

## Werk

**Titel:** Der Miles Gloriosus bei Shakespeare

**Untertitel:** einleitender Vortrag zur Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft...

**Autor:** Thümmel, Julius

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1878

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0013|log4](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0013|log4)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Der *Miles Gloriosus* bei Shakespeare.

Einleitender Vortrag

zur Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von

**Julius Thümmel.**

---

Wenn die Bühnendichter aller Zeiten und Nationen ihren poetischen Erzeugnissen gewisse stehende Charaktere von typischer Färbung einfügen, so haben wir den Grund hierzu nicht etwa in einem Mangel an Gestaltungskraft auf Seiten der Autoren zu suchen. Vielmehr erfüllen dieselben lediglich ein Postulat des herrschenden Zeitgeschmacks, indem sie ihrem Publicum bestimmte, dem bürgerlichen Leben entnommene, durch die Wahrheit der Darstellung wirkende Figuren vorführen, welche allmählich zu solcher Popularität gelangen, dass sie von den Zuschauern bei den scenischen Ergötlichkeiten nicht wohl entbehrt werden können. Diese Typen sind Kinder ihrer Zeit und tauchen auf und verschwinden, je nachdem in den Zeitverhältnissen die Bedingungen für ihre Existenz und Fortdauer gegeben sind.

Der groszsprecherische Soldat, der *Miles Gloriosus*, hat von jeher unter den typischen Erscheinungen der Schaubühne eine hervorragende Stellung eingenommen. Wir sehen ihn bei allen Kulturvölkern in der Literatur vertreten, und wenn nicht auf der Bühne, findet er, wie bei den Spaniern, wenigstens in Erzählungen und Romanen seinen Platz.

Die Wiege des *Miles Gloriosus* ist das alte Griechenland; seine Entstehung verdankt er dem Stratiotenthum. Wenn es auch schon Aristophanes gelegentlich an ironischen Anspielungen und bissigen

Ausfällen gegen militärische Zeitgenossen nicht fehlen lässt, indem er die drohende Gravität des Einherschreitens, den zornigen Blitz der Augen, den kriegerischen Schwulst der Rede an seinen Opfern verspottet, wie an dem sonst so verdienstvollen Heerführer Lamachos in den Acharnern, so stellt er doch nirgends die Figur des Bramarbas als selbständig<sup>1</sup> agirenden Charakter auf, und erst den Lustspieldichtern Menander und Philemon ist es, wie die Fragmente ergeben, vorbehalten, dem Maulhelden Fleisch und Blut zu geben, und zwar zu einer Zeit, als das antike Landsknechtwesen so recht eigentlich im Schwange war.

Von Athen verpflanzt sich die typische Figur nach Rom. — Die Lustspieldichter der Weltstadt, vor allen Plautus und Terenz, adoptiren sie von ihren attischen Vorbildern, und geben ihr eine solche Bedeutung, dass der römische Landsknechtcharakter des *Pyrgopolinices* beim Plautus und des *Thraso* beim Terenz von da ab als das Prototyp des *Miles Gloriosus* landläufig wird und fortan als Muster für die Schöpfungen der Lustspieldichter bei den Völkern romanischen wie germanischen Stammes fortbesteht.

Mit der Entstehung und Entwicklung des mittelalterlichen Condottierenthums sehen wir auch schon den *Capitano Glorioso* auf der italienischen Bühne auftreten, und zwar nicht blosz in der *Comoedia erudita*, sondern auch in der volkstümlichen *Comoedia dell' arte*, welche letztere dem soldatischen Groszsprecher sogar sogenannte 'redende' Namen giebt, als *Cocodrillo*, *Matamoros*, *Spavento da vall' inferna*. Ueberhaupt scheint sich der *Capitano Glorioso* bei seinen Landsleuten noch einer ganz besonderen Gunst erfreut zu haben, wenigstens giebt es keinen namhaften italienischen Lustspieldichter, der nicht den Bramarbas auf die Bretter gebracht hätte — ja die Tradition macht sogar ihren Einfluss bis in eine Zeit hinein geltend, in der das Condottieren-Wesen längst der Vergangenheit angehört, indem selbst noch Goldoni in dem martialischen Don Garcias (*L'Amante Militaire*) den typischen *Miles Gloriosus* dem Gelächter seines Theaterpublicums Preis geben darf.

Bei den Franzosen findet sich unsere Figur nur äusserst sporadisch vor, und noch dazu in längst verschollenen Stücken, die selbst nicht einmal bei den Zeitgenossen Anklang gefunden zu haben scheinen. *Le Muet* von Palaprat, eine Nachahmung des Terenzischen Eunuchen, und *L'Illusion Comique*, eine schwache und steife Bearbeitung des Plautinischen *Miles Gloriosus* von Pierre Corneille werden kaum noch erwähnt, geschweige denn auf der Bühne dargestellt, obwohl man in Frankreich die dramatischen Erzeugnisse

der Vorzeit mit groszer Pietät hegt und pflegt. Auffallend ist es in der That, dasz sich Moliere den komischen Charakter des Renommisten hat entgehen lassen, denn sein Silvestre in *Les Fourberies de Scapin* bramarbasirt zwar, jedoch nur in der Maske des Groszsprechers, um von dem Vater seines Herrn für diesen letztern Geld zu erpressen. Indessen mag wohl Moliere die Figur des *Miles Gloriosus* als nicht mehr zeitgemäsz und für ihn unbrauchbar bei Seite gelassen haben, da bekanntlich unter Ludwig XIV. das Landsknechtwesen seinem raschen Verfall entgegenging. — Im Uebrigen dürfte man für obigen Umstand leicht darin eine Erklärung finden, dasz Moliere alle Ursache hatte, es mit seinem Parterre nicht zu verderben, welches wesentlich aus Officieren der Mousquetaires, Gardes du Corps, der Gensdarmes und Chevauxlegers bestand. Ein Vorfall in seinem Theater, wobei die Bühne gestürmt, die Wachen verjagt und die Thürsteher von den Säbeln der wüthenden Soldateska niedergeschlagen wurden, mochte ihn wohl belehrt haben, dasz mit diesen Herren nicht zu spaszen sei.

In der deutschen Literatur ist es besonders Gryphius, der die Verherrlichung des Landsknechts im *Horribilicribrifax* so weit treibt, dasz er in einem und demselben Stücke zwei soldatische Groszsprecher auftreten lässt, einen Franzosen und einen Italiener. Mit diesem Zwillingspaar indessen hat auch der *Miles Gloriosus* auf der deutschen Bühne ausgetobt. Wie der Landsknecht nach dem dreissigjährigen Kriege besonders aus der Armee des groszen Kurfürsten verschwindet, so verblaszt auf unseren Brettern auch sein komisches Conterfei, so dasz es, abweichend von der hergebrachten Schablone, Lessing schon unternehmen darf, im Major Tellheim einen durch und durch ehrenhaften soldatischen Charakter dramatisch zu verwerthen, zu welchem der renommistische Lieutenant auszer Dienst Riccaut de la Marliniere ein nur episodisches Gegenstück liefert.

Der Däne Holberg lässt allerdings seinen Jacob von Tyboe noch einmal gewerbsmäszig aufschneiden; hiermit verklingt aber auch das soldatische Maulheldenthum im Bereiche der Literatur, und wo die neuern Lustspieldichter dem militärischen Elemente eine komische Seite abzugewinnen versuchen, halten sie sich in der Regel auf eine eben so harmlose als billige Weise an den sogenannten Lieutenants-Jargon. Nach den letzten Kriegen, die dem Volke den Ernst der Situation und die Bedeutung der Armee klar vor die Augen gerückt haben, findet man auch an dieser Sorte witzloser Absurdität keinen Geschmack mehr.

Zur Zeit des lustigen Altenglands freilich stand das Con-

dottierenthum auf dem Festlande noch in vollster Blüthe, obwohl die Engländer selbst von demselben bei der Eigenthümlichkeit ihrer Wehrverfassung weniger berührt blieben. Dem Kontakte mit den festländischen Nationen konnte sich jedoch die britische Insel auch nach dieser Richtung hin nicht gänzlich entziehen, und so finden wir unsern Freund, den groszsprecherischen Landsknecht, auch jenseits des Kanals im Elisabethischen Lager. Beaumont und Fletcher<sup>1)</sup> sowie Ben Jonson<sup>2)</sup> beuten die Figur des *Braggart* sogar unter Berufung auf den Stammvater Plautus aus, allerdings mehr oder weniger mit Beibehaltung der typischen Färbung des Plautinischen Charakters. Doch William Shakespeare erhebt den Renommisten in die Sphäre seines glänzendsten Humors, indem er den Typus belebt, individualisirt, vertieft. So entsteht das Urbild, der König des Humors, Sir John Falstaff; so entstehen seine Trabanten Parolles, Don Armado und der Superlativ des *Miles Gloriosus*, der Fähndrich Pistol.

Wenn ich nun Ihre Aufmerksamkeit für diese Charaktere auf kurze Zeit in Anspruch nehmen darf, so gestatten Sie mir, dieselben vor allen Dingen abzugrenzen, begrifflich festzustellen.

Für die Definition des Komischen als der Negation des Erhabenen liefert gerade der Bramarbas ein laut redendes Zeugnis. Er stellt die leibhaftige Parodie des Heldenthums dar, indem er sich — natürlich ohne jegliche Berechtigung — dasjenige beilegt und usurpirt, was das Hauptkriterium des Heroismus abgiebt, den Muth. Der Wortschwall tritt bei ihm an die Stelle der That, die Würde verkehrt sich zum Schwülstigen, das Groszsprecherische wird Mittel zum Zweck, seine Feigheit zu bemänteln und sogar aus ihr Nutzen zu ziehen. — Das Mittel, dessen sich der Renommist bedient, die Lüge, ist zwar ethisch verwerflich, zumal, wenn sie, wie hier, als eine immer wiederkehrende, chronische, als Hang zur Unwahrheit auftritt. Indessen das Augenfällige der Rodomontaden, das Zuschandenwerden derselben, das Outirte der Situation, das Karikire der Zeichnung, mit einem Wort: die offenbare Nullität der Renommage überliefert das ethisch Unstatthafte, das sittlich Hässliche, dem Komischen. Der moralische Unwille kann in der That gar nicht Fusz fassen, wo das Miszverhältnisz zwischen That und Wort so handgreiflich ist — jede ethische Erwägung löst sich in ein herzliches Gelächter auf.

---

<sup>1)</sup> *A King and no King* und *The Custom of the Country*.

<sup>2)</sup> *Every Man in his Humour*.

Ich brauche Sie bloß an die Aufschneidereien Falstaffs zu erinnern in Heinrich IV.<sup>1)</sup>, wo der fette Renommist über seine Heldenthaten bei der Gadshiller Affaire berichtet und dabei Lüge auf Lüge thürmt, so daß Prinz Heinz schliesslich in die Worte ausbricht: 'Diese Lügen sind wie der Vater, der sie erzeugt, groß und breit wie Berge, offenbar, handgreiflich.' In der That, der geniale Prinz hält damit der Berechtigung der Falstaffiaden einer steifleinenen Ethik gegenüber die prägnanteste Schutzrede!

Unter Berücksichtigung des soeben Erörterten würden sich die generellen Merkmale des Shakespeare'schen *Miles Gloriosus* etwa dahin präzisiren lassen, daß derselbe durch das Martialische seiner soldatischen Erscheinung, durch seinen absoluten Mangel an Muth, das gewerbsmäßig Groszsprecherische seines Wesens sowie das Offenkundige der von ihm vorgebrachten Lügen und der selbstsüchtigen Zwecke, die der Prahler verfolgt, im Wesentlichen gekennzeichnet wird — Attribute, denen wir in jedem der vier Shakespeare'schen Renommisten *ex professo*: Falstaff, Parolles, Armado und Pistol begegnen. — Andererseits gestalten sich die vier Charaktere unter den Händen des Dichters sehr verschieden und eigenartig; jeder von ihnen ist wieder besonders individualisirt und derartig ausgestattet, daß wir unwillkürlich mit jedem der Groszhänse trotz mancher Widerwärtigkeiten ihres Wesens bis zu einem gewissen Punkt sympathisiren müssen, wir mögen wollen oder nicht, ohne daß wir uns über die Grenzen der Ethik besondere Skrupel machen.

Groszsprecherische Züge finden sich allerdings noch bei andern Shakespeare'schen Figuren dutzendweise! Selbst in edeln Charakteren wie Faulconbridge, Owen Glendower, Benedict, Mercutio, Percy, in dem drolligen, aber immerhin im Grunde nobeln Dr. Cajus stossen wir auf gelegentliche Renommagen. Hier entspringt jedoch das Uebernommene der Redeweise aus leidenschaftlicher Charakteranlage und stellt sich als der Ausflusß seelischer Erregungen dar, als ein Überströmen männlicher Tüchtigkeit. Ja sogar die karikierten Clowns, ein Friedensrichter Schaal, die Junker Tobias, Schmächtigt, Bleichenwang, obgleich sie mitunter recht wacker aufschneiden, müssen die Kameradschaft mit Sir John und Genossen verleugnen, denn bei ihnen ist der Hang zur Renommage nicht Grundzug des Charakters; sie machen aus der Lüge kein Gewerbe — sie leben nicht davon.

Und hierbei tritt uns ein Charakterzug des Shakespeare'schen

---

<sup>1)</sup> I. Theil, Akt II, Scene 4.

*Miles Gloriosus* entgegen, der ihn von der typischen Figur der Alten, namentlich des Plautus, wesentlich unterscheidet. — Sir John Falstaff, Don Armado, Hauptmann Parolles wie Fähndrich Pistol sind sammt und sonders so arm wie die Kirchmäuse; dem Don Armado fehlt es sogar an dem nöthigsten Wäschstück, so dasz er sich geniren musz, das Wamms auszuziehen — und darum, weil sie so bettelhaft sind, betreiben sie das Groszthun, um ihren Lebensunterhalt zu gewinnen. Bei den Alten ist der *Miles Gloriosus* reich, wirthschaftet aus dem Vollen und bringt seine Kriegsbeute mit Hetären durch. — Ihm ist als besondere Figur der Parasit beigegeben, der sich an den verschwenderischen Barmarbas hängt, ihm schmeichelt und aus der Liebedienerei seinen Unterhalt zieht. Shakespeare verschmilzt den antiken *Miles Gloriosus* mit dem Parasiten, entkleidet den erstern seines Wohlstandes und läsz ihn überhaupt nur prahlen, damit er von Leuten, die sich sein Groszthun gefallen lassen, das tägliche Brot — bezüglich auch etwas Sekt dazu — erwerbe. — Shakespeare's militärische Groszhänse sind die Schmarotzer Vornehmer, die sich durch die Rodomontaden amüsiren lassen. — So unterhält Sir John Falstaff den Prinzen Heinrich und bezieht dafür von diesem seinen Unterhalt — Don Armado empfängt seine Verpflegung aus der Hofküche des Königs von Navarra — Hauptmann Parolles lebt aus der Tasche des Grafen Roussillon — und nur den armen Fähndrich Pistol trifft das herbe Loos, sich an Sir John als seinen Patron anhängen, also bei einem Schmarotzer den Parasiten spielen zu müssen.

Dieses parasitische Abhängigkeitsverhältnisz rückt den Shakespeare'schen *Miles Gloriosus* an die Lebensstellung des Hausnarrn, des *domestic fool* heran, welcher letztere ja auch die Verpflichtung hat, seinem Herrn Unterhaltung zu verschaffen, wofür er seinerseits von diesem sein Brot empfängt. Und in diesem Sinne könnte man allerdings einem Falstaff und Armado die Position des Hofnarrn beim Prinzen von Wales, bezüglich beim König von Navarra anweisen, wenn dies nicht der einzige und noch dazu ein gar zu äusserlicher Punkt wäre, wo sich Prahler und Narr beim Meister William decken. — Die Art, wie beide ihre Patrone unterhalten, scheidet sie himmelweit von einander: in dem Narrn bewundern wir den lachenden Philosophen, in dem Prahler verlachen wir den irrationalen Lustigmacher.

So eröffne denn Sir John Falstaff den Reigen. Über ihn, den Apostel des Humors, ist unendlich viel geredet, unendlich viel geschrieben. Keine Lustspielfigur ist auf der Bühne so heimisch ge-

worden, hat sich in die Gunst des Volks so eingenistet, und den geflügelten Worten aller gebildeten Nationen so viel Zuwachs zugeführt, als Sir John. Er ist gewissermaßen Weltcharakter geworden, die internationalste Inkarnation des Witzes *for ever*. Seine Popularität überhebt mich der Mühe, ihn der hohen Versammlung im Portrait vorzuführen, um so mehr, als ich wohl annehmen darf, Sie alle sahen den lustigen Ritter gestern auf der Bühne seine Streiche vollführen, Sie alle werden sich auch heut Abend an seinen Rodomontaden ergötzen.<sup>1)</sup> Der beste Interpret dramatischer Charaktere ist und bleibt der Schauspieler, und so darf ich mich wohl darauf beschränken, nur einiges Wenige über den Zusammenhang Falstaffs mit dem Typus des *Miles Gloriosus* Ihren eignen Beobachtungen hinzuzufügen.

Sir John gehört eigentlich der Gentry an; er ist von Geburt Soldat und gerade dies pointirt er bei jeder Gelegenheit. — Sein Rittermantel ist nun freilich etwas schäbig geworden — das macht der Sekt, der ihn so heruntergebracht; sein Wamms trägt die unverkennbarsten Spuren seines nächtlichen Kneipenlebens — das kommt von seinem Hange zur Lustigkeit; sein Wappenschild zeigt so viel Rostflecken wie seine Degenklinge — natürlich, er hat mehr Fleisch als andere beherzte Menschenkinder, und darum auch mehr Schwachheit.

Aus seiner Schwachheit, seinem absoluten Mangel an Courage macht er aber auch gar kein Hehl. — Er ist über sich keinen Moment im Unklaren, dasz er moralisch ein Lump ist und besitzt Ehrlichkeit genug, dies schmucklos auszusprechen. — In seinem Katechismus über die Ehre legt er die umfassendsten Selbstbekenntnisse ab. — Er spielt jedoch den Beherzten, parodirt den Helden, weil er weisz, dasz seine offenkundigen Aufschneidereien dem Prinzen, seinem Patron, als solche Spasz machen. — Das eben ist das Liebenswürdige an dem alten Sünder, dasz er gar zu handgreiflich lügt und sich schliesslich, wenn er mit seinen Prahlereien *ad absurdum* geführt wird, mit Ausflüchten aus der Affaire zieht, denen man es wiederum meilenweit ansieht, dasz sie auf demselben Stamme gewachsen sind, wie die Rodomontaden selbst. Er lacht, der alte Humorist, wenn er aufschneidet; er lacht, wenn er seine Lügen beschönigt; er lacht mit den andern, wenn er in beiden Fällen verlacht wird.

---

<sup>1)</sup> Am 22. und 23. April wurden im Hoftheater zu Weimar die beiden Theile Heinrichs IV. aufgeführt. Falstaff Herr Lehmann.

Seiner ganzen militairischen Position ist aber auch schon von Haus aus der Stempel des Lächerlichen aufgedrückt. — Dem fetten Schlingel verschafft der Prinz in der Armee seines Vaters eine Hauptmannsstelle zu Fusz, denn er weisz, ein Marsch von einhundert Schritten wird ihm die äussersten Unbequemlichkeiten verursachen. Wir sehen auch den neu patentirten Kapitän leibhaftig an der Spitze seiner Kompagnie, die, ihres Anführers vollkommen würdig, aus dem Ungeziefer einer ruhigen Welt und eines langen Friedens, aus dem Abhub der Gefängnisse besteht, zehnmal schmälicher zerlumpt als eine geflickte Standarte, mit anderthalb Hemden ausgerüstet, von denen das halbe noch dazu aus zwei Servietten zusammengenäht ist. Das sind seine Stratioten, die er in die Schlacht von Shrewsbury führt. — Und welches Gesindel wirbt er für den Feldzug nach Yorkshire, das erbärmlichste Kanonenfutter, das allerdings nach seiner Philosophie eine Grube füllt so gut wie bessere Leute. Dazu sein Generalstab: ein Lieutenant Peto, ein Spitzbube mit Eichenlaub, ein Korporal Bardolph, Säufer *par excellence* mit dem beständigen Freudenfeuer im Gesicht — kurz der ganze Militarismus unseres *Capitano Glorioso* läuft an sich schon auf eine Persiflage hinaus. — Und wie er nun einmal angelegt und uns lieb geworden ist, der alte Humorist, kann es uns in der That nicht wundern, dasz alle seine Sünden in's Komische ausschlagen, dasz er überall gut genug wegkommt — seine Beutelschneidereien auf der Landstrasze, seine Prellereien, seine Betrügereien in der Schenke wie im Felde gipfeln schliesslich in einem Witze, und nur in Einem Falle ereilt ihn das Verhängnisz. Doch auch hier kleidet sich die poetische Gerechtigkeit in ein komisches Gewand. Ich meine Falstaff's Liebeswerbung bei Frau Fluth und Frau Page in den lustigen Weibern von Windsor. Hier wird der alte Fuchs selbst geprellt — Prügel, Themsewasser und die Feenzwickerei im Windsorpark bringen ihn endlich zu dem Geständnisse, dasz er bankerut sei mit seinem Witze und lassen ihn klagen: es wäre dies alles gerade genug, um jeglichen Uebermuth im ganzen Königreiche in Verfall zu bringen. Auch in den Lustigen Weibern ist es das Soldatenthum, mit welchem sich der galante Sir John bei den beiden Bürgersfrauen als Anbeter einzuführen für nöthig hält. Er ist klug genug dazu, um einzusehen, dasz eine unförmliche Figur, ein kahles Haupt, ein weiszer Bart und alle die offenkundigen Gebrechen des Alters einem Liebhaber bei einer Frau in den besten Jahren nicht zu besonderer Empfehlung gereichen — da musz denn wieder die militärische Würde herhalten. In dem verhängniszvollen Liebesbriefe

eröffnet er den Sturm auf die Herzen und Geldbeutel der beiden lustigen Frauen als Kriegsheld, und so ist es immer wieder der renommistische Landsknecht, der bei ihm zum Durchbruch kommt.

Wie der Plautinische *Miles Gloriosus* von zwei muntern Weibern geprellt wird, von *Philocomasium* und *Acroteleutium*, so sind es auch in dem Shakespeare'schen Lustspiele zwei determinirte Frauen, die unserm Sir John heimleuchten. In beiden Stücken tragen die Intriguen des schönen Geschlechts den beiden Landsknechten Prügel, pekuniäre Verluste, Spott ein — die helfende Zofe Milphidippa lässt sich einigermaßen mit der dienstfertigen Frau Hurtig parallelisiren, und vergleicht man den lockern Bau des Plautinischen mit dem des Shakespeare'schen Stückes und zieht man in Betracht, wie die Episode in dem einen wie in dem andern vorherrscht, so könnte man allenfalls auf die Idee gerathen, dasz unserm Dichter bei der Komposition der Lustigen Weiber der *Miles Gloriosus* des Plautus in der That vorgeschwebt haben möchte. Und warum nicht? Hat Shakespeare doch in der Komödie der Irrungen unbestritten die Menaechmen des Plautus benutzt — könnte er nicht auch für seinen verliebten Sir John Falstaff den Plautinischen Pyrgopolinices verwerthet haben, so gut wie seine Zeitgenossen Ben Jonson und Fletcher? Doch dies nur ganz beiläufig; man möchte hierin leicht wieder eine Hallucination wittern — und so will ich nur noch zu constatiren mir erlauben, dasz unser Dichter den typischen Landsknechtcharakter im Sir John entschieden nationalisirt und die angelsächsische Kernnatur in ihrer ganzen Unverwüstlichkeit zur Erscheinung gebracht hat, ohne alles Conventionele, durch und durch individualisirt, jeder Zoll ein Engländer.

Mit Falstaff haben die Interpreten den zweiten Shakespeare'schen *Miles Gloriosus*, den Hauptmann Parolles in Ende gut Alles gut, den Elze als den spezifischen Franzosen charakterisirt, vielfach in Verbindung gebracht. Beispielsweise nennt ihn Ulrici den kleinen Vorläufer des groszen Falstaff, der den leeren, verdienstlosen Stolz in seiner Blöße darstelle. Hiermit kann man sich allenfalls einverstanden erklären, denn beide, der Engländer wie der Franzose, haben in der That Berührungspunkte, und ob Parolles seinem Collegen Falstaff vor- oder nachläuft, mag hier unerörtert bleiben — die Gelehrten sind darüber nicht ganz einig. Wenn aber Gervinus Parolles als den hageren Falstaff bezeichnet, so möchte ich doch im Namen des letztern gegen diese Identifizirung Protest einlegen. Beide sind allerdings groszsprecherische Landsknechte, beide sind die Parasiten vornehmer junger Leute, beide legen in Wort und

That eine gleich grosse Quantität Unverschämtheit an den Tag. Doch nicht allein in der Gemüthsanlage, sondern auch in allen den Eigenschaften, die sich in beiden Charakteren zu decken scheinen, gehen beide diametral auseinander. — Falstaff, im Grunde seines Herzens gutmüthig, ist nicht einzig und allein an den Geldbeutel des Prinzen attachirt — er liebt seinen Patron wirklich. Dasz ihn der Prinz wegwirft, als er König geworden ist, kann der alte Wüstling nicht verwinden — er stirbt an diesem Bruche des Freundschaftsverhältnisses, und — dieser Tod macht Manches gut! Parolles ist ein boshafter Nickel, treulos bis zum Excesz, denn er steht keinen Augenblick an, den jungen Grafen Roussillon, seinen Wohlthäter, und mit ihm alle seine Landsleute an den vermeintlichen Feind verrathen zu wollen, und entlarvt, verstoszen, drückt ihn nur die Eine Sorge, an wen er sich nunmehr als Schmarotzerpflanze anhängen könne. Falstaffs Rodomontaden lassen immer durchblicken, dasz er sich aus der Ehre, diesem gemalten Schilde beim Leichenzuge, auch nicht einen Pfifferling macht — Parolles pocht auf die Ehre, die er nicht hat. — Falstaff lügt, um zu amüsiren, Parolles schneidet auf, um zu täuschen — Falstaff ironisirt sich selbst als echter Humorist, Parolles hat nicht einmal Witz; er flunkert nur und wirkt überhaupt nur komisch durch die leidige Situation, in die er sich durch seine Aufschneidereien bringt — bei Falstaff Fülle, Leben, Spiritus — bei Parolles Strohrenommage, kahle Inhaltslosigkeit. — Dem entsprechend sind allerdings auch die Edeln gezeichnet, bei welchen die beiden Landsknechte die Parasiten spielen. Der Prinz von Wales genial, frei, mit seinem Schmarotzer, dem er überlegen ist, spielend und scherzend — der junge Graf Roussillon ein unreifes, eigensinniges Junkerchen, ganz in den Klauen seines Parasiten, von diesem übersehen, verführt. Kurz wir haben es mit Gegensätzen zu thun: hier mit einem Charakter, dort mit einer von dem Typus sich nicht weit entfernenden bloszen Figur, die Shakespeare als solche auch genugsam kennzeichnet, indem er ihr nicht absichtslos den 'redenden' Namen Parolles beilegt.<sup>1)</sup> Auch in dem andern Paar der Shakespeare'schen Groszhänse begegnen wir einer gegensätzlichen Charakteristik. — Der Spanier Don Armado in Liebes Leid und Lust, von dem Dichter mit dem nationalen Zuge steifer Pedanterie ausgestattet, lässt sich mit viel grösserem Rechte als der Vorläufer des etwa 12—13 Jahre später von Cervantes gedichteten Don Quixote bezeichnen, als Parolles das Urbild Falstaffs

---

<sup>1)</sup> Ende gut, Alles gut, Akt V, Scene 2.

genannt werden kann. — Nach Hertzberg's Vermuthung hat Shakespeare das Modell für diesen spanischen Eisenfresser bei zurückgebliebenen Gefangenen von der Armada gefunden und benutzt, während nach Thomas Churchyard der Charakter sogar einer damals in London bekannten Persönlichkeit, dem in Akt III Scene 1 ausdrücklich bezeichneten Monarcho, also einem bestimmten Original, mit Portraitähnlichkeit nachgebildet sein soll. — Jedenfalls hat der Dichter in dieser Zeichnung der Erbfeindschaft des germanischen Geistes gegen das romanische Element, des Elisabethischen Englands gegen das Spanien Philipps II., einen eben so beredten als treffenden Ausdruck gegeben.

Fähndrich Pistol, im 2. Theil Heinrich's IV., in Heinrich V. und in den Lustigen Weibern mehrfach verwendet, ist, abweichend von seinen drei Genossen, ohne alle nationale Färbung kosmopolitischer Renommist und steht als solcher dem allgemeinen Typus des groszsprecherischen Glückssoldaten, namentlich dem gespreizten Capitano Spavento der Italiener, am nächsten.

Bei beiden, bei Armado und Pistol ist es das hohle Pathos, die renommistische Phrase als solche, mit der die Abenteurer zu imponiren suchen, was natürlicher Weise zum Ergötzen ihrer Umgebung in das Gegentheil umschlägt. — Jeder von ihnen versucht es auf seine Weise: Armado, der heruntergekommene Edelmann, als parfümirter Renommist, als süszer Stutzer in gezielter, affectirt aufgebauschter Rede — Pistol, eine catilinarische Existenz mit einem dunkeln Vorleben, vermuthlich der weggejagte Heldenspieler einer herumziehenden Schauspieler-Gesellschaft, ein grober Bierhauslummel, der seine Katzenblicke und Karrnschieberflüche in frechster Manier unter dem Schirmdache der Ehre verschanzt, ergeht sich in einem pomphaften Chaos durcheinander gewürfelter Komödien-Citate. — Beide, leibhaftige Belege für das Napoleonische: *du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, würdigt der Dichter, die Träger für seine satyrischen Ideen abzugeben: in Armado verspottet er die Auswüchse der humanistischen Renaissance, die jenseits des Kanals in dem Euphuismus John Lilly's ihren sprachlichen und literarischen Ausdruck fanden, in Pistol den geschmacklosen Schwulst seiner dramatischen Vorgänger und Zeitgenossen. Dasz er gerade die aufgeblasensten Renommisten mit dieser Aufgabe betraut hat, lässt die Satyre um so wirksamer erscheinen.

Von seinen drei übrigen Collegen unterscheidet sich der süsze Renommist Armado endlich noch dadurch, dasz er albern, eitel und abgeschmackt genug ist, an sich zu glauben, während die Übrigen

sich dessen vollkommen bewusst sind, was an ihnen und ihren Rodomontaden ist. — Wenn ich oben darauf aufmerksam machte, dasz Falstaff und Armado bei ihren Prinzipalen in gewissem Sinne die Narren spielen, so würde ich hier ergänzend bemerken müssen, dasz dem thörichten Armado bei dem Unbewuszten seiner Narrheit die Rolle des *Fool Natural* zufallen müszte, während der geriebene Sir John sich in der Sphäre des *Fool Artificial* bewegen möchte.

Und hiermit schliesze ich meinen Panegyricus. — Ich hoffe, dasz er mir wenigstens den Wunsch einbringt, mit dem Feste, der Lustigmacher der Gräfin Olivia in Was Ihr wollt, seine Herrin beglückt: 'Nun, Merkur verleihe dir die Gabe des Aufschneidens, weil du so gut von den Narren sprichst'.

---