

Werk

Titel: Die Freundschaft in Shakespeare's Dramen

Autor: Delius, Nicolaus

Ort: Weimar

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0019|log7

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Die Freundschaft in Shakespeare's Dramen.

Von

Nicolaus Delius.

Was im Merchant of Venice (Act 3, Sc. 4) Lorenzo zur Portia sagt:

*You have a noble and a true conceit
Of god-like amity,*

das scheint auch im vollen Maße von Shakespeare selbst gelten zu dürfen in seinem Leben wie in seinem Dichten. Aus all den zerstreuten biographischen Nachrichten, die über ihn uns erhalten sind, dürfen wir schließen, daß für ihn eine emsige Pflege freundschaftlichen Verkehrs ein wahres Lebensbedürfniß gewesen ist, nicht nur in den Jahren seiner Wirksamkeit in London, wo er in solchem Verkehr einen willkommenen Ersatz fand für seine in der Heimath zurückgelassene Familie, sondern auch in Stratford selbst vor seiner Uebersiedelung in die Hauptstadt, wie nach seiner Heimkehr in die Vaterstadt, wo er im Kreise der Seinigen den Abend seines Lebens durch den Umgang mit Freunden aus der Nähe und durch den gastlichen Empfang der Besucher aus London sich zu erheitern verstand. Wenn wir über diese gemüthlichen Verhältnisse wie über so manche andere Parteen in dem Leben unseres Dichters durch die überlieferten Notizen auch nur mangelhaft unterrichtet sind, so tritt uns Shakespeare als tiefer Kenner und eifriger Anhänger des Kultus der Freundschaft um so viel klarer und vollständiger in seinen Werken entgegen und zwar zunächst in seinen Sonetten. Welche Deutung man auch unter den mannigfachen

bisher lautgewordenen Interpretationsversuchen für diese Blüten der Shakespeare'schen Lyrik adoptiren mag, sei es nun eine autobiographische, die darin den Reflex persönlicher innerer und äußerer Erlebnisse des Dichters finden will, sei es eine objective, welche nur fingirte Verhältnisse darin erblickt, die sich zwischen Geschöpfen einer poetischen Phantasie in buntem Wechsel der Empfindungen und in deren Conflicten abspielen — darin werden doch alle Commentatoren einig sein, daß die Wahl eines solchen von der herkömmlichen Sonettendichtung abweichenden Themas und noch mehr die Behandlung desselben von Seiten des Dichters sein lebhaftes Interesse und sein eindringendes Studium des Wesens der Freundschaft bezeugt. Was aber ihn da zu einer lyrischen Bearbeitung solcher ihm am Herzen liegenden Probleme anreizte, das mußte natürlich auch in seinen Dramen sich gelegentlich offenbaren, unbeschadet der meistens ganz anders gearteten Stoffe, die er dort viel objektiver zu gestalten hatte, ohne daß sie für eine volle Entwicklung seiner Lieblingsmaterie immer den erforderlichen freien Spielraum dargeboten hätten.

Im Nachfolgenden ist nun der Versuch gemacht, an den betreffenden Dramen gleichsam den subjektiven Freundschaftssinn Shakespeare's neben der objektiven Behandlung des ihm jeweilig vorliegenden Stoffes nachzuweisen oder wenigstens dessen Spuren darin zu verfolgen. Wie sich die Analyse, welche zu solchem Zwecke das geeignetste Werkzeug gewährt, selbstverständlich zur Erreichung ihrer Resultate auf die hier in Frage kommenden Personen im Schauspiel, d. h. auf die darin vorgeführten Freundschaftspaare, zu beschränken hat, alles Uebrige aber übergehen muß, so wird sie auf diesem Gebiete ihrer Untersuchung besonders auf zwei Momente ihr Augenmerk zu richten haben: einmal auf den Nachweis, daß Shakespeare den ihm in seinen Quellen etwa vorliegenden Freundschaftsstoff erweitert, vertieft und in das rechte, seiner Anschauung gemäße Licht gesetzt hat, und zweitens auf den Nachweis, daß er diesen Stoff, wo er ihn in seinen Quellen nicht vorfand, aus eigener Erfindung hinzugethan und mit dem ihm Vorliegenden unauflöslich verknüpft hat.

Eine strengere Beweisführung hätte vielleicht zu ihren Belegen die Citate aus dem Originaltexte der Dramen in extenso verlangt, aber damit zugleich einen ungleich weiteren Raum in Anspruch genommen, als ich mit dem meiner Abhandlung einmal zugedachten Umfange verträglich erachten konnte. Ich habe mich daher be-

gnügt, solche Stellen in abkürzender Paraphrase, seltener in wörtlicher prosaischer Uebersetzung, mitzutheilen. Da ich überall das Wesentliche darin wiedergegeben, so wird dasjenige, worauf es mir ankommen mußte, sicherlich auch so erreicht sein.

Ein summarisches Verfahren mußte ich da einschlagen, wo, wie in der Analyse der Freundschaftspartie der *Two Gentlemen of Verona*, eine durchgängige Bezugnahme auf Shakespeare's geistesverwandte Sonette als die beste Illustration sich empfahl. Hätte ich da in Details mich einlassen wollen, so wären ganze Reihen der Sonette auszuschreiben gewesen. Statt dieses störenden Ballastes hielt ich es für angemessener, auf meine frühere Abhandlung über Shakespeare's Sonette zu verweisen, die im ersten Bande des Jahrbuchs und in meinen „Abhandlungen zu Shakespeare“ (Elberfeld bei Friderichs 1878) sich findet. Die dort gegebene Analyse und Inhaltsanzeige genügt vollkommen, um die hier betonte innige Verwandtschaft seiner lyrischen Poetik und seiner dramatischen in jener Jugendperiode unseres Dichters darzuthun.

Das früheste Drama unseres Dichters, welches das Freundschaftsthema behandelt, ist *The Two Gentlemen of Verona*. Und zwar hat Shakespeare dieses Drama gleichsam gefissentlich und ganz selbständig in einer Weise gefaßt, die von der in seinen übrigen Dramen beobachteten Art merkwürdig abweicht. Wo er sonst in seinen Schauspielen ein Freundespaar auftreten läßt, nimmt dasselbe entweder einen sekundären Platz ein, oder es war ihm bereits durch den seiner dramatischen Bearbeitung vorliegenden Stoff dargeboten. Hier aber hat der Dichter eine ursprünglich einfache Liebesgeschichte aus dem spanischen Schäferroman des Juan de Montemayor, die sich lediglich zwischen einem zeitweilig treulosen Liebhaber und den beiden Gegenständen seiner wechselnden Neigung abspielt, zu einer höheren Bedeutung und einem interessanteren psychologischen Objekte erhoben, indem er diese Episode des Romans aus seiner Phantasie ausstattete und verquickte mit dem hinzugefügten Kontraste des treuen und des treulosen Freundes. So dürfen wir, abgesehen von andern innern und äußern Gründen, welche für die chronologische Bestimmung dieses Schauspiels als einer Shakespeare'schen Jugendarbeit sprechen, die Abfassung desselben in die frühere Lebensperiode des Dichters versetzen, da er in einer Reihe von Sonetten dasselbe Thema vielseitig

beleuchtete: die Konflikte nämlich, die aus der blinden und schwärmerischen Hingebung des würdigen Freundes an den unwürdigen Freund in der Rivalität um eine Geliebte entstehen. Dieselben Gesichtspunkte, die sich aus solchen freiwilligen Täuschungen und bitteren Enttäuschungen in der lyrischen Gestaltung der Sonette ergeben, hat Shakespeare hier dramatisch ins Auge gefaßt. Eine Analyse der betreffenden Partien des Dramas wird daherfüglich durch die gelegentliche Verweisung auf die entsprechenden Sonette erläutert.

Das Verhältniß zwischen den beiden Freunden Valentin und Proteus im Momente der Abreise des Ersteren erscheint zunächst als das herzlichste. Nachdem Proteus vergebens versucht hat, seinen Freund zum Bleiben zu veranlassen, während ihn selbst seine Liebe zur Julia an Verona fesselt, nimmt er zärtlich Abschied von dem Scheidenden. Proteus' Charakterschwäche, die später im Drama so verhängnißvoll hervortritt, läßt uns der Dichter schon ahnen in dem monologischen Selbstbekenntniß, das er ihm in den Mund legt nach dem Weggang seines männlicheren Freundes. In ähnlicher Weise hat der Dichter auch in manchen Sonetten den demoralisirenden, erschlaffenden Einfluß der Liebe auf den Freund betont. — Einen weiteren Fingerzeig zum Verständniß des haltlosen Charakters dieses Proteus bietet dann die Bereitwilligkeit, mit der er dem Beschluß seines Vaters sich fügt, ihn nach Mailand zu senden, wohin Valentin ihm vorausgegangen ist. In die Trennung von der angeblich zärtlich Geliebten findet er sich so leicht, daß wir den Bethuerungen treuesten Liebesgedenkens, mit denen er von ihr scheidet, kaum unsern Glauben beimessen können. Und die frohe Aussicht, mit seinem Valentin in Mailand wieder zusammenzusein, scheint ihm dabei nicht einmal in den Sinn zu kommen, wenigstens erwähnt er sie mit keinem Worte. Im schroffsten Gegensatz zu dieser oberflächlichen Gleichgültigkeit des Proteus steht Valentin's begeistertes Lob seines Freundes, als der Herzog ihm dessen bevorstehende Ankunft meldet. Wie er da in seiner Freundschaftsschwärmerei dem Proteus alle Vorzüge zuschreibt, die er selbst, aber eingestandener Maßen nicht Proteus, besitzt, so dichtet in manchen Sonetten auch der Dichter dem Freunde alle möglichen vortrefflichen Eigenschaften an, freilich um wiederum in andern Sonetten seine eigne Verblendung und Enttäuschung um so bitterer zu beklagen. Hätte der redliche Valentin auch nur eine Ahnung von der Flatterhaftigkeit seines Freundes, so würde er

schwerlich die von ihm verehrte Silvia bitten, ihre Gunst auch dem Proteus in demselben Maaße wie ihm selber zuzuwenden — eine Arglosigkeit seinerseits, die er denn bald genug zu bereuen hat, wie in den Sonetten der Dichter ebenso unvorsichtig war, den Freund bei der Geliebten zu introduciren und so den ersten Anlaß zu der beiderseitigen Treulosigkeit gegen ihn zu geben. Noch schlimmer als in den Sonetten ist es aber im Drama, wenn Valentin den Proteus zum Vertrauten seiner heimlichen Liebschaft mit der Silvia macht und ihn zu deren Förderung um seinen Rath und Beistand bittet, ohne zu ahnen, daß schon beim ersten Anblick der Silvia, Proteus selbst sich in sie verliebt hat. In der That spricht der im nachfolgenden Monologe mit gleichem Cynismus diesen Neigungswechsel wie das Erkalten seiner Freundschaft für Valentin als etwas Selbstverständliches aus. Das Resultat seines doppelten sittlichen Treubruchs äußert er dann unverholen in dem Schlußwort seines Monologs: wenn er seine von Julia zu Silvia abschweifende Liebe bezähmen könne, so wolle er es thun; wenn aber nicht, so wolle er alle seine List anwenden, der Silvia habhaft zu werden.

In einem folgenden Monologe sucht Proteus den dreifachen Treubruch, den er begehen will, gegen Julia, gegen Silvia und gegen Valentin, mit der schönen Moral vor sich zu rechtfertigen, er stehe sich selbst doch näher, als sein Freund. So entschließt er sich denn kurz und gut, dem Vater der Silvia den ihm von Valentin im Vertrauen mitgetheilten Entführungsplan zu verrathen, um durch die Verbannung Valentin's sich selber freieren Spielraum für seine Bemühungen um Silvia zu verschaffen. In der Scene, in der er dieses hinterlistige Vorhaben ausführt, zeigt er sich denn als vollendeten Heuchler: nur sein Pflichtgefühl, sagt er, und seine Dankbarkeit gegen den Herzog, der seine Tochter einem anderen Freier, dem Thurio, bestimmt habe, zwingen ihn, das Gesetz der Freundschaft zu brechen, die ihn mit Valentin verknüpfte. Sein böser Anschlag gelingt ihm nur zu gut. Der ergrimimte Herzog schickt den Valentin in die Verbannung, und Proteus spielt nun dem betrogenen Freunde gegenüber den bedauernden Tröster und Rathgeber und er bietet sich zum Beförderer des Briefwechsels zwischen den beiden Liebenden, wie auch in den Sonetten gelegentlich der Dichter selbst zum Vermittler zwischen dem treulosen Freunde und der treulosen Geliebten sich hergeben muß.

Der verbannte Valentin geräth auf seiner Reise von Mailand nach Verona in die Gesellschaft anderer wegen verschiedener Hän-

del Verbannter, die ein, nur etwas verfeinertes, Räuberleben führen und nun ihn als einen Mann von höherer Bildung zu ihrem Hauptmann erwählen. Er nimmt diese zweifelhafte Würde unter der Bedingung an, daß sie keinen unschuldigen Weibern und armen Reisenden Gewalt anthun.

Proteus ist, wie er selbst in seinem nächsten Monologe bekennt, durch seine vielfache Treulosigkeit bei seinen Bemühungen um die Gunst der Silvia nicht gefördert worden. Vielmehr muß er sich von ihr seine Falschheiten gegen Julia und gegen Valentin bitter vorwerfen lassen. Bei dem Ständchen, das er der seine Schlechtigkeit durchschauenden, spröden Geliebten darbringen läßt, wird er von Julia, die ihm in Männerkleidung nach Mailand gefolgt ist, belauscht und nimmt sie dann unerkant später als Pagen in seinen Dienst, um sie als solchen u. A. auch zur Silvia zu senden. Letztere, um sich den lästigen Bewerbungen ihrer beiden Freier Proteus und Thurio zu entziehen, begiebt sich auf die Flucht und geräth in die Hände der Genossen Valentin's, aus denen der ihre Flucht verfolgende Proteus sie befreit. Die letzte Scene, vom Dichter, wie das bei seinen Schlußscenen häufiger der Fall ist, flüchtiger skizzirt, führt dann die Lösung aller Wirren in einer Weise herbei, die dem Dichter und dem Publikum, für das er schrieb, immerhin befriedigend erscheinen mochte. Valentin ist in seinem Versteck Zeuge der ungestümen Werbungen des Proteus um die von ihm befreite Silvia und tritt, da ihm endlich die Augen aufgehen über den Unwerth seines falschen Freundes, dazwischen in dem Augenblicke, da Proteus mit dem Ausruf: „Wer beachtet einen Freund, wo es sich um Liebe handelt?“ der Silvia Gewalt anthun will. Valentin's energische Strafrede bezeugt, eine wie schwere Wunde seinem Herzen der vermeintliche, so zärtlich von ihm geliebte Freund geschlagen hat. Ein Ton der tiefsten Wehmuth wird in dieser Anklage und Klage laut neben dem der gerechtesten Entrüstung. Und wie in den Sonetten auch der Dichter die Untreue des Freundes öfter beklagt als verdammt, wie er da noch immer für den reuigen Freund einen Platz in seinem Herzen offenhält, so scheint der Dramatiker es auch hier ganz in der Ordnung zu finden, daß Valentin auf ein einfaches kurzes Reuebekenntniß des Proteus und auf dessen Bitte um Vergebung, sich für zufriedengestellt und den Freund wiederum für redlich erklärt. Etwas zu weit für die gewöhnliche Auffassung scheint er allerdings in seiner Großmuth zu gehen, wenn er dem Proteus nicht nur

verzeiht und seine alte Freundschaft wieder schenkt, sondern auch überdies das, was ihm selber von Silvia angehöre, dem Proteus überweist. Die Kommentatoren haben denn auch an diesem für uns befremdlichen Passus vielfachen Anstoß genommen und vielfache Textänderungen vorgeschlagen oder auch die Stelle für interpolirt oder defekt ausgegeben. Aber der Kontext zwingt uns, die ursprüngliche Version unangefochten zu lassen, denn die Ohnmacht, in welche unmittelbar nach dieser auffälligen Erklärung Valentin's Julia fällt, die als vermeintlicher Page des Proteus zugegen ist, erklärt sich einfach nur aus ihrer Ueberzeugung, daß ihr Proteus für sie verloren wäre, wenn er das großmüthige Anerbieten Valentin's annehmen sollte. Endlich darf daran erinnert werden, wie eine ähnliche Verzichtleistung auf die Geliebte zu Gunsten des treulosen Freundes auch in den Sonetten gleichsam als ein Akt des Heroismus in der Freundschaft dargestellt wird. Daß übrigens Proteus den allzu großmüthigen Freund mit seiner Resignation nicht beim Worte zu nehmen hatte, dafür sorgte einerseits die Anwesenheit der Silvia, die auf solchen Tausch schwerlich eingegangen wäre, andererseits die sich in ihrer wahren Gestalt enthüllende Julia, zu der Proteus dann aber so leicht zurückkehrt, wie er früher sie leicht verlassen hatte. Die einzige Buße, welche ihm von Valentin auferlegt wird, soll ja darin bestehen, daß er den Bericht seiner wechselnden Liebschaften mit anhören muß. Auch in den Sonetten werden ähnliche leichte Bußen dem Freunde auferlegt, nachdem der Dichter, von dessen Reuethränen gerührt, ihm Alles, was er an ihm gesündigt, verziehen hat.

Das zweite Drama, das unser Dichter zur Verherrlichung der Freundschaft verfaßt hat, *The Merchant of Venice*, gehört wie einer späteren Entstehungszeit so auch einem anderen Ideenkreise an, als das eben betrachtete. Nicht um eine blinde und deshalb schmäählich getäuschte Hingebung des Freundes an den Freund handelt es sich hier, sondern um eine Freundschaft auf der soliden Basis gegenseitiger Achtung, die dann auch ihren Lohn in der siegreich bestandenen schwersten Prüfung erhält. Wenn in *The Two Gentlemen of Verona* Shakespeare, wie wir sahen, seinen Stoff, wie bei den Sonetten gleichen Inhalts, aus seiner eignen Phantasie geschöpft und mit dem andern Stoffe, den ihm die Diana des Juan de Montemayor darbot, zu einem Ganzen verknüpft hat, so fand er für seinen *Merchant of Venice* das Freundespaar bereits in seiner Quelle, dem Pecorone des Giovanni Fiorentino,

vorgebildet. Eine charakteristische Modification in der Stellung der beiden Freunde zu einander hat er freilich geglaubt dabei vornehmen zu müssen. In der Novelle ist das Freundschaftsverhältniß gegründet auf das Pietätsverhältniß der Pathenschaft, die den älteren Ansaldo mit dem jüngeren Gianetto, als dem Sohne seines verstorbenen Freundes Bindo, verbindet. Bei Shakespeare verknüpft kein solches äußerlich gegebenes Band der Pietät den Antonio mit dem Bassanio, sondern die sympathische Seelenstimmung und geistige Wahlverwandtschaft ist es, welche die Beiden in gleicher Lebensstellung und in gleichem Lebensalter zusammengeführt und unauflöslich aneinander gefesselt hat. Der Unterschied ist nur der, daß für den melancholischen Antonio diese Freundschaft fast als sein Lebenselement erscheint, während der lebendige, mehr in der Welt verkehrende Bassanio doch noch andere Interessen kennt und neben der Freundschaft auch die Liebe cultivirt. So erscheint gleich zu Anfang des Dramas Antonio als der Gebende, der in seiner Hingebung an den Freund kaum genug und kaum rasch genug geben kann, und ihm gegenüber Bassanio als der Empfangende, der auf Grund dieser Freundschaft das Geben des Andern gleichsam als etwas Selbstverständliches betrachtet, ohne die Folgen zu erwägen, die aus Antonios rückhaltloser Freigebigkeit für ihn entspringen könnten. Wie bereitwillig mit der Aufbietung alles seines Kredits Antonio den Bassanio für die Fahrt nach Belmonte zur Portia im Großen und Ganzen ausrüstet, so ist er ihm auch im Geringfügigern dabei behilflich, und es ist ein feiner, nicht zu übersehender Zug, wenn Antonio selbst u. A. die säumigen, in der Stadt zerstreuten Genossen Bassanio's aufsucht und deren beschleunigte Abreise betreibt. Den rührenden Abschied Antonio's von dem scheidenden Freunde hat uns der Dichter selbst nicht vorgeführt, wohl aber durch einen anderen Venetianer mit allen Details so anschaulich schildern lassen, daß wir in Solanio's Replik einstimmen möchten: „Ich glaube, Antonio liebt die Welt nur um Bassanio.“

In Bassanio's eben in Belmonte errungenes Liebesglück dringt nur zu rasch die schwere Mahnung an den entfernten, vielleicht für den Augenblick in seinem Wonnerausche vergessenen Freund Antonio ein durch die Hiobspost aus Venedig. Die tiefe Wirkung, welche der sie meldende Brief auf Bassanio hervorbringt, erhellt zunächst aus den Worten der Portia, die, das plötzliche Erblassen ihres Bräutigams mit schmerzlicher Bestürzung gewahrend, meint, es müsse ihm ein theurer Freund gestorben sein; denn nichts An-

deres könne einen in sich festen Mann so aus der Fassung bringen. Demgemäß lautet denn auch das Bekenntniß des Bassanio, wie viel, wie Alles er dem Freunde verdanke, und wie dieser Freund der Edelmüthigste, im Wohlthun Uermüdlichste sei, der echtste Repräsentant der altrömischen Ehre in dieser Zeit. Wenn Portia so den wahren Begriff von dem Werthe eines solchen Freundes schon aus Bassanio's Schilderung gewinnt und darauf hin bereitwillig die Ansprüche der Liebe vor den Ansprüchen der Freundschaft zurücktreten läßt, so wird dieser Eindruck bei ihr noch verstärkt durch die Lesung von Antonio's Briefe an Bassanio, der in seiner Resignation nur noch den einen Wunsch hegt, vor seinem Tode den Freund noch einmal zu sehen. Aber in rührender Berücksichtigung des eben von Bassanio geknüpften Liebesbandes fügt der Briefschreiber hinzu: „Wenn deine Freundschaft dich nicht überredet zu kommen, so laß meinen Brief es nicht thun.“ Und was Antonio in dem Briefe schreibt, das spricht er selbst in der folgenden Scene todesmuthig und ergeben in sein Schicksal aus: „Gott gebe, daß Bassanio komme und mich seine Schuld zahlen sehe, und dann bin ich zufrieden.“

Wie Shakespeare schon an einer vorhergehenden Stelle den Preis Antonio's als Mensch und Freund aus dem Munde Dritter verkünden ließ, so aus dem Munde Lorenzo's, der in Belmonte nach Bassanio's Abreise zurückgeblieben war. Er rühmt die Portia, daß sie einen edeln und echten Begriff von gottgleicher Freundschaft habe, indem sie so die Abwesenheit ihres Neuvermählten ertragen habe, und fährt fort, wenn sie wüßte, welch ein Mann Antonio sei und welch ein Freund ihres Gemahles, so würde sie auf ihr Werk noch stolzer sein. Bezeichnend ist Portia's Antwort für die Auffassung unseres Dichters von der weitgehenden Bedeutung der Freundschaft: „Wenn, sagt sie, zwei Seelen das gleiche Joch der Freundschaft tragen, so muß in ihnen auch ein gleiches Verhältniß in allem Außerlichen und Innerlichen bestehen, und deshalb glaube ich, daß dieser Antonio als der Busenfreund meines Gatten nothwendig meinem Gatten gleichen muß. Wie wenig habe ich dann gethan, wenn ich das Ebenbild meiner Seele, d. h. Bassanio's, aus solcher höllischen Grausamkeit losgekauft.“ —

Der weitere Verlauf des Dramas dreht sich um andere Interessen als um die Freundschaft Antonio's und Bassanio's, die nur gelegentlich einmal wieder betont wird. Ehe Nerissa und Portia in ihren Verkleidungen in den Gerichtshof treten, sucht Bassanio in

der Hoffnung auf einen rechtskundigen Beistand durch Bellario seinem Freunde Muth einzusprechen mit der Versicherung, der Jude solle sein, d. h. Bassanio's, Fleisch, Blut, Knochen und Alles haben, ehe Antonio um seinetwillen nur einen Tropfen Bluts verlieren dürfe. Aber der auf seinen Tod gefaßte Freund erwidert nur, Bassanio könne nichts Besseres thun, als fortleben und Antonio's Grabschrift verfassen.

Was weiter im Drama folgt: der durch Portia's sinnreiche Einwirkung herbeigeführte glückliche Ausgang des Gerichtsprozesses und die Wiedervereinigung aller Betheiligten in Belmonte, das bot dem Dichter keinen Anlaß für eine fernere Behandlung seines Freundschaftsthemas, es wäre denn, daß diese Wiedervereinigung in Shakespeare's Sinne die völlige Gleichberechtigung der Liebe und der Freundschaft als zweier adäquater Größen implicite darthun sollte.

Ein drittes Freundespaar führt uns Shakespeare in seiner ersten Römertragödie Julius Caesar vor: Brutus und Cassius. Und zwar hat er auch hier den ihm von Plutarch dargebotenen Stoff, seinem hohen Freundschaftsideale entsprechend, aus seiner eigenen Anschauung in der Dramatisirung desselben sinnig und künstlerisch vertieft. Schon in einer früheren Abhandlung (Jahrbuch XVII), die das Verhältniß des Shakespeare'schen Julius Caesar zu seinen Quellen im Plutarch erläuterte, hatte ich darauf hingewiesen, „daß unser Dichter durch das ganze Drama hindurch neben der Ermordung Caesar's und deren drohender Nemesis geflissentlich überall den innigen Freundschaftsverband zwischen Brutus und Cassius als ein zweites versöhnendes und milderndes ideales Element seiner Tragödie betont, in einer Weise, zu der ihm Plutarch keine Handhabe bot.“ Zur Bestätigung des damals Angedeuteten fassen wir nun die Scenen näher ins Auge, die, neben der eigentlichen Haupthandlung des Dramas herlaufend, uns die beiden Freunde in ihrem Verhältniß zu einander zeigen. Gleich in ihrem ersten Dialog beklagt sich Cassius, daß Brutus ihm nicht mehr die alte Liebe, die er gewohnt war, bezeuge und den Freund, der ihn liebe, zu unfreundlich und fremd behandle. Brutus erklärt diesen Mangel an freundschaftlicher Hingebung als nur scheinbar und äußerlich, durch Zwiespalt in seinem eignen Geiste herbeigeführt, und giebt zu verstehen, im Herzen bleibe er ganz der Alte seinen Freunden gegenüber. Damit ist denn der Weg gebahnt zu Cassius' vertraulichen politischen Eröffnungen, die auf Caesar's

Wegräumung und deren Nothwendigkeit hinauslaufen. Brutus beginnt seine noch zurückhaltende Replik mit der Betheuerung, er hege durchaus kein Mißtrauen darüber, daß Cassius ihn liebe. Und diese von Brutus herzlich erwiderte Liebe des Cassius trägt denn nach Shakespeare's Auffassung wesentlich dazu bei, den noch schwankenden, durch Gewissensbedenken gehemmten, weicher gestimmten Brutus für den Verschwörungsplan des aus härterem Stoff geschaffenen Cassius zu gewinnen. Das Uebergewicht des weniger edeln, aber thatkräftigen Charakters über den edleren, aber bestimmbaren, läßt der Dichter überall hier und weiterhin deutlich durchblicken in der Gegenüberstellung der beiden Freunde. Auch unmittelbar nach Caesar's Ermordung tritt der Unterschied ihrer Gesinnung und Empfindung hervor in der verschiedenen Weise, wie sie den Antonius mit der neuen Ordnung der Dinge auszu-söhnen suchen: Brutus, indem er an das patriotische Gefühl des Antonius appellirt, Cassius, als ein scheinbar besserer Menschenkenner, indem er ihm einen großen Einfluß bei der Vertheilung neuer Würden in Aussicht stellt. — Derselbe Gegensatz spricht sich auch darin aus, daß der arglose Brutus in seinem Pietätsdrange dem Antonius gern verstattet, Caesar's Leichenrede vor dem versammelten Volke zu halten, trotz der wohlberechtigten Warnung des Cassius vor solcher gefahrdrohenden Toleranz. Wenn Cassius dennoch sich dieser Ermächtigung nicht weiter widersetzt, so beweist solche Nachgiebigkeit andererseits die moralische Gewalt, die der Freund über den Freund ausübt.

Zu Anfang des vierten Aktes erscheint zunächst das bisher bei aller Verschiedenheit der Charaktere so innige Verhältniß zwischen den beiden Freunden getrübt; Brutus hat den Cassius nach Sardes beschieden, um in mündlicher Besprechung die Zwistigkeiten und Klagen auszugleichen, welche sich zwischen den beiderseitigen Heerführern entspannen. Für diese Partie seines Dramas hat unser Dichter nur das Thatsächliche aus dem Plutarch entlehnt, alles Uebrige aber aus seinem psychologischen Interesse an der Darstellung des gefährdeten Freundesbundes hinzugethan. Dazu gehören die feinen Bemerkungen des Brutus gegen Lucilius über die äußerlichen Symptome einer im Erkalten begriffenen Freundschaft, die dam ein förmlich-höfliches Benehmen annehme, wenn sie anfängt zu erkranken und zu verfallen. Vollends ganz unserm Dichter gehört der Gang an, den er das mit Recht berühmte Gespräch zwischen Brutus und Cassius von der Entzweiung derselben

bis zu ihrer Versöhnung nehmen läßt. Nirgends sonst läßt er die Eigenart der beiden Männer, wie er sie weit mehr aus seiner Auffassung als aus Plutarch's Charakteristik sich construiert hatte, prägnanter hervortreten, als in diesem Meisterstück eines Dialogs, dessen detaillirte Analyse uns hier zu weit führen würde. Nur der Passus, der die Aussöhnung der Beiden abschließt, mag noch hervorgehoben werden. Cassius fragt: „Hast du nicht Liebe genug, um Nachsicht mit mir zu haben, wenn jene unüberlegte Laune, die ich von der Mutter geerbt, macht, daß ich mich vergesse?“ Und Brutus erwidert: „Ja, Cassius, und von nun an, wenn du wieder allzuschroff gegen deinen Brutus bist, so will ich denken, deine Mutter keife, und dich in Ruhe lassen.“ — Nicht minder bezeichnend ist weiterhin Cassius' Ausruf, da er hört, welchen Schmerz Brutus um Portia's Tod in sich barg: „Wie kam ich mit dem Leben davon, als ich da so mit dir haderte!“ — Bekräftigt wird dann der neugeschlossene Bund der wiedergefundenen Freunde durch den Becher Weins, den sie sich zutrinken. In diesem Trunke will Brutus alle Unfreundlichkeit begraben, und Cassius' Herz dürstet danach, ihm in diesem Trunke Bescheid zu thun: der Wein möge den Becher überströmen, denn Cassius könne nicht zu viel von Brutus' Liebe trinken. Noch einen Rückblick auf das Vorgefallene wirft Cassius am Schluß der Scene, wenn er den Wunsch ausspricht, daß nie wieder eine solche Spaltung zwischen ihre Seelen kommen möge, wie in dem schlimmen Beginne dieses Abends. Wenn auf diese Apostrophe Brutus einfach antwortet: „Alles ist gut“, so bezeichnet auch hier unser Dichter den Kontrast zwischen dem leidenschaftlich erregbaren Charakter des Cassius und dem ruhigeren, in sich gekehrten seines Freundes.

Zum letzten Male finden wir die Beiden vereint in ihrem Abschiede von einander und in ihrer Erwartung der Entscheidungsschlacht, deren zweifelhaftem Ausgange sie mit gleicher männlicher Fassung entgegensehen. Für immer und für immer rufen sie sich ein Lebewohl zu, falls die Götter es nicht so fügen sollten, daß sie als Freunde im Frieden (*lovers in peace*) ihre Tage vereint bis ins Alter fortführen dürfen. — Nur den todten Cassius begrüßt Brutus dann noch einmal als den „letzten aller Römer“, dem er mehr Thränen schulde, als er jetzt schon entrichten könne. — Eine andere Schuld sollte er ihm ohnehin bald zahlen, indem er im Tode dem Freunde nachfolgt, mit dem er im Leben so eng verbunden war.

Wenn in Shakespeare's Julius Caesar das Freundschaftsverhältniß, obwohl vom Dichter mit sichtlicher Vorliebe hervorgehoben, gegen die Haupthandlung der Tragödie zurücktritt, so ist das noch in weit höherem Grade der Fall in Romeo and Juliet, wo der eigentliche Inhalt des Dramas nur eine sehr partielle Betheiligung dieses ihm eigentlich fremden Elementes zuließ. Wo den Mittelpunkt der Tragödie so ausschließlich die Schicksale eines leidenschaftlich zu einander hingerissenen Liebespaares bilden, da hat die Freundschaft keine entscheidende Stimme und Einwirkung mehr. Und doch hat der Dichter auch für sie einen immerhin bescheidenen Platz zu ermitteln gewußt, indem er dem liebenden Romeo nicht bloß einen, sondern sogar zwei in ihrem Naturell scharf unterschiedene Freunde an die Seite stellte. Da ist es denn für Shakespeare's Freundschaftsbedürfniß bezeichnend, daß er diese Genossen seines Helden selbst geschaffen hat. In Brooke's Gedichte, dem er sonst als seiner fast ausschließlichen Quelle in der Wahl seiner Personen wie in dem Gange der Handlung so treu gefolgt ist, erscheint der friedfertige, sanftmüthige Benvolio gar nicht, und der humoristische, händellustige Mercutio nur gelegentlich, und nirgendwo erscheint er als Romeo's Freund. Zunächst bedurfte, in Shakespeare's Auffassung, Romeo solcher Vertrauten, gegen die sich sein liebebedrängtes Herz Luft machen, deren Trost- und Mahnreden er wenigstens anhören konnte. Aber auch in den fortschreitenden Gang der Handlung sollten sie eingreifen, da Romeo erst durch den Tod seines Freundes Mercutio zu dem verhängnißvollen Zweikampf mit Tybalt sich reizen läßt. In anderer, aber ebenfalls verhängnißvoller Weise hatte schon vorher Benvolio in den Gang des Dramas eingegriffen, wenn er Romeo zum Besuche des Festes der Capulets überredet, in der wohlmeinenden Absicht, ihm seine hoffnungslose Liebe zur Rosaline zu verleiden durch den Anblick schönerer Mädchen, unter denen, zu Romeo's Unglück, Julia die schönste sein sollte. Nach Mercutio's Tode und Romeo's Verbannung läßt der Dichter den Benvolio, für den er keine weitere Verwendung wußte, stillschweigend aus dem Drama verschwinden; denn die kurze in der letzten Scene dem alten Montague in den Mund gelegte Notiz, daß auch der junge Benvolio gestorben sei, gehört offenbar nicht unserem Dichter an, sondern dem Bearbeiter der ersten Quartausgabe, wo sie sich allein findet.

Wie in Romeo and Juliet konnte auch in Hamlet die Rolle des Freundes nur eine sekundäre sein und in der That noch

weniger als in dem eben berührten Drama in den Gang der Handlung eingreifen. Dennoch hat auch hier der Dichter dem Helden seiner Tragödie, der freilich die ihm auferlegte Last allein zu tragen hat, zum Trost und Beistand den treuen Freund verliehen in dem wohlgesinnten feinfühligen Horatio. Ihm fällt zunächst die Aufgabe zu, den jungen Prinzen, seinen Studiengenossen in Wittenberg, von der Geisterscheinung des Vaters zu unterrichten und ihn dann zu begleiten auf den nächtlichen Schauplatz der abermaligen Wiederkehr des Geistes. Das entsetzliche Geheimniß der Mordthat so wie das ihm zugewiesene Rächeramt, das der Geist des Vaters ihm offenbart, verschweigt Hamlet allerdings Anfangs wie dem ihm fernerstehenden Marcellus, so auch dem ihm so befreundeten Horatio. Aber später hat er diesem, seinem einzigen Vertrauten doch den ganzen Hergang des Todes seines Vaters mitgetheilt, noch ehe, wie es scheint, er dessen Zeugniß gegen seinen Oheim bedurfte. Da leitet er die Aufforderung, mit ihm vereint die Wirkung des projektirten Schauspiels auf den schuldbewußten Meuchelmörder zu beobachten, mit Worten ein, welche uns, indem sie gleichsam aus dem Rahmen des Dramas heraustreten, des Dichters eigene Ansicht über die richtige Wahl und die Würde eines ächten Freundes darlegen. Zunächst gehört dazu die Unabhängigkeit der Gesinnung, die auch ohne andern Besitz als den guten Lebensmuth, es verschmäht zu kriechen und zu schmeicheln. Ferner die männliche Fassung, die alle ihr auferlegten Leiden gleichmüthig als nicht vorhanden besteht und in der glücklichen Mischung des Temperaments und des Urtheils sich nicht zum beliebigen Spiel der Glücksgöttin hergiebt. Als einen solchen Gerechten hat Hamlet seinen Horatio vor allen Andern von jeher erkannt und geliebt und deshalb ihm allein sein furchtbares Geheimniß und sein Rächeramt offenbart. Nachdem Horatio Hamlet's lauernde Beobachtung der Gesichtszüge und der Haltung des sich verrathenden Königs bei der Aufführung des Schauspiels lediglich bestätigt hat, verlieren wir ihn eine Weile aus dem Auge, da Hamlet seiner vorläufig für seinen Zweck nicht weiter bedarf. Erst während Hamlet's Seefahrt tritt er wieder auf als Fürsprecher der armen Ophelia bei der Königin. Und bald darauf empfängt er den Besuch des Matrosen, bei dessen Anmeldung er sagt, er wisse nicht, von woher er begrüßt sein sollte, außer von Hamlet. Und wirklich bringen ihm diese Schiffsleute einen Brief Hamlet's, der ihn zu sich bescheidet und sich unterschreibt: „Der,

den Du als den Deinigen kennst, Hamlet.“ — So finden wir die beiden Freunde wieder vereinigt auf dem Kirchhof, wo die Todtengräber das Grab für die Selbstmörderin Ophelia graben. Es erscheint auffällig und nur durch Hamlet's stets wechselnde Stimmung und abspringende Laune erklärlich, daß der eben Heimgekehrte die Schicksale seiner Fahrt, auf deren Mittheilung sein Brief Horatio im Voraus begierig gemacht, erst viel später seinem Freunde berichtet und sich statt dessen jetzt lieber mit ihm in melancholischen Kirchhofsgedanken ergeht. Der Leichenzug unterbricht ihn darin, und seine Entdeckung, daß es Ophelia sei, die begraben wird, führt zu jener leidenschaftlichen Scene zwischen ihm und Laertes, in welche Horatio — wenigstens nach der Lesart der Quarto — sich nur mit einem kurzen Beschwichtigungswort einmischt. — Zu Anfang der folgenden Scene ist bereits Hamlet mitten in dem verschobenen Berichte von seiner Seefahrt und zeigt dabei dem Freunde den Uriasbrief, den der König den Begleitern Hamlets nach England mitgegeben hatte. Zu allem Ueberfluß appellirt er noch einmal an das Urtheil Horatio's, ob es nicht seine Pflicht sei, den Schurken, der so viele Schandthaten begangen, dafür todtzustecken zum gerechten Lohn — eine Frage, welche Horatio nach allem Vorhergegangenen füglich unbeantwortet lassen kann. — Am bedeutendsten tritt Horatio bei der Katastrophe hervor, wo der sterbende Hamlet ihm, als dem einzig dazu Befähigten, die Mission ertheilt, seine, d. h. Hamlet's Sache zu seiner Ehrenrettung den damit Unbekannten richtig darzustellen. Und als Horatio nichtsdestoweniger zu dem nicht völlig geleerten Giftbecher greift, um dem geliebten Prinzen in den Tod zu folgen, entreißt er ihm denselben und beschwört ihn, wofern er ihn jemals geliebt, weiterzuleben, damit Hamlet's Name nicht entstellt auf die Nachwelt gelange. Indem, der letzten Bitte des Freundes entsprechend, Horatio sich anschickt zu einer vollständigen öffentlichen Berichterstattung über alles bisher für die Welt in Dunkel Gehüllte, ergiebt sich daraus für uns ein neues Motiv des Dichters, seinem Helden diesen Freund beigesellt zu haben.

Noch ein zweites Freundespaar führt uns Shakespeare in dieser Tragödie vor, das aber trotz seines tragischen Ausgangs im Verlaufe des Dramas eher eine halbkomische Wirkung hervorbringt: Rosenkrantz und Guildenstern, die nirgendwo getrennt auftreten und auch kaum getrennt sich denken lassen; so identificirt sind sie in ihrem äußeren und inneren Habitus, daß sie schlechthin für

eine Person gelten können. Wie Horatio von Jugend auf mit Hamlet befreundet, mögen sie dem argwöhnischen Könige geeigneter als dieser erscheinen, den Grund von Hamlet's Umwandlung zu erforschen. Mit der loyalen Dienstbeflissenheit, welche die Beiden in Ermangelung anderer Charaktereigenschaften auszeichnet, übernehmen sie bereitwilligst diesen ehrenvollen Auftrag und gehen schleunig an dessen Ausführung. Hamlet begrüßt die alten Freunde zu Anfang arglos und herzlich. Aber als er in seinem mißtrauischen Scharfsinn die Spione des Königs in ihnen wittert, hänselt er sie in seinen verfänglichen Reden auf das Unbarmherzigste, ohne daß die Beiden viel davon merken oder sich in ihrer devoten Beeiferung um Hamlet dadurch stören lassen. Noch viel unbarmherziger freilich verfährt er mit ihnen, als sie sich dazu hergeben, ihn auf der Fahrt nach England zu begleiten, einverstanden, wie er selbst wenigstens muthmaßt, mit dem Plane des Königs, ihn dort hinrichten zu lassen. Da geschieht denn, was Hamlet schon vorher seiner Mutter anvertraut hatte. Seine beiden Schulgenossen, denen er traut wie Nattern mit Giftzähnen, sollen ihn den Weg zur Schurkerei führen, und so will er die Minirer mit ihrer eigenen Petarde in die Luft sprengen. So fälscht er den königlichen Brief, der ihn dem Tode weiht, und statt seiner trifft seine beiden Reisegefährten in England das ihm zugedachte Loos. Aus seinem Dialoge mit Horatio, in welchem nachträglich diese Vorgänge verhandelt werden, erhellt, daß der von ihm herbeigeführte Untergang der Beiden sein Gewissen wenig belastet; denn, sagt er, ihre Vernichtung erfolgt durch ihre eigene einschmeichelnde Dienstbeflissenheit, mit der sie sich um diese Sendung bemüht haben. Und derselben Ansicht scheint auch Shakespeare gewesen zu sein, nach der Charakteristik und der Stellung, die er Hamlet's Jugendfreunden und Unglücksgenossen im Drama angewiesen hat.

In sein Lustspiel *Twelfth Night, or, What You Will* hat unser Dichter die Episode eines Freundschaftsverhältnisses hineingebracht, das er in den von ihm wahrscheinlich benutzten Quellen nicht vorfand. Dem Bruder der Viola, Sebastian, ist in leidenschaftlicher Hingebung der Schiffskapitain Antonio zugethan. Seine Anbetung, wie er selbst diese Freundschaft bezeichnet, geht so weit, daß er ihm in die Residenz seines Todfeindes, des Herzogs Orsino, folgt, trotz aller Gefahren und aller Abmahnungen von Seiten Sebastian's. Und nicht bloß aus inniger Sehnsucht nach einem Wiedersehen sucht er ihn dort auf, sondern auch in der

argwöhnischen Sorge um das, was dem ortsunkundigen Freunde in der Fremde zustoßen möchte. Da er ihn auf seinen Wanderungen durch die Stadt nicht begleiten darf, drängt er dem wenig Bemittelten seine Börse auf und verabredet ihr späteres Zusammentreffen in einem bestimmten Gasthofe. Trotz seiner Vorsicht wird Antonio aber doch von den Gerichtsdienern des Herzogs entdeckt, als er gerade dem vermeintlichen Pagen, der Viola, die er für ihren täuschend ähnlichen Bruder Sebastian hält, in dem Kampfe mit dem närrischen Junker Beistand leistet. Da er verhaftet wird, bedarf er seiner dem Sebastian aufgedrungenen Börse und fordert sie von der zurück, die er für Sebastian hält, auch dann noch, als der vermeintliche Page erklärt, er kenne ihn nicht. Das Pathos, in welchem Antonio seine Entrüstung über die undankbare Verleugnung von Seiten des so heißgeliebten, einst aus Todesgefahr von ihm geretteten Freundes Luft macht, scheint aus Shakespeare's eigener tiefer Freundschaftsempfindung geschöpft zu sein und erinnert an einige eben so pathetische Stellen in den Sonetten, wo die innere Schlechtigkeit des Freundes mit dessen äußerer Schönheit kontrastirt wird. Auch nachher, wo der Herzog Orsino den ihm gefangen vorgeführten Antonio fragt, wie er so dreist in seinen Bereich sich gewagt habe, giebt er als Grund seine Liebe zu Sebastian an, die er selbst jetzt einen Zauber nennt, seine Treue gegen den Freund, der ihn jetzt aus Feigheit verleugne, nachdem er ihm das Leben gerettet und drei Monate lang sein unzertrennlicher Genosse gewesen sei. — Die verschiedenen Wirren, die aus der Aehnlichkeit der beiden Geschwister entstanden, lösen sich erst bei deren gleichzeitiger Erscheinung, und so finden sich auch die beiden Freunde wieder, und Sebastian begrüßt den Antonio mit dem Ausruf: „Wie haben die Stunden mich gefoltert und gemartert, seit ich dich verlor!“

Daß unser Dichter, der sonst in seinen Dramen so verständnißnig das Freundschaftsthema vertieft, wo er es in seinen Quellen findet, oder auch selbständig da einfügt, wo diese es ihm nicht darbieten, in *Troilus and Cressida* dem berühmten Freundschaftspaar der Griechensage, Achilles und Patroklos, so wenig gerecht geworden ist, das könnte uns Anfangs befremden. Aber die rein äußerliche, um nicht zu sagen, skurrile Behandlung, die er diesem Verhältniß hat angedeihen lassen, erklärt sich doch hinlänglich aus der parodistischen Fassung, in welcher er diesen durch mittelalterliche Legenden ihm vermittelten Stoff dramatisirt hat. So

theilen Achilles und sein Busenfreund nur das Loos aller übrigen griechischen Helden, mit sehr geringem oder, noch schlimmer, mit lediglich scheinbarem Respekt ironisch von Shakespeare traktirt zu werden. Intim genug erscheinen allerdings die Beiden mit einander verknüpft, so intim, daß ihre Freundschaft bei dem frivolen Spötter Thersites den bedenklichsten Anspielungen und Deutungen unterliegt. Aber auch in der Schilderung des weisen und ehrbaren Ulysses erscheint Patroklos zunächst fast nur als der Possenreißer des Achilles, auf dessen Geheiß und zu dessen Belustigung er ihm die griechischen Helden in arger Travestie vorspielen muß. Später versieht Patroklos bei Achill die nicht viel vornehmere Rolle eines höhern Kammerdieners, der zwischen dem in seinem Zelte schmollenden Freunde und den vergebens um Zulaß bittenden griechischen Heerführern die Bescheide hin- und herträgt, während Achilles unterdeß da drinnen an den Späßen des Thersites sich ebenso amüsirt wie sonst an denen seines geliebten Patroklos. Einigermassen steigt der Letztere in seiner Stellung, wenn er als Rathgeber seines Freundes die eindringlichsten Mahnreden des Ulysses mit seinen eignen verstärkt. Während Ulysses als Ursache von Achilles' träger Unthätigkeit im Kriege dessen Liebe zur Polyxena, Priamus' Tochter, insinuirt, deutet daneben Patroklos ein anderes Motiv an: Patroklos' geringe Kriegslust und Achill's große Liebe zu ihm sollen diese schimpfliche Zurückhaltung, die man also dem Patroklos Schuld gebe, veranlassen. Daran schließt er dann die Aufforderung, Achill möge diese Liebesfesseln von sich abschütteln, wie der Löwe einen Thautropfen von seiner Mähne. Anfänglich scheint Achilles in der That den beredten Mahnungen des Ulysses und des Patroklos nachzugeben. Er will am folgenden Tage den Kampf mit Hektor, nachdem er ihn vorher noch in seinem Zelte bewirthet, bestehen. Aber da erhält er einen Brief von der Hekuba und ein Gedenkzeichen von der Polyxena, die ihn an seinen Eidschwur erinnern, und vorbei ist es mit all seiner plötzlich aufgetauchten Kampflust. Er denkt nur daran, sein Zelt zum Bankett für Hektor zu schmücken, wobei Patroklos ihm hilfreiche Hand leisten muß. — Erst wenn sein Freund im Kampfe gefallen, und dessen Leiche in Achilles' Zelt gebracht wird, rafft dieser sich zur Rache auf. Patroklos' Wunden haben, wie Ulysses von ihm sagt, sein träges Blut aufgeregt, und er bewaffnet sich, weint, flucht und gelobt Vergeltung für den Todten. Auf dem Schlachtfelde, dessen verschiedene Vorgänge der zum Ende eilende Dichter

nur sehr flüchtig skizzirt, erschlägt Achill, von seinen Myrmidonen umgeben, in wenig heldenhafter Weise den wehrlosen Hektor und läßt dessen Leichnam von seinen Leuten an den Schweif seines Rosses binden, um ihn durch das Feld zu schleifen. Von Patroklos und der für ihn genommenen Rache ist im Munde Achill's nicht weiter die Rede bei dieser Gelegenheit.

Die Freundschaften, welche wir bisher in Shakespeare's Dramen zu betrachten hatten, waren nicht bloß durch das Band gegenseitiger Neigung und Anhänglichkeit geknüpft, sondern auch auf Altersgleichheit gegründet. Damit war naturgemäß eine gewisse Uebereinstimmung der Ansichten und der Individualität bedingt, da die Freunde doch auf derselben Basis ihres Lebens und Strebens standen. Anders aber mußte sich das Verhältniß gestalten zwischen einem älteren Freunde und einem jüngeren, und ein solches hat uns der Dichter in seinem Coriolanus vorgeführt, geschaffen kann man sagen, denn seine Plutarchische Quelle bot ihm in dieser Beziehung nichts Aehnliches dar. In Plutarch's Biographie erscheint Menenius Agrippa als der wohlgesinnte, versöhnliche Senator, der durch seinen Fabelbericht von dem Streite des Bauches mit den übrigen Körpertheilen die aufrührerischen Plebejer beschwichtigt, der aber sonst mit dem jüngeren Marcus nichts zu thun hat. Erst unserm Dichter blieb es vorbehalten, diese beiden bis dahin getrennten Persönlichkeiten durch das Band der innigsten Freundschaft zu verknüpfen. Zunächst zeigt uns Shakespeare sie nur als politische Gesinnungsgeossen, als patrizische Widersacher der Plebejer und der plebejischen Wühlereien; nur daß Menenius seine Stellung denselben gegenüber in das Gewand der Volksfreundlichkeit hüllt, während Coriolanus in seiner leidenschaftlichen Weise seinem Abscheu gegen diese Neuerer den möglichst schroffen Ausdruck giebt. Erst später im Verlaufe des Dramas tritt das persönliche Verhältniß zwischen Beiden ans Licht. Menenius vertheidigt seinen jungen Freund gegen die Anschuldigungen des Uebermuthes und Trotzes, welche die Tribunen gegen den im Felde Abwesenden richten, und weiß sich gleich nachher vor Wonne kaum zu fassen, als er die Freudenbotschaft von dem Siege und von der nahen Heimkehr seines geliebten Marcus erhält. Und als er gar von dem Briefe hört, den Marcus auch an ihn geschrieben und der in seinem Hause für ihn liegt, erklärt er sich um sieben Jahre verjüngt. Selbst die Wunde, die Marcus aus dem Felde mitbringt, ist dem alten Freunde recht,

wenn sie nur nicht zu groß ist, weil die Wunden den Helden zieren, und mit gerechtem Stolze zählt er alle diejenigen dar, welche sein Liebling schon bisher davongetragen. Hunderttausendmal heißt er dann den im Siegeskranze Auftretenden willkommen und verwünscht von Herzen Alle, die an seiner Freude keinen Theil nehmen wollen. Auf dem Capitol vor der Senatsversammlung nimmt er zuerst das Wort, wo es sich um die öffentliche Anerkennung und Belohnung der Heldenthaten des Coriolan handelt, und empfiehlt schließlich den Volkstribunen die Wahl des Gefeierten zum Consul. Er begleitet ihn auch auf's Forum, wo Coriolan sich um die Stimmen der Bürger für sein Consulat zu bewerben hat, und in der Besonnenheit des Alters ermahnt er den trotzig Widerstrebenden, dabei sich vernünftig zu benehmen und aus politischen Gründen seinem leidenschaftlichen Temperament einen Zwang anzuthun. Dieselbe Rolle des besonnenen Berathers und Beschwichtigers spielt Menenius auch, leider erfolglos, in der folgenden Scene, wo Coriolan, vergebens von Menenius unterbrochen, in fulminanten Philippiken gegen die aufrührerischen Plebejer und gegen die zu nachgiebigen Patrizier gleichmäßig loszieht. Auch nach Coriolan's erzwungenem Weggange übernimmt Menenius in rührend ergreifenden Worten dessen Vertheidigung den Tribunen gegenüber und er bietet sich zum Vermittler zwischen ihnen und seinem Freunde, dessen unbändiges und ungebändigtes Naturell er ebenso aufrichtig schildert wie die Verdienste, die er sich im Kampfe um Rom erworben und die nicht mit Undank belohnt werden dürfen. Ebenso erfolglos wie seine bisherigen Bemühungen erweist sich diese Vermittlerrolle; sie scheitert an den neuen, noch heftigeren Ausbrüchen der Leidenschaft seines Schützlings, welche diesem denn endlich die Verbannung aus Rom zuziehen. Mit Thränen, salziger als die eines jüngeren Mannes und giftig für seine Augen, wie Coriolan sagt, nimmt dann der „alte treue Menenius“ Abschied von dem Freunde, den er gern in die Verbannung begleiten würde, wenn er nur sieben Jahre von seinen alten Gliedern abschütteln könnte.

Nachdem eine Weile Coriolan in Rom so gut wie verschollen war, kommt plötzlich die Schreckensnachricht, daß er im Bunde mit den Volskern gegen seine Vaterstadt im Anzuge sei. Sein ehemaliger Oberfeldherr Cominius ist ihm ins Lager entgegengesandt, um Fürbitte einzulegen für Rom, hat aber unverrichteter Sache zurückkehren müssen. Jetzt wird dem intimsten Freunde

Coriolan's, dem man den meisten Einfluß auf ihn zutraut, dieselbe Gesandtschaft zugemuthet; denn, wie der Tribun Brutus sagt, kennt Menenius den rechten Weg zum Herzen Coriolan's und kann ihn nicht verfehlen. Nach einiger Weigerung, die auf ein begreifliches Mißtrauen in den Erfolg seiner Sendung sich gründet, willigt Menenius ein, sein Heil bei dem ehemaligen Freunde, der ihn einst Vater genannt hat, zu versuchen. Mit besserer Zuversicht, als er sie beim Weggang aus Rom geäußert, tritt er im volskischen Lager auf, und in der Meinung, damit den ihm den Durchgang verwehrenden Wachtsoldaten zu imponiren, giebt er sich ihnen als Freund ihres Feldherrn zu erkennen, als den, der stets über die Heldenthaten Coriolan's Buch geführt und sie, vielleicht gelegentlich bis über die Grenzen der Wahrheit hinaus, proklamirt habe. Als die Wachen ihn dennoch nicht durchpassiren lassen, erscheint Coriolan selbst, und Menenius fleht ihn mit Thränen in den Augen wie ein Vater den Sohn um Schonung für Rom an. Aber vergebens! Daß er früher mit Menenius vertraut gewesen, das soll jetzt, wie Coriolan sagt, eine undankbare Vergeßlichkeit lieber aus der Erinnerung vertilgen, als daß das Erbarmen verkünde, wie sehr vertraut sie waren. Mit diesem Bescheide und mit einem Papier, wahrscheinlich einem persönlichen Schutzbrief, den er für Menenius aus alter Freundschaft geschrieben, entläßt er den gänzlich in allen seinen Hoffnungen gebrochenen, ehemals ihm so theuern alten Mann. Die Freundschaft Coriolan's, die für Menenius der Stolz und die Wonne seines Lebens gewesen, ist für immer verloren und kann auch durch den bessern Erfolg, den nachher die Sendung der römischen Matronen im volskischen Lager gehabt, nicht wiederhergestellt werden, da Coriolan selbst für Rom wie für Menenius verloren ist und bleibt.

Während unser Dichter, wie uns die Analyse der betreffenden Parteen seiner Dramen gezeigt hat, die Freundschaften zwischen Männern mit entschiedener Vorliebe behandelt und, wo seine Quellen ihm nicht das Motiv dazu leihen, gern aus eigener Erfindung solche Verhältnisse seinen Schauspielen einfügt, ist bei ihm weibliche Freundschaft auf das Spärlichste vertreten, namentlich wo es sich um Frauen oder Mädchen in gleicher Lebensstellung handelt. Denn die bis zur Freundschaft gesteigerte Vertraulichkeit einer Dame zu ihrer Untergebenen hat Shakespeare bisweilen anmuthig genug geschildert und namentlich die Schalkhaftigkeit der Zofe oder des Hoffräuleins in einen reizenden Gegensatz gebracht

zu dem gemessenen Ernste der Herrin. So in *The Two Gentlemen of Verona* das Verhältniß der Lucetta zur Julia, in *The Merchant of Venice* das der Nerissa zur Portia und in *Love's Labour's Lost* das der Hofdamen zur Prinzessin von Frankreich. Aber die Freundschaft zwischen gleichgestellten Altersgenossinnen wird nur selten vorgeführt, und wo sie erscheint, wie im *Midsummer-Night's Dream*, da besteht sie nicht die gefährliche Probe der Rivalität um den von Beiden geliebten Mann. So schildert Helena zwar in eingehender Weise die Mädchenfreundschaft, welche sie mit Hermia dereinst verband, und sie hält ihr ein hübsches Spiegelbild der so glücklich gemeinsam verlebten Kinder- und Schulzeit vor, da sie zusammen auf einem Kissen sitzend an einer Blume gestickt und ein Lied zusammen gesungen, als ob ihre Hände, Saiten, Stimmen und Gemüther in einander einverleibt gewesen wären. So seien sie damals zusammen aufgewachsen, wie eine Doppelkirsche an einem Stengel, scheinbar zwei, dennoch eins in der Zweiheit. Aber dieses Band der Einheit ist nun zerrissen und hat der bittersten Kränkung einerseits und dem ärgsten Mißtrauen andererseits weichen müssen.

Die einzige dauernde Mädchenfreundschaft hat Shakespeare in seinem *As You Like It* vorgeführt: die zwischen Rosalinde und Celia bestehende. Allerdings fand er, wie die übrigen Figuren dieses Lustspiels, so diese beiden Prinzessinnen vorgebildet in der Novelle von Lodge, die er zu Grunde gelegt hat. Aber wie er den andern Personen des Dramas erst den wahren Lebenshauch eingebläst und den echt menschlich greifbaren Charakter verliehen, so hat er auch für Rosalinde und Celia erst den tieferen Ausdruck einer mehr als schwesterlichen Zärtlichkeit für einander gefunden, von dem bei Lodge kaum eine Spur vorhanden ist. Gleich der erste Dialog der Beiden bezeugt wie die Verschiedenheit ihres Naturells so die Innigkeit ihrer Zuneigung zu einander. Celia sucht die Trauer ihrer Base um die Verbannung des Vaters mit dem Versprechen zu lindern, daß sie als einzige Erbin ihres Vaters der Tochter zurückerstatten wolle, was der eine herzogliche Bruder dem andern geraubt. Und der Celia zu Gefallen will denn auch Rosalinde sich bemühen, möglichst heiter zu scheinen. In schwesterlicher Eintracht nehmen dann Beide denselben freundlichen Antheil an dem Schicksale des jungen Orlando in seinem lebensgefährlichen Ringkampfe. Und als der junge Mann sich nach der Herkunft der beiden Prinzessinnen bei dem Höfing erkundigt,

erfährt er, daß die gegenseitige Liebe derselben inniger sei, als das Band von Schwestern. Was zugleich von dem drohenden Gewitter der Ungnade, das sich über Rosalindens Haupt zusammenziehe, von dem Hofmann angedeutet wird, das geht nur zu rasch in Erfüllung. Der usurpirende Herzog schickt, wie vorher seinen Bruder, so jetzt dessen Tochter, seine Nichte, in die Verbannung, und Celia, die sich von der geliebten Freundin nicht trennen will und mag, entschließt sich zur gemeinsamen heimlichen Flucht mit ihr. Dieses Motiv der Freundschaft hat erst unser Dichter hineingebracht; denn bei Lodge verbannt der König Torismund nicht bloß die Tochter des von ihm vertriebenen Gerismund, der übrigens dort nicht sein Bruder ist, sondern auch in unsinnigem Jähzorn seine eigene Tochter, lediglich weil sie fürbittend für die Bedrohte sich verwendet. — Das Leben, das die beiden verbannten Fräulein in dem Ardenner Walde führen, gestaltet sich denn auch für sie viel erfreulicher, als ihr früheres am Hofe, und ihre im Scherz und Ernst wechselnde Unterhaltung zeugt von einer unverwüstlichen guten Laune, die durch das Hinzutreten des jungen Orlando womöglich noch erhöht wird. So besteht ihre Freundschaft ungetrübt durch ihre sonstigen Verbindungen bis zu der glücklichen Lösung aller Wirren in ihrer beiderseitigen Verheirathung fort.
