

Werk

Titel: Nachtrag zum Vortrage über die epischen Elemente in Shakespeare's Dramen

Ort: Weimar

Jahr: 1877

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0012|log5

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Nachtrag zu dem Vortrage über die epischen Elemente in Shakespeare's Dramen.

[Die in dem obigen Vortrage dargelegten Untersuchungen schienen mir einer Ergänzung zu bedürfen, auf welche in dem Schlusssatze nur hingedeutet werden konnte. Ich habe daher in diesem Nachtrage für die Leser unseres Jahrbuchs Shakespeare's Dramen aus der englischen und römischen Geschichte in derselben kritischen Methode behandelt, welche ich für meine Weimarische Zuhörerschaft auf eine Reihe ausgewählter Schauspiele unseres Dichters angewandt hatte. Vielleicht gewinnen wir damit einen tieferen Blick in Shakespeare's dramaturgische Werkstatt.]

Betrachten wir zunächst die englischen Königsdramen aus Shakespeare's frühester Periode, so verräth sich der angehende, nicht der vollendete Dramatiker, wie in manchen andern wesentlicheren Dingen, auch in der minder künstlerischen und minder überleg-samen Anwendung des epischen Elements. Während in den bisher durchforschten Schauspielen mit seltenen Ausnahmen auch in dieser letzten Beziehung ein feiner, zugleich echtpoetischer und sachlich practischer Calcül sich nachweisen liefs, scheint unser Dichter in seinen historischen Jugenddramen sich keine feste Norm gebildet zu haben zur Unterscheidung desjenigen Bestandtheiles, der dramatisirt werden muss, und des andern, für den der blofs erzählende Bericht ausreicht. Namentlich aber beurkundet sich Shakespeare's verhältnissmäfsige Unreife in der mehr äufserlichen Fassung dieser erzählenden Elemente, in ihrer nur lockern Verbindung mit den übrigen Theilen des Schauspiels und in der weniger dramatischen Färbung seiner nicht selten trocknen Berichterstattung. Zur Erklärung und theilweisen Entschuldigung dieser Mängel müssen wir

wir freilich berücksichtigen, für welches ein Publicum der Dichter seine ersten Königsdramen schrieb. Es war ein eben so naives wie patriotisches Publicum, das im Theater nicht etwa ein dramatisches Kunstwerk zu genießen erwartete — ein solches hat unser Dichter erst selber später für seine Bühne zu schaffen gehabt — es war ein Volk, das die glorreichen Thaten seiner Vorfahren und die wechselnden Schicksale seiner Könige und Helden in einfacher aber deutlicher Gestaltung auf den Brettern an sich vorbeigehen lassen wollte. Da musste alles Augenfällige dramatisirt, alles Dazwischenliegende aber, soweit es zur Orientirung oder zur Recapitulation nothwendig schien, beiläufig berichtet werden, ohne viele künstlerische Zuthat, ohne individuelles Gepräge, wie der vorliegende Chronikenbericht den Stoff eben darbot, nur etwas mehr zusammengedrängt und selbstverständlich versificirt, da die Würde des Gegenstandes doch den Blankvers erheischte.

Der erste Theil König Heinrich VI. beginnt mit einer Parenthese auf den eben verstorbenen König Heinrich V., die in ihrer rhetorisirenden, aber nicht individualisirenden Haltung an den tragischen Styl der unmittelbaren Vorgänger Shakespeare's erinnert und klar beweist, dass unserm Dichter das wahre Bild seines spätern Lieblingsfürsten damals noch nicht aufgegangen war. — Durchweg farblos gehalten sind in derselben Scene die rasch auf einander folgenden Hiobsposten aus Frankreich, aus denen nur in allgemeinen Umrissen die populäre Heldenfigur Talbot's emporsteht. — Nicht viel mehr lässt sich von dem epischen Bestandtheile der folgenden zweiten Scene des ersten Aktes rühmen: es ist die Vorgeschichte der Pücelle, von ihr selbst berichtet. Shakespeare giebt hier lediglich die Notizen seines Chronisten Holinshed wieder, ohne auf Grund derselben die Gestalt der gottbegeisterten Jungfrau, die freilich seinen Landsleuten in anderem Lichte erschien, selbständig dramatisch auszubilden. — Etwas lebendiger gefärbt und vom englischen Patriotismus getragen erscheint dagegen in der vierten Scene des ersten Akts Talbot's Bericht von den Leiden seiner französischen Gefangenschaft, der gewiss eine zündende Wirkung bei dem Shakespeare'schen Publicum hervorgerufen hat. — Als ein weiteres episches Element finden wir zum Schlusse des zweiten Akts den historischen Rückblick, welchen der Dichter dem sterbenden Mortimer in den Mund gelegt hat. Natürlich kam es dabei nicht so sehr darauf an, den Richard Plantagenet über seine ihm genugsam bekannten näheren Erbansprüche an den englischen Thron zu unterrichten, als vielmehr das Publicum selbst in dieser, für den Verlauf der ganzen Tetra-

logie so bedeutsamen Streitfrage zu orientiren. — Noch eingehender, aber eben so trocken wird dieselbe politische Streitfrage zu demselben Zwecke abermals erörtert im zweiten Theile König Heinrich's VI. (A. 2, Sc. 2). Dramatisch lebendiger und unverkennbar charakteristisch für Shakespeare's mittlerweile fortgeschrittene Beherrschung und Durchdringung seines historischen Stoffes erscheinen in diesem zweiten Theile die epischen Elemente in der ersten Scene des dritten Akts, sowohl die Berichte über die bedenklichen Symptome der beginnenden Unruhen, als auch in dem Monologe York's die drastische Schilderung des Jack Cade, mit welchem der Dichter diesen Prä-tendenten und Rebellen im Voraus beim Publicum einführt, ehe er ihn selbst in der tragikomischen Thätigkeit seines Aufruhrs auftreten lässt. — Eine gute Probe des geschmückteren und gesuchteren beschreibenden Stils, wie er ihn in dieser seiner früheren Periode zu handhaben verstand, liefert Shakespeare in der poetischen Malerei, mit welcher die Königin Margarethe ihre Brautfahrt über's Meer zu dem ihr noch unbekanntem Gemahl schildert. Der Dichter hatte hier nicht wie in den meisten Partien seiner früheren geschichtlichen Dramen eine chronistische Vorlage zu benutzen, sondern gewährte seiner Phantasie und seiner jugendlichen Neigung zu zierlichem Concettspiel wie in anderen gleichzeitigen Dramen freien Spielraum, ohne damit gerade eine tiefere Charakteristik der redenden Person zu verbinden. — Eine ähnliche Tendenz verfolgt der Dichter offenbar im dritten Theile König Heinrich's VI. (A. 2, Sc. 5) in dem Monologe des bedauernswerthen Herrschers, der, während der Kampf um seine Krone entbrennt, in der Nähe des Schlachtfeldes sich sehnsüchtig das idyllische Leben eines armen Schäfers ausmalt. In schroffem Gegensatze zu dieser Elegie steht (A. 3, Sc. 2) das Selbstgespräch Richard Gloster's, gleichsam das Programm zu der verhängnissvollen Tragödie des Frevels und Ehrgeizes, welche sich erst in dem folgenden letzten Drama dieser Tetralogie der Yorks und Lancasters abspielen sollte. Das Muster dazu fand der Dichter allerdings in der Chronik, aber seine ureigenste Schöpfung, Richard's Character, hat er doch schon hier selbständig entworfen, als die epische Skizze zu dem später vollständig dramatisch ausgeführten Bilde, dem Mittelpunkte des Shakespeare'schen König Richard III., zu dem wir nun übergehen.

Die epischen Elemente dieser Tragödie sind vorherrschend retrospectiver Art und beurkunden durch den ganzen Verlauf des Stückes deutlich die Tendenz des Dichters, die Fäden zwischen diesem und den vorhergehenden historischen Dramen möglichst fest

und mannigfach zu schlingen. In einer früheren Abhandlung des Jahrbuchs (Bd. VII, Seite 124) habe ich vermittelst dieses Kriteriums dem Foliotexte König Richard's III. seine Authenticität zu vindiciren gesucht, im Gegensatze zu dem Quartotexte, dessen Bearbeiter solche historischen Reminiscenzen für das vorliegende Drama als Einzeldrama überflüssig erachtet und consequent gestrichen hatte. Es mag daher genügen, in Betreff *dieser* Art von epischen Elementen auf jene Abhandlung zu verweisen. Aber auch epische Bestandtheile anderer Art bietet unser Drama. Dazu gehört (A. 1, Sc. 4) Clarence's Traum, ein Seitenstück zu der vorher besprochenen Meerfahrt der Königin Margarethe, und als solches ein deutlicher Beleg zu Shakespeare's mittlerweile mächtig fortgeschrittener Kunst. Während bei diesen beiden Partieen eine dramatische Gestaltung selbstverständlich ausgeschlossen blieb, finden wir im König Richard III. zwei andre Partieen, die der Dichter ebensowohl uns scenisch hätte vorführen können, wie er sie den Beteiligten zur Berichterstattung in den Mund gelegt hat. Die eine (A. 3, Sc. 7) ist Buckingham's Erzählung von seinen Verhandlungen mit den Londoner Bürgern. Da diese Erzählung als passende Einleitung dienen sollte zu der unmittelbar darauf folgenden, zwischen Gloster und Buckingham verabredeten Farce, so hätte die drastische Wirkung der letztern dramatischen Scene durch eine vorhergehende etwaige Dramatisirung jener andern eher geschwächt als gesteigert werden können. — Die zweite Partie (A. 4, Sc. 3), die Ermordung der beiden Söhne Eduard's IV., hat der Dichter vielleicht deshalb nicht dramatisirt, weil die einfache Erwürgung zweier schlafender Kinder kaum zu der Wirkung sich hätte in Scene setzen lassen, welche der ergreifende Bericht von dem rührenden Bilde dieser Kinder in dem Munde der erschütterten reueerfüllten Mörder selbst auf das Publicum ausüben musste.

Zwischen dem Dramencyklus aus der englischen Geschichte, welchen Shakespeare in seiner ersten Periode schrieb, und demjenigen, welchen wir seiner mittleren Periode zuertheilen dürfen, steht das Einzeldrama König Johann, ausnahmsweise nicht auf Holinshed's Chronik gegründet, sondern auf ein älteres Drama von unbekanntem Verfasser. Bei der Vergleichung beider Dramen erscheint es für den Punkt, den wir hier in's Auge zu fassen haben, bemerkenswerth, dass unser Dichter, so treu er, äußerlich wenigstens, seinem dramatischen Vorgänger gefolgt ist, doch manche Scenen einfach berichten lässt, welche jener dramatisirt hat. So wird die Thätigkeit des Bastards Faulconbridge als Klosterstürmer bei Shakespeare nur ge-

legentlich in allgemeinen Umrissen (A. 3, Sc. 4 und A. 4, Sc. 2) characterisirt, während das ältere Drama ihn mit wahren Behagen mitten in solcher erbaulichen Arbeit den Zuschauern scenisch vorführt und dabei in ein mehr als scurriles Detail verfällt. — So verhaftet im älteren Drama derselbe Faulconbridge den Propheten Peter von Pomfret im Verlauf einer ziemlich plumpen Volksscene auf der Bühne, während Shakespeare (A. 4, Sc. 2) die populäre Figur des vom Pöbel begleiteten Aufwieglers in seiner rasch abgeschnittenen Laufbahn lieber schildern als vorführen mochte. Endlich geht im ältern König Johann die Mahlzeit des Königs im Klostergarten und seine Vergiftung durch den fanatischen Mönch vor den Augen der Zuschauer vor sich; ebenso stirbt der Mönch unmittelbar auf den Trunk, und der Bastard ersticht den Abt auf der Bühne. Shakespeare begnügte sich, von diesen Dingen nur erzählen zu lassen, um durch die scenische Vorführung solcher krassen Vorgänge nicht die ergreifende volle Wirkung der Sterbescene des Königs abzuschwächen. — Ein anderes episches Element hat Shakespeare aus seinem Vorgänger mit hinübergenommen in sein Drama: die Vorgeschichte der Brüder Faulconbridge, während ein drittes mehr descriptives und reflectirendes als berichtendes Element unserm Dichter allein angehört: die Monologe des Bastards mit ihren humoristisch tief sinnigen Glossen zu den Tagesereignissen, sei es, dass sie ihn selbst oder dass sie die vornehme Gesellschaft, in die er eingetreten ist, und die Winkelzüge ihrer Politik betreffen. Der heitere Humorist, zu welchem Shakespeare in seinem Faulconbridge den bombastischen Renommisten seines Vorgängers umschuf, bedurfte zu seiner vollständigen Erscheinung dieser epischen Zuthaten.

Die mit König Richard II. beginnende zweite Tetralogie aus der englischen Geschichte hat gleich in der ersten Scene ein episches Element aufzuweisen, welches einerseits retrospectiver Art ist, andererseits aber auf die kommenden Ereignisse, den Hauptinhalt des Dramas, Bolingbroke's Verbannung und Heimkehr, vorbereitet. Die Streitpunkte zwischen dem künftigen Thronprätendenten und seinem Gegner Norfolk hat der Dichter auf Grund des ziemlich farblosen Chronikenberichtes, lebendig und individuell gefärbt, hier auseinandergesetzt und somit seine Zuschauer von vornherein orientirt und interessirt. — Dass in der folgenden Scene (A. 1, Sc. 2) Gloster's Ermordung nur erzählt, nicht vorgeführt wird, erscheint gerechtfertigt durch die Oekonomie des Dramas, vor dessen Beginn diese blutige Missethat fiel. Betont aber musste dieselbe werden als erstes Item auf dem Schuldregister des Königs, das im Laufe des Schauspiels

stets verlängert endlich seine Absetzung herbeiführt. — Bedeutsam und charakteristisch ist ferner (A. 1, Sc. 4) im Munde des Königs seine gehässige, aber treffende Schilderung der Popularitätshascherei Bolingbroke's und ihres Erfolges beim großen Haufen. Scenisch darstellen ließen sich diese fein berechneten Bemühungen des ehrgeizigen Mannes füglich nicht in einem Drama, das überhaupt die in der ersten Tetralogie so häufigen Volksscenen ganz ausschloss; aber der Phantasie des Publicums mußten sie doch zum Verständniß des Folgenden nahe gebracht werden. In ähnlicher Weise und Motivierung ist das epische Element in Bezug auf Bolingbroke noch an zwei anderen Stellen unseres Schauspiels verwendet worden: zunächst A. 3, Sc. 2 in den ergreifenden Selbstbekenntnissen des Königs von *seiner* sinkenden Macht und Autorität im Gegensatz zu der steigenden des heimgekehrten Prätendenten. Eine dramatische Vorführung dessen, was hier im Pathos der Verzweiflung laut wird, würde eine ganze Reihe von Scenen erfordern und doch schwerlich dieselbe psychologische Wirkung erzielt haben. Ein glänzendes Specimen der Shakespeare'schen Kunst im schildernden Stil ist der bereits gelegentlich im 'Vortrage' erwähnte Bericht York's von Bolingbroke's Einzug in London mit dem gefangenen Richard im Gefolge. Es ist begreiflich, dass diese so anschauliche Schilderung eine Londoner Theaterdirection unserer Zeit auf den Gedanken bringen konnte, mit Aufwendung allen Pompes, über den sie zu verfügen hatte, Bolingbroke's Triumphzug selbst in Scene zu setzen und einer solchen glänzenden Augenweide für das Publicum die nachträgliche Berichterstattung Yorks zu opfern. Wir Leser aber möchten die letztere auch um solchen blendenden Ersatz nicht missen und wir lassen es uns gern gefallen, dass die bescheidenen Theaterverhältnisse zu Shakespeare's Zeit dem Dichter solchen die Bretter beschwerenden Luxus von Rossen und Reisigen nicht gestatteten und ihn veranlassten, in diesem Falle mehr auf *Zuhörer*, als auf *Zuschauer* Bedacht zu nehmen. — Endlich gegen den Schluss des Dramas (A. 5, Sc. 3) wird in leichter, aber genügender Skizzirung auf das lockere Kneipenleben des Prinzen Heinrich und seiner Kumpane angespielt. — Eine scenische Vorführung dieses lustigen Kreises, welche zu dem durchgängig gehaltenen Tone unseres Dramas, namentlich zu dem tragischen Abschlusse desselben wenig gepasst hätte, behielt sich der Dichter für die beiden folgenden Theile seiner Tetralogie vor. Hindeuten darauf aber konnte und musste er schon hier, da nach seinem Plane auch diese vier historischen Dramen, wie jene vier vorhergehenden, für das Publicum *ein* Ganzes bilden sollten.

Im ersten Theile König Heinrich's IV. finden wir das epische Element verhältnissmäfsig schwach vertreten. Der geschichtliche Stoff, den der Dichter für sein Drama in der Chronik vorfand, umfasste kaum *ein* Jahr der Regierung des Königs und liess sich daher bequem in den Rahmen der Dramatik einspannen, ohne das Hilfsmittel der Epik allzusehr in Anspruch zu nehmen. So sind es eigentlich nur drei hervorragende Momente, welche erzählt werden, statt scenisch ausgeführt zu sein. Dass zum Anfang des Schauspiels die verschiedenen Symptome des Aufruhrs und Widerstandes gegen die kaum begründete Autorität des Königs Heinrich nur zusammengefasst und berichtet werden, erinnert an Shakespeare's gleichartige Behandlung des ihm vorliegenden Stoffes im ersten Theile des König Heinrich VI. und mag zugleich den gewaltigen Fortschritt constatiren, welchen die Kunst des Dichters seit jenem ersten Jugendversuche auf dem Gebiete der historischen Dramen gewonnen hatte. — Eine ganze Scene, voll originellster Anschaulichkeit und Lebendigkeit, wird uns aber in Percy's Vertheidigungsrede (A. 1, Sc. 3) vorgeführt. Die Art und Weise, wie er seine Weigerung, die Kriegsgefangenen herauszugeben, aus seinem natürlichen Widerwillen gegen den höfischen Boten des Königs und gegen dessen geckenhafte Manieren zu rechtfertigen sucht, ist so meisterhaft geschildert, dass wir den Gegensatz zwischen dem kampfmüden Kriegshelden und dem wohlduftenden geleckten Diplomaten mit seinem Abscheu vor Leichengeruch und Pulverdampf auch ohne scenische Darstellung aus dem blofsen Bericht völlig auffassen können. — Ein drittes episches Element (A. 3, Sc. 2) ist des Königs retrospektive Schilderung seiner berechneten Haltung zur Zeit Richard's II. in gewissem Sinne ein Seitenstück zu einer vorher besprochenen Partie des vorigen Dramas; nur dass jene Popularitätshascherei Bolingbroke's im Munde Richard's eben so gehässig dargestellt war, wie der nunmehr gekrönte Bolingbroke sie wohlgefällig seinem Sohne zur Nachahmung empfiehlt und deshalb andere Züge an ihr hervorhebt als Richard gethan. Wir sehen, die Verbindung zwischen dem epischen Elemente und dem dramatischen, zwischen den Schilderungen und dem Charakter des Schildernden, wird im Fortschritt seiner Kunst bei unserm Dichter immer inniger und fester geknüpft.

Der zweite Theil König Heinrich's IV. musste, schon weil er den reichhaltigeren Stoff der neun letzten Regierungsjahre dieses Königs und sogar den Regierungsantritt seines Nachfolgers in sich begriff, zur Ergänzung häufigeren Gebrauch von der Epik machen als der erste Theil. Dahin gehört zunächst der einleitende Prolog,

der, von der allegorischen Figur der Fama gesprochen, die Zuschauer über den Zusammenhang beider Theile unterrichtet und sie zeitlich wie örtlich orientirt. Von der Schlacht bei Shrewsbury hatte uns der Dichter zum Schluss des ersten Theiles nur einige charakteristische einzelne Scenen vorgeführt. Einen zusammenfassenden Bericht von derselben, in ihren Resultaten und in ihren Wirkungen auf die Bundesgenossen des gefallenen Percy konnte Shakespeare uns erst hier (A. 1, Sc. 1) geben. — Einen rührend ergreifenden Rückblick auf Percy's Heldenhaftigkeit und Eigenart hat der Dichter der Lady Percy (A. 2, Sc. 3.) in den Mund gelegt und uns damit noch einmal das Bild des zu früh kalt gewordenen Heifssporns in idealisirender Verklärung vor Augen gestellt. — Bemerkenswerth sind ferner die wiederholten Bezugnahmen auf Ereigniss, welche Shakespeare's Publikum aus dem Drama König Richard II. hinlänglich kennen musste; so A. 3, Sc. 1 und A. 4, Sc. 1, in dem Munde der Rebellen, welche damit ihre Beschwerden gegen den angeblichen Usurpator Heinrich formuliren. So auch A. 4, Sc. 4, in dem Munde des sterbenden Königs. Es sind das nicht etwa überflüssige Recapitulationen, sondern neue Beleuchtungen bekannter Thatsachen von entgegengesetzten politischen Standpunkten aus angestellt. Man sieht, wie in der anhaltenden Beschäftigung mit diesen Partieen der vaterländischen Geschichte nicht nur des Dichters dramatische Kunst sich weiter entwickelt, sondern auch sein staatskluger Scharfblick sich weiter übt und tiefer eindringt. Auch in letzterer Beziehung ist der reifere Shakespeare der zweiten Tetralogie ein wesentlich andrer als der jugendliche der ersten mit seiner naiveren Anschauung und Behandlung des ihm vorliegenden Chronikenstoffes.

Wenn bereits in dem zweiten Theile König Heinrich's IV. ein gehäufteres geschichtliches Material den Dichter zu einer reichlicheren Verwendung des Hülfsmittels einer orientirenden Berichterstattung veranlassen mochte, so lag ihm diese Auskunft noch näher in König Heinrich V. und in der noch buntern Fülle der sich förmlich drängenden Begebenheiten, die da künstlerisch zu einem dramatischen Gesamtgemälde zusammenzufügen waren. Da konnte die schon einmal gelungene Erfindung der Fama als Prolog zu dem letztvorhergegangenen Drama den Dichter auf die Idee bringen, in seinem neuen Drama nicht nur das Ganze, sondern auch die einzelnen Acte mit solchen Chorusreden einzuleiten. Er gewann damit zugleich den Vortheil, nicht nur die Lücken der dramatischen Handlung episch zu ergänzen, sondern auch die gegebenen Situationen in beschreibender Ausmalung der Phantasie seines Publikums anschaulicher ein-

zuprägen als eine dramatische Inszenirung bei den damaligen dürftigen Bühnenverhältnissen es vermocht hätte. Als ein Beispiel der Shakespeare'schen Virtuosität auf diesem Gebiete descriptiver Poesie ist schon in dem 'Vortrage' auf die Chorusrede zum vierten Akt hingewiesen. Es hätte eben so gut auf die meisten andern Chorusreden hingewiesen werden können, namentlich auf den Chorus zum dritten Akt, der die Einschiffung des englischen Heers in Southampton schildert, und auf den zum fünften Akt, der Heinrich's triumphirenden Einzug in London ausmalt. — Andre epische Elemente sind den einzelnen Akten selbst durch das ganze Drama hindurch einverleibt. So A. 1, Sc. 1 die dem Erzbischof von Canterbury in den Mund gelegte Charakteristik des neuen Königs und die gefissentliche Betonung der auffallenden Wandlung, die seit seiner Thronbesteigung mit ihm vorgegangen war. Eine solche rühmende Hervorhebung schien um so mehr zum Anfang des Drama angezeigt, da Shakespeare seinen Lieblingshelden als Prinzen von Wales in den beiden vorhergehenden Dramen in ganz anderm Lichte gezeigt hatte. — In der folgenden zweiten Scene hat dann die ausführliche staatsrechtliche Rechtfertigung des gegen Frankreich vorbereiteten Krieges offenbar den doppelten Zweck, einerseits das englische Publicum über diese politischen Erbrechtsfragen aufzuklären, andererseits den König nicht als einen von frevelndem Ehrgeiz getriebenen Eroberer fremder Gebiete, sondern als mannhaften Vertreter altererbter Rechte erscheinen zu lassen. Im Gegensatze zu diesen drohenden Kriegsstürmen in Frankreich wird zugleich der wohlgeordnete Friedenszustand Englands geschildert, in der ansprechenden Parallele mit den gedeihlichen Verhältnissen eines Bienenstaats, — eine Detailmalerei, die uns wiederum Shakespeare's Meisterschaft auch auf diesem nicht-dramatischen Gebiete bezeugt. A. 2, Sc. 3 berichtet Frau Hurlig in ihrer charakteristischen Manier Falstaff's letzte Augenblicke. Eine Sterbescene des dicken Ritters, der in den beiden vorigen Dramen lediglich zur Belustigung der Zuschauer gelebt hatte, konnte der Dichter natürlich nicht vorführen, und doch musste sein Ende in entsprechender Weise geschildert werden, schon um einer Enttäuschung des Publicums zu begegnen, das laut einer Zusage des Epilogs in König Heinrich's IV. zweitem Theil auf eine abermalige Erscheinung des beliebten Dickwanstes rechnen durfte. — Einen Todesbericht von ganz andrer Art giebt uns Shakespeare A. 4, Sc. 6, wo der gemeinsame Heldentod der Waffenbrüder Suffolk und York auf dem Schlachtfelde so ergreifend und rührend erzählt wird, wie eine scenische Darstellung, wenn der Dichter sie an dieser Stelle

mit den übrigen Interessen der rasch fortschreitenden Handlung auch vereinbar erachtet hätte, schwerlich eine gleiche Wirkung bei den Zuschauern hervorrufen konnte. Eine Probe descriptiver Poesie bietet die eindringlich beredte Schilderung, welche (A. 5, Sc. 2) der Herzog von Burgund als Friedensstifter von den Verheerungen des Krieges auf französischem Boden entwirft. Die aus dem Landleben und Ackerbau entlehnten Bilder erinnern an ähnliche, im 'Vortrage' berührte im Sommernachtstraum und bezeichnen eine Seite im Character Shakespeare's, der mitten in seiner glorreichen Londoner Wirksamkeit niemals das Interesse an dem ländlichen und ackerbaulichen Treiben seines Geburtsorts aus den Augen verlor.

Besonders reich an epischen Bestandtheilen in der Gestalt pomp-hafter Beschreibungen, politischer Auseinandersetzungen und historischer Charakteristiken ist Shakespeare's spätestes Drama aus der englischen Geschichte, sein König Heinrich VIII. Die von allen andern 'Historien' unseres Dichters abweichende Form dieses Werkes — das viel weniger ein in sich abgeschlossenes einheitliches Schauspiel als eine scenische Aneinanderreihung bedeutender Momente aus dem Leben des Königs darstellt — gewährte dem Verfasser auch nach dieser Seite hin einen freieren Spielraum als die festere und gebundenere Structur der übrigen Dramen ihm einräumen mochte. — Die glänzende Entrevue der beiden Könige von England und von Frankreich, in der Picardie, in ihrer wetteifernden Prunkentfaltung hätte der Dichter kaum auch nur annähernd in dem Maße, wie er sie durch Norfolk schildern lässt, auf seiner Bühne vorführen können, Diese königliche Zusammenkunft gehörte ohnehin zur Vorgeschichte des Dramas, und Norfolk's raffinirt hyperbolische Berichterstattung bezweckte vorzugsweise den Uebermuth und Ehrgeiz Wolsey's an einem eclatanten Beispiel zu constatiren. Naturgemäß schließt sich daran in Buckingham's Munde alsbald die Aufzählung weiterer Beschwerden über Wolsey's Missregierung. Der Gegenschlag, der Process gegen Buckingham, wird dann in der folgenden Scene ebenfalls in epischer Berichterstattung geführt. Zu Anfang des zweiten Actes wendet Shakespeare ein Hilfs- und Ergänzungsmittel an, welches der 'Vortrag' bereits in einigen andern mit König Heinrich VIII. ungefähr gleichzeitigen Dramen aus der letzten Periode des Dichters — Winternärchen und Cymbeline — nachgewiesen hat. Der Dichter lässt zwei Edelleute sich unterhalten, zur Orientirung des Publicums und zur Vorbereitung auf die kommenden Ereignisse. So wird in diesem Gespräche zunächst Buckingham's Haltung vor seinen Richtern und nachher die Einleitung zur Ehescheidung des Königs erörtert. —

Dieselben beiden Edelleute begegnen sich wieder zu Anfang des vierten Akts und berichten von den ferneren Schicksalen der geschiedenen Königin Katharina. Im Gegensatze dazu erzählt dann ein dritter zu den Beiden tretender Edelmann von der Krönung der Anna Boleyn in der Westminsterabtei. Dieses kirchliche Schauspiel selbst auf der Scene vorzuführen verboten unserm Dichter wahrscheinlich ebensowohl die damaligen Bühnenverhältnisse wie andre Rücksichten. Er oder vielmehr die Direction des Globustheaters musste daher sich mit der Inszenirung des Krönungszuges begnügen, der sich in die Abtei begiebt. — In der folgenden Scene wird dann zwischen Katharina und ihrem vertrauten Diener Griffith das Lebensende Wolsey's besprochen und eine unparteiische Characteristik seines Seins und Thuns gegeben. Da auch Katharinens Abscheiden in der nämlichen rührenden Scene dargestellt werden sollte, so hätte das Pathos derselben leicht einen Abbruch erlitten, wenn Wolsey's Ende eben vorher noch den Zuschauern sichtlich vorgeführt worden wäre. — Wie die Krönung der Anna Boleyn nicht auf der Bühne stattfinden durfte, so aus ähnlichen Gründen auch nicht die Taufe der neugeborenen Prinzessin Elisabeth. Zum Ersatz hat Shakespeare in diesem Falle aber nicht wieder zu der Berichterstattung eines edelmännischen Augenzeugen seine Zuflucht genommen, sondern ein originelleres Auskunftsmittel gefunden. Das Gedränge des loyalen Volkes vor dem königlichen Palast bei Gelegenheit dieser Feier wird in humoristischer Detailmalerei in dem Zwiegespräche des Pfortners und seines Dieners, welche diesem Andränge Widerstand zu leisten haben, geschildert, vielleicht gelungener und anschaulicher, als die scenische Vorführung des bunten Volkshaufens auf der Bühne es vermocht hätte. — Dafür erscheint aber auf der Bühne der von der Tauffeier in den Palast zurückkehrende festliche Zug mit dem Erzbischof Cranmer, der in begeisterter Rede die glorreiche Regierung der Königin Elisabeth weissagt.

Nachdem wir die zehn Dramen, deren Stoff Shakespeare aus der Geschichte seines Landes und Volkes entlehnt, in Bezug auf ihre epischen Bestandtheile geprüft haben, schliessen wir unsere Arbeit mit der Untersuchung seiner drei Dramen aus der römischen Geschichte. Wie das reichhaltige Material, welches unserm Dichter in seinen englischen Chronisten vorlag, zu seinem dramatischen Zwecke sich nicht überall scenisch verarbeiten liefs, sondern in Referaten, Schilderungen und gelegentlichen Anspielungen verwandt werden musste, so und in noch weiterem Umfange hat der Inhalt der dem Dichter vorliegenden Plutarchischen Biographien in

doppelter Weise, dramatisch und episch, bei ihm die in jedem einzelnen Falle entsprechende Verwendung gefunden. Ueber das von Shakespeare in seinem *Coriolanus* dabei beobachtete Verfahren darf ich wohl auf meine im vorhergehenden Bande dieses Jahrbuchs erschienene Abhandlung verweisen. Dieselbe (Bd. XI, S. 32) erörtert das Verhältniss des Shakespeare'schen Coriolanus zu dem Coriolanus des Plutarch in Bezug auf das Scenarium, die Charakteristik und die Sprache und nimmt in der Besprechung der beiden ersten Punkte so vielfach Bezug auch auf diejenige Frage, welche uns hier beschäftigt, dass wir das dort Ermittelte nur mit andern Worten hier zu wiederholen hätten.

Für seinen *Julius Caesar* boten unserm Dichter drei Plutarchische Biographien, die des Caesar, des Brutus und des Antonius, eine solche Fülle nicht nur geschichtlicher Ereignisse, sondern auch charakteristischer Züge, dass wir es natürlich finden, wenn Shakespeare nicht Alles dramatisch, sondern einen guten Theil der Vorlagen episch verwerthet hat. Er mochte um so eher sich veranlasst sehen, zu diesem Auskunftsmittel zu greifen, als die Structur dieses seines früheren Römerdramas viel einfacher angelegt und der Umfang desselben viel geringer ist, als beides bei den beiden andern, erst später in Shakespeare's letzter Periode verfassten Römerdramen sich herausstellt. — Der Gegensatz zwischen Caesar und seinem großen Rivalen Pompejus fällt noch vor den Beginn unseres Schauspiels und konnte daher nur angedeutet werden in der Schilderung, welche (A. 1, Sc. 1) der Tribun von Pompejus' ehemaligen Triumphzügen durch die Strafsen Rom's entwirft. — Diesem auf die wechselnde Stimmung des Volkes berechneten Rückblicke schließt sich in der folgenden Scene ein auf Brutus' Stimmung berechneter Rückblick im Munde des Cassius an: Reminiscenzen aus Caesar's früherem Leben in Momenten, die den jetzigen gottgleichen Herrscher als gebrechlichen, hilfsbedürftigen Menschen zeigen. — Die zwischen Caesar und Antonius gespielte, vielleicht verabredete Comödie, wie dieser ihm wiederholt die Krone anbietet und jener sie wiederholt unter dem jauchenden Beifall des versammelten Volkes zurückweist, hat der Dichter uns nicht scenisch, sondern nur in der scurrilen Berichterstattung Casca's vorgeführt. Seine künstlerische Absicht, den Zuschauern den tieferen Sinn dieses Vorgangs und zugleich dessen Wirkung auf Brutus und Cassius klarer zu machen, wurde offenbar auf diese Weise sicherer erreicht. — Eine ähnliche Absicht mochte ihn leiten (A. 1, Sc. 3), die von Plutarch berichteten Prodigien nur schildern zu lassen. Eine augenscheinliche Darstellung derselben, falls die damaligen Theater-

verhältnisse sie auch ermöglicht hätten, würde der tieferen Tendenz des Dichters kaum entsprochen haben. So begnügte er sich denn mit dem conventionellen 'Donner und Blitz' und überließ es der Phantasie der Zuschauer, nach Maßgabe der Worte Casca's sich alles Uebrige: die flammende Hand des Slaven, den Löwen am Capitol, die feurigen Männer in den Straßen Rom's, die Nachteule auf dem Marktplatz &c. hinzuzudenken. Ebenso lässt er später noch einmal (A. 2, Sc. 2) die Calpurnia auf diese Unheil bedeutenden Wundererscheinungen zurückkommen und deren noch einige weitere erwähnen. — In der Apostrophe des Antonius an den todten Caesar (A. 3, Sc. 1) haben wir, auf die kommenden Ereignisse hindeutend, energisch zusammengefasst eine Schilderung aller Greuel des Bürgerkriegs, die aus Caesar's Ermordung hervorbrechen und wie ein Fluch die Bewohner Italiens auch körperlich schädigen werden. Shakespeare mochte die Schilderung um so eher hier einflechten, als er nach der ganzen Anlage seines Dramas diese Greuel selbst in den folgenden Akten kaum scenisch vorführen konnte. — Geschichtliche Rückblicke, wie Plutarch sie ihm darbot, hat der Dichter den gegenseitigen Recriminationen des Brutus und Cassius (A. 4, Sc. 3) einverleibt, aber nur soweit sie ihm zur Illustration der Entzweiung und darauf folgenden Versöhnung der beiden Freunde nöthig erschienen. — Die Entscheidungsschlacht bei Philippi, welche die Tragödie zu ihrem Abschluss bringt, konnte Shakespeare natürlich nicht auf den Brettern seines Theaters ausfechten lassen. Er führt uns vielmehr, abseits vom eigentlichen Schlachtfelde, nur die Episoden von dem Falle erst des Cassius, dann des Brutus vor und lässt die Vorgänge der Schlacht selbst von verschiedenen Betheiligten berichten, so weit das zur nöthigen Orientirung des Publicums dienen sollte und konnte.

Wenn der Dichter in dem eben betrachteten Drama eine verhältnissmäßig einfache Handlung in einem nicht zu weit ausgedehnten Umfange durchgeführt hat, so spielt sich dagegen in seinem letzten Römerdrama, in Antonius und Cleopatra, eine viel complicirtere Reihe historischer Ereignisse, um die beiden im Titel genannten Hauptfiguren gruppirt, auf einem ungleich weiteren Felde im beständigen Wechsel der Scenerie und des Personals vor den Augen des Publicums ab. Den leitenden Faden durch diese bunte, fast verwirrende Fülle von Begebenheiten konnte der Dichter kaum allein in den einzelnen Scenen seinen Zuschauern darreichen: er musste zur Erklärung und Ergänzung des ohnehin überreichen dramatischen Elementes das epische Element zu Hülfe nehmen; er musste er-

zählen und berichten lassen, was sich in den schon weit genug gespannten Rahmen seines Schauspiels nicht mehr einfassen liess; er musste in ausschmückender Detailmalerei schildern, was augenfällig vorzuführen die selbst in jener spätern Periode seiner Wirksamkeit noch beschränkten äussern Bühnenverhältnisse verboten. — So wird zu Anfang des Stücks dem Antonius in den Berichten der Boten das von verschiedenen Seiten her drohende Unheil in rascher Steigerung nur verkündet, nicht aber den Zuschauern dramatisch dargestellt. — Ebenso conventionell werden die für Octavius unheilvollen Welthändel (A. 1, Sc. 4) ihm durch den Mund eines Boten gemeldet. Daran schliessen sich im Munde des Octavius Reminiscenzen aus Antonius' früherem Leben: seine mannhafte Ausdauer in der Ertragung ärgster Kriegsstrapazen und Entbehrungen im Gegensatz zu der vorher geschilderten Weichlichkeit und Wollust, der er jetzt in Cleopatra's Banden fröhnt. Der Dichter konnte natürlich weder diese noch jene Seite im Character des Antonius in einzelnen Scenen sichtlich vorführen. — Die gegenseitigen Recriminationen der rivalisirenden Triumvirn (A. 2, Sc. 2) ergänzen in ihren historischen Rückblicken die Kenntniss des Publicums von den vorhergehenden Ereignissen. — Von der dann folgenden glänzenden Schilderung der ersten Begegnung des Antonius und der Cleopatra ist bereits beiläufig in dem 'Vortrage' die Rede gewesen und ebendasselbst das den Dichter dabei leitende Motiv erklärt worden. — Den bereits erwähnten historischen Rückblicken in gleicher Tendenz schließt sich (A. 2, Sc. 6) im Munde des jüngern Pompejus ein Rückblick an, der zugleich seine vom Vater ererbten Ansprüche rechtfertigen soll. — Den Partherkrieg selbst auf der Bühne zu zeigen, konnte unserm Dichter schon deshalb nicht in den Sinn kommen, da weder Antonius noch Octavius sich persönlich daran betheilig hatten. Aber die siegreiche Beendigung desselben durch Ventidius durfte wohl erzählt werden zur Characteristik des Verhältnisses, in welchem der subalterne Sieger Ventidius zu seinem Gebieter Antonius stand oder doch zu stehen glaubte. — Antonius' weiteres unpolitisches und rücksichtsloses Schalten und Walten in Alexandria, ein Anlass seines späteren Sturzes, wird (A. 3, Sc. 6) in der Rede des Octavius berichtet und ebenso in derselben Scene von der nach Rom heimkehrenden Octavia der Nichterfolg ihrer Sendung an ihren treulosen Gemahl. Shakespeare ersparte sich und dem Publicum die immerhin peinliche Scene dieses Zusammentreffens und Auseinandergehens der beiden ungleichen Gatten. Er hat überhaupt, im Gegensatz zu den moderneren Bearbeitern dieses Stoffes weit weniger die Ri-

valität zwischen Cleopatra und Octavia als vielmehr die zwischen Antonius und Octavius in den Vordergrund gerückt, gewiss in einer echthistorischen Auffassung. — Die Seeschlacht bei Actium mochte und konnte der Dichter ebenso wenig in Scene setzen, wie die Landschlacht bei Philippi. Er lässt sie vielmehr hinter der Scene vor sich gehen; aber bei der Bedeutung, welche sie für Antonius' ferneres Schicksal hatte, lässt er sie nach allen Seiten hin hinlängliche Reflexe, vor ihr, während ihr und nach ihr, auf die auftretenden beteiligten Personen werfen und macht so die Zuschauer wenigstens mittelbar zu Zeugen dieser großen Haupt- und Staatsaction. In den beiden letzten Akten lässt Shakespeare offenbar bei dem Publicum das psychologische und persönliche Interesse an den beiden dem Untergang geweihten Hauptfiguren seines Dramas vor dem historischen Interesse vorwiegen. Die fernere Handlung bis zum tragischen Schlusse spielt sich scenisch vor unseren Augen auf einem engeren Raume ab, und zu weiterer Verwendung des epischen Elements lag für den Dichter kein Anlass vor.
