

## Werk

**Titel:** Das Antike in Shakespeare's Drama: Der Sturm

**Autor:** Hense, C. C.

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1880

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0015|log11](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log11)

## Kontakt/Contact

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

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

# Das Antike in Shakespeare's Drama: Der Sturm.<sup>1)</sup>

Von

**C. C. Hense.**

‘Schaut herab, ihr Götter,  
Senkt eine Segenskron' auf dieses Paar!’

Dieser Wunsch Gonzalo's, auf Miranda und Ferdinand in Shakespeare's ‘Sturm’ bezogen, ist nicht die einzige Stimme, welche für das Glück und Heil der beiden Liebenden sich erhebt. Zu ihrer Begrüßung erscheinen, durch Prospero's Zauberkraft herbeigeführt, antike Göttinnen und Ceres ist durch Juno entboten,

‘ein Bündniß treuer Liebe hier zu feiern  
und eine Gabe willig beizusteuern  
zum Heil des Paars’, —

und Iris ruft die keuschen Nymphen zu dieser Feier herbei. Die Verbindung Miranda's und Ferdinand's ist ein höchst wesentliches Ereigniß in dem Drama: die Vermählung des ‘herzgeliebten Paares’ gewinnt die Bedeutung einer allgemeinen Versöhnung, einer Wiederherstellung des verletzten Rechtes, einer friedlichen Heilung tiefer Zerwürfnisse. Die Wichtigkeit der Feier findet ihren erhöhten Ausdruck in dem Maskenspiele, welches Prospero durch Ariels erfolgreichen Dienst veranstaltet. Die erscheinenden Göttinnen Juno, Iris, Ceres mit dem Tanze der Nymphen beweisen die Liebe des Dichters und seines Zeitalters zur

---

<sup>1)</sup> Die Abhandlung ist als Festschrift gedruckt und Sr. Königlichen Hoheit dem Erbgroßherzoge Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin und Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin Anastasia Michailowna zur Vermählungsfeier mit einem Festgedichte vom Lehrercollegium des Gymnasium Fridericianum in Schwerin am 24. Januar 1879 gewidmet worden. Im Buchhandel ist die Abhandlung nicht erschienen.

Antike und zu antik geschmückten Festlichkeiten und scenischen Auf-  
führungen, welche Masken genannt wurden. Die von Shakespeare im  
'Sturm' gedichtete Maske ist prothalamische Poesie. Der Dichter hatte  
eine Maske von ähnlicher Gestalt bereits in dem Drama 'Wie es euch  
gefällt' zur Anschauung gebracht; in diesem Drama (5, 4) ist es Hymen  
selbst, welcher die Liebenden einigt. Diese mythologischen Darstellungen  
versetzen uns in die fernsten Zeiten des klassischen Alterthums. Die  
Kerze oder Fackel Hymens wird zweimal in Shakespeare's 'Sturm'  
(Hymen's lamps und Hymen's torch, Tempest 4, 1, 23 und 98 der  
Globe edition) erwähnt. Bei den Vermählungsfeierlichkeiten bereits der  
homerischen Griechen (Ilias 18, 492 fg.) wurden die Bräute unter Fackel-  
schimmer aus dem Elternhause geführt und der Brautgesang (hymenaeus)  
erklang in erfreuenden Tönen. Der Segenszuruf 'Hymen, o Hymenäus,  
o Hymen, o Hymenäus', aus Catull's Hochzeitsliedern bekannt,<sup>1)</sup> drückt  
schon am Schlusse der Komödien des Aristophanes 'Der Friede' und  
'Die Vögel' die fröhliche Feststimmung aus. Wenn in Shakespeare's  
Drama die Ehegöttin Juno und die Segenspenderin Ceres selbst erscheinen,  
um dem Brautpaare Heil und Glück zu wünschen, so hatte der Dichter  
zu der Gestaltung dieser Göttererscheinung in den Alten selbst seine  
Vorgänger. Zu der Vermählung der Thetis und des Peleus kam nach  
des Catullus Gedicht (64) nicht nur der Flußgott Peneus mit seinen Ge-  
schenken (64, 286), sondern der Beherrscher der Himmlischen selbst  
erschien mit der Gemahlin und den Kindern (64, 299) und die Parcen  
singen ihr wahrsagendes Lied (307 fg.),

Denn in der Vorzeit pflegten die Himmlischen öfters in reine  
Häuser zu gehn, leibhaft sich in sterblicher Menschen Versammlung  
Zeigend, zur Zeit, wo noch nicht Frömmigkeit war in Verachtung  
(385—387).

Wofern aber die Götter bei dem Vermählungsfeste nicht anwesend sind,  
gedenken sie doch im Saal des Himmels der schönen Feier und drücken  
ihre Theilnahme durch segnende Trinksprüche aus, wie wir es in einem  
Fragmente der Sappho lesen:

Gemischt war der Mischkrug,  
Ambrosischen Tranks voll;  
Nahm Hermes die Kelle,  
Einschenkt er den Göttern;  
Und alle, sie hoben  
Die Becher und gossen  
Trankopfer und wünschten

<sup>1)</sup> Vgl. Catull. 61. Liv. 30, 13, 12 illis nuptialibus facibus regiam con-  
flagrasse suam.

Viel Gutes und Schönes  
Dem Bräut'gam zugleich und  
Der lieblichen Braut. 1)

Welche Gründe hatte Shakespeare, die antiken Göttererscheinungen in sein Drama einzuführen? Waren sie nichts weiter als ein Spiel der dichterischen Phantasie ohne tieferen Zusammenhang mit der in der Dichtung dargestellten Handlung? 'Für uns', sagt Fr. Bodenstedt in der Einleitung zu seiner Uebersetzung des 'Sturms', p. IV, 'würde das Lustspiel durch Ausscheidung der Maske jedenfalls nichts verlieren'. Zunächst folgte Shakespeare in der Bildung des Maskenspiels einem herrschenden Zuge seines Zeitalters, der auch auf dem Gebiete der prothalamischen und epithalamischen Poesie seine Abstammung aus der Renaissance nicht verleugnet. 'Die würdige Sitte', sagt Ben Jonson in seinem Vorwort zu dem Maskenspiel *The Hue and Cry after Cupid*, 2) 'würdige Vermählungen mit diesen edlen Festlichkeiten zu ehren, ist aus früheren Zeiten bis zu uns gelangt, zur Ehre nicht weniger unseres Hofes als des Adels, da sie außerdem (durch die Schwierigkeiten von Aufwand und Mühe, verbunden mit der Heiterkeit der Unternehmung) eine wirkliche Neigung der Darsteller zu denjenigen ausdrücken, um deren willen sie ihre Rollen übernehmen'. Die antike Mythologie war in diesen Darstellungen herkömmlich, von dem Zeitalter bei festlichen Gelegenheiten gesucht und angewandt und in der Dichtung bevorzugt, so beliebt, daß Marlowe und Chapman in ihrer poetischen Bearbeitung von Hero und Leander ein Epithalamion der Nymphe Teras einlegten, das sich im Original des Musaeus nicht findet. Die Göttin 'Nacht' wird von Teras angerufen und Eros ist ein ruhmvoller Sieger; 3) in einem Epithalamion in Beaumont's und Fletcher's Drama *The Maid's Tragedy* traten mit der 'Nacht' die Gottheiten Cynthia, Aeolus und Neptunus auf. 4) Die Maskenspiele dieser Gattung von Ben Jonson waren auch eine von dem Hofe Jacob's I. begünstigte und gepflegte Angelegenheit. Bei dieser Beliebtheit solcher Darstellungen braucht man nicht anzunehmen, daß Shakespeare in der Dichtung des Maskenspiels im 'Sturm' der Beschreibung der Festlichkeiten gefolgt sei, welche im Jahre 1594 bei der Taufe des Prinzen Heinrich Statt gefunden hatten. 5) Aber Bodenstedt's Meinung, daß wir durch die Ausscheidung des Maskenspiels in

1) H. Köchly über Sappho: Akademische Vorträge und Reden, p. 201.

2) *The works of Ben Jonson by William Gifford*, London 1869, p. 562.

3) *The works of Christopher Marlowe by Al. Dyce*, London 1870, p. 304.

4) *The works of Beaumont and Fletcher by G. Darley*, London 1840, I, p. 3.

5) Wie Meißner meint in seiner Schrift: *Untersuchungen über Shakespeare's 'Sturm'*, p. 80 fg.

Shakespeare's 'Sturm' Nichts verlieren würden, widerspricht dem Geiste, in welchem das Spiel gedichtet ist. Dasselbe ist im Sinne der Alten gedacht, welche den Hymenäus als gute und glückliche Vorbedeutung, als eine religiöse Nothwendigkeit ansahen; je größer der Werth ist, den Prospero auf die Verbindung seiner Tochter mit Ferdinand, dem Thronfolger Neapels; mit Recht legt, desto feierlicher sucht er dem Versöhnung verheißenden und bedeutenden Feste die religiöse Weihe in antiken Formen zu geben. Die Meinung des Dichters läßt sich aus dem Gegentheile noch deutlicher erkennen. Wenn bei den Alten die religiöse Weihe des Hymenäus fehlte, war Unheil und ein tragisches Geschick im Gefolge der Liebenden; bei Musaeus war Hero's und Leander's unseliges Loos schon durch den Umstand besiegelt, daß alle antik frommen Festlichkeiten fehlten, daß die Ehegöttin Juno nicht ihren Segen gewährte, daß Vater und Mutter nicht den üblichen und unentbehrlichen Hymenäus sangen.<sup>1)</sup> In Romeo und Julie hat Shakespeare den tragischen Untergang Juliens schon in dem Umstande vorbedeutend dargestellt, daß ihrer Vermählung mit Romeo die Weihenden Festlichkeiten fehlen. Ein Hymenäus ist vorhanden; es ist der Monolog Juliens in der zweiten Scene des dritten Akts. Auch hier wird, wie in der epithalamischen Poesie des Zeitalters wiederholt die Nacht angerufen: aber der Hymenäus wird nicht von Freundinnen gesungen, nicht Vater und Mutter haben ihren Segen ertheilt, keine festlichen Gebräuche haben der Vermählung heiteren Glanz, der Ehe öffentliche Würde gegeben. Juliens Geheimniß ist schon ihr Unheil; aus der dunkeln Wolke dieses Geheimnisses drohen schon die Zukunft vernichtenden Blitze wie im Geschick Hero's und Leander's.<sup>2)</sup>

Wenn im Gegensatze zu dieser Tragödie das festliche Maskenspiel im 'Sturm' in glücklichen Auspicien in antiker Weise auf die schöne und heitere Zukunft der Liebenden hinweist, so ist das Antike auch in dem Colorit der Personen und in der Sprache wahrnehmbar. Hier zeigten die von Shakespeare gekannten und geliebten Dichter Virgil und Ovid den Weg und gewährten antike Anschauungen. Die Götterbotin Iris wird bei Shakespeare im 'Sturm' von Ceres angeredet (4, 1):

<sup>1)</sup> Die Worte des griechischen Dichters führen in beredter Weise den Mangel der hymenäischen Festlichkeiten an. Musaeus sagt V. 274 fg.:

*ἦν γάμος, ἀλλ' ἀχόρευτος ἔην λέχος, ἀλλ' ἄτερ ὕμνων  
οὐ ζυγίην Ἥρην τις ἐπευφήμησεν αἰδῶν,  
οὐ δαίδων ἤστραπτε σέλας θαλαμηπόλον ἐνῆ,  
οὔτε πολυσκάρθμῳ τις ἐπεσκίρτησε χορείη,  
οὔδ' ὑμέναιον ἄειδε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ.*

<sup>2)</sup> Vgl. Halpin, *The Bridal Run-away*, *Shakespeare Society's Papers* II, p. 14 fg.

Heil dir, vielfarbige Botin, die du sorgst,  
Wie du der Gattin Jovis stets gehorchst;  
Die du von Saffranschwingen süßen Thau  
Herab mir schüttetest auf die Blumenau,  
Und krönst mit deinem blauen Bogen schön  
Die offenen Flächen und bebuschten Höhn,  
Ein Gürtel meiner stolzen Erde!

Für die in individualisirendem Farbenreichtum ausgeführte Darstellung bildet Virgil, Aen. 4, 700 fg. die Grundlage:

— vom Himmel herab auf saffranfarbigen Flügeln

Schwang von der Sonne bestrahlt sich die thauige Iris in tausend Schillernder Farben Geleit. <sup>1)</sup>

Die milde und ernste Ceres weist jede Gemeinschaft mit Aphrodite und ihrem blinden Knaben zurück; das stimmt vortrefflich zu dem Geiste der Dichtung. Shakespeare benutzt auch hier antike Vorstellungen: Aphrodite hat sich nach Paphos (regina Cnidi Paphique Hor. carm. 1, 30, 1) auf ihrem Taubenwagen entfernt (4, 1). <sup>2)</sup> Die Abneigung der Ceres gegen die Aphrodite mit dem goldenen Zügel (Soph. O. C. 692) hat ihren Grund in der List derselben, durch welche der düstere Dis die Tochter der Ceres gewann (4, 1). Shakespeare wählt hier denselben Namen für Pluto, welchen er bei Ovid. Met. 5, 395 in der Erzählung vom Raube der Proserpina fand, einer Stelle, welche dem Dichter auch im 'Wintermärchen' in den Worten der Blumen vertheilenden Pordita vorschwebte. — Die Anschauungen, welche Shakespeare aus römischen Dichtern gewonnen hatte, haben einen weiteren Umfang. Das Schicksal der Dido, von Virgil so anziehend erzählt, fesselte die Theilnahme des Zeitalters und Ch. Marlowe hatte ihre Liebe und ihr Leiden in einer Tragödie dargestellt; im 'Kaufmann von Venedig' (5, 1) ist sie das empfundene Bild verlassener Liebe; dem Gonzalo im 'Sturm' (2, 1) ist sie die Wittwe Dido; wenn Ferdinand die 'dämmerigste Höhle' (the murkiest den 4, 1) erwähnt, muß er nach

<sup>1)</sup> W. Hertzberg's Uebersetzung. — Iris, die Botin der Juno, und ihr Gehorsam bei Ovid. Met. 11, 635, *fidissima nuntia*. Die 'vielfarbige Botin und der Himmelsbogen' bei Shakespeare ist in Ovid. Met. 1, 270 (*nuntia Junonis, varios induta colores, concipit Iris aquas*) und in Virg. Aen. 5, 607 (*mille coloribus arcus*) enthalten. In der Schlegel'schen Uebersetzung nennt Ceres die Iris 'den Gürtel ihrer stolzen Erde', während im Originale die 'reiche Schärpe' (*rich scarf to my proud earth*) steht.

<sup>2)</sup> Ueber den Taubenwagen vgl. Preller, Griechische Mythologie I, p. 233 (1854). Wenn Iris bei Shakespeare die Aphrodite Mars' hot minion (4, 1) nennt, so erinnert dieser Ausdruck an Hom. Od. 8, 266—366. Die auf Amor bezogenen Worte der Iris: Her (der Aphrodite) *waspish-headed son will — play with sparrows*, erhalten ihre erklärende Beleuchtung durch Sappho, 1, 9 fg. bei Bergk, *Poetae lyriici graeci*, III, p. 876 (1867).

dem Zusammenhange seiner Worte an die Grotte in Virgil's Aeneide 4, 165—172 gedacht haben.

Viel besprochen und angeführt ist die Rede Gonzalo's (2, 1) über den besten Staat und das goldne Zeitalter. Die Einsamkeit der Insel, auf welche die Seefahrenden verschlagen sind, ladet ihn zu seinen Phantasien ein, die er selbst nicht ohne Ironie mittheilt: für alle gleich brächte in seinem Staate

ohne Schweiß und Mühe  
Die Erde ihre Frucht; Verrath, Betrug,  
Schwert, Speer, Geschütz, Nothwendigkeit der Waffen  
Gäb's nicht bei ihm; es schaffte die Natur  
Von ihrer Eigenart die Hüll' und Fülle,  
Sein schuldlos Volk zu nähren;  
So ungemein wollt' er regieren,  
Daß es die goldne Zeit verdunkeln sollte.

Die Interpreten Shakespeare's haben längst angeführt, daß der Dichter in seiner spottenden Schilderung des besten Staats Montaigne's Essays in Florio's Uebersetzung vor Augen hatte. Er berührt hiermit phantastische Vorstellungen des Zeitalters überhaupt. Die Träume von communistischer Glückseligkeit haben mit der Kultur der Renaissance den engsten Zusammenhang. Das Utopien des Thomas Morus und der Sonnenstaat des Campanella stehen auf diesem schwankenden Boden. Die verwandte Neigung zu den idyllischen Zuständen einer unschuldig gedachten Schäferwelt beherrscht einen Theil der Poesie im Renaissancezeitalter; das goldne Zeitalter, in welchem nach Tasso's im Aminta gebrauchtem Ausdruck 'erlaubt ist, was gefällt', ist eine beliebte und ersehnte Vorstellung. Montaigne hatte sich in seinen Anschauungen auf Plato berufen. Aber schon das griechische Alterthum hatte durch Aristophanes in der 'Weibervolksversammlung' jene phantastischen Träume von Güter- und anderer Gemeinschaft mit aller Schroffheit des Witzes in ihren verwerflichen Consequenzen dargestellt. In den angeführten Worten Gonzalo's im 'Sturm', in welchen er auch das goldne Zeitalter verdunkeln will, hatte Shakespeare, wie es scheint, auch die Bilder Ovids im Sinne, welche der römische Dichter, Metam. 1, 98—102 zur Bezeichnung der goldnen Zeit gebraucht:

Kein krummgehendes Horn und keine gestreckte Drommete  
War, kein Helm, kein Schwert. In behaglicher Muße vergingen  
Ohne des Kriegers Bedarf die Tage den sicheren Völkern.  
Undienstbar und verschont von dem Karst und von schneidender  
Pflugschaar  
Nimmer verletzt gab alles von selbst die gesegnete Erde.

Das sind die glücklichen Inseln, nach welchen Horaz in der sechszehnten Epode aus der Sündennoth seines Zeitalters entfliehen heißt, selige Gefilde, in welchen die Erde ungepflügt die Gaben der Ceres spendet und ungeschneitelt stets die Rebe blüht, wo keine Krankheit, keines Gestirnes gluthathmende Gewalt die Heerde hinwegrafft, wo die Habsucht und Sittenlosigkeit nicht weilt, sondern ein frommes Geschlecht wohnt. <sup>1)</sup>

Eine Insel, wie sie die Ironie Gonzalo's in Shakespeare's 'Sturm' zu beherrschen wünscht, war dem Prospero nicht verliehen; aber sein zwölf Jahre langes Weilen auf einer fast einsamen Insel erregt unsere tiefste Theilnahme. Sie knüpft sich zunächst an seine Person. Der Genius des Dichters hat mit der Poesie der Einsamkeit die Gestalt Prospero's umgeben und erhöht. Ein fürstlicher Eremit, suchte er als Beherrscher Mailands die abgesonderte Stille wissenschaftlicher Forschung. Verrathen von dem eignen Bruder, wird er mit der dreijährigen Tochter der Einsamkeit und den Gefahren des Meeres preisgegeben. Durch Gottes Lenkung nimmt ihn eine einsame Insel rettend auf; seine einsame Zelle, von einem Lindenhag (5, 1) überschattet und gegen die Ungunst des Wetters geschirmt, ist Zeugin seiner unermüdlichen Forschung, deren Senkblei bis in die Tiefen des Naturlebens prüfend geworfen wird. 'Glücklich der Mann', sagt Euripides in dem Fragmente eines nicht mehr vorhandenen Dramas, <sup>2)</sup> 'der in der Forschung Gebiete weilt, der am verderblichen Zwiste nicht Theil hat, zu ungerechten Handlungen nicht schreitet, sondern in der ewigen Natur nie alternde Ordnung schaut, forschend, wie sie ward und wodurch sie entstand. Eine solche Seele hat mit der Vollbringung unlauterer Thaten niemals Gemeinschaft'. Nach dem Sinne dieser Worte ist der Charakter Prospero's gebildet: hatte doch der jugendliche Shakespeare schon mit goldnen Worten die Wissenschaft gepriesen (Heinrich VI. II, 4, 7):

Es ist Unwissenheit

Der Fluch von Gott, und Wissenschaft der Fittig,

Womit wir in den Himmel uns erheben.

Aber dem Geiste seines Dramas gemäß, das eine Wunderwelt vor unseren Blicken entfalten sollte, erhöht Shakespeare die Gestalt Prospero's zu übermenschlicher Wissensstärke und macht ihn durch das Wissen zum Herrn wirkender Naturkräfte. Der Dichter folgte auch hier dem Zuge seines Zeitalters, in welchem die Wissenschaft zuweilen einem phantastischen Triebe gehorchte, den Stein der Weisen suchte und alche-

---

<sup>1)</sup> Ausführlich hierüber handelt die Schrift: Das goldne Zeitalter. Berlin 1879.

<sup>2)</sup> A. Nauck, *Tragicorum graecorum fragmenta*, p. 513.



mistischen Bestrebungen huldigte, die Poesie wie in Robert Greene's 'Bruder Baco' und Chr. Marlowe's 'Faust' die vermeintliche Macht der Zauberkünste darstellte. Aber ebensosehr fand Shakespeare zur Gestaltung seines 'wunderthätigen Magus' im klassischen Alterthum anregende Stellen. Es ist schon von Malone<sup>1)</sup> darauf hingewiesen worden, daß zu der Beschreibung, welche Prospero selbst von der wunderbaren Macht seiner Zauberkunst giebt (5, 1), Ovid's Medea in der Uebersetzung der Metamorphosen (7, 191 fg.) von Golding Stoff und Sprache lieferte, welche Shakespeare mit dem Zauberpinsel seines 'malerischen Individualismus'<sup>2)</sup> bereichernd vertiefte.<sup>3)</sup> Aber Prospero ist weit entfernt, seine Zauberkunst zur Erreichung frevelhafter Ziele zu gebrauchen. Ungleich der Medea, die Shakespeare auch im 'Kaufmann von Venedig' (5, 1) als Zauberkräuter Sammelnde bezeichnet hatte, ist Prospero im Besitze übermenschlicher Wissenschaft nur auf Vollbringung menschlich schöner Thaten gerichtet, ein wohlwollend heilender Arzt moralischer Schäden. Es ist bemerkenswerth, daß der Magus sich selbst in ausdrücklichen Gegensatz stellt gegen das unheilvolle Thun böswilligen Zaubers: 'Die verruchte Hexe, die Sycorax', sagt Prospero, 'ward für unzähl'ge Frevel und Zauberei'n, wovor ein menschlich Ohr erschrecken muß, verbannt' (Sturm 1, 2); sie ist die Mutter des mißgeschaffnen boshaften Halbmenschen Caliban, 'so stark, daß sie den Mond in Zwang hielt, Flut und Ebbe machte, und ungefährdet mit ihm schaltete' (5, 1). Diese Kraft, über den Mond zu

<sup>1)</sup> Bei Johnson and Steevens, *The plays of W. Shakspeare*, London 1785, I, p. 113.

<sup>2)</sup> Fr. Vischer, *Aesthetik*, 3, p. 1235.

<sup>3)</sup> Sturm 5, 1:

Ihr Elfen von den Hügeln, Bächen, Hainen;  
 Und ihr, die ihr am Strand, spurlosen Fußes  
 Den ebbenden Neptunus jagt und flieht,  
 Wenn er zurückkehrt; halbe Zwerge, die ihr  
 Bei Mondschein grüne saure Ringlein macht,  
 Wovon das Schaf nicht frißt; die ihr zur Kurzweil  
 Die nächt'gen Pilze macht; die ihr am Klang  
 Der Abendglock' euch freut; mit deren Hülfe  
 (Seid ihr gleich schwache Fäntchen) ich am Mittag  
 Die Sonn' umhüllt, aufrühr'sche Wind' entboten,  
 Die grüne See mit der azurnen Wölbung  
 In lauten Kampf gesetzt, den furchtbarn Donner  
 Mit Feu'r bewehrt und Jovis Baum gespalten  
 Mit seinem eignen Keil, des Vorgebirgs  
 Grundvest' erschüttert, ausgerauft am Knorren  
 Die Ficht' und Ceder; Grüft', auf mein Geheiß,  
 Erweckten ihre Todten, sprangen auf  
 Und ließen sie heraus, durch meiner Kunst  
 Gewalt'gen Zwang.

gebieten, wird von Ovid ebenfalls der Medea geliehen.<sup>1)</sup> Prospero's wohlthuende Zauberkraft wirkt auch durch die Fülle und Mannigfaltigkeit musikalischer Töne. Er ist durch seinen Diener Ariel ein anderer Orpheus. Das klassische Alterthum hat in der Gestalt des Orpheus die Harmonie dargestellt, welcher die Natur gehorcht und die Menschenseele widerstandslos sich unterwirft. Viele Stellen in griechischen und römischen Dichtern, an den Namen des Orpheus geknüpft, geben Kunde von der zwingenden Gewalt harmonischer Töne.<sup>2)</sup> Auch Ovid, der Shakespearegeliebte, hatte die sinnige Sage von Orpheus in beredten Versen besungen (vgl. Met. 10, 84 fg.). Die tiefmusikalische, für Harmonie und Anmuth begeisterte Seele Shakespeare's ergriff diese Dichtung mit freudiger Willigkeit; das Verwandte begegnete dem Verwandten zu wirksamem Bunde. Die musikalische Harmonie ist für Shakespeare das Wesen der ewigen Geister:

Sieh, wie die Himmelsflur  
Ist eingelegt mit Scheiben lichten Goldes!  
Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,  
Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt  
Zum Chor der hellgeaugten Cherubim.  
So voller Harmonie sind ew'ge Geister,  
Nur wir, weil dieß hinfäll'ge Kleid von Staub  
Sie grob umhüllt, wir können sie nicht hören.  
Drum lehrt der Dichter,  
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluten,  
Weil nichts so stöckisch, hart und voll von Wuth,  
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.  
Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,  
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,  
Taugt zu Verrath, zu Unheil und zu Tücken;  
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,  
Sein Trachten düster wie der Erebus.

(Kaufmann von Venedig 5, 1.)

Solche Anschauungen von der Macht des Orpheus und seiner Töne haben den Sinn des britischen Dichters in der letzten Zeit seiner großen Laufbahn, in welcher der 'Sturm' gedichtet ist, mehr als je erfüllt; auch

---

1) Metam. 7, 207—9:

Dich auch zieh' ich heran, o Mond, ob Temesa's Erze  
Dir auch mindern die Noth. Blaß färbet den Wagen des Ahnes  
Unsere Kunst: blaß wird durch unseren Zauber Aurora.

2) Vgl. Orelli zu Hor. carm. 1, 12, 7; 24, 13.

‘Heinrich VIII.’, unmittelbar vor 1613 verfaßt,<sup>1)</sup> giebt poetisches Zeugniß von der orpheischen Stimmung Shakespeare’s:

Orpheus’ Laute zwang den Wald  
Und die Berghöhn eisig kalt,  
Daß sie seinem Sang sich beugten;  
Ringsum sproßten Blum’ und Gras,  
Wie wenn Sonn’ und Himmelsnaß  
Einen ew’gen Lenz erzeugten.

Alles was da hört den Schall,  
Selbst des Meeres Wogenschwall  
Senkt das Haupt und legt sich nieder.  
Herzenspein und Grames Noth  
Wiegt in Schlummer oder Tod  
Zauberkunst der süßen Lieder.<sup>2)</sup>

Diese orpheische Stimmung waltet in bedeutsamer Mannigfaltigkeit auch im ‘Sturm’. Die Rolle des Orpheus ist durch Prospero dem musikalisch begabten Ariel übertragen. Die Natur selbst kommt dem Naturgeiste Ariel zu Hülfe. ‘Mir schien’, ruft Alonso aus, ‘die Wellen riefen es mir zu, die Winde sangen mir es und der Donner, die tiefe grause Orgelpfeife, sprach den Namen Prospero, sie rollte meinen Frevel’ (3, 3). Wie in der Orpheussage die Naturgegenstände den Einfluß der Töne erfahren, so wirken im ‘Sturm’ die Töne und süßen Lieder, ‘die ergötzen und Niemand Schaden thun’ (3, 2), auch auf die thierische Natur Calibans. Insbesondere aber will Prospero durch feierliches Lied den irren Sinn und das kranke Gehirn heilen (5, 1); so hatte schon Musik die Thränen Ferdinand’s gestillt, der über den vermeintlichen Verlust seines Vaters weinte: ‘er saß am Strand, da schlich sie zu ihm über die Gewässer und lindert’ ihre Wuth und seinen Schmerz mit süßer Melodie’ (1, 2).

Ariel als Prospero’s Diener ist der Urheber der musikalischen Wirkungen; aber er ist nicht bloß der Naturharfenspieler und Sänger von Liedern (5, 1), der sirenengleich den Zauber der Töne hervorbringt; er ist auch wandlungsfähig, ein anderer Proteus, wie diesen die Odyssee (4, 456—458) in seiner Wandlungsfähigkeit geschildert hat. Ariel ist nach seines Herrn Schilderung geeignet ‘zu betreten der salzigen Tiefe Schlamm, zu rennen auf des Nordens scharfem Wind, das Werk zu schaffen in der Erde Adern, wenn sie vom Froste starrt’ (1, 2); er ver-

<sup>1)</sup> Vgl. W. Hertzberg (Schlegel-Tieck’sche Uebersetzung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft) 4, p. 7.

<sup>2)</sup> W. Hertzberg’s Uebersetzung.

mag sich in das Feuer zu verwandeln; nach seiner eignen Erzählung 'zertheilte er sich (auf dem Schiffe) und brannt an vielen Stellen, auf dem Mast, an Stang' und Bugspriet flammt' er abgesondert, floß dann in eins; Zeus Blitze, die Verkünder des schreckbaren Donnerschlags, sind schneller nicht und Blick-entrinnender' (1, 2). Seine proteische Natur verwandelt sich auch in eine Harpyie, er schlägt mit den Flügeln auf die von Speisen besetzte Tafel, welche verschwindet, und ist so der Schrecken der 'Sündenmänner, die das Schicksal der nimmersatten See geboten auszuspiesen' (3, 1). Die in antiken Schriftstellern vielfach erwähnte Sage von Phineus und den Harpyien ist hier von Shakespeare benutzt; Virgil's Schilderung (Aen. 3, 212—218) klang in der Seele des Dichters nach, der, schon in seinen frühesten Dramen von den Sagen des klassischen Alterthums angezogen, dieselben in seine eignen Darstellungen verflochten hatte.<sup>1)</sup>

Daß die Personen, welche im 'Sturm' auftreten, aus der antiken Mythologie Bilder und sprachliche Wendungen entlehnen, stimmt ganz zu dem Charakter und der Bildung derselben; diese Bildung trägt ein Gepräge, das die Renaissance mit ihrer Begeisterung für das klassische Alterthum verliehen hat. Die Neigung zur Benutzung antiker Mythologie steht Gestalten, wie Bassanio und Portia im 'Kaufmann von Venedig', Julien in 'Romeo und Julie' vortrefflich zu Gesicht; sie sind Italiener und dadurch mit der Bildung der Renaissance liebevoll vertraut. In demselben Verhältniß finden wir die Personen des 'Sturms', welche der Bildung angehören; sie verdanken dieselbe dem Einfluss der Renaissance schon durch ihr Geburtsland. Ihre Sprache muthet uns oft an mit dem Reize antiker Klänge und Wortbildungen: Composita, wie sie in den Wendungen 'sour-ey'd disdain (scheeläugiger Verdruß' 4, 1), open-ey'd conspiracy (die Verschwörung mit offenem Auge 2, 2) vorkommen, rufen viele derartige Wortbildungen griechischer Dichter in die Erinnerung.<sup>2)</sup> Die 'Adern der Erde', der 'Rücken des Meeres' (Sturm 1, 2; 2, 1) sind bei griechischen Dichtern gleich gebräuchliche Ausdrücke.<sup>3)</sup> 'Die Zeit geht aufrecht unter ihrer Last', 'das Lob hinkt nach' sind Verbindungen (5, 1; 4, 1), welche bei griechischen und lateinischen Dichtern gelesen werden.<sup>4)</sup> Miranda ruft aus: 'Fort, blöde Schlaueit' (3, 1); so heißt

<sup>1)</sup> Vgl. W. Hertzberg, Einleitung zu Titus Andronicus, p. 294 fg. in der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung (1870).

<sup>2)</sup> *Μαρμαρωπις λύσσα* Eur. Herc. fur. 888, *Θεμερωπις αιδώς* Aesch. Prom. 134, *λιπαρόμματος Υγίεια* Licymn. fr. 4.

<sup>3)</sup> *Γῆς φλέβες* Choeril. fr. 4, *εὐρέα νῶτα θαλάσσης* Hom. Od. 5, 17.

<sup>4)</sup> Eur. Hipp. fr. 34 (Wagner) *χρόνος διέρπων πάνι ἀληθεύειν φιλεῖ*. II. 9, 502 *Λιταί χωλαί*, Hor. carm. 3, 2, 31 raro antecedentem scelestum deseruit pede Poena claudo.

Palladas 140 die Hoffnung und das Glück hinweggehen. Die 'streitbaren Fluten', 'ein Fehl hadert mit dem schönsten Reiz' (Sturm 2, 1; 3, 1) sind Ausdrücke, welche an Horaz und Euripides erinnern.<sup>1)</sup> Die Anrede einer Person durch ein Abstractum kommt im 'Sturm' öfter vor: Prospero redet den Ariel mit den Worten 'mein kleiner Fleiß' (my diligence 5, 1), Gonzalo den Bootsmann mit 'Lästerung' (5, 1), Ferdinand die Miranda mit 'Schönes Wunder' (o you wonder 1, 2) an, Antonio nennt den Gonzalo 'Sir Prudence' (2, 1). Solche Verbindungen des Abstractums mit dem Concretum sind bei den antiken Dichtern sehr häufig. Von Electra bei Sophokles (301) wird Aegisthus eine 'vollständige Schmach'<sup>2)</sup> genannt, bei Homer (Il. 4, 172) heißt Helena 'der Stolz'. Wenn dergleichen Ausdrücke bei den Alten und bei Shakespeare aus der Congenialität der dichterischen Intuition und Sprache stammen und von Entlehnungen Shakespeare's nicht die Rede sein kann, so ist in anderen der Einfluß der antiken Dichtung nicht zu verkennen. Ferdinand gebraucht die plastische Darstellung: 'wann Phöbus' Zug gelähmt mir dünken wird, die Nacht gefesselt drunten' (4, 1). Das Gespann des Helios kannte Shakespeare aus Ovid, der es in der Geschichte des Phaethon mit glänzenden Farben geschildert hat. Mit solchen mythologischen Anschauungen ist auch Ariel's Redeweise in Verbindung gebracht, wie aus früher angeführten Stellen ersichtlich ist. Die Gestalt der germanischen Mythologie, welche wir in Ariel erkennen, stimmt vortrefflich mit den mythologischen Naturanschauungen der Alten zusammen: beide verdanken ihre Entstehung demselben Drange der Volksphantasie, die Vorstellungen, welche von der Natur wie von ethischen Verhältnissen hervorgerufen werden, in anschaulichen Gestalten zu verkörpern. Wie demnach Ariel mit antiken Ausdrücken vertraut ist und die Gestalten antiker Gottheiten herbeiführt, so hatte Shakespeare schon im 'Sommernachtstraum' die germanischen Mythen von Elfen in Oberon und Titania mit der griechischen Mythologie und Sage in innige Gemeinschaft gebracht. In der Naivetät, mit welcher Shakespeare derartige germanisch mythische Gestalten in seine Dramen einführte, gleicht er ganz den Alten, welche in unbefangener Vertrautheit ihre Gottheiten als handelnde Personen auf die Bühne brachten: so hatte Aeschylus den Hephästus mit Kratos und Bia im 'Prometheus', die Eumeniden und Athene in der Orestie, Sophokles die Athene im 'Ajas', den Halbgott Hercules im 'Philoktet', Euripides die Lyssa im 'Hercules furens', die Artemis in der 'Iphigenie in Tauri', Aristophanes die Iris,

<sup>1)</sup> Hor. *carm.* 1, 1, 15; 1, 3, 12; 1, 9, 9. Eur. *Troad.* 617 *κακῶ κακὸν γὰρ εἰς ἄμιλλαν ἔρχεται.*

<sup>2)</sup> ἡ πᾶσα βλάβη, vgl. die Anrede an die Achäer bei Hom. *Il.* 2, 235: *Κακ' ἐλέγχεα.*

den Poseidon und Hercules in den 'Vögeln', den Hermes im 'Frieden', den Plutus im gleichnamigen Drama als scenische Personen behandelt. Dieser Naivetät des Dichters verdankt Ariel's Gestalt die individuelle lebensvolle Charakteristik, durch welche sie einer allegorischen Verblässung fern bleibt. Diese individuelle Lebensfülle wird recht sichtbar durch die Vergleichung Ariel's mit dem Schutzgeiste in Milton's 'Comus', der unter dem Einflusse von Shakespeare's 'Sturm' entstanden ist.<sup>1)</sup> Wie individuell aber Ariel gezeichnet ist, er gehört einer Wunderwelt an.

Dieses Wunderbare und Märchenhafte, das wir in Shakespeare's 'Sturm' überhaupt antreffen, stimmt vortrefflich zu den Seeabenteuern, welche das Drama darbietet. Die Darstellung eines Seesturms mit seinen Gefahren eröffnet dasselbe. In ähnlicher Weise hat Plautus in seinem Lustspiel 'Das Schiffstau (Rudens)' einen Seesturm als Voraussetzung, aus welchem Böse und Gute wie bei Shakespeare gerettet werden. Wie Ariel auf Prospero's Befehl den Sturm erregt und unschädlich beendet, so ist in dem Drama des römischen Dichters Arcturus, 'der Himmelszeichen heftigstes, wild schon beim Aufgang, wilder noch beim Niedergang', als Person und Prolog eingeführt; er erzählt, daß er (aus Gerechtigkeitsgefühl) ein lautes Unwetter habe hervorbrechen lassen und die Meeresfluten aufgeregt habe.<sup>2)</sup> Ob Shakespeare das Drama des Plautus kannte? von dem Dichter der 'Komödie der Irrungen', in welcher die Menächmen des Plautus und Verwickelungen aus dem Amphitruo benutzt waren, von dem Dichter, der im 'Hamlet' (2, 2) die Lustigkeit des Plautus betont, läßt sich diese Kenntniß vermuthen, aber nicht beweisen. Aber in der Stimmung märchenhafter Seeabenteuer, welche im 'Sturm' herrscht, hat das englische Drama eine phantasiereiche Aehnlichkeit mit der Odyssee,<sup>3)</sup> welche sich zu einer Aehnlichkeit in sittlichen Ideen der Antike erweitert. Die Märchen, wie sie bei seefahrenden Völkern durch Gefahren, durch neue und befremdende Anschauungen hervorgerufen werden, bilden das Gemeinsame. Die Schiffermärchen, welche Odysseus als eigne Erlebnisse erzählt und für die Phantasie beglaubigt, fand der Dichter der Odyssee

---

<sup>1)</sup> Vgl. Ward, *History of english dramatic literature*, Lond. 1875, I, p. 443, und J. Schmidt, *Milton's Comus*, Berlin 1860, p. 26, 23.

<sup>2)</sup> Rudens, Prolog. 67—69:

Ego, quoniam video virginem asportarier,  
Tetuli ei auxilium; —  
Incepui hibernum et fluctus movi maritimos.

<sup>3)</sup> Die Neigung, vom Meere und der Schifffahrt bildliche Ausdrücke zu entlehnen, theilt Shakespeare gleichfalls mit den Alten. Vgl. hierüber die sehr gründliche Abhandlung von J. Schumann, *See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauche dieser Begriffe*, in *Shakespeare's Dramen*. Leipzig 1876.

als Volkssagen vor und benutzte sie mit erstaunlichem Geschick zur Charakteristik seines Helden; so hat Shakespeare, wie die Interpreten nachgewiesen haben, die im Jahre 1610 erschienene Schrift von Silvester Jourdan 'Entdeckung der Bermudas, sonst Teufelsinseln genannt', frei benutzt und die Bezauberung, von der man jene Inseln gefesselt angesehen hatte, in sein Drama aufgenommen. In der Odyssee begegnet uns in Circe's Persönlichkeit die zaubermächtige Göttin auf der einsamen Insel; der Zauberer Prospero ist ebenso mächtig, aber wohlthuender in seinem Wirken. Die seefahrenden Griechen hatten feindselige Menschen und Ungeheuer kennen gelernt und ihre lebhaft und dichtende Phantasie gestaltete dieselben zu Lästrygonen und Cyklopen; auf Prospero's Insel ist Caliban ein seltsames halb menschliches Gebilde, zu dessen Gestaltung Schiffahrerberichte und Seemärchen die Veranlassung gaben. In der Odyssee geben die einsamen Inseln, welche Kalypso und Circe bewohnen, der griechischen Phantasie die lebhafteste Nahrung, welche das Erlebte ins Wunderbare erhöht; die von Prospero bewohnte entlegene Insel mit ihren Erscheinungen veranlaßt die vom Sturm verschlagenen Seefahrer an alle Wunder und Seltsamkeiten zu glauben, welche in Märchen erzählt werden (3, 2). In dem bestrickenden Reize des südlichen Meeres mit seinen tönenden Wogen hörten die Griechen die bezaubernden Stimmen der Sirenen, der Circe Gesang in der einsam gelegenen Wohnung fesselt das Ohr des lauschenden und besorgten Wanderers; Prospero's Insel ist durch Ariel's Lieder und Töne im Verein mit einer tonreichen Natur für die verschiedenen Wesen und Charaktere erschreckend, beruhigend, bezaubernd. In der Odyssee wird zweimal ein Schiffbruch geschildert, aus welchem Odysseus zur Kalypsoinsel und durch wunderbare Hülfe der Leukothea (Od. 5, 333 fg.) zu dem Phäakeneilande sich rettet; die von Prospero's Zaubermacht hervorgerufenen Meeresgefahren enden wunderbar für die Beteiligten und die rettende Insel empfängt sie zu endlicher Wiedervereinigung. Das märchenumflossene Land der Phäaken hat wunderbare Schiffe, die des Steuers nicht bedürfen, die von selber der Fahrenden Sinn und Gedanken verstehen, die nicht zu fürchten haben, daß sie irgend ein Unfall beschädige oder vernichte (Od. 9, 558 fg.); auf einem solchen kehrt Odysseus in die Heimath zurück: Prospero kann auf Ariel's Macht vertrauend zur Heimfahrt 'stille See, gewogenen Wind und rasche Segel' (5, 1) versprechen. Ein Bild von rührend schöner Anschaulichkeit ist Odysseus, wie er auf selbstgezimmerter Boot das Meer durchfährt, einsam, ohne Schlaf, den Blick in der Nacht auf die leitenden Sterne gerichtet (Od. 5, 271 fg.); so einsam (mit der dreijährigen Tochter), ohne Hülfe, auf elendem Fahrzeug, ein Spiel der Wellen und Winde erreicht Prospero zur Verborgenheit die rettende Insel. Ver-

borgen, für seine Familie und sein Volk in ungekannter Ferne, weil Odysseus sieben Jahre auf der Insel der Kalypso (der Verbergenden) und kehrt erst nach 20 Jahren zu den Seinigen lang ersehnt zurück, die Willkür und den Frevel bestrafend; so ist Prospero 12 Jahre hindurch verborgen, sein Volk über sein Geschick ununterrichtet, seine Rückkehr eine Wiederherstellung des Rechts und der Sittlichkeit. Ueber beiden Männern, Odysseus und Prospero, waltet ein hohes Schicksal. Der Dichter der Odyssee war durchdrungen von der Idee eines göttlichen Verhängnisses, welches langsam vorbereitend, in Hemmungen wirkend und läuternd den Dulder zuletzt dem ersehnten Ziele zuführt; der Dichter des 'Sturms' geht in gleicher Weise zu Werke: Ariel hält den Sündmännern das Schicksal (Destiny) entgegen, 'das diese niedre Welt und was darinnen, als Werkzeug braucht' (3, 3), und nennt sich und seine Brüder die Diener des Geschicks (ministers of fate 3, 3). In der Dichtung der Odyssee fanden 'Denker des Alterthums einen Schauplatz der Moral, wo nicht nur Klugheit und Selbstbeherrschung über die Schläge des Unglücks und den unfreien Zufall siegen, sondern auch das Gefühl für Recht, die Liebe zur Heimath, die Heiligkeit der Familie als bleibende Mächte verherrlicht werden'.<sup>1)</sup> Dieselben Ideen beherrschen den 'Sturm'. Die Klugheit Prospero's tritt im Besitze der Macht hervor, welche er sich durch Wissenschaft über die Geister der Natur erworben hat, die Selbstbeherrschung in der Mäßigung, mit welcher er seinen Feinden verzeihend begegnet; sein Gefühl für Recht beseitigt die Herrschaft der Usurpation in Mailand, seine Heimathsliebe führt ihn in sein Herzogthum zurück, die Heiligkeit der Familie bestätigt segnend den Bund, den die anmuthigen Persönlichkeiten, Miranda und Ferdinand, für das Leben schließen. In der Freude des Wiedersehens erzählte Odysseus der treuen Penelope von den Weissagungen des Teiresias (Od. 23, 281 fg.):<sup>2)</sup> dem Dulder wird einst sanft der Tod nahen, indem er vom behaglichen Alter erschöpft ist, von einem glücklichen Volke umgeben. Prospero hofft in Neapel die Vermählungsfeier seiner Herzgeliebten, dann 'will er in sein Mailand ziehn, wo sein dritter Gedanke das Grab soll sein' (5, 1). Der mächtige Zauberer kehrt hier in die Menschlichkeit zurück, die er im Besitze übermenschlichen Wissens nie vergessen hatte. Hatte er doch nach der Aufführung des Maskenspiels (4, 1) ausgerufen:

Wie dieses Scheines lockrer Bau, so werden  
Die wolkenhohen Thürme, die Paläste,  
Die hehren Tempel, selbst der große Ball,

<sup>1)</sup> G. Bernhardt, Grundriß der griechischen Literatur, 2, I, p. 143 (1867).

<sup>2)</sup> Die Kritik der Stelle bei Bergk, Griechische Literaturgeschichte, I, p. 718 fg.



Ja, was daran nur Theil hat, untergehn,  
Und, wie dieß leere Schaugepräng erblaßt,  
Spurlos verschwinden. Wir sind solcher Stoff  
Wie der zu Träumen und dieß kleine Leben  
Umfaßt ein Schlaf (4, 1).

In diesen Worten hatte Shakespeare, wie Steevens und Malone nachgewiesen haben, eine Stelle aus der Tragödie 'Darius' von Lord Sterling im Sinne:<sup>1)</sup> es sind Gedanken, welche an den 90. und 103. Psalm erinnern: 'Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet, so erbarmet sich der Herr über die, so ihm fürchten. Denn er erkennet, was für ein Gemächte wir sind; er denket daran, daß wir Staub sind. Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras und blühet wie eine Blume auf dem Felde; wenn der Wind darüber hingehet, ist sie nimmer da und ihre Stätte kennet sie nicht mehr'. Diese Vergänglichkeit des Irdischen haben antike Dichter zuweilen mit trüber und resignirter Gesinnung ausgesprochen: 'Wie der Blätter Geschlecht', sagt Glaucus zu Diomed (Ilias 6, 146 fg.), 'so sind die Geschlechter der Menschen. Blätter ergießt zur Erde der Sturm jetzt, andere zeitigt wieder der grünende Wald, wann neu aufgehet der Frühling: also der Menschen Geschlecht'. 'Nichts ist so bejammernswerth', sagt Zeus (Ilias 17, 446), 'wie der Mensch, Nichts von Allem, was lebt und webet auf Erden'. Darum ist nach den trüben Anschauungen des Chores in dem Oedipus Coloneus des Sophokles (1225 fg.): 'nicht zum Leben geboren sein das beste Loos; lebst du aber, so wünsche dich wieder zurück in des Todes Arme'. Der griechische Komödiendichter Menander weist zur Selbsterkenntniß auf den Tod hin:<sup>2)</sup> 'Willst du dich selbst erkennen, wissen, wer du bist, blick' auf die Grabdenkmale, die am Wege stehn: darinnen sind Gebeine und der leichte Staub von Königen, Tyrannen und von weisen Männern; sie waren stolz auf ihr Geschlecht, auf den Besitz, auf ihren Ruhm, auf ihre Körperschönheit; doch hat von allem Diesen Nichts die Zeit verschont; der Tod ist aller Sterblichen gemeinsam Loos. Erwäge dieß und dann erkenne, wer du bist'.

In ähnlichem Sinne hat auch Shakespeare's Hamlet gesprochen: ihm ist der Mensch, 'wie edel durch Vernunft er ist, wie unbegrenzt an Fähigkeiten, in Gestalt und Bewegung wie wunderbar, im Handeln wie ähnlich einem Engel, im Begreifen wie ähnlich einem Gott, die Zierde der Welt, das Vorbild der Lebendigen — doch nur eine Quintessenz von

---

<sup>1)</sup> Eine Uebersetzung derselben von A. Schmidt hat Meißner, Untersuchungen über Shakespeare's 'Sturm', p. 85 mitgetheilt.

<sup>2)</sup> A. Meinecke, *Fragmenta comicorum graecorum*, 4, p. 233.

Staube' (2, 2), und in der Weise des Menander sind seine Hinweisungen auf Alexander und Cæsar (5, 1). Auch der bildliche Ausdruck des Prospero: 'Wir sind solcher Stoff wie der zu Träumen' hat in den Dichtern des klassischen Alterthums seine Priorität. Der Chor in einem Drama des Aristophanes hat die Menschen 'Gebilde von Staub, traumähnliche Gestalten' genannt.<sup>1)</sup> Aus solchen Anschauungen<sup>2)</sup> schöpften Dichter des Alterthums den gewichtvollen Schluß, den Sophokles durch das tragische Bild des Ajas zur Anschauung gebracht hat: 'die Götter lassen', sagte der Prophet nach den Mittheilungen des Boten (Aj. 767 fg. und 777) 'den ungemäßigten, unbedachten Sinnesmuth — zum Falle kommen durch die eigne Wucht verkehrter Thaten, wenn der Mann, obschon in menschenhafter Wesenheit erwachsen, den Dünkel heget mehr als Mensch zu sein'. Einen solchen Dünkel hegte Prospero nicht; die von den antiken Schriftstellern so oft und nachdrücklich empfohlene Mäßigung war seine Tugend. Er bewies dieselbe gegen die Urheber seiner Leiden: der Prospero der Dichtung gleicht dem Pittacus der griechischen Geschichte. Einer der Sprüche desselben lautete: 'Verzeihung ist besser als Bestrafung'.<sup>3)</sup> Dieser Spruch hatte des Pittacus Thaten beherrscht; als er die Gesetzgebung von Mitylene vollendet hatte, gestattete er verzeihend seinen verbannten Feinden, die ihn, wie der leidenschaftliche Alcäus, bitter geschmäht hatten, die gewünschte Rückkehr in die Heimath. Den Gesinnungen und dem Spruche des Pittacus entsprechen die Gedanken und Worte, die Prospero's Verfahren gegen diejenigen leiten, welche ihn der Herrschaft beraubt hatten:

Obschon ihr Frevel tief in's Herz mir drang,  
Doch nehm' ich gegen meine Wuth Partei  
Mit meinem edlern Sinn: der Tugend Uebung  
Ist höher als der Rache (5, 1).

Mit so menschlich schöner Milde stattete der in seinen letzten Dramen so mild gesinnte Shakespeare seinen Helden aus, den seine Dichtung über das Maß menschlichen Wissens und Könnens erhöht hatte. Diese Milde der Verzeihung hat der Dichter selbst dem Luftgeiste Ariel, dessen Wesen und Sehnsucht ganz auf die Freiheit gerichtet ist, bemerkenswerth geliehen: Ariel's Gemüth würde sich, wär' er Mensch, durch den

1) Aves 686 *πλάσματα πηλοῦ*, 687 *ἀνέρες εἰκελόνηροι*, Pind. Pyth. 8, 95 (Dissen) *σκιᾶς ὄναρ ἀνθρώπου*. Eur. Aeol. fr. 25 (Nauck, fragm. tragicorum graecorum, p. 295) *γέροντες οὐδέν ἐσμεν ἄλλο πλὴν ὄχλος καὶ σχῆμ', ὄνειρων δ' ἔρπομεν μιμήματα*.

2) Andere Stellen bei Nägelsbach, Die nachhomerische Theologie des griechischen Volksglaubens, p. 228.

3) *συγγνώμη κρείσσων τιμωρίας*.  
Jahrbuch XV.

Anblick der bis zum Wahnsinn Leidenden rühren lassen; daher Prospero zu Ariel:

Hast du, der Luft nur ist, Gefühl und Regung  
Von ihrer Noth? und sollte ich nicht, selbst  
Ein Wesen ihrer Art, gleich scharf empfindend,  
Leidend wie sie, mich milder rühren lassen (5, 1).

Die früher erwähnten Worte Ariel's in Bezug auf das Schicksal, das auch sonst im 'Sturm' betont wird (1, 2), stellen das Drama in die Nähe der antiken Dichtung auch in der Composition. Der 'Sturm' ist dem Schicksalsdrama des Sophokles verwandt; der Philoktet bietet sich zur Vergleichung dar. Auch in diesem Drama ist der Held der Bewohner einer öden Insel; neun Jahre muß er auf derselben zubringen, von der Sehnsucht nach Vaterland und Heimath beherrscht; er sieht in den Atriden und dem Odysseus seine bittersten Feinde und sein Haß gegen dieselben weigert sich dem Odysseus zur Eroberung Trojas zu folgen; aber er muß einsehen, daß eine hohe Schicksalsmacht über seinen Leiden waltet; seine Wunde wird wiederholt mit dem Worte 'Schicksal' (*κῆρ* Phil. 42, 1166) bezeichnet. Dieses Schicksal ist durch Orakel verkündigt, aber es ist auch mit dem Willen der Götter identificirt. Wiederholt weist Neoptolemas darauf hin, daß Philoktets Geschick ein Götterbeschluß sei, daß ein göttergesandtes Schicksal der Mensch geduldig tragen müsse (192, 1316), und dem Willen des Halbgottes Hercules ordnet Philoktet seinen Groll und sein Widerstreben aufopfernd unter. — So hat Ariel sich und seine Brüder des Schicksals Diener genannt; in der Gestalt der Harpyie ist er der Verkünder desselben (3, 3). 'Bedenkt', ruft er Alonso, Sebastian, Antonio zu,

•  
'daß ihr drei

Den guten Prospero verstießt von Mailand,  
Der See ihn preisgabt, die es nun vergolten,  
Ihn und sein harmlos Kind; für welche Unthat  
• Die Mächte, zögernd, nicht vergessend, jetzt  
Die See, den Strand, ja alle Kreaturen  
Empöret gegen euern Frieden. Dich,  
Alonso, haben sie des Sohns beraubt,  
Verkünden Dir durch mich: ein schleichend Unheil,  
Viel schlimmer als ein Tod, der Einmal trifft,  
Soll Schritt vor Schritt auf jedem Weg dir folgen.  
Um euch zu schirmen vor derselben Grimm,  
Der sonst in diesem gänzlich öden Eiland  
Auf's Haupt euch fällt, hilft nichts als Herzensreue  
Und reines Leben, das ihr folgt.'

Die göttlichen Mächte sind zögernd, nicht vergessend. Prospero hatte es selbst erfahren. Wie Philoktet neun Jahre, hatte er auf der öden Insel zwölf Jahre warten müssen, ehe sein Schicksal sich erfüllte. Wie Philoktet's Dulderleben durch einen Götterwillen geleitet ist, dem er sich unterwirft, so ist Prospero's Schicksal in dem Willen des höchsten Gottes beschlossen, durch dessen Vorsehung (by Providence divine 1, 2), wie er zu Miranda sagt (1, 2), er zur öden Insel gerettet war, in dessen Dienst das gütige Glück (bountiful Fortune 1, 2) steht. So sind Prospero's Geschieke durch die Vorsehung bestimmt; er hat erfahren, was Hamlet sagte: 'Es waltet eine besondere Vorsehung über dem Fall eines Sperlings. In Bereitschaft sein ist Alles' (5, 2); er hat erfahren, was Hamlet sagte, 'daß eine Gottheit unsere Zwecke formt, wie wir sie auch entwerfen' <sup>1)</sup> (5, 2). Daß diese Gedanken, welche aus den dunklen Irrgärten des unverständenen Schicksals auf die freie Höhe einer sorgenden Vorsehung hinaufleiten, auch dem Prospero und Shakespeare's Ueberzeugung angehören, beweisen die Worte im 'Sturm', welche Prospero als Epilog spricht:

Verzweiflung ist mein Lebensend',  
Wenn nicht Gebet mir Hülfe bringt,  
Welches so zum Himmel dringt,  
Daß es Gewalt der Gnade thut  
Und macht jedweden Fehltritt gut.

Diese Aehnlichkeit, welche der 'Sturm' mit dem 'Philoktet' hat (wie groß auch der Unterschied durch den christlichen Glauben ist), drückt sich nun auch in der Composition aus. In den Dramen des Sophokles liegt das Ereigniß oder die That mit ihrer Folgeschwere meist vor der Tragödie oder ist beim Beginn des Dramas im Willen beschlossen und gleichsam fertig; die im Drama entwickelte Handlung ist als eine Folge des vor dem Drama Geschehenen zu betrachten. Der König Oedipus ist die Darstellung der unheilvollen Folgen, welche von den unheilvollen, wenn auch unwissentlichen Thaten des Oedipus, die vor dem Beginn des Dramas liegen, nothwendig erzeugt werden; an die Unthat, welche an Agamemnon von der Gattin vollbracht ist, knüpft sich der ungewollte Schmerz der Elektra, ihre Sehnsucht nach dem rächenden Bruder, ihre Enttäuschung, die endliche Erfüllung ihrer Wünsche. Die thebanischen Brüder sind im Bruderkampfe gefallen; das Verbot des Kreon versagt die Bestattung des Polynices; die Schwester Antigone tritt mit dem Entschlusse und der That der Bestattung auf; die Folgen fallen auf ihr und Kreon's Haupt. Nicht anders ist die Composition in den

---

<sup>1)</sup> Vgl. die trefflichen Bemerkungen David Asher's in den Blättern für literarische Unterhaltung, Leipzig 1878, p. 696.

übrigen Tragödien des Sophokles.<sup>1)</sup> Nicht anders ist sie in Shakespeare's Drama 'Der Sturm' (ohne daß wir sagen wollen, daß Shakespeare die griechischen Dichtungen nachgeahmt oder benutzt habe). Ein Fürst ist von seinem Bruder verrathen, der Herrschaft beraubt, mit seiner Tochter dem Meere in schlechtem Fahrzeug zum gewissen Tode übergeben, aber durch Gottes Fügung auf eine menschenleere Insel gerettet: diese Ereignisse liegen vor der Entwicklung des Dramas: die Anstrengung und das Thun des Prospero, die verlorene Herrschaft wieder zu gewinnen, sind der Inhalt des Dramas selbst. Eine solche Composition hatte von selbst eine antik strenge Einheit des Ortes, der Zeit, der Handlung zur Folge; in anderen Dramen Shakespeare's, auch in den letzten, wird die Einheit des Ortes nicht berücksichtigt; im 'Cymbeline' sind die Länder Britannien und Italien, im 'Wintermärchen' Sicilien und Böhmen der wechselnde Schauplatz der Handlungen: im 'Sturm' ist die Einheit des Ortes mit sophokleischer Einfachheit gewahrt: wie im 'Philoktet' ist der Schauplatz der Handlungen und Ereignisse eine Insel und in beiden Dramen bildet die Grotte des Philoktet und die Zelle des Prospero den Mittelpunkt. Wie sehr Shakespeare die Einheit der Zeit mit souveräner Machtvollkommenheit des Poeten als gleichgültig betrachtete, beweist das 'Wintermärchen': zwischen dem ersten und zweiten Theile des Dramas liegt ein Zeitraum von sieben Jahren. Im 'Sturm' ist die Einheit der Zeit wie im 'Philoktet' und zwar mit ängstlicher Genauigkeit behandelt: die Dauer der Handlung und die Dauer der scenischen Vorstellung derselben stimmen genau überein, für beide betont der Dichter wiederholt die Zeit von drei Stunden. Die Handlung selbst ist eine einfache wie im antiken Drama, sie ist im Wesentlichen monomythisch. In der Darstellung der polymythischen Verhältnisse, in der Verknüpfung mehrfacher Handlungen hat Shakespeare in seinen großen Dramen, wie im 'Kaufmann von Venedig', 'König Lear', 'Cymbeline', das Herrlichste geleistet und die Schranken des antiken Dramas auf das Fruchtbare erweitert: im 'Sturm' bewegt er sich mit freier Selbstbeschränkung auf einem antik einfachen Gebiete und zwingt den Reichthum der Phantasie in knappes Gewand. Daher haben auch die Charaktere, welche im 'Sturm' auftreten, eine geringere Bewegtheit und Mannigfaltigkeit als in anderen Dramen Shakespeare's und nähern sich antiker Einfachheit. In dem Drama des Sophokles werden die Charaktere von einer Idee beherrscht, der sie rücksichtslos dienen: Antigone ist nur Familienpietät und die Bestattung des Bruders ihr durch Nichts gehindert Ziel und ihre gegen alle übrigen Verhältnisse gleichgültige That: ihre Verlobung mit Hämon bringt keinen Zweifel, kein

---

<sup>1)</sup> Vgl. G. Freitag, Die Technik des Dramas, Leipzig 1863, p. 136.

Schwanken in ihrem Entschluß, in ihrer That hervor. Elektra ist nur Liebe zu dem schnöde getödteten Vater: ihm die Opfer der Sühne durch Strafe der Frevler zu bringen ist der Inhalt ihrer Gesinnungen, ihrer Leiden, ihrer Sehnsucht, ihrer Thatkraft. So ist Prospero im Wesentlichen nur von einer Idee durchdrungen: mit höherer Wissenschaft beschäftigt und in ihrem Dienste wartet er mit antiker Ausdauer auf die Zeit, in welcher er die Feinde besiegen, die verlorene Herrschaft wieder gewinnen, das Glück seiner Tochter begründen kann. Seine liebevolle Beschäftigung mit den Geheimnissen der Wissenschaft hatte die Pflichten des Herrschers zu erfüllen versäumt, diese Schuld bestraft sich: aber dieselbe Wissenschaft und die ungebrochene Beschäftigung mit derselben bietet auch Rettung und Wiederherstellung. Wenn man in Prospero's Charakter auch einen Zug des Komischen wahrgenommen hat, so bringt diese zweifelhafte Farbe komischer Individualität keine wesentliche Veränderung in seinem Charakter hervor. Prospero's Diener Ariel geht ganz in der Arbeit für seinen Herrn auf: der Charakter dieses Naturgeistes ist Dienst aus Dankbarkeit; die Wichtigkeit und Treue dieses Dienstes tritt um so stärker hervor, je größer die Sehnsucht dieses elementaren, wandlungsfähigen Geistes nach Freiheit ist. Das Mißgebilde der Natur, Caliban, ist Widerstreben gegen die höhere Gewalt des Geistes und ihr unterworfen widerwilliger Dienst. Mit der größten Einfachheit, in ihrer Naivetät an Nausikaa erinnernd, ist der Charakter Miranda's gebildet: ihre Liebe zu Ferdinand ist eine plötzlich entstehende: 'wer liebte je und nicht beim ersten Blick?' hatte Marlowe in 'Hero und Leander'<sup>1)</sup> ausgesprochen und Shakespeare dieses Dichterwort in 'Wie es euch gefällt' (3, 5) sich angeeignet: nach dem Sinne dieser Worte ist die Liebe Miranda's zu Ferdinand dargestellt; wie ein Schicksal betrachtet sie dieselbe; sie glaubt in Ferdinand einen Geist zu sehen (1, 2), dem sie gehorchen muß: 'ich bin eu'r Weib', sagt sie mitleidbezwungen mit Worten von antiker Färbung, '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, wenn ihr mich haben wollt' (3, 1).<sup>2)</sup> — In sehr einfacher Weise, ein Charakter von mäßigem Umfange der Eigenschaften, stellt sich Ferdinand dar. Muth, Ehre und Frömmigkeit sind die leitenden Züge seines Wesens; in sein reines Gemüth tritt die Liebe mit der-

<sup>1)</sup> The works of Ch. Marlowe by Al. Dyce, p. 281.

<sup>2)</sup> Aehnlich Ariadne bei Catull. 64, 159 fg.:

Si tibi non cordi fuerant conubia nostra,  
Saeva quod horrebas prisci praecepta parentis,  
At tamen in vestras potuisti ducere sedes,  
Quae tibi jucundo famularer serva labore.

selben Plötzlichkeit, wie sie Miranda's Herz ergreift; er glaubt in ihr die 'Göttin' zu sehen, 'der die Musik dient' (1, 2); wie Odysseus der Nausikaa gegenüber (Od. 6, 150 fg.) ist er im Zweifel, ob Miranda eine Göttin oder eine Sterbliche ist; er redet sie an: 'schönes Wunder, seid ihr ein Mädchen oder nicht?' (1, 2).

Die übrigen Charaktere im 'Sturm' sind in der antiken Art gebildet, daß sie in einer vorherrschenden Eigenschaft, in welcher sie zuerst uns entgegentreten, dauernd beharren. Der gutmüthige, wohlwollende, treue Gonzalo mit seinem harmlosen Humor ist immer derselbe; immer ein Freund Prospero's, ein Helfer in der Noth desselben, sucht er auch in den Gefahren und im Unglück Trost zu gewähren und das Elend hinwegzuscherzen; sehr wahr ist gesagt worden: 'Gonzalo wird so beherrscht von Pflichterfüllung, in welcher allein er seinen Genuß findet, daß er kaum die Mückenstiche des Witzes bemerkt, mit welchen seine Gegner ihn verfolgen, oder, wenn er sie beachtet, sie fest und ruhig zurückweist'.<sup>1)</sup> Diese Gegner sind Antonio und Sebastian. Sie beharren im Bösen; sie verhöhnen das Gute, das in Gonzalo ihnen lästig ist. Antonio hatte seinen Bruder verrätherisch gestürzt und der Herrschaft beraubt; in dem Drama brütet er über einen neuen Frevel; er sucht Sebastian zur Ermordung seines Bruders, des Königs von Neapel, zur Ermordung des schlafenden, zu veranlassen; die 'Gottheit' Gewissen fühlt er nicht in seiner Brust (I feel not this deity in my bosom 2, 1). So ist Klytämnestra in dem 'Agamemnon' des Aeschylus ohne alles Gewissen. Sebastian leiht dem teuflischen Versucher ein williges Ohr, eine zur Blutthat bereite Hand. Der Frevel wird durch höhere Macht verhindert. Aber die Gesinnung der Frevler bleibt dieselbe; zwar sagt Gonzalo (3, 3): 'ihre große Schuld, wie Gift, das lang nachher erst wirken soll, beginnt sie jetzt zu nagen'. Aber diese Bewegung in ihrem Innern hat der Dichter absichtlich nicht entwickelt; die Meisterschaft in der Darstellung tief erregter Gemüthszustände, beunruhigten Gewissens, reuevoller Selbstanklage, welche Shakespeare in den Charakteren Richard's des Zweiten, des Claudius, Posthumus und anderer so hervorragend darlegte, verzichtet im 'Sturm' aus antiken Gründen auf die Entfaltung ihrer Vorzüge. Allein auch hier nicht ganz: das in Antonio und Sebastian verhärtete Gewissen hat rege Lebenskraft in der Seele Alonso's. Die Erinnerung an seinen Sohn, den er durch die Fluten des Meeres vernichtet glaubt, ruft in ihm das Gedächtniß an seinen gegen Prospero begangenen Frevel wach: 'ihm scheint, die Wellen riefen es ihm zu, die

---

<sup>1)</sup> H. N. Hudson, Shakespeare: his life, art and characters, Boston 1872, I, p. 443.

Winde sangen ihm es und der Donner, die tiefe, grause Orgelpfeife, sprach den Namen Prospero, sie rollte seinen Frevel' (3, 3). Aber die dem Antiken verwandte Beschaffenheit des 'Sturms' ließ auch in Alonso's Charakter eine breitere und tiefere Entwicklung seiner Seelenstimmungen nicht zu. In dieser Beschaffenheit der Charaktere findet ein geistreicher Beurtheiler<sup>1)</sup> des 'Sturms' etwas Maskenartiges und einen Mangel: wir geben das Maskenartige zu, wenn man vom antiken Standpunkte aus die Charaktere beurtheilt. Die komischen Personen im 'Sturm', Stephano und Trinkulo, bilden in Gemeinschaft mit Caliban das burleske Gegenbild gegen die Verschwörung, deren Opfer Prospero gewesen war: sie verschwören sich ebenfalls gegen ihn und ihr Frevel wird vereitelt. Wie individuell sie gezeichnet sind in der Heiterkeit einer niedrigen Sphäre, auch ihre Charakteristik bewegt sich in beschränktem Umfange.

Aus dieser Beschaffenheit der Personen erklärt sich die Weise, in welcher der Wahnsinn im 'Sturm' behandelt ist. Die drei schuldbelasteten Personen, Alonso, Antonio, Sebastian, verfallen demselben. Er ist eine Thatsache, keine Entwicklung. Es wird wiederholt mitgetheilt von Prospero (3, 3), von Gonzalo (3, 3), von Ariel (5, 1) und wieder von Prospero (5, 1), daß die genannten Personen vom Schuldbewußtsein in den Wahnsinn gestürzt sind. Auch hier folgt Shakespeare dem ihm eigenen Zuge, den Ursprung und die Entwicklung des Wahnsinns durch eine Schuld und das Bewußtsein derselben zu begründen. Aber die tiefe, psychologisch reiche Begründung und Darlegung der Wahnsinnsmomente, wie sie im Lear, in Lady Macbeth, Ophelie zur Erscheinung kommen, war in einem Drama nicht möglich, welches wie der 'Sturm' nach antikem Maßstabe gebaut ist. Bei griechischen Tragikern ist bemerkenswerth, daß der Wahnsinn von einer Gottheit hervorgerufen wird: eine Schuld des Menschen ist vorhanden wie im 'Ajas' des Sophokles; an dieselbe anknüpfend stürzt ihn Athene in Wahnsinn. Bei Euripides im 'Hercules furens' ist es Lyssa, welche im Auftrage der Juno selbst widerwillig den Wahnsinn des Hercules hervorbringt. Im 'Sturm' ist Ariel im Dienste Prospero's der Urheber des Wahnsinns, welchem die Schuldigen momentan erliegen; wie bei Sophokles kommt die erschütternde Macht von außen, wie sehr auch die Entstehung des Wahnsinns im Innern der Schuldigen begründet ist.

Die antike Einfachheit der Composition im 'Sturm' tritt auch in anderen Verhältnissen hervor, z. B. in der zweiten Scene des ersten Aktes. Ueber dieselbe machte Joseph Hunter<sup>2)</sup> die Bemerkung: 'ein in

<sup>1)</sup> Karl Frenzel, *Renaissance und Rococo*, Berlin 1876, p. 154.

<sup>2)</sup> *New illustrations of the life, studies and writings of Shakspeare*, London 1845, I, p. 124.



dramatischer Kunst geübter Dichter würde uns schwerlich eine Scene gegeben haben wie die zweite des ersten Aktes, wo wir einen langen Dialog zwischen Prospero und Miranda haben, welcher offenbar die Absicht hat, das zuhörende Theaterpublikum zu unterrichten, nicht die Handlung des Dramas weiter zu führen'. Dieser Dialog ist vielmehr ächte dramatische Kunst im antiken Sinne. Prospero selbst erzählt sein und Miranda's Schicksal, welches beide vor der im Drama dargestellten Handlung erfahren hatten: der entscheidende Zeitpunkt ist gekommen, in welchem nicht bloß die Zuhörer des Dramas, sondern Miranda insbesondere über ihre Vergangenheit gegenüber einer bedeutenden Zukunft unterrichtet werden muß. Kein anderer kann diese Erzählung geben, als Prospero selbst; vor dem großen Augenblicke der Rettung erlebt er von neuem in energischer Verinnerlichung das ganze Elend, in das er durch den Verrath des Bruders gestürzt worden war, erlebt er aber auch noch einmal die Wohlthat, die ihm von Gonzalo erwiesen war. In ähnlicher Weise erzählte Philoktet bei Sophokles vor dem wichtigen Zeitpunkte der Rettung den großen Umfang und die Dauer seines jammervollen Lebens, dem er durch die Aussetzung überantwortet war (254—316). Prospero's und Miranda's Schicksal war das Geheimniß des ersteren; daß er es der Tochter so spät erzählt, hat außer dem angegebenen auch pädagogische Gründe. Das Geheimniß ist ein Bestandtheil des Schicksalsdramas: in dem 'König Oedipus' des Sophokles bewahrt der unglückliche Held viele Jahre hindurch das Geheimniß einer wenn auch durch Selbstvertheidigung begangenen Blutthat und erzählt dasselbe der Jokaste erst im Augenblicke vor der unseligen Entscheidung (771—833). Wenn Prospero seine Erzählung durch wiederholte Ermahnungen Miranda's unterbricht zur Aufmerksamkeit sie auffordernd, so ist dieses eine Belebung der Darstellung, welche aus der tiefen Empfindung des Unrechts entspringt, dessen Opfer beide gewesen waren, einer Empfindung, welche er der tiefbetheiligten Tochter energisch einzuprägen sucht.

Eine in der antiken Dichtung häufig vorkommende Erscheinung ist die Wiedererkennung (Anagnorisis) oder die Erkennung von Personen. In tiefsinniger und erschütternder Weise ist dieselbe in der Odyssee behandelt. Die Scene der Wiedererkennung zwischen Odysseus und Penelope ist von herzbewegender Schönheit: die Scene, in welcher Odysseus, auf der Höhe der Schwelle stehend, den Bogen in der Hand, den entsetzten Freiern sich zu erkennen giebt, ist von der höchsten und erschütterndsten Plastik (Od. 22, 1—41). Die Erkennung des Odysseus durch Philoktet im Drama des Sophokles ist mit ergreifender Kürze dargestellt. Prospero im 'Sturm' tritt denen, die ihn kränkten,

und denen, die ihn liebten, als unerkanntes Geheimniß gegenüber: erst der Hut und Degen des Herzogs, von Ariel aus der Zelle geholt, bewirken die Erkennung. Der Sinn Alonso's, Sebastian's, Antonio's ist durch Prospero's Bezauberung bestrickt: sie ahnen nicht, daß der Mann ihnen gegenübersteht, dem sie die herbste Kränkung zugefügt hatten. So sind in der Odyssee die Freier von einer wahnsinnähnlichen Verblendung geschlagen, durch des Theoklymenos mahnende Weissagung vergebens gewarnt; sie ahnen nicht, daß in dem unscheinbaren Fremdling der König verborgen ist, der strafende Rechen schaft fordert.

Wie sehr das lyrische Spiel, in welchem Ceres mit anderen Göttinnen den lebenswürdigen Liebenden die Fülle des Glückes wünscht, ein nicht willkürlicher, sondern nothwendiger Bestandtheil des 'Sturms' ist, wurde früher nachgewiesen; aber in dieser Nothwendigkeit nehmen wir auch die Neigung des Dichters wahr, die in andern Dramen sichtbar ist, ein Drama in das Drama aus Gründen der Motivirung einzulegen. Ein solches Drama im Drama hat der parodirende Witz im 'Sommernachtstraum' in den Handwerker scenen von Pyramus und Thisbe hervorgebracht; hat die humoristische, wenn auch vergebliche Pädagogik des Prinzen Heinrich gegen Falstaff in den Scenen geschaffen, in welchen beide nach einander den König spielen; hat das Streben Shakespeare's, durch Parallelismus zu veranschaulichen, aus psychologischen Gründen im 'Hamlet' in den Scenen von dem unseligen Geschick Gonzago's dargestellt. Aber auch bei den Alten findet sich diese Compositionsweise: in der Odyssee ist die Erzählung des Odysseus von seinen wunderbaren Erlebnissen und Abenteuern ein Epos im Epos; in den 'Wespen' des Aristophanes ist die komische Familien gerichtsverhandlung, mit welcher Antikleon seinen Vater Philokleon zu unterhalten und von der Staatsrichter manie zu entfernen sucht, eine Komödie in der Komödie. Die im 'Sturm' von den Göttinnen dargestellte Scene zeichnet sich durch lyrische Schönheit aus; eine lyrisch-musikalische Stimmung beherrscht die ersten Scenen im 'Sturm'. Der Dichter blieb der lyrischen Richtung, die in allen seinen Dichtungen so reich, so anmuthig, so vertiefend und erschütternd hervortritt, auch im 'Sturm' treu. Shakespeare hat in seinen Dramen die Prosa nicht verschmäht in Scenen, in welchen der realistische Ton und die Charakteristik dieselbe zu erfordern schien; aber jene prosaische Dürftigkeit, mit welcher in neuerer Zeit ganze Dramen nur in Prosa geschrieben sind, kannte er nicht und hätte verschmäht ihr anzugehören; es ist betont worden, daß im 'Sturm' sogar Caliban in Versen spricht. In beiden Eigenschaften, der lyrischen und nichtprosaischen, gleicht Shakespeare

den antiken Dramatikern. Die Lyrik der Chorgesänge in der griechischen Tragödie gehört mit Recht zu den bewunderten Herrlichkeiten hellenischer Erhabenheit, Schönheit, Anmuth; aber auch die Komödie des Aristophanes erhebt sich aus dem Gebiete des komischen Lebensmarktes zu den reizendsten und erhabensten Tönen lyrischer Vortrefflichkeit. Dem phantastischen Lustspiel des Aristophanes, das wir in den 'Vögeln' besitzen, können phantastische Lustspiele Shakespeare's, wie der 'Sommernachtstraum', verglichen werden: die lyrische Stimmung erhebt sich in beiden wie im 'Sturm' über die komische Darstellung des Weltlebens und der Gesang, mit welchem der Wiedehopf die Nachtigall ruft,<sup>1)</sup> ein Gesang, welcher 'mit Honigseim den ganzen Wald überthaut' (223, 224), ist ein Beispiel lyrischer Schönheit statt vieler. Wenn Shakespeare in allen Szenen, welche die Tiefen des Gemüthslebens, den Reichthum des Menschenherzens und die verderblichen Abgründe desselben darstellen, den kunstvoll gegliederten Baustil des Verses anwandte, so haben die griechischen und lateinischen Dramatiker die Prosa durchaus vermieden, von einem klaren Stilgeföhle und dem Bewußtsein der poetischen Erfordernisse tief erfüllt und gehoben.

Es ist eine öfter vorkommende Ansicht, daß der 'Sturm' die letzte der Dichtungen Shakespeare's sei. 'Shakespeare selbst ist Prospero oder vielmehr der höhere Genius, welcher über Prospero und Ariel gebietet. Aber die Zeit nahete sich, in welcher der mächtige Zauberer im Begriff war, seinen Stab zu brechen und ihn klaftertief in das Meer zu begraben, tiefer als ein Senkblei je geforscht. Dieser Stab ist niemals wieder gefunden und wird nicht wieder gefunden werden.'<sup>2)</sup> Aus diesen Worten Campbell's darf man nicht schließen, daß der 'Sturm' das letzte

<sup>1)</sup> Arist. av. 209—222, Seeger's Uebersetzung:

O Gespielin, wach auf und verscheuche den Schlaf,  
Laß strömen des Lieds geweihte Musik  
Aus der göttlichen Kehle, die schmelzend und süß  
Um mein Schmerzenskind und das deine klagt  
Und melodischen Klangs aushauchend den Schmerz,  
Ach, um Itys weint.  
Rein schwingt sich der Schall durch das rankende Grün  
Zu dem Throne des Zeus, wo Phöbus ihm lauscht,  
Der Goldengelockte, zu deinem Gesang  
In die elfenbeinerne Harfe greift,  
Zu deinem Gesange den schreitenden Chor  
Der Unsterblichen führt;  
Und weinend mit dir, einstimmig ertönt  
Von dem seligen Mund  
Der Unsterblichen himmlische Klage.

<sup>2)</sup> Ch. Knight, Studies of Shakspeare, London 1851, p. 377.

Drama Shakespeare's war. Als die Geburtszeit desselben wird das Jahr 1611 angegeben.<sup>1)</sup> Da die aus Cunnigham geschöpften Beweisgründe für diese Zeitbestimmung wankend geworden sind, hat ein hervorragender Shakespeareforscher,<sup>2)</sup> mit gelehrtem Scharfsinn, auf eine Stelle in Ben Jonson's 'Volpone' gestützt, als die Entstehungszeit des 'Sturms' das Jahr 1604 bezeichnet. In dem Schicksale, daß die Abfassungszeit des Dramas auf verschiedenartigen Zeitboden gestellt ist, gleicht der 'Sturm' dem Oedipus Coloneus des Sophokles. Dieses Drama ist erst von dem gleichnamigen Enkel zur Gedächtnißfeier des Dichters (401 v. Chr.) auf die Bühne gebracht worden; 'doch war diese Tragödie', sagt der unvergeßliche G. Bernhardt,<sup>3)</sup> in weit früheren Zeiten entstanden als eine verzierte Sage glauben macht'. Beide Dramen, wie verschieden durch den großen Abstand der Zeiten, sind einander ähnlich durch die herrschende Stimmung in beiden. Der Dulder Oedipus wird durch höhere Fügung am äußersten Ziele seiner Leiden zum göttlichen Frieden geführt;<sup>4)</sup> die Versöhnung mit seinem Geschick ist mit Hoheit und ungetrübter Milde dargestellt. Die Versöhnung und Milde, nicht die Strenge der Strafe, beherrschen die Gesinnungen Prospero's. Wie der 'Sturm' als ein Abbild des vom Sturm bewegten Menschenlebens gefaßt werden kann, dessen Elemente bestimmt sind 'den Willen der Vorsehung zu vollziehen', hat der Altmeister der deutschen Shakespeareerkenntniß<sup>5)</sup> mit feinsinniger Tiefe gezeichnet. Es ist nicht zu bezweifeln, daß Shakespeare's Seele selbst von heftigen Stürmen bewegt war, und Hamlet und Timon von Athen werfen weithin ihre düsteren Schatten. Shakespeare hat auch mit unerbittlichem Zorne und strengster Gerechtigkeit, wie in 'Richard III.', 'Lear' und anderen Tragödien, die Wildheit menschlicher Zustände dargestellt und gerichtet.<sup>6)</sup> Aber aus jenen Stürmen hatte er sich in seinen letzten Dramen auf ein friedliches Eiland der Gesinnung gerettet und die Versöhnlichkeit und Milde der Imogen, des Prospero, der Hermione und Katharina sind redende und thatsächliche Zeugnisse der beruhigten und friedvollen Seele des Dichters.<sup>7)</sup>

---

1) Gervinus, Shakespeare, 4, p. 201 (1850).

2) K. Elze, die Abfassungszeit des 'Sturms', Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, VII, p. 34.

3) Grundriß der griechischen Literatur, 2, 2, p. 356 (1872).

4) G. Bernhardt a. a. O., p. 358.

5) H. Ulrici, Shakespeare's dramatische Kunst, 2, p. 261 (1868).

6) Vortrefflich hierüber Fr. Vischer. Auch Einer, Stuttgart 1879, 2, p. 349 fg.

7) Vgl. E. Dowden, Shakspeare, London 1876, p. 405 fg.