast.  
So hab' auch ich mit einem einz'gen Worte  
Die ganze blühende Natur entzaubert.  
Da liegt sie nun, leblos und kalt und fahl,  
Wie eine ausgeputzte Königsleiche,  
Der man die Backenknochen roth gefärbt,  
Und in die Hand ein Scepter hat gelegt.  
Die Lippen aber schauen gelb und welf,  
Weil man vergaß, sie gleichfalls roth zu schminken,  
Und Mäuse springen um die Königsnase,  
Und spotten frech des großen goldenen Scepters —

Es ist das eigne Blut, das uns hinaufsteigt  
Ins Aug', wodurch mit schönem rothen Schimmer  
Bekleidet werden all' die Rosenblätter,  
Jungfrauenwänglein, Sommerabendwölkchen,  
Und gleiche Spielerein, die uns entzücken.  
Ich hab' die rothe Brille abgelegt —  
Und sieh! welch schlechtes Machwerk ist die Welt!  
Die Vögel singen falsch; die Bäume ächzen  
Wie alte Mütterchen; die Sonne wirft,  
Statt glühnder Strahlen, lauter kalte Schatten;  
Schamlos, wie Nezen, lachen dort die Veilchen;  
Und Tulpen, Nelken und Nurikeln haben  
Die bunten Sonntagsröckchen ausgezogen,

Und tragen ihr gesichtes graues Hausskleid.  
Ich selbst hab' mich verändert noch am meisten;  
Kaum kann ein Mädchen nun sich so verändern!  
Ich bin nur noch ein knöchriches Skelet;  
Und was ich sprech', ist nur ein kalter Windstoß,  
Der klappernd zieht durch meine trocknen Rippen.  
Das kluge Männlein, das im Kopf mir wohnte,  
Ist ausgezogen, und in meinem Schädel  
Spinnt eine Spinn' ihr friedliches Gewebe.  
Auch wein' ich einwärts jetzt; denn als ich schlief,  
Stahl man die Augen mir, und glühende Kohlen  
Hat man gefügt in meine Augenhöhlen.

Du Engel oben, du, von dem die Umme  
Dir einst erzählte, dass du jede Thräne,  
Die meinem Aug' entflösse, sorgsam zähltest,  
Du hast jetzt Feierabend! Mühsam war  
Dein Tagewerk, du armer Thränenzähler, —  
Hast du dich nie verzählt? und konntest du  
Die großen Zahlen stets im Kopf behalten?  
Du bist wohl müd, und ich bin auch recht müd,  
Und auch mein Herz ist müd vom vielen Klopfen,  
Und ausruhn wollen wir.

(Er legt sich nieder, an einen Kastanienbaum gelehnt.)

Ich bin recht müd  
Und krank, und kranker noch als krank, denn, ach!  
Die allerschlimmste Krankheit ist das Leben,  
Und heilen kann sie nur der Tod. Das ist  
Die bitterste Arznei, doch auch die letzte,  
Und ist zu haben überall, und wohlseil.

(Er zieht einen Dolch hervor.)  
Du eiserne Arznei, du schaust so zweifelnd  
Mich an. Willst du mir helfen?

(Hassan tritt auf und naht sich leise.)

Hassan.

Allah hilft!

Almansor

(ohne ihn zu bemerken, noch immer mit dem Dolche sprechend).  
Du murmelst Was von Allah und Dergleichen.  
Bedarf der Dolch noch eines spitz'gen Wortes,  
Um mir das Herz im Leibe zu verwunden?

Hassan.

Was Allah thut, ist wohlgethan.

Almansor

(immer noch mit dem Dolche sprechend)

Ha, ha, ha!

Moralisierten, scheint es, will der Dolch!  
Ich rathe, schweig, denn schweigend sprichst du mehr.  
Als mancher Moralist mit seinem Wortschwall.

Hassan (seufzend).

Almansor ben Abdullah, was beginnst du?

Almansor

(Hassan erblickend).

Ha! ha! Du sprachst, zweibeinig kluges Ding!  
Trägst du nicht Hassan's Bart und Hassan's Augen?  
Bist du gar Hassan selbst? Das ist recht schön.  
Wir wollen Abschied nehmen. Lebe wohl!  
Gleich reis' ich ab!

(Legt ihm den Dolch.)

Sieh, diese schmale Brücke  
Führt aus dem Land der Trauer in das Land  
Der Freude. Drohend steht am Eingang zwar  
Mit blankem Schwert ein kohlenschwarzer Riese, —  
Der ist dem Feigen furchtbar, doch der Muth'ge  
Geht ungestört hinein ins Land der Freude.  
Ja, dorten ist die wahre Freude, oder —  
Was doch Dasselbe ist die wahre Ruh'.  
Dort summt ins Ohr kein überläß'ger Käfer,  
Und keine Mücke kitzelt dort die Nase;  
Dort fällt kein gressles Licht ins blöde Aug';  
Und nimmer quält dort Hitz' und Frost und Hunger  
Und Durst; und, was das Beste ist, dort schläfst man  
Den ganzen Tag, und obendrein die Nacht.

Hassan.

Rein, Sohn Abdullah's, feige ist der Schwächling,  
Der kleine Kraft hat, mit dem Schmerz zu ringen  
Und ihm den Rücken zeigt, und zaghast von  
Des Lebens Kampfplatz flieht — steh auf, Almansor!

Almansor

(hebt eine Kastanie von der Erde)

Durch wessen Schuld liegt diese Frucht am Boden?

Hassan

Durch Wurm und Sturm; der Wurm zeragt die Haseln,  
Und leicht wirft dann der Sturm die Frucht herab.

Almansor.

Soll nun der Mensch, die allerschwächste Frucht,  
Nicht auch zu Boden fallen, wenn der Wurm,  
(zeigt aufs Herz)  
Der schlimmste Wurm, die Lebenskraft zernagte,  
Und der Verzweiflung wilder Sturm ihn rüttelt?

Hassan.

Steh auf, steh auf, Almansor! Nur der Wurm  
Plag sich am Boden krümmen, doch der Nar  
Fliegt stolz hinauf zum ew'gen Sonnenlichte.

Almansor.

Reiß du dem Nar die mächt'gen Flügel aus,  
Und auch der Nar ist Wurm und kriecht am Boden.  
Des Missmuths Scheere hat mir längst zerschnitten  
Die goldnen Flügel, die mich einst als Knabe  
Gen Himmel trugen, hoch, gar hoch hinauf.

Hassan.

O, zeig mir einen Stein, der kalt und stumm ist,  
Und sprich: „Das ist Almansor!“ Ich will's glauben  
Doch du bist's nicht, du, der mit offnen Augen  
Dort zaghaft liegst, und liegst, und glohend zusiehst,  
Wie man die Schmach auf deine Brüder wälzt,  
Wie span'scher Übermuth der Mauren beste  
Und edelste Geschlechter frech verhöhnt,  
Wie man sie schlau beraubt, und händeringend  
Und nackt und hilflos aus der Heimat peitscht —  
Du bist Almansor nicht, sonst dränge dir  
Ins Ohr der Greise und der Weiber Wimmern  
Das span'sche Hohngelächter und der Angstruß  
Der edlen Opfer auf dem gliihnden Holzstoß.

Almansor.

Glaub mir, ich bin's. Ich seh' den span'schen Hund!  
Dort spukt er meinem Bruder in den Bart,  
Und tritt ihn noch mit Füßen obendrein.  
Ich hör's: dort weint das arme Mütterchen;  
Sie aß am Freitag gerne Gänsebraten,  
Drum bratet man sie selbst jetzt, Gott zu Ehren.  
Um Pfahl daneben steht ein schönes Mädchen —  
Die Flammen sind in sie verliebt, umschmeicheln.  
Umlecken sie mit lüstern rothen Zungen;  
Sie schreit und sträubt sich hold erröthend gegen  
Die allzuheißen Buhlen, und sie weint —

O schade! aus den schönen Augen fallen  
Hellreine Perlen in die gier'ge Gluth.  
Jedoch was sollen diese Leute mir?  
Mein Herz ist ganz durchstochen wie ein Sieb,  
Hat keinen Raum für neue Schmerzenstiche.  
Der blut'ge Mann, der auf der Folter liegt,  
Hat kein Gefühl für einer Biene Stachel  
Glaub mir's, ich bin Almansor noch, und gastfres  
Steht meine Brust noch offen fremden Schmerzen:  
Doch durch die engen Pförtlein Aug' und Ohr  
Sind Riesenleiden in die Brust gestiegen,  
Die Brust ist voll —

(ängstlich leise)

Gar ein'ge wunde Gäste  
Sind herberg suchend mir ins Hirn gestiegen.

Hassan.

Steh auf! steh auf! sonst sag' ich dir ein Wort,  
Das dich aufgezähn wird, und neue Gluth  
In deine Adern gießt —  
(sich zu ihm herabbeugend:)

Buleima

Wiegt heute Nacht in eines Spaniers Armen.

Almansor

(ausspringend und sich krampfhaft windend).

Die Sonne ist mir auf den Kopf gefallen,  
Das Hirn ist eingebrochen, und die Gäste,  
Die dort sich eingenistet, taumeln auf,  
Umflirren mich wie graue Fledermäuse,  
Umsummen mich, umächzen mich, unnebeln  
Mich mit dem Dufst vergifteter Gedanken!

(hält sich den Kopf.)

O weh! o weh! die alte fasst mich an,  
Steht mir das Haupt vom Humpf und schleudert es  
In einen Hochzeitsaal, wo zärtlich bellend  
Ein span'scher Hund mein süßes Liebchen küsst,  
Und schnalzend küsst und herzt — O weh! O hilf mir!

(Wirkt sich zu Hassan's Füßen.)

O hilf dem blut'gen, abgerissnen Kopf,  
Der keine Arme hat, den Hals zu würgen —  
O leih mir deine Arme, Hassan! Hassan!

Hassan.

Ja, meinen Arm will ich dir leihen, Almansor,  
Und auch die starken Arme meiner Freunde.

Wir wollen würgen jenen span'schen Hund,  
Der dir entreißen will dein Eigenthum.  
Steh auf! du sollst Zuleima bald besitzen.

(Almansor steht auf.)

Als ich Eur gestrig Nachtgespräch belauscht,  
Nieth ich zur schnellen Flucht, allein vergebens;  
Doch soll Almansor nicht verzweifeln, dacht' ich.  
Ich habe meine Freunde hergeführt;  
Sie harren meines Winkes, und wir stürmen  
Nach Aly's Schloss, wir ungeladne Gäste.  
Du nimmst dir deine Braut, und bringst sie mit  
Nach unserm Schiff, das an der Küste liegt.  
Zuleima's Liebe wird schon wiederkommen.

### Almansor.

Ha, ha, ha! Liebe! Liebe! Fades Wort,  
Das einst mit schlaftrig halbgeschlossnen Augen  
Ein Engel gähnend sprach Er gähnte wieder,  
Und eine Welt von Narren, Alt und Jung,  
Hat gähnend nachgelasset: Liebe! Liebe!  
Nein, nein! ich bin kein schmächt'ger Zephyr mehr,  
Der schmeichelnd fächelt eines Mädchens Wange;  
Ich bin der Nordsturm, der ihr Haar zerzaust,  
Und rasend mit sich reißt die scheue Braut.  
Ich bin kein süßes Weihrauchdüschen nichr,  
Das einer Jungfrau Nase zärtlich kitzelt;  
Ich bin der Gifthauch, der sie dumpf betäubt  
Und schwelgend dringt in alle ihre Sinne.  
Ich bin das Lamm nicht mehr, das fromm und mild  
Sich hinschmiegt zu den Füßen seiner Schäscrin;  
Ich bin der Tiger, der sie wild umkralst  
Und wollustbrüllend ihren Leib zerfleischt.  
Zuleima's Leib ist's, was ich jetzt verlange;  
Ich will ein glücklich Thier sein, ja, ein Thier;  
Und in des Sinnenrausches Taumel will ich  
Bergessen, daß es einen Himmel giebt.

(Ergrreift hastig Hassan's Hand.)

Ich bleibe bei dir, Hassan! ja, wir wollen  
Auf wilder See ein lustig Reich begründen.  
Treblut soll uns der stolze Spanier zollen,  
Wir plündern seine Küst' und seine Schiffe;  
Auf dem Verdecke kämpf' ich dir zur Seite,  
Mein Säbel spaltet stolze Spanierschädel —  
Die Hunde über Bord! — das Schiff ist unser!  
Ich aber esse jetzt, mich zu erquicken,  
Nach der Kajüte, wo Zuleima wohnt,

Umfasse sie mit meinen blut'gen Armen,  
Und küss' ab von ihrer weißen Brust  
Die rothen Flecken — Ha! sie sträubt sich noch?  
Zu meinen Füßen, Sklavin, sollst du wimmern,  
Ohnächtig Ding, das meine Sinne kühlt  
Nach wilder Kampfesheize — Sklavin, Sklavin,  
Gehorche mir, und fühl' meine Gluth!

(Beide eilen fort.)

---

Baal in Aln's Schloss. Ritter und Frauen führen festlich geschmückt an einer Speisetafel  
Aln, Don Enrique, Buleima, ein Abt. Musikanten, speisenauftragende Bediente

Ein Ritter

(steht auf, mit einem gefüllten Becher in der Hand).

Ein schöner Name klingt in meiner Brust:  
Es lebe Isabella von Castilien!

(Er trinkt.)

Ein Theil der Gäste.

Hoch lebe Isabella von Castilien!

(Bechergellirr und Trompetentusch.)

Der Abt.

Noch einen Namen nenn' ich euch: Ximenes,  
Erzbischof von Toledo, lebe hoch!

(Er trinkt.)

Ein Theil der Gäste.

Hoch lebe der Erzbischof von Toledo!

(Bechergellirr und Trompetentusch.)

Ein anderer Ritter.

Läßt uns die besten Namen nicht vergessen.  
Stoßt an: Es lebe hoch das edle Brautpaar!

(Er trinkt.)

Alle.

Hoch lebe Donna Clara und Enrique!

(Bechergellirr und Trompetentusch. Buleima und Enrique verneigen sich.)

Don Enrique.

Ich danke euch.

Zweiter Ritter

Doch Eure Braut ist stumm.

Don Enrique.

Die holde Clara spricht zwar Wenig heut,  
Doch heut bedarf's nur eines einz'gen Wortes,  
Des Jaworts am Altar, und ich bin glücklich.

Zuleima.

Die Brust ist mir so sehr bellommen, Señor.

Dritter Ritter.

Ein schlimmes Zeichen ist es, Don Enrique,  
Dass Ihr das Salzfass eben umgestoßen

Vierter Ritter.

Ein schlimmres Zeichen wär's wenn Ihr den Becher  
Mitsammt dem Weine umgestoßen hättet.

Dritter Ritter.

Don Carlos ist ein Säufer.

Vierter Ritter.

Ja, Gottlob!  
Und kein trübselig Sonntagskind, wie Ihr,  
Dem gleich das beste Mahl versalzen ist,  
Wenn Jemand unverfehns das Salzfass umwirft,  
Ja, ja, der Wein, Das ist mein Element!  
In seinen goldig hellen Liebesfluthen  
Will ich gesund die franke Seele baden;  
Und lachen muss ich immer, wennu ich denke,  
Wie Melka's nüchterner Prophet —

Ja, Señor,

Der Wein, der Wein, ja, ja, ich wollte sagen  
Der Wein ist gut, —

Aly.

Pedrillo! Hör, Pedrillo!

Pedrillo.

Genäd'ger Herr?

Aly.

Lass alle Possenreißer  
Und alle Gauler kommen, alle Springer,  
Und auch den Harfenspieler, das Gesindel  
Aus Barcelona.

Pedrillo.

Bersich' schon, guäd'ger Herr!

(Gehl ab.)

Fünfter Ritter

(im Gespräch mit einer Dame).

Heirathen werd' ich nimmermehr, Señora.

Die Dame.

Ihr scherzt, Ihr seid bei Laune, Don Antonio;  
Ihr seid ein Damenfreund, und Freund der Liebe.

Fünfter Ritter.

Ich liebe wohl die Myrte, ich ergöze  
Mein Auge an dem frischen Grün der Blätter,  
Erquide mir das Herz an ihrem Duft;  
Doch hüt' ich mich, daß ich die Myrte kose,  
Um als Gemüse sie zu speisen, — bitter,  
Señora, bitter schmeckt ein solch Gericht.

Der Abt

(im Gespräch mit seinem Nachbar).

Das war ein herrliches Auto-da-fe!  
So etwas läbt das Herz des frommen Christen,  
Und schrekt die starren Sünder auf den Bergen —

(zu Ali)

Wisst Ihr die Nachricht schon vom Sieg der Unsern  
Und von der Heiden blut'ger Niederlage?  
Sie haben sich zerstreut, unweit von hier  
Durchstreifen sie die Gegend —

Ali

(nach der Thür sehend).

Gott sei Dank!

Ich hab' es schon gehört, ehrwürd'ger Herr, —  
Doch soll uns jetzt das Gaukelspiel ergözen

(Possenteiser, Gauler, Springer und ein Harsenspieler  
treten herein.)

(Burleskes Ballett.)

Der Harsenspieler (singt).

In dem Hofe des Alhambra's  
Stehn zwölf Löwensäul' von Marmor,  
Auf den Löwen steht ein Becken  
Von dem reinsten Alabaster.

In dem Becken schwimmen Rosen,  
Rosen von der schönsten Farbe;  
Das ist Blut der besten Ritter,  
Die geleuchtet in Granada.

Aly.

Ein traurig Lied. Es ist zu melancholisch.  
Gebt uns ein lustig Hochzeitlied, recht lustig!

Der Harfenspieler (singt).

Es war mal ein Ritter, trübselig und stumm  
Mit hohlen, schneeweißen Wangen;  
Er schwankte und schlenderte schlitternd herum,  
In dumpfen Träumen besangen.  
Er war so hölzern und täppisch und links,  
Die Blümlein und Mägdlein, die lacherten ringz,  
Wenn er stolpernd vorbeigegangen

Oft saß er im finsternsten Winkel zu Hause;  
Er hat sich vor Menschen verkrochen.  
Da streckte er sehnd die Arme aus,  
Doch hat er kein Wörtlein gesprochen  
Kam aber die Mitternachtstunde heran,  
Ein seltsames Singen und Klingen begann,  
An die Thüre da hört er es pochen.

Da kommt seine Liebste geschlichen herein  
Im rauschenden Wellenschaukleide.  
Sie blüht und glüht, wie ein Röselein,  
Ihr Schleier ist eitel Geschmeide.  
Goldlocken umspielen die schlanke Gestalt,  
Die Auglein grüßen mit süßer Gewalt —  
In die Arme sinken sich beide.

Der Ritter umschlingt sie mit Liebesmacht,  
Der Hölzerne steht jetzt im Feuer;  
Der Blasse erröthet, der Träumer erwacht,  
Der Blöde wird freier und freier.  
Sie aber, sie hat ihn gar schalkhaft geneckt,  
Sie hat ihm ganz leise den Kopf bedekt  
Mit dem weißen, demantenen Schleier.

In einen kristallenen Wasserpalast  
Ist plötzlich gezaubert der Ritter.  
Er staunt, und die Augen erblinden ihm fast,  
Vor alle dem Glanz und Geslitter.  
Doch hält ihn die Nixe umarmet gar traut,  
Der Ritter ist Bräut'gam, die Nixe ist Braut,  
Ihre Jungfrauen spielen die Bühner.

Sie spielen und singen; es tanzen herein  
Biel' winzige Mädchen und Bübchen

Der Ritter, Der will sich zu Tode freuen  
Und fester umschlingt er sein Liebchen -

(Pedrillo stürzt ängstlich herein.)

Pedrillo.

O, Allah hilf! Jesus Maria Joseph!  
Wir sind verloren, denn sie kommen, kommen!

Alle.

Wer kommt?

Pedrillo.

Die Unsern kommen!

Alle.

Wie? die Unsern?

Pedrillo.

Nein, nicht die Unsern. Die verfluchten Helden,  
Die schändlichen Rebellen von den Bergen,  
Die sind herangeschlichen auf den Strümpfen —  
Wir sind verloren, drausen sind sie — hört ihr?

(Man hört Waffengerassel. Verworene Stimmen rufen: „Granada! Allah!  
Mahomed!“)

Einige Ritter.

Wohlan, sie mögen kommen!

Andere Ritter.

Unsre Waffen!

(Die Damen geben Beichen des Schreckens. Guleima sinkt ohnmächtig hin  
Laute Bewegung im Saale.)

Aly.

O seid nur außer Sorge, schöne Damen.  
Der Maure ist gelant, und selbst im Horne  
Wird er den Damen ritterlich begegnen.  
Wir Männer aber wollen tüchtig kämpfen —

Alle Ritter

(Ihre Schwerter ziehend)

Wir kämpfen für den Leib und für die Ehre!

(Waffengeläut. Verworene Stimmen. Die Mauren brechen herein; an ihrer  
Spitze Hassan und Almansor. Letzterer bricht sich Bahn zur ohnmächtigen  
Guleima. Befecht.)

Waldgegad Alan hört in der Nähe Wässengerassel und Kampfruf. Pedrillo kommt ängstlich und händeringend gelauzen.

Pedrillo.

O weh! die hübsche Hochzeit ist verdorben!  
O weh! die hübschen, feidnen Hochzeitleider,  
Die werden jetzt zerhauen und zerfetzt,  
Und blutig obendrein, und statt des Weines  
Flieht Blut! Ich lies nicht fort aus Feigheit, nein,  
Beim Kampfe wollt' ich Niemand in dem Weg stehn.  
Sie werden fertig ohne mich. Schon sind  
Die Feinde aus dem Saal zurückgedrängt, —  
Und sieh!

(Nach der Seite gewendet.)

Schon vor dem Schlosse kämpfen sie.  
Sieh dort! O weh! Der säbelt lustig drein!  
Mir wär's nicht lieb, wenn solch ein krummes Ding  
Mir flink und zierlich durchs Gesicht spazierte.  
Dem dorten ist die Rase abgehaun,  
Und unserm armen dicken Ritter Sancho  
Hat man den fetten Schmerbauch aufgeschlitzt.  
Doch sieh! wer ist der rothe Ritter? Seltsam!  
Er trägt den spanischen Mantel und gehört  
Zur maurischen Partei — O Allah! Jesus!

(Weint.)

Ach, unsre arme freundliche Zuleima!  
Dem rothen Ritter liegt sie auf der Schulter,  
Er hält sie fest mit seinem linken Arm,  
Und mit der rechten Hand schwingt er den Säbel,  
Und haut wie'n Rasender — er ist verwundet —  
Er sinkt — Nein! nein! er wankte nur — Er steht,  
Er kämpft — er flieht —

O weh! wo soll ich hin?

Auch hier muss ich den Leuten aus dem Weg gehn.

(Gilt jort.)

(Almansor wankt ermattet vorsüber. Er trägt auf dem Arm die ohnmächtige Zuleima, schleppt sein Schwert nach sich und räfft: „Zuleima! Mahomed!“ kämpfende Mauren und Spanier treten auf. Die Mauren werden weiter gedrängt. Hassan und Ali kommen fechtend Wildes Gefecht zwischen Beiden. Hassan wird verwundet. Von Enrique, Diego und spanische Ritter treten auf.)

Hassan.  
(niedersinkend).

Ha! hal die Christenschlange hat gestochen!  
Und just ins Herz hinein — O schlafst du, Allah?  
Nein, Allah ist gerecht, und was er thut,  
Ist wohlgethan — Vergissst du meiner? — Nein,  
Nur Menschen sind vergesslicher Natur —  
Vergessen ihren Gott und ihren Freund,  
Und ihres Freundes besten Knecht — Sag, Aly,  
Kennst du den Hassan noch, den Knecht Abdullah's?  
Abdullah —

Aly

(in Born aussprechend).

Abdullah ist der Name jenes  
Verrätherischen Buben, jenes fetgen,  
Blutdürft'gen Bösewichts, der meinen Sohn,  
Den heuren Sohn Almansor, mir gemordet!  
Abdullah heißtt Almansor's Meuchelmörder —

Hassan (sterbend).

Abdullah ist kein Bösewicht, kein Bube,  
Abdullah ist Almansor's Mörder nicht!  
Almansor lebt — lebt — lebt — ist hier — es ist  
Der rothe Ritter, der Zuleima raubt, —  
Dort, dort —

Aly.

Mein Sohn Almansor lebt? es ist  
Der rothe Ritter, der Zuleima raubt?

Hassan.

Ja, ja! fest hält er, was er einmal hat —  
Du lügst, Abdullah war kein Meuchelmörder,  
Und war kein Bösewicht, und war kein Christ —  
Lass mich in Ruh — Es kommen schon die Mädchen  
Mit schwarzen Augen, schöne Houris kommen —

(selig lächelnd)

Die jungen Mädchen und der alte Hassan!

(Er stirbt.)

Aly.

O Gott, ich danke dir! Mein Sohn, er lebt!  
O Gott! Das ist ein Zeichen deiner Gnade!  
Mein Sohn, er lebt! Kommt, Freunde, lasst uns jetzt  
Verfolgen seine Spur. Er ist uns nah,

Und hat als Beute schon davon getragen  
Die holde Braut, die ich ihm einst erlor.

(Alle gehen ab, bis auf Don Enrique und Don Diego, die sich lange schweigend ansehen.)

Don Enrique (weinerlich).

Und nun? Nun, Don Diego?

Don Diego (ihm nachäffend).

Und nun, Don Enrique del Puente del Sahurro?

Don Enrique.

Was wollen wir jetzt thun?

Don Diego.

Wir? wir? Nein, Señor,  
Wir beide sind geschiedne Leute jetzt.  
Ihr habt kein Glück. Das kostet mir zweihundert  
Dukaten. Geld ist fort, die Müh' verloren.

(Ärgerlich lachend.)

Ich plage mich von Jugend auf mit Künissen  
Und Pfissen, denke mir die Haare grau;  
Auf krummen Pfaden schleiche ich im Wald,  
Dass mir der Dornbusch Rock und Fleisch zerreißt!  
Durch steile Felsen wind' ich mich, und springe  
Von Spitz' zu Spitz', dass, wenn ich niedersiele,  
Die Raben meinen Kopf als ein Ragout  
Verspeisen würden — dennoch bleib' ich arm!  
Ich bleibe arm, wie eine Kirchmaus arm!  
Derweil mein Schulkamrad, der blöde Dummkopf,  
Der immer recht schnurgrade und behaglich  
Auf seiner breiten Landsträß' schlenderte,  
Noch immer seinen Ochsgang fortschlendert,  
Und ein geehrter, dicker, reicher Mann ist.  
Nein, ich bin's müde, Señor; lebet wohl!

(Geht ab.)

Don Enrique (steht lange sinnend).

Ob Don Gonzalvo mir Nichts borgen wird?

(Geht ab.)

Felsengegend. Almansor, matt und blutend, und die ohnmächtige Buleima tragend,  
erklimmt den höchsten Felsen.

Almansor.

O, hilf mir, Allah, bin so müd und matt,  
Hab' mir zurückgeholt mein weißes Reh,  
Just als des Jägers Hand es schlachten wollte.

(Er setzt sich auf des Felsens Spize, und hält Buleima auf dem Schoße.)  
Ich bin der arme Mödschnun, und ich sitze  
Auf meinem Felsen, spiel' mit meinem Reh,  
Denn in ein Reh verwandelte sich Leila,  
Und sah mich an mit freundlich klaren Augen.  
Jetzt sind die Auglein zu, mein Rehlein schläft.  
Still! still! Du Zeisig, zwitschre nicht so schmetternd.  
Du Käfer, summe leiser. Liebes Lüftlein,  
Durhrasche nicht so laut die Blätter, — stille!  
Ein Wiesenlied will ich dir singen. Stille!

(Er wiegt Buleima im Schoße und singt.)

Die Sonne wirft ihr Nachtkleid um,  
Gar rosenroth und schön;  
Die Böglein werden still und stumm,  
Sie wolln zu Bette gehn  
Schlafe mein Rehlein, auch du!

Mein Rehlein schläft, recht hübsch; doch gar zu lang.  
Die schwachtend süßen, liebellauren Auglein  
Sind zugeschlossen jetzt, fest zugeschlossen, —  
Und bleiben zu? Ist denn mein Rehlein todt?

(In Thränen ausbrechend.)

Todt! Todt! mein weiches, weißes Rehlein todt!  
Die süßen Sternlein ausgelöscht und todt!  
Mein todes Rehlein! sanft will ich dich betten  
Auf Rosen, Liljen, Bellchen, Hyacinthen.  
Aus goldnem Mondschein web' ich eine Decke,  
Und ded' dich zu. Ein Trauerlied soll dir  
Rothkehrlchen singen, und es sollen zwölf  
Goldläfer ernsthaft Schildwacht stehn des Tags  
An deinem kleinen Blumenbettchen, zwölf  
Glühwürmchen sollen flimmernd dort des Nachts,  
Wie stille Todtenferzen, leuchten; aber  
Ich selber will dort weinen Tag und Nacht.

(Buleima erwacht aus ihrer Ohnmacht.)

Was seh' ich? Heimlich leise regen sich  
Die zarten Glieder, und der seidne Vorhang  
Der jüßen Augen rollt sich langsam auf!  
Das ist kein Rehlein, das ist Leila nicht,  
Das ist Buleima, Aly's schöne Tochter —

(Buleima öffnet die Augen.)

Der Himmel schließt sich auf, das Himmelreich!

Buleima.

Bin ich im Himmel schon?

Almansor.

Aus starrem Tod

Bist du erwacht.

Buleima.

Ich weiß es wohl, daß ich  
Gestorben bin, und jetzt im Himmel bin.

(Sieht sich überall um.)

Wie schön ist's hier, wie leicht und rein die Lust  
Und Alles trägt ein rosenfarbig Kleid.

Almansor.

Ja, ja, wir sind im Himmel süßes Lieb,  
Siehst du die Blumen, die dort unten spielen,  
Die Schmetterlinge, die dazwischen flattern,  
Und neckend bunten Diamantenstaub  
Den armen Blümlein in die Augen werfen?  
Hörst du dort unten, wie das Bächlein rauscht,  
Wie bläuliche Libellen es umsummen,  
Und grüngelockte Wassermädchen plätschernd  
In röthlich goldne Wellen untertauchen?  
Siehst du die weißen Nebelbilder wallen?  
Es ist der Sel'gen Schar, die ewig jung  
Im ew'gen Frühlingsgarten sich ergehn.

Buleima.

Wenn das der Sel'gen Wohnung ist, Almansor,  
So sage mir, wie bist du hergekommen?  
Denn unser frommer Abt hat mir versichert,  
Dass nur, wer Christ ist, selig werden kann.

Almansor.

O zweifle nicht an meiner Seligkeit!  
Ich halte dich, mein Lieb, in meinen Armen,  
Und selig, dreimal selig ist Almansor.

Buleima.

So log der fromme Mann, er sagte auch,  
Den edeln Don Enrique müsst' ich lieben.  
Ich hab's gethan, so gut es ging. Almansor  
Wollt' ich vergessen. O, Das ging nicht gut.  
Ich hab' es auch gellagt der Mutter-Gottes.  
Die hat gelächelt freundlich, gnädig, huldreich,  
Und hat mich eingehüllt in lhren Schleier,  
Und hergetragen in die lichte Höh'.  
Musik erklang auf meinem Weg; es bliesen  
Die Englein auf Waldhörnern und Schallmein,  
Und sangen süße Lieder; — süße Lust!  
Ich bin im Himmel, und das Beste ist,  
Almansor ist bei mir, und in dem Himmel  
Bedarf es der Verstellungskünste nicht,  
Und frei darf ich gestehn: Ich liebe dich,  
Ich liebe dich, ich liebe dich, Almansor!

(Das scheidende Abendrot verklärt die beiden Gestalten.)

Almansor.

Ich wußte längst, du liebest mich noch immer,  
Mehr als dich selbst. Die Nachtigall hat mir's  
Vertraut, die Rose hat's mir zugehaucht,  
Ein Lüftlein hat es mir ins Ohr gefächelt,  
Und jede Nacht hab' ich es klar gelesen  
Im blauen Buche mit den goldnen Lettern.

Buleima.

Nein! nein! der fromme Mann hat nicht gelogen,  
Es ist so schön im schönen Himmelreich!  
Umschließe mich mit deinen lieben Armen,  
Und wiege mich auf deinem weichen Schoß,  
Und lass Jahrtausende mich Wonnetrunkne  
In diesem Himmel in dem Himmel liegen!

Almansor.

Wir sind im Himmel, und die Engel singen,  
Und rauschen drein mit ihren seidnen Flügeln, —  
Hier wohnet Gott im Grübchen dieser Wangen, —  
(Wassengelirr in der Ferne. Almansor erschrickt.)

Dort unten aber wohnet Eblis, furchtbar  
Dringt seine Stimm' hinauf bis in den Himmel,  
Und streckt er nach mir aus die Eisenhand.

Buleima (erschrocken).

Was schriest du plötzlich auf? Was zitterst du?

Almansor.

Nenn's Eblis, nenn es Satan, nenn es Menschen,  
Die tüdlich arge Macht, die wild hinaufsteigt  
In meinen Himmel selbst —

Buleima.

So laß uns fliehn  
Hinab ins Blumenthal, wo Blümlein spielen,  
Die Schmetterlinge flattern, Bächlein rauscht,  
Libellen summen, Nachtigallen trillern,  
Und stille, sel'ge Nebelbilder wallen —  
Trag mich hinab, ich bleib' an deiner Brust.

(Sie schmiegt sich an ihn.)

Almansor

(springt auf und hält Buleima im Arm).

Hinab! hinab! die Blumen winken ängstlich,  
Die Nachtigall ruft mich mit bangem Ton,  
Der Sel'gen Schatten strecken nach mir aus  
Die Nebelarme, riesig lang, ziehn mich  
Hinab, hinab —

(Fliehende Mauren eilen vorüber.)

Die Jäger nahen schon,  
Mein Neh zu schlachten! Dorten kriert der Tod,  
Hier unten blüht entgegen mir das Leben,  
Und meinen Himmel halt' ich in den Armen.

(Er stürzt sich mit Buleima den Felsen hinab.)

(Spanische Ritter, die den Mauren nacheilen, sehen Beide herabstürzen und  
treten entsetzt zurück. Man hört Aly's Stimme: „Sucht ihn, sucht ihn, er muß  
uns nahe sein!“ Alu tritt auf.)

Mehrere Ritter.

Entsetzlich!

Aly.

Habt ihr ihn und sie gefunden?

Ein Ritter

(hinter den Felsen zeigend).

Gefunden wohl, der Wüthende hat sich  
Herabgestürzt mit seiner theuern Last.

(Pause.)

Aly.

Jetzt, Jesu Christ, bedarf ich deines Wortes,  
Und deines Gnadenstroms und deines Beispiels  
Der Allmacht Willen kann ich nicht begreifen,  
Doch Ahnung sagt mir: ausgereutet wird  
Die Ellje und die Myrte auf dem Weg,  
Worüber Gottes goldner Siegeswagen  
Hinrollen soll in stolzer Majestät.

# William Ratcliff.

Tragödie in einem Akt.

(Januar 1822.)

---



## Aus der Vorrede zur dritten Auflage der „Neuen Gedichte“.

Die entstandene Lücke benuze ich, um hier die kleine Tragödie „William Ratcliff“ mitzutheilen, die vor etwa neunundzwanzig Jahren unter dem Titel: „Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo,“ zu Berlin bei Dümmler herauskam. Das „lyrische Intermezzo“ wurde seitdem in einer größern Sammlung meiner Gedichte aufgenommen und gelangte zur außerordentlichsten Popularität. Der „William Ratcliff“ wurde jedoch nur wenig bekannt; in der That, der Name seines Verlegers war Dümmler. Dieser Tragödie oder dramatisierten Ballade gewähre ich mit gutem Zug jetzt einen Platz in der Sammlung meiner Gedichte, weil sie als eine bedeutsame Urkunde zu den Processakten meines Dichterlebens gehört. Sie resümiert nämlich meine poetische Sturm- und Drangperiode, die sich in den „Jungen Leiden“ des „Buchs der Lieder“ sehr unvollständig und dunkel fand giebt. Der junge Autor, der hier mit schwerer, unbeholfner Zunge nurträumerische Naturlaute lasst, spricht dort, im „Ratcliff“, eine wache, mündige Sprache und sagt unverhohlen sein letztes Wort. Dieses Wort wurde seitdem ein Lösungswort, bei dessen Ruf die fahlen Gesichter des Elends wie Purpur aufflammen und die rothäcigen Söhne des Glücks zu Kall erbleichen. Um Herde des ehrlichen Tom im „Ratcliff“ brodet schon die große Suppenfrage, worin jetzt tausend verdorbene Köthe herumlößeln und die täglich schäumender überkocht. Ein wunderliches Sonntagskind ist der Poet; er sieht die Eichenwälder, welche noch in der Eichel schlummern, und er hält Zwiesprache mit den Geschlechtern, die noch nicht geboren sind. Sie wispern ihm ihre Geheimnisse, und er plaudert sie aus auf öffentlichem Markt. Aber seine Stimme verhallt im lauten Getöse der Tagesleidenschaften; Wenige hören ihn, Keiner versteht ihn. Friedrich Schlegel nannte den Geschichtsschreiber einen Propheten, der rückwärts schaue in die

Vergangenheit; — man könnte mit größerem Zug von dem Dichter sagen, daß er ein Geschichtsschreiber sei, dessen Auge hinausblicke in die Zukunft.

Ich schrieb den „William Ratcliff“ zu Berlin unter den Linden, in den letzten drei Tagen des Januars 1821, als das Sonnenlicht mit einem gewissen lauwarmen Wohlwollen die schneedeckten Dächer und die traurig entlaubten Bäume beglänzte. Ich schrieb in einem Zuge und ohne Bravour. Während dem Schreiben war es mir, als hörte ich über meinem Haupte ein Käuschen, wie der Flügelschlag eines Vogels. Als ich meinen Freunden, den jungen Berliner Dichtern, davon erzählte, sahen sie sich einander an mit einer sonderbaren Miene, und versicherten mir einstimmig, daß Ihnen nie Dergleichen beim Dichten passiert sei.

Paris, den 24. November 1851.

Heinrich Heine.

## Mit dem „Ratcliff.“

### I.

An Rudolf Christiani.

Mit starken Händen schob ich von den Pforten  
Des Geisterreichs die rostigen Eisenriegel;  
Vom rothen Buch der Liebe riss ich dorten  
Die urheimnisvollen sieben Siegel;  
Und was ich schaute in den ew'gen Worten,  
Das bring' ich dir in dieses Liedes Spiegel.  
Ich und mein Name werden untergehen,  
Doch dieses Lied muss ewiglich bestehen.

Weihnachten 1823.

---

### II.

An Friedrich Merckel.

Ich habe die süße Liebe gesucht,  
Und hab' den bittern Hass gefunden  
Ich habe gefeußt, ich habe geflucht,  
Ich habe geblutet aus tausend Wunden,

Auch hab' ich mich ehrlich Tag und Nach  
Mit Lumpengesindel herumgetrieben,  
Und als ich all' diese Studien gemacht,  
Da hab' ich ruhig den Ratcliff geschrieben

Hamburg, den 12. April 1826.

---

## Personen.

Mac-Gregor, schottischer Laird.

Maria, seine Tochter.

Graf Douglas, ihr Bräutigam.

William Matcliff.

Lesley, sein Freund.

Margaretha, Maria's Nannie.

Tom, Wirth einer Diebesherberge.

Willie, sein Söhnchen.

Robin,

Dick,

Bill,

John,

Taddie,

Mäuber, Bediente, Hochzeitsgäste.

Die Handlung geht vor in der neuesten Zeit, im nördlichen Schottland.

---

## Erster Auftritt.

Bimmer in Mac-Gregor's Schloss. Margarethe kniet bewegungslos in der Ecke. Mac-Gregor, Maria, Douglas.

Mac-Gregor

(legt Douglas' und Maria's Hände in einander).

Ihr seid jetzt Mann und Weib. Wie eure Hände  
Vereinigt sind, so sollen auch die Herzen  
In Leid und Freud vereinigt sein auf immer.  
Zwei mächt'ge Sacramente, das der Kirche  
Und das der Liebe, haben euch verbunden;  
Ein Doppelsegen ruht auf euren Häuptern,  
Und auch den Vatersegen leg' ich drauf.

(Er legt segnend seine Hände auf Beider Haupt.)

Douglas

Mit Stolz, Mylord, nenn' ich Euch heute: Vater.

Mac-Gregor.

Mit noch welt größerem Stolz nenn' ich Euch: Sohn.

(Sie umarmen sich.)

Margarethe

(Singt im abgebrochenen Wahnsinnstone).

„Was ist von Blut dein Schwert so roth?

Edward, Edward?“

Douglas

(erschrocken auffahrend und nach Margarethe schauend)

Um Gott, Mylord, welch gläsern geller Laut?

Es fängt zu singen an, das stumme Bild —

Mac-Gregor

(mit erzwungenem Lächeln).

Stört Euch nicht dran! Es ist die tolle Margreth,  
Gehört zum Schloss. Sie leidet an der Starsucht

Seit Jahr und Tag. Mit stieren Augen liegt sie  
Gekauert manch unheimlich lange Stunde;  
Und dann und wann, wie'n Stein, der sprechen kann,  
Bewegungslos, quält sie ein altes Lied —

Douglas.

Warum behaltet Ihr im Schloß jolch Schredniss?

Mac-Gregor (leise zu ihm).

Still! still! Sie hört jedwedes Wort; — schon lange  
hätt' ich sie fortgeschafft — doch darf ich nicht.

Maria.

Lässt ruhn die arme, gute Margarethe  
Erzählt mir lieber etwas Neues, Douglas.  
Wie sieht's in London aus? Bei uns in Schottland  
Erfährt man Nichts.

Douglas.

Noch ist's das alte Treiben.

Man rennt und fährt und jagt Straß' auf, Straß' ab  
Man schläft des Tags, und macht zum Tag die Nacht  
Vauxhall und Routs und Picknicks drängen sich;  
Und Drurylane und Konventgarden locken.  
Die Oper rauscht. Pfundnoten wechselt man  
Für Musiknoten ein. „God save the king!“  
Wird mitgebrüllt. Die Patrioten liegen  
In dunkeln Schenken und politisieren.  
Und subskribieren, wetten, fluchen, gähnen,  
Und sausen auf das Wohl des Vaterlands.  
Roastbeef und Pudding dampft, der Porter schäumt  
Und sein Recept schreibt lächelnd der Quacksalber.  
Die Taschendiebe drängen. Gauner quälen  
Mit ihrer Höflichkeit. Der Bettler quält  
Mit seinem Jammeranblick und Gewimmer.  
Vor Allem quält die unbequeme Tracht,  
Der enge Wespenrock, das steife Halsband,  
Und gar der babylonisch hohe Thurmhut.

Mac-Gregor.

Da lob' ich mir mein Plaid und meine Müze.  
Ihr tharet gut, daß Ihr die Narrenkleider  
Vom Leib geworfen habt. Ein Douglas muss  
Im Aufzern auch ein Schotte sein, und heute  
Lacht mir das Herz im Leib, wenn ich Euch schaue  
Euch Alle, in der lieben Schottentracht.

Maria.

Erzählt mir Was von Eurer Reise, Douglas!

Douglas.

Zu Wagen fuhr ich bis an Schottlands Grenze.  
Das ging mir viel zu langsam. In Old-Zedburgh  
nahm ich ein Pferd. Ich gab dem Thier die Sporn.  
Mich selber aber spornete Liebessehnsucht.  
Ich dachte nur an Euch, Marie, und pfeilschnell  
Durch Busch und Berg und Feld trug mich mein Ross.  
Im Wald bei Inverness wär' mir's bald schlecht  
bekommen, dass ich in Gedanken ritt.  
Piff! Paff! erweckten mich aus meinen Träumen  
Die Kugeln, die mir um die Ohren pifften.  
Drei Straßenräuber stürzten auf mich ein.  
Ein Kampf begann. Es regneten die Hiebe.  
Ich wehrte mich der Haut; doch unterliegen  
Hätt' ich wohl müssen —

O weh! Marie erbleicht,

Und wanzt, und sinkt —

(Margarethe springt hastig auf, und hält die in Ohnmacht fallende Maria  
in ihren Armen.)

Margarethe.

O weh! mein rothes Büppchen  
Ist kreidebläss und kalt wie Stein. O weh!

(Halb singend, halb sprechend und Maria streichelnd.)

„Büppchen klein, Büppchen mein.  
Schlicke auf die Auglein!

„Büppchen fein, du musst sein  
Nicht so kalt wie Marmelstein.

„Rosenchein will ich streun  
Auf die weißen Wänglein.“ —

Mac-Gregor.

Holt ein, verrücktes Weib, mit Wahnsinnsprüchen  
Bethörst du ihr noch mehr das frakte Haupt —

Margarethe

(mit dem Finger drohend).

Du? du? willst schelten? Wasch dir erst die Hände.  
Die rothen Hände; du befleckst mit Blut  
Mein Büppchens weißes Hochzeitskleid. Geh fort.  
Du rath' dir gut.

Mac-Gregor (ängstlich).  
Die tolle Alte faselt! —

Margarethe (singend).  
„Püppchen klein, Püppchen mein,  
Schließe auf die Auglein!“

Maria

(erwacht aus ihrer Ohnmacht und lehnt sich an Margarethe)  
Erzählt nur weiter, wie es ging. Ich höre.

Douglas.

Es thut mir leid, was ich erzählt — doch hört:  
Ein anderer Reiter sprengte rasch herbei,  
Fiel jenen Räubern plötzlich in den Rücken,  
Und hieb drauf los mit Kraft. Ich selbst bekam  
Zehn neuen Muth und freies Spiel. Wir schlugen  
Die Hunde in die Flucht. Ich wollte danken  
Dem edeln Ritter. Aber Dieser rief:  
„Ich habe keine Zeit,“ und jagte weiter.

Maria (säheind).

Ach, Gott sei Dank! Ihr habt mich sehr geängstigt.  
Jetzt bin ich wieder wohl. Margrethe, führ mich.  
Freundinnen warten meiner in dem Saal.

Margarethe

(ängstlich zu Mac-Gregor).

Du, sei nicht böß. Die arme Margreth ist  
Nicht immer toll.

Mac-Gregor.

Geht nur, wir folgen gleich.  
(Maria und Margarethe gehen ab.)

---

## B weiter Austritt

Mac-Gregor, Douglas.

Douglas.

Ich staune, ist Marie so frankhaft reizbar?  
Sie ist so ängstlich heute; sie erbleicht  
Und zittert bei dem leisesten Geräusch —

Mar-Gregor.

Douglas! ich will und darf's Euch nicht verhehlen,  
Was heut so sehr Mariens Seele ängstigt.  
Verzeiht, dass ich's Euch früher nicht eröffnet.  
Tollkühn ist Euer Muth, und die Gefahr,  
Die ich mit Klugheit von Euch abgewendet,  
Hättet Ihr selber rastlos aufgesucht;  
Dort hätt' es Euch getrieben, ihn zu zücht'gen,  
Den Frevler, der Mariens Ruhé störte.

Douglas.

Wer darf Mariens Ruh' gefährden? sprech!

Mar-Gregor.

Hört ruhig an die traurige Geschichte.

Sechs Jahre sind es jetzt, da kehrte ein  
Bei uns ins Schloss ein fahrender Student  
Aus Edinburgh, mit Namen William Ratcliff.  
Den Vater hatt' ich einst gekannt, recht gut,  
Recht gut, recht gut, er hieß Sir Edward Ratcliff.  
Gästfreudlich nahm ich also auf den Sohn,  
Und gab ihm Speis' und Obdach, vierzehn Tage.  
Er sah Marie, und sah ihr in die Augen,  
Und sah dort viel zu tief, begann zu seufzen,  
Zu schmachten und zu ächzen, — bis Maria  
Ihm rund erklärte, dass er lästig sei.  
Die Liebe packt' er in den Korb und ging. —

Zwei Jahre drauf kam Philipp Macdonald,  
Der Earl von Ais, warb um Mariens Hand,  
Und warb mit gutem Glück, und nach sechs Monden  
Stand am Altare hochzeittlich geschmückt  
Die holde Braut — der Bräut'gam aber fehlte.  
Wir suchten überall, in allen Binnern,  
Im Hof, im Stall, im Garten — Ach! da sand man  
Am Schwarzenstein den Leichnam Macdonald's.

Douglas.

Wer war der Mörder?

Mac-Gregor.

Lange war vergeblich  
All unser Forschen, — da gestand Maria,  
Dass sie den Mörder kenne, und erzählte:  
In jener Nacht, die auf den Mordtag folgte,  
Sei William Ratcliff in ihr Schlafgemach  
Plötzlich getreten, habe lachend ihr

Die Hand gezeigt, noch roth vom Blut des Bräut'gams,  
Und habe Macdonald's Verlobungsring  
Ihr dargereicht mit zierlicher Verbeugung.

Douglas.

Betrüchtlichkeit! Welcher Hohn! Was tharet Ihr?

Mac=Gregor.

Ich ließ den Leichnam Macdonald's beisezten  
In seines eignen Schlosses Ahnengruft,  
Und an der Stätte, wo der Mord geschah,  
Pflanzt' ich ein Kreuz zum ewigen Gedächtnis.

Den Mörder Ratcliff suchte ich vergebens.  
Man hatte ihn zuletzt gesehn in London,  
Wo er nach seiner Mutter Tod sein Erbtheil  
In Saus und Braus verprasste, und nachher  
Von Spiel und Borg, und gar, wie Ein'ge sagen,  
Vom ritterlichen Strafentraube lebte.

Verstrichen waren seit der Zeit zwei Jahre,  
Und Mord und Mörder waren fast vergessen,  
Da kam hierher in unser Schloß Lord Duncan,  
Hielt bei mir an um meiner Tochter Hand.  
Ich willgte ein, und mir gelang es auch,  
Maria's Jawort einem Mann zu schaffen,  
Der aus dem Stamm der Schottenkön'ge sprosst.  
Doch wehe uns! Bald stand am Hochaltar,  
Festlich geschmückt die heimlich bange Braut —  
Und Duncan lag am Schwarzenstein erschlagen!

Douglas.

Entsetzlich!

Mac=Gregor.

Auf! steigt auf zu Ross! rief ich  
Den Knechten, und wir jagten und wir suchten  
In Busch und Feld, in Wäldern und in Klüsten  
Drei Tage lang, jedoch umsonst, wir fanden  
Die Spur des Mörders nirgends.

Ach! und dennoch,  
Dieselbe Nacht von jenem Schreckenstag  
Schlich William Ratcliff in Mariens Kanimer,  
Verhöhnte sie, und gab ihr zierlich grüßend  
Des Bräut'gams Verlobungsring zurück.

Douglas.

Bei Gott! der Mensch ist kühn! Den möcht' ich treffen.

Mac-Gregor.

Er war's gewiss, den Ihr schon habt getroffen  
Im Wald bei Inverness. Nur wundr' ich mich,  
Dass keiner meiner Späher ihn gesehn; —  
Denn, Graf, ich hab' dafür gesorgt, dass ich  
Nicht Euren Namen auch zu sezen brauche —  
Auf das Gedächtniskreuz am Schwarzenstein.

(Er geht ab.)

---

Dritter Auftritt.

Douglas allein.

Douglas.

Aus Klugheit hat's Mac-Gregor mir verschwiegen  
Bis nach der Trauung O, Das ist ein Fuchs!  
Doch messen möcht' ich mich mit jenem Trozkopf,  
Der finster grossend stets Marien ängstigt.  
Mir soll er nicht den Ring vom Finger ziehen,  
Denn wo mein Finger ist, ist auch die Hand.  
Ich liebe nicht Marien, und ich bin  
Auch nicht geliebt von ihr. Die Konvenienz  
Hat unsfern heut'gen Ehebund geschlossen.  
Doch herzlich gut bin ich dem sanften Mädchen.  
Ich möcht' von Dornen Ihre Pfade säubern —

---

Vierter Auftritt.

Lesley, im Mantel gehüllt und sich vorsichtig umsehend, tritt herzu.  
Douglas, Lesley.

Lesley.

Seid Ihr Graf Douglas?

Douglas.

Ja, ich bin's, was wollt Ihr?

Lesley

(gleibt ihm einen Brief).

So ist an Euch dies niedliche Billett.

Douglas

(hat den Brief gelesen)

Ja, ja! Sagt ihm, ich komm'. Um Schwarzenstein!

(Beide gehen ab.)

---

### Fünfter Auftritt.

Siebenerberge. Im Hintergrunde liegen schlafende Menschen. Ein Heiligenbild hängt an der Wand. Die Wanduhr pickert. Abenddämmerung. William Matcliff sitzt brüllend in einer Ecke des Zimmers. In der andern Ecke sieht Tom, der Wirth, und hält sein Söhnchen Willie zwischen den Knieen.

Tom (leise).

Willie, kannst du das Vaterunser sagen?

Willie

(lachend und laut).

Wie'n Donnerwetter.

Tom.

Sprich nur nicht so laut,  
Du weckst mir sonst die müden Leute auf.

Willie.

Nun, soll's jetzt losgeh'n?

Tom.

Ja, doch nicht zu rasch.

Willie (schnell).

„Vater unser im Himmel, dein Name werde geheiligt. Dein Reich komme. Dein Wille geschehe auf Erden, wie im Himmel. Gieb uns unser täglich Brot immerdar. Und vergib uns unsre Sünden; denn auch wir vergeben Allen, die uns schuldig sind. Und führe uns nicht —

(stottert)

führe uns nicht — führe uns nicht —“

Tom.

Siehst du? Du stotterst. „Führe uns nicht in Versuchung!“ Fang wieder an von vorn.

Willie

(sieht immer nach William Matcliff, und spricht ängstlich und unsicher).

„Vater unser im Himmel, dein Name werde geheiligt. Dein Reich komme. Dein Wille geschehe auf Erden, wie im Himmel.

Gieb uns unser täglich Brot immerdar. Und vergieb uns unsre Sünden; denn auch wir vergeben Allen, die uns schuldig sind. Und führe uns nicht —

(stottert)

führe uns nicht — führe uns nicht —"

Tom (ärgерlich).

"In Versuchung!"

Willie (weinend).

Lieber Vater, sonst ging mir's  
Vom Maul wie Wasser. Aber der dort sitzt, —  
(er zeigt auf William Ratcliff)  
Der sieht mich immer an mit schlimmen Augen.

Tom.

Heut Abend, Willie kriegst du keine Fische,  
(drohend).  
Und stiehlst du sie mir wieder aus dem Kasten —

Willie

(weinend und im Vaterunterton).

"Führe uns nicht in Versuchung!"

Ratcliff.

Lässt nur den Buben gehn. Auch ich hab' nie  
Im Kopf behalten können diese Stelle.

(Schmerzlich.)

"Führe uns nicht in Versuchung!"

Tom.

Auch thät mir's leid, wenn einst der Bube würde  
Wie Ihr und Diese dort.

(Zeigt nach den Schlafenden.)

Jetzt geh nur, Willie.

Willie

(abgehend und weinerlich vor sich hinmurmelnd).

"Führe uns nicht in Versuchung!"

## S e c h s t e r A u f t r i t t.

Die Vorigen ohne Willte.

Ratcliff (lächelnd).

Wie meint Ihr Das?

Tom.

Fromm, christlich soll er werden,  
Kein solcher Galgenstrid, wie ich, sein Vater.

Ratcliff (spöttisch).

Ihr seid so schlimm noch nicht.

Tom.

Jetzt freilich bin ich  
Ein zahmes Thier, und zapfe Bier, ein Wirth.  
Und weil mein Häuschen hübsch versteckt im Wald liegt,  
Beherberg' ich nur große Herrn wie Ihr,  
Die gerne das Inkognito behaupten,  
Am Tage schlafen und des Abends ausgehn.  
Ich gebe Tagsquartier statt Nachtquartier.  
Ja, einst mondänschitelte ich auch, und schwärzte  
(macht eine Fingerbewegung)  
In fremde Häuser und in fremde Taschen.  
Doch nie hab' ich's so toll gemacht wie Diese.  
(Er zeigt nach den Schlafenden.)

Seht diesen Fuchslopfs. Das ist ein Genie!  
Der hat ein angeborenes Gelüste  
Nach fremden Taschentüchern. Stiehlt wie'n Rabe.  
Ei, seht, wie er im Schlafe hastig singert!  
Er stiehlt sogar im Traum. Seht nur, er schmunzelt.  
Der Lange dort mit magern Heuschreckbeinen  
War einst ein Schneider, mauerte aufangs Läppchen.  
Bald aber Lappen, endlich Stüde Tuch.  
Mit Noth ist er dem Hängen einst entronnen;  
Seitdem hat er das Bucken in den Beinen.  
Seht, wie er zappelt! O, ich wett', er träumt  
Von einer Leiter, wie der Vater Jakob.  
Doch seht mal dort den alten dicken Robin,  
Wie er so ruhig liegt und schnarcht, und, ach!  
Der hat schon zehn Mordthaten auf der Seele  
Ja, wenn er noch katholisch wär', wie wir,  
Und absolvieren könnt! Er ist ein Reker,  
Und nach dem Hängen muss er dort noch brennen.

## Ratcliff

(ist immer unruhig im Zimmer auf und ab gegangen und sieht beständig nach der Uhr).

Glaubt's nicht, der alte Robin wird nicht brennen.  
 Dort oben giebt es eine andre Zury,  
 Als hier in Großbritannien. Robin ist  
 Ein Mann; und einen Mann ergreift der Zorn,  
 Wenn er betrachtet, wie die Pfennig's eelen,  
 Die Buben, oft im Überflusse schwelgen,  
 In Sammt und Seide schimmern, Austeren schlürfen,  
 Sich in Champagner baden, in dem Bette  
 Des Doktor Graham's ihre Kurzweil treiben,  
 In goldnen Wagen durch die Straßen rasseln,  
 Und stolz herabsehn auf den Hungerleider,  
 Der mit dem letzten Hemde unterm Arm  
 Langsam und seufzend nach dem Leihhaus wandert.

(Bitter lachend.)

O seht mir doch die Klugen, satten Leute,  
 Wie sie mit einem Walle von Gesetzen  
 Sich wohlverwahret gegen allen Andrang  
 Der schreiend überläß'gen Hungerleider!  
 Weh' Dem, der diesen Wall durchbricht!  
 Bereit sind Richter, Henker, Stricke, Galgen, —  
 Je nun! manchmal giebt's Leut', die Das nicht scheun.

## Tom.

So dacht' ich auch, und theilte ein die Menschen  
 In zwei Nationen, die sich wild befriegen,  
 Nämlich in Satte und in Hungerleider.  
 Weil ich zu letzterer Partei gehörte,  
 So mußt' ich mit den Satten oft mich balgen.  
 Doch hab' ich eingesehn, der Kampf ist ungleich,  
 Und zieh' allmählich mich zurück vom Handwerk.  
 Ich bin es müd, instät herumzustreichen,  
 Niemand ins Aug' zu schaun, das Licht zu fliehn,  
 An jedem Galgen im Vorbeigehn ängstlich  
 Hinaufzuschauen, ob ich nicht selbst dran hänge,  
 Und nur zu träumen von Botany-Bay,  
 Vom Buchthaus und vom ew'gen Wollespinnen.  
 Wahrhaftig, Das ist nur ein Hundeleben!  
 Man wird durch Busch und Feld geheizt wie'n Wild  
 In jedem Baume sieht man einen Häxcher,  
 Und sieht man auch in stillverborgner Kammer,  
 Erschrickt man, wenn die Thür sich öffnet. —

### Siebenter Auftritt.

Lesley tritt hastig ein. Ratcliff stürzt ihm entgegen. Tom fährt erschrocken zurück mit dem Ausruf: „Jesus.“

Lesley.

Er kommt! Er kommt!

Ratcliff.

Er kommt? Wohlan, so gilt's.

Tom (ängstlich).

Wer kommt? Seit ein'ger Zeit bin ich so schreckhaft —

Lesley (zu Tom).

Beruh'ge dich, und lass uns jetzt allein.

Tom

(mit pfiffliger Miene).

Hat ich versteht', ihr habt jetzt Was zu theilen.

(Er geht ab.)

---

### Achter Auftritt.

Die Vorigen ohne Tom.

Ratcliff.

Er kommt? So will ich gehn.

(Er greift nach Hut und Degen.)

Lesley

(hält ihn zurück).

Ho! ho! so geht's nicht.

Erst muss es dunkler sein. Man passt dir auf,  
Mac-Gregor's Knechte lauern. Wie du aussiehst,  
Weiß jedes Kind; man hat dich gut beschrieben.  
Wahrhaftig, sag mir mal, was soll der Spaß?  
Du suchst Gefahr, Gefahr, die dir nicht nützt.  
Geh mit zurück nach London; bist dort sicher.  
Du solltest meiden diese schlimme Gegend.  
Man weiß es, dass du Macdonald und Duncan  
So abgemurkt.

Ratcliff

(mit trostiger Würde).

Nicht abgemurkt! Im Zweikampf  
Fiel Macdonald und Duncan. Ehrlich socht ich;  
Und auch mit Douglas will ich ehrlich fechten.

Vesley.

Erleichtre dir's. Verstehst ja Italiänisch.

(Macht eine Banditenbewegung.)

Doch sprich, wo trat dir Douglas in den Weg?  
Was that er dir? Woher dein Gross, dein Hass?

Ratcliff.

Ich sah ihn nie; ich sprach ihn nie; er that  
Mir niemals Was zu Leid; ich haff' ihn nicht.

Vesley.

Und doch willst du sein Lebenslicht auslöschen?  
Bist du verrückt? Bin ich verrückt, daß ich  
Vehilflich bin zu solchem Tollhausstreich!

Ratcliff.

Weh dir, wenn du begriffest solche Dingel!  
Weh deinem Hirnputzal, es müßte bersten,  
Und Wahnsinn würde gucken aus den Räzen!  
Wie eine Eierschale würde bersten  
Dein armer Kopf, und mär' er so geräumig  
Als wie die Kuppel der Sankt Pauluskirche.

Vesley

(fühlt sich ironisch ängstlich den Kopf.)

Du machst mich bang; o schweige lieber still!

Ratcliff.

Glaub nicht, ich sei ein welcher Mondscheinheld,  
Ein Bilderjäger, der vom eignen Windhund,  
Von Phantasie, durch Nacht und Höll' gehezt wird,  
Ein magentrank schwindsüchtender Poet,  
Der mit den Sternen Unzucht treibt, der Leibschmerz  
Vor Rührung kriegt, wenn Nachtagallen trillern,  
Der sich aus Seufzern eine Leiter baut,  
Und endlich mit dem Strick verschlungner Reime  
Sich aufhängt an der Säule seines Ruhms.

Vesley.

Das könnt' ich selbst im Nothfall wohl beschwören

Ratcliff.

Und doch gesteh' ich — spaßhaft mag's dir klingen —  
Es giebt entseßlich seltsame Gewalten,  
Die mich beherrschen; dunkle Mächte giebt's,  
Die meinen Willen lenken, die mich treiben  
Zu jeder That, die meinen Arm regieren,  
Und die schon in der Kindheit mich umschauert.

Als Knabe schon, wenn ich alleine spielte,  
Gewahrt' ich oft zwei neblichte Gestalten,  
Die weit aussstreckten ihre Nebelarme,  
Sehnfützig sich in Lieb' umfangen wollten,  
Und doch nicht konnten, und sich schmerzlich auszahn!  
Wie lustig und verschwimmend sie auch schienen,  
Bemerkt' ich dennoch auf dem einen Antlitz  
Die stolzverzerrten Züge eines Mannes,  
Und auf dem andern milde Frauenschönheit.  
Oft sah ich auch im Traum die beiden Bilder,  
Und schaute dann noch deutlicher die Züge;  
Mit Wehmuth sah mich an der Nebelmann,  
Mit Liebe sah mich an das Nebelweib. —  
Doch als ich auf die hohe Schule kam  
Zu Edinburgh, sah ich die Bilder seltner,  
Und in dem Strudel des Studentenlebens  
Verschwammen meine bleichen Traumgesichte.  
Da brachte mich auf einer Ferienreise  
Zufall höher, und nach Mac-Gregor's Schloß.  
Maria sah ich dort! Mein Herz durchzuckte  
Ein rascher Blitz bei ihrem ersten Anblick.  
Es waren ja des Nebelweibes Züge,  
Die schönen, stillen, liebesvollen Züge,  
Die mich so oft im Traume angelächelt!  
Nur war Mariens Wange nicht so bleich,  
Nur war Mariens Auge nicht so starr.  
Die Wange blühte und das Auge blitzte;  
Der Himmel hatte allen Liebeszauber  
Auf dieses holde Bild herabgegossen;  
Die Hochgebenedete selber war  
Gewiß nicht schöner, als die Namensschwester;  
Und von der Liebe Sehnsuchtweh ergriffen,  
Streckt' ich die Arme aus, sie zu umfangen —

(Pause)

Ich weiß nicht, wie es kam, im nahen Spiegel  
Sah ich mich selbst — Ich war der Nebelmann,  
Der nach dem Nebelweib die Arme ausgestreckt!  
War's eitel Traum? War's Phantasieentrug?

Maria sah mich an so mild, so freundlich.  
So liebend, so verheizend! Aug' im Auge  
Und Seel' in Seele tauchten wir. O Gott!  
Das dunkle Urgeheimniß meines Lebens  
War plötzlich mir erschlossen, und verständlich  
War mir der Sang der Vögel, und die Sprache  
Der Blumen, und der Liebesgruß der Sterne,  
Der Hauch des Zephyrs und des Baches Murmeln,  
Und meiner eignen Brust geheimes Seufzen!  
Wie Kinder jauchzten wir und spielten wir.  
Wir suchten uns und fanden uns im Garten.  
Sie gab mir Blumen, Myrten, Locken, Küsse;  
Die Küsse gab ich doppelt ihr zurück.  
Und endlich sank ich hin vor ihr aufs Knie,  
Und bat: O sprich, Maria, liebst du mich?

(Versinkt in Träumerei.)

Lesley.

Da hätt' ich dich doch sehen mögen, Ratcliff,  
Die starken Fäuste bittend fromm gefaltet,  
Das funkelnd wilde Aug' schüschtig schmachtend,  
Und zärtlich sanft die Stimm', die auf der Landstraf  
Dem reichen Lord so schrecklich ins Gehör schallt.

Ratcliff

(wild aussprechend).

Berflachte Schlang'! Mit seltsam scheuen Blicken,  
Und Widerwillen fast, sah sie mich an,  
Und höhnisch knixend sprach sie frostig: Nein!  
Noch hör' ich's lachen unter mir: Nein! nein!  
Noch hör' ich's seufzen über mir: Nein! nein!  
Und klirrend schlagen zu des Himmels Pforte!

Lesley.

Das war ja ganz infam und niederträchtig.

Ratcliff.

Mac-Gregor's Schloss verließ ich, und ich reiste  
Von dort nach London; im Gewühl der Hauptstadt  
Dacht' ich des Herzens Qual zu übertäuben.  
Ich war mein eigner Herr, denn meine Eltern  
Verlor ich früh, noch eh' ich sie gekannt hab'.  
Schlecht, schlecht gelang mir der Betäubungsplan.  
Portwein, Champagner, Alles wollt' nicht fruchten;  
Nach jedem Glase ward mein Herz betrübter.  
Blondinen und Brünetten, keine konnt'  
Fortändeln und fortlächeln meinen Schmerz.

Sogar beim Faro fand' ich keine Ruh'.  
Maria's Aug' schwamm auf dem grünen Tische;  
Maria's Hand bog mir die Parolis;  
Und in dem Bild der eifigen Eheur-Dame  
Sah ich Maria's himmelschöne Biigel!  
Maria war's, kein dünnes Kartenblatt;  
Maria war's, ich fühlte ihren Athem;  
Sie winkte: ja! sie nickte: ja! — va banque! —  
Zum Teufel war mein Geld, die Liebe blieb.

Lesley (lacht).

Ha! ha! da zogst du aus dem Stall dein Rösslein,  
Schwangst dich hinauf, wie's Schottlands Rittern ziemt  
Und wie die Ubnen, lebstest du vom Stegreif.  
Die Liebe ist dir jetzt gewiss vergangen;  
Man wird schon nüchtern, wenn man oft des Nachts  
Durch Wind und Wetter reitet, und beim Galgen  
Vorbeikommt, und dort gute Freunde sieht,  
Die pendularig mit den Beinen grüßen.

Ratcliff.

Öl kam ins Feuer. Wilder nur entbrannte  
In mir die wilde Sehnsucht nach Marien.  
In England ward's mir oft zu eng; nach Schottland  
Bog's mich mit unsichtbaren Eisenarmen.  
Nur in Mariens Nähe schlaf' ich ruhig,  
Und athm' ich frei, und ist mir nicht so ängstlich.  
Und ist mir wohl — denn höre mein Geheimnis:  
Geschworen hab' ich bei dem Wort des Herrn,  
Und bei der Macht des Himmels und der Hölle,  
Und hab' mit grausem Fluch den Schwur bestiegelt —  
„Bon dieser Hand soll fallen der Vermessne,  
Der's wagt, Marien bräutlich zu umfangen.“  
Die Stimm' in meiner Brust sprach diesen Schwur,  
Und blindlings dien' ich jener dunkeln Macht,  
Die mit mir kämpft, wenn ich Mariens Freiern  
Am Schwarzenstein ein Rosenbett bereite.

Lesley.

Jetzt erst versteh' ich dich; doch billg' ich Nichts.

Ratcliff.

Billg' ich's denn selbst? Nur jene Stimme hier,  
Die fremde Stimm', die sich hier eingenistet,

Sagt: ja; nur jene Bilder nicken Beifall,  
Die ich im Traume seh' —

(auffschreiend)

Jesus Maria!

Dort! dort! siehst du? dort, dort! Die Nebelmenschen!

(Es ist dunkler geworden. Man sieht zwei nebliche Gestalten über die Bühne schwanken und verschwinden. — Die im Hintergrunde liegenden Räuber sind Gauner, durch Ratcliff's Schrei aus dem Schlaf geweckt, springen auf mit dem Ausrufe: „Was giebt's? Was giebt's?“)

Lesley.

Vist du des Teufels, Ratcliff?

Ich sehe Nichts.

Mehrere.

Was sieht er? Sieht er Hässcher?

Lesley.

Nein just das Gegentheil, denn Geister sieht er.

(Alle lachen.)

Robin (verdrießlich).

Goddam! man hat auch keine Kuh' am Tag.

Ratcliff.

Es dunkelt; ich will gehn.

Lesley.

Ich gehe mit.

Ratcliff.

Das leid' ich nicht.

Lesley.

Nur bis zum Schwarzenstein;

Vielleicht stehn Wachen dort.

Ratcliff.

Die Angst treibt sie

Schon weg; dort ist es nicht geheur des Nachts.

Lesley.

Lebt wohl, ihr Herrn!

Ratcliff.

Lebt wohl!

Alle.

Gott segne euch!

(Ratcliff und Lesley gehn ab.)

## Achter Auftritt.

Die Vorigen ohne Ratcliff und Lesley.

Robin.

Goddam! Der ist besessen oder toll.

Did.

So war er immer, denn ich kenn' ihn noch  
Von London her. In Rascal-Tavern hab' ich  
Ihn oft gesehn. Er pflegte Stunden lang  
Mit krauser Stirn zu sitzen in der Ede,  
Und immer still und stumm ins Licht zu starrn.  
Oft saß er zwischen uns vergnügt und lachend —  
Nur lacht' er gar zu hell erzählte Späße —  
Nur gar zu wilde Späße — und er war  
Vergnügt und lachte — o, da zuckte plötzlich  
Und grässlich spöttisch seine Oberlippe,  
Ein Ton des Schmerzes pfiss aus seiner Brust,  
Und wüthend sprang er auf: „Johann, mein Pferd!“ —  
Und ritt zum Teufel, und er kam nach ein'gen  
Monaten erst zurück. Nach Schottland, sagt man,  
Pflegt' er alsdann zu reiten, Tag und Nacht.

Robin.

O, Der ist krank.

Did.

Was kümmer't's mich? Lebt wohl!

(Geht ab.)

Bill.

Es ist schon Zeit, daß man zur Arbeit geht.

(Betend vor dem Heiligenbilde.)

Beschütz mich in Gefahr und gieb mir Segen!

(Er und Mehrere gehen ab.)

Robin

(hält sich seine Faust vorm Gesicht).

Mein Schutzpatron, beschütz mich in Gefahr.

(Geht ab.)

---

### Behinter Auftritt.

Zwei Männer bleibend schlafend liegen Tom, der Wirth, schleicht herein und stiehlt ihnen das Geld aus der Tasche.

Tom

(mit schlauer Miene).

Sie dürfen mich nicht vor Gericht verklagen.

(John und Taddie wachen auf.)

(Er geht ab.)

John (gähnend).

Der Schlaf ist doch die kostlichste Erfindung!

Taddie (gähnend).

Komm, John, zum Frühstück.

John.

Frühstück! Was giebt's Neues?

Taddie.

Gewiss hat man Freund Riffel heut gehängt.

John.

Das Hängen ist die schlechteste Erfindung.

(Trossen Beide fort.)

### Echter Auftritt.

Wilde Gegend am Schwarzenstein. Nacht. Links abenteuerliche Felsenmassen und Baumkämme. Rechts ein Denkmal in der Form eines Kreuzes. Der Wind braust. Rinn hängt zwei weiße Nebelgestalten, die schüchtig die Arme gegeneinander ausstrecken, sich nähern, immer wieder auseinandersfahren und endlich verschwinden. Ratcliff tritt auf.

Ratcliff (allein).

Hui, wie Das pfeift! Die Hölle hat all' ihre Dnerpfeifer ausgesandt. Die spielen auf. Der Mond hält sich in seinen weiten Plaid, Und schüttelt nur ein sparsam Licht herab.

Ha! ha! meinthalb könnt' er sich ganz verhüllen.  
Denn wie's auch dunkel sei, die Schneelawine  
Bedarf nicht der Vaterne, um zu schaun,  
Wohin sie rollen soll; es wird das Eisen  
Den Weg zu dem Magnet von selber finden;  
Und ohne Meilenzeiger findet Ratcliff's  
Erprobtes Schwert den Weg zu Douglas' Brust.  
Ob auch das Gräflein kommt? Ob nicht der Sturm  
Die Furcht vor Schnupfen, Husten und Erkältung  
Es gar zurückhält? Und es denkt vielleicht:  
Ich will's auf morgen Nacht verschieben.

Ha! ha!

Und just um diese Nacht ist's mir zu thun.  
Könimt er nicht her, so komme ich zu ihm  
Ins Schloß.

(An sein Schwert schlagend.)

Der Schlüssel passt für alle Zimmer;  
Und diese Freunde

(legt die Hand an die Pistolen im Gürtel.)  
decken mir den Rücken.

(nimmt eine Pistole heraus und betrachtet sie.)

Der steht mich an so ehrlich; gerne möcht' ich  
Auf seinen Mund festdrücken meinen Mund,  
Und drücken —

Ach! nach solchem Feuerküsse  
Da wär' mir wohl, und wich' mein wildes Weh!

(Sinnend.)

Vielleicht im selben Augenblick drückt Douglas  
Gleichfalls den Mund fest auf Mariens Mund —

Hal ha! Das ist's. Deshalb darf ich nicht sterben.  
Ich müßt' allnächtlich aus dem Grabe steigen  
Und als ohnmächt'ger Schatten knirschend zuschn,  
Wie'n Gimpel mit dem lüstern Mopsgesicht  
Beschnüffelt und begafft Mariens Reize.  
Ich darf nicht sterben Nam' ich in den Himmel  
Und schaute durch den Riß der Himmelsdecke  
Brüllig in Graf Douglas' Schlaugemach —  
Ich würde fluchen, daß den frommen Englein  
Erblassen würden ihre rothen Backen,  
Und ängstlich in der Kehle stecken bliebe  
Das wässrig langgezogene Hallelujah.  
Und bin ich mal verdammt zur ew'gen Hölle  
Wohlan, so will ich auch ein Teufel sein,  
Und nicht ein jämmerlicher, armer Sünder.

Bwölfter Auftritt.

Ratcliff. Douglas.

Ratcliff.

Horch, horch, ich höre Tritte!

(Ruft laut.)

Holla! holla!

Wer bist du, der sich dorten naht? Gieb Antwort.

Douglas.

Die Stimm' ist mir bekannt. Es ist die Stimme  
Des edeln Reiters, der mich jüngst gerettet  
Aus Räuberlaun, im Wald bei Juverness.

(Nähert sich ihm.)

Ja, ja. Ihr seid's, jetzt könnt Ihr nicht entrinnen.  
Ich muss Euch danken für die edle That.

Ratcliff.

O, spart den Dank. Es war nur eine Grille,  
Dass ich Euch half. Drei lagen über Euch.  
Das war zu viel. Wär's Einer nur gewesen,  
Bei Gott! ich wäre still vorbeigeritten.

Douglas.

Seid nicht so grämlich. Lasst uns Freunde werden.

Ratcliff.

Wohlan, es sei. Doch als Beweis der Freundschaft  
Müss't Ihr mir eine Bitte gleich gewähren.

Douglas.

Sprecht nur. Mit Leib und Seel' gehör' ich Euch.

Ratcliff.

Mein neuer Freund, verlass' jetzt diesen Platz, —

(lachend)

Es seie denn, dass Ihr Graf Douglas heiset.

Douglas (befremdet).

Bei Gott! so heiβ' ich.

Ratcliff.

Was? Ihr heißt Graf Douglas?  
(Lachend.)

O, Das ist schlimm, so ist es ja schon aus  
Vilt unsrer hübschen, neugebacknen Freundschaft;  
Denn wisst, Herr Graf, ich heiße — William Ratcliff.

Douglas

(wild und das Schwert ziehend).

Du bist der Mörder Macdonald's und Duncan's?

Ratcliff

(zieht sein Schwert).

Ich bin's, und um das Kleeblatt vollzumachen,  
Hab' ich auch Euch, Herr Graf, hicher beschieden.

Douglas

(stellt auf ihn ein).

Berruchter Mörder, wehr dich deiner Haut!  
(Gesicht.)

Ratcliff.

Ha! ha! ich schlag', so gut ich kann. Ha! ha!

Douglas (innehaltend).

Lach nicht so grässlich auf.

Ratcliff (lachend).

Ich lache nicht,  
Das thun die bleichen Nebelmenschen dort —

Douglas.

Lach, wie du willst. Ihr Schatten Macdonald's  
Und Duncan's, steht mir bei!

(Gesicht.)

Ratcliff.

Teufel und Hölle!  
Der tote Duncan fängt die Quarten auf.  
Misch dich nicht ein, verfluchter todter Fechter!

Douglas.

Ha! ha! der Hieb der saß!

Ratcliff.

Tod und Verrath!

Jetzt kommt der Macdonald noch obendrein, —  
Das ist zu Biel — Drei gegen Einen —

(Er weicht zurück und stolpert über das Piedestal des Monuments.)

Fluch und Verdammnis! Ratcliff liegt am Boden —  
Stoßt zu, stoßt zu! ich bin Eur größter Feind.

Ha!

Douglas (halt).  
Ihr habt jetzt und des Douglas Schwert erprobt.  
Vielleicht verdankte ich Euch jüngst das Leben.  
Heute sollt Ihr's mir verdanken. Wir sind quitt.  
Ich denk', Ihr kennt mich jetzt, und die Lektion  
Hat Euch vielleicht das böse Herz gebessert.

(Er geht stolz ab.)

---

### Dreizehnter Auftritt.

Ratcliff liegt regungslos am Fuße des Monuments. Der Wind heult wilder. Die zwei Nebelgestalten erscheinen, nähern sich mit ausgestreckten Armen, fahren wieder auseinander und verschwinden.

Ratcliff

(steht langsam und betäubt auf).

War's eine Menschenstimme? War's der Wind?  
Ein wahnfinnschwangres Wort summt mir im Ohr.  
Was es ein toller Traum? Wo bin ich denn?  
Was ist Das für ein Kreuz, und was steht draus?

(Er liest die Inschrift des Monuments.)

„Graf Duncan und Lord Macdonald sind hier  
Von gottverfluchter Hand ermordet worden.“

(Auffahrend.)

Es ist kein Traum. Ich bin am Schwarzenstein,  
Und bin besiegt, verspottet und verachtet!  
Boshafteste Winde kichern mir ins Ohr:  
Hier steht der Mann, der starke Riesengeist,  
Der Großbritanniens Menschen und Gesetze  
Verhöhnt, der trozig mit dem Himmel rechtet —  
Nun kann er's nicht verhindern daß Graf Douglas  
Heut Nacht in seines Liebchens Armen liegt,  
Und lachend ihr erzählt, wie der Wurm,  
Der William Ratcliff heißt, am Schwarzenstein  
Sich krümmte, jämmerlich am Boden krümmte,

Und wie des Douglas Fuß ihn nicht zertreten,  
Um sich nicht zu besudeln —

(In Wuth ausbrechend.)

Verdammte Hegen, lacht nicht so entsetzlich,  
Reibt nicht verhöhrend eure Beigefinger!  
Ich werfe Felsen auf eur schenztlich Haupt,  
Ich reiße Schottlands Tannenwälder aus,  
Und gelöse euch damit den gelben Rücken,  
Und mit dem Fuß stampf' ich das schwarze Gift  
Aus euren diirren, gottverhassten Leibern!  
Nordwind, zerzaue und zerreiß die Welt!  
Brich, Himmelsdecke, und zermalme mich!  
Erde, vernichte und verschlinge mich!

(Halb wild, halb ängstlich, und in einen geheimnisvollen Ton übergehend.)

Verdammter Doppelgänger, Nebelmensch,  
Augloye mich nicht mit den stieren Augen —  
Mit deinen Augen saugst du aus mein Blut,  
Erstarren machst du mich, Eiswasser gießt du  
In meine glühenden Adern, machst mich selbst  
Zum todten Nachtgespenst — du zeigst dorthin?  
Mit langem Nebelarm zeigst du dorthin?  
Soll ich? Marie? Die weiße Taube? Blut?  
Soll ich? Holla, wer spricht? Das war kein Wind.  
Maria soll ich mit mir nehmen? Nidst du?  
Es sei, es sei, mein Wille ist von Eisen,  
Und ist allmächt'ger noch, als Gott und Teufel.

(Er stirbt fort.)

### Bierzehnter Ausstritt.

Mac-Gregor's Schloss. Erleuchtetes Zimmer mit einem verhängten Kabinette in der Mitte. Man hört verhallende Tanzmusik und Mädchengekicher. Maria, festlich geschmückt, und Margarethe treten eben herein.

Maria.

Ach Gott! mir ist so ängstlich —

Margarethe.

's thut das Schnürlein.  
Komm her, ich will dich ausziehn, liebes Büppchen.  
(Sie hilft Marien beim Auskleiden.)

Maria.

Das Herz ist mirbekommen.

Margarethe.

Ei, mein Püppchen,  
Graf Douglas ist ein hübscher Mann.

Maria

(heiter lachend).

Und lustig, und verträglich, und ein Mann!  
Das ist er!

Margarethe.

Ist Püppchen auch verliebt?

Maria.

Verliebt? verliebt?

O, Das ist dumm. Man muss sich leiden können.

Margarethe.

Man sprach nicht immer so. Als William Ratcliff

Maria

(hält ihr ängstlich den Mund zu).

O, bitte, bitte, bitte, sprich nicht aus  
Den bösen Namen, es ist Nacht und spät —

Margarethe.

Mein Püppchen war verliebt.

Maria

Ach nein! Im Anfang

Da schien er lämmchenhaft, und sein Gesicht  
Das schien mir so bekannt, und seine Stimme  
Klang mir so weich, und auch sein Odem  
That meiner Wange heimlich wohl, sein Auge  
Das schaute gar zu spaßhaft lieb und fromm —

(zusammenschauernd)

Doch plötzlich sah er aus wie ein Gespenst,  
So blass, so starr und wild verzerrt und blutig,  
Und drohend grimm, als wollt' er mich ermorden  
Er sah fast ähnlich jenem Nebelmann,  
Der oft im Traum die Arme nach mir ausstreckt.  
Und mich so lang' entsetzlich zärtlich anschaut,  
Bis dass ich selbst ein lust'ges Bildnis werde,  
Und neblichkeit selbst ausbreite meine Arme.

Margarethe.

Du bist doch just wie deine sel'ge Mutter;  
Sie that so bös, und doch wie eine Kat'  
War sie verliebt in Ratcliff —

Maria.

Wie, in Ratcliff?

Margarethe.

In Edward Ratcliff, William Ratcliff's Vater —  
O, deine Mutter war so hübsch, so hübsch!  
Sie hieß Schön-Betty. Locken hatte sie  
Wie pure Gold, und Händ' wie Marmelstein,  
Und Augen — o die kannte Edward Ratcliff!  
Der sah den ganzen Tag hinein, und hat  
Sich fast die eignen Augen ausgeguckt —  
Und singen konnt' sie wie die Nachtigall;  
Und wenn sie an dem Herde saß und sang:

(Sie singt.)

„Was ist von Blut dein Schwert so roth,  
Edward? Edward?“  
So blieb die Köchin still stehn, und der Braten  
Verbrannte jedesmal — Ach Gott! ich wollte,  
Ich hätt' ihr nie das böse Lied gelehrt.

(Sie weint.)

Maria.

O, liebe Margreth, o erzähl mir Das.

Margarethe.

Schön-Betty, deine Mutter, saß allein  
Und sang:

(Sie singt.)

„Was ist von Blut dein Schwert so roth,  
Edward? Edward?“ —  
Da sprang ins Zimmer plötzlich Edward Ratcliff.  
Und sang im selben Tone trostig weiter:

(Sie singt.)

„Ich habe geschlagen mein Liebchen todt, —  
Mein Liebchen war so schön, o!“  
Da hat Schön-Betty sich so sehr entsezt,  
Dass sie den armen wilden Edward nimmer  
Wollt' wiedersehn; und um ihn noch zu ärgern.  
Heirathete sie deinen Vater. Edward Ratcliff,  
Der wurde toll vor Wuth, und um zu zeigen.

Dass er Schön-Betty leicht entbehren könne,  
Nahm er zur Frau, ganz aus Verzweiflungstroß,  
Vord Campbell's Jenny, und der William Ratcliff.  
Das ist der Sohn aus dieser tollen Ehe.

Maria.

Die arme Mutter!

Margarethe.

Ei, Schön-Betty war  
Ein eigenständig Ding. Ein ganzes Jahr lang  
Hat sie den Namen Ratcliff nie genannt.  
Doch wie zum zweiten Mal Oktober kam —  
Ich glaub', es war just Ratcliff's Namenstag —  
Da frug sie wie von ungefähr: „Margreth,  
Hast du von Edward nichts gehört?“ O, sagt' ich,  
Der hat die Jenny Campbell sich zur Frau  
Genommen. „Campbell's Jenny?“ rief Schön-Betty,  
Und wurde blass und roth, und bitterlich  
Ging sie zu weinen an, — dich hielt ich just  
Im Schöß, Marie, drei Monat warst du alt —  
Und du singst auch zu weinen an, — und ich,  
Um nur Schön-Betty's Thränen fortzuschwärzen,  
Erzählte ihr: der Edward könne doch nicht  
Wlassen von Schön-Betty, Tag und Nacht  
Säh' man ihn schleichen hier ums Schloß, man sähe,  
Wie er die Arme nach Schön-Betty's Fenster  
Sehnsüchtig aussstreckt — „O, Das wußt' ich längst!“  
Rief jetzt Schön-Betty lachend: hastig flog sie  
Ans Fenster, streckte aus die Arm' nach Edward —  
O, Das war schlimm, Mac-Gregor sah Das just,  
Dein eifersücht'ger Vater —

(Hält erschrocken ein.)

Maria.

Nun, und da?

Erzähl doch weiter.

Margarethe.

Nun, und da ist's aus.

Maria.

Erzähl doch weiter.

Margarethe (ängstlich).

Nun, am andern Morgen  
Lag bei der alten Schloßmauer todt und blutig  
Der Edward Ratcliff —

Maria.

Und die arme Mutter?

Margarethe.

Je nun, Die starb vor Schreck drei Tage drauf.

Maria.

O, Das ist grässlich!

Margarethe

(im fasten, höhnischen Wahnsinntone).

Hättest du erst selbst

Gesehn mit deinen kleinen Augen, Püppchen,  
Wie an der Schlossmaur' Edward Ratcliff lag —  
Hu, hu, das blut'ge Bild klebt mir im Kopf!  
Und weil ich weiß, wer ihn erschlagen hat,  
Und weil ich Das Niemanden sagen darf,  
Und weil ich toll bin — hu! kann ich nicht schlafen,  
Und überall seh' ich den Edward Ratcliff,  
Den bleichen, blutigen, mit seinen starren,  
Dolchspitzen Augen, mit dem Zeigefinger  
Gespensisch aufgehoben, langsam schreitend —

---

### Fünfzehnter Auftritt.

William Ratcliff, bleich, verstört und blutig, tritt herein. Die Vorigen

Margarethe (wild ausschreiend).

Jesus Marie, der todte Edward Ratcliff!

(Sie kauert nieder in einer Ecke des Zimmers, und bleibt dort starr und regungslos sitzen.)

Maria (ausschreiend).

Entsehlicher? Bringst du mir Douglas' Ring?

Ratcliff (bitter lachend)

Das Karousell, das Ringestechen ist  
Jetzt aus. Zwei Ringe stach ich, doch der dritte  
Wollt' sich nicht stechen lassen, und ich stürzte  
Hinunter von dem Holzpferd.

Maria

(Plötzlich im vertraulich ängstlichen Tone).

William! William!

Du blutest ja. Komm her, ich will die Wunde  
Verbinden.

(Sie zerreißt ihren weißen Hochzeitschleier.)

Gott, wo bin ich? Böser William —

Nein, du bist Edward, ich, ich bin Schön-Betty —  
Dein armer Kopf ist blutig, und der mein'ge  
Ist so verwirrt — Ich weiß nicht, was ich thu' —  
Komm her; wenn du mich lieb hast, knlee nieder —

(Sie will ihm die Kopfwunde verbinden.)

Ratcliff

(Stützt zu ihren Füßen. Schmerzhast zärtlich).

Reckt mich ein Traum? Ich liege vor Marien?  
Liege zu ihren Füßen? Kleine Füße,  
Seid ihr nicht Nebel, die der Wahnsinn bildet,  
Und die zerrinnen, wenn ich sie umfasse?

Maria

(beschwichtigend und ihm den Kopf mit dem Schleier verbindend)

Bleib ruhig An den goldnen hübschen Locken  
Klebt Blut. Lieg still; du machst mich selber blutig.  
Ja, wenn du still liegst, küss' ich dich aufs Auge.

(Sie küsst ihn.)

Ratcliff.

Mir ist die Nacht vom Auge fortgeküsst;  
Die Sonne kann ich wieder sehn — Maria!

Maria

(wie aus einem Traume aufgeschreckt).

Maria! Und du bist auch der William Ratcliff?

(Hält sich die Augen zu.)

O, Das ist gar zu traurig!

(Schaudernd.)

Fort! geh fort!

Ratcliff

(Springt auf und umschlingt sie).

Ich weiche nicht! Ich hab' dich lieb, Maria,  
Und du hast William lieb —

(Vertraulich.)

Im Traum hast du's

Mir oft gesagt. Weißt du, wir sehn uns ähnlich?  
Schau in den Spiegel.

(Er führt sie an einen Spiegel und zeigt ihr beide Spiegelbilder.)

Deine Füße sind  
Bwar schöner, edler, reiner, als die mein'gen;  
Doch sind sie ihnen ähnlich. Diese Lippen  
Umzuckt derselbe Stolz, derselbe Trost.  
Hier sieht der Leichtsinn eben so wie dort.  
Sprich mal ein Wörtchen.

Maria

(sich sträubend).

Lass mich! lass mich!

Ratcliff.

Hörst du?

Die Stim'm' klingt wie die mein'ge, nur weit sanfter.  
Das tiefe Blau des Auges ist dasselbe;  
Nur glänzender bei dir. Gleb her die Hand.

(nimmt ihre Hand und vergleicht sie mit der seinen.)  
Siehst du dieselben Linien?

(Erschrickt.)

Sieh mal her,

Die Lebenslinie ist so kurz wie hier —

Maria.

O lass mich, William, und entflieh! entflieh! —  
Nur schnell, sie kommen gleich —

Ratcliff.

Ja, du hast Recht,  
Wir wollen fliehn. Komm, folge mir, mein Lieb.  
Komm, folge mir. Gesattelt steht mein Ross,  
Das schnellste in ganz Schottland.

(Steht sein Schwert hervor.)

Hier mein Schwert  
Bahnt uns den Weg. Sieh mal, wie's funkelt! Horch!

Margarethe (wahnsinnig singend).

„Was ist von Blut dein Schwert so roth,  
Edward? Edward?

Ich habe geschlagen mein Liebchen tott, —

„Mein Liebchen war so schön, o!“

Ratcliff.

Wer sprach das blut'ge Wort? War's dort die Eule,  
Die sich ans Fenster klammert? War's der Wind,  
Der im Kamin pfeift? War's die bleiche Hexe,  
Die in der Ecke lauert? Ja, Die war es;  
Ihr Leib ist marmorstarr, doch aus der Brust  
Schrillt ihr der heiße Sang. Ich soll mein Liebchen  
(im höchsten Schmerz)  
Todtschlagen, singt sie — O, Das muss ich ja —

Maria.

Entsetzlich rollt dein Aug', — dein Odem brennt —  
Dein Wahnsinn steckt mich an — verlass mich! lass mich!

Ratcliff.

Siräub dich nicht, mein Lieb. Der Tod ist ja  
So süß. Ich nehm' dich mit ins schöne Land,  
Wovon wir oft geträumt. Komm mit, mein Lieb.

Maria

(sich von ihm losreißend).

Entflieh! entflieh! Denn trifft dich hier Graf Douglas —

Ratcliff

(in Wuth aussprechend).

Berfluchter Name! Lösungswort des Todes!  
Kein Gott soll dich besitzen. Mir gehörst du —  
(Er will sie erstechen.)

Maria

(sich in das verhängte Kabinett flüchtend).

William! du willst mich morden —

Ratcliff

(stürzt ihr nach ins Kabinett).

Mir gehörst du —

Mein ist Maria —

(Man hört Maria's Stimme: „William! hilf! William!“)

Margarethe (singt).

„Ich habe geschlagen mein Liebchen todt, —

Mein Liebchen war so schön, o!“

(Die zwei Nebelbilder erscheinen von entgegengesetzten Seiten, stellen sich am Eingang des Kabinetts, strecken die Arme nach einander aus und verschwinden bei Ratcliff's Hervertreten.)

Ratcliff

(das blutige Schwert in der Hand, stürzt aus dem Kabinette).  
Halt! halt! entweich mir nicht, mein Doppelgänger!  
Du bleiches Nachtgespenst, du hast's gethan.  
An deiner Nebelhand klebt rothes Blut  
Komm, ficht mit mir, du hast Marie ermordet —

---

Schzehnter Austritt.

Mac-Gregor stürzt herein mit blosem Schwerte. Die Vorigen

Um Hilfe rieß's — Mac-Gregor.  
(erblidt Ratcliff)  
Dich treff' ich hier, verruchter,  
Verhasster Mörder, Störer meiner Ruh' —

Ratcliff  
(wild aufslachend).  
Das bin ich, und auch du bist mir verhasst,  
Weiß nicht warum, doch bist du mir verhasst.  
Nach deinem Blute lechz' ich —  
(Sie stürzen fechtend auf einander ein.)

Mac-Gregor.  
Bösewicht!  
Ratcliff.  
Ha! ha! ha!

Margarethe (singt).  
„Was ist von Blut dein Schwert so roth,  
Edward, Edward?“

Mac-Gregor (stürzt nieder).  
Verfluchtes Lied!  
(Er stirbt)

Ratcliff (erschöpft).  
Die gift'ge Schlang' ist todt  
Nun ist mir's leicht ums Herz Den Borgeschmad  
Der Ruh' genieß' ich schon. Marie ist mein

Mein Tagwerk ist vollbracht. Ich komm', Marie.

(Er geht ins Kabinett: man hört inwendig seine Stimme.)

Vier bin ich, süßes weiches Lieb. Maria!

(Es fällt ein Schuß im Kabinette.)

(Die zwei Nebelbilder erscheinen von beiden Seiten, stürzen sich hastig in die Arme, halten sich fest umschlungen und verschwinden. Man hört lautes Rufen und verworrene Stimmen.)

---

### Siebenzehnter Auftritt.

Douglas, Gäste und Diener treten bestürzt herein. Die Vorigen

Ein Diener.

Jesus Marie! hier liegt der edle Herr!

Viele Stimmen.

Mac-Gregor!

Douglas.

Todt! todt ist der edle Laird.

Sucht nur den Mörder! Schließt des Schlosses Pforte!

Margarethe

(richtet sich langsam in die Höhe, nähert sich der Leiche Mac-Gregor's und spricht im wahnsinnigen Tone).

Ei! ei! so blutig und so bleich lag auch

Der todte Edward Ratcliff an der Schlossmauer.

Der böse, zornige Mac-Gregor hatte

Den armen Edward Ratcliff todtgeschlagen!

(Weinend.)

Ich hab' es nicht gethan, hab's nur gewußt.

Und Den

(zeigt nach Mac-Gregor's Leiche)

Hat William Ratcliff todtgeschlagen —

Und auch der William hat jetzt Ruh'. Er schläft

Jetzt bei Marie — Still! still! weckt sie nicht auf —

(Sie geht auf den Hinkzehen nach dem Kabinette und hebt die Gardine desselben auf. Man sieht die Leichen von Maria und William Ratcliff.)

Alle.

Entsetzlich!

Margarethe (vergnügt lachend).

Sie sehn fast aus wie Edward und Schön-Betty!



Shakspere's

Mädchen und Frauen.

(1838.)



Ich kenne einen guten Hamburger Christen, der sich nie darüber zufrieden geben konnte, dass unser Herr und Heiland von Geburt ein Jude war. Ein tiefer Unmuth ergriff ihn jedesmal, wenn er sich eingestehen musste, dass der Mann, der, ein Muster der Vollkommenheit, die höchste Verehrung verdient, dennoch zur Sippschaft jener ungeschnäuften Langnasen gehörte, die er auf der Straße als Trödler herumhausieren sieht, die er so gründlich verachtet, und die ihm noch fataler sind, wenn sie gar, wie er selber, sich dem Großhandel mit Gewürzen und Farbstoffen zuwenden, und seine eigenen Interessen beeinträchtigen.

Wie es diesem vortrefflichen Sohne Hammonia's mit Jesus Christus geht, so geht es mir mit William Shakspeare. Es wird mir stan zu Muthe, wenn ich bedenke, dass er am Ende doch ein Engländer ist, und dem widerwärtigsten Volke angehört, das Gott in seinem Borne erschaffen hat.

Welch ein widerwärtiges Volk, welch ein unerquickliches Land! Wie steifleinen, wie hausbacken, wie selbstföchtig, wie eng, wie englich! Ein Land, welches längst der Ocean verschluckt hätte, wenn er nicht befürchtete, dass es ihm Übelkeiten im Magen verursachen möchte... Ein Volk, ein graues, gähnendes Ungeheuer, dessen Althem nichts als Stidluft und tödliche Langeweile, und das sich gewiss mit einem kolossalen Schiffstau am Ende selbst aufhängt...

Und in einem solchen Lande, und unter einem solchen Volke hat William Shakspeare im April 1564 das Licht der Welt erblickt.

Aber das England jener Tage, wo in dem nordischen Bethlehem, welches Stratford upon Avon geheißen, der Mann geboren ward, dem wir das weltliche Evangelium, wie man die Shakspeare'schen Dramen nennen möchte, verdanken, das England jener Tage war gewiss von dem heutigen sehr verschieden; auch nannte man es merry England, und es blühte in Farbenglanz, Maskenscherz, tiefjünniger Narretthei, sprudelnder Thatenlust, überschwänglicher Leidenschaft... Das Leben war dort noch ein buntes Turnier, wo freilich die edelbürtigen Ritter in Schimpf und Ernst die Hauptrolle spielten, aber der helle Trompetenton auch die bürgerlichen Herzen erschütterte... Und statt des dicken Biers trank man den leichtsinnigen Wein, das demokratische Getränk, welches im Rausche die

Menschen gleich macht, die sich eben noch auf den nüchternen Schauplätzen der Wirklichkeit nach Rang und Geburt unterschieden . . .

All diese farbenreiche Lust ist seitdem erblichen, verschollen sind die freudigen Trompetenkänge, erloschen ist der schöne Rausch . . . Und das Buch, welches dramatische Werke von William Shakspeare heißt, ist als Trost für schlechte Zeiten und als Beweis, dass jenes merry England wirklich existirt habe, in den Händen des Volkes zurückgeblieben.

Es ist ein Glück, dass Shakspeare eben noch zur rechten Zeit kam, dass er ein Zeitgenosse Elisabeth's und Jakobs war, als freilich der Protestantismus sich bereits in der ungezügelten Denkfreiheit, aber keineswegs in der Lebensart und Gefühlsweise äußerte, und das Königthum, beleuchtet von den letzten Strahlen des untergehenden Ritterwesens, noch in aller Glorie der Poesie blühte und glänzte. Ja, der Volksglaube des Mittelalters, der Katholizismus, war erst in der Theorie zerstört; aber er lebte noch mit seinem vollen Zauber im Gemüthe der Menschen, und erhielt sich noch in ihren Sitten, Gebräuchen und Auseinandersetzungen. Erst später, Blume nach Blume, gelang es den Puritanern, die Religion der Vergangenheit gründlich zu entwurzeln, und über das ganze Land, wie eine graue Nebeldecke, jenen öden Trübsinn auszubreiten, der seitdem, entgeistet und entkräftet, zu einem lauwarmen, greinenden, dünnischläfrigen Pietismus sich verwässerte. Wie die Religion, so hatte auch das Königthum in England zu Shakspeare's Zeit noch nicht jene matte Umwandlung erlitten, die sich dort heutigen Tags unter dem Namen konstitutioneller Regierungsform, wenn auch zum Besten der europäischen Freiheit, doch keineswegs zum Heile der Kunst geltend macht. Mit dem Blute Karl's des Ersten, des großen, wahren, letzten Königs, floss auch alle Poesie aus den Adern Englands; und dreimal glücklich war der Dichter, der dieses kummervolle Ereignis, das er vielleicht im Geiste ahnete, niemehr als Zeitgenosse erlebt hat. Shakspeare ward in unsren Tagen sehr oft ein Aristokrat genannt. Ich möchte dieser Anklage keineswegs widersprechen, und seine politischen Neigungen vielmehr entschuldigen, wenn ich bedenke, dass sein zukunftschagendes Dichterauge aus bedeutenden Wahrzeichen schon jene nivellierende Puritanerzeit voraussah, die mit dem Königthum so auch aller Lebenslust, aller Poesie und aller heitern Kunst ein Ende machen würde.

Ja, während der Herrschaft der Puritaner ward die Kunst in England geächtet; namentlich wütete der evangelische Eifer gegen das Theater, und sogar der Name Shakspeare erlosch für lange Jahre im Andenken des Volks. Es erregt Erstaunen, wenn man sieht in den Flugschriften damaliger Zeit, z. B. in dem Histrio-Mastix des famoßen Prynne, die Ausbrüche des Zornes liest, womit über die arme Schauspielkunst das Anathema ausgekrächzt wurde. Sollen wir den Puritanern ob solchem Belotismus allzu ernsthaft

zürnen? Wahrlich, nein; in der Geschichte hat Jeder Recht, der seinem inwohnenden Principe getreu bleibt, und die düstern Stütz-  
töpfe folgten nur den Konsequenzen jenes künstfeindlichen Geistes, der sich schon während der ersten Jahrhunderte der Kirche kundgab, und sich mehr oder minder bilderstürmend bis auf heutigen Tag geltend machte. Diese alte, unversöhnliche Abneigung gegen das Theater ist nichts als eine Seite jener Feindschaft, die seit achtzehn Jahrhunderten zwischen zwei ganz heterogenen Weltanschauungen waltet, und wovon die eine dem dünnen Boden Judäa's, die andere dem blühenden Griechenland entsprossen ist. Ja, schon seit achtzehn Jahrhunderten dauert der Troll zwischen Jerusalem und Athen, zwischen dem heiligen Grab und der Wiege der Kunst, zwischen dem Leben im Geiste und dem Geist im Leben; und die Reibungen, öffentliche und heimliche Befehldungen, die dadurch entstanden, offenbaren sich dem esoterischen Leser in der Geschichte der Menschheit. Wenn wir in der heutigen Zeitung finden, daß der Erzbischof von Paris einem armen todteten Schauspieler die gebräuchlichen Be- gräbnisehren verweigert, so liegt solchem Verfahren keine besondere Priesterlaune zum Grunde, und nur der Kurzsichtige erblickt darin eine engsinngige Übervolligkeit. Es waltet hier vielmehr der Eifer eines alten Streites, eines Todeskampfs gegen die Kunst, welche von dem hellenischen Geist oft als Tribune benutzt wurde, um von da herab das Leben zu predigen gegen den abtötenden Judentismus; die Kirche verfolgte in den Schauspielern die Organe des Griechenthums, und diese Verfolgung traf nicht selten auch die Dichter, die ihre Begeisterung nur von Apollo herleiteten, und den proskribierten Heidengöttern eine Zuflucht sicherten im Laude der Poesie. Oder ist gar etwa Rauküne im Spiel? Die unleidlichsten Feinde der gebrückten Kirche, während der ersten zwei Jahrhunderte, waren die Schauspieler, und die Acta Sanctorum erzählen oft, wie diese vertrüben Histrionen auf den Theatern in Rom sich dazu hergaben, zur Lust des heidnischen Pöbels die Lebensart und Mysterien der Nazarener zu parodieren. Oder war es gegenseitige Eifersucht, was zwischen den Dienern des geistlichen und des weltlichen Wortes so bittern Zwiespalt erzeugte?

Nächst dem asketischen Glaubenseifer war es der republikanische Fanatismus, welcher die Puritaner befeelte in ihrem Haß gegen die alt-englische Bühne, wo nicht bloß das Heidenthum und die heidnische Gesinnung, sondern auch der Royalismus und die adeligen Geschlechter verherrlicht wurden. Ich habe an einem andern Orte\*) gezeigt, wie viele Ähnlichkeit in dieser Beziehung zwischen den ehemaligen Puritanern und den heutigen Republikanern waltet Mögen

\* Bei Besprechung der Charaktere im „Julius Cäsar“ auf den nachfolgenden Blättern.

Apollo und die ewigen Musen uns vor der Herrschaft dieser Leytern bewahren!

Im Strudel der angedeuteten kirchlichen und politischen Umwälzungen verlor sich auf lange Zeit der Name Shakspeare's, und es dauerte fast ein ganzes Jahrhundert, ehe er wieder zu Ruhm und Ehre gelangte. Seitdem aber stieg sein Ansehen von Tag zu Tag, und gleichsam eine geistige Sonne ward er für jenes Land, welches der wirklichen Sonne fast während zwölf Monate im Jahre entbehrt, für jene Insel der Verdammnis, jenes Botanybay ohne südliches Klima, jenes steinkohlenqualmige, maschinenschwarrende, kirchengängerische und schlecht besessene England! Die gütige Natur entferbt nie gänzlich ihre Geschöpfe, und indem sie den Engländern Alles, was schön und lieblich ist, versagte, und ihnen weder Stimme zum Gesang noch Sinne zum Genuss verliehen, und sie vielleicht nur mit ledernen Porterschlängen statt mit menschlichen Seelen begabt hat, ertheilte sie ihnen zum Erfaz ein groß Stück bürgerlicher Freiheit, das Talent sich häuslich bequem einzurichten, und den William Shakspeare.

Ja, Dieser ist die geistige Sonne, die jenes Land verherrlicht mit ihrem holdesten Lichte, mit ihren gnadenreichen Strahlen. Alles mahnt uns dort an Shakspeare, und wie verklärt erscheinen uns dadurch die gewöhnlichsten Gegenstände. Überall umrauscht uns dort der Fittig seines Genius, aus jeder bedeutenden Erscheinung grüßt uns sein klares Auge, und bei großartigen Vorfällen glauben wir ihn manchmal nicken zu sehen, leise nicken, leise und lächelnd

Diese unaufhörliche Erinnerung an Shakspeare und durch Shakspeare ward mir recht deutlich während meines Aufenthalts in London, während ich, ein neugieriger Reisender, dort von Morgens bis in die späte Nacht nach den sogenannten Merkwürdigkeiten herumlief. Jeder lion mahnte an den größern lion, an Shakspeare. Alle jene Orte, die ich besuchte, leben in seinen historischen Dramen ihr unsterbliches Leben, und waren mir eben dadurch von früher bekannt. Diese Dramen kennt aber dort zu Lande nicht bloß der Gebildete, sondern auch Jeder im Volke, und sogar der dicke Beefeater, der mit seinem rothen Rock und rothen Gesicht im Tower als Wegweiser dient, und dir hinter dem Mittelthor das Verlies zeigt, wo Richard seine Neffen, die jungen Prinzen ermorden lassen, verweist dich an Shakspeare, welcher die näheren Umstände dieser grausamen Geschichte beschrieben habe. Auch der Küster, der dich in der Westminsterabtei herumführt, spricht immer von Shakspeare, in dessen Tragödien jene todtten Könige und Königinnen, die hier in steinernem Konterfei auf ihren Sarcophagen ausgestreckt liegen, und für einen Shilling sechs Pence gezeigt werden, eine so wilde oder lägliche Rolle spielen. Er selber, die Bildsäule des großen Dichters, steht dort in Lebensgröße, eine erhabene Gestalt mit sinnigem Haupt, in den Händen eine Pergamentrolle... Es

stehen vielleicht Bauberworte darauf, und wenn er um Mitternacht die weißen Lippen bewegt und die Todten beschwört, die dort in den Grabmälern ruhen, so steigen sie hervor mit ihren verrosteten Harnischen und verschollenen Hofs gewanden, die Ritter der weißen und der rothen Rose, und auch die Damen heben sich seufzend aus ihren Ruhestätten, und ein Schwerter geklirr und ein Lachen und Kluchen erschallt... Ganz wie zu Drurylane, wo ich die Shakspeare'schen Geschichtsdramen so oft tragieren sah, und wo Kean mir so gewaltig die Seele bewegte, wenn er verzweifelnd über die Bühne rann:

„A horse, a horse, my kingdom for a horse!“

Ich müßte den ganzen Guide of London abschreiben, wenn ich die Orte anführen wollte, wo mir dort Shakspeare in Erinnerung gebracht wurde. Um bedeutungsvollsten geschah Dieses im Parlammente, nicht sowohl deshalb, weil das Lokal desselben jenes Westminster-Hall ist, wovon in den Shakspeare'schen Dramen so oft die Rede, sondern weil, während ich den dortigen Debatten beiwohnte, einmal von Shakspeare selber gesprochen wurde, und zwar wurden seine Verse, nicht ihrer poetischen, sondern ihrer historischen Bedeutung, wegen citiert. Zu meiner Verwunderung merkte ich, daß Shakspeare in England nicht bloß als Dichter gefeiert, sondern auch als Geschichtschreiber von den höchsten Staatsbehörden, von dem Parlamente, anerkannt wird.

Dies führt mich auf die Bemerkung, daß es ungerecht sei, wenn man bei den geschichtlichen Dramen Shakspeare's die Ansprüche machen will, die nur ein Dramatiker, dem bloß die Poesie und ihre künstlerische Einkleidung der höchste Zweck ist, befriedigen kann. Die Ausgabe Shakspeare's war nicht bloß die Poesie, sondern auch die Geschichte; er konnte die gegebenen Stoffe nicht willkürlich modeln, er konnte nicht die Ereignisse und Charaktere nach Laune gestalten; und eben so wenig, wie Einheit der Zeit und des Ortes, konnte er Einheit des Interesses für eine einzige Person oder für eine einzige Thatsache beobachten. Dennoch in diesen Geschichtsdramen strömt die Poesie reichlicher und gewaltiger und süßer als in den Tragödien jener Dichter, die ihre Fabeln entweder selbst erfinden oder nach Gutdünken umarbeiten, das strengste Ebenmaß der Form errezielen, und in der eigentlichen Kunst, namentlich aber in dem enchainement des scènes, den armen Shakspeare übertreffen.

Ja, Das ist es, der große Britte ist nicht bloß Dichter, sondern auch Historiker; er handhabt nicht bloß Melpomene's Dolch, sondern auch Alio's noch schärferen Griffel. In dieser Beziehung gleicht er den frühesten Geschichtschreibern, die ebenfalls keinen Unterschied wußten zwischen Poesie und Historie, und nicht bloß eine Nomenklatur des Geschehenen, ein stäubiges Herbarium der Ereignisse lieferten, sondern die Wahrheit verklärten durch Gesang, und im

Gesange nur die Stimme der Wahrheit tönen ließen. Die sogenannte Objektivität, wovon heut so viel die Rede, ist Nichts als eine trockene Lüge; es ist nicht möglich die Vergangenheit zu schildern, ohne ihr die Färbung unserer eigenen Gefühle zu verleihen. Ja, da der sogenannte objektive Geschichtschreiber doch immer sein Wort an die Gegenwart richtet, so schreibt er unwillkürlich im Geiste seiner eigenen Zeit, und dieser Zeitgeist wird in seinen Schriften sichtbar sein, wie sich in Briefen nicht bloß der Charakter des Schreibers, sondern auch des Empfängers offenbart. Jene sogenannte Objektivität, die, mit ihrer Leblosigkeit sich brüstend, auf der Schädelstätte der Thatsachen thront, ist schon deshalb als unwahr verwerflich, weil zur geschichtlichen Wahrheit nicht bloß die genauen Angaben des Fakultums, sondern auch gewisse Mittheilungen über den Eindruck, den jenes Faktum auf seine Zeitgenossen hervorgebracht hat, nothwendig sind. Diese Mittheilungen sind aber die schwierigste Aufgabe; denn es gehört dazu nicht bloß eine gewöhnliche Notizkunde, sondern auch das Aufschauungsvermögen des Dichters, dem, wie Shakspeare sagt, „das Wesen und der Körper verschollener Seiten“ sichtbar geworden.

Und ihm waren sie sichtbar, nicht bloß die Erscheinungen seiner eigenen Landesgeschichte, sondern auch die, wovon die Annalen des Alterthums uns Kunde hinterlassen haben, wie wir es mit Erstaunen bemerkten in den Dramen, wo er das untergegangene Römerthum mit den wahrsten Farben schildert. Wie den Rittergestalten des Mittelalters, hat er auch den Helden der antiken Welt in die Nieren gesehen, und ihnen befohlen, das tiefste Wort ihrer Seele auszusprechen. Und immer wußte er die Wahrheit zur Poesie zu erheben, und sogar die gemüthlosen Römer, das harte, nüchterne Volk der Prosa, diese Mischlinge von roher Raubsucht und seinem Advokatenium, diese kasuistische Soldateske, wußte er poetisch zu erklären.

Aber auch in Beziehung auf seine römischen Dramen muß Shakspeare wieder den Vorwurf der Formlosigkeit anhören, und sogar ein höchst begabter Schriftsteller, Dietrich Grabbe, nannte sie\*) „poetisch verzierte Chroniken,“ wo aller Mittelpunkt fehle, wo man nicht wisse, wer Hauptperson, wer Nebenperson, und wo, wenn man auch auf Einheit des Orts und der Zeit verzichtet, doch nicht einmal Einheit des Interesses zu finden sei. Sonderbarer Irrthum der schärfsten Kritiker! Nicht sowohl die jetztgenannte Einheit, sondern auch die Einheiten von Ort und Zeit mangeln keineswegs unserm großen Dichter. Nur sind bei ihm die Begriffe etwas ausgedehnter als bei uns: Der Schauplatz seiner Dramen ist dieser

\*) In seinem Aufsatz „Über die Shakspearomanie.“ abgedruckt im zweiten Band der „Dramatischen Dichtungen von Grabbe.“ Frankfurt, 1827.  
Anmerkung des Herausgebers.

Erdball, und Das ist seine Einheit des Ortes; die Ewigkeit ist die Periode, während welcher seine Stücke spielen, und Das ist seine Einheit der Zeit; und beiden angemäß ist der Held seiner Dramen, der dort als Mittelpunkt strahlt, und die Einheit des Interesses repräsentiert. . . Die Menschheit ist jener Held, jener Held, welcher beständig stirbt und beständig aufersteht — beständig liebt, beständig hasst, doch noch mehr liebt als hasst — sich heute wie ein Wurm krümmt, morgen als ein Adler zur Sonne fliegt — heute eine Narrenlappe, morgen einen Lorber verdient, noch öfter Beides zu gleicher Zeit — der große Ziverg, der kleine Riese, der homöopathisch zubereitete Gott, in welchem die Göttlichkeit zwar sehr verblintt, aber doch immer existiert — ach! lasst uns von dem Helden-thum dieses Helden nicht zu viel reden, aus Bescheidenheit und Scham!

Dieselbe Treue und Wahrheit, welche Shakspeare in Betreff der Geschichte beurkundet, finden wir bei ihm in Betreff der Natur. Man pflegt zu sagen, daß er der Natur den Spiegel vorhalte. Dieser Ausdruck ist tadelhaft, da er über das Verhältnis des Dichters zur Natur irreleitet. In dem Dichtergeiste spiegelt sich nicht die Natur, sondern ein Bild derselben, das dem getreuesten Spiegel-bilde ähnlich, ist dem Geiste des Dichters eingeboren; er bringt gleichsam die Welt mit zur Welt, und wenn er, aus dem träumen-den Kindesalter erwachend, zum Bewußtsein seiner selbst gelangt, ist ihm jeder Theil der äußern Erscheinungswelt gleich in seinem ganzen Zusammenhang begreifbar; denn er trägt ja ein Gleichbild des Ganzen in seinem Geiste, er kennt die letzten Gründe aller Phänomene, die dem gewöhnlichen Geiste rätselhaft dünken, und auf dem Wege der gewöhnlichen Forschung nur mühsam, oder auch gar nicht begriffen werden . . . Und wie der Mathematiker, wenn man ihm nur das kleinste Fragment eines Kreises giebt, unver-züglich den ganzen Kreis und den Mittelpunkt desselben angeben kann: so auch der Dichter, wenn seiner Anschauung nur das kleinste Bruchstück der Erscheinungswelt von außen geboten wird, offenbart sich ihm gleich der ganze universelle Zusammenhang dieses Bruch-stücks; er kennt gleichsam Cirkulatur und Centrum aller Dinge; er begreift die Dinge in ihrem weitesten Umfang und tiefsten Mittelpunkt.

Aber ein Bruchstück der Erscheinungswelt muss dem Dichter immer von außen geboten werden, ehe jener wunderbare Proceß der Weltergänzung in ihm stattfinden kann; dieses Wahrnehmen eines Stücks der Erscheinungswelt geschieht durch die Sinne, und ist gleichsam das äußere Ereignis, wovon die inneren Offenbarungen bedingt sind, denen wir die Kunstwerke des Dichters verdanken. Je größer diese letztern, desto neugieriger sind wir, jene äußeren Er-eignisse zu kennen, welche dazu die erste Veranlassung gaben. Wir forschen gern nach Notizen über die wirklichen Lebensbeziehungen

des Dichters. Diese Neugier ist um so thörichter, da, wie aus Obengesagtem schon hervorgeht, die Größe der äusseren Ereignisse in keinem Verhältnisse steht zu der Größe der Schöpfungen, die dadurch hervorgerufen wurden. Jene Ereignisse können sehr klein und scheinlos sein, und sind es gewöhnlich, wie das äußere Leben der Dichter überhaupt gewöhnlich sehr klein und scheinlos ist. Ich sage scheinlos und klein, denn ich will mich keiner betrübsameren Worte bedienen. Die Dichter präsentieren sich der Welt im Glanze ihrer Werke, und besonders wenn man sie aus der Ferne sieht, wird man von den Strahlen geblendet. O lasst uns nie in der Nähe ihren Wandel beobachten! Sie sind wie jene holden Lichter, die am Sommerabend aus Räsen und Lauben so prächtig hervor-  
glänzen, daß man glauben sollte, sie seien die Sterne der Erde . . . daß man glauben sollte, sie seien Diamanten und Smaragde, kostbares Geschmeide, welches die Königskinder, die im Garten spielten, an den Büschen aufgehängt und dort vergaßen . . . daß man glauben sollte, sie seien glühende Sonnentropfen, welche sich im hohen Grase verloren haben, und jetzt in der kühlen Nacht sich erquiden und freudeblitzen, bis der Morgen kommt und das rothe Flammengestirn sie wieder zu sich heraussaugt . . . Ach, suche nicht am Tage die Spur jener Sterne, Edelsteine und Sonnentropfen! Statt ihrer siehst du ein armes missfarbiges Würmchen, das am Wege flüglich dahinkriecht, dessen Anblick dich anwidert, und das dein Fuß dennoch nicht zertreten will, aus sonderbarem Mitleid!

Was war das Privatleben von Shakspeare? Trotz aller Forschungen hat man fast gar Nichts davon ermitteln können, und Das ist ein Glück. Nur allerlei unbewiesene läppische Sagen haben sich über die Jugend und das Leben des Dichters fortgespant. Da soll er bei seinem Vater, welcher Metzger gewesen, selber die Ochsen abgeschlachtet haben . . . Diese letztern waren vielleicht die Ahnen jener englischen Kommentatoren, die wahrscheinlich aus Nachgröll ihm überall Unwissenheit und Kunstreißer nachwiesen. Dann soll er Wollhändler geworden sein und schlechte Geschäfte gemacht haben . . . Armer Schelm! er meinte, wenn er Wollhändler würde, könnte er endlich in der Wolle sitzen. Ich glaube Nichts von der ganzen Geschichte; viel Geschrei und wenig Wolle. Geneigter bin ich zu glauben, daß unser Dichter wirklich Wilddich geworden, und wegen eines Hirschkalbs in gerichtliche Bedrängnis geriet; weshalb ich ihn aber dennoch nicht ganz verdamme. „Auch Ehrlich hat einmal ein Kalb gestohlen.“ sagt ein deutsches Sprichwort. Hierauf soll er nach London entflohen sein und dort für ein Trinkgeld die Pferde der großen Herren vor der Thüre des Theaters beaufsichtigt haben . . . So ungefähr lauten die Fabeln, die in der Literaturgeschichte ein altes Weib dem andern nachflatscht.

Authentische Urkunden über die Lebensverhältnisse Shakspeare's sind seine Sonette, die ich jedoch nicht besprechen möchte, und die

eben ob der tiefen menschlichen Misere, die sich darin offenbart, zu obigen Betrachtungen über das Privatleben der Poeten mich verleiteten.

Der Mangel an bestimmteren Nachrichten über Shakspeare's Leben ist leicht erklärbar, wenn man die politischen und religiösen Stürme bedenkt, die bald nach seinem Tode ausbrachen, für einige Zeit eine völlige Puritanerherrschaft hervorriefen, auch später noch unerquicklich nachwirkten, und die goldene Elisabethperiode der englischen Literatur nicht bloß vernichteten, sondern auch in gänzliche Vergessenheit brachten. Als man zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die Werke von Shakspeare wieder ans große Tageslicht zog, fehlten alle jene Traditionen, welche zur Auslegung des Textes fördersam gewesen wären, und die Kommentatoren mussten zu einer Kritik ihre Zuflucht nehmen, die in einem flachen Empirismus und noch kläglicheren Materialismus ihre letzten Gründe schöpfte. Nur mit Ausnahme von William Hazlitt hat England keinen einzigen bedeutenden Kommentator Shakspeare's hervorgebracht; überall Kleinigkeitskrämerei, selbstbespiegelnde Seichtigkeit, enthusiastisch thuernder Dünkel, gelehrt Aufgeblasenheit, die vor Wonne fast zu platzzen droht, wenn sie dem armen Dichter irgend einen antiquarischen, geographischen oder chronologischen Schmäler nachweisen und dabei bedauern kann, daß er leider die Alten nicht in der Ursprache studiert, und auch sonst wenige Schulkenntnisse besessen habe. Er lässt ja die Römer Hüte tragen, lässt Schiffe landen in Böhmen, und zur Zeit Troja's lässt er den Aristoteles citternen! Das war mehr als ein englischer Gelehrter, der in Oxford zum magister artium graduirt worden, vertragen konnte! Der einzige Kommentator Shakspeare's, den ich als Ausnahme bezeichne, und der auch in jeder Hinsicht einzig zu nennen ist, war der selige Hazlitt, ein Geist eben so glänzend wie tief, eine Mischung von Diderot und Börne, flammende Begeisterung für die Revolution neben dem glühendsten Kunstfink, immer sprudelnd von Verve und Esprit.

Besser als die Engländer haben die Deutschen den Shakspeare begriffen. Und hier muß wieder zuerst jener theure Name genannt werden, den wir überall antreffen, wo es bei uns eine große Initiative galt. Gotthold Ephraim Lessing war der Erste, welcher in Deutschland seine Stimme für Shakspeare erhob. Er trug den schwersten Baustein herbei zu einem Tempel für den größten aller Dichter, und, was noch preisenswerther, er gab sich die Mühe, den Boden, worauf dieser Tempel erbaut werden sollte, von dem alten Schutte zu reinigen. Die leichten französischen Schaubuden, die sich breit machten auf jenem Boden, riß er unbarmherzig nieder in seinem freudigen Baueiser. Gottsched schüttelte so verzweiflungsvoll die Foden seiner Perücke, daß ganz Leipzig erbebte, und die Wangen seiner Gattin vor Angst, oder auch von Puderstaub, er-

bleichten. Man könnte behaupten, die ganze Lessing'sche Dramaturgie sei im Interesse Shakspeare's geschrieben.

Nach Lessing ist Wieland zu nennen. Durch seine Übersetzung des großen Poeten vermittelte er noch wirkamer die Anerkennung Desselben in Deutschland. Sonderbar, der Dichter des Agathor und der Musarion, der täudelnde cavaliere servente der Grazien der Anhänger und Nachahmer der Franzosen: er war es, den auf einmal der britische Ernst so gewaltig erfassste, dass er selber den Helden aufs Schild hob, der seiner eigenen Herrschaft ein Ende machen sollte.

Die dritte große Stimme, die für Shakspeare in Deutschland erlangt, gehörte unserem lieben, theuern Herder, der sich mit unbedingter Begeisterung für ihn erklärte. Auch Goethe huldigte ihm mit großem Trompetentusch; kurz, es war eine glänzende Reihe von Königen, welche, Einer nach dem Andern, ihre Stimme in die Urne warfen, und den William Shakspeare zum Kaiser der Literatur erwählten.

Dieser Kaiser saß schon fest auf seinem Throne, als auch der Ritter August Wilhelm von Schlegel und sein Schildknappe, der Hofrath Ludwig Tieck, zum Handkusse gelangten, und aller Welt versicherten, jetzt erst sei das Reich auf immer gesichert, das tausendjährige Reich des großen William's.

Es wäre Ungerechtigkeit, wenn ich Herrn A. W. Schlegel die Verdienste absprechen wollte, die er durch seine Übersetzung der Shakspeare'schen Dramen und durch seine Vorlesungen über dieselben erworben hat. Aber ehrlich gestanden, diesen letzteren fehlt allzu sehr der philosophische Boden; sie schweifen allzu oberflächlich in einem frivolen Dislektantismus umher, und einige hässliche Hintergedanken treten allzu sichtbar hervor, als dass ich darüber ein unbedingtes Lob aussprechen dürfte. Des Herrn A. W. Schlegel's Begeisterung ist immer ein künstliches, ein absichtliches Hineinlügen in einen Rauch ohne Trunkenheit, und bei ihm, wie bei der übrigen romantischen Schule, sollte die Apotheose Shakspeare's indirekt zur Herabwürdigung Schiller's dienen. Die Schlegel'sche Übersetzung ist gewiss bis jetzt die gelungenste, und entspricht den Anforderungen, die man an eine metrische Übertragung machen kann. Die weibliche Natur seines Talents kommt hier dem Übersetzer gar vortrefflich zu Statten, und in seiner charakterlosen Kunstschriftigkeit kann er sich dem fremden Geiste ganz liebevoll und treu anschmiegen.

Indessen, ich gestehe es, trotz dieser Tugenden möchte ich zuwenden der alten Eschenburg'schen Übersetzung, die ganz in Prosa abgefasst ist, vor der Schlegel'schen den Vorzug ertheilen, und zwar aus folgenden Gründen:

Die Sprache des Shakspeare ist nicht Demselben eigenthümlich, sondern sie ist ihm von seinen Vorgängern und Zeitgenossen überliefert; sie ist die herkömmliche Theatersprache, deren sich damals

der dramatische Dichter bedienen müsste, er möchte sie nun seinem Genius passend finden oder nicht. Man braucht nur flüchtig in Dodsley's Collection of old plays zu blättern, und man bemerkt daß in allen Tragödien und Lustspielen damaliger Zeit dieselbe Sprechart herrscht, derselbe Euphuismus, dieselbe Übertreibung der Hierlichkeit, geschraubte Wortbildung, dieselben Koncetti, Witzspiele, Gesetzeschnörkeleien, die wir ebenfalls bei Shakspeare finden, und die von beschränkten Köpfen blindlings bewundert, aber von dem einsichtsvollen Leser, wo nicht getadelt, doch gewiss nur als eine Auferlichkeit, als eine Zeitbedingung, die nothwendiger Weise zu erfüllen war, entschuldigt werden. Nur in den Stellen, wo der ganze Genius von Shakspeare hervortritt, wo seine höchsten Offenbarungen laut werden, da streift er auch jene traditionelle Theatersprache von sich ab, und zeigt sich in einer erhaben-schönen Nachtheit, in einer Einfachheit, die mit der ungefeschminkten Natur wetteifert und uns mit den süßesten Schauern erfüllt. Ja, wo solche Stellen, da befindet Shakspeare auch in der Sprache eine bestimmte Eigenthümlichkeit, die aber der metrische Überseher, der mit gebundenen Wortfüßen dem Gedanken nachhinkt, nimmermehr getreu abspiegeln kann. Bei dem metrischen Überseher verlieren sich diese außerordentlichen Stellen in dem gewöhnlichen Gleise der Theatersprache, und auch Herr Schlegel kann diesem Schicksal nicht entgehen. Wozu aber die Mühe des metrischen Übersezens, wenn eben das Beste des Dichters dadurch verloren geht, und nur das Tadelhafte wiedergegeben wird? Eine Übersetzung in Prosa, welche die prunklose, schlichte, naturähnliche Keuschheit gewisser Stellen leichter reproduziert, verdient daher gewiss den Vorzug vor der metrischen.

In unmittelbarer Nachfolge Schlegel's hat sich Herr L. Tieck als Erläuterer Shakspeare's einiges Verdienst erworben. Dieses geschah namentlich durch seine dramaturgischen Blätter, welche vor vierzehn Jahren in der Abendzeitung erschienen sind, und unter Theaterliebhabern und Schauspielern das größte Aufsehen erregten. Es herrscht leider in jenen Blättern ein breitbeschaulicher, langwürdiger Belehrungston, dessen sich der liebenswürdige Taugenichts, wie ihn Guzkow nennt, mit einer gewissen geheimen Schalkheit beflissen hat. Was ihm an Kenntnis der klassischen Sprachen, oder gar an Philosophie abging, ersetzte er durch Unstand und Späßigkeit, und man glaubt Sir John auf dem Sessel zu sehen, wie er dem Prinzen eine Standrede hält. Aber trotz der weitbauschigen, dogmatischen Gravität, worunter der kleine Ludwig seine philologische und philosophische Unwissenheit, seine ignorantia zu verbergen sucht, befinden sich in den erwähnten Blättern die scharfsinnigsten Bemerkungen über die Charaktere der Shakspeare'schen Helden, und hic und da begegnen wir sogar jener poetischen Anschauungsfähigkeit, die wir in den früheren Schriften des Herrn Tieck immer bewundert und mit Freude anerkannt haben.

Ach, dieser Dichter, welcher einst ein Dichter war und, wo nicht zu den Höchsten, doch wenigstens zu den Hochstrebenden gezählt wurde, wie ist der seitdem heruntergekommen! Wie kläglich ist das abgehaspelte Pensum, das er uns jetzt jährlich bietet im Vergleiche mit den freien Erzeugnissen seiner Muße aus der früheren mond-beglanzten Märchenweltzeit! Eben so lieb wie er uns einst war, eben so widerwärtig ist er uns jetzt, der ohnmächtige Reidhart, der die begeisterten Schmerzen deutscher Jugend in seinen Klatschnovellen verleumdet! Auf ihn passen so ziemlich die Worte Shakspeare's: „Nichts schmeckt so ekelhaft wie Süßes, das in Verborbenheit überging; Nichts riecht so schüde wie eine verfaulte Lilie!“

Unter den deutschen Kommentatoren des großen Dichters kann man den seligen Franz Horn nicht unerwähnt lassen. Seine Erläuterungen Shakspeare's sind jedenfalls die vollständigsten, und betragen fünf Bände. Es ist Geist darin, aber ein so verwischener und verbünnter Geist, daß er uns noch unerquicklicher erscheint als die geistloseste Beschränktheit. Sonderbar, dieser Mann, der sich aus Liebe für Shakspeare sein ganzes Leben hindurch mit dem Studium Dasselben beschäftigte und zu seinen eifrigsten Anbetern gehört, war ein schwachmäthiger Pietist. Aber vielleicht eben das Gefühl seiner eigenen Seelenmäßigkeit erregte bei ihm ein beständiges Bewundern Shakspeare'scher Kraft, und wenn gar manchmal der britische Titane in seinen leidenschaftlichen Scenen den Pelion auf den Ossa schleudert und bis zur Himmelsburg hinanstürmt, dann fällt dem armen Erläuterer vor Erstaunen die Feder aus der Hand, und er seufzt und flennt gelinde. Als Pietist müßte er eigentlich seinem frömmelnden Wesen nach jenen Dichter hassen, dessen Geist, ganz getränkt von blühender Götterlust, in jedem Worte das freudigste Heidenthum athmet; er müßte ihn hassen, jenen Bekennner des Lebens, der, dem Glauben des Todes heimlich abhold und in den süßesten Schauern alter Heldenkraft schwelgend, von den traurigen Seligkeiten der Demuth und der Entzagung und der Kopfhängerei Nichts wissen will! Aber er liebt ihn dennoch, und in seiner unermüdlichen Liebe möchte er den Shakspeare nachträglich zur wahren Kirche bekehren; er kommentiert eine christliche Gesinnung in ihn hinein; sei es frommer Betrug oder Selbsttäuschung, die christliche Gesinnung entdeckt er überall in den Shakspeare'schen Dramen, und das fromme Wasser seiner Erläuterungen ist gleichsam ein Taufbad von fünf Bänden, welches er dem großen Heiden auf den Kopf gießt.

Aber, ich wiederhole es, diese Erläuterungen sind nicht ganz ohne Geist. Manchmal bringt Franz Horn einen guten Einfall zur Welt; dann schneidet er allerlei langweilig süß-säuerliche Grimassen, und greint und dreht sich und windet sich auf dem Gebärstuhl des Gedankens; und wenn er endlich mit dem guten Einfall niedergelommen, dann betrachtet er gerührt die Rabelschnur, und lächelt

erschöpft wie eine Wöchnerin. Es ist in der That eine ebenso verträgliche wie kurzweilige Erscheinung, dass gerade unser schwächer pietistischer Franz den Shakspeare kommentiert hat. In einem Lustspiel von Grabbe ist die Sache aufs ergötzlichste umgekehrt: Shakspeare, welcher nach dem Tode in die Hölle gekommen, muss dort Erläuterungen zu Franz Horn's Werken schreiben\*).

Wirkamer, als die Glossen und die Erklärerei und das mühsame Lobhudeln der Kommentatoren, war für die Popularisierung Shakspeare's die begeisterte Liebe, womit talentvolle Schauspieler seine Dramen aufführten, und somit dem Urtheil des gesamten Publikums zugänglich machten. Lichtenberg, in seinen Briefen aus England, giebt uns einige bedeutsame Nachrichten über die Meisterschaft, womit in der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf der Londoner Bühne die Shakspeare'schen Charaktere dargestellt wurden. Ich sage: Charaktere, nicht die Werke in ihrer Ganzheit; denn bis auf heutige Stunde haben die britischen Schauspieler im Shakspeare nur die Charakteristik begriffen, keineswegs die Poesie, und noch weniger die Kunst. Solche Einseitigkeit der Auffassung findet sich aber jedenfalls in weit bornierterem Grade bei den Kommentatoren, die durch die bestäubte Brille der Gelehrsamkeit nimmermehr im Stande waren, das Allereinfachste, das zunächstliegende, die Natur, in Shakspeare's Dramen zu sehen. Garrick sah klarer den Shakspeare'schen Gedanken als Dr. Johnson, der John Bull der Gelehrsamkeit, auf dessen Nase die Königin Mab gewiss die drolligsten Sprünge mache, während er über den Sommernachtstraum schrieb; er wusste gewiss nicht, warum er bei Shakspeare mehr Nasenklatsch und Lust zum Niesen empfand als bei den übrigen Dichtern, die er kritisierte.

Während Dr. Johnson die Shakspeare'schen Charaktere als todte Leichen seierte, und dabei seine dichtesten Dummheiten in ciceronianischem Englisch auskramte, und sich mit plumper Selbstgefälligkeit auf den Antithesen seines lateinischen Periodenbaus schaukelte, stand Garrick auf der Bühne und erschütterte das ganze Volk von England, indem er mit schauerlicher Beschwörung jene Todten ins Leben rief, dass sie vor Aller Augen ihre grauenhaften, blutigen oder lächerlichen Geschäfte verrichteten. Dieser Garrick aber liebte den großen Dichter, und zum Lohne für solche Liebe liegt er begraben in Westminster neben dem Piedestal der Shakspeare'schen Statue, wie ein treuer Hund zu den Füßen seines Herrn.

Eine Übersiedelung des Garrick'schen Spiels nach Deutschland verdanken wir dem berühmten Schröder, welcher auch einige der

\* „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.“ Lustspiel in drei Aufzügen. Dramatische Dichtungen von Grabbe. Band II. Die betreffende Stelle findet sich in der zweiten Scene des zweiten Aktes, S. 125.

Anmerkung des Herausgebers.

besten Dramen Shakspeare's für die deutsche Bühne zuerst bearbeitete. Wie Garrick, so hat auch Schröder weder die Poesie noch die Kunst begriffen, die sich in jenen Dramen offenbart, sondern er hat nur einen verständigen Blick in die Natur, die sich darin zunächst ausspricht; und weniger suchte er die holdselige Harmonie und die innere Vollendung eines Stücks, als vielmehr die einzelnen Charaktere darin mit der einseitigsten Natürlichkeit zu reproducieren. Zu diesem Urtheil berechtigen mich sowohl die Traditionen seines Spieles, wie sie sich bis heutigen Tag auf der Hamburger Bühne erhalten, als auch seine Bearbeitungen der Shakspeare'schen Stücke selbst, worin alle Poesie und Kunst verwischt ist, und nur durch Zusammensetzung der schärfsten Züge eine feste Zeichnung der Hauptcharaktere, eine gewisse allgemein zugängliche Natürlichkeit hervortritt.

Aus diesem Systeme der Natürlichkeit entwickelte sich auch das Spiel des großen Devrient, den ich einst zu Berlin gleichzeitig mit dem großen Wolf spielen sah, welcher Letztere in seinem Spiele vielmehr dem Systeme der Kunst huldigte. Obgleich von den verschiedensten Richtungen ausgehend, Jener die Natur, Dieser die Kunst als das Höchste erstrebte, begegneten sie sich doch beide in der Poesie, und durch ganz entgegengesetzte Mittel erschütterten und entzückten sie die Herzen der Zuschauer.

Weniger als man erwarten durfte, haben die Mäuse der Musik und der Malerei zur Verherrlichung Shakspeare's beigetragen. Waren sie neidisch auf ihre Schwester Melompomene und Thalia, die durch den großen Britten ihre unsterblichsten Kränze ersiegt? Außer „Romeo und Julia“ und „Othello“, hat kein Shakspeare'sches Stück irgend einen bedeutenden Komponisten zu großen Schöpfungen begünstigt. Der Werth jener tönenden Blumen, die dem jauchzenden Nachtigallherzen Bingatelli's entsprossen, brauche ich eben so wenig zu loben wie jene süßesten Klänge, womit der Schwan von Besaro die verblutende Bartlichkeit Desdemona's und die schwarzen Flammen ihres Geliebten besungen hat! Die Malerei, wie überhaupt die zeichnenden Künste, haben den Ruhm unseres Dichters noch lärglicher unterstützt. Die sogenannte Shakspeare-Galerie in Pall-Mall zeugt zwar von dem guten Willen, aber zugleich von der kühlen Ohnmacht der britischen Maler. Es sind nüchterne Darstellungen, ganz im Geiste der ältern Franzosen, ohne den Geschmack, der sich bei diesen nie ganz verleugnet. Es giebt etwas, worin die Engländer eben so lächerliche Pfuscher sind wie in der Musik. Das ist nämlich die Malerei. Nur im Fache des Portraits haben sie Ausgezeichnetes geleistet, und gar wenn sie das Portrait mit dem Grabstichel, also nicht mit Farben, behandeln können, übertreffen sie die Künstler des übrigen Europas. Was ist der Grund jenes Phänomens, dass die Engländer, denen der Farbensinn so kümmerlich versagt ist, dennoch die außerordentlichsten Zeichner sind, und Meisterstücke des Kupfer- und Stahlstichs zu liefern vermögen? Dass letzteres der Fall ist, be-

deugen die nach Shakspeare'schen Dramen gezeichneten Porträte von Frauen und Mädchen, die ich hier mittheile\*), und deren Vor trefflichkeit wohl keines Kommentars bedarf. Von Kommentar ist hier überhaupt am allerwenigsten die Rede. Die vorstehenden Blätter sollten nur dem lieblichen Werke als flüchtige Einleitung, als Vorgruß dienen, wie es Brauch und üblich ist. Ich bin der Pförtner, der euch diese Galerie aufführt, und was ihr bis jetzt gehört, war nur eitel Schlüsselgerassel. Indem ich euch umherführe, werde ich manchmal ein kurzes Wort in eure Betrachtungen hinein schwatzen; ich werde manchmal jene Cicerone nachahmen, die nie erlauben, dass man sich in die Betrachtung irgend eines Bildes allzu begeistert voll versenkt; mit irgend einer banalen Bemerkung wissen sie euch bald aus der beschaulichen Entzückung zu wecken.

Jedenfalls glaube ich mit dieser Publikation den heimischen Freunden eine Freude zu machen. Der Anblick dieser schönen Frauengesichter möge ihnen die Betrübnis, wozu sie jetzt so sehr berechtigt sind, von der Stirne verschwinden. Ach, dass ich euch nichts Reelleres zu bieten vermag, als diese Schattenbilder der Schönheit! Dass ich euch die rosige Wirklichkeit nicht erschließen kann! Ich wollte einst die Hellebarden brechen, womit man euch die Gärten des Genusses versperrt . . . Aber die Hand war schwach, und die Hellebarden lachten und stießen mich mit ihren Stangen gegen die Brust, und das vorlaut großmuthige Herz verstummte aus Scham, wo nicht gar aus Furcht. Ihr seuzet?

---

\*) Ursprünglich waren diese Aufsätze der begleitende Text zu den 45 Stahlstichen des gleichbenannten Werkes.

Der Herausgeber.

# Tragödien.

## Cressida.

(Troilus und Cressida)

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

Nicht ohne mancherlei Gründe habe ich an der Pforte dieser Galerie das Bildnis der Cressida aufgestellt. Wahrlich nicht ihrer Tugend wegen, nicht weil sie ein Typus des gewöhnlichen Weibercharakters, gestattete ich ihr den Vorrang vor so manchen herrlichen Idealgestalten Shakspeare'scher Schöpfung; nein, ich eröffnete die Reihe mit demilde jener zweideutigen Dame, weil ich, wenn ich unseres Dichters sämtliche Werke herausgeben sollte, ebenfalls das Stück, welches den Namen „Troilus und Cressida“ führt, allen andern voranstellen würde. Steevens, in seiner Bractausgabe Shakspeare's, thut Dasselbe, ich weiß nicht warum; doch zweifle ich, ob dieselben Gründe, die ich jetzt andeuten will, auch jenen englischen Herausgeber bestimmten.

„Troilus und Cressida“ ist das einzige Drama von Shakspeare, worin er die nämlichen Heroen tragieren lässt, welche auch die griechischen Dichter zum Gegenstand ihrer dramatischen Spiele wählten; so daß sich uns durch Vergleich mit der Art und Weise, wie die älteren Poeten dieselben Stoffe behandelten, das Verfahren

Shakspeare's recht klar offenbart. Während die klassischen Dichter der Griechen nach erhabenster Verklärung der Wirklichkeit streben und sich zur Idealität empor schwingen, dringt unser moderner Tragiker mehr in die Tiefe der Dinge; er gräbt mit scharf geweyter Geisteschaufel in den stillen Boden der Erscheinungen, und entblößt vor unseren Augen ihre verborgenen Wurzeln. Im Gegensatz zu den antiken Tragikern, die, wie die antiken Bildhauer, nur nach Schönheit und Adel rangen, und auf Kosten des Gehaltes die Form verherrlichten, richtete Shakspeare sein Augenmerk zunächst auf Wahrheit und Inhalt; daher seine Meisterschaft der Charakteristik, womit er nicht selten, an die verdrießlichste Karikatur streifend, die Helden ihrer glänzenden Harnische entkleidet und in dem lächerlichsten Schlußflocke erscheinen lässt. Die Kritiker, welche „Troylus und Cressida“ nach den Prinzipien beurtheilten, die Aristoteles aus den besten griechischen Dramen abstrahiert hat, mussten daher in die größten Verlegenheiten, wo nicht gar in die possierlichsten 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 eben so dumm, wo nicht gar gemein, wie bei uns; und der Hauptheld ist ein Laps und die Helden eine gewöhnliche Schürze, wie wir deren genug unter unseren nächsten Bekannten wahrnehmen . . . und gar die gefeiertesten Namenträger, Renommeen der heroischen Vorzeit, z. B. der große Velide Achilles, der tapfere Sohn der Thetis, wie miserabel erscheinen sie hier! Auf der andern Seite konnte auch das Stück nicht für eine Komödie erklärt werden; denn vollströmig floß darin das Blut, und erhalten 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 verdienten.

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

Nein, „Troylus 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 Shakspeare's eigenthümlichste Schöpfung. Wir können ihre hohe Vortrefflichkeit nur im Allgemeinen anerkennen; zu einer besonderen Beurtheilung bedürfen wir jener neuen Ästhetik, die noch nicht geschrieben ist.

Wenn ich nun dieses Drama unter der Rubrik „Tragödien“ eingetragen, so will ich dadurch von vornherein zeigen, wie streng ich es mit solchen Überschriften nehme. Mein alter Lehrer der

Poetik im Gymnasium zu Düsseldorf bemerkte einst sehr scharfsinnig: „Diejenigen Stücke, worin nicht der heitere Geist Thalia's, sondern die Schwermuth Melpomene's athmet, gehören ins Gebiet der Tragödie.“ Vielleicht trug ich jene umfassende Definition im Sinne, als ich auf den Gedanken gerieth, „Troilus und Cressida“ unter die Tragödien zu stecken. Und in der That, es herrscht darin eine jauchzende Bitterkeit, ein weltverhöhrende Ironie, wie sie uns nie in den Spielen der komischen Muse begegnete. Es ist weit eher die tragische Göttin, welche überall in diesem Stücke sichtbar wird, nur dass sie hier einmal lustig thun und Spaß machen möchte . . . Und es ist, als sähen wir Melpomene auf einem Grisettentheater den Chahut tanzen, freches Gelächter auf den bleichen Luppen, und den Tod im Herzen.

### Cassandra.

(*Troilus und Cressida*.)

Es ist die wahrhagende Tochter des Priamus, welche wir hier im Bildnisse vorsühren. Sie trägt im Herzen das schauerliche Vorwissen der Zukunft; sie verkündet den Untergang Ilion's, und jetzt, wo Hektor sich waffnet, um mit dem schrecklichen Peliden zu kämpfen, sieht sie und jammert sie . . . Sie sieht im Geiste schon den geliebten Bruder aus offenen Todeswunden verbluten . . . Sie sieht und jammert. Vergebens! Niemand hört auf ihren Rath, und eben so rettungslos wie das ganze verbündete Volk sinkt sie in den Abgrund eines dunkeln Schicksals.

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

Ihr Auge rollt irre,  
Ihr Haar flattert wirre,

wie Figura zeigt.

Liebreicher hat sie unser großer Schiller in einem seiner schönsten Gedichte gesieert. Hier klagt sie dem pythischen Götte mit den schneidendsten Sammertönen das Unglück, das er über seine Priesterin verhängt . . . Ich selber hatte einmal in öffentlicher Schulprüfung jenes Gedicht zu declamieren, und stedten blieb ich bei den Worten:

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

## Helena.

(Trollus und Cressida.)

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

Ihr Titularvater hieß Tyndarus, aber ihr wirklich geheimer Erzeuger war ein Gott, der in der Gestalt eines Vogels ihre gebeneide Mutter befruchtet hatte, wie Dergleichen im Alterthum oft geschah. Früh verheirathet ward sie nach Sparta; doch bei ihrer außerordentlichen Schönheit ist es leicht begreiflich, daß sie dort bald verführt wurde, und ihren Gemahl, den König Menelaus, zum Hahnrei mache.

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

Frau Venus, die unsterbliche Göttin aller Wonne, verschaffte dem Prinzen Paris die Kunst der schönen Helena; er verlehrte die heilige Sitte des Gastrechts, und entfloß mit seiner holden Beute nach Troja, der sichern Burg . . . was wir Alle ebenfalls unter solchen Umständen gethan hätten. Wir Alle, und darunter verstehe ich ganz besonders uns Deutsche, die wie gelehrter sind als andere Völker, und uns von Jugend auf mit den Gesängen des Homer's beschäftigen. Die schöne Helena ist unser frühester Liebling, und schon im Knabenalter, wenn wir auf den Schulbänken sitzen und der Magister uns die schönen griechischen Verse expliciert, wo die trojanischen Greise beim Anblick der Helena in Entzückung gerathen . . . dann pochen schon die sühesten Gefühle in unserer jungen unerschorenen Brust . . . Mit erröthenden Wangen und unsicherer Zunge antworten wir auf die grammatischen Fragen des Magisters . . . Späterhin, wenn wir älter und ganz gelehrt und sogar Geheimmeister geworden sind, und den Teufel selbst beschwören

können, dann begehrn wir von dem dienenden Geiste, daß er uns die schöne Helena von Sparta verschaffe. Ich habe es schon einmal gesagt<sup>1)</sup>, der Johannes Faustus ist der wahre Repräsentant der Deutschen, des Volkes, das im Wissen seine Lust befriedigt, nicht im Leben. Obgleich dieser berühmte Doktor, der Normal-Deutsche, endlich nach Sinnengenuss lechzt und schmachtet, sucht er den Gegenstand der Befriedigung keineswegs auf den blühenden Fluren der Wirklichkeit, sondern im gelehrten Moder der Bücherwelt; und während ein französischer oder italiänischer Nekromant von dem Mephistopheles das schönste Weib der Gegenwart gefordert hätte, begeht der deutsche Faust ein Weib, welches bereits vor Jahrtausenden gestorben ist, und ihm nur noch als schöner Schatten aus altgriechischen Pergamenten entgegenlächelt, die Helena von Sparta! Wie bedeutsam charakterisiert dieses Verlangen das innerste Wesen des deutschen Volkes!

Eben so lärglich wie die Cassandra hat Shakspeare im vorliegenden Stücke in „Troilus und Cressida“, die schöne Helena behandelt. Wir sehen sie nebst Paris auftreten, und mit dem greisen Kuppler Pandorus einige heiter neckende Gespräche wechseln. Sie kloppt ihn, und endlich begeht sie, daß er mit seiner alten medelnden Stimme ein Liebeslied singe. Über schmerzliche Schatten der Ahnung, die Vorahnung eines entsetzlichen Ausgangs beschleichen manchmal ihr leichtfertiges Herz; aus den rosigsten Scherzen recken die Schlangen ihre schwarzen Köpfchen hervor, und sie verräth ihren Gemüthszustand in den Worten:

„Läßt uns ein Lied der Liebe hören . . . diese Liebe wird uns alle zu Grunde richten. O Kupido! Kupido! Kupido!“

## Virgilia.

(Coriolan.)

Sie ist das Weib des Coriolan, eine schüchterne Taube, die nicht einmal zu girren wagt in Gegenwart des überstolzen Gatten. Wenn dieser aus dem Felde siegreich zurückkehrt, und Alles ihm entgegenjubelt, senkt sie demütig ihr Antlitz, und der lächelnde Held nennt sie sehr sinnig: „Mein holdes Stillschweigen!“ In

<sup>1)</sup> Bei Gelegenheit der Besprechung von Goethe's Faust — „Romantische Schule.“ erstes Buch.

diesem Stillschweigen liegt ihr ganzer Charakter; sie schweigt wie die erröthende Rose, wie die leusche Perle, wie der sehsüchtige Abendstern, wie das entzückte Menschenherz . . . es ist ein volles, kostbares, glühendes Schweigen, das mehr sagt als alle Weredsamkeit, als jeder rhetorische Wortschwall. Sie ist ein verschämter sanftes Weib, und in ihrer zarten Holdseligkeit bildet sie den reinsten Gegensatz zu ihrer Schwieger, der römischen Wölfin Volumnia, die den Wolf Taurus Marcius einst gesäugt mit ihrer eisernen Milch. Ja, Letztere ist die wahre Matrone, und aus ihren patricischen Zähnen sog die junge Brut Nichts als wilden Muth, ungestümen Troß und Verachtung des Volkes.

Wie ein Held durch solche früh eingesogenen Tugenden und Unzugenden die Vorberkrone des Ruhmes erwirbt, dagegen aber die bessere Krone, den bürgerlichen Eichenkranz elnbükt, und endlich bis zum entsetzlichsten Verbrechen, bis zum Perrath an dem Vaterland, herabsinkend, ganz schmählich untergeht: Das zeigt uns Shakspeare in dem tragischen Drama, welches „Coriolan“ betitelt ist.

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

Ich will nicht geradezu behaupten, dass diese Schilderung in allen Einzelheiten mit den Annalen der römischen Geschichte übereinstimme; aber das Wesen jener Kämpfe hat unser Dichter aufs tiefste begriffen und dargestellt. Wir können Solches um so richtiger beurtheilen, da unsere Gegenwart manche Erscheinungen aufweist, die dem betrübsamen Zwiespalte gleichen, welcher einst im alten Rom zwischen den bevorrechteten Patriciern und den herabgewürdigten Plebejern herrschte. Man sollte manchmal glauben, Shakspeare sei ein heutiger Dichter, der im heutigen London lebe und unter römischen Masken die jetzigen Tories und Radikalen schildern wolle. Was uns in solcher Meinung noch bestärken könnte, ist die große Ähnlichkeit, die sich überhaupt zwischen den alten Römern und heutigen Engländern und den Staatsmännern beider Völker vorfindet. In der That, eine gewisse poeselose Härte, Habfsucht, Blutgier, Unermüdlichkeit, Charakterfestigkeit ist den heutigen Engländern eben so eigen wie den alten Römern, nur dass Diese weit mehr Landratten als Wasserratten waren; in der Unlieberswürdigkeit, worin sie beide den höchsten Gipfel erreicht haben, sind sie sich gleich. Die auffallendste Wahlverwandtschaft bemerkt man bei dem Adel beider Völker. Der englische wie der ehemalige römische Edelmann ist patriotisch: die Vaterlandsliebe hält ihn, trotz aller politischen Rechtsverschiedenheit, mit den Plebejern aufs innigste verbunden, und dieses sympathetische Band bewirkt, dass die englischen Aristokraten und Demokraten, wie einst die römischen, ein Ganzes, ein einiges

Volk bilden. In anderen Ländern, wo der Adel weniger an den Boden, sondern mehr an die Person des Fürsten gefesselt ist, oder gar sich ganz den partikulären Interessen seines Standes hingiebt, ist Dieses nicht der Fall. Dann finden wir bei dem englischen, wie einst bei dem römischen Adel, das Streben nach Auctoritas als das Höchste, Ruhmvürdigste und mittelbar auch Einträglichste; ich sage das mittelbar Einträglichste, da, wie einst in Rom, so jetzt auch in England die Verwaltung der höchsten Staatsämter nur durch missbrauchten Einfluss und herkömmliche Expressungen, also mittelbar, bezahlt wird. Jene Amtier sind Zweck der Zugenderziehung in den hohen Familien bei den Engländern, ganz wie einst bei den Römern; und, wie bei diesen, so auch bei jenen gilt Kriegskunst und Bedrftsamkeit als die besten Hilfsmittel künftiger Auctoritas. Wie bei den Römern, so auch bei den Engländern, ist die Tradition des Regierens und des Administricens das Erbtheil der edlen Geschlechter; und dadurch werden die englischen Toreas vielleicht eben so lange unentbehrlich sein, ja sich eben so lange in Macht erhalten, wie die senatorischen Familien des alten Rom's.

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

Wie immer, hat Shakspeare auch in dem vorliegenden Drama die höchste Unparteilichkeit ausgeübt. Der Aristokrat hat hier Recht, wenn er seine plebeijischen Stimmherren verachtet; denn er fühlt, daß er selber tapferer im Kriege war, was bei den Römern als höchste Tugend galt. Die armen Stimmherren, das Volk, haben indessen ebenfalls Recht, sich ihm trotz dieser Tugend zu widersezen; denn er hat nicht undeutlich geäußert, daß er als Konsul die Brotvertheilung abschaffen wolle. „Das Brot ist aber das erste Recht des Volks.“

## Portia.

(*Julius Cäsar.*)

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

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

Demokratie und Königthum stehen sich nicht feindlich gegenüber, wie man fälschlich in unseren Tagen behauptet hat. Die beste Demokratie wird immer diejenige sein, wo ein Einziger als Inkarnation des Volkswillens an der Spitze des Staates steht, wie Gott an der Spitze der Weltregierung; unter jenem, dem inkarnierten Volkswillen, wie unter der Majestät Gottes, blüht die sicherste Menschengleichheit, die echteste Demokratie. Aristokratismus und Republikanismus stehen einander ebenfalls nicht feindlich gegenüber, und Das sehen wir am klarsten im vorliegenden Drama, wo sich eben in den hochmüthigsten Aristokraten der Geist des Republikanismus mit seinen schärfsten Charakterzügen ausspricht. Bei Cassius, noch weit mehr als bei Brutus, treten uns diese Charakterzüge entgegen. Wir haben nämlich schon längst die Bemerkung gemacht, dass der Geist des Republikanismus in einer gewissen engbrüstigen Eifersucht besteht, die Nichts über sich dulden will; in einem gewissen Bvergneid, der allem Emporragenden abhold ist, der nicht einmal die

Tugend durch einen Menschen repräsentiert sehen möchte, fürthrem, daß solcher Tugendrepräsentant seine höhere Persönlichkeit geltend machen könne. Die Republikaner sind daher heut zu Tage bescheidenheitsfältige Deisten, und führen gern in den Menschen nur kümmerliche Lehmsfiguren, die, gleichgeknetet aus den Händen eines Schöpfers hervorgegangen, sich aller hochmüthigen Auszeichnungslust und chreitlichen Prunksucht enthalten sollten. Die englischen Republikaner huldigten einst einem ähnlichen Principe, dem Puritanismus, und Dasselbe gilt von den altrömischen Republikanern: sie waren nämlich Stoiker. Wenn man Dieses bedenkt, muß man erstaunen, mit welchem Scharffinn Shakspere den Cassius geschildert hat, namentlich in seinem Gespräche mit Brutus, wenn er hört, wie das Volk den Cäsar, den es zum König erheben möchte, mit Jubelgeschrei begrüßt:

Ich weiß es nicht, wie Ihr und andre Menschen  
 Von diesem Leben denkt; mir, für mich selbst,  
 Wär' es so lieb, nicht da fein, als zu leben  
 In Furcht vor einem Wesen wie ich selbst.  
 Ich kam wie Cäsar frei zur Welt, so Ihr;  
 Wir nährten uns so gut, wir können Beide  
 So gut, wie er, des Winters Frost ertragen.  
 Denn einst, an einem rauhen, stürm'schen Tage,  
 Als wild die Tiber an ihr Ufer tobte,  
 Sprach Cäsar zu mir: Wagst du, Cassius, nun  
 Mit mir zu springen in die zorn'ge Flut,  
 Und bis dorthin zu schwimmen? — Auf dies Wort,  
 Bekleidet, wie ich war, stürzt' ich hinein,  
 Und hieß ihn folgen; wirklich that er's auch.  
 Der Strom brüllt' auf uns ein, wir schlugen ihn  
 Mit wackern Schnen, warfen ihn bei Seit',  
 Und hemmten ihn mit einer Brust des Trozes;  
 Doch eh' wir das erwählte Ziel erreicht,  
 Rief Cäsar: Hilf mir, Cassius! ich sinke.  
 Ich, wie Aneas, unsrer großer Ahn,  
 Aus Troja's Flammen einst auf seinen Schultern  
 Den alten Vater trug, so aus den Wellen  
 Bog ich den müden Cäsar. — Und der Mann  
 Ist nun zum Gott erhöht, und Cassius ist  
 Ein arm Geschöpf, und muß den Rücken beugen,  
 Nicht Cäsar nur nachlässig gegen ihn.  
 Als er in Spanien war, hatt' er ein Fieber,  
 Und wenn der Schau'r ihn ankam, merkt' ich wohl  
 Sein Beben: ja, er bebte, dieser Gott!  
 Das feige Blut der Lippen nahm die Flucht,  
 Sein Auge, dessen Blick die Welt bedräut,

Berlor den Glanz, und ächzen hört' ich ihn.  
Ja, dieser Mund, der horchen hieß die Römer,  
Und in ihr Buch einzeichnen seine Reden,  
Ach, rief: „Titinius! gieb mir zu trinken!“  
Wie'n frankes Mädchen. Götter! ich erstaune,  
Wie nur ein Mann so schwächlicher Natur  
Der stolzen Welt den Vorsprung abgewann,  
Und nahm die Palm' allein.

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

Lässt wohlbelebte Männer um mich sein,  
Mit glatten Köpfen, und die Nächts gut schlafen.  
Der Cassius dort hat einen hohlen Blick;  
Er denkt zu viel: die Leute sind gefährlich.

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

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

Portia, eine Tochter des Cato, ganz Römerin, ist dennoch lebenswürdig, und selbst in den höchsten Aufflügen ihres Heroismus offenbart sie den weiblichsten Sinn und die sinnigste Weiblichkeit. Vom ängstlichen Liebesaugen lauert sie auf jeden Schatten, der über die Stirne ihres Gemahls dahinzieht und seine bekümmerten Gedanken verräth. Sie will wissen, was ihn quält, sie will die Last des Geheimnisses, das seine Seele drückt, mit ihm theilen ... Und

als sie es endlich weiß, ist sie dennoch ein Weib, unterliegt fast den furchtbaren Besorgnissen, kann sie nicht verbergen und gesteht selber:

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

---

### Cleopatra.

(Antonius und Cleopatra.)

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

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

Schnell muß ich fort von hier.

Er flieht . . . doch nur um desto eher zurückzulehren zu den Fleischköpfen Ägyptens, zu seiner alten Nilschlange, wie er sie nennt . . . bald fühlt er sich wieder mit ihr im prächtigen Schlamme zu Alexandrien, und dort, erzählt Octavius:

Dort auf dem Markt, auf silberner Tribüne,  
Auf goldnen Stühlen, thront er öffentlich  
Mit der Cleopatra. Cäsarion saß  
Zu ihren Füßen, den man für den Sohn  
Von meinem Vater hält; und alle die  
Unechten Kinder, die seit jener Zeit  
Erzeugte ihre Wollust. Ihr verlieh  
Ägypten er zum Eigenthum, und machte  
Von Niedersyrien, Cypruss, Lydien sie  
Zur unumschränkten Königin.

An dem Ort,  
Wo man die öffentlichen Spiele giebt,  
Da kündet' er als Könige der Kön'ge  
Die Söhne; gab Große medien, Parthien,  
Armenien dem Alexander, wies  
Dem Ptolomäus Syrien, Cilicien  
Und auch Phönicien an. Sie selbst erschien  
Im Schmuck der Göttin Isis diesen Tag,  
Und, wie man sagt, ertheilte sie vorher  
Auf diese Weise ostmals schon Gehör.

Die ägyptische Zauberin hält nicht bloß sein Herz, sondern auch sein Hirn gefangen, und verwirrt sogar sein Feldherrntalent. Statt auf dem festen Lande, wo er geübt im Siegen, liefert er die Schlacht auf der unsichern See, wo seine Tapferkeit sich weniger geltend machen kann; — und dort, wohin das launenhafte Weib ihm durchaus folgen wollte, ergreift sie plötzlich die Flucht nebst allen ihren Schiffen, eben im entscheidenden Momente des Kampfes; — und Antonius, „gleich einem brünst'gen Entrich,” mit ausgepannten Segelflügeln, flieht ihr nach, und lässt Ehre und Glück im Stich. Aber nicht bloß durch die weiblichen Launen Cleopatra's erleidet der unglückselige Held die schmählichste Niederlage; späterhin übt sie gegen ihn sogar den schwärzesten Verrat, und lässt, im geheimen Einverständniß mit Octavius, ihre Flotte zum Feinde übergehen . . . Sie betrügt ihn aufs niederrächtigste, um im Schiffbruche seines Glücks ihre eigenen Güter zu retten, oder gar noch einige größere Vortheile zu erhaschen . . . Sie treibt ihn in Verzweiflung und Tod durch Arglist und Lüge . . . Und dennoch bis zum letzten Augenblicke liebt er sie mit ganzem Herzen; ja, nach jedem Verrat, den sie an ihm übte, entlodert seine Liebe um so flammender. Er flucht freilich über ihre jedesmalige Tücke, er kennt alle ihre Gebrechen, und in den rohesten Schimpfreden entladet sich seine bessere Einsicht, und er sagt ihr die bittersten Wahrheiten:

Eh' ich dich kannte, warst du halb verweltl!  
Ha! ließ ich deßhalb ungedrückt in Rom  
Mein Kläffen, gab darum die Zeugung auf  
Rechtmäß'ger Kinder und von einem Kleinod  
Der Frauen, um von Der getäuscht zu sein,  
Die gern sieht, daß sie Andre unterhalten?

Du warst von jeher eine Heuchlerin.  
Doch werden wir in Missethaten hart,  
Dann — o des Unglücks! — schließen weise  
Götter

Die Augen uns; in unsern eigenen Roth  
Versenken sie das klare Urtheil; machen,  
Dass wir anbeten unsern Wahn und lachen,  
Wenn wir hinstolpern ins Verderben.

Als faltten Bissen auf  
Des todten Cäsar's Schüssel sand ich dich;  
Du warst ein Überbleibsel schon des Eneius  
Bonipejus; anderer heiher Stunden nicht  
zu denken, die, vom allgemeinen Ruf  
nicht aufgezeichnet, du wollüstig dir  
Erhaschtest.

Aber wie jener Speer des Achilles, welcher die Wunden, die er schlug, wieder heilen konnte, so kann der Mund des Liebenden mit seinen Küszen auch die tödlichsten Stiche wieder heilen, womit sein scharfes Wort das Gemüth des Geliebten verletzt hat. . . Und nach jeder Schändlichkeit, welche die alte Nilsschlange gegen den römischen Wolf ausübte, und nach jeder Schimpfrede, die Dieser darüber losheulte, züngeln sie beide mit einander um so zärtlicher; noch im Sterben drückt er auf ihre Lippen von so vielen Küszen noch den letzten Kuss. . .

Aber auch sie, die ägyptische Schlange, wie liebt sie ihren römischen Wolf! Ihre Verrätherien sind nur äußerliche Windungen der bösen Wurmnatur, sie übt Dergleichen mehr mechanisch aus, als geborner oder angewöhnter Unart . . . aber in der Tiefe ihrer Seele wohnt die unveränderliche Liebe für Antonius, sie weiß es selbst nicht, dass diese Liebe so stark ist, sie glaubt manchmal, diese Liebe überwinden oder gar mit ihr spielen zu können, und sie irrt sich, und dieser Irrthum wird ihr erst recht klar in dem Augenblick, wo sie den geliebten Mann auf immer verliert, und ihr Schmerz in die erhaltenen Worte ausbricht:

Ich träumt': es gab einst einen Feldherrn Marc  
Anton! — O einen zweiten, gleichen Schlaf,  
Um noch einmal solch einen Mann zu seh'n!

Sein Gesicht  
War wie des Himmels Antliz. Drinnen stand  
Die Sonn' und auch ein Mond und ließen um,  
Und leuchteten der Erde kleinem O.

Seine Füße  
Beschritten Oceane; sein empor-  
Gestreckter Arm umsauste eine Welt;  
Der Harmonie der Sphären glich die Stimme,  
Wenn sie den Freunden tönte; wenn er meint'  
Den Erdkreis zu bezähmen, zu erschüttern,  
Wie Donier rassend. Seine Güte faunte  
Den Winter nie; sie war ein Herbst, der stets  
Durch Ernten reicher ward. Delphinen gleich  
War sein Ergözen, die den Rücken ob  
Dem Elemente zeigten, das sie hegt.  
Es wandelten in seiner Liverei  
Der Königs- und der Fürstenkronen viel'.  
Und Königreich' und Inseln fielen ihm  
Wie Münzen aus der Tasche.

Diese Cleopatra ist ein Weib. Sie liebt und verräth zu gleicher Zeit. Es ist ein Irrthum zu glauben, dass die Weiber, wenn sic

uns verrathen, auch aufgehört haben uns zu lieben. Sie folgen nur ihrer angebornen Natur; und wenn sie auch nicht den verbotenen Kelch leeren wollen, so möchten sie doch manchmal ein bischen nippen, an dem Rande lecken, um wenigstens zu kosten, wie Gist schmeckt. Nächst Shakspeare, in vorliegender Tragödie, hat dieses Phänomen Niemand so gut geschildert wie unser alter Abbe Prevost in seinem Romane „Manon de Lescaut“. Die Intuition des größten Dichters stimmt hier überein mit der nüchternen Beobachtung des kühnsten Prosaikers.

Ja, diese Cleopatra ist ein Weib, in der holdseligsten und vermaledeitesten Bedeutung des Wortes! Sie erinnert mich an jenen Ausspruch Lessing's: Als Gott das Weib schuf, nahm er den Thon zu sein! Die Überzartheit seines Stoffes verträgt sich nun selten mit den Ansprüchen des Lebens. Dieses Geschöpf ist zu gut und zu schlecht für diese Welt. Die lieblichsten Vorzüge werden hier die Ursache der verdrießlichsten Gebrechen. Mit entzückender Wahrheit schildert Shakspeare schon gleich beim Auftreten der Cleopatra den bunten flatterhaften Launengeist, der im Kopfe der schönen Königin beständig rumort, nicht selten in den bedenkllichsten Fragen und Gelüsten übersprudelt, und vielleicht eben als der letzte Grund von all ihrem Thun und Lassen zu betrachten ist. Nichts ist charakteristischer als die fünfte Scene des ersten Akts, wo sie von ihrer Kammerjungfer verlangt, dass sie ihr Mandragora zu trinken gebe, damit dieser Schlaftrunk ihr die Zeit ausfülle, während Antonius entfernt. Dann plagt sie der Teufel, ihren Kastraten Mardian zu rufen. Er fragt unternäsig, was seine Gebieterin begehre. Singen will ich dich nicht hören, antwortet sie, denn Nichts gefällt mir jetzt, was Eunuchen eignen ist — aber sage mir: Fühlst du denn Leidenschaft?

Mardian.

Ja, holde Königin!

Cleopatra.

In Wahrheit?

Mardian.

Nicht in Wahrheit;

Denn Nichts vermag ich, als was in der Wahrheit  
Mit Anstand kann geschehn, und doch empfind'  
Ich heft'ge Triebe, denk' auch oft an Das,  
Was Mars mit Venus thut.

Cleopatra

O Charmian!

Wo, glaubst du, ist er jetzt? Steht oder sitzt er?  
Geht er umher? besteigt er jetzt sein Ross?

Beglücktes Ross, das seine Last erträgt!  
Sei tapfer, Ross! denn weißt du, wen du trägst?  
Der Erde halben Atlas! Ihn, den Aern,  
Den Helm der Menschen! Sprechen wird er oder  
Wird murmeln jezt: Wo ist nun meine Schlange  
Des alten Nil's? — Denn also nennt er mich.

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

In dem aufgeregten, unsteten, aus lauter Extremen zusammengewürfelten, drückend schwülen Geiste der Cleopatra weiterleuchtet ein sinnlich wilder, schwefelgelber Witz, der uns mehr erschreckt als ergötzt. Plutarch giebt uns einen Begriff von diesem Wiße, der sich mehr in Handlungen als in Worten ausspricht, und schon in der Schule lachte ich mit ganzer Seele über den mystifizierten Antonius, der mit seiner Königlichen Geliebten auf den Fischfang auffuhr, aber an seiner Schnur lauter eingesalzene Fische heraufzog; denn die schlaue Ägypterin hatte heimlich eine Menge Taucher bestellt, welche unter dem Wasser an dem Angelhafen des verliebten Römers jedesmal einen eingesalzenen Fisch zu befestigen wußten. Freilich, unser Lehrer machte bei dieser Anekdote ein sehr ernsthaftes Gesicht, und tadelte nicht wenig den frevelhaften Übermut, womit die Königin, das Leben ihrer Unterthanen, jener armen Taucher, aufs Spiel setzte, um den besagten Spaß auszuführen; unser Lehrer war überhaupt kein Freund der Cleopatra, und er machte uns sehr nachdrücklich darauf aufmerksam, wie sich der Antonius durch dieses Weib seine ganze Staats-Karriere verdarb, in häusliche Unannehmlichkeiten verwinkelte, und endlich ins Unglück stürzte.

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

Wie der Charakter der Cleopatra, so ist auch ihre Stellung

eine äußerst witzige. Dieses launische, lustfältige, wetterwendische, sieberhaft lockte Weib, diese antike Pariserin, diese Göttin des Lebens, gaukelt und herrscht über Ägypten, dem schweigsam starren Todtenland . . . Ihr kennt es wohl, jenes Ägypten, jenes geheimnisvolle Mizraim, jenes enge Nilthal, das wie ein Sarg aussieht . . . Im hohen Schilse greint das Krokodil oder das ausgesetzte Kind der Offenbarung . . . Felsentempel mit kolossalen Pfeilern, woran heilige Thierfränen lehnen, hässlich bunt bemalt . . . An der Pforte nicht der hieroglyphenmäßige Osismönch . . . In üppigen Villas halten die Mumien ihre Siesta, und die vergoldete Larve schützt sie vor den Fliegenschwärmen der Verwesung . . . Wie stumme Gedanken stehen dort die schlanken Obelisken und die plumpen Pyramiden . . . Im Hintergrund grüßen die Mondberge Äthiopiens, welche die Quellen des Nil's verhüllen . . . Überall Tod, Stein und Geheimnis . . . Und über dieses Land herrschte als Königin die schöne Cleopatra.

Wie witzig ist Gott!

---

## Lavinia.

(*Titus Andronikus.*)

In „Julius Cäsar“ sehen wir die letzten Zuckungen des republikanischen Geistes, der dem Aufkommen der Monarchie vergebens entgegenkämpft; die Republik hat sich überlebt und Brutus und Cassius können nur den Mann ermorden, der zuerst nach der königlichen Krone greift, keineswegs aber vermögen sie das Königthum zu tödten, das in den Bedürfnissen der Zeit schon tief wurzelt. In Antonius und Cleopatra sehen wir, wie, statt des einen gefallenen Cäsar's, drei andere Cäsaren nach der Weltherrschaft die kühnen Hände strecken; die Principiensfrage ist gelöst, und der Kampf, der zwischen diesen Triumviren ausbricht, ist nur eine Personenfrage: Wer soll Imperator sein, Herr über alle Menschen und Lände? Die Tragödie, betitelt „*Titus Andronikus,*“ zeigt uns, dass auch diese unbeschränkte Alleinherrschaft im römischen Reiche dem Gesetze aller irdischen Erscheinungen folgen, nämlich in Verwesung übergehen musste, und Nichts gewährt einen so widerwärtigen Anblick wie jene späteren Cäsaren, die dem Wahnsinn und dem Verbrechen der Neronen und Caligulen noch die windigste Schwächlichkeit hinzuflügten. Diesen, den Neronen und Caligulen schwindelte auf der Höhe ihrer Allmacht; sich erhaben dünnend über alle Menschlichkeit, wurden sie Unmenschen; sich selber für Götter haltend, wurden sie gottlos; ob ihrer Ungeheuerlichkeit aber können wir vor Erstaunen sie kaum mehr nach vernünftigen Massstäben beurtheilen. Die spä-

teren Cäsaren hingegen sind weit mehr Gegenstände unseres Mitleids, unseres Unwillens, unseres Ekels; es fehlt ihnen die heidnische Selbstvergötterung, der Rausch ihrer alleinigen Majestät, ihrer schauerlichen Unverantwortlichkeit . . . Sie sind christlich zerlinsicht, und der schwarze Weichtiger hat ihnen ins Gewissen geredet, und sie ahnen jetzt, daß sie nur armelige Würmer sind, daß sie von der Gnade einer höhern Gottheit abhängen, und daß sie einst für ihre irdischen Sünden in der Hölle gesotten und gebraten werden.

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

Die Schändung und Verstümmelung seiner Tochter Lavinia gehört zu den entsetzlichsten Scenen, die sich bei irgend einem Autor finden. Die Geschichte der Phylomele in den Verwandlungen des Ovidius ist lange nicht so schauderhaft; denn der unglücklichen Römerin werden sogar die Hände abgehakt, damit sie nicht die Urheber des grausamsten Bubenstücks verrathen könne. Wie der Vater durch seine starre Männlichkeit, so mahnt die Tochter durch ihre hohe Weibeswürde an die sittlichere Vergangenheit; sie scheut nicht den Tod, sondern die Entehrung, und rührend sind die leuschen Worte, womit sie ihre Feindin, die Kaiserin Tamora, um Schonung ansleht, wenn die Söhne Derselben ihren Leib besleden wollen:

Nur schnellen Tod erslehn' ich! — und noch eins,  
Was Weiblichkeit zu nennen mir verweigert:  
Entzieh mich ihrer Wollust, schrecklicher  
Als Mord für mich, und wälze meine Leiche  
In eine garst'ge Grube, wo kein Auge  
Des Mannes jemals meinen Körper sieht.  
O, dies erfüll, und sei erbarmungs voll  
Als Mörderin!

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

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

Ich will es Ihnen zeigen, was es heißt,  
Wenn eine Königin auf den Straßen kniet,  
Und Gnad' umsonst ersleht.

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

Warum so traurig, holder Aaron?  
Da doch umher so heiter Alles scheint.  
Die Vögel singen überall im Busch,  
Die Schlange liegt im Sonnenstrahl gerollt,  
Das grüne Laub bebt von dem kühlen Hauch,  
Und bildet bunte Schatten auf dem Boden.  
Im süßen Schatten, Aaron, lass uns sitzen,  
Indess das Echo schwachhaft Hunde äfft,  
Und wiederhallt der Hörsler hellen Klang.

Als sei die Jagd verdoppelt; — lass uns sitzen,  
Und horchen auf das gellende Getöse.  
Nach solchem Zweikampf, wie der war, den Dido —  
Erzählt man — mit Aneas einst genoß,  
Als glücklich sie ein Sturmwind überfiel,  
Und die verschwiegne Grotte sie verbarg,  
Lass uns verschlungen Beide, Arm in Arm,  
Wenn wir die Lust genossen, goldniem Schlaf  
Ums überlassen; während Hund und Horn  
Und Bögel mit der süßen Melodie  
Ums Das sind, was der Unime Lied ist, die  
Damit das Kindlein lullt und wiegt zum Schlaf.

Während aber Wollustgluthen aus den Augen der schönen Kaiserin hervorlodern, und über die schwarze Gestalt des Mohren wie lodende Lichter, wie züngelnde Flammen ihr Spiel treiben, denkt Dieser an weit wichtigere Dinge, an die Ausführung der schändlichsten Intrigen, und seine Antwort bildet den schroffsten Gegensatz zu der brünstigen Anrede Tamora's.

---

## Con stan ze.

(König Johann.)

Es war am 29. August des Jahres 1827 nach Christi Geburt, als ich im Theater zu Berlin bei der ersten Vorstellung einer neuen Tragödie vom Herrn E. Raupach allmählich einschlie-

Für das gebildete Publikum, das nicht ins Theater geht und nur die eigentliche Literatur kennt, muss ich hier bemerken, dass benannter Herr Raupach ein sehr nützlicher Mann ist, ein Tragödien- und Komödien-Lieferant, welcher die Berliner Bühne jeden Monat mit einem neuen Meisterwerk versieht. Die Berliner Bühne ist eine vortreffliche Anstalt und besonders nützlich für Hegel'sche Philosophen, welche des Abends von dem harten Tagwerk des Denkens ausruhen wollen. Der Geist erholt sich dort noch weit natürlicher als bei Wjozki. Man geht ins Theater, streckt sich nachlässig hin auf die sammtinen Bänke, lorgniert die Augen seiner Nachbarinnen oder die Beine der eben auftretenden Mimin, und wenn die Kerls von Komödianten nicht gar *zu* laut schreien, schläft man ruhig ein, wie ich es wirklich gethan am 29. August des Jahres 1827 nach Christi Geburt.

Als ich erwachte, war Alles dunkel rund um mich her, und

bei dem Scheine einer mattflimmernden Lampe erkannte ich, dass ich mich ganz allein im leeren Schauspielhause befand. Ich beschloss, den übrigen Theil der Nacht dort zu verbringen, suchte wieder geslinde einzuschlafen, welches mir aber nicht mehr so gut gelang wie einige Stunden vorher, als der Mohnduft der Raupach'schen Verse mir in die Nase stieg; auch störte mich allzusehr das Knispern und Gepiepse der Mäuse. Unsern vom Orchester raschelte eine ganze Mäusekolonie, und da ich nicht bloß Raupach'sche Verse, sondern auch die Sprache aller übrigen Thiere verstehe, so erlauschte ich ganz unwillkürlich die Gespräche jener Mäuse. Sie sprachen über Gegenstände, die ein denkendes Geschöpf am meisten interessieren müssen: über die letzten Gründe aller Erscheinungen, über das Wesen der Dinge an und für sich, über Schicksal und Freiheit des Willens, über die große Raupach'sche Tragödie, die sich kurz vorher mit allen möglichen Schrecknissen vor ihren eignen Augen entfaltet, entwickelt und geendigt hatte.

Ihr jungen Leute, sprach langsam ein alter Mauserich, ihr habt nur ein einziges Stück oder nur wenige solcher Stücke gesehen, ich aber bin ein Greis, und habe deren schon sehr viele erlebt und sie alle mit Aufmerksamkeit betrachtet. Da habe ich nun gefunden, dass sie sich im Wesen alle ähnlich, dass sie fast nur Variationen derselben Themas sind, dass manchmal ganz dieselben Expositionen, Verwicklungen und Katastrophen vorkommen. Es sind immer dieselben Menschen und dieselben Leidenschaften, welche nur Kostüme und Neodesiguren wechseln. Da sind immer dieselben Beweggründe des Handelns, Liebe oder Hass oder Ehrgeiz oder Eifersucht, der Held mag nun eine römische Toga oder einen altdutschen Harnisch, einen Turban oder einen Filz tragen, sich antik oder romantisch gebärden, einsach oder geblüm't, in schlechten Jamben oder in noch schlechteren Trochäen sprechen. Die ganze Geschichte der Menschheit, die man gern in verschiedene Stücke, Alte und Auftritte eintheilen möchte, ist doch immer eine und dieselbe Geschichte; es ist eine nur maskierte Wiederkehr derselben Naturen und Ereignisse, ein organischer Kreislauf, der immer von vorne wieder anfängt; und wenn man Das einmal gemerkt hat, so ärgert man sich nicht mehr über das Böse, man freut sich auch nicht mehr allzustark über das Gute, man lächelt über die Narrheit jener Heroen, die sich aufopfern für die Veredlung und Beglückung des Menschengeschlechts; man amüsiert sich mit weiser Gelassenheit.

Ein kicherndes Stimmchen, welches einem kleinen Spitzmäuschen zu gehören schien, bemerkte dagegen mit großer Hast: Auch ich habe Beobachtungen angestellt, und nicht bloß von einem einzigen Standpunkte aus, ich habe mir keine springende Mühe verdriessen lassen, ich verließ das Parterre und betrachtete mir die Dinge hinter den Kulissen, und da habe ich gar bestremdliche Entdeckungen gemacht. Dieser Held, den ihr eben bewundert, der ist gar kein Held;

denn ich sah, wie ein junger Bursch ihn einen besoffenen Schlingel nannte, und ihm diverse Fußtritte gab, die er ruhig einstechte. Jene tugendhafte Prinzessin, die sich für ihre Tugend aufzuopfern schien, ist weder eine Prinzessin, noch tugendhaft; ich habe gesehen, wie sie aus einem Porzellantöpfchen rothe Farbe genommen, ihre Wangen damit angestrichen, und Dieses galt nachher für Schamröthe; am Ende sogar warf sie sich gähnend in die Arme eines Gardelieutenants, der ihr auf Ehre versicherte, daß sie auf seiner Stube einen juten Heringsalat nebst einem Glase Punsch finden würde. Was ihr für Donner und Blitzen gehalten habt, Das ist nur das Rollen einiger Blechwalzen und das Verbrennen einiger Loth geftosznen Kolophoniums. Aber gar jener dicke ehrliche Bürger, der lauter Unseligkeitsglück und Grobmuth zu sein schien, der zankte sich sehr geldgierig mit einem dünnen Menschen, den er Herr Generalintendant titulierte, und von dem er einige Thaler Bulage verlangte. Ja, ich habe Alles mit eigenen Augen gesehen, und mit eigenen Ohren gehört; all das Große und Edle, das uns hier voragiert wurde, ist Lug und Trug; Eigennutz und Selbstsucht sind die geheimen Triebsfedern aller Handlungen, und ein vernünftiges Wesen läßt sich nicht täuschen durch den Schein.

Hiergegen aber erhob sich eine seufzende, weinerliche Stimme, die mir schier bekannt dünkte, obgleich ich dennoch nicht wußte, ob sie einer männlichen oder weiblichen Maus gehörte. Sie begann mit einer Klage über die Frivolität des Zeitalters, jammerte über Unglauben und Zweifelsucht, und betheuerete Viel von ihrer Liebe im Allgemeinen. Ich liebe euch, seufzte sie, und ich sage euch die Wahrheit. Die Wahrheit aber offenbarte sich mir durch die Gnade in einer geweihten Stunde. Ich schlich ebenfalls umher, die letzten Gründe der bunten Begebenheiten, die auf dieser Bühne vorüberzogen, zu enträtseln und zu gleicher Zeit auch wohl ein Brotkümchen zu finden, um meinen leiblichen Hunger zu stillen; denn ich liebe euch. Da entdeckte ich plötzlich ein ziemlich geräumiges Loch oder vielmehr einen Kasten, worin zusammengelauert ein dünnes, graues Männchen saß, welches eine Rolle Papier in der Hand hielt, und mit monotoner leiser Stimme alle die Neden ruhig vor sich hin sprach, welche oben auf der Bühne so laut und leidenschaftlich deklamiert wurden. Ein mystischer Schauer zog über mein Fell, trotz meiner Unwürdigkeit war ich doch begnadigt worden, das Allerheiligste zu erschauen, ich befand mich in der seligen Nähe des geheimnisvollen Urwesens, des reinen Geistes, welcher mit seinem Willen die Körperwelt regiert, mit seinem Wort sie schafft, mit dem Worte sie belebt, mit dem Worte sie vernichtet; denn die Helden auf der Bühne, die ich noch kurz vorher so stark bewundert, ich sah, daß sie nur dann mit Sicherheit redeten, wenn sie Sein Wort ganz gläubig nachsprachen, daß sie hingegen ängstlich stammelten und stotterten, wenn sie sich stolz von Ihm entfernt und

Seine Stimme nicht vernommen hatten; Alles, sah ich, war nur abhängige Kreatur von Ihm, Er war der Alleinselbständige in Seinem allerheiligsten Kasten. An jeder Seite Seines Kastens erglühten die geheimnisvollen Lampen, erklangen die Violinen und tönten die Flöten, um Ihn her war Licht und Musik, Er schwamm in harmonischen Strahlen und strahlenden Harmonien . . .

Doch diese Rede war am Ende so näseld und weinerlich wispernd, daß ich Wenig mehr davon verstehen konnte; nur mitunter hörte ich die Worte: Hüte mich vor Kazen und Mausefallen, — gieb mir mein tägliches Brosäntchen, — ich liebe euch — In Ewigkeit! Amen —

Durch Mittheilung dieses Traumes möchte ich meine Ansicht über die verschiedenen philosophischen Standpunkte, von wo aus man die Weltgeschichte zu beurtheilen pflegt, meine Gedanken verrathen, zugleich andeutend, warum ich diese leichten Blätter mit keiner eigentlichen Philosophie der englischen Geschichte befrachte.

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

Constanze beginnt den Reihen, und zwar mit schmerzlichen Gebärden. Wie die Mater dolorosa trägt sie ihr Kind auf dem Arme . . .

Das arme Kind, durch welches Alles gebüßt wird,  
Was die Seinigen verschuldet.

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

---

## Lady Perch.

(König Heinrich IV.)

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

„Ich bin noch nicht in Perch's Stimmung, dem Heißsporn des Nordens, der euch sechs bis sieben Dutzend Schotten zum Frühstück umbringt, sich die Hände wäscht und zu seiner Frau sagt: „Pfui über dies stille Leben! Ich muß zu thun haben.“ — „O, mein Herzeng-Heinrich,“ sagt sie, „wie Viele hast du heute umgebracht?“ — „Gebt meinem Schecken zu saufen,“ und eine Stunde drauf antwortet er: „Ein Stücker vierzehn; Bagatell! Bagatell!“

Wie kurz, so entzückend ist die Scene, wo wir den wirklichen Haushalt des Perch und seiner Frau sehen, wo diese den brausenden Helden mit den lecksten Liebesworten zügelt:

Komm, komm, du Papagei! antworte mir  
Geradezu auf Das, was ich dich frage.  
Ich breche dir den kleinen Finger, Heinrich,  
Willst du mir nicht die ganze Wahrheit sagen.

Perch.

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

Lady Percy.

Ihr liebt mich nicht? Ihr liebt mich wirklich nicht?  
Gut, lasst es nur; denn, weil Ihr mich nicht liebt,  
Lieb' ich mich selbst nicht mehr. Ihr liebt mich nicht?  
Nein, sagt mir, ob Das Scherz ist oder Ernst?

Percy.

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

---

Prinzessin Catharina.

(König Heinrich V.)

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

genau zu bestimmen, auf welcher Seite sich das legitime Englisch befindet. Man vergleiche nur die Sprache des Doktor Johnson oder Addison's mit der Sprache Byron's oder Cobbett's. Shakspeare hätte wahrlich nicht nöthig gehabt, die Prinzessin Catharina Französisch sprechen zu lassen.

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

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

---

### Jeanne d'Arc.

(König Heinrich VI. Erster Theil.)

Heil dir, großer deutscher Schiller, der du das hohe Standbild wieder glorreich gesäubert hast von dem schmußigen Wiße Voltaire's und den schwarzen Flecken, die ihm sogar Shakspeare angedichtet! . . . Ja, war es britischer Nationalhass oder mittelalterlicher Abergläubie, was seinen Geist umnebelte, unser Dichter hat das heldenmüthige Mädchen als eine Hexe dargestellt, die mit den dunkeln Mächten der Hölle verbündet ist. Er lässt die Dämonen der Unterwelt von ihr beschwören, und gerechtfertigt wird durch solche Annahme ihre grausame Hinrichtung. — Ein tiefer Unmut erfassst mich jedesmal, wenn ich zu Rouen über den kleinen Marktplatz wandle, wo man die Jungfrau verbrannte, und eine schlechte Statue diese schlechte That verewigt. Qualvoll tödten! Das war also schon damals eure Handlungsweise gegen überwundene Feinde! Nächst dem Felsen von St. Helena giebt der erwähnte Marktplatz

von Rouen das empörendste Zeugniß von der Großmuth der Engländer.

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

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

---

### Margaretha.

(König Heinrich VI. Erster Theil.)

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

Suffoll spricht:

Sei nicht beleidigt, Wunder der Natur!  
Von mir gefangen werden ist dein Soos.  
So schützt der Schwan die flauinbedeckten Schwänlein,  
Mit seinen Flügeln sie gesangen haltend;  
Allein sobald dich kränkt die Sklaverei,  
So geh, und sei als Suffoll's Freundin frei.

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

O bleib! Mir fehlt die Kraft, sie zu entlassen,  
Befrein will sie die Hand, das Herz sagt Nein.  
Wie auf kristallnem Strom die Sonne spielt

Und blinkt mit zweitem nachgeahmten Strahl,  
So scheint die lichte Schönheit meinen Augen.  
Ich würbe gern, doch wag' ich nicht zu reden;  
Ich fodre Tint' und Feder, ihr zu schreiben.  
Psul, De la Poole! entherze dich nicht selbst.  
Hast keine Jung'? ist sie nicht da?  
Verzagst du vor dem Anblick eines Weibs?  
Ach ja! der Schönheit hohe Majestät  
Verwirrt die Jung', und macht die Sinne wüst.

Margaretha.

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

Suffolk (beiseit).

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

Margaretha.

Du sprichst nicht. Was für Lösung muss ich zahlen?

Suffolk (beiseit).

Ja, sie ist schön, drum muss man um sie werben;  
Sie ist ein Weib, drum kann man sie gewinnen.

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

Ist dieses Verhältnis zwischen Margarethen und Suffolk in der Geschichte begründet? Ich weiß nicht. Aber Shakpeare's divinatorisches Auge sieht oft Dinge, wovon die Chronik nichts meldet, und die dennoch wahr sind. Er kennt sogar jene flüchtigen Träume der Vergangenheit, die Elio aufzuzeichnen vergaß. Bleiben vielleicht auf dem Schauspielplatz der Begebenheiten allerlei bunte Abbilder derselben zurück, die nicht wie gewöhnliche Schatten mit den wirklichen Erscheinungen verschwinden, sondern gespenstisch haften bleiben am Boden, unbemerkt von den gewöhnlichen Werktagsmenschen, die ahnungsglos darüberhin ihre Geschäfte treiben, aber manchmal ganz farben- und formenbestimmt sichtbar werdend für das sehende Auge jener Sonntagskinder, die wir Dichter nennen?

---

## Königin Margaretha.

(König Heinrich VI. Zweiter und dritter Theil.)

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

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

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

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

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

Ach, rede nicht mit mir! gleich elle fort! —  
O, geh' noch nicht! So herzen sich und küssen  
Verdammte Freund', und scheiden tausendmal,  
Vor Trennung hundertmal so bang als Tod.  
Doch nun fahr wohl! fahr wohl mit dir mein Leben!

Hierauf antwortet Suffolk:

Mich kümmert nicht das Land, wärst du von hinten;  
Volkreich genug ist eine Wüstenei,  
hat Suffolk deine himmlische Gesellschaft.  
Denn wo du bist, da ist die Welt ja selbst,  
Mit all' und jeden Freuden in der Welt;  
Und wo du nicht bist, Ode nur und Trauer.

Wenn späterhin Margaretha, das blutige Haupt des Gellebten  
in der Hand tragend, ihre wildeste Verzweiflung ausjammert, mahnt  
sie uns an die furchtbare Chriemhilde des Nibelungenlieds. Welche  
gepanzerte Schmerzen, woran alle Trostworte ohnmächtig ab-  
gleiten! —

Ich habe bereits im Eingange angedeutet, daß ich in Beziehung  
auf Shakspeare's Dramen aus der englischen Geschichte mich aller  
historischen und philosophischen Betrachtungen enthalten werde.  
Das Thema jener Dramen ist noch immer nicht ganz abgehandelt,  
so lange der Kampf der modernen Industrie-Bedürfnisse mit den  
Resten des mittelalterlichen Feudalwesens unter allerlei Trans-  
formationen fort dauert. Hier ist es nicht so leicht wie bei den rö-  
mischen Dramen, ein entschiedenes Urtheil auszusprechen, und jede  
starke Freimüthigkeit könnte einer misslichen Aufnahme begegnen.  
Nur eine Bemerkung kann ich hier nicht zurückweisen.

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

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

„Das Geheimniß der Schlachten von Crech, von Poitiers u. s. w. befindet sich im Comptoir der Kaufleute von London, von Bordeaux, von Bruges.“ — — — „Wolle und Fleisch begründeten das ursprüngliche England und die englische Rasse. Bevor England für

die ganze Welt eine große Baumwollspinnerei und Eisenmanufaktur wurde, war es eine Fleischfabrik. Von jeher trieb dieses Volk vorzugsweise Viehzucht und nährte sich von Fleischspeisen. Daher diese Frische des Teints, diese Kraft, diese (kurznäsig und hinterkopflose) Schönheit. — Man erlaube mir bei dieser Gelegenheit eines persönlichen Eindrucks zu erwähnen:

„Ich hatte London und einen großen Theil Englands und Schottlands gesehen; ich hatte mehr angestaut als begriffen. Erst aus meiner Rückreise, als ich von York nach Manchester ging, die Insel in ihrer Breite durchschneidend, empfing ich eine wahrhafte Anschauung Englands. Es war eines Morgens bei feuchtem Nebel; das Land erschien mir nicht bloß umgeben, sondern überschwemmt vom Ocean. Eine bleiche Sonne färbte kaum die Hälfte der Landschaft. Die neuen ziegelrothen Häuser hätten allzu schroff gegen die saftig grünen Rasen abgestochen, wären diese schreienden Farben nicht von den flatternden Seenebeln gedämpft worden. Hette Weideplätze, bedeckt mit Schafen, und überragt von den flammenden Schornsteinen der Fabriköfen. Viehzucht, Ackerbau, Industrie, Alles war in diesem kleinen Staume zusammengedrängt, Eins über das Andre, Eins das Andre ernährend; das Gras lebte vom Nebel, das Schaf vom Grase, der Mensch von Blut.

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

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

„England, obgleich Ackerbau und Viehzucht treibend, fabrizierte noch nicht. Die Engländer lieferten den rohen Stoff; Andere wußten ihn zu bearbeiten. Die Wolle war auf der einen Seite des Kanals, der Arbeiter war auf der andern Seite. Während die Fürsten stritten und haderten, lebten doch die englischen Viehhändler und die flämischen Tuchfabrikanten in bester Einigkeit, im unzerstörbaren Bündnis. Die Franzosen, welche dieses Bündnis brechen wollten, mußten dieses Beginnen mit einem hundertjährigen Kriege büßen. Die englischen Könige wollten zwar die Eroberung Frankreichs, aber das Volk verlangte nur Freiheit des Handels, freie Ein-

fuhrplätze, freien Markt für die englische Wolle. Versammelt um einen großen Wollsack, hielten die Kommenen Rath über die Forderungen des Königs, und bewilligten ihm gern hinlängliche Hilfs-gelder und Armeen.

„Eine solche Mischung von Industrie und Chevalerie verleiht dieser ganzen Geschichte ein wunderliches Ansehen. Jener Eduard, welcher auf der Taselrunde einen stolzen Eid geschworen hat, Frankreich zu erobern, jene gravitätisch närrischen Ritter, welche in Folge ihres Gelübdes ein Auge mit rothem Tuch bedeckt tragen, sie sind doch keine so großen Narren, als dass sie auf eigne Kosten ins Feld zögen. Die fromme Einfalt der Kreuzfahrten ist nicht mehr an der Zeit. Diese Ritter sind im Grunde doch nichts Anders als käufliche Söldner, als bezahlte Handelsagenten, als bewaffnete Kommiss-Voyageurs der Londoner und Genter Kaufleute. Eduard selbst muss sich sehr verbürgern, muss allen Stolz ablegen, muss den Beifall der Tuchhändler- und Webergilde erschmeicheln, muss seinem Gevatter, dem Bierbrauer Artevelde, die Hand reichen, muss auf den Schreibtisch eines Viehhändlers steigen, um das Volk anzureden.“

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

Von diesen gedungenen Fraßhelden vergleiche man die Franzosen, das mäßigste Volk, das weniger durch seine Weine berauscht wird, als vielmehr durch seinen angebornen Enthusiasmus. Letzterer war immer die Ursache ihrer Missgeschide, und so sehen wir schon in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, wie sie im Kampfe mit den Engländern eben durch ihr Übermaß von Ritterlichkeit unterliegen mussten. Das war bei Crecy, wo die Franzosen schöner erscheinen durch ihre Niederlage, als die Engländer durch ihren Sieg, den sie in unritterlicher Weise durch Fußvolk erfochten . . . Bisher war der Krieg nur ein großes Turnier von ebenbürtigen Reitern; aber bei Crecy wird diese romantische Kavallerie, diese Poesie, schmählich niedergeschossen von der modernen Infanterie, von der Prosa in strengstilisierter Schlachtordnung, ja, hier kommen sogar die Kanonen zum Vorschein . . . Der greise Böhmenkönig, welcher, blind und alt, als ein Vasall Frankreichs dieser Schlacht bewohnte, merkte wohl, dass eine neue Zeit beginne, dass es mit dem Ritterthum zu Ende sei, dass künftig der Mann zu Ross von dem Mann zu Fuß überwältigt werde, und er sprach zu seinen Rittern: „Ich bitte euch angegentlichst, führt mich so weit ins Treffen hinein,

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

---

### Lady Gran.

(König Heinrich VI. Dritter Theil.)

Sie war eine arme Witwe, welche zitternd vor König Eduard trat und ihn anslehte, ihren Kindern das Güttchen zurückzugeben, das nach dem Tode ihres Gemahls den Feinden anheimgefallen war. Der wollüstige König, welcher ihre Leutschheit nicht zu irrer Vermag, wird so sehr von ihren schönen Thränen bezaubert, daß er ihr die Krone aufs Haupt setzt. Wie viel Klümmernisse für Beide dadurch entstanden, meldet die Weltgeschichte.

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

Was Friedrich Schlegel von dem Geschichtschreiber sagt, gilt ganz eigentlich von unserem Dichter: Er ist ein in die Vergangenheit schauender Prophet. Wäre es mir erlaubt, einem der berühmtesten unserer gekrönten Zeitgenossen den Spiegel vorzuhalten, so würde jeder einsehen, daß ihm Shakespeare schon vor zweihundert Jahren

hunderten seinen Steckbrief ausgesertigt hat. In der That, beim Anblick dieses großen, vortrefflichen und gewiss auch glorreichen Monarchen überschleicht uns ein gewisses Schauergefühl, das wir zuweilen empfinden, wenn wir im wachen Tageslichte einer Gestalt begegnen, die wir schon in nächtlichen Träumen erblickt haben. Als wir ihn vor acht Jahren durch die Straßen der Hauptstadt reiten sahen, „barhäuptig und demüthig nach allen Seiten grüßend.“ dachten wir immer an die Worte, womit York des Bolingbroke's Einzug in London schildert. Sein Vetter, der neuere Richard II., kannte ihn sehr gut, durchschauten ihn immer und äußerte einst ganz richtig:

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

Ja, die Ähnlichkeit ist erschreckend. Ganz wie der ältere, entfaltete sich vor unseren Augen der heutige Bolingbroke, der nach dem Sturze seines königlichen Bettlers den Thron bestieg, sich allmählich darauf befestigte: ein schlauer Held, ein kriechender Riese, ein Titan der Verstellung, entschlich, ja empörend ruhig, die Tore in einem samtmnen Handschuh, und damit die öffentliche Meinung streichelnd, den Raub schon in weiter Ferne erspähend, und nie darauf lospringend, bis er in sicherster Nähe . . . Möge er immer seine schnaubenden Feinde besiegen und dem Reiche den Frieden erhalten, bis zu seiner Todestunde, wo er zu seinem Sohn jene Worte sprechen wird, die Shakspeare schon längst für ihn aufgeschrieben:

Komm her, mein Sohn, und setz' dich an mein Bett,  
Und hör' den letzten Rathschlag, wie ich glaube,  
Den ich je atmen mag. Gott weiß, mein Sohn,  
Durch welche Nebenschlich' und krumme Wege  
Ich diese Kron' erlangt; ich selbst weiß wohl,  
Wie lästig sie auf meinem Haupte saß.  
Dir fällt sie heim nunmehr mit besserer Ruh',  
Mit besserer Meinung, besserer Bestät'gung;

Denn jeder Flecken der Erlangung geht  
Mit mir ins Grab. An mir erschien sie nur  
Wie eine Chr', erhascht mit heft'ger Hand;  
Und Viele lebten noch, mir vorzurüden,  
Dass ich durch ihren Beistand sie genommen,  
Was täglich Zwist und Blutvergießen schuf,  
Dem vorgegebenen Frieden Wunden schlagend.  
All' diese dreisten Schrecken, wie du siehst,  
Hab' ich bestanden mit Gefahr des Lebens;  
Denn all' mein Regiment war nur ein Auftritt  
Der diesen Inhalt spielte; nun verändert  
Mein Tod die Weise; denn was ich erjagt,  
Das fällt dir nun mit schönerm Anspruch heim,  
Da du durch Erblichkeit die Krone trägst.  
Und, siehst du sicher schon als ich es kounie,  
Du bist nicht fest genug, solang die Klagen  
So frisch noch sind; und allen meinen Freunden,  
Die du zu deinen Freunden machen musst,  
Sind Zähn' und Stachel kürzlich nur entnommen,  
Die durch gewaltsam Thun mich erst befördert,  
Und deren Macht wohl Furcht erregen konnte  
Vor neuer Absezung; was zu vermelden  
Ich sie verdarb, und nun des Sinnes war,  
Zu'n heil'gen Lande Viele fortzuführen,  
Dass Ruh' und Stilleliegen nicht zu nah  
Mein Reich sie prüfen lich. Darum, mein Sohn,  
Beschäft'ge stets die schwindlichten Gemüther  
Mit fremdem Zwist, dass Wirken in der Fern'  
Das Angedenken vor'ger Tage banne.  
Mehr wollt' ich, doch die Lung' ist so erschöpft,  
Dass kräft'ge Rede gänzlich mir versagt ist.  
Wie ich zur Krone kam, o Gott! vergebe,  
Dass sie bei dir in wahrem Frieden lebe!

---

Lady Anna.

(König Richard III.)

Die Gunst der Frauen, wie das Glück überhaupt, ist ein freies  
Geschenk, man empfängt es, ohne zu wissen wie, ohne zu wissen  
warum. Aber es giebt Menschen, die es mit eisernem Willen vom

Schicksal zu entzücken verstehen, und Diese gelangen zum Giele, entweder durch Schmeichelei, oder indem sie den Weibern Schrecken einflößen, oder indem sie ihr Mitleiden anregen, oder indem sie ihnen Gelegenheit geben sich aufzuopfern . . . Letzteres, nämlich das Geopfertsein, ist die Lieblingsrolle der Weiber, und Kleidet sie so schön vor den Leuten, und gewährt Ihnen auch in der Einsamkeit so viel thränenreiche Wehmuthsgenüsse.

Lady Anna wird durch alles Dieses zu gleicher Zeit bezwungen. Wie Honigseim gleiten die Schmeichelworte von den furchtbaren Lippen . . . Richard schmeichelt ihr, derselbe Richard, welcher ihr alle Schrecken der Hölle einflößt, welcher ihren geliebten Gemahl und den väterlichen Freund getötet, den sie eben zu Grabe bestattet . . . Er befiehlt den Leichenträgern mit herrischer Stimme, den Sarg niederzusehen, und in diesem Moment richtet er seine Liebeswerbung an die schöne Leidtragende . . . Das Lamm sieht schon mit Entsetzen das Fähnchen des Wolfes, aber dieser spitzt plötzlich die Schnauze zu den süßesten Schmeicheltonen . . . Die Schmeichelei des Wolfes wirkt so erschütternd, so berauschkend auf das arme Lammemüth, dass alle Gefühle darin eine plötzliche Umlwandlung erleiden . . . Und König Richard spricht von seinem Kummer, von seinem Gram, so dass Anna ihm ihr Mitleid nicht versagen kann, um so mehr, da dieser wilde Mensch nicht sehr klagesüchtig von Natur ist . . . Und dieser unglückliche Mörder hat Gewissensbisse, spricht von Reue, und eine gute Frau könnte ihn vielleicht auf den besseren Weg leiten, wenn sie sich für ihn aufopfern wollte . . . Und Anna entschließt sich, Königin von England zu werden.

---

## Königin Catharina.

(König Heinrich VIII.)

Ich hege ein unüberwindliches Vorurtheil gegen diese Fürstin, welcher ich dennoch die höchsten Tugenden zugestehen muss. Als Ehefrau war sie ein Muster häuslicher Treue. Als Königin betrug sie sich mit höchster Würde und Majestät. Als Christin war sie die Frömmigkeit selbst. Aber den Doktor Samuel Johnson hat sie zum überschwänglichsten Lohe begeistert, sie ist unter allen Shakespeare'schen Frauen sein ausserlesener Liebling, er spricht von ihr mit Zärtlichkeit und Rührung . . . Das ist nicht zu ertragen. Shakespeare hat alle Macht seines Genius aufgeboten, die gute Frau zu verherrlichen, doch diese Bemühung wird vereitelt, wenn man

sicht, dass Dr. Johnson, der große Porterkrug, bei ihrem Anblick in jüngstes Entzücken gerath und von Lobeserhebungen überschäumt. Wär' sie meine Frau, ich könnte mich von ihr scheiden lassen ob solcher Lobeserhebungen. Vielleicht war es nicht der Liebreiz von Anna Bullen, was den armen König Heinrich von ihr losriß, sondern der Enthusiasmus, womit sich irgend ein damaliger Dr. Johnson über die treue, würdevolle und fromme Catharina aussprach. Hat vielleicht Thomas Morus, der bei all seiner Vortrefflichkeit etwas pedantisch und ledern und unverdaulich wie Dr. Johnson war, zu sehr die Königin in den Himmel erhoben? Dem wackern Kanzler freilich kam sein Enthusiasmus etwas theuer zu stehen; der König erhob ihn deshalb selbst in den Himmel.

Ich weiß nicht, was ich am meisten bewundern soll: dass Catharina ihren Gemahl ganze fünfzehn Jahre lang ertrug, oder dass Heinrich seine Gattin während so langer Zeit ertragen hat? Der König war nicht bloß sehr launenhaft, jähzornig und in beständigem Widerspruch mit allen Neigungen seiner Frau — Das findet sich in vielen Ehen, die sich trotzdem, bis der Tod allem Zank ein Ende macht, aufs beste erhalten — aber der König war auch Musiker und Theolog, und Beides in vollendeter Miserabilität. Ich habe unlängst als ergötzliche Kuriösität einen Choral von ihm gehört, der eben so schlecht war wie sein Traktat de septem sacramentis. Er hat gewiss mit seinen musicalischen Kompositionen und seiner theologischen Schriftstellerei die arme Frau sehr belästigt. Das Beste an Heinrich war sein Sinn für plastische Kunst, und aus Vorliebe für das Schöne entstanden vielleicht seine schlimmsten Sympathien und Antipathien. Catharina von Arragonien war nänlich noch hübsch in ihrem vierundzwanzigsten Jahre, als Heinrich achtzehn Jahr alt war und sie heirathete, obgleich sie die Wittwe seines Bruders gewesen. Aber ihre Schönheit hat wahrscheinlich mit den Jahren nicht zugenommen, um so mehr da sie aus Frömmigkeit mit Geißelung, Fasten, Nachtwachen und Betrübungen ihr Fleisch beständig fastete. Über diese asketischen Übungen beklagte sich ihr Gemahl oft genug, und auch uns wären Dergleichen an einer Frau sehr fatal gewesen.

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

Wenn sich auch in der Geschichte keine Spuren ihrer Grausamkeit vorfinden, so tritt dennoch der wilde Stolz ihrer Race bei jeder Gelegenheit hervor, wo sie ihren Rang vertreten oder geltend machen will. Trotz ihrer wohlgeübten christlichen Demuth, gerieth sie doch jedesmal in einen fast heidnischen Zorn, wenn man einen Verstoß gegen die herkömmliche Etikette mache oder gar ihr den

königlichen Titel verweigerte. Bis in den Tod bewahrte sie diesen unauslöschbaren Hochmuth, und auch bei Shakspeare sind ihre letzten Worte:

Yhr sollt mich balsamieren, dann zur Schau  
Ausstellen, zwar entkönigt, doch begrabt mich  
Als Königin und eines Königs Tochter.  
Ich kann nicht mehr!

---

### Anna Bullen.

(König Heinrich VIII.)

Die gewöhnliche Meinung geht dahin, dass König Heinrich's Gewissensbisse ob seiner Ehe mit Catharinen durch die Meize der schönen Anna entstanden seien. Sogar Shakspeare verräth diese Meinung, und wenn in dem Krönungszug die neue Königin auftritt, legt er einem jungen Edelmann folgende Worte in den Mund:

Gott sei mit dir!  
Solch süß Gesicht als deins erblickt' ich nie!  
Bei meinem Leben, Herr, sie ist ein Engel,  
Der König hält ganz Indien in den Armen,  
Und Viel, Viel mehr, wenn er dies Weib umfängt;  
Ich tadle sein Gewissen nicht.

Von der Schönheit der Anna Bullen giebt uns der Dichter auch in der folgenden Scene einen Begriff, wo er den Enthusiasmus schildert, den ihr Anblick bei der Krönung hervorbrachte.

Wie sehr Shakspeare seine Gebieterin, die hohe Elisabeth, liebte, zeigt sich vielleicht am schönsten in der Umständlichkeit, womit er die Krönungsfeier ihrer Mutter darstellt. Alle diese Details sanktioniren das Thronrecht der Tochter, und ein Dichter wusste die bestrittene Legitimität seiner Königin dem ganzen Publikum zu veranschaulichen. Aber diese Königin verdiente solchen Liebesdienst! Sie glaubte ihrer Königswürde Nichts zu vergeben, wenn sie dem Dichter gestattete, alle ihre Vorfahren, und sogar ihren eigenen Vater, mit entsetzlicher Unparteilichkeit auf der Bühne darzustellen! Und nicht bloß als Königin, sondern auch als Weib wollte sie nie die Rechte der Poesie beeinträchtigen; wie sie unserem Dichter in politischer Hinsicht die höchste Redefreiheit gewährte, so erlaubte sie ihm auch die lecksten Worte in geschlechtlicher Beziehung, sie nahm

leinen Anstoß an den ausgelassensten Witzen einer gesunden Sinnlichkeit, und sie, the maiden queen, die königliche Jungfrau, verlangte sogar, dass Sir John Falstaff sich einmal als Liebhaber zeige. Ihrem lächelnden Wink verdanken wir „Die lustigen Weiber von Windsor.“

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

Hat aber Shakspeare wirklich den Charakter Heinrichs VIII. des Vaters seiner Königin, ganz geschichtstreu geschildert? Ja, obgleich er die Wahrheit nicht in so grellen Lauten wie in seinen übrigen Dramen verkündete, so hat er sie doch jedenfalls ausgesprochen, und der leisere Ton macht jeden Vorwurf desto eindringlicher. Dieser Heinrich VIII. war der schlimmste aller Könige, denn während alle andere böse Fürsten nur gegen ihre Feinde wüteten, raste Jener gegen seine Freunde, und seine Liebe war immer weit gefährlicher als sein Hass. Die Chestandsgeschichten dieses königlichen Blaubarts sind entsetzlich. In alle Schrecknisse derselben mischte er obendrein eine gewisse blödsinnig grauenhafte Galanterie. Als er Anna Bullen hinzurichten befahl, ließ er ihr vorher sagen, dass er für sie den geschicktesten Scharfrichter von ganz England bestellt habe. Die Königin dankte ihm gehorsamst für solche zarte Aufmerksamkeit, und in ihrer leichtsinnig heitern Weise umspannte sie mit beiden weißen Händen ihren Hals und rief: Ich bin sehr leicht zu töpfen, ich hab' nur ein kleines schmales Hälschen.

Auch ist das Veil, womit man ihr das Haupt abschlug, nicht sehr groß. Man zeigte es mir in der Rüstkammer des Towers zu London, und während ich es in den Händen hielt, beschlichen mich sehr sonderbare Gedanken.

Wenn ich Königin von England wäre, ich ließe jenes Veil in die Tiefe des Oceans versenken.

---

### Lady Macbeth.

(Macbeth.)

Von den eigentlich historischen Dramen wende ich mich zu jenen Tragödien, deren Fabel entweder rein erfunden oder aus alten Sagen und Novellen geschöpft ist. Macbeth bildet einen Übergang zu diesen Dichtungen, worin der Genius des großen Shakspeare am freiesten und leidlichsten seine Flügel entfaltet. Der Stoff ist einer

alten Legende entlehnt, er gehört nicht zur Histörle, und dennoch macht dieses Stück einige Ansprüche an geschichtlichen Glauben, da der Ahnherr des königlichen Hauses von England darin eine Rolle spielte. Macbeth ward nämlich unter Jakob I. aufgeführt, welcher bekanntlich von dem schottischen Banquo abstammen sollte. In dieser Beziehung hat der Dichter auch einige Prophezeiungen zur Ehre der regierenden Dynastie seinem Drama eingewebt.

Macbeth ist ein Liebling der Kritiker, die hier Gelegenheit finden, ihre Ansichten über die antike Schicksalstragödie, in Vergleichung mit der Auffassung des Fatum bei modernen Tragikern, des Breitesten auseinander zu setzen. Ich erlaube mir über diesen Gegenstand nur eine flüchtige Bemerkung.

Die Schicksalsidee des Shakspeare ist von der Idee des Schicksals bei den Alten in gleicher Weise verschieden, wie die wahrsagenden Frauen, die kronenverheizend in der alten nordischen Legende dem Macbeth begegnen, von jener Hexenschwesterhaft verschieden sind, die man in der Shakspeare'schen Tragödie auftreten sieht. Jene wundersamen Frauen in der alten nordischen Legende sind offenbar Wallüren, schauerliche Luftgöttinnen, die, über den Schlachtfeldern einherschwebend, Sieg oder Niederlage entscheiden, und als die eigenlichen Denkerinnen des MenschenSchicksals zu betrachten sind, da letzteres im kriegerischen Norden zunächst vom Ausgang der Schwertkämpfe abhängig war. Shakspeare verwandelte sie in unheilstiftende Hegen, entkleidete sie aller furchtbaren Grazie des nordischen Zauberthums, er machte sie zu zwitterhaften Missweibern, die ungeheuerlichen Spuk zu treiben wissen, und Verderben brauen aus hämischer Schadenfreude oder auf Geheiz der Hölle; sie sind die Dienerinnen des Bösen, und wer sich von ihren Sprüchen behören lässt, geht mit Leib und Seele zu Grunde. Shakspeare hat also die altheidnischen Schicksalsgötinnen und ihren ehrtürrdigen Zaubersegen ins Christliche übersetzt, und der Untergang seines Helden ist daher nicht etwas vorausbestimmt Nothwendiges, etwas starr Unabwendbares wie das alte Fatum, sondern er ist nur die Folge jener Lockungen der Hölle, die das Menschenherz mit den feinsten Nezen zu umschlingen weiß: Macbeth unterliegt der Macht des Satans, dem Urbösen.

Interessant ist es, wenn man die Shakspeare'schen Heren mit den Hexen anderer englischen Dichter vergleicht. Man bemerkt, dass Shakspeare sich dennoch von der altheidnischen Anschauungsweise nicht ganz losreißen konnte, und seine Zauberhexen sind daher auffallend grandioser und respektabler als die Herren von Middleton, die weit mehr eine böse Bettelnatur bekunden, auch weit kleinerliche Tüden ausüben, nur den Leib beschädigen, über den Geist wenig vermögen, und höchstens mit Eifersucht, Missgunst, Lüsternheit und ähnlichem Gefühlsaussatz unsere Herzen zu überkrusten wissen.

Die Renomnie der Lady Macbeth, die man während zweier Jahrhunderten für eine sehr böse Person hielt, hat sich vor etwa zwölf Jahren in Deutschland sehr zu ihrem Vortheil verbessert. Der fromme Franz Horn machte nämlich im Brockhausischen Conversations-Blatt die Bemerkung, daß die arme Lady bisher ganz verkannt worden, daß sie ihren Mann sehr liebte, und überhaupt ein liebevolles Gemüth besäße. Diese Meinung suchte bald darauf Herr Ludwig Tieck mit all seiner Wissenschaft, Gelahrtheit und philosophischen Tiefe zu unterstützen, und es dauerte nicht lange, so sahen wir Madame Stich auf der königlichen Hofbühne in der Rolle der Lady Macbeth so gefühlvoll girren und turteltäubeln, daß kein Herz in Berlin vor solchen Bärlichkeitstönen ungerührt blieb, und manches schöne Auge von Thränen überflossen beim Anblick der jungen Macbeth. — Das geschah, wie gesagt, vor etwa zwölf Jahren in jener sanften Restaurationszeit, wo wir so viel Liebe im Leibe hatten. Seitdem ist ein großer Bankrott ausgebrochen, und wenn wir jetzt mancher gekrönten Person nicht die überschwängliche Liebe widmen, die sie verdient, so sind Leute daran Schuld, die, wie die Königin von Schottland, während der Restaurations-Periode unsre Herzen ganz ausgebentet haben.

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

---

### O p h e l i a .

(Hamlet.)

Das ist die arme Ophelia, die Hamlet der Däne geliebt hat. Es war ein blondes schönes Mädchen, und besonders in ihrer Sprache lag ein Zauber, der mir schon damals das Herz rührte, als ich nach Wittenberg reisen wollte und zu ihrem Vater ging, um ihm Lebewohl zu sagen. Der alte Herr war so gütig, mir alle jene guten Lehren, wovon er selber so wenig Gebrauch machte, auf den Weg mitzugeben, und zuletzt rief er Ophelien, daß sie uns Wein bringe zum Abschiedstrunk. Als das liebe Kind sittsam und anmutig mit dem Kredenzteller zu mir herantrat, und das strahlend große Auge gegen mich aufhob, griff ich in der Berstreuung zu einem leeren statt zu einem gefüllten Becher. Sie lächelte über meinen Missgriff. Ihr Lächeln war schon damals so wundersam

glänzend, es zog sich über ihre Lippen schon jener berauschkend Schmelz, der wahrscheinlich von den Küsselsen herrührte, die in den Mundwinkeln lauschten.

Als ich von Wittenberg heimkehrte und das Lächeln Ophelia's mir wieder entgegenleuchtete, vergaß ich darüber alle Spitzfindigkeiten der Scholaistik und mein Nachgrübeln betraf nur die holden Fragen: Was bedeutet jenes Lächeln? Was bedeutet jene Stimme, jener geheimnisvoll schmachtende Flötenton? Woher empfangen jene Augen ihre seligen Strahlen? Ist es ein Abglanz des Himmels, oder ergrünzt der Himmel nur von dem Wiederschein dieser Augen? Steht jenes Lächeln im Zusammenhang mit der stummen Musik des Sphärentanzes, oder ist es nur die irdische Signatur der überfinnlichsten Harmonien? Eines Tages, als wir im Schlossgarten zu Helsingör uns ergingen, zärtlich scherzend und küssend, die Herzen in voller Sehnsuchtsblüthe . . . es bleibt mir unvergesslich, wie bettelhaft der Gesang der Nachtigallen abstach gegen die himmelhauchende Stimme Ophelia's, und wie armselig blöde die Blumen aussahen mit ihren bunten Gesichtern ohne Lächeln, wenn ich sie zufällig verglich mit dem holdseligen Munde Ophelia's! Die schlaue Gestalt, wie wandlende Lieblichkeit schwerte sie neben mir einher.

Ach, Das ist der Fluch schwacher Menschen, daß sie jedesmal, wenn ihnen eine große Unbill widerfährt, zunächst an dem Besten und Liebsten, was sie besitzen, ihren Unmut ausläßt. Und der arme Hamlet zerstörte zunächst seine Vernunft, das herrliche Kleinod, stürzte sich durch verstellte Geistesverwirrung in den entsetzlichen Abgrund der wirklichen Tollheit, und quälte sein armes Mädchen mit höhnischen Stachelreden . . . Das arme Ding! Das fehlte noch, daß der Geliebte ihren Vater für eine Ratte hielt und ihn todtstach . . . Da müßte sie ebenfalls von Sinnen kommen! Aber ihr Wahnsinn ist nicht so schwarz und brütend düster wie der Hamletsche, sondern er gaukelt gleichsam besänftigend mit süßen Liedern um ihr frisches Haupt. . . Ihre sanfte Stimme schmilzt ganz in Gesang, und Blumen und wieder Blumen winden sich durch all ihr Denken. Sie singt und fleckt Kränze und schmückt damit ihre Stirn, und lächelt mit ihrem strahlenden Lächeln, armes Kind! . . .

Es neigt ein Weidenbaum sich übern Bach,  
Und zeigt im klaren Strom sein grünes Laub,  
Mit welchem sie phantastisch Kränze wand  
Von Hahnenfuß, Nesseln, Maßlieb Kuckucksblumen.  
Dort, als sie aufklomm, um ihr Laubgewinde  
An den gesenkten Ästen aufzuhängen,  
Zerbrach ein falscher Zweig, und nieder fielen  
Die rankenden Tropäen und sie selbst  
Ins weinende Gewässer. Ihre Kleider  
Verbreiteten sich weit, und trugen sie

Strenengleich ein Weilchen noch empor,  
Indess sie Stellen alter Weisen sang,  
Als ob sie nicht die eigne Noth begriffe,  
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt  
Für dieses Element. Doch lange währt' es nicht,  
Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,  
Das arme Kind von ihren Melodien  
Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod.

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

Wir kennen diesen Hamlet wie wir unser eigenes Gesicht kennen, das wir so oft im Spiegel erblicken, und das uns dennoch weniger bekannt ist, als man glauben sollte; denn begegnete uns Jemand auf der Straße, der ganz so aussähe wie wir selber, so würden wir das befremdlich wohlbelannte Antlitz nur instinktmäßig und mit geheimem Schreck angesehen, ohne jedoch zu merken, daß es unsere eigenen Gesichtszüge sind, die wir eben erblickten.

---

## Cordelia.

(König Lear.)

In diesem Stücke liegen Faszination und Selbstschüsse für den Leser, sagt ein englischer Schriftsteller. Ein Anderer bemerkt, diese Tragödie sei ein Labyrinth, worin sich der Kommentator verirren und am Ende Gefahr laufen könne, von dem Minotaur, der dort hausst, erwürgt zu werden; er möge hier das kritische Messer nur zur Selbstverteidigung gebrauchen. Und in der That, ist es jedenfalls eine missliche Sache, den Shakspeare zu kritisieren, ihn, aus dessen Worten uns beständig die schärfste Kritik unserer eignen Gedanken und Handlungen entgegen lacht: so ist es fast unmöglich

Ihn in dieser Tragödie zu beurtheilen, wo sein Genius bis zur schwindligsten Höhe sich emporschwang.

Sch wage mich nur bis an die Pforte dieses Wunderbaus, nur bis zur Exposition, die schon gleich unser Erstaunen erregt. Die Expositionen sind überhaupt in Shakspeare's Tragödien bewunderungswürdig. Durch diese ersten Eingangs-Szenen werden wir schon gleich aus unseren Werkeltagsgefühlen und Kunstgedanken herausgerissen, und in die Mitte jener ungeheuern Begebenheiten versetzt, womit der Dichter unsere Seelen erschüttern und reinigen will. So eröffnet sich die Tragödie des Macbeth mit der Begegnung der Hexen, und der weissagende Spruch Derselben unterjocht nicht bloß das Herz des schottischen Feldherrn, den wir siegestrunken auftreten sehen, sondern auch unser eignes Zuschauerherz, das jetzt nicht mehr loslann, bis Alles erfüllt und beendigt ist. Wie in „Macbeth“ das wüste, sinnebetäubende Grauen der blutigen Zauberwelt schon im Beginn uns erfassst, so überfröstelt uns der Schauer des bleichen Geisterreichs bereits in den ersten Szenen des „Hamlet“, und wir können uns hier nicht loswinden von den gespenstischen Nachtgefühlen, von dem Alpdrücken der unheimlichsten Angste, bis Alles vollbracht, bis Dänemarks Lust, die von Menschenfäulnis geschwängert war, wieder ganz gereinigt ist.

In den ersten Szenen des „Lear“ werden wir auf gleiche Weise unmittelbar hineingezogen in die fremden Schicksale, die sich vor unseren Augen ankündigen, entsalten und abschließen. Der Dichter gewährt uns hier ein Schauspiel, das noch entsetzlicher ist als alle Schrecknisse der Zauberwelt und des Geisterreichs; er zeigt uns nämlich die menschliche Veldenschaft, die alle Vernunftdämme durchbricht, und in der furchtbaren Majestät eines königlichen Wahnsinns hinaustobt, wetteifernd mit der empörten Natur in ihrem wildesten Aufruhr. Aber ich glaube, hier endet die außerordentliche Obmacht, die spielende Willkür, womit Shakspeare seinen Stoff immer bewältigen konnte; hier beherrscht ihn sein Genius weit mehr als in den erwähnten Tragödien, in „Macbeth“ und „Hamlet“, wo er mit künstlerischer Gelassenheit neben den dunkelsten Schatten der Gemüthsnot die rosigsten Lichter des Witzes, neben den wildesten Handlungen das heiterste Stillleben hinzimalen konnte. Ja, in der Tragödie „Macbeth“ lächelt uns eine sanfte befriedete Natur entgegen; an den Fensterfliesen des Schlosses, wo die blutigste Unthat verübt wird, leben still Schwalbennester; ein freundlicher schottischer Sommer, nicht zu warm, nicht zu kühl, weht durch das ganze Stück; überall schöne Bäume und grünes Laubwerk, und am Ende gar kommt ein ganzer Wald einhermarschiert. Birnam-Wald kommt nach Duusinan. Auch in „Hamlet“ kontrastiert die liebliche Natur mit der Schwüle der Handlung; bleibt es auch Nacht in der Brust des Helden, so geht doch die Sonne darum nicht minder morgentöthlich auf, und Polonius ist ein amüsanter Narr, und es

wird ruhig Komödie gespielt, und unter grünen Bäumen sitzt die arme Ophelia, und mit bunten, blühenden Blumen windet sie ihre Kränze. Aber in „Lear“ herrschen keine solche Kontraste zwischen der Handlung und der Natur, und die entzügelten Elemente heulen und stürmen um die Wette mit dem wahnsinnigen König. Wirkt ein sittliches Ereignis ganz außerordentlicher Art auch auf die sogenannte leblose Natur? Besindet sich zwischen dieser und dem Menschenengemüth ein äußerlich sichtbares Wahlverhältnis? Hat unser Dichter Dergleichen erkannt und darstellen wollen?

Mit der ersten Scene dieser Tragödie werden wir, wie gesagt, schon in die Mitte der Ereignisse geführt, und wie klar auch der Himmel ist, ein scharfes Auge kann das künftige Gewitter schon voraussehen. Da ist ein Wölkchen im Verstande Lear's, welches sich später zur schwärzesten Geistesnacht verdichten wird. Wer in dieser Weise Alles verschent, Der ist schon verrückt. Wie das Gemüth des Helden, so lernen wir auch den Charakter der Töchter schon in der Expositionsscene kennen, und namentlich röhrt uns gleich die schweigsame Zärtlichkeit Cordelia's, der modernen Antigone, die an Innigkeit die antike Schwester noch übertrifft. Ja, sie ist ein reiner Geist, wie es der König erst im Wahnsinn einsieht. Ganz rein? Ich glaube, sie ist ein bischen eigenfinnig, und dieses Fleckchen ist ein Vatertal. Aber wahre Liebe ist sehr verschämt und hasst allen Wortkram; sie kann nur weinen und verbluten. Die wehmüthige Bitterkeit, womit Cordelia auf die Heuchelei der Schwestern anspielt, ist von der zartesten Art, und trägt ganz den Charakter jener Ironie, deren sich der Meister aller Liebe, der Held des Evangeliums, zuweilen bediente. Ihre Seele entladet sich des gerechtesten Unwillens und offenbart zugleich ihren ganzen Adel in den Worten:

Fürwahr, nie heirath' ich wie meine Schwestern, um bloß meinen Vater zu lieben.

## Julie.

(Romeo und Julie.)

In der That, jedes Shakspeare'sche Stück hat sein besonderes Klima, seine bestimmte Jahreszeit und seine lokalen Eigenthümlichkeiten. Wie die Personen in jedem dieser Dramen, so hat auch der Boden und der Himmel, der darin sichtbar wird, eine besondere Physiognomie. Hier, in „Romeo und Julie,“ sind wir über die

Alpen gestiegen und befinden uns plötzlich in dem schönen Garten, welcher Italien heißt . . .

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,  
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn? —

Es ist das sonnige Verona, welches Shakspeare zum Schauplatz gewählt hat für die Großthaten der Liebe, die er in „Romeo und Julie“ verherrlichen wollte. Ja, nicht das benannte Menschenpaar, sondern die Liebe selbst ist der Held in diesem Drama. Wir sehen hier die Liebe jugendlich übermütig auftreten, allen feindlichen Verhältnissen Troß bietend, und Alles besiegend . . . Denn sie fürchtet sich nicht, in dem großen Kampfe zu dem schrecklichsten aber sichersten Bundesgenossen, dem Tode, ihre Zuflucht zu nehmen. Liebe im Bündnisse mit dem Tode ist unüberwindlich. Liebe! Sie ist die höchste und siegreichste aller Leidenschaften. Ihre weltbewegende Stärke besteht aber in ihrer schrankenlosen Großmuth, in ihrer fast übermenschlichen Uneigennützigkeit, in ihrer aufopferungsfähigen Lebensverachtung. Für sie giebt es kein Gestern und sie denkt an kein Morgen . . . Sie begehrst nur des heutigen Tages, aber diesen verlangt sie ganz, unverkürzt, unverkümmert . . . Sie will Nichts davon aufsparen für die Zukunft und verschmäht die aufgewärmten Reste der Vergangenheit . . . „Vor mir Nacht, hinter mir Nacht“ . . . Sie ist eine wandelnde Flamme zwischen zwei Finsternissen . . . Woher entsteht sie? . . . Aus unbegreiflich winzigen Fünkchen! . . . Wie endet sie? . . . Sie erlöscht spurlos, eben so unbegreiflich . . . Je wilder sie brennt, desto früher erlöscht sie . . . Aber Das hindert sie nicht, sich ihren lodernden Trieben ganz hinzugeben, als dauerte ewig dieses Feuer . . .

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

Diese hochpoetischen heroischen Leidenschaften! Wie die Theaterprinzessinnen gebärden sie sich, und sind hochrot geschminkt, prachtvoll kostümiert, mit funkelndem Geschmeide beladen, und wandeln stolz einher und deklamieren in gemessenen Tämmen . . . Wenn aber der Vorhang fällt, zieht die arme Prinzessin ihre Werkelagskleider wieder an, wischt sich die Schminke von den Wangen, sie muss den Schmuck dem Garderobemeister überliefern, und schlotternd hängt sie sich an den Arm des ersten besten Stadtgerichtsreferendarii, spricht schlechtes Berliner Deutsch, steigt mit ihm in eine Mansarde, und gähnt und legt sich schnarchend auss' Ohr, und hört nicht mehr die süßen Betheuerungen: „Sie spielten jetztlich auf Ehre!“ . . .

Ich wage es nicht, Shakspeare im mindesten zu tadeln und nur meine Bewunderung möchte ich darüber aussprechen, dass er den Romeo erst eine Leidenschaft für Rosalinde empfinden lässt, ehe er ihn Julien zuführt. Trotzdem, dass er sich der zweiten Liebe ganz hingiebt, nistet doch in seiner Seele eine gewisse Skepsis, die sich in ironischen Redensarten kundgibt, und nicht selten an Hamlet erinnert. Oder ist die zweite Liebe bei dem Manne die stärkere, eben weil sie alsdann mit klarem Selbstbewusstsein gepaart ist? Bei dem Weibe giebt es keine zweite Liebe, seine Natur ist zu zart, als dass sie zweimal das furchtbarste Erdbeben des Gemüthes überstehen könnte. Betrachtet Julie! Wäre sie im Stande zum zweiten Male die überschwänglichen Seligkeiten und Schrecknisse zu ertragen, zum zweiten Male, aller Angst Troz bietend, den schauderhaften Kelch zu leeren? Ich glaube, sie hat genug am ersten Male, diese arme Glückliche, dieses reine Opfer der großen Passion.

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

Du weilst, die Nacht verschleiert mein Gesicht,  
Sonst färzte Mädchentrüthe meine Wangen  
Um Das, was du vorhin mich sagen hörtest.  
Gern hielt' ich streng auf Sitte, möchte gern  
Verleugnen, was ich sprach — doch weg mit Förmlichkeit!

Sag, liebst du mich? Ich weiß, du wirst's bejah'n,  
Und will dem Worte traun; doch wenn du schwörst,  
So kannst du treulos werden; wie sie sagen,  
Lacht Jupiter des Meineids der Verliebten.  
O holder Romeo, wenn du mich liebst,  
Sag's ohne Falsch! Doch dächtest du, ich sei  
Zu schnell besiegt, so will ich finster blicken,  
Will widerspenstig sein und Nein dir sagen,  
So du dann werben willst — sonst nicht um Alles.  
Gewiss, mein Montague, ich bin zu herzlich;  
Du könntest denken, ich sei leichten Sinns.  
Doch glaube, Mann, ich werde treuer sein  
Als sie, die fremd zu thun geschickter sind.  
Auch ich, bekenn' ich, hätte fremd gethan,  
Wär' ich von dir, eh ich's gewahrte, nicht  
Belauscht in Liebesklagen. Drum vergieb!  
Schilt diese Hingebung nicht Flatterliebe,  
Die so die stille Nacht verrathen hat!

---

### Desdemona.

(Othello.)

Ich habe oben beiläufig angedeutet, daß der Charakter des Romeo etwas Hamletisches enthalte. In der That ein nordischer Ernst wirft seine Streifschatten über dieses glühende Gemüth. Vergleicht man Julie mit Desdemona, so wird ebenfalls in Jener ein nordisches Element bemerkbar; bei aller Gewalt ihrer Leidenschaft bleibt sie doch immer ihrer selbst bewusst, und im klarsten Selbstbewußtsein Herrin ihrer That. Julie liebt und denkt und handelt. Desdemona liebt und fühlt und gehorcht, nicht dem eignen Willen sondern dem stärkern Antrieb. Ihre Vortrefflichkeit besteht darin, daß das Schlechte auf ihre edle Natur keine solche Zwangsmacht ausüben kann wie das Gute. Sie wäre gewiss immer im Palazzo ihres Vaters geblieben, ein schüchternes Kind, den häuslichen Geschäften obliegend; aber die Stimme des Mohren drang in ihr Ohr, und obgleich sie die Augen niederschlug, sah sie doch sein Antlitz in seinen Worten, in seinen Erzählungen, oder wie sie sagt: „in seiner Seele“ . . . und dieses leidende, großmütige, schöne, weiße Seelenantlitz übte auf ihr Herz den unüberstehlich hinreizenden Zauber. Ja, er hat Recht, ihr Vater, Seine Weisheit der Herr Senator Brabantio eine mächtige Magie war

Schuld daran, daß sich das bange zarte Kind zu dem Mohren hingezogen fühlte und jene häßlich schwarze Larve nicht fürchtete, welche der große Hause für das wirkliche Gesicht Othello's hielt . . .

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

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

Ihr Vater liebte mich, lud oft mich ein.  
Er fragte die Geschichte meines Lebens  
Von Jahr zu Jahr; Belagerungen, Schlachten  
Und jedes Schicksal, das ich überstand.  
Ich lief sie durch, von meinem Knabenalter  
Bis zu dem Augenblick, wo er gebot,  
Sie zu erzählen. Sprechen mußt' ich da  
Von höchst unglücklichen Ereignissen,  
Von rührendem Geschick zu See und Land,  
Wie in der Bresche ich gewissem Tod  
Kaum um die Breite eines Haars entwischte;  
Wie mich ein troz'ger Feind gefangen nahm,  
Der Sklaverei verkaufte; wie ich mich  
Daraus gelöst, und die Geschichte Dessen,  
Wie ich auf meinen Reisen mich benahm.  
Von öden Höhlen, unfruchtbaren Wüsten,  
Von rauhen Gruben, Felsen, Hügeln, die  
Mit ihren Häuptern an den Himmel röhren.  
Hatt' ich sodann zu sprechen Anlass, auch  
Von Kannibalen, die einander fressen,  
Anthropophagen, und dem Volke, dem  
Die Köpfe wachsen unter ihren Schultern.  
Von solchen Dingen zu vernehmen, zeigte  
Bei Desdemona sich sehr große Neigung;  
Doch riesen Hausgeschäfte stets sie ab,  
Die sie beseitigte mit schnellster Hast;

Kam sie zurück, mit gier'gem Ohr verschlang sie,  
Was ich erzählte. Dies bemerkend, nahm  
Ich eine weiche Stunde wahr, und fand  
Gelegne Mittel, ihr aus erster Brust  
Die Bitte zu entwinden: daß ausführlich  
Ich schildre ihr die ganze Pilgerschaft,  
Von der sie stückweis Etwas wohl gehört,  
Doch nicht zusammenhängend. Ich gewährt' es,  
Und oft hab' ich um Thränen sie gebracht,  
Wenn ich von harten, traur'gen Schlägen sprach.  
Die meine Jugend trafen. Auserzählt,  
Lohnt eine Welt voll Seufzer meine Müh,  
Sie schwor: In Wahrheit, seltsam! mehr als seltsam!  
Und kläglich sei es, kläglich wundersam!  
Sie wünschte, daß sie Nichts davon gehört,  
Und wünschte doch, daß sie der Himmel auch  
Zu solchem Mann gemacht. Sie dankte mir,  
Und bat, wosfern ein Freund von mir sie liebe,  
Ihn nur zu lehren, wie er die Geschichte  
Von meinem Leben müß' erzählen;  
Dann werb' er sie. Ich sprach auf diesen Wink.  
Sie liebe mich, weil ich Gefahr bestand,  
Und weil sie mich bedauerte, lieb' ich sie.

Dieses Trauerspiel soll eine der letzten Arbeiten Shakespeare's gewesen sein, wie „Titus Andronikus“ für sein Erstlingswerk erklärt wird. Dort wie hier ist die Leidenschaft einer schönen Frau zu einem häßlichen Mohren mit Vorliebe behandelt. Der reife Mann lehrte wieder zurück zu einem Problem, das einst seine Jugend beschäftigte. Hat er jetzt wirklich die Lösung gefunden? Ist diese Lösung eben so wahr als schön? Eine düstere Trauer erfaßt mich manchmal, wenn ich dem Gedanken Raum gebe, daß vielleicht der ehrliche Iago mit seinen bösen Glossen über die Liebe Desdemona's zu dem Mohren nicht ganz Unrecht haben mag. Am allerwiderwärtigsten aber berühren mich Othello's Bemerkungen über die feuchten Hände seiner Gattin.

Ein eben so abenteuerliches und bedeutsames Beispiel der Liebe zu einem Mohren, wie wir in „Titus Andronikus“ und „Othello“ sehen, findet man in „Tausend und eine Nacht“, wo eine schöne Fürstin, die zugleich eine Zauberin ist, ihren Gemahl in einer statuenähnlichen Starrheit gefesselt hält, und ihn täglich mit Ruten schlägt, weil er ihren Geliebten, einen häßlichen Neger, getötet hat. Herzzerrend sind die Klagebne der Fürstin am Lager der schwarzen Leiche, die sie durch ihre Zauberkunst in einer Art von Scheinleben zu erhalten weiß und mit verzweiflungsvollen Küszen bedeckt, und durch einen noch größeren Zauber, durch die Liebe, aus dem däm-

mernden Halbtode zu voller Lebenswahrheit erwecken möchte. Schon als Knabe frappierte mich in den arabischen Märchen dieses Bild leidenschaftlicher und unbegreiflicher Liebe.

---

### Jessika.

(Der Kaufmann von Venedig.)

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

Wenn ich aber an jene Thränen denke, so muss ich den „Kaufmann von Venedig“ zu den Tragödien rechnen, obgleich der Rahmen des Stücks von den heitersten Masken, Satyrbildern und Amoretten verziert ist, und auch der Dichter eigentlich ein Lustspiel geben wollte. Shakspere hegte vielleicht die Absicht, zur Ergötzung des großen Haufens einen gedrillten Währwolf darzustellen, ein verhaftes Fabelgeschöpf, das nach Blut lechzt, und dabei seine Tochter und seine Dukaten einbüßt und obendrein verspottet wird. Aber der Genius des Dichters, der Weltgeist, der in ihm waltet, steht immer höher als sein Privatville, und so geschah es, dass er in Shylock, trotz der grellen Frauenhaftigkeit, die Justifikation einer unglücklichen Seltene aussprach, welche von der Vorsehung aus geheimnisvollen Gründen mit dem Hass des niedern und vornehmen Pöbels belastet worden, und diesen Hass nicht immer mit Liebe vergelten wollte.

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

Signor Antonio, viel und ostermals  
Habt Ihr auf dem Alalto mich geschmäht

Um meine Gelder, und um meine Rinsen;  
Stets trug ich's mit geduld'gem Achselzucken,  
Denn dulden ist das Erbtheil unsers Stammes.  
Ihr scheltet mich abtrünnig, einen Bluthund,  
Und speit auf meinen jüdischen Rocklor,  
Und Alles, weil ich nuß', was mir gehört.  
Gut denn nun zeigt sich's, Ihr braucht meine Hülse;  
Ei freilich, ja, Ihr kommt zu mir, Ihr sprechst:  
„Shylock, wir wünschten Gelder.“ So sprechst Ihr,  
Der mir den Auswurf auf den Bart geleert,  
Und mich getreten, wie Ihr von der Schwelle  
Den fremden Hund stößt; Geld ist Euer Begehrn.  
Wie sollt' ich sprechen nun? Sollt' ich nicht sprechen:  
„Hat ein Hund Geld? Ist's möglich, dass ein Spitz  
Dreitausend Dukaten leih'n kann?“ Oder soll ich  
Mich bücken, und in eines Schuldnern Ton,  
Demüthig wispernd, mit verhaltnem Odem,  
So sprechen: „Schöner Herr, am letzten Mittwoch  
Spiet Ihr mich an; Ihr tratet mich den Tag;  
Ein andermal hießt Ihr mich einen Hund —  
Für diese Höflichkeiten will ich Euch  
Die und die Gelder leih'n“

da antwortet Antonio:

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

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

Euch ist nicht unbekannt, Antonio,  
Wie sehr ich meinen Glücksstand hab' erschöpft,  
Indem ich glänzender mich eingerichtet,  
Als meine schwachen Mittel tragen könnten.

Auch jammr' ich jetzt nicht, daß die große Art  
Mir untersagt ist; meine Sorg' ist bloß,  
Mit Ehren von den Schulden loszukommen,  
Worin mein Leben, etwas zu verschwendisch.  
Mich hat verstrickt. — —

Was gar den Lorenzo betrifft, so ist er der Mitschuldige eines der infamsten Hausdiebstähle, und nach dem preußischen Landrecht würde er zu fünfzehn Jahren Buchthaus verurtheilt und gebrandmarkt und an den Pranger gestellt werden; obgleich er nicht bloß für gestohlene Dukaten und Juwelen, sondern auch für Naturschönheiten, Landschaften im Mondlicht und für Musik sehr empfänglich ist. Was die andern edlen Venetianer betrifft, die wir als Gefährten des Antonio auftreten sehen, so schelten sie ebenfalls das Geld nicht sehr zu hassen, und für ihren armen Freund, wenn er ins Unglück gerathen, haben sie Nichts als Worte, gemünzte Luft. Unser guter Pietist Franz Horn macht hierüber folgende sehr wässrige, aber ganz richtige Bemerkung: „Hier ist nun billig die Frage aufzuwerfen: wie war es möglich, daß es mit Antonio's Unglück so weit kam? Ganz Benedig kannte und schätzte ihn, seine guten Bekannten wussten genau um die furchtbare Beschreibung, und daß der Jude auch nicht einen Punkt derselben würde auslöschnen lassen. Dennoch lassen sie einen Tag nach dem andern verstreichen, bis endlich die drei Monate vorüber sind, und mit denselben jede Hoffnung auf Rettung. Es würde jenen guten Freunden, deren der königliche Kaufmann ja ganze Scharen um sich zu haben scheint, doch wohl ziemlich leicht geworden sein, die Summe von dreitausend Dukaten zusammen zu bringen, um ein Menschenleben — und welch eines! — zu retten; aber Dergleichen ist denn doch immer ein wenig unbequem, und so thun die lieben guten Freunde, eben weil es nur sogenannte Freunde oder, wenn man will, halbe oder dreiviertel Freunde sind, — Nichts und wieder Nichts und gar Nichts. Sie bedauern den vortrefflichen Kaufmann, der ihnen früher so schöne Feste veranstaltet hat, ungemein, aber mit gehöriger Bequemlichkeit, schelten, was nur das Herz und die Zunge vermag, auf Shylock, was gleichfalls ohne alle Gefahr geschehen kann, und meinen dann vermutlich Alle, ihre Freundschaftspflicht erfüllt zu haben. So sehr wir Shylock hassen müssen, so würden wir doch selbst ihm nicht verdachten können, wenn er diese Leute ein wenig verachtete was er denn auch wohl thun mag. Ja, er scheint zuletzt auch den Graziano, den Abwesenheit entschuldigt, mit Zenen zu verwechseln und in Eine Klasse zu werzen, wenn er die fröhre Thatlosigkeit und leidige Wortfülle mit der schneidenden Antwort absertigt:

Bis du von meinem Schein das Siegel wegschläfst,  
Thust du mit Schrein nur deiner Lunge weh.

Stell delnen Witz her, guter junger Mensch,  
Sonst fällt errettungslos in Trümmern dir.  
Ich stehe hier um Recht.

Oder sollte etwa gar Lancelot Gobbo als Repräsentant des Christenthums gelten? Sonderbar genug, hat sich Shakespeare über letzteres nirgends so bestimmt geäußert wie in einem Gespräch, das dieser Schalk mit seiner Geliebten führt. Auf Jessica's Äußerung:

„Ich werde durch meinen Mann selig werden, er hat mich zu einer Christin gemacht“ antwortet Lancelot Gobbo:

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

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

„Fisch' mit zu angeln. Sättigt es sonst Niemanden, so sättigt es doch meine Nache. Er hat mich beschimpft, mir eine halbe Million gehindert, meinen Verlust belacht, meinen Gewinn bespottet, mein Volk geschmäht, meinen Handel gekreuzt, meine Freunde verleitet, meine Feinde gehegt. Und was hat er für Grund? Ich bin ein Jude. Hat nicht ein Jude Augen? Hat nicht ein Jude Hände, Gliedmaßen, Werkzeuge, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? Mit derselben Speise gefärbt, mit denselben Waffen verlebt, denselben Krankheiten unterworfen, mit denselben Mitteln geheilt, gewärmt und gefälscht von eben dem Winter und Sommer, als ein Christ? Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht? Wenn ihr uns lästelt, lachen wir nicht? Wenn ihr uns vergiftet, sterben wir nicht? Und wenn ihr uns beleidigt, sollen wir uns nicht rächen? Sind wir euch in allen Dingen ähnlich, so

wollen wir's euch auch darin gleich thun. Wenn ein Jude einen Christen beleidigt, was ist seine Demuth? Rache. Wenn ein Christ einen Juden beleidigt, was muss seine Geduld sein nach christlichem Vorbild? Nu, Rache. Die Bosheit, die ihr mich lehrt, die will ich ausüben, und es muss schlimm hergehn, oder ich will es meinen Meistern zuvorthun."

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

Ich hab' ein Weib zur Ehe, und sie ist  
So lieb mir als mein Leben selbst, doch gilt  
Sie höher als dein Leben nicht bei mir.  
Ich gäbe Alles hin, ja opfert' Alles,  
Das Leben selbst, mein Weib und alle Welt,  
Dem Teufel da, um dich nur zu befrein —

wenn Graziano ebenfalls hinzusetzt:

Ich hab' ein Weib, die ich, auf Ehre! liebe;  
Doch wünscht' ich sie im Himmel, könnt' sie Mächte  
Dort flehn, den hünd'schen Juden zu erweichen —

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

So sind die Christenmänner! Ich hab' 'ne Tochter;  
Wär' irgend wer vom Stamm des Barnabas  
Ihr Mann geworden, lieber als ein Christ! —

Diese Stelle, dieses leise Wort begründet das Verdammungsurtheil, welches wir über die schöne Jessica aussprechen müssen. Es war kein liebloser Vater, den sie verließ, den sie beraubte, den sie verriet. . . . Schändlicher Berrath! Sie macht sogar gemeinschaftliche Sache mit den Feinden Shylock's, und wenn diese zu

Belmont allerlei Missreden über ihn führen, schlägt Jessica nicht die Augen nieder, erbleichen nicht die Lippen Jessicas, sondern Jessica spricht von ihrem Vater das Schlimmste. . . . Entsetzlicher Frevel! Sie hat kein Gemüth, sondern abenteuerlichen Sinn. Sie langweilte sich in dem streng verschlossenen „ehrbaren“ Hause des bittermüthigen Juden, das ihr endlich eine Hölle dünkte. Das leichtfertige Herz ward allzusehr angezogen von den heiteren Tönen der Trommel und der quergehalsten Pfeife. Hat Shakspeare hier eine Jüdin schildern wollen? Wahrlieb, nein; er schildert nur eine Tochter Eva's, einen jener schönen Vögel, die, wenn sie flügge geworden, aus dem väterlichen Neste fortflattern zu den geliebten Männchen. So folgte Desdemona dem Mohren, so Imogen dem Postumus. Das ist weibliche Sitte. Bei Jessica ist besonders bemerkbar eine gewisse zaghende Scham, die sie nicht überwinden kann, wenn sie Knabentracht anlegen soll. Vielleicht in diesem Zuge möchte man jene sonderbare Keuschheit erkennen, die ihrem Stamme eigen ist, und den Töchtern desselben einen so wunderbaren Liebreiz verleiht. Die Keuschheit der Juden ist vielleicht die Folge einer Opposition, die sie von jeher gegen jenen orientalischen Sinnen- und Sinnlichkeitsdienst bildeten, der einst bei ihren Nachbaren, den Ägyptern, Phöniciern, Assyriern und Babylonien in üppigster Blüthe stand, und sich in beständiger Transformation bis auf heutigen Tag erhalten hat. Die Juden sind ein feuchtes, enthaltsames, ich möchte fast sagen: abstraktes Volk, und in der Sittenreinheit stehen sie am nächsten den germanischen Stämmen. Die Büchtigkeit der Frauen bei Juden und Germanen ist vielleicht von keinem absoluten Werthe, aber in ihrer Erscheinung macht sie den lieblichsten, anmuthigsten, und rührendsten Eindruck. Rührend bis zum Weinen ist es, wenn z. B. nach der Niederlage der Cimbern und Teutonen die Frauen derselben den Marius anflehen, sie nicht seinen Soldaten, sondern den Priesterinnen der Besta als Sklavinnen zu übergeben.

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

Aber nicht bloß Deutschland trägt die Physiognomie Palästina's, sondern auch das übrige Europa erhebt sich zu den Juden. Ich

sage erhebt sich, denn die Juden trugen schon im Beginne das moderne Princip in sich, welches sich heute erst bei den europäischen Völkern sichtbar entfaltet.

Griechen und Römer hingen begeistert an dem Boden, an dem Vaterlande. Die späteren nordischen Einwanderer in die Römer- und Griechenwelt hingen an der Person ihrer Hälftlinge, und an die Stelle des antiken Patriotismus trat im Mittelalter die Vasallentreue, die Anhänglichkeit an die Fürsten. Die Juden aber, von jeher, hingen nur an dem Gesetz, an dem abstrakten Gedanken, wie unsere neueren kosmopolitischen Republikaner, die weder das Geburtsland noch die Person der Fürsten, sondern die Gesetze als das Höchste achten. Ja, der Kosmopolitismus ist ganz eigentlich dem Boden Judäa's entsprossen, und Christus, der trotz dem Missmuthe des früher erwähnten Hamburger Speccereihändlers ein wirklicher Jude war, hat ganz eigentlich eine Propaganda des Weltbürgertums gestiftet. Was den Republikanismus der Juden betrifft, so erinnere ich mich im Josephus gelesen zu haben, dass es zu Jerusalem Republikaner gab, die sich den königlich gesünnten Herodianern entgegensezten, am mutigsten stochten, Niemanden den Namen „Herr“ gaben, und den römischen Absolutismus aufs grimigste hasssten; Freiheit und Gleichheit war ihre Religion. Welcher Wahnsinn!

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

„Ich verdamme nicht den Hass, womit das gemeine Volk die Juden verfolgt; ich verdamme nur die unglücklichen Irrthümer, die jenen Hass erzeugten. Das Volk hat immer Recht in der Sache, seinem Hass wie seiner Liebe liegt immer ein ganz richtiger Instinkt zu Grunde, nur weiß es nicht, seine Empfindungen richtig zu formuliren, und statt der Sache trifft sein Groll gewöhnlich die Person, den unschuldigen Sünderbock zeitlicher oder örtlicher Missverhältnisse. Das Volk leidet Mangel, es fehlen ihm die Mittel zum Lebensgenuss, und obgleich ihm die Priester der Staatsreligion versichern, dass man auf Erden sei, um zu entbehren und trotz Hunger und Durst der Obrigkeit zu gehorchen“ — so hat doch das

Voll eine geheime Sehnsucht nach den Mitteln des Genusses, und es hasst diejenigen, in deren Kästen und Kästen Dergleichen aufgespeichert liegt; es hasst die Reichen und ist froh, wenn ihm die Religion erlaubt, sich diesem Hass mit vollem Gemüthe hinzugeben. Das gemeine Volk hasste in den Juden immer nur die Geldbesitzer, es war immer das aufgehäufte Metall, welches die Vlize seines Bornes auf die Juden herabzog. Der jedesweilige Zeitgeist ließ nun immer jenem Hass seine Parole. Im Mittelalter trug diese Parole die düstere Farbe der katholischen Kirche, und man schlug die Juden todt und plünderte ihre Häuser, „weil sie Christus gekreuzigt“ — ganz mit derselben Logik, wie auf St. Domingo einige schwarze Christen zur Zeit der Massacre mit einem Bilde des gekreuzigten Heilands herumließen und fanatisch schrien: Les blancs l'ont tué, tuons nous les blancs!

„Mein Freund, Sie lachen über die armen Neger; ich versichere Sie, die westindischen Pflanzer lachten damals nicht, und wurden niedergemehelt zur Sühne Christi, wie etnige Jahrhunderte früher die europäischen Juden. Aber die schwarzen Christen auf St. Domingo hatten in der Sache ebenfalls Recht! Die Weisen lebten müßig in der Fülle aller Genüsse, während der Neger im Schweiße seines schwarzen Angesichts für sie arbeiten musste, und zum Lohn nur ein bisschen Reismehl und sehr viele Peitschenhiebe erhielt; die Schwarzen waren das gemeine Volk. —

„Wir leben nicht mehr im Mittelalter, auch das gemeine Volk wird aufgeklärter, schlägt die Juden nicht mehr auf einmal todt, und beschönigt seinen Hass nicht mehr mit der Religion; unsere Zeit ist nicht mehr so naiv glaubensheiß, der traditionelle Grosskleidet sich in moderne Redensarten, und der Pöbel in den Bierstuben wie in den Deputiertenkammern deklamiert wider die Juden mit mercantilischen, industriellen, wissenschaftlichen oder gar philosophischen Argumenten. Nur abgeseimte Heuchler geben noch heute ihrem Hass eine religiöse Färbung und verfolgen die Juden um Christi willen; die große Menge gesteht offenherzig, dass hier materielle Interessen zu Grunde liegen, und sie will den Juden durch alle möglichen Mittel die Ausübung ihrer industriellen Fähigkeiten erschweren. Hier in Frankfurt z. B. dürfen jährlich nur vierundzwanzig Bekänner des mosaischen Glaubens heirathen, damit ihre Population nicht zunimmt und für die christlichen Handelsleute keine allzu starke Konkurrenz erzeugt wird. Hier tritt der wirkliche Grund des Judenhasses mit seinem wahren Gesichte hervor, und dieses Gesicht trägt keine düstere fanatische Mönchsniene, sondern die schlaffen aufgeklärten Züge eines Krämers, der sich ängstigt, im Handel und Wandel von dem israelitischen Geschäftsgestalt überflügelt zu werden.

„Aber ist es die Schuld der Juden, dass sich dieser Geschäftsgeist bei ihnen so bedrohlich entwickelt hat? Die Schuld liegt ganz

an jenem Wahnsinn, womit man im Mittelalter die Bedeutung der Industrie verkannte, den Handel als etwas Unedles und gar die Geldgeschäfte als etwas Schimpfliches betrachtete, und deshalb den einträglichsten Theil solcher Industriezweige, namentlich die Geldgeschäfte, in die Hände der Juden gab; so daß Diese ausgeschlossen von allen anderen Gewerben, nothwendigerweise die raffinierertesten Kaufleute und Bankiers werden müssten. Man zwang sie reich zu werden, und hasste sie dann wegen ihres Reichtums; und obgleich jetzt die Christenheit ihre Vorurtheile gegen die Industrie aufgegeben hat, und die Christen in Handel und Gewerb eben so große Spitzbuben und eben so reich wie die Juden geworden sind, so ist dennoch an diesen Leibern der traditionelle Volkshass hasten geblieben, das Volk sieht in ihnen noch immer die Repräsentanten des Geldbesitzes und hasst sie. Sehen Sie, in der Weltgeschichte hat Feder Recht, sowohl der Hammer als der Amboss.“

---

### Porzia.

(Der Kaufmann von Benedig.)

„Wahrscheinlich wurden alle Kunstrichter von Shylock's erstaunlichem Charakter so geblendet und besangen, daß sie ihrerseits Porzia ihr Recht nicht widerfahren ließen, da doch ausgemacht Shylock's Charakter in seiner Art nicht kunstreicher, noch vollendet ist als Porzia's in der ihrigen. Die zwei glänzenden Figuren sind beide ehrenwerth — werth, zusammen in dem reichen Bann bezaubernder Dichtung und prachtvoller, anmuthiger Formen zu stehen. Neben dem schrecklichen, unerbittlichen Juden, gegen seine gewaltigen Schatten durch ihre Glanzlichter absteckend, hängt sie wie ein prächtiger, schönheitathmender Tizian neben einem herrlichen Rembrandt.

„Porzia hat ihr gehöriges Theil von den angenehmen Eigenschaften, die Shakspere über viele seiner weiblichen Charaktere ausgegossen; neben der Würde aber, der Süßigkeit und Zärtlichkeit, welche ihr Geschlecht überhaupt auszeichnen, auch noch ganz eigenthümliche, besondere Gaben: hohe geistige Kraft, begeisterte Stimmung, entschiedene Festigkeit und Allem obschwebende Munterkeit. Diese sind angeboren; sie hat aber noch andere ausgezeichnete äußerliche Eigenschaften, die aus ihrer Stellung und ihren Bezügen hervorgehen. So ist sie Erbin eines fürstlichen Namens und unberechenbaren Reichtums; ein Gefolg dienstwilliger Lustbarkeiten hat sie stets umgeben; von Kindheit an hat sie eine mit Wohlgewüchen und Schmeichelküsten durchwürzte Luft geatmet. Daher eine gebieteterische Anmut, eine voruehme, hechte Zierlichkeit, ein

Geist der Pracht in Allem, was sie thut und sagt, als die von Geburt an mit dem Glanze Vertraute. Sie wandelt einher wie in Marmorpalästen, unter goldverzierten Decken, auf Fußböden von Ceder und Mosaiken von Jaspis und Porphyry, in Gärten mit Standbildern, Blumen und Quellen und geisterartig flüsternder Musik. Sie ist voll eindringender Weisheit, unverfälschter Zärtlichkeit und lebhaften Witzes. Da sie aber nie Mangel, Gram, Furcht oder Missersolg gekannt, so hat ihre Weisheit keinen Zug von Düsterheit oder Trübe; all ihre Regungen sind mit Glauben, Hoffnung, Freude versezt; und ihr Witz ist nicht im mindesten böswillig oder beißend."

Obige Worte entlehne ich einem Werke der Frau Jameson, welches „Moralische, poetische und historische Frauen=Charaktere“ betitelt. Es ist in diesem Buche nur von Shakspeare'schen Weibern die Rede, und die angeführte Stelle zeugt von dem Geiste der Verfasserin, die wahrscheinlich von Geburt eine Schottin ist. Was sie über Porzia im Gegensatz zu Shylock sagt, ist nicht bloß schön, sondern auch wahr. Wollen wir Lechteren, in üblicher Auffassung, als den Repräsentanten des starren, ernsten, kunstfeindlichen Jüdäa's betrachten, so erscheint uns dagegen Porzia als die Repräsentantin jener Nachblüthe des griechischen Geistes, welche von Italien aus im sechzehnten Jahrhundert ihren holden Duft über die Welt verbreitete, und welche wir heute noch unter dem Namen „die Renaissance“ lieben und schätzen. Porzia ist zugleich die Repräsentantin des heitern Glückes im Gegensahe zu dem düstern Missgeschick, welches Shylock repräsentiert. Wie blühend, wie rosig, wie reinflingend ist all ihr Denken und Sprechen, wie freudewarm sind ihre Worte, wie schön alle ihre Bilder, die meistens der Mythologie entlehnt sind! Wie trübe, kneifend und hässlich sind dagegen die Gedanken und Reden des Shylock, der im Gegentheil nur alttestamentalische Gleichnisse gebraucht! Sein Witz ist krampfhaft und äzend, seine Metaphern sucht er unter den widerwärtigsten Gegenständen, und sogar seine Worte sind zufammengequetschte Miselaute, schrill, zischend und quirrend. Wie die Personen, so ihre Wohnungen. Wenn wir sehen, wie der Diener Jehovah's weder ein Abbild Gottes noch des Menschen, des erschaffenen Konterfei Gottes, in seinem „ehrbarren Hause“ duldet, und sogar die Ohren desselben, die Fenster, verstopft, damit die Löne des heidnischen Mummenscharzes nicht hineindringen in sein „ehrbares Haus“... so sehen wir im Gegentheil das kostbarste und geschmackvollste Villeggiaturaleben in dem schönen Palazzo zu Belmont, wo lauter Licht und Musik, wo unter Gemälden, marmornen Statuen und hohen Vorberdäumen die geschmückten Freier lustwandeln und über Liebesräthsel sinnen, und inmitten aller Herrlichkeit Signora Porzia, gleich einer Göttin hervorglänzt,

Das sonnige Haar die Schläf' umwallend.

Durch solchen Kontrast werden die beiden Hauptpersonen des Dramas so individualisiert, daß man darauf schwören möchte, es seien nicht Phantasiebilder eines Dichters, sondern wirkliche, weibgeborene Menschen. Ja, sie erscheinen uns noch lebendiger, als die gewöhnlichen Naturgeschöpfe, da weder Zeit noch Tod ihnen etwas anhaben kann, und in ihren Adern das unsterblichste Blut, die ewige Poesie, pulsirt. Wenn du nach Venedig kommst und den Dogenpallast durchwandelst, so weißt du sehr gut, daß du weder im Saal der Senatoren noch auf der Riesentreppe dem Marino Falieri begegnen wirst; — an den alten Daudolo wirst du im Vrsenale zwar erinnert, aber auf keiner der goldenen Galerien wirst du den blinden Helden suchen; — siehst du an einer Ecke der Straße Santa eine Schlange in Stein gehauen, und an der andern Ecke den geflügelten Löwen, welcher das Haupt der Schlange in der Faust hält, so kommt dir vielleicht der stolze Carmagnole in den Sinn, doch nur auf einen Augenblick. Aber weit mehr als an alle solche historische Personen denfst du zu Venedig an Shakspeare's Shylock, der immer noch lebt, während Jene im Grabe längst vermodert sind, — und wenn du über den Rialto steigst, so suchst ihn dein Auge überall, und du meinst, er müsse dort hinter irgend einem Pfeiler zu finden sein, mit seinem jüdischen Rockelor, mit seinem misstrauisch berechnenden Gesicht, und du glaubst manchmal sogar seine kreischende Stimme zu hören: „Dreitausend Dukaten — gut!“

Ich wenigstens, wandelnder Traumjäger, wie ich bin, ich sah mich auf dem Rialto überall um, ob ich ihn irgend fände, den Shylock. Ich hätte ihm etwas mitzutheilen gehabt, was ihm Vergnügen machen könnte, daß z. B. sein Vetter, Herr von Shylock zu Paris, der mächtigste Baron der Christenheit geworden, und von Ihrer katholischen Majestät jenen Isabellenorden erhalten hat, welcher einst gestiftet ward, um die Vertreibung der Juden und Mauren aus Spanien zu verherrlichen. Aber ich bemerkte ihn nirgends auf dem Rialto, und ich entschloß mich daher, den alten Bekannten in der Synagoge zu suchen. Die Juden feierten hier eben ihren heiligen Versöhnungstag und standen eingewickelt in ihren weißen Schaufüden = Talaren, mit unheimlichen Kopsbewegungen, fast ausschend wie eine Versammlung von Gespenstern. Die armen Juden, sie standen dort, fastend und betend, vom frühesten Morgen, hatten seit dem Vorabend weder Speise noch Trank zu sich genommen, und hatten auch vorher alle ihre Bekannten um Verzeihung gebeten für etwaige Beleidigungen, die sie ihnen im Laufe des Jahres zugefügt, damit ihnen Gott ebenfalls ihre Sünden verzeihe, — ein schöner Gebrauch, welcher sich sonderbarer Weise bei diesen Leuten findet, denen doch die Lehre Christi ganz fremd geblieben ist!

Indem ich, nach dem alten Shylock umherspähend, all' die

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

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

Trotzdem dass ich in der Synagoge von Venetia nach allen Seiten umherspähete, konnte ich das Antlitz des Shylock's nirgends erblicken. Und doch war es mir, als halte er sich dort verborgen unter irgend einem jener weißen Talare, inbrünstiger betend als seine übrigen Glaubensgenossen, mit stürmischer Wildheit, ja mit Raserei hinaufbetend zum Throne Jehovah's, des harten Gottkönigs! Ich sah ihn nicht. Aber gegen Abend, wo nach dem Glauben der Juden die Pforten des Himmels geschlossen werden und kein Gebet mehr Einlass erhält, hörte ich eine Stimme, worin Thränen riefen, wie sie nie mit den Augen geweint werden . . . Es war ein Schluchzen, das einen Stein in Mitleid zu rühren vermochte . . .

Es waren Schmerzlaute, wie sie nur aus einer Brust kommen konnten, die all das Marthrhum, welches ein ganzes gequältes Volk seit achtzehn Jahrhunderten ertragen hat, in sich verschlossen hielt... Es war das Röheln einer Seele, welche todmüde niedersinkt vor den Himmelsporten... Und diese Stimme schien mir wohlbekannt, und mir war, als hätte ich sie einst gehört, wie sie eben so verzweiflungsvoll jammerte: „Jessika, mein Kind!“

---

## K o m ö d i e n.

Miranda.

(Der Sturm. Act III, Scene I.)

Ferdinand.

Warum weint Ihr?

Miranda.

Um meinen Unwerth, daß ich nicht darf bieten,  
Was ich zu geben wünschte; noch viel minder,  
Wonach ich todt mich sehnen werbe, nehmen.  
Doch Das heißt tändeln, und je mehr es sucht  
Sich zu verbergen, um so mehr erscheint's  
In seiner ganzen Macht. Fort, blöde Schlauheit!  
Führ du das Wort mir, schlichte, heil'ge Unschuld!  
Ich bin Eu'r Weib, wenn Ihr mich haben wollt,  
Sonst sterb' ich Eure Magd; Ihr könnt mir's weigern.  
Gefährtin Euch zu sein, doch Dienerin  
Will ich Euch sein, Ihr wollet oder nicht.

Ferdinand.

Geliebte, Herrin, und auf immer ich  
So unterthänig!

Miranda.

Mein Gatte denn?

Ferdinand.

Ja, mit so will'gem Herzen,  
Als Dienstbarkeit sich je zur Freiheit wandte.  
Hier habt Ihr meine Hand.

## Titania.

(Ein Sommernachtstraum. Alt II, Scene II.)

(Titania kommt mit ihrem Gefolge.)

## Titania.

Kommt! einen Rüngel-, einen Feensang!  
Dann auf das Drittel 'ner Minute fort!  
Ihr tödtet Raupen in den Rosenknospen!  
Ihr Ändern führt mit Fledermäusen Krieg,  
Bringt ihrer Flügel Balg als Beute heim,  
Den kleinen Elfen Röcke draus zu machen!  
Ihr endlich, sollt den Haуз, der nächtlich kreischt  
Und über unsre schmucken Geister staunt,  
Bon uns verscheuchen! Singt mich nun in Schlaſ;  
An eure Dienste dann, und lasſt mich ruhn!

---

## Perdita.

(Das Winternächchen. Alt IV, Scene III.)

## Perdita.

— — Nehmt die Blumen!

Mich düntl, ich spel' ein Spiel, wie ich's um Pfingsten  
Von Hirten sah; fürwahr, dies Prachtgewand  
Verwandelt meine Stimmung.

## Florizel.

Was Ihr thut,

Beredelt all Eu'r Thun. Sprecht Ihr, so wünscht' ich,  
Ihr sprechet immer; singt Ihr, möcht' ich, daß Ihr  
So singend kaufst und verkaufst, und  
Almosen gäbt und betet, und Alles  
So thätet, was Ihr thut; und wenn Ihr tanzet,  
Wollt' ich, Ihr waret Welle, stets zu tanzen,  
Euch stets nur so, nicht anders zu bewegen.  
Als Ihr Euch regt; denn jedes Euer Thun  
Ist so in allen Theilen einzig, daß,  
Was Ihr auch thut, jedwede Handlung sich  
Als Königin bewährt.

---

## Imogen.

(Cymbeline. Act II, Scene II.)

### Imogen.

Ihr Götter!

In euren Schutz empfehl' ich mich! Beschützt  
Vor Feen mich und nächtlichen Versuchern!

(Sie schlägt ein. Iachimo steigt aus der Kiste.)

### Iachimo.

Die Grille singt, des Menschen müde Sinne  
Erholen sich im Schlaf. So drückt' Tarquin  
Die Binsen sanft, eh er die Keuschheit weckte,  
Die er verlebtel — Cytherea, wie  
Du hold dein Lager schmückst! Du frische Lilie!  
Und weißer als dein Bettgewand! O Kunst!  
Ich dich berühren, küssen, einmal küssen!  
Rubinen sonder Gleichen, o wie hold  
Muss Euer Kuß sein! Ist's ihr Athem doch,  
Der dieses Zimmer so erfüllt mit Duft.  
Des Lichtes Flamme neigt sich gegen sie,  
Und aukte gern ihr unters Augenlied,  
Das dort verschlossne Licht zu schaun — —

---

## Julia.

(Die beiden Veroneser. Act IV, Scene IV.)

### Julia.

Ob viele Fraun wohl brächten solche Botschaft?  
Ach, armer Proteus! einen Fuchs hast du  
Zum Hirten deiner Lämmer angenommen.  
Ach, arme Thörin! du bedauerst ihn,  
Der so von ganzem Herzen dich verachtet!  
Weil er sie liebt, so schätzt er mich gering;  
Weil ich ihn liebe, muss ich ihn bedauern.  
Bei unserm Abschied gab ich ihm den Ring,  
Zu fesseln die Erinnerung meiner Liebe.  
Kun werd' ich — Unglücksbotel — hingesandt,

Das zu erslehn, was ich nicht wünschen kann;  
Zu fordern, was ich gern verweigert sähe;  
Die Treu' zu preisen, die ich tadeln muss!  
Ich bin die treue Liebe meines Herrn,  
Doch kann ich treu nicht dienen meinem Herrn  
Will ich mir selber kein Verräther sein.  
Awar will ich für ihn werben, doch so kalt,  
Als, weiß es Gott! es hätte keine Eil'.

---

### Silvia.

(Die beiden Veroneser. Akt IV, Scene IV.)

#### Silvia.

— — — Jüngling! da du so  
Dein Fräulein liebst, verehr' ich dir dies Geld.  
Gehab dich wohl!

(Sie geht ab.)

#### Julia.

Wenn du sie je erkennst, sagt sie dir Dank.  
Ein tugendhaftes Mädchen, mild und schön!  
Ich hoffe, kalt empfängt sie meinen Herrn,  
Da meines Fräuleins Liebe sie so ehrt.  
Wie Liebe mit sich selber tändelt! — Ach,  
Hier ist ihr Bild. Ich will doch sehn. Mich dünkt,  
Mein Anfliz wäre — hätt' ich solchen Schmuck —  
Gewiss so reizend als ihr Angesicht.  
Und doch der Maler schmeichelt ihr ein wenig,  
Wenn ich mir selbst zu viel nicht schmeicheln mag;  
Ihr Haar ist braun, mein Haar vollkommen gelb.  
Ist Dieses seines Leichtsinns einz'ger Grund,  
So schmüd' ich mich mit falschem, braunem Haar.  
Ihr Aug' ist grau wie Glas; so ist auch meins.  
Ja, doch die Stirn ist niedrig, meine hoch.  
Was karn's nur sein, was er an ihr so schäzt,  
An mir ich ihn nicht schäzend machen kann?

---

hero.

(Viel Lärm um Nichts. Alt IV, Scene L)

Mönch.

Herrin, wer ist's, mit dem man Euch beschuldigt?

hero.

Die mich beschuld'gen, wissen's — ich weiß Nichts,  
Denn weiß ich mehr von irgend einem Mann,  
Als Neuschheit reiner Jungfrau es gestattet,  
So sch'l all' meinen Sünden Gnade. Vater!  
Beweist sich's, daß zu unanständ'gen Stunden  
Mit mir ein Mann sprach, oder daß ich gestern  
Zu Nacht mit irgend Einem Wort gewechselt,  
So hasst — verstözt mich — martert mich zu Tode.

---

Beatrice.

(Viel Lärm um Nichts. Alt III, Scene 1.)

hero.

Doch schuf Natur noch nie ein weiblich Herz  
Von spröderm Stoff, als das der Beatrice.  
Hohn und Verachtung sprüht ihr funkelnnd Auge  
Und schmäht, worauf sie blickt; so hoch im Preise  
Stellt sie den eignen Witz, daß alles Andre  
Ihr nur gering erscheint; sie kann nicht lieben.  
Noch Liebe fassen und in sich entwerfen.  
So eigenliebig ist sie.

Ursula.

Gewiss, solch Mäkeln ist nicht zu empfehlen.

hero.

O nein, so schroff, so außer aller Form,  
Wie Beatrice, ist nicht lobenswerth.  
Wer aber darf's ihr sagen? Wollt' ich reden,  
Zerstäubte sie mit Spott mich, lachte mich  
Aus mir heraus, erdrückte mich mit Witz.

Mag Benedikt drum, wie verdecktes Feuer,  
Hergehn in Seufzern, innerlich hinschmelzen,  
Ein besserer Tod wär's immer als an Spott,  
Was eben ist wie todtgeliest werden.

---

### Helena.

(Ende gut, Alles gut Alt I, Scene III.)

Helena.

So bekenn' ich  
Hier auf den Knien vor Euch und Gott dem Herrn,  
Dass ich vor Euch und nächst dem Herrn des Himmels  
Lieb' Euren Sohn.  
Mein Stamm war arm, doch ehrsam; so mein Lieben  
Bürnt nicht darüber! thut's ihm doch kein Leid,  
Dass er von mir geliebt wird. Ich verfolg' ihn  
Mit seinem Zeichen dringlicher Bewerbung;  
Noch möcht' ich ihn, bis ich mir ihn verdient;  
Weiß aber nicht, wie mir Das werden sollte.  
Ich weiß, ich lieb' umsonst und wider Hoffnung;  
Und doch in dies unhaltbar weite Sieb  
Gieß' ich beständig metner Liebe Fluth,  
Die nimmer doch erschöpft wird; gleich dem Inder,  
Wahngläubig fromm, andächtig bet' ich an  
Die Sonne, die da schauet auf den Vater,  
Doch mehr von ihm nicht weiß. O theure Herrin,  
Lass Euren Hass nicht meine Liebe treffen,  
Weil sie Dasselbe liebt wie Ihr! — — —

---

### Celia.

(Wie es euch gefällt. Alt I, Scene II.)

Rosalinde.

Das will ich von nun an, Mühmchen, und auf Späße denken.  
Lass sehen, was hältst du vom Verlieben?

Celia.

Ei, ja, thu's, um Spaß damit zu treiben. Aber liebe keinen

Mann in wahren Ernst, auch zum Spaß nicht weiter, als daß du mit einem unschuldigen Erröthen in Ehren wieder davon kommen kannst.

Rosalinde.

Was wollen wir denn für Spaß haben?

Celia.

Läßt uns sitzen und die ehrliche Hausmutter Fortuna von ihrem Rade weglästern, damit ihre Gaben künftig gleicher ausgetheilt werden mögen.

Rosalinde.

Ich wollte, wir könnten Das; denn ihre Wohlthaten sind oft gewaltig übel angebracht, und am meisten versieht sich die freigebige blinde Frau mit ihren Geschenken an Frauen.

Celia.

Das ist wahr; denn Die, welche sie schön macht, macht sie selten ehrbar, und Die, welche sie ehrbar macht, macht sie sehr hässlich.

---

Rosalinde.

(Wie es euch gefällt. Akt III, Scene II.)

Celia.

Hast du diese Verse gehört?

Rosalinde.

O ja, ich hörte sie alle und noch was darüber, denn einige hatten mehr Füße als die Verse tragen konnten.

Celia.

Das thut Nichts, die Füße konnten die Verse tragen.

Rosalinde.

Ja, aber die Füße waren lahm und konnten sich nicht außerhalb des Verses bewegen, und darum standen sie so lahm im Verse.

Celia.

Aber hast du gehört, ohne dich zu wundern, daß dein Name an den Bäumen hängt und eingeschnitten ist?

Rosalinde.

Ich war schon sieben Tage in der Woche über alles Wundern hinaus, ehe du kamst; denn seih nur, was ich an einem Palmbaum fand. Ich bin nicht so beremt worden seit Pythagoras' Zeiten, wo ich eine Ratte war, die sie mit schlechten Versen vergifteten, dessen ich mich kaum noch erinnern kann

---

Olivia.

(Was ihr wollt. Akt I, Scene V.)

Viola.

Liebes Fräulein, lasst mich Euer Gesicht sehn.

Olivia.

Habt Ihr irgend einen Auftrag von Eurem Herrn, mit meinem Gesicht zu verhandeln? Jetzt seid Ihr aus Eurem Tezt gekommen. Doch will ich den Vorhang wegziehn, und Euch das Gemälde weisen (Sie entschleiert sich.) Seht, Herr, so sah ich in diesem Augenblick aus. Ist die Arbeit nicht gut?

Viola.

Vortrefflich, wenn sie Gott allein gemacht hat.

Olivia.

Es ist echte Farbe, Herr; es hält Wind und Wetter aus.

Viola

'S ist reine Schönheit, deren Roth und Weiß Natur mit zarter, schlauer Hand verschmelzte. Fräulein, Ihr seid die Grausamste, die lebt, Wenn Ihr zum Grabe diese Reize tragt, Und lasst der Welt kein Abbild.

---

Viola.

(Was ihr wollt. Akt II, Scene V.)

Viola.

Mein Vater hatt' eine Tochter, welche liebte,

Wie ich vielleicht, wär' ich ein Weib, mein Fürst,  
Euch lieben würde.

Herzog.

Was war ihr Lebenslauf?

Viola.

Ein leeres Blatt.

Mein Fürst. Sie sagte ihre Liebe nie,  
Und ließ Verheimlichung, wie in der Knospe  
Den Wurm, an ihrer Purpurwange nagen.  
Sich härmend, und in bleicher, welker Schwermuth  
Säß sie wie die Geduld auf einer Gruft,  
Dem Grame lächelnd. Sagt, war Das nicht Liebe?  
Wir Männer mögen leicht mehr sprechen, schwören,  
Doch der Verheißung steht der Wille nach —  
Wir sind in Schwüren stark, doch in der Liebe schwach.

Herzog.

Starb deine Schwester denn an ihrer Liebe?

Viola

Ich bin, was aus des Vaters Haus von Töchtern  
Und auch von Brüdern blieb — — —

---

Maria.

(Was ihr wollt. Akt I, Scene III.)

Junker Andreas.

— — — Schönes Frauenzimmer, denkt Ihr, Ich hättet Narren  
am Seile?

Maria.

Nein, ich habe Euch nicht am Seile.

Junker Andreas.

Ihr sollt mich aber am Seile haben; hier ist meine Hand.

Maria.

Nun Herr, Gedanken sind zollfrei; aber mich däucht, Ihr könnet  
sie immer ein bischen in den Keller tragen, und ihnen zu trinken geben.

Junker Andreas.

Wozu, mein Engelchen? Was soll die verblümte Redensart?

Maria.

Sie ist trocken, Herr.

---

Isabella.

(Maß für Maß. Akt II, Scene IV.)

Angelo.

Nehmt an, kein Mittel wär', ihn zu befrein —  
(Zwar gelten lass' ich's nicht, noch Eines sonst,  
Doch so zum Beispiel nur) — daß Ihr, die Schwester,  
Geliebt Euch fändet von solch einem Mann,  
Dess hoher Rang, dess Einfluss auf den Richter  
Euch wohl den Bruder könnt' entfesseln vom  
Allbindenden Gesetz, und übrig wär'  
Ihm gar kein Rettungsmittel, als entweder  
Ihr übergäbt das Kleinod Eures Leibs  
Dem Mann da, oder ließt den Bruder leiden. —  
Was thätet Ihr?

Isabella.

Das für den armen Bruder, was für mich.  
Das heißt: wär' über mich erkannt der Tod:  
Der Geisel Striemen trüg' ich als Rubinen,  
Enthüllte mich zum Tode, wie zum Bett,  
Das ich verlangt' in Sehnsucht, eh' ich gäbe  
Den Leib der Schmach.

---

Prinzessin von Frankreich.

(Der Liebe Müh umsonst. Akt III, Scene L)

Schädel.

Gottes schönster Gruß Euch! Sagt, wer ist die Hauptdame?

Prinzessin.

Du wirst sie erkennen, Freund, an den Übrigen, die ohne  
Haupt sind.

Schädel.

Wer ist die größte Dame, die höchste?

Prinzessin.

Die Dickste und die Längste.

Schädel.

Die Dickst' und die Längstel So ist's; wahr ist wahr.  
War Euch schmächtig der Leib, wie der Witz mir, o Frau,  
Ein Gürtel der Jungfrau da pass't Euch genau.  
Seid Ihr nicht die Hauptfrau? die Dickste seid Ihr

---

Die Äbtissin.

(Die Komödie der Irrungen. Akt V, Scene I.)

Äbtissin.

Daher kam's eben, daß er rasend ward.  
Der gift'ge Wärn der eifersücht'gen Frau  
Berglistet mehr als toller Hunde Zahn.  
Du hindertest durch Schelten seinen Schlaf,  
Und davon hat sich sein Gehirn entzündet.  
Mit deinem Tadel würztest du sein Mahl;  
Gestörte Mahlzeit hindert das Verdaun,  
Und daher röhrt des Fiebers Raserei.  
Denn, was ist Fieber, als ein Wahnsinns-Hauch?  
Du störtest stets mit Schelten sein Ergözen;  
Erholung, die so süße! was wird draus,  
Versperrt man ihr die Thür? Melancholie,  
Die Blutsfreundin untrößlicher Verzweiflung,  
Und hinter ihr ein unacheures Heer  
Von bleichen Kränklichkeiten, Lebensfeinden!  
Beim Mahl, im Scherz, bei lebensnähr'nder Ruh  
Geflöret stets, muß Mensch und Thier verrückt,  
Und daraus folgt: vor deiner Eifersucht,  
Ergriff der Witz des Gatten hier die Flucht.

---

### Frau Page.

(Die lustigen Weiber von Windsor. Akt II, Scene II.)

#### Jungfer Quickly.

Nun, Das wäre wahrhaftig ein schöner Spaß! Für so einfältig halt' ich sie nicht. Das wäre ein Streich! Meiner Seele! Frau Page aber lässt Euch um aller Liebe willen bitten, ihr Euren kleinen Jungen zu schicken, ihr Mann hat eine unbeschreibliche Zuneigung zu dem kleinen Jungen; und Herr Page ist wahrhaftig ein sehr rechtschaffener Mann. Kein Weib in ganz Windsor führt ein besseres Leben als sie. Sie thut, was sie will; sie sagt, was sie will; sie nimmt Alles, bezahlt Alles, geht zu Vette, wenn sie Lust hat, steht auf, wenn sie Lust hat, und Alles wie sie will. Und sie verdient es, wahrhaftig! denn wenn es in Windsor nur irgend eine gutmütige Frau giebt, so ist sie's. Es hilft Nichts, Ihr müsst ihr Euren Knaben schicken.

---

### Frau Ford.

(Die lustigen Weiber von Windsor. Akt I, Scene III.)

#### Falstaff.

Jetzt keine Posse, Pistol! Freilich geht mein Wanst zwei Ellen hinaus; aber jetzt will ich nicht auf unnützen Aufwand, sondern auf gute Wirthschaft hinaus. Kurz, ich beabsichtige einen Liebeshandel mit Ford's Frau. Ich spüre Unterhaltung bei ihr. Sie schwäzt, sie schneidet vor, und ihre Blicke sind einladend. Ich kann mir den Inhalt ihrer vertraulichen Gespräche erklären, und der ungnüglichste Ausdruck ihres Vertragens ist in deutlichen Worten: Ich bin Sir John Falstaff's.

---

### Anne Page.

(Die lustigen Weiber von Windsor. Akt I, Scene I.)

#### Anne.

Nun? Ist's Euch nicht auch gefällig hereinzukommen, hochgeehrter Herr?

Slender.

Nein, ich danke Euch, wahrhaftig! von ganzem Herzen. Ich  
befinde mich hier recht wohl.

Anne.

Man wartet mit dem Essen auf Euch, lieber Herr.

Slender.

Ich bin gar nicht so hungrig. Ich danke Euch, wahrhaftig!  
(zu Simpel:) Geh, Bursche! und wenn du gleich mein Diener bist,  
so warte dennoch meinem Herrn Better Shallow auf. Ein Friedens-  
richter kann manchmal seinem Freunde um eines Dieners willen  
verpflichtet werden. Bis zum Tode meiner Mutter halte ich mir  
nur noch drei Leute und einen Burschen. Wenn Das aber auch ist,  
so leb' ich doch immer noch so gut als ein armer Junker.

Anne.

Ohne Euer Gestrenge darf ich nicht hineinkommen. Man  
wird sich nicht eher sezen, als bis Ihr kommt.

---

Catharina.

(Die gezähmte Kaiserin. Alt II, Scene 1.)

Petruchio.

Nimm an, sie schmäht; nun, ruhig sag' ich ihr,  
Sie singe lieblich wie die Nachtigall.  
Nimm an, sie mault, ich sag', ihr Blick sei klar  
Wie Morgenrosen, frisch getränkt vom Thau.  
Nimm an, sie muckt und redet nicht ein Wort;  
Dann preis' ich ihre Zungenfertigkeit  
Und ihres Vortrags zaubrische Gewalt.  
Ruft sie mir: Packt Euch fort! ich sag' ihr Danl,  
Als ob sie sagte: Bleib die Woche hier!  
Schlägt sie die Heirath ab: „Wann“, frag' ich, „soll  
Das Aufgebot sein, wann der Hochzeitstag?“ —  
Doch seht, sie kommt; nun sprich, Petruchio!  
Guten Morgen, Käth'; ich hör', Eu'r Nam' ist Das.

Catharina.

Ihr hörtet recht, obgleich halbtauben Ohrs;  
Man sagt Cathrina, redet man von mir.

Petruchio.

Ihr lügt fürwahr; bloß Käthe nennt man Euch,  
Und rasche Käth', auch wohl erzböse Käth'.

In den einleitenden Blättern dieses Bildersaals habe ich berichtet, auf welchen Wegen sich die Popularität Shakspeare's in England und Deutschland verbreitete, und wie hier und dort ein Verständnis seiner Werke befördert ward. Leider konnte ich in Bezug auf romanische Länder keine so erfreuliche Nachrichten mittheilen; in Spanien ist der Name unseres Dichters bis auf heutigen Tag ganz unbekannt geblieben; Italien ignoriert ihn vielleicht absichtlich, um den Ruhm seiner großen Poeten vor transalpinischer Nebenbuhlerschaft zu beschützen; und Frankreich, die Heimat des herkömmlichen Geschmacks und des gebildeten Tons, glaubte lange Zeit den großen Britten hinlänglich zu ehren, wenn es ihn einen genialen Barbaren nannte, und über seine Roheit so wenig als möglich spöttelte. Indessen, die politische Revolution, welche dieses Land erlebte, hat auch eine literarische hervorgebracht, die vielleicht an Terrorismus die erstere überbietet, und Shakspeare ward bei dieser Gelegenheit auf den Schild gehoben. Freilich, wie in ihren politischen Umwälzungsversuchen, sind die Franzosen selten ganz ehrlich in ihren literarischen Revolutionen; wie dort, so auch hier preisen und feiern sie irgend einen Helden, nicht ob seinem wahren inwohnenden Werthe, sondern wegen des momentanen Vortheils, den ihre Sache durch solche Anpreisung und Feier gewinnen kann; und so geschieht es, dass sie heute emporröhmen, was sie morgen wieder herabwürdigen müssen, und umgelehrt. Shakspeare ist seit zehn Jahren in Frankreich für die Partei, welche die literarische Revolution durchkämpft, ein Gegenstand der blindesten Anbetung. Aber ob er bei diesen Männern der Bewegung eine wirkliche gewissenhafte Anerkennung, oder gar ein richtiges Verständnis gefunden hat, ist die große Frage. Die Franzosen sind zu sehr die Kinder ihrer Mütter, sie haben zu sehr die gesellschaftliche Lüge mit der Ummenmilch eingesogen, als dass sie dem Dichter, der die Wahrheit der Natur in jedem Worte athmet, sehr viel Geschmack abgewinnen oder gar ihn verstehen könnten. Es herrscht freilich bei ihren Schriftstellern seit einiger Zeit ein unabändiges Streben nach solcher Natürlichkeit; sie reißen sich gleichsam verzweiflungsvoll die konventionellen Gewänder vom Leibe, und zeigen sich in der schrecklichsten Nacktheit . . . Aber irgend ein

modischer Gezen, welcher ihnen dennoch immer anhängen bleibt, giebt Kunde von der überlieferten Unnatur, und entlockt dem deutschen Zuschauer ein ironisches Lächeln. Diese Schriftsteller mahnen mich immer an die Kupferstiche gewisser Romane, wo die unsittlichen Liebschaften des achtzehnten Jahrhunderts abkonzentriert sind, und, trotz dem paradiesischen Naturkostüme der Herren und Damen, jene ihre Zopfperücken, diese ihre Thurmfrisuren und ihre Schuhe mit hohen Absätzen beibehalten haben.

Nicht durch direkte Kritik, sondern indirekt durch dramatische Schöpfungen, die dem Shakspeare mehr oder minder nachgebildet sind, gelangen die Franzosen zu einem Verständnis des großen Dichters. Als ein Vermittler in dieser Weise ist Viktor Hugo ganz besonders zu rühmen. Ich will ihn hiermit keineswegs als bloken Nachahmer des Britten im gewöhnlichen Sinne betrachtet wissen. Viktor Hugo ist ein Genius von erster Größe, und bewunderungswürdig ist sein Flug und seine Schöpferkraft; er hat das Bild und hat das Wort; er ist der größte Dichter Frankreichs; aber sein Pegasus hegt eine krankhafte Scheu vor den brausenden Strömen der Gegenwart und geht nicht gern zur Tränke, wo das Tageslicht in den frischen Flüthen sich abspiegelt. . . . vielmehr unter den Ruinen der Vergangenheit sucht er zu seiner Erlabung jene verschollenen Quellen, wo einst das hohe Flügelross des Shakspeare seinen unsterblichen Durst gelöscht hat. Ist es nun, weil jene alten Quellen, halbverschüttet und übermoort, keinen reinen Trunk mehr bieten: genug, Viktor Hugo's dramatische Gedichte enthalten mehr den trüben Moder als den belebenden Geist der altenglischen Hippofrene, es fehlt ihnen die heitere Klarheit und die harmonische Gesundheit. . . . und ich muss gestehen, zuweilen erfasst mich der sajauerliche Gedanke, dieser Viktor Hugo sei das Gespenst eines englischen Poeten aus der Blüthezeit der Elisabeth, ein todter Dichter, der verdrießlich dem Grabe entstiegen, um in einem anderen Lande und in einer anderen Periode, wo er vor der Konkurrenz des großen William's gesichert, einige posthume Werke zu schreiben. In der That, Viktor Hugo mahnt mich an Leute wie Marlow, Decker, Heywood u. s. w., die in Sprache und Manier ihrem großen Zeitgenossen so ähnlich waren, und nur seinen Tiefland und Schönheitsinn, seine furchtbare und lächelnde Grazie, seine offenkundende Natursendung entbehrten. . . . Und ach! zu den Mängeln eines Marlow's, Decker's, und Heywood's gefellt sich bei Viktor Hugo noch das schlimmste Entbehrnis: es fehlt ihm das Leben. Jene litt an Kochender Übersfülle, an wildester Vollblütigkeit, und ihr poetisches Schaffen war geschriebenes Althmen, Janchzen und Schluchzen; aber Viktor Hugo, bei aller Verehrung, die ich ihm zolle, ich muss es gestehen, hat etwas Verstorbenes, Unheimliches, Spukhaftes, etwas grabentstiegen Vampyrisches . . . Er weckt nicht die Begeisterung in unsern Herzen, sondern er saugt sie heraus . . . Er

versöhnt nicht unsere Gefühle durch poetische Verklärung, sondern er erschreckt sie durch widerwärtiges Herrbild . . . Er leidet an Tod und Hässlichkeit.

Eine junge Dame, die mir sehr nahe steht, äußerte sich jüngst über diese Hässlichkeitssucht der Hugo'schen Muse mit sehr treffenden Worten. Sie sagte nämlich: Die Muse des Viktor Hugo mahnt mich an das Märchen von der wunderlichen Prinzessin, die nur den häßlichsten Mann heirathen wollte, und in dieser Absicht im ganzen Lande das Aufgebot ergehen ließ, dass sich alle Junggesellen von ausgezeichneter Missbildung an einem gewissen Tage vor ihrem Schlosse als Ehelikandidaten versammeln sollten . . . Da gab's nun freilich eine gute Auswahl von Krüppeln und Fraßen, und man glaubte das Personal eines Hugo'schen Werkes vor sich zu sehen . . . Aber Quasimodo führte die Braut nach Hause.

Nach Viktor Hugo muss ich wieder des Alexander Dumas erwähnen; auch Dieser hat dem Verständnis des Shakspeare in Frankreich mittelbar vorgearbeitet. Wenn Jener durch Extravaganz im Hässlichen die Franzosen daran gewöhnte, im Drama nicht bloß die schöne Drapierung der Leidenschaft zu suchen, so bewirkte Dumas, dass seine Landsleute an dem natürlichen Ausdruck der Leidenschaft großes Gefallen gewannen. Aber ihm galt die Leidenschaft als das Höchste, und in seinen Dichtungen usurpierte sie den Platz der Poesie. Dadurch freilich wirkte er desto mehr auf der Bühne. Er gewöhnte das Publikum in dieser Sphäre, in der Darstellung der Leidenschaften, an die größten Kühnheiten des Shakspeare; und wer einmal an „Heinrich III.“ und „Richard Darlington“ Gefallen fand, klagte nicht mehr über Geschmacklosigkeit im „Othello“ und „Richard III.“ Der Vorwurf des Plagiats, den man ihm einst anheften wollte, war eben so thöricht wie ungerecht. Dumas hat freilich in seinen leidenschaftlichen Scenen hier und da etwas dem Shakspeare entlehnt, aber unser Schiller that Dieses mit noch weit lühnierem Zugriff, ohne dadurch irgend einem Tadel zu verfallen. Und gar Shakspeare selber, wie Viel entlehnte er nicht seinen Vorgängern! Auch diesem Dichter begegnete es, dass ein sauertöpfischer Pamphletist mit der Behauptung gegen ihn auftrat, „das Beste seiner Dramen sei den ältern Schriftstellern entwendet.“ Shakspeare wird bei dieser lächerlichen Gelegenheit ein Rabe genannt, welcher sich mit dem fremden Gefieder des Pfauen geschmückt habe. Der Schwan von Avon schwieg und dachte vielleicht in seinem göttlichen Sinn: „Ich bin weder Rabe noch Pfau!“ und wiegte sich sorglos auf den blauen Fluthen der Poesie, manchmal hinauflächelnd zu den Sternen, den goldenen Gedanken des Himmels.

Des Grafen Alfred de Vigny muss hier ebenfalls Erwähnung geschehen. Dieser Schriftsteller, des englischen Idioms kundig, beschäftigte sich am gründlichsten mit den Werken des Shakspeare, übersetzte einige derselben mit großem Geschick, und dieses Studium

übte auch auf seine Originalarbeiten den günstigsten Einfluss. Bei dem feinhörigen und scharfsäugigen Kunstmuth, den man dem Grafen de Bigny zuerkennen muss, darf man annehmen, dass er den Geist Shakspeare's tiefer behorcht und beobachtet habe, als die meisten seiner Landsleute. Aber das Talent dieses Mannes, wie auch seine Denk- und Gefühlsart, ist auf das Hierliche und Miniaturmäßige gerichtet, und seine Werke sind besonders kostbar durch ihre ausgearbeitete Feinheit. Ich kann mir's daher wohl denken, dass er manchmal wie verblüfft stehen blieb vor jenen ungeheuren Schönheiten, die Shakspeare gleichsam aus den gewaltigsten Granitblöcken der Poesie ausgehauen hat . . . Er betrachtete sie gewiss mit ängstlicher Bewunderung, gleich einem Goldschmied, der in Florenz jene kolossalen Pforten des Baptisterii anstarrt, die, einem einzigen Metallguss entsprungen, dennoch zierlich und lieblich, wie eiseliert, ja wie die seinstle Bijouterie-Arbeit aussiehen.

Wird es den Franzosen schon schwer genug, die Tragödien Shakspeare's zu verstehen, so ist ihnen das Verständnis seiner Komödien fast ganz versagt. Die Poesie der Leidenschaft ist ihnen zugänglich; auch die Wahrheit der Charakteristik können sie bis auf einen gewissen Grad begreifen, denn ihre Herzen haben brennen gelernt, das Passionierte ist so recht ihr Fach, und mit ihrem analytischen Verstande wissen sie jeden gegebenen Charakter in seine feinsten Bestandtheile zu zerlegen, und die Phasen zu berechnen, worin er jedesmal gerathen wird, wenn er mit bestimmten Weltrealitäten zusammenstoßt. Aber im Baubergarten der Shakspeare'schen Komödie ist ihnen all dieses Erfahrungswissen von wenig Hilfe. Schon an der Pforte bleibt ihnen der Verstand stehen, und ihr Herz weiß keinen Bescheid, und es fehlt ihnen die geheimnisvolle Wünschelruthe, deren bloße Verführung das Schloss sprengt. Da schauen sie mit verwunderten Augen durch das goldene Gitter, und sehen, wie Ritter und Edelfrauen, Schäfer und Schäferinnen, Narren und Weise unter den hohen Bäumen einherwandeln; wie der Liebende und seine Geliebte im kühlen Schatten lagern und zärtliche Reden tauschen; wie dann und wann ein Fabelthier, etwa ein Hirsch mit silbernem Geweih, vorüberjagt, oder gar ein keusches Einhorn aus dem Busche springt und der schönen Jungfrau sein Haupt in den Schoß legt . . . Und sie sehen, wie aus den Bächen die Wasserräuber mit grünem Haar und glänzenden Schleieren hervortauchen, und wie plötzlich der Mond aufgeht . . . Und sie hören dann, wie die Nachtigall schlägt . . . Und sie schütteln ihre klugen Köpfe über all das unbegreiflich närrische Zeug! Ja, die Sonne könnten die Franzosen allenfalls begreifen, aber nicht den Mond, und am allerwenigsten das selige Schluchzen und melancholisch entzückte Trillern der Nachtigallen . . .

Ja, weder ihre empirische Bekanntschaft mit den menschlichen Passionen, noch ihre positive Weltkenntnis ist den Franzosen von Heine's Werke. Volksausgabe.

einigem Nutzen, wenn sie die Erscheinungen und Töne enträthselt  
wollen, die ihnen aus dem Zauberarten der Shakspeare'schen Komö-  
die entgegen glänzen und klingen . . . Sie glauben manchmal ein  
Menschengesicht zu sehen, und bei näherem Hinblick ist es eine  
Landschaft, und was sie für Augenbrauen hielten, war ein Hasel-  
busch, und die Nase war ein Felsen und der Mund eine kleine  
Quelle, wie wir Dergleichen auf den bekannten Bezierbildern  
schauen . . . Und umgekehrt, was die armen Franzosen für einen  
bizarrgewachsenen Baum oder wunderlichen Stein ansahen, das  
präsentiert sich bei genauerer Betrachtung als ein wirkliches Menschen-  
gesicht von ungeheurem Ausdruck. Gelingt es ihnen etwa mit höch-  
ster Anstrengung des Ohres irgend ein Wechselgespräch der Lieben-  
den, die im Schatten der Bäume lagern, zu belauschen, so gerathen  
sie in noch größere Verlegenheit . . . Sie hören bekannte Worte,  
aber diese haben einen ganz andern Sinn; und sie behaupten dann,  
diese Leute verstünden Nichts von der flammenden Leidenschaft, von  
der großen Passion. Das sei witziges Eis, was sie einander zur  
Erfrischung böten, nicht lodernder Liebestrank . . . Und sie merken  
nicht, daß diese Leute nur verkleidete Vögel sind, und in einer  
Koteriesprache konversieren, die man nur im Traume oder in der  
frühesten Kindheit erlernen kann . . . Aber am schlimmsten geht  
es den Franzosen da draußen an den Gitterporten der Shakspeare-  
schen Komödie, wenn manchmal ein heiterer Westwind über ein  
Blumenbeet jenes Zaubergartens dahinstreicht, und ihnen die uner-  
hörtesten Wohlgerüche in die Nase weht . . . „Was ist Das?“

Die Gerechtigkeit verlangt, daß ich hier eines französischen  
Schriftstellers erwähne, welcher mit einem Geschick die Shakspeare-  
schen Komödien nachahmte, und schon durch die Wahl seiner Muster  
eine seltene Empfänglichkeit für wahre Dichtkunst beurkundete. Die-  
ser ist Herr Alfred de Musset. Er hat vor etwa fünf Jahren einige  
kleine Dramen geschrieben, die was den Bau und die Weise be-  
trifft, ganz den Komödien des Shakspeare nachgebildet sind. Be-  
sonders hat er sich die Kaprice (nicht den Humor), der in denselben  
herrscht, mit französischer Leichtigkeit zu eigen gemacht. Auch an  
einiger, zwar sehr dündrähtiger, aber doch probehaltiger Poesie  
schliefte es nicht in diesen hübschen Kleinigkeiten. Nur war zu be-  
dauern, daß der damals jugendliche Verfasser, außer der franzö-  
sischen Übersetzung des Shakspeare, auch die des Byron gelesen haite,  
und dadurch verleitet ward, im Kostüm des spleenigen Lords jene  
Übersättigung und Lebenssattheit zu affektieren, die in jener Periode  
unter den jungen Leuten zu Paris Mode war. Die rosigsten  
Knäbchen, die gesundesten Gelbschnäbel behaupteten damals, ihre  
Genussfähigkeit sei erschöpft, sie erheuchelten eine greisenhafte Er-  
faltung des Gemüthes, und gaben sich ein zerstörtes und gähnen-  
des Aussehen.

Seitdem freilich ist unser armer Monsieur Musset von seinem

Irrthume zurückgekommen, und er spielt nicht mehr den Blase in seinen Dichtungen, — aber ach! seine Dichtungen enthalten jetzt, statt der simulierten Zerstörnis, die weit trockloseren Spuren eines wirklichen Versalls seiner Leibes- und Seelenkräfte . . . Ach! dieser Schriftsteller erinnert mich an jene künstlichen Ruinen, die man in den Schlossgärten des achtzehnten Jahrhunderts zu erbauen pflegte, an jene Spielereien einer kindischen Laune, die aber im Laufe der Zeit unser wehmüthigstes Mitleid in Anspruch nehmen, wenn sie in allem Ernst verwittern und vermodern und in wahrhafte Ruinen sich verwandeln.

Die Franzosen sind, wie gesagt, wenig geeignet, den Geist der Shakspeare'schen Komödien aufzufassen, und unter ihren Kritikern habe ich, mit Ausnahme eines Einzigen, Niemand gefunden, der auch nur eine Ahnung von diesem seltsamen Geiste besäße. Wer ist Das? Wer ist jene Ausnahme? Guizot sagt, der Elephant sei der Doltrinär unter den Thieren. Und ein solcher verständiger und sehr schwefälliger Elephant hat das Wesen der Shakspeare'schen Komödie am scharfsinnigsten aufgefasst. Ja, man sollte es kaum glauben, es ist Herr Guizot, welcher über jene graziösen und mutwilligsten Lustgebilde der modernen Muse das Beste geschrieben hat, und zu Verwunderung und Belehrung des Lesers übersetze ich hier eine Stelle aus einer Schrift, die im Jahr 1822 bei Ladvocat in Paris erschienen, und „De Shakspeare et de la Poésie dramatique, par F. Guizot“ heißtelt ist.

Jene Shakspeare'schen Komödien gleichen weder der Komödie des Molière noch des Aristophanes oder der Römer. Bei den Griechen, und in der neuern Zeit bei den Franzosen, entstand die Komödie durch eine zwar freie, aber ausmerksame Beobachtung des wirklichen Weltlebens, und die Darstellung desselben auf der Bühne war ihre Aufgabe. Die Unterscheidung einer komischen und einer tragischen Gattung findet man schon im Beginn der Kunst, und mit der Ausbildung derselben hat sich die Trennung beider Gattungen immer bestimmter ausgesprochen. Sie trägt ihren Grund in den Dingen selbst. Die Bestimmung wie die Natur des Menschen, seine Leidenschaften und seine Geschäfte, der Charakter und die Ereignisse, Alles in uns und um uns hat sowohl seine ernsthafte wie sprachhafte Seite, und kann sowohl unter dem einen wie dem andern Gesichtspunkte betrachtet und dargestellt werden. Diese Zweiseitigkeit des Menschen und der Welt hat der dramatischen Poesie zwei natürlichermäßen verschiedene Bahnen angewiesen; aber während sie die eine oder die andere zu ihrem Tunmelsplatz erwählte, hat die Kunst sich dennoch nie von der Beobachtung und Darstellung der Wirklichkeit abgewendet. Mag Aristophanes mit unumstrankter Phantasiefreiheit die Laster und Thorheiten der Athener geizeln; mag Molière die Gebrechen der Leichtgläubigkeit, des Geizes, der Eifersucht, der Pedanterei, der adlichen Hoffart, der bürgerlichen

Eitelkeit und der Tugend selbst durchhecheln; — was liegt daran, dass beide Dichter ganz verschiedene Gegenstände behandeln; — dass der Eine das ganze Leben und das ganze Volk, der Andere hingegen die Vorfälle des Privatlebens, das Innere der Familien und die Lächerlichkeiten des Individuumus auf die Bühne gebracht hat — diese Verschiedenheiten der komischen Stoffe ist eine Folge der Verschiedenheit der Zeit, des Ortes und der Civilisation . . . Aber dem Aristophanes wie dem Molière dient die Realität, die wirkliche Welt immer als Boden ihrer Darstellungen. Es sind die Sitten und die Ideen ihres Jahrhunderts, die Laster und Thorenheiten ihrer Mitbürger, überhaupt, es ist die Natur und das Leben der Menschen, was ihre poetische Laune entzündet und erhält. Die Komödie entspringt daher aus der Welt, welche den Poeten umgibt, und sie schmiegt sich noch viel enger als die Tragödie an die äusseren Thatsachen der Wirklichkeit . . .

Nicht so bei Shakspere. Zu seiner Zeit hatte in England der Stoff der dramatischen Kunst, Natur und Menschengeschick, noch nicht von den Händen der Kunst jene Unterscheidung und Klassifikation empfangen. Wenn der Dichter diesen Stoff für die Bühne bearbeiten wollte, so nahm er ihn in seiner Ganzheit, mit allen seinen Beimischungen, mit allen Kontrasten, die sich darin begegneten, und der Geschmack des Publikums geriet keineswegs in Versuchung, sich über solches Verfahren zu beklagen. Das Komische, dieser Theil der menschlichen Wirklichkeit, durfte sich überall hinstellen, wo die Wahrheit seine Gegenwart verlangte oder duldet; und es war ganz im Charakter jener englischen Civilisation, dass die Tragödie, indem man ihr solchermaßen das Komische beigeftelte, keineswegs ihre Wahrheitswürde einbüßte. Bei solchem Zustand der Bühne und solcher Neigung des Publikums, was konnte sich da als die eigentliche Komödie darbieten? Wie konnte letztere als besondere Gattung gelten und ihren bestimmten Namen „Komödie“ führen? Es gelang ihr, indem sie sich von jenen Realitäten loslösgte, wo ja doch die Grenzen ihres natürlichen Gebietes weder geschützt noch anerkannt wurden. Diese Komödie beschränkte sich nicht mehr auf die Darstellung bestimmter Sitten und durchgeföhnter Charaktere; sie suchte nicht mehr die Dinge und die Menschen unter einer zwar lächerlichen, aber wahren Gestalt zu schildern, sondern sie ward ein phantastisches und romantisches Geisteswerk, ein Zufluchtsort für alle jene ergötzlichen Unwahrscheinlichkeiten, welche die Phantasie aus Trägheit oder Laune nur an einem dünnen Faden zusammenreicht, um daraus allerlei bunte Verknüpfungen zu bilden, die uns erheitern und interessieren, ohne eben dem Urtheil der Vernunft Stand zu halten. Almuthige Gemälde, Überraschungen, heitere Intrigen, gereizte Neugier, getäuschte Erwartungen, Verwechslungen, witzige Aufgaben, welche Verkleidungen herbeiführen, Das ward der Stoff jener harmlosen, leicht zusammen-

gewürfelten Spiele. Die Kontextur der spanischen Stücke, woran man in England Geschmack zu finden begann, lieferte diesen Spielen allerlei verschiedene Rahmen und Muster, die sich auch sehr gut anpassen ließen auf jene Chroniken und Balladen, auf jene französischen und italiänischen Novellen, welche nebst den Ritterromanen eine Lieblingslektüre des Publikums waren. Es ist begreiflich, wie diese reiche Fundgrube und diese leichte Gattung die Aufmerksamkeit Shakspeare's schon frühe auf sich zog. Man darf sich nicht wundern, daß seine junge und glänzende Einbildungskraft sich gern in jenen Stoffen wiegte, wo sie, des strengen Vernunftjoches bar, auf Kosten der Wahrscheinlichkeit alle möglichen ernsten und starken Effekte bereiten konnte. Dieser Dichter, dessen Geist und Hand mit gleicher Lastlosigkeit sich bewegten, dessen Manuskripte fast keine Spur von Verbesserungen enthielten, er musste sich gewiss mit besonderer Lust jenen ungezügelten und abenteuerlichen Spielen hingeben, worin er ohne Anstrengung alle seine verschiedenartigen Fähigkeiten entfalten durfte. Er konnte Alles in seine Komödien hineinschütten, und, in der That, er goß Alles hinein, ausgenommen was mit einem solchem Systeme ganz unverträglich war, nämlich jene logische Verknüpfung, welche jeden Theil des Stücks dem Zwecke des Ganzen unterordnet, und in jeder Einzelheit die Tiefe, Größe und Einheit des Werks befundet. In den Tragödien des Shakspeare findet man schwerlich irgend eine Konzeption, eine Situation, einen Akt der Leidenschaft, einen Grad des Lasters oder der Tugend, welchen man nicht ebenfalls in einer seiner Komödien wiederfände; aber was sich dort in die abgründlichste Tiefe erstreckt, was sich sichtbar an erschütternden Folgerungen erweist, was sich streng in eine Reihe von Ursachen und Wirkungen einfügt, Das ist hier kaum angegedeutet, nur für einen Augenblick hingeworfen, um einen flüchtigen Effekt zu erzielen und sich eben so schnell in einer neuen Verknüpfung zu verlieren."

In der That, der Elephant hat Recht: das Wesen der Shakspeare'schen Komödie besteht in der bunten Schmetterlingslaune, womit sie von Blume zu Blume dahingaukelt, selten den Boden der Wirklichkeit berührend. Nur im Gegensatz zu der realistischen Komödie der Alten und der Franzosen lässt sich von der Shakspeare'schen Komödie etwas Bestimmtes aussagen.

Ich habe vorige Nacht lange darüber nachgegrübelt, ob ich nicht dennoch von dieser unendlichen und unbegrenzten Gattung, von der Komödie des Shakspeare, eine positive Erklärung geben könnte. Nach langem Hin- und Hersinnen schließ ich endlich ein, und mir träumte, es sei sternhelle Nacht und ich schwämme in einem kleinen Kahn auf einem weiten, weiten See, wo allerlei Barken, angefüllt mit Masken, Musikanten und Fackeln, tönen und glänzend, manchmal nah, manchmal ferne, an mir vorbeifuhren. Das waren Kostüme aus allen Zeiten und Landen, altgriechische Tuniken

mittelalterliche Rittermäntel, orientalische Turbane, Schäferhüte mit flatternden Bändern, wilde und zahme Thierlarven . . . Zuweilen nickte mir eine wohlbekannte Gestalt . . . Zuweilen grüßten vertraute Weisen . . . Aber Das zog immer schnell vorüber, und lauschte ich eben den Tönen der freudigen Melodie, die mir aus einer dahingleitenden Barke entgegenjubelten, so verhallten sie bald, und anstatt der lustigen Fiedeln erseufzten neben mir die melancholischen Waldhörner einer anderen Barke . . . Manchmal trug der Nachtwind Beides zu gleicher Zeit an mein Ohr, und da bildeten diese gemischten Töne eine selige Harmonie . . . Die Wasser erklangen von unerhörtem Wohlaut, und brannten im magischen Wiederschein der Fackeln, und die buntbewimpelten Dussschiffe mit ihrer abenteuerlichen Maskenwelt schwammen in Licht und Musik . . . Eine anmuthige Frauengestalt, die am Steuer einer jener Barken stand, rief mir im Vorbeifahren: Nicht wahr, mein Freund, du hättest gern eine Definition von der Shakspeare'schen Komödie? Ich weiß nicht, ob ich es bejahte, aber das schöne Weib hatte zu gleicher Zeit ihre Hand ins Wasser getaucht und mir die klingenden Funken ins Gesicht gespritzt, so dass ein allgemeines Gelächter erscholl, und ich davon erwachte.

Wer war jene anmuthige Frauengestalt, die mich solchermaßen im Traume neckte? Auf ihrem idealisch schönen Haupte saß eine buntscheckige gehörnte Schellenkappe, ein weißes Atlaskleid mit flatternden Bändern umschloss die fast allzu schlanken Glieder, und vor der Brust trug sie eine rothblühende Doppel. Es war vielleicht die Göttin der Kaprice, jene sonderbare Muse, die bei der Geburt Rosalindens, Beatrice's, Titania's, Viola's und wie sie sonst heißen, die lieblichen Kinder der Shakspeare'schen Komödie, zugegen war und ihnen die Stirne küsste. Sie hat wohl alle ihre Launen und Grillen und Schrullen in die jungen Köpfchen hineingeküßt, und Das wirkte auch auf die Herzen. Wie bei den Männern, so auch bei den Weibern in der Shakspeare'schen Komödie ist die Leidenschaft ganz ohne jenen furchtbaren Ernst, ganz ohne jene fatalistische Nothwendigkeit, womit sie sich in den Tragödien offenbart. Amor trägt dort zwar ebenfalls eine Binde und einen Körber mit Pfeilen. Aber diese Pfeile sind dort weniger tödtlich zugespißt als buntbesiedert, und der kleine Gott schießt manchmal schalkhaft über die Binde hinweg. Auch die Flammen brennen dort weniger als sie leuchten, aber Flammen sind es immer, und wie in den Tragödien des Shakspeare, so auch in seinen Komödien trägt die Liebe ganz den Charakter der Wahrheit. Ja, Wahrheit ist immer das Kennzeichen Shakspeare'scher Liebe, gleichviel in welcher Gestalt sie erscheint, sie mag sich Miranda nennen oder Julia oder gar Cleopatra.

Indem ich diese Namen eher zufällig als absichtlich zusammen erwähne, bietet sich mir die Bemerkung, dass sie auch die drei bedeutungsvollsten Typen der Liebe bezeichnen. Miranda ist die Re-

präsentantin einer Liebe, welche ohne historische Einfüsse, als Blume eines unbesleckten Bodens, den nur Geistersüße betreten dursten, ihre höchste Idealität entfalten konnte. Ariel's Melodien haben ihr Herz gebildet, und die Sinnlichkeit erschien ihr nie anders als in der abschreckend hässlichen Gestalt eines Kalibans. Die Liebe, welche Ferdinand in ihr erregt, ist daher nicht eigentlich naiv, sondern von seliger Treuherzigkeit, von urweltlicher, fast schauerlicher Reinheit. Julia's Liebe trägt, wie ihre Zeit und Umgebung, einen mehr romantisch mittelalterlichen, schon der Renaissance entgegenblühenden Charakter; sie ist farbenglanzend wie der Hof der Scäliger, und zugleich stark wie jene edlen Geschlechter der Lombardie, die mit germanischem Blute verjüngt worden, und eben so kräftig liebten, wie sie hassten. Zulla repräsentiert die Liebe einer jugendlichen, noch etwas rohen, aber unverdorbenen, gesunden Periode. Sie ist ganz durchdrungen von der Sinnengluth und von der Glaubensstärke einer solchen Zeit, und selbst der kalte Morder der Todtengruft kann weder ihr Vertrauen erschüttern, noch ihre Flamme dämpfen. Unsere Cleopatra, ach! sie repräsentiert die Liebe einer schon erkrankten Civilisation, einer Zeit, deren Schönheit schon abweilt, deren Licken zwar mit allen Künsten gekräuselt, mit allen Wohldüften gesalbt, aber auch mit manchem grauen Haar durchflochten sind, einer Zeit, die den Kelch, der zur Neige geht, um so hastiger leeren will. Diese Liebe ist ohne Glauben und ohne Treue, aber darum nicht minder wild und glühend. Im ärgerlichen Bewußtsein, daß diese Gluth nicht zu dämpfen ist, gießt das ungeduldige Weib noch Öl hinein, und stürzt sich bacchantisch in die lodernden Flammen. Sie ist feige und dennoch getrieben von eigner Zerstörungslust. Die Liebe ist immer eine Art Wahnsinn, mehr oder minder schön; aber bei dieser ägyptischen Königin steigert sie sich zur gräulichsten Tollheit . . . Diese Liebe ist ein rasender Komet, der mit seinem Flammenenschweif in den unerhörtesten Kreisläufen am Himmel dahinstürmt, alle Sterne auf seinem Wege erschreckt, wo nicht gar beschädigt, und endlich, läufiglich zusammenkrachend, wie eine Rakete in tausend Funken zerstiebt.

Ja, du glehest einem furchtbaren Kometen, schöne Cleopatra, und du glühstest nicht bloß zu deinem eignen Verderben, sondern du bedeutestest auch Unglück für deine Zeitgenossen . . . Mit Antonius nimmt auch das alte heroische Römerthum ein jämmerliches Ende.

Womit soll ich aber euch vergleichen, Julia und Miranda? Ich schaue wieder nach dem Himmel und suche dort euer Ebenbild. Es befindet sich vielleicht hinter den Sternen, wo mein Blick nicht hindringt. Vielleicht, wenn die glühende Sonne auch die Milde des Mondes besäße, ich könnte dich mit ihr vergleichen, Julia! Wäre der milde Mond zugleich begabt mit der Gluth der Sonne, ich würde dich damit vergleichen, Miranda!



WYZSZA SZKOŁA  
PEDAGOGICZNA W KIELCACH  
BIBLIOTEKA

096973

DATA:

Biblioteka WSP Kielce



0163238