

## Werk

**Titel:** Die Zechbrüder und Trunkenen in Shakespeare's Dramen

**Autor:** Oechelhäuser, Wilhelm

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1881

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0016|log7](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0016|log7)

## Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

## Die Zechbrüder und Trunkenen in Shakespeare's Dramen.

Von

Wilhelm Oechelhäuser.  
„

Die Unerschöpflichkeit Shakespeare's im Erfinden und Zeichnen von Charakteren tritt vielleicht am glänzendsten hervor, wenn man den Weg meines verehrten Freundes Dr. Thümmel beschreitet und ganze Kategorien gleichartiger Charakterbilder zuerst kritisch zusammenfaßt, dann aber in ihre individuellen Bestandtheile auflöst. Thümmel's Aufsätze im Jahrbuch über Shakespeare's Clowns und Narren und über den *miles gloriosus* sind Cabinetsstücke der vergleichenden Kritik.

In gewisser Beziehung beschreiten die folgenden Zeilen einen ähnlichen Weg. Es ist allerdings keine Gruppe gleichartiger oder verwandter Charakterbilder, die sie zu zeichnen unternehmen. Im Gegentheil: Shakespeare's Zechbrüder und Trunkene umfassen die Repräsentanten aller denkbaren Gegensätze des Charakters, der Gesinnung, Bildung, Lebensstellung. Nur ein äußeres negatives Band vereinigt sie zu Einer Gruppe, — die Gemeinsamkeit derselben Schwäche. Bei den Einzelnen aber ist der Grad, in welchem sie dieser Schwäche unterliegen, von einer einmaligen Verirrung bis zum habituellen Laster des Trunkes, ebenso verschieden, wie die Wirkung, welche dieselbe Verirrung auf die einzelnen Charaktere, je nach ihrer verschiedenen ethischen oder intellectuellen Veranlagung ausübt.

An Shakespeare ist so viel im Gebiet autobiographischer Deutung gesündigt worden, daß man in dieser Beziehung sehr vorsichtig sein soll. Allein aus seinen Trinkscenen leuchtet ein solches gemüthliches Behagen, aus seinen charakteristischen Schilderungen der verschiedenen Stadien und Aeußerungen der Trunkenheit eine so feine, vielseitige Beobachtung hervor, daß Jeder, der selbst den Freuden des Bechers hold

ist, den „fröhlichen Zecher“ in Shakespeare nicht erkennen wird. Auf diesem Gebiete reicht selbst die tiefste Kenntniß der menschlichen Natur, reicht die Intuition des Genies nicht aus; hier will selbst erfahren, selbst beobachtet sein. Einen Hamlet, Othello, Macbeth kann ein Dichter erfinden, einen Stephano, Bardolph, Tobias, Stille u. s. w. aber nur der Wirklichkeit entnehmen. Nur die eigene Beobachtung kann der Trunkenheit, wie dem Zecherleben, ihre charakteristischen Momente ablauschen. Denn die Wirkung des Weines auf die verschiedenen Charaktere ist im Voraus unberechenbar; sie spottet jeder Regel und bewegt sich in den ergötzlichsten Gegensätzen, die vielleicht nur Eine gemeinsame Schranke haben, daß der Wein nämlich nichts erfindet, sondern nur ausplaudert, daß er nur weckt und zur Erscheinung bringt, was in seinen Keimen oder Ueberresten im Individuum vorhanden ist, im nüchternen Zustand aber schlummert. Der Wein entzieht dem Menschen die Selbstbeherrschung und lähmt die Reflection; Leidenschaften, Neigungen oder Idiosynkrasien, durch Cultur, Angewöhnung oder äusseren Zwang gebändigt, die Geistesbeschränktheit durch Formen übertüncht, verschollene Erinnerungen u. s. w., — all dieses tritt im Trunk an die Oberfläche und rechtfertigt in gewissem Sinne das Sprichwort: *in vino veritas!* So bieten auch die Trunkenheitsscenen dem Menschenkenner Gelegenheit zu interessanten Studien, die sich ein Shakespeare nicht entgehen liess. Er hat uns in der That von Caliban bis zum Lepidus, von Pistol bis Stille, von Bardolph bis zum Cassio u. s. w. eine Mannigfaltigkeit von Scenen und Aeusserungen der Weinlaune und Trunkenheit vorgeführt, wie vor ihm kein zweiter Dichter.

Lassen wir nunmehr diese Gestalten gruppenweise an uns vorüber ziehen, oder vielmehr wanken.<sup>1)</sup> Den Reigen eröffnet billig das trunkene Kleeblatt im Sturm, auf Prospero's Zauberinsel. Im Caliban zunächst hat der Dichter nicht blos ein menschliches Individuum auf der tiefsten Stufe der Gemeinheit und Schlechtigkeit zeichnen wollen, sondern er ist die in's Dämonische gesteigerte Personification alles unedlen Grundstoffs der menschlichen Natur, — die Personification des bösen Willens, wie Ulrici sagt. Der Sohn einer Hexe, betrachtet er sich als den legitimen Herrscher der Zauberinsel, seinen Herrn Prospero als Usurpator; daher sein unauslöschlicher Haß, den er offen zur Schau trägt. Seine Unfähigkeit sich zu verstellen, ist aber nicht der Ausfluß eines männ-

---

<sup>1)</sup> Die Einleitungen zu meiner Bühnen- und Familienausgabe von W. Shakespeare's dramatischen Werken (Weimar bei Huschke) enthalten die ausführlichere Charakteristik aller dieser Rollen, bei denen hier nur das Moment der Trunkenheit besonders hervorgehoben wird.

lichen Charakters, sondern wilder, viehischer Rohheit. Dieses Mittelding zwischen Mensch und Dämon, dieses rohe Naturkind kommt nun zufällig in Berührung mit dem Kellner Stephano, der sich auf einem Fasse Wein aus dem Schiffbruche gerettet hat, und in trunkenem Uebermuth dem seltsamen Ungeheuer Caliban, halb zwangsweise, Sect in das Maul gießt. Die Wirkung ist zündend. Caliban hält den Sect nicht für ein irdisches Getränk; der Geber desselben erscheint ihm vom Himmel gefallen, ein Gott, dem er die Schuhe lecken, zu dessen Knecht er sich einschwören will. Der Wein erhebt ihn in eine ganz neue, bisher ungekannte Gefühlssphäre; der erste Rausch macht Epoche in seinem ganzen Seelenleben. Mit der steigenden Trunkenheit steigert sich aber nur seine Gemeinheit und Schlechtigkeit; er will Stephano verführen, seinen Herrn Prospero im Schlafe zu ermorden und seine Tochter zu entehren, was er in den ekelhaftesten Bildern ausmalt. Als Stephano auf den Plan eingeht, verfällt er in die tollste, wildeste Lustigkeit; der Betrunkene muss singen. Das Terzett 'Neckt sie und zeckt sie, und zeckt sie und neckt sie' ist insbesondere der ergötzlichste und tollste Ausdruck ihres Säuferjubels, — eine drastische Illustration zu Goethe's: 'Uns ist ganz kannibalisch wohl, als wie fünfhundert Säuen'.

Gleich schwer betrunken, und doch der vollendetste Gegensatz zu Caliban, ist der Kellner Stephano, ein alter Berufs- und Gewohnheits-säufer, nicht ohne humoristische Anlage, wenn auch von der niedrigsten Art. Wie Caliban zum erstenmal in seinem Leben die Wirkung des Weingenusses spürt, so ist die Trunkenheit bei Stephano der normale Zustand. Nicht berechnende Schlechtigkeit, sondern mehr der tolle Uebermuth des Säufers lassen ihn auf Caliban's Plan, Prospero zu ermorden und sich an dessen Stelle zum Herrn der Insel zu machen, eingehen; sein Humor gefällt sich darin im Voraus gegen Caliban und Trinculo König zu spielen, deren Huldigungen entgegen zu nehmen und überhaupt seinen trunkenen Herrscher-Phantasien freien Lauf zu lassen. Als der Mordplan später zur Ausführung gelangen soll, verdrängt ihn das niedrige Diebsgelüst nach ein paar glänzenden Kleidern vollständig aus seinen Gedanken. Stephano ist von Natur ziemlich herhaft und im Trunk übermüthig; doppelt ergötzlich wirkt aber die Episode, wo in der unsichtbar ausgeführten Musik Ariels das Uebernaturliche an ihn herantritt, und dem abergläubisch trunkenen Poltron ängstlich zu Muth wird, bis ihn Caliban beruhigt.

Der Dritte in diesem Kleeblatt ist der Spaßmacher Trinculo. Die Clowns bei Shakespeare lieben in der Regel den Wein. Stephano's Zureden bringt Trinculo bald in den Zustand lallender Trunkenheit, in welcher er, gleich Stephano, seinen schalen Witz an dem „besoffenen

Ungeheuer“ ausläßt. Caliban aber, dem der kräftige Weinspender Stephano imponirt, lässt sich die Neckereien des schwächlichen Narren nicht gefallen, sondern hetzt Stephano auf denselben und verschafft ihm, unter Mitwirkung Ariel's, eine tüchtige Tracht Prügel. Es ist eins der ergötzlichsten Symptome der Trunkenheit bei solchen schwachen Naturen, daß sie bei Beleidigungen nicht aufbrausen, zornig werden, sondern sentimental und weinerlich (das „besoffene Elend“) zu Kreuz kriechen. So zeigt sich Trinculo, als ihn Stephano durchprügelt und wie einen Hund bei Seite schickt; er zieht sich ohne Widerworte schmollend und klägend zurück und ist später herzlich froh, da er wieder herbeigerufen und zu Gnaden aufgenommen wird. — Die geheimnisvolle Musik Ariels lässt Trinculo zu schlotternder Feigheit herabsinken; der Trunk potenziert seine abergläubische Schwäche.

Dieses seltsame Trio des rohen Halbwilden, des humoristischen Gewohnheits- und des schwächlichen Gelegenheits-Säufers führt in seinem Ensemble eine der ergötzlichsten Trunkenheits-Scenen auf, welche die Bühne kennt. So niedrig die Kultursphäre ist, in welcher sich das Kleeblatt bewegt, so kommt doch diese Scene, wenn gut dargestellt, den übrigen berühmten Trunkszenen unseres Dichters, namentlich in ‚Was ihr wollt‘ und ‚Auf der Galeere des Pompejus‘, an drastischer Wirkung vollkommen gleich, während sie an Originalität dieselben noch übertrifft, ja in der ganzen Literatur nicht ihres Gleichen hat. Besonders originell ist auch der Abschluß der Trunkenheitsepisode, wie die von Ariel herumgehetzten Säufer schliesslich, katzenjämmerlich und entnüchtert, zu Kreuz kriechen und Caliban sich selbst einen dreifachen Esel nennt, den Säufer für einen Gott gehalten und den dummen Narren angebetet zu haben.

Bestimmen auf diesem Gebiet die Niedrigkeit und Gemeinheit den Rang und die Reihenfolge, so folgt auf Caliban unstreitig der in perennirender Trunkenheit bereits neun Jahre lang seine Hinrichtung erwartende Zigeuner Bernardino in ‚Maaß für Maaß‘. ‚Ein Mensch‘, wie der Schließer sagt, ‚dem der Tod nicht fürchterlicher vorkommt, als ein Weinrausch; sorglos, unbekümmert, furchtlos vor Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; ohne Scheu vor dem Tod und ein ruchloser Mörder.‘ Die eigenthümliche Hausordnung des Wiener Gefängnisses gestattet ihm, sich täglich, oft mehrmals, zu berauschen; mitunter ist er mehrere Tage hintereinander betrunken. Er schlaf't gerade seinen Rausch aus, als er die Aufforderung erhält, sich zu seiner sofortigen Hinrichtung vorzubereiten. ‚Ihr Schurke‘, sagt er zum Boten, ‚ich habe die ganze Nacht durch gesoffen; es ist mir ungelegen. Ich thu' es nicht, daß ich mich heute hingerichten lasse.‘ Dieser unbußfertige Galgenhumor rettet ihm übrigens das Leben; der weichherzige Herzog will ihn nicht betrunken und un-

bußfertig ins Jenseits schicken und begnadigt ihn daher, damit er sich bessere. Ueber den Erfolg meldet der Dichter nichts; es sind also Zweifel erlaubt.

Die Originalität dieses Säufergemäldes hilft einigermaßen über den widrigen Eindruck hinweg, den solche Bestialität hinterläßt. Sie kommt dem Kesselflicker Schlau, in dem Vorspiel zu ‘der Widerspenstigen Zähmung’, weniger zu gut. Er hat sich schmachvoll betrunken und weigert sich, mit brutalem Kesselflickerwitz, zu zahlen. Die keifende Wirthin will eben den Gerichtsdiener holen lassen, als der Lord auftritt, den inzwischen eingeschlafenen Trunkenbold erblickt, und sich, mit Hilfe einer Schauspielertruppe, den Scherz mit ihm erlaubt (das Sujet zum „verwünschten Prinzen“) den Erwachenden glauben zu machen, er sei ein mächtiger Lord. Das Durchbrechen der niederen plebeischen Neigungen seines Vorlebens, durch die ihm aufgebundene Verwandlung in einen vornehmen Herrn, wirkt sehr ergötzlich; im Uebrigen ist die Trunkenheit hier weniger subjectiv charakterisiert, als vielmehr der sinnlose Zustand, in welchen sie versetzt, zum Ausgangspunkt eines Scherzes gemacht. Schlau ist eben ein gemeiner betrunkener Kesselflicker, wie man sie zu Shakespeare’s Zeiten wohl gerade so häufig auf der Landstrasse oder in der Gosse antraf, wie noch heutigen Tags, — er ist das Urbild des betrunkenen Lümmels.

Von diesen Bildern der Gemeinheit, in welchen der rohe Grundstoff der Naturen, durch den Trunk aufgerührt, in gesteigertem Grade in die Erscheinung tritt, steigen wir jetzt in die höhere Sphäre der Zechbrüder, in die Region des Kneiblebens empor. Vor der gemeinen Trunkenheit hegt die kerngesunde Natur Shakespeare’s einen tiefen Abscheu, welchen er drastisch in den Ausrufungen bekundet, die er dem Lord in den Mund legt, als er den schlafenden, schwer betrunkenen Kesselflicker Schlau erblickt:

O schenßlich Thier! da liegt er wie ein Schwein!  
Graunvoller Tod, wie ekel ist Dein Abbild!

Auch die Völlerei, die nur dem rohen Sinnesrausch, dem materiellen Genuss huldigt, verurtheilt er in den Worten, mit denen Hamlet seinen Stiefvater und dessen rohe Umgebung geisselt:

Dieß schwindelköpf’ge Zechen macht verrafen  
Bei andern Völkern uns in Ost und West;  
Man heißt uns Säufer, hängt an unsre Namen  
Ein schmutzig Beiwort.

Ebenso herber Worte bedient sich Cassio über den Zustand wirklicher Trunkenheit.

Allein bei den Scenen des eigentlichen Kneiplebens, wo der Wein Witz, Laune und Humor entfesselt, weilt unser Dichter offenbar mit einem gewissen Behagen und beurtheilt diese menschliche Schwäche milde.

Wir besprechen hiernach zuerst das vom Dichter nach Illyrien verlegte lustige Kleeblatt in „Was ihr wollt“, bestehend aus den Landjunkern Tobias Rülp und Christoph Bleichenwang und dem Narr Fest. Tobias Rülp, der seine verwandschaftliche Stellung in Olivia's Hause und die Dummheit Christoph Bleichenwang's arg mißbraucht, um, selbst arm, sein schwelgerisches Leben vollführen zu können, ist offenbar das Portrait eines kleinen Landedelmannes, eines Krautjunkers aus Shakespeare's Zeit. Er betrinkt sich, wie es die Umstände mitbringen, zu jeder Tageszeit und in jedem Grade. Was ihn jedoch bei uns über Wasser hält, und nicht in die Kategorie der gemeinen Säufer sinken läßt, das ist der unverwüstliche Humor, den der Wein in ihm erzeugt. Er behauptet, daß er sich nur auf die Gesundheit seiner Nichte betrinke, ist immer guter Laune, immer aufgelegt zu Späßen, Scherzen, Neckereien und nebenbei in die schelmische Zofe Maria verliebt, die ihn vom Trunk zu heilen und zu heirathen trachtet. Als Wetzstein seines Humors schleppt er den reichen aber einfältigen Junker Christoph Bleichenwang mit sich herum, dessen Geisteschwäche sich durch den Weingenuß zu hochkomischer Wirkung entfaltet. Er ist ganz dazu gemacht, dem Witz zur Zielscheibe zu dienen und sich von Tobias gemüthlich hänseln und zugleich rupfen zu lassen. Christoph wird im Trunk immer einfältiger und alberner; nur im Katzenjammer kommen ihm von Zeit zu Zeit gesondere Gedanken über die Hoffnungslosigkeit seiner Bewerbung um Olivia, die aber Tobias bald wieder bei neuen Gelagen einzulullen weiß. Die subjective und objective Komik des Trunks ist in Tobias und Christoph geradezu meisterhaft dargestellt.

Der Dritte in diesem durstigen Bunde ist der Narr Fest. Wir hören, daß ihn Olivia seiner Neigung zum Trinken halber fortjagen will. Die beiden Junker betrachten ihn halb als untergeordneten Diener, der mit seinem Gesang ergötzen muß, halb als ebenbürtigen Trinkcumpan; der Trunk nivellirt ja die gesellschaftlichen Stellungen. Der Narr kann offenbar sehr viel vertragen; er erscheint nie wirklich betrunken, beherrscht stets die Situation und weiß seine Stellung zu den gesellig höher stehenden Trinkbrüdern sehr taktvoll zu Nutzen seiner Kehle und seines Geldbeutels zu verwerthen.

Von fast unerreichbar hochkomischer Wirkung ist das von Malvolio unterbrochene nächtliche Trinkgelage dieses lustigen Trios, mit seinen zwerchfellerschütternden Gesängen und der burschikosen Unverschämtheit des Tobias gegen den pedantischen Haushofmeister, der Ordnung im

Hause halten will. Die Neigung aller Zechbrüder zum Gesang betont Shakespeare in dieser Scene ganz besonders.

Zum Schluß des Ganzen erscheint Tobias, von Sebastian verwundet, und total betrunken. Maria hat ihr Ziel erreicht und ihn geheirathet; allein ihre Ermahnungen haben nichts gefruchtet, aus der Besserung ist nichts geworden. Tobias brüllt nach dem Feldscheer; der Narr, der ihn foppt, behauptet, der sei betrunken. „Nichts abscheulicher, als so ein betrunkener Schlingel“, lallt Tobias, höchst charakteristisch für den Trunkenen, der stets im Nüchternen sein eigenes Spiegelbild sieht und die Zustände umdreht.

Wir kommen nunmehr zu den berühmten Zechbrüdern im wilden Schweinskopf von Eastcheap, die sich um ihren Großmeister Sir John Falstaff gruppiren. In Falstaff finden sich viele humoristische Elemente und sinnliche Neigungen von Tobias Rülp wieder, aber in hochverfeinertem Grade. Der dicke Ritter liebt den Seet, und die Kneipe ist seine Heimath, der einzige Boden, auf dem er sich ganz wohl und behaglich fühlt. Allein er betrinkt sich nie, und nicht etwa nur, weil er unendlich viel vertragen kann, sehr „hoch geaicht“ ist (wie die Rechnung zeigt, die der Prinz dem Schlafenden aus der Tasche zieht), sondern hauptsächlich weil er zu witzig, zu geistreich ist, um an der nackten Völlerei, welche die Herrschaft über den Geist und die Sinne verliert, Gefallen finden zu können. Das Trinken gewährt ihm wohl auch an sich einen grossen materiellen Genuß; er ist ein raffinirter Trinker und Weinkenner. Allein fast noch mehr ist ihm der Wein das Vehikel der geselligen Fröhlichkeit, des Scherzes und der Laune. Falstaff ist ehrgeizig auf seine Stellung als Oberhaupt und geistiger Mittelpunkt des so seltsam aus Prinzen, Rittern, Trunkenbolden und Schnapphähnen zusammengewürfelten Kreises von Eastcheap; Trunkenheit, die den Gebrauch seiner Geisteskräfte lähmte, würde ihn um diese Position bringen. Mit Behagen macht er Andere betrunken, ergötzt sich an der sinnbethörenden Wirkung des Weines auf einen Schwachkopf, wie Stille; er selbst aber hält an der, allerdings für ihn physisch sehr weitgezogenen Grenze inne, jenseits deren er die Herrschaft über sich selbst verlieren würde. Es ist dies ein feiner Zug unseres Dichters in diesem köstlichen Charaktergemälde; ein betrunkener Falstaff würde dasselbe wesentlich trüben. Selbst in den lustigen Weibern, wo Falstaff doch geistig und ethisch tief herabsteigt, erniedrigt ihn der Dichter nicht bis zur Trunkenheit.

Noch weniger als Falstaff hat Prinz Heinz an der eigentlichen Völlerei Gefallen. Sein übersprudelnder Jugendmuth liebt den Wein und seine Aufregungen; er soll ihm Mittel sein, sich zu ergötzen und die Gedanken und Stimmungen über das Getriebe der kleinlichen und

philiströsen Welt zu erheben, nicht aber den Menschen ins Gebiet des Thierischen hinabzudrücken. Wer hat nicht schon gefühlt, wenn ihm edler Wein zu Kopfe zu steigen begann, wie er vorurtheilsfreier, entschlossener, muthiger urtheilt, aufopferungsfähiger, wohlthätiger wurde, wärmer in der Liebe und Freundschaft, wärmer für das Schöne und für alle idealen Aufgaben der Menschheit! Dabei kann es bei lebhaften und geistreichen Menschen wohl geschehen, daß sie sich hinreißen lassen, das physische Maaß zu überschreiten; allein sie können sich niemals absichtlich betrinken, niemals Vergnügen an dem eigentlichen Zustand der Trunkenheit empfinden. Hier scheiden sich der fröhliche Zecher und der Trunkenbold; der Erstere kann zum Leichtsinn herabsinken, — zur Gemeinheit nur der Letztere. Die edle Natur des Prinzen Heinrich geht unbefleckt aus den „mit Maaß gelenkten Ausschweifungen“ hervor.

Den ethisch über Falstaff stehenden Personen seines Kreises, namentlich Prinz Heinrich und Poins, tritt aber nun eine hochkomische Musterkarte von Gewohnheits- und Gelegenheitstrinkern aus niederen Sphären entgegen. Zuerst sein unentbehrlicher Diener und Gefährte Bardolph, auf den Falstaff stets die Geschosse seines Humors niederhageln läßt, wenn kein besserer Ableiter zur Hand ist. Schon die Personalbeschreibung dieses Trunkenbolds ist klassisch. Sein Gesicht erinnert Falstaff an das höllische Feuer. Er hat ihm an die tausend Mark für Kerzen und Fackeln erspart, wenn sie Nachts von Schenke zu Schenke wanderten; aber für den Sect, den Bardolph ihm getrunken, hätte Falstaff ebenso wohlfeil bei dem theuersten Lichterzieher Europas Lichter haben können. Seit zweiunddreißig Jahren hat er diesen Salamander mit Feuer unterhalten. Falstaff räth ihm, seine Kupfernase und seine Backen ausmünzen zu lassen. In Heinrich V. hat sich sein Aussehen noch gehoben; Fluellen sagt von ihm: „Sein Gesicht ist nichts wie Pusteln, Knöpfe und Feuerflammen und seine Lippen plasen ihm in die Nase und sie seyn wie feurige Kohlen, manchmal plau und manchmal roth“. Falstaff's letzter Witz auf seinem Sterbebette betrifft Bardolph's rothe Nase, auf der er einen Floh sitzen sieht, den er mit einer schwarzen Seele im höllischen Feuer vergleicht. Bardolph steht als Gewohnheitssäufer weit unter Stephano, dem doch noch der Humor geblieben ist; er ist stumpf und steif geworden vom vielen Trinken, einsilbig und geistesträg. Die Zustände der Trunkenheit und Nüchternheit sind bei ihm kaum zu unterscheiden; er bringt es gleichsam gar nicht mehr fertig, sich sinnlos zu betrinken, weil er jedes Quantum vertragen kann. Man könnte ihn den chronisch Betrunkenen nennen.

Ein ganz abweichendes Bild acuter Trunkenheit bietet der Fähndrich Pistol. Dieser aufgestelzte, lumpige Renommist erscheint betrunken im

wilden Schweinskopf, wo Dortehen Lackenreißer den ‚abgestandenen Schuft‘ mit allen erdenklichen Ehrentiteln überhäuft. Er spielt zuerst, mit seinen aufgegabelten Theaterphrasen, den Poltron, bis Falstaff den ihm wohlbekannten Feigling mit dem Degen zur Thüre hinaus treibt und Bardolph ihn auf die Straße wirft, — eine Episode, in der die habituelle Gemeinheit eines Renommisten sich durch die Trunkenheit bis an die Grenze des Eckelhaften steigert, so daß selbst der chronische Trunkenbold Bardolph sich noch vortheilhaft gegen Pistol abhebt.

Höchst ergötzlich ist die kleine Scene (Heinrich IV. 2. Th. A. II. Sc. 2), wo der alte Sünder Bardolph den Pagen Falstaff's zum ersten Mal zum Trinken verführt hat. Der Page erscheint allerdings nicht betrunken, sondern er hat nur einen ‚Spitz‘; er zeigt sich so geschwätzig und vorlaut, wie ein junges Mädchen, das zum erstenmal ‚tipsy‘ ist. Auch Bardolph erscheint in dieser einen Scene etwas stärker ‚angerissen‘ und dabei gesprächiger als gewöhnlich, — eine köstliche Zusammenstellung des alten Trunkenbolds und des leichtsinnigen Verführten.

Was Bardolph am Pagen, das vollführt schließlich Falstaff im großen Styl an dem albernen, geistesbeschränkten Friedensrichter Stille. Er macht ihn mit wahrem Behagen, durch vieles Vortrinken, sinnlos betrunken, und ergötzt sich daran, wie in der Phantasie des alten, saft- und kraftlosen Friedensrichters die Bilder und Gesänge einer lustig verlebten Jugend wieder auftauchen. Es ist ein dem Lebenabgelausches Cabinetsstückchen der Trunkenheitsmalerei, wie der sonst so blöde und einsilbige Schwachkopf wieder geschwätzig und dreist wird, und wie aus der Ehrbarkeit des Alters die noch glimmenden Funken jugendlicher Lüsternheit emporschlagen.

Wir kommen nun bei der Bankettscene auf der Galeere des Pompejus (Antonius und Cleopatra, A. II. Sc. 7) an. Shakespeare begiebt sich damit auf classischen Boden; doch die Trunkenheit und der Uebermuth der Zecher haben sich unzweifelhaft zu allen Zeiten in gleicher Weise geäußert. Es ist dies die größte Ensemble-Scene der Ausgelassenheit im Weinrausche, die Shakespeare geschaffen hat. Und doch unterscheidet sie sich specifisch von den bisher geschilderten Auftritten vereinzelter oder geselliger Ausschweifungen im Trunke. Es handelt sich hier um ein diplomatisches Bankett, um die Besiegelung eines eben geschlossenen politischen Bündnisses zwischen Pompejus und den Triumviren. Die Vertreter der ganzen Welt, die ‚Weltentheiler‘ wie Menas sagt, kneipen einmal ‚zusammen. Der allgemeine Rausch verbrüdert auf einen Augenblick die heterogensten Elemente, verdeckt die ehrgeizigen selbstsüchtigen Pläne der Machthaber, wie die verrätherischen Absichten eines Menas, verhüllt unter seiner Decke die Risse, welche die politische

Welt spalten. Die Aeußerungen des lauernden und ungelösten Zwiespaltes, wie sie aus dem Gewühl des wilden Trinkgelages von Zeit zu Zeit auftauchen, verleihen der Scene einen ganz eigenthümlichen Reiz. Der bachantische Tanz, den der jovialste der Zecher, Enobarbus, anführt, ist der verkörperte 'Tanz auf einem Vulkan'. Welche großartige Idee, die Herrscher der Welt in wilder Trunkenheit zusammen tanzen zu lassen!

Von besonderem Interesse ist die specielle Ausmalung der verschiedenen Wirkung des Weins auf die Triumvirn. Dem kalten, berechnenden, nie lächelnden Cäsar ist das Trinken zuwider; nur aus politischer Convenienz und geselliger Höflichkeit trinkt er die Gesundheiten, die sich nicht abweisen lassen, und bricht auf, sobald es die Rücksicht auf den Wirth nur eben gestattet. Antonius, aus der egyptischen Schwelgerschule, ist dagegen bei solchen Scenen ganz in seinem Elemente; sie sind ihm etwas Alltägliches und regen ihn weiter nicht auf. Der Schwachkopf Lepidus endlich, der leidenschaftliche Friedensstifter, betrinkt sich für das Wohl und den Frieden der Welt. Sein schwaches Gehirn faßt es nicht, wie seine politische Bedeutung, als dritter Weltentheiler, nur in dem Zwiespalt der beiden wirklichen Machthaber, Cäsar und Antonius, und dessen geschickter Benutzung aufrecht zu erhalten wäre. Mit der Versöhnung Aller, arbeitet er an seinem eignen Untergang. 'Wenn nur Einer', sagt der zweite Diener, 'dem Andern den wunden Fleck berührt, ruft er: haltet ein! und macht, daß jeder sich seinen Friedensworten und er sich dem Becher ergiebt.' Und der philosophirende erste Diener zieht die Nutzwendung: 'Zu einer großen Sphäre berufen sein und sich nicht einmal darin bewegen können, ist wie Löcher, wo Augen sein sollten'. Lepidus trinkt auf seinen eignen Untergang, und wie er von Antonius und Pompejus verspottet und dann, sinnlos trunken, von Bord getragen wird und Menas und Enobarbus sich über das trunkene 'Drittheil der Welt' lustig machen, da wirft diese Trunkenheit schon ihre Schatten voraus auf seine bald folgende politische Vernichtung.

Mit Lepidus hat unser Dichter die höchste sociale Stufe der Trunkenen erstiegen, aber zugleich die nivellirende Eigenschaft des Trunks illustriert. Denn die albernen Redensarten des betrunkenen Triumvirs und die objective Komik seines Auftretens, weisen ihm höchstens einen Platz neben dem Friedensrichter Stille an. In eigentlichen Zecherestalten bereichert die Galeeren-scene unsere Sammlung nur durch den jovialen Enobarbus; ein zechender Landsknecht hatte bisher in der Muster-karte von Shakespeare's Zechbrüdern noch gefehlt.

Nach Beobachtung dieser Gruppenbilder von Zechenden und Trunkenen sind noch einige vereinzelte, aber für die erschöpfende Schilderung der Wirkungen des Weines auf die verschiedenen Individuali-

täten sehr charakteristische Einzelerscheinungen der Betrachtung zu unterziehen.

Zuerst zwei zänkische Trunkene ganz verschiedener Anlage, Mercutio und Cassio. Bezuglich des Ersteren bin ich allerdings wohl der Erste, im Gebiet der Shakespearekritik, welcher die Behauptung aufgestellt hat, daß Mercutio's herausforderndes Benehmen gegen Tybalt nur auf Rechnung eines angetrunkenen Zustands gesetzt werden könne.<sup>1)</sup> Und doch scheint mir dies ganz unzweifelhaft. Der Prinz hatte soeben erst die Erneuerung der Feindseligkeiten zwischen den Montagues und Capulets mit dem Tode bedroht. Ohne die Aufregung des Weins ist es zunächst kaum denkbar, wie Mercutio in so frivoler Weise den Streit mit Tybalt herbeigeführt haben könnte. Was mir aber die Intention des Dichters unzweifelhaft macht, ist der Inhalt des Gesprächs mit Benvolio, der Mercutio zu entfernen sucht, um Streit zu vermeiden. Benvolio ist anerkannt der vernünftigste und ruhigste von den Montagues, Mercutio der hitzigste und tollkühnste. Dieser letztere nun beantwortet die friedfertigen Ermahnungen seines Gefährten mit Beschuldigungen von dessen Zanksucht; Benvolio sei es, der, wenn er die Schwelle eines Wirthshauses betrete, sofort mit dem Degen auf den Tisch schlage; wenn ihm das zweite Glas im Kopf spuke, gegen den Kellner ziehe; der mit Einem angebunden, der auf der Straße hustete u. s. w. Mercutio zeichnet hier sein eigenes Bild und überträgt es im trunkenen Uebermuth auf den friedfertigen Freund, — eine dem Trunke eigene charakteristische Eigenschaft vieler Zänker, die von Shakespeare's feiner Beobachtungsgabe zeigt. Am Rande des Todes erwacht dann Mercutio aus seinem Rausch; im Katzenjammer verflucht er die streitenden Häuser und stirbt.

Dem Raufbold Mercutio steht die edle Figur des jugendlichen Venetianers Cassio gegenüber. Junge Edelleute in Cypern feiern beim Glase Wein die Rückkehr ihres edlen Feldherrn Othello. Mit boshafter Berechnung führt Jago ihnen den jungen Venetianer Cassio zu, von dem er weiß, daß er sehr wenig vertragen kann und dann im Rausche gleich Händel anfängt. Cassio, eine durch und durch edle Natur, kennt seinen 'schwachen unglücklichen Kopf zum Trinken' und will ausweichen; allein Jago stellt die Theilnahme an dem Gelage als eine Pflicht der Höflichkeit hin und so geht der arglose Edelmann in die Falle. Cassio wird total betrunken, schwatzt das sinnloseste Zeug, verwahrt sich dagegen, daß man ihn für betrunken halte, stößt dann auf den von Jago angestifteten Rodrigo und verwundet endlich in blinder Tollheit den edlen Montano, welcher ihn abzuhalten sucht, sich an dem jämmerlichen Rodrigo zu

---

<sup>1)</sup> Siehe meine Einleitung zu Romeo und Julia. S. 29.

vergreifen. Rührend ist sodann Cassio's Erwachen aus dem Rausche, das Zurückkehren des Bewußtseins seiner Schwäche und seines Fehls, 'ein moralischer Katzenjammer', der die edle Natur wieder reinigt. Ihr schaudert beim Rückblick auf den trunkenen Zustand: 'Jetzt ein vernünftiges Wesen zu sein, bald darauf ein Narr und plötzlich ein Vieh, — furchtbar! — Jedes Glas zu viel ist verflucht und sein Inhalt ein Teufel!'

Den Bildern der Zanksucht, hier bei einem Raufbold als Steigerung gewohnheitsmäßiger Raufgelüste, dort bei einer edlen Natur aus dem Umschlag der Friedfertigkeit hervorgegangen, folgt nun zuletzt noch ein Bild der Schwatzhaftigkeit, welche der Wein bei manchen Individuen erzeugt. Es wird repräsentirt durch Borachio, den schurkischen Gehilfen Don Pedro's in 'Viel Lärm um Nichts' (A. III. Sc. 3). Die Lösung der Verwicklung dieses unbedeutenden Lustspiels wird nämlich dadurch herbeigeführt, daß Borachio, ganz in der Nähe der horchenden Wache, seinem Cameraden Conrad den ganzen Hergang des zum Verderben Hero's in Scene gesetzten Betrugs 'wie ein redlicher Trunkenbold' ausplaudert. Die Trunkenheit wird hier nicht an sich geschildert, sondern nur als ein Motiv verwandt, um die Unvorsichtigkeit Borachio's weniger auffallend, die Lösung der Verwicklung weniger unwahrscheinlich zu machen; Borachio ist jedenfalls der Uninteressanteste von Shakespeare's Trunkenen.

Hiermit ist die Reihe der Zechbrüder und Trunkenen in Shakespeare's Dramen erschöpft. Denn die Lady Macbeth in diesen Rahmen mit aufzunehmen, weil sie sich in der Mordnacht durch Wein aufregt, wäre wohl unstatthaft. Kaum eine Kategorie, die in diesen Schilderungen noch fehlte; es ist derselbe Reichthum, welcher Shakespeare's Charaktermalerei auszeichnet: stets Originalität, nie Wiederholung.

Es lohnt nun wohl schließlich der Mühe, auch des Stoffs zu erwähnen, woraus die Tafelrunde der Shakespeare'schen Zecher ihre Begeisterung schöpfte. Obenan steht der Sect. Die Untersuchungen Henderson's (*Historie of ancient and modern Wines*), sowie der namhaftesten Shakespeare-Kritiker, lassen nicht den mindesten Zweifel mehr zu, daß unter Sack (*vino secco*) lediglich herber spanischer Wein zu verstehen ist; zum Ueberfluß braucht Falstaff in einzelnen Fällen ausdrücklich die Bezeichnung sherris-sack. Indem Shakespeare seine Zecher in Heinrich IV., ebenso wie die Schiffbrüchigen auf Prospero's Insel und die zechenden Landjunker in Illyrien unsern Sherry trinken läßt, begeht er allerdings einen der Anachronismen, die bei ihm so häufig sind, indem er Ereignisse oder Gewohnheiten seiner Zeit auf frühere Zeiten überträgt. Zu Heinrichs IV., also zu Falstaff's Zeiten, war nämlich der Sherry in England noch gänzlich un-

bekannt; erst im siebenzehnten Jahrhundert unter Heinrich VIII. kam er in Aufnahme und bildete zu Shakespeare's Zeiten das Hauptgetränk der Zecher aus den bessern Ständen. Zu dieser Zeit begann auch der Import süßer Weine aus Spanien, namentlich von Malaga und von den Canarischen Inseln; die verwöhnte Dörfchen Lackenreißer trinkt z. B. Canariensect. Dem herben Sherry wurde sehr häufig, so namentlich auch von dem Schlemmer Falstaff, Zucker zugesetzt; auch wurde er (*burned sack*) heiß gemacht<sup>1)</sup> und mit sonstigen Ingredienzien, z. B. geröstetem Brod angesetzt. *Brew me a bottle of sack finely*, sagt Falstaff in den lustigen Weibern. Eier will er indeß nicht zugesetzt haben. Der von ihm gerügte Zusatz von Kalk (Gyps) kommt übrigens noch heute in Spanien vor, wenn auch nicht als Fälschung, so doch als Mittel, den Wein rascher trinkbar und haltbarer zu machen.

Neben dem Sack erwähnt Shakespeare in einzelnen Fällen noch griechischer oder italienischer Weine, z. B. Malvasier und Muskat. In den Dramen aus dem Alterthum, in die er doch unmöglich den Sekt seiner Zeit verpflanzen konnte, spricht er in der Regel nur im Allgemeinen von 'Wein'. Auch der französische Rothwein, der Claret, findet in Heinrich VI. Erwähnung, desgleichen der Rheinwein im Hamlet, Kaufmann von Venedig u. s. w.

Im Gegensatz zu dem Trunk der bessern Classen, dem Begeisterungsmittel der eigentlichen Zechbrüder Shakespeare's, steht das Bier. Man kannte zu seinen Zeiten Doppel- und Dünnbier. Letzteres vornämlich ist in seinen Dramen das Getränk gemeiner Leute; Neigung zum Dünnbier gilt bei Shakespeare, wie aus vielen Stellen, z. B. in Heinrich IV., direkt hervorgeht, für etwas Gemeines, und die Bierschenke für den Sammelplatz der schlechten Gesellschaft. Der Kesselflicker Schlau hat sich in Bier betrunken; in den schlechten Häusern z. B. bei der Kupplerin Frau Ueberlei in 'Maß für Maß', wird Bier verzapft. Auch das Ale findet mehrfach Erwähnung; Dörfchen Lackenreißer nennt Pistol einen *bottle ale rascal*, was Schlegel mit Bierschlingel übersetzt.

Der Branntwein war zu Shakespeare's Zeiten in England längst bekannt, muss jedoch als habituelles Berauschungsmittel der unteren Klassen noch wenig in Gebrauch gewesen sein. Unter der Bezeichnung *Liquor* oder *acqua vitae* kommt der Branntwein mehrmals bei Shakespeare vor; die Bezeichnung *brandwine* finden wir erst nach seinen Zeiten bei Beaumont und Fletscher, noch später des Wort *brandy*. Shake-

<sup>1)</sup> Noch heute wird in verschiedenen Theilen Englands der Ausdruck *sack* oder *burned sack* von Sherry gebraucht, den man durch Hineinhalten eines glühenden Schüreisens (*poker*) erwärmt hat. Auch wird mit *sack* noch heute eine bestimmte Sorte süßen spanischen Weins bezeichnet.

speare läßt den Todtengräber im Hamlet Schnaps holen; auch wird mehrfach der Hinneigung alter Weiber zum Branntwein gedacht, z. B. in 'Was ihr wollt', desgleichen der Irländer in den 'lustigen Weibern'. *Aqua vitae* scheint mehr als Stärkungs-, denn Berausungsmittel in Gebrauch gewesen zu sein; dahin deuten Stellen in 'Romeo und Julia', 'Komödie der Irrungen' u. s. w. Von den Trunkenbolden Shakespeare's ist wenigstens keiner dem Branntwein verfallen. Man sollte wohl Bardolph in eine Alkoholatmosphäre eingehüllt glauben; allein Falstaff erwähnt ausdrücklich des Sectes, als des Nahrungsmittels dieses Salamanders. Nur zuletzt, in den 'lustigen Weibern', geht er unter als Bierzapf; doch das ist eben nicht mehr der eigentliche Bardolph, der bereits in Heinrich V. weil er eine 'nichtige Monstranz' gestohlen, aufgehängt wurde. — Selbst der Mörder Bernardino berauscht sich im Gefängniß in Wien nicht in Schnaps, sondern in Wein. — Noch erwähnt Shakespeare einer besonderen Sorte starken Branntweines, des *Tickle-brain; Peace, good tickle-brain*, sagt Falstaff zu Frau Hurtig, was Schlegel mit Frau Schnaps übersetzt. —

Möge diese anspruchslose Wanderung durch das Gebiet einer der weitverbreitetsten menschlichen Schwächen den Beweis liefern, wie allumfassend der Genius Shakespeare's war, und daß er uns auf den Höhen wie in den Tiefen des Menschengeschlechts, in der Schilderung seiner Tugenden wie seiner Schwächen überall gleich glänzend entgegen tritt. Nichts am Menschen ist ihm zu hoch, nichts zu niedrig, als daß er es nicht in den Lichtkreis seiner Forschung gezogen und in seinen unsterblichen Dramen, dieser großartigsten Fundgrube der Kenntniß menschlichen Wesens, verwerthet hätte.

---