

## Werk

**Titel:** Shakespeare's Helden

**Autor:** Thümmel, Julius

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1885

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0020|log12](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0020|log12)

## Kontakt/Contact

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

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

# Shakespeare's Helden.

Von

**Julius Thümmel.**

---

Der altgriechische Mythos führt uns eine Reihe heroischer Erscheinungen, ja sogar ganze Geschlechter vor, die das Ideal männlicher Kraft und Erhabenheit repräsentiren. Für die moderne Anschauung nehmen die Erzählungen, die die Heldenthaten jener hellenischen Männer und Geschlechter in Liedern und Gesängen feiern, insofern einen supernaturalistischen Beigeschmack an, als sie in phantastischer Mischung des Unendlichen mit dem Endlichen, des Transcendentalen mit dem Realistischen die Gefeierte zu Halbgöttern erheben, ihnen olympische Abstammung beilegen und ihre Großthaten dem Kultus, der religiösen Verehrung überliefern. Diese märchenhafte Zuthat scheidet bei den griechischen Helden selbst da nicht aus, wo die Historie anfängt, im Gegensatze zum Sagenhaften ihren sichtenden Einfluß geltend zu machen. Harmodios und Aristogeiton, die der Schreckensherrschaft der Pisistratiden in Athen um 514 vor Christo ein Ende bereiten und darüber selbst den Heldentod sterben, werden nicht bloß in dem Skolion des Kallistratos als Märtyrer gepriesen; man celebriert sie noch immer als Halbgötter, ihren am Aufgange der Akropolis aufgestellten Bildsäulen religiöse Verehrung zuerkennend. Selbst das nach dieser Seite hin sich mehr und mehr ernüchternde Zeitalter des Perikles durchweht jener Hauch des phantastischen Heroenkultus, der, wenn auch in schwachen Nachklängen, sogar noch unter den Seleukiden und Ptolemäern zu verspüren ist. — Anders verhält es sich bei den phantasielosen, praktisch gearteten

Römern. Hier betreten wir von vorn herein einen rein geschichtlichen Boden, und wo eine Apotheose römischer Männer, namentlich in der Imperatorenzeit auftaucht, stellt sie sich lediglich als der Abklatsch morgenländischer Sitte dar, und noch dazu als das widerwärtige Produkt von Verkommenheit und Servilität in den Höflingen der Cäsaren. In das Bewußtsein des römischen Volks ist jene hellenische Anschauung niemals eingedrungen.

Wo bei den Alten der Monotheismus herrscht, bei den Israeliten, verbietet sich jedes Halbgötterwesen von selbst: du sollst nicht andere Götter haben neben mir, gebietet Jehovah dem auserwählten Volke. Ebenso bestimmt verwirft ja auch das Christenthum alle Arten von Abgötterei — nur begnügt es sich nicht mit den ehernen Sätzen des alten Bundes; es bringt durch seine ethische Durchdringung alles Gebotenen das starre Gesetz zum lebendigen Bewußtsein; es verlegt den Schwerpunkt alles Seins in die sittliche Nothwendigkeit des inwendigen Menschen. Der christlichen Anschauung gemäß wird fortan das Erhabene, das Heldenhafte nicht mehr ausschließlich in den sich nach außen hin manifestirenden Proben einer an das Uebernatürliche grenzenden Manneskraft gefunden. An der Sittenlehre Christi, an seiner eigenen Person, die das höchste Ideal des Erhabenen selbst offenbart, erweitert sich der Begriff des Heroischen dergestalt, daß von nun an die Selbstkraft der ganzen, auch der geistigen und sittlichen Individualität, der letzteren sogar in vorwiegendem Grade, bestimmend eintritt. So ist denn auch schon die deutsche Heldensage von dieser Idee durchdrungen; wenn sie auch des Märchenhaften vielerlei aufzuweisen hat, so muß man dies eben nur als das Ueberbleibsel volksthümlicher Ueberlieferung aus der germanischen Heidenzeit, als mythisches Beiwerk mit in den Kauf nehmen: der tiefinnerste Kern des Nibelungenliedes, der Gudrun-Gesänge, dieser mächtigsten Liederströme der deutschen Dichtung, entspringt dem Quell des Christenthums. Das ethische Moment der Treue ist es, was das germanische Heroenepos beseelt — der darin gefeierte Heldenkreis charakterisirt sich in seinem Geistes- und Gemüthsleben als rein menschlich.

Auf dieselbe Anschauung über den Begriff des Erhabenen, des Heldenhaften, finden sich demgemäß auch die Anfänge der dramatischen Poesie bei den germanischen Völkerschaften, den Deutschen und den Engländern, gegründet. Wenngleich sich dieselben, ähnlich wie bei den Griechen, freilich in sonst weit ab-

weichenden Verhältnissen und in ziemlich roher Gestalt, als aus dem religiösen Kultus hervorgegangen darstellen, so feiern doch immerhin die alten Mysterien den Zimmermannssohn von Nazareth, das Urbild des Heldenthums als den sittlichen Heros, der das Schwert des Geistes führt. Und als das religiöse Element aus den Schaustellungen allmählich verschwindet und dem realen Volksleben Platz macht, ist und bleibt das Ethische, das Geistige einer über den Durchschnitt hervorragenden Individualität für das Begriffliche des Heldenhaften, für die Schätzung einer erhabenen Persönlichkeit maßgebend. — Das neuere Drama führt uns sogar rein psychische Helden vor, Gestalten, die nur auf geistigem Gebiete über das gewöhnliche Maß der Mitwelt sich erheben, lediglich innerlich bevorzugte Naturen — und diesem Umstande gerade verdanken wir die größten, tiefsinnigsten aller Dramen: Shakespeare's Hamlet und Göthe's Faust.

Wenn der epische Dichter die Persönlichkeit eines Menschen feiert, der, um die biblische Umschreibung zu gebrauchen, „um eines Hauptes Länge größer denn alles Volk war, daß ihm Keiner gleich“, so kann es ihm nur darauf ankommen, in den Rahmen seiner Dichtung die faktischen Erlebnisse seines Helden zu fassen, die Erfolge und die Mißgeschicke zu konstatiren, die dieser gehabt, kurz, die Thatsachen zu verzeichnen, aus welchen sich sein Schicksal zusammensetzt. Daß das Letztere ein nothwendiges, folgerechtes Produkt der bestimmenden Selbstkraft sei, kümmert den Epiker nicht; bei ihm decken sich Handlung und Begebenheit. — Nicht so beim Dramatiker. Sein Held muß die Thatsachen beherrschen und zu diesem Behufe über eine freie, auf sich selbst gegründete Natur zu verfügen in der Lage sein, über eine Natur, die sich stark genug fühlt und sich leidenschaftlich genug bewegt erweist, um den Gang der Ereignisse nach eigenen Intentionen zu formen, das eigne Selbst zum Leiter der Geschicke zu erheben: kurz, Alles, was hier geschieht, muß der Ausfluß eines freien, starken Willens sein.

Immerhin innerhalb der Grenzen des Menschlichen! das gewöhnlich bei noch so glänzender Begabung das Abirren von den ethischen Bahnen nicht verleugnen kann; das in der Ueberschätzung der Selbstkraft oder in dem Uebermaß der Leidenschaftlichkeit die *σωφροσύνη* in der Seele des Helden zu Falle bringt und seinem Schicksale in der Regel ein tragisches Ende bereitet. Sehr häufig legt sogar der Dramatiker auf diesen Abfall des Helden das Haupt-

gewicht und läßt die jener Mäßigung entbehrende Heldennatur dergestalt das Gleichgewicht verlieren, daß sie selbst zum Verbrechen herabsinkt.

Im Macbeth hat William Shakespeare das Urbild eines solchen gefallenen Helden gezeichnet, und zwar mit so psychologischer Wahrheit, daß der Kriminalist Feuerbach in dem schottischen Edeln, den ein ungebändigter Ehrgeiz von Sünde zu Sünde reißt, den Prototypus, gleichsam das allgemeingiltige Schema für das stufenweise immer tiefer sinkende Verbrecherthum erblickt.

Unserm Meister William genügt es allerdings nicht, in seinen Heldenfiguren diesen Mangel an Mäßigung und die dadurch hervorgerufene Störung des Gleichgewichts zur Erscheinung zu bringen; er führt uns, neben einer Reihe von vorn herein idealistisch gezeichneter Figuren, auch Charaktere vor, die Anfangs ohne hervorragende Begabung theilweise sogar aus einer gewissen Verkommenheit in das Heldenthum erst hineinwachsen, und gerade von diesen möchte ich behaupten, daß sie unserer Sympathie am nächsten gerückt sind, indem das werdende immer mehr Interesse erregt, als das gewordene. Wenn wir sonach die Shakespeare'schen Helden Revue passiren lassen, so dürften wir sie in Würdigung dieser Verhältnisse nach drei Gruppen ins Auge zu fassen haben. Die erste bilden diejenigen Charaktere, die sich aus einer niederen Stufe in die Sphäre des Heroismus erheben; die zweite wird repräsentirt durch die Ideale der Männlichkeit, deren Vollkraft in dem Kampfe mit der Welt den Sieg behauptet; in der dritten führt uns der Dichter eine Reihe von großartig veranlagten Individualitäten vor, die der Mangel an *σωφροσύνη* über die ethischen Bahnen hinausreißt und dem Untergange zuführt. In Shakespeare's Heldengalerie eröffnet sich uns demgemäß die Perspektive auf drei lebensvolle Tableaux: auf die des Aufgangs, der Höhe, des Niedergangs.

Richten wir unser Augenmerk auf die erste Gruppe, so tritt uns zunächst die Gestalt Edgar's, des jungen Gloster im König Lear entgegen. Sein erstes Erscheinen zeigt ihn in einem nichts weniger als glänzenden Lichte. Dumme Ehrlichkeit ist es, was ihm sein schurkischer Halbbruder Edmund als seine Haupteigenschaft vindiziert, und in der That läßt sich der junge Edgar durch die plumpen Machinationen des nach seinem Erbe begierigen Bastards dermaßen ins Bockshorn jagen, daß wir so versucht wie berechtigt sind, seine Urtheilskraft, wie seinen Muth in Zweifel zu ziehen. Ein hingeworfenes Wort des Halbbürtigen genügt, ihn

von seines Vaters Zorn zu überzeugen, ihn glauben zu machen, er werde von diesem verfolgt, wiewohl er nur Liebes von ihm erfahren. Indem er so auf nichtige Verleumdungen hin dem väterlichen Hause feig den Rücken wendet, läßt er sich ächten, ohne auch nur den Versuch zu machen, dem Lügengewebe des Bruders auf den Grund zu kommen. Blindlings verurtheilt er sich selbst zu schuldloser Verbannung, zum Bettlerelend, das ihn zwingt, die Rolle des wahnsinnigen Toms zu spielen, nur um nicht ergriffen zu werden. Die Noth, in die er sich durch seine vertrauensselige Thorheit versetzt sieht, macht ihn jedoch nicht bloß findig im Aufspüren der Mittel zu seiner Selbsterhaltung, sie fördert auch eine Gesinnung, eine Thatkraft zu Tage, die diese bescheidene und nachher so ausgiebige Natur in die Sphäre eines staunenswerthen Heroismus erhebt. Er findet den ebenso leichtgläubigen, vom Bastard hintergangenen, gleich ihm ins Elend verstoßenen Vater blutend, verstümmelt, des Augenlichts beraubt, und alsbald wird er ihm ein liebevoller Führer, ein kräftiger Beschützer. Nachdem er, der Friedlose, dem alten sterbenden Manne den Seelenfrieden wiedergegeben, geht er hin, den Halbbruder, der eben noch auf dem Schlachtfelde Lorbeern gepflückt hat, im Einzelkampfe für die an dem Vater begangene Todsünde zu strafen, sein zertretenes Recht auf das Erbe wieder aufzurichten. Sein Siegerschwert trifft vernichtend den Verräther, der sterbend das Bekenntniß seiner Schuld ablegt. Edgar, der zum Helden der Kindesliebe Erhobene, wird von dem wackeren Albanien nicht allein in seine Rechte wieder eingesetzt:

Mit Ehr' und Zuwachs, wie es seine Treu'  
Mehr als verdient hat;

man beruft ihn auch neben dem biedern Kent zur Wiederherstellung des Reichs, zur Heilung der Wunden des schwergetroffenen Staates.

In weit intensiverer Weise vollzieht sich die Wandelung zum Heroischen in zwei fürstlichen Gestalten, die der Dichter aus einer gewissen Versunkenheit in ihr Naturell geistig und sittlich sich erheben, ihr eigenes Selbst bezwingen und in dieser Umkehr eine Selbstkraft entwickeln läßt, einen Willen, der den erhebenden Anblick der Befreiung aus den Banden des Gewöhnlichen, den Sieg des Geistigen über das Angeborene oder die Angewöhnung gewährt und uns den Heroismus der Buße vor Augen stellt. Wenn schon die Aesthetik in einer solchen Machtentfaltung des Willens die Erhabenheit des Subjekts erblickt, sofern die begrenzte Natur

in die Sphäre des Unbegrenzten zu steigen scheint (Vischer), so findet die christliche Anschauung in der Erneuerung des inwendigen Menschen die größte That: der Büsser ist eben, weil er über den alten Adam Herr geworden, immer ein Ueberwinder, ein Held. Leontes von Sicilien im Wintermärchen und Richard II., König von England, sind diese beiden fürstlichen Büsser, von welchen der Eine sich gegen Freund, Gattin und Kind, der Andere gegen Familie und Gemeinwesen schwer vergangen hat. Jener ist ein eigensinniger, rechthaberischer, jähzorniger und eifersüchtiger, brutaler Narr, der sich nicht scheut, gegen seinen bewährten Freund, den König Polyxenes von Böhmen, Mordanschläge zu planen, sein eigenes schuldloses Kind Perdita dem Untergange zu weihen, sein tugendhaftes Weib, die schöne Hermione, unter Anklage auf eheliche Untreue und Hochverrath vor ein öffentliches Gericht zu stellen, und als sie hier durch ein delphisches Orakel losgesprochen wird, das Gericht und den Gott für falsch und betrügerisch zu erklären. In dieser Gotteslästerung gipfelt die sinnlose Leidenschaftlichkeit des Tyrannen; gleichzeitig schlägt aber auch der Tod seines erstgeborenen Prinzen Mamilius wie ein Blitz in seine Seele. Dies und die von der Kammerfrau Paulina erdichtete Nachricht von dem plötzlichen Hinscheiden Hermione's wendet seinen Sinn, daß er nicht bloß das Sündenregister, das ihm Paulina vor versammeltem Hofe und Volke vorhält, geduldig hinnimmt, sondern auch selbst bekennt: „er verdiene die Flüche aller Zungen“ — und sich mit dem Schmerze über sein begangenes Unrecht verschließt, um sechzehn Jahre hindurch über den Verlust der von Paulina inzwischen verborgen gehaltenen Königin zu trauern. Nach Verlauf dieser Prüfungszeit finden wir ihn zu einem edeln, milden, ebenso besonnenen als warmherzigen Gatten, Freund, Vater und Oberherrn geläutert, dessen Schmerz

selbst sechzehn Winterstürme nicht verweht,  
Noch sechzehn Sommer ausgetrocknet,

dessen Umkehr so aufrichtig, dessen Sieg über sein Selbst so überwindend erscheint, daß wir ihm die Palme seiner langjährigen Buße, den Wiederbesitz der betrauten Gattin und des verstoßenen Kindes von ganzem Herzen gönnen.

Richard den II., den bildschönen Sohn des schwarzen Prinzen, die „süße Rose“, wie ihm Percy nachrühmt, schildert der „Dornstrauch“ Bolingbroke als einen unwürdigen Wüstling:

Der finke König hüpfte auf und ab  
Mit seichten Spaßern und mit stroh'nen Köpfen,  
Leicht lodernnd, leicht verbrannt, verthat die Würde,  
Vermengte seinen Hof mit Possenreißern,  
Ließ ihren Spott entweihen seinen Namen  
Und lieh sein Ansehn wider seinen Ruf  
Schalksbuben zu belachen, jedem Ausfall  
Unbärt'ger, eitler Necker bloß zu stehn,  
Ward ein Gesell der öffentlichen Gassen,  
Gab der Gemeinheit selber sich zu Lehn.<sup>1)</sup>

Indessen führt ihn der Dichter in dem nach dem jungen König benannten Drama selbst in diesem Treiben nicht vor; hier vergiebt Richard seiner äußern Königswürde Nichts; wohl aber erscheint er, in eitler Tande verflacht, jeglicher Gewissenhaftigkeit baar, schuldig an der Ermordung seines Oheims Thomas Woodstock, Herzogs von Gloster, dessen Protektorat ihm lästig geworden, ein prunksüchtiger Verschwender, dessen unsinniger Aufwand jegliches Maß überschreitet, ein Bedrucker seiner Unterthanen, deren Kassen er mit Zwangsanlehn, übermäßigen Steuern und Strafgeldern leert, ein Räuber an dem Privateigenthum seines Oheims Gaunt und seines Vettters Bolingbroke, ein Verräther an dem Reich, das er dem reichen Grafen Wiltshire in Pacht giebt und durch Aufgeben der väterlichen Eroberungen schmälert. Dies Alles, wodurch er sein Anrecht auf die Krone und sein königliches Amt verwirkt, wurzelt jedoch nicht in der Verderbtheit des Herzens, sondern in der Erregbarkeit seiner Phantasie, in einer Romantik, die die realen Anforderungen des Lebens und der ihm zugewiesenen Stellung in vernunftlosem Uebermuthe überspringt und bei Seite wirft, in einer genial-leichtfertigen Mißachtung der Pflicht. Diese Naturanlage, gepaart mit glänzender Beredsamkeit und einem lebenswürdigen Wesen, hat ihm zwar die Anhänglichkeit einer Partei, die nach seiner Entthronung zu seinen Gunsten sogar eine Verschwörung anzettelt, wie auch die hingebende Treue des Stallknechts gewahrt, der

es mit genauer Noth erlangt, zu schaun  
Das Antlitz seines weiland gnäd'gen Herrn —

und ihn vor Mordanschlägen zu warnen, zu ihm ins Gefängniß nach Pomfret's Thurm kommt — indessen, was wollen diese sym-

---

<sup>1)</sup> Heinrich IV, Theil I, Akt 3, Scene 2.

pathischen Züge sagen gegenüber den Verschuldungen Richards, mit welchen die sittliche Weltordnung unerbittlich ins Gericht geht. Der vormals so üppige, nun auf einmal, als Bolingbroke zur Geltendmachung seiner Rechte mit Heeresmacht ins Land dringt, so kahl gewordene Romantiker läßt es, seinem Naturell getreu, auf einen Kampf gegen den Rebellen gar nicht ankommen; er entläßt, der Hilfsmittel entblößt und dadurch kleinmüthig gemacht, den Rest der ihm treugebliebenen Truppen und begiebt sich in die Gewalt des Aufständigen. Dies thatenlose Sinkenlassen der Hände mag wohl Schwäche verrathen; daß aber der junge König unter der Last der ihm vorgeworfenen Sünden gegen Familie und Reich sich der Krone selbst entäußert, daß er den Verlust des Thrones als Strafe hinnimmt und wie er es thut vor versammelten Großen des Reichs, das zeigt, wie siegreich er über seinen früheren Trotz, den Uebermuth seines Naturells Herr geworden; es zeigt ihn als Ueberwinder seines Selbst. Als ihm Northumberland das Papier überreicht, aus welchem er die Anklagepunkte gegen sein voriges Treiben ablesen soll, legt ihm der Dichter die ebenso milde, als muthvolle Antwort in den Mund:

Muß ich das thun? entstricken das Gewebe  
Verworrner Thorheit? Lieber Northumberland,  
Wenn deine Fehler aufgezeichnet ständen,  
Würd' es dich nicht beschämen, so vor Leuten  
Die Vorlesung zu halten? Wolltest du's,  
Da fänd'st du einen häßlichen Artikel:  
Enthaltend eines Königs Absetzung  
Und Bruch der mächtigen Gewähr des Eides,  
Schwarz angemerkt, verdammt im Buch des Himmels.  
Ihr Alle, die ihr steht und auf mich schaut,  
Weil mich mein Elend hetzt, wiewohl zum Theil  
Ihr wiß Pilatus Eure Hände wascht,  
Und auß'res Mitlied zeigt, doch — ihr Pilate,  
Habt ihr mich überliefert meinem Kreuz,  
Und Wasser wäscht die Sünde nicht von euch!

Aus dieser Buße vermag ihn selbst der rührendste Abschied von der holden Königin nicht herauszuscheuchen, so wenig wie das sichere Bewußtsein, daß ihn Bolingbroke in seinem Kerker umbringen lassen werde. Gefaßt geht er in den Tod, doch nicht um sein Leben gar zu wohlfeil zu verkaufen. Zwei der abgeschickten Meuchelmörder befördert er ins Jenseits, während er der Brutalität des Dritten, des Sir Pierce von Exton, zum Opfer fällt:

Auf, auf mein Geist, den hohen Sitz zu erben,  
Indeß mein Fleisch hier niedersinkt, zu sterben.

Wesentlich anders, als dieser königliche Büsser, den erst das Unglück läutert, charakterisirt sich Heinrich Monmouth, der nachmalige König Heinrich V., den wir als den Heros der sittlichen Erhebung aus eigener Kraft bezeichnen müssen. In ihm steckt allerdings von vorn herein das Material zu einem Helden, nur verschleiert, in den Hintergrund gedrängt durch seinen Hang zur Ungebundenheit, zum ausgelassensten Humor. Während Richard seinem Uebermuthe mit hochgeborenen Lords die Zügel schießen läßt, wählt sich Heinrich Monmouth seinen Umgang unter Strolchen und Bierhauslummeln; nur einen Mann der Gentry sieht man in seiner Begleitung, freilich ein in Völlerei und Nichtsnutzigkeit heruntergekommenes Subjekt, dessen unverwüstlichem Humor der junge liederliche Königssohn vor den langweiligen Staatsrathsitzungen seines Vaters den Vorzug zu geben sich gedrungen fühlt. Um der excessiven, jegliche Grenze der Ehrbarkeit überspringenden Streiche Falstaffs und seiner Gesellen willen, an denen sich der Prinz, wenn auch mit einer gewissen Reserve, immerhin selbst theiligt, wird er bei Hofe vom Vater, den Brüdern, den Edeln gering geschätzt; ja seine eigenen, so tief unter ihm stehenden Genossen begegnen ihm nicht mit der einem Prinzen von Geblüte gebührenden Achtung. Dessenungeachtet blitzt immer unter dem flatternden Gewande des Schalksnarren die eherne Rüstung des Helden hindurch. Ohne daß es Jemand vermuthet und zum Staunen seiner Umgebung, seines eigenen Vaters, besiegt er den Heros des Nordens, den gepriesenen Heißsporn Percy im Einzelkampfe bei Shrewsbury und entscheidet durch die Gefangennahme des gefürchtetsten Gegners, des Schotten Douglas, den Sieg für seine Dynastie. Allerdings stehen diese Großthaten in der Schlacht noch immer vereinzelt da, denn alsbald finden wir Heinrich nach der vorläufigen Niederwerfung des Aufstandes wiederum im lebhaften Verkehr mit den Strolchen von Eastcheap. Doch sobald mit dem Tode des Vaters der ganze Ernst der Situation an ihn, den Thronfolger, herantritt, bricht die „Sonne seines wahren Selbst durch die bisherige Nebelverschleierung der Dünste, die sie zu ersticken schienen.“ Seinen Regierungsantritt inaugurirt er mit dem großen, wahrhaft königlichen Zuge, daß er denselben Lord Oberrichter, der sein früheres Schwärmen rücksichtslos verdammt und mit den gesetzlichen Mitteln verfolgt hat, zu seinem Rathgeber an-

nimmt und in der unter seinem Vater und Vorgänger innegehabten Würde bestätigt.<sup>1)</sup> Die früheren Genossen seiner Schwärmereien verbannt er aus seiner Nähe, nicht ohne dem Haupte der Eastcheaper Bande eine bequeme, sorgenfreie Existenz gesichert zu haben, und gleich die erste Zeit seiner Regierung findet ihn auf französischem Boden als den jungen Kriegshelden, der in der Schlacht bei Agincourt das weit überlegene Heer der Franzosen in die Flucht schlägt und demnächst durch seine geschickten staatsmännischen Operationen das sieghafte England an die Spitze der europäischen Nationen stellt.<sup>2)</sup> Sein früher Tod stürzt allerdings das Reich in jene unseligen Wirrsale des Rosenkriegs, des traurigsten aller Bürgerzwiste, die jemals die Blüthe eines Landes zerstört haben; um so wohlthuender hebt sich die Gestalt dieses Heldenkönigs in ihrer Wandelung und sittlichen Erhebung auf dem Zeitgemälde der englischen Historie hervor. —

In den Tragödien Lear und Macbeth, sowie in den Historien König Johann und Heinrich VI. ersten Theils führt uns ferner der Dichter vier Heroen-Charaktere vor, welche die dem Mittelalter besonders eigenthümliche Lehnstreue repräsentiren. Es sind dies der biedere Kent, der ritterliche Macduff, der ehrliche Bastard Plantagenet und der tapfere Talbot, welchem Letzteren

---

<sup>1)</sup> Allerdings unhistorisch, da Heinrich bei seinem Regierungsantritt mit den Räten der Krone wechselte, und, was Shakespeare völlig übergeht, den Bischof von Winchester, seinen Oheim Beaufort, zum Reichskanzler erhob.

<sup>2)</sup> Der historische Heinrich V. zeigte sich als einen bigoten, fanatischen Katholiken gegenüber der reformatorischen Bewegung der Lolharden (Wikleffiten), die er mit Feuer und Schwert verfolgte. So gehört der Feuertod seines früheren Freundes und Studiengenossen, Sir John Oldcastle, des Märtyrers für Wikleffs Lehre, zu seinen fanatischen Leistungen, wie sich auch neben dem wortbrüchigen König Sigismund kein anderer Fürst für die Ketzerhetze des Konstanzer Konzils so lebhaft interessirte, wie der junge Heinrich. Shakespeare mildert die Bigoterie des Königs zu einem frommen Sinn, mit dem er vor der Schlacht betet und nachdem er den Sieg errungen, Gott die Ehre dafür giebt. — Pauli (Aufsätze zur englischen Geschichte, Neue Folge, 1883 S. 111) führt zwar das fanatische Wesen Heinrichs nicht auf blinde Verfolgungssucht, vielmehr auf seine reiflich überlegte Politik zurück, sofern die Lolharden als Anhänger des entthronten Richard II. gegen die Lancaster-Dynastie agirten, im Uebrigen die auswärtige Politik des staatsklugen Engländers ihren Stützpunkt für den Kontinent in einem engen Bündnisse mit dem römischen Könige Sigismund suchte und fand; indessen, wenn er die Religion nur zum Deckmantel seiner Staatskünste brauchte, so wirft dies ein um so ungünstigeres Licht auf seine Handlungsweise. Freilich darf man für die Ethik des 15. Jahrhunderts nicht unsern modernen Maßstab anlegen.

sich der wackere Graf Salisbury und der beherzte Herzog Bedford anschließen, Männer, die sich auf der Höhe ihrer Zeit bewegen, sofern sie denjenigen Idealismus verkörpern, welcher aus der unverbrüchlichen, durch Nichts beirrten Anhänglichkeit an den Oberherrn, das Lehnsoberrhaupt die leitenden Motive für ihre Großthaten des Schwertes wie des Herzens schöpft; Männer, die für ihren vornehmsten Glaubensartikel, die Königstreue, ihre ganze Persönlichkeit, ja selbst ihr Leben einsetzen und im Streite mit der Welt den Sieg behalten.

Gleich die Eingangsscene im König Lear zeigt uns den geraden Kent als den getreuen Lehnsmann. Den verrückten Zornesausbrüchen seines Oberherrn, der sinnlosen Vertheilung des Reichs und der widernatürlichen Verstoßung Cordeliens wirft er sich mit der ganzen Wucht seines Biedersinns entgegen und erntet dafür Verbannung bei Todesstrafe. Seine Anhänglichkeit an den Lehnsherrn,

den er als seinen König stets geehrt,  
Geliebt als Vater und als Herrn begleitet,  
Als höchsten Hort einschloß in sein Gebet,

läßt es jedoch nicht zu, sich von ihm trotz des ungerechten Bannspruchs zu trennen: der große Lord nimmt Knechtsgestalt an und läßt sich dem Gefolge des Auszüglers, der seine Krone selbst zerschlagen, als gewöhnlicher Dienstmann einreihen, höchstens „dazu brauchbar, ein erlaubtes Geheimniß zu verschweigen, zu reiten, zu laufen, eine feine Geschichte schlecht zu erzählen und eine deutliche Botschaft ungeschickt zu bestellen.“ Wegen seiner Treuerzigkeit, mit der er seine Dienste in der von ihm angenommenen Vermummung anbietet, von Lear willkommen geheißen, beginnt er seine dienstliche Thätigkeit damit, Goneril's schurkischen Haushofmeister Oswald zu wiederholten Malen wegen seiner Unehreerbietigkeit gegen den alten König durchzuprügeln, wofür er von dem Herzog Cornwall in den Block gelegt wird. Hierbei, wie schon früher bei dem Akte seiner Verbannung, bewährt er mehr seine „Mannheit als sein Urtheil.“ Dem von den widernatürlichen Töchtern verstoßenen Lear folgt er bei Donner und Blitz auf die kahle Heide, dem äußersten Elend die nackte Brust bietend und hält über den wahnsinnigen König die schützende Hand, als man den Kranken nach Dover ins Lager der mit der französischen Heeresmacht herbeieilenden Cordelia schafft. Im Kampfe um die Wiederherstellung seines Lehnsherrn finden wir den einfachen

Dienstmann zum edelgeborenen Lehnsträger wieder umgewandelt, auf Seiten des verletzten Rechts, und wenn es gleich dem Wackern nicht beschieden ist, seine und des Königs Sache siegen zu sehen, wenn er dem sterbenden Herrn nur noch die brechenden Augen mit gebrochenem Herzen zudrücken darf, so feiert doch diese echt angelsächsische Natur ihren schließlichen Triumph in dem Vertrauen, mit dem Albanien die fernere Führung des Reichs in Kent's kräftige Manneshand legt.

Aus feinerem Thone ist Macduff geformt, der Thane von Fife, der Lehnsman des von Macbeth gemordeten Schottenkönigs Duncan, eine ritterliche Gestalt, nach Gervinus eine Mischung von Kraft und Milde. Edel, weise und klug, wie Lord Rosse ihn schildert<sup>1)</sup>, ist er der Erste, der unter der heuchlerischen Maske Macbeth's den Königsmörder wittert; seine kurze Frage an diesen, warum er die Kämmerlinge, die in das Vorzimmer des schlafenden Königs als Wächter postirt waren, so voreilig getödtet habe, zeigt von seinem sichern Scharfblick. Weil jedoch die Beweise fehlen, hütet sich seine Vorsicht, den gefaßten Argwohn offen auszusprechen.<sup>2)</sup> Die Anhänglichkeit an des Gemordeten Königshaus, seine Lehns-treue, verbietet ihm nicht allein, nach Scone zu gehen, um dem neuen Wahlkönig Macbeth den Lehnseid zu schwören; sie treibt ihn sogar nach England zu dem flüchtigen Königssohn Malcolm, dem legitimen Thronerben, dem er seine Huldigung selbst dann nicht versagt, als sich dieser, um den Thane von Fife auf die Probe zu stellen, alle Laster beilegt —

So reich in ihm gesät, daß, wenn sie aufblühn,  
Der schwarze Macbeth rein wie Schnee erscheinen  
Und ihn der arme Staat — wenn im Vergleiche  
Dem großen Unheil, das er schaffen würde —  
Als Lamm betrachten würde.<sup>3)</sup>

Wenn uns bis dahin in dem edeln Thane die Milde seines Wesens, seine Vorsicht, seine Treue entgegengetreten ist, so lernen wir ihn von dem Augenblicke, da ihm die Kunde wird, der Usurpator habe sein Schloß überfallen und Weib und Kinder wüst gemordet, als kernigen Mann kennen. Kein Schmerzenslaut entringt sich der gequälten Brust; er zieht den Hut tiefer in die Stirn, schweigend seinen Gram zu bergen. Erst nach und nach, als er

---

<sup>1)</sup> Macbeth, Akt IV, Scene 2.

<sup>2)</sup> Macbeth, Akt II, Scene 4.

<sup>3)</sup> Macbeth, Akt IV, Scene 3.

sich die Bilder der „süßen Kleinen“ vergegenwärtigt, die der Hölle geier mit wildem Griffe gefaßt, geht er zur Selbstanklage über, daß er „nicht dabei gewesen“ und die Hilflosen der Rache des Mörders preisgegeben, um schließlich den gütigen Himmel anzuflehen:

Nun zaud're nicht und führe Stirn an Stirn  
Du diesen Teufel Schottlands und mich selbst;  
Bring ihn in meines Schwertes Nähe.

Dies Gebet der Vergeltung hat der Himmel erhört. In der Schlacht bei Dunsinane finden wir Macduff mit dem Kronenräuber Schild an Schild, Schwert an Schwert. Den Usurpator, der sich auf die trügerische Zusicherung der Schicksalsschwestern, Keinem weichen zu sollen, „den ein Weib gebar“, für gefeiet ansieht, entwaffnet er durch den Zuruf:

Dann verzweifl' am Zauber,  
Und laß den Teufel, dem du stets gedient hast,  
Dir sagen: aus dem Mutterschooß ward Macduff  
Herausgeschnitten vor der Zeit.

Auch die trotzige Verzweiflung, mit der Macbeth nach dieser zermalmenden Kunde noch zuletzt den Kriegerschild vor die Brust wirft, versagt ihre Wirkung; der von den Zauberschwestern Betrogene erliegt unrettbar der Wucht des Schwertes, das so schwere Blutschuld zu rächen berufen ist.

Wenn in dieser Tragödie des Ungeheuerlichen, in welcher Alles in das Halbdunkel schauerlicher Mystik getaucht ist, selbst die hell gehaltene Heldenfigur Macduff's mit einem unheimlichen Zuge ausgestattet wird, so entspricht dies nur dem Kolorite des Stücks und kann um so weniger auffällig erscheinen, als gerade dieser Zug für das Schicksal des Hauptcharakters, des Macbeth, verhängnißvoll wird. Den dämonischen Zauber, unter dessen Schutze das verbrecherische Treiben Macbeth's immer neue Nahrung findet, darf ein Menschgeborener nicht brechen; es kann nicht anders sein, als daß ein ungewöhnlicher, dem Natürlichen zuwider laufender Akt seiner Geburt ihn von vorn herein zum Werkzeug der Vergeltung als prädestinirt erscheinen läßt. Die schauerlichen Umstände, die seinen Eintritt in diese Welt des Athmens begleiten, bedingen so recht eigentlich seine Legitimation als Sieger über die Mächte der Finsterniß.

Der Bastard Philipp Plantagenet im König Johann, der reckenhafte, natürliche Sohn des Königs Richard Löwenherz und

der Lady Faulconbridge, läßt in seinem ehrlichen Gesicht einige Aehnlichkeit mit dem biedern Kent erblicken. Wie dieser jeglicher Geschmeidigkeit baar, grobkörnig, überbietet er sogar den Lehnsman Lear's an Rücksichtslosigkeit, indem er seiner eigenen Mutter Ehre nicht schont, und unter freiwilliger Aufgabe des ihm eigentlich als Erstgeborenen zugefallenen Erbes von Faulconbridge und seiner „fünfhundert Pfund des Jahres“ die Untreue der Lady, seiner Mutter, gegen des alten Herrn Robert's Bett an die Oeffentlichkeit zieht. Vom König Johann zum Ritter geschlagen und als Neffe anerkannt, folgt er diesem, ein treuer Vasall, in den französischen Krieg. Von praktischem Verstande und mit den That-sachen rechnend, wie ein echter Engländer, nimmt er weder Zeit noch Gelegenheit wahr, die Berechtigung seines Oheims auf die Krone Englands zu prüfen: Oheim Johann ist faktisch König, sein Oberherr, und das genügt ihm, diesem seine ganze Ergebenheit zuzuwenden. „Ein Wenig über, ein Wenig neben das Recht“, macht ihm den vollendeten That-sachen gegenüber keine Skrupel und dies umsoweniger, als ihm der mädchenhafte Charakter seines Veters Arthur, des nach dem Erbfolgerechte eigentlich zur Krone Englands Berufenen keinerlei Interesse einflößt. Dagegen findet er im König Johann eine Mannesseele, die es selbst mit dem allmächtigen päpstlichen Stuhle aufnimmt und mit kräftiger Faust die Rechte des Staats gegenüber den Anmaßungen der römischen Kirche vertheidigt. Dem thatkräftigen Oberherrn steht er unverbrüchlich zur Seite, als alle die übrigen englischen Barone von diesem abfallen und König Johann, sofern er sich mit der Zeit der Macht des Papstes beugt, sich selbst untreu wird; bei ihm hält der Bastard aus, er ganz allein, den bereits Gebrochenen zum Streite anfeuernd,<sup>1)</sup> die Truppen Englands sowie die rückkehrenden Lords unerschrocken gegen den Landesfeind führend,<sup>2)</sup> ein ganzer Patriot:

Dies England lag noch nie und wird auch nie  
Zu eines stolzen Siegers Füßen liegen,  
Als wenn es erst sich selbst verwunden half.  
Nun seine Großen heimgekommen sind,  
So rüste sich die Welt an dreien Enden —  
Wir trotzen ihr: Nichts bringt uns Noth und Reu,  
Bleibt England nur sich selber immer treu.

Seine Derbheit, die nicht selten in ein großsprecherisches Wesen ausartet, hat der Dichter mit einem guten Theil köstlichen

<sup>1)</sup> König Johann, Akt V, Scene 1.    <sup>2)</sup> Akt V, Scene 2 und 7.

Humors versetzt; überall, selbst in den ernstesten Situationen kommt des Bastards gute Laune zum Durchbruch. Insbesondere richtet sich dieselbe gegen den mattherzigen Erzherzog von Oesterreich, den Erzfeind seines Vaters Löwenherz, dem er „das Kalbsfell um die schnöden Glieder zu hängen“ nicht müde wird. Und gerade dieser Humor ist es, der manchen, nicht gerade anmuthenden Zug in dem Charakter des jungen Schlachtenhelden wett macht: seinen ungemessenen Stolz, mit dem er gegen die Bürger von Angers vorgeht, seine schrankenlose Rücksichtslosigkeit, seinen Mangel an Gewissenhaftigkeit:

Gehts nicht g'rad aus, so sieht man, wie man's macht,  
Herein zum Fenster oder übern Graben;  
Wer nicht bei Tage gehn darf, schleicht bei Nacht,  
Und — wie man dran kommt — haben ist doch haben!

Beim englischen Publikum wenigstens, dem nicht allein diese praktische Lebensweisheit einleuchtet, das außerdem auch bei dem nationalen Selbstbewußtsein des normännischen Junkers seine Rechnung findet, wird bei alledem die Hünenfigur des Bastards nie ihre Popularität einbüßen.

In der Historie Heinrich VI., ersten Theils, giebt der Dichter seinem englischen Patriotismus einen noch entschiedeneren und beredteren Ausdruck, indem er hier drei Helden des Schwertes vorführt, die in den heißen Kämpfen mit dem Landesfeind, dem Franzosen, ihre Tapferkeit und Treue gegen die Krone Englands und ihren Lehnsherrn, den jugendlichen König Heinrich VI., bewähren.

Talbot, der eigentliche britische Nationalheld, der Schrecken der Franzosen und von diesen ob seiner persönlichen Bravour wie wegen seiner Erfolge auf dem Felde der Ehre ebenso gehaßt wie gefürchtet, trifft vor Orleans auf die kriegerische Jungfrau, die Pucelle, sogar im Einzelkampfe,<sup>1)</sup> welcher letztere allerdings ohne entscheidenden Ausgang verläuft. Nichts destoweniger erstürmt der Lord die Wälle der Stadt und bringt die gewaltige Feste unter die Botmäßigkeit seines Königs.<sup>2)</sup> Die dritte Scene des zweiten Akts findet ihn bei einer abenteuerlichen Episode in dem Schlosse der Gräfin von Auvergne, die den Landesfeind, die „Geißel Frankreichs“ durch eine Kriegslist zu fangen vermeint und dabei mit ihrem Plane an der Umsicht des ebenso bedächtigen wie

<sup>1)</sup> Heinrich VI. Theil I, Akt I, Scene 5.    <sup>2)</sup> Akt II, Scene 1.

tapfern Feldherrn scheidet. Obwohl wegen seiner kleinen Statur von ihr verhöhnt und gescholten:

Ist dies der Talbot, auswärts so gefürchtet,  
Daß man die Kinder schilt mit seinem Namen?  
Ich seh', der Ruf ist fabelhaft und falsch.  
Ich dacht', es würd' ein Herkules erscheinen,  
Ein zweiter Hektor nach dem grimmen Ansehn  
Und der gedrunghnen Glieder großem Maaß;  
Ach! dies ist ja ein Kind, ein blöder Zwerg;  
Es kann der schwache, eingezogne Knirps  
Unmöglich so die Feind' in Schrecken jagen —

läßt der kühne Mann der beherzten Frau den Mißerfolg ihres Handstreichs so wenig entgelten, daß er der französischen Verschlagenheit ehrliche englische Ritterlichkeit entgegenstellt:

Was ihr gethan, das hat mich nicht beleidigt,  
Auch fordr' ich zur Genugthuung nichts weiter,  
Als daß, mit eurer Gunst, wir kosten dürfen  
Von eurem Wein und sehn, wie man hier kocht,  
Denn immer rüstig sind Soldatenmagen.<sup>1)</sup>

In Paris, bis wohin demnächst sein Siegerschwert vorgedrungen, nachdem er Rouen an einem Tage verloren und wiedergewonnen hat,<sup>2)</sup> läßt er „ein Weilchen seine Waffen ruhn“, die seinem König

an funfzig Festen zum Gehorsam riefen,  
Zwölf Städte, sieben mau'rumgebne Flecken  
Benebst fünfhundert achtbaren Gefang'nen,

um seinem Oberherrn die Lehnspflicht zu leisten, bei Heinrich's Krönung zum Grafen Shrewsbury erhoben.<sup>3)</sup> Noch hält er erst bei dem Huldigungsakte über einen Ausreißer vor Rouen, den Ritter Fastolfe, strenges Gericht; dann finden wir ihn alsbald wieder auf dem Schlachtfelde bei Bordeaux, wo er von den hadernen und auf einander eifersüchtigen Lords Sommerset und Lucy im Stich gelassen und von der Uebermacht der Franzosen eingeschlossen, mit seinem jugendlichen Sohne John den Soldatentod stirbt, umsonst bemüht, den muthigen Sohn zur Flucht zu bewegen und ihn dem sichern Untergange zu entreißen,<sup>4)</sup> nicht ohne sein sieggewohntes Schwert reichlich mit Frankenblut getränkt zu haben. So

entschwingen sich durch Himmelsräume weit  
Zwei Talbots dieser Sterblichkeit,

---

<sup>1)</sup> Akt II, Scene 3.    <sup>2)</sup> Akt III, Scene 3.  
<sup>3)</sup> Akt III, Scene 4.    <sup>4)</sup> Akt IV, Scene 5—7.

und den todtten Sohn im Arme legt der rauhe Kriegermann im Getümmel der Schlacht das zärtliche Bekenntniß ab:

Ich habe meine Habe;  
Mein alter Arm wird zu John Talbot's Grabe.

Wer so stirbt, wie Held Talbot, hat selbst über den Tod den Sieg errungen!

Dem Nationalheros in den Kämpfen mit dem Franken treten würdig an die Seite der Graf Salisbury und der Herzog Bedford, die Beide ihr Heldenthum durch einen ehrlichen Soldatentod in der Schlacht besiegeln; der Eine vor Orleans,<sup>1)</sup> der Andere beim Verluste Rouen's.<sup>2)</sup> Wenn der Dichter diese beiden edeln Lehnsträger der Krone Englands auch nicht in den Vordergrund der Ereignisse stellt, so rückt er sie immerhin durch die Art, wie er den Lorbeer um die sinkenden Häupter windet, in die Bedeutsamkeit, in die höchste Rangstufe der Heroenthums hinan.

Der Niedergang der Shakespeare-Helden beschreibt eine von oben nach unten ziemlich schroff abfallende Linie, je nach dem Grade des Mangels an *σωφροσύνη*, welcher die über das Maß des Gewöhnlichen hinausragenden Individualitäten von den Bahnen des Rechts ablenkt und dem Verderben zuführt. Selbstredend ist hierbei das Wollen des Handelnden, das Ziel seiner Bestrebungen für die gehörige Würdigung der Charaktere maßgebend, und soweit das Eine oder das Andere die ethischen Schranken im Uebermaße der Leidenschaft bei Seite räumt oder auch nur im Verkennen der Pflicht von den gebotenen Wegen abirrt, stellt sich der Abfall der Heldenseele als mehr oder minder bedeutsam, ihr Untergang als mehr oder minder dem Gerechtigkeitsgeföhle entsprechend dar. In jenen römischen Patrioten, die, um den kranken Staat zu heilen, zum Mordstahl greifen, beklagen wir diese Verirrung, während uns die Motive des zum Banditen herabsinkenden schottischen Kronenräubers mit leicht erklärlichem Abscheu erfüllen.

Brutus im Julius Cäsar, der letzte Römer, nimmt darum unsere ungetheilte Sympathie in Anspruch, weil sein Wollen fern von aller Selbstsucht die edelsten Ziele verfolgt, obwohl das gewählte Mittel, sie zu erreichen: der Mord eines nach der Alleinherrschaft strebenden Bürgers der Republik, selbst wenn wir uns in die ethischen Anschauungen des Alterthums zurückversetzen

---

<sup>1)</sup> Akt I, Scene 4.    <sup>2)</sup> Akt III, Scene 2.

und historisch zu empfinden uns bemühen, immerhin eine Unthat bleibt. — Und als solche stellt sie uns auch der Dichter vor Augen, ohne sie zu bemänteln oder rechtfertigen zu wollen, wie dies Schiller im Tell versucht, indem der deutsche Dichter seinen Helden den Mord an dem Landvoigt mit reiner Hand vollziehen lassen will und es in seiner theoretisirenden Weise für nöthig erachtet, dem Schweizerheros, dem Vertheidiger des Heerdes und der Familie, den um sein Erbe kämpfenden und aus ehrsüchtigen Motiven zum Mörder gewordenen Herzog Johann von Schwaben, Parricida, gegenüberzustellen. Shakespeare läßt die Mißthat des römischen Patrioten für sich selbst reden; er beschränkt sich darauf, am Schlusse der Tragödie den Fall des Brutus sowohl als den seines Genossen Cassius in den knappen Worten:

Besänft'ge, Cäsar, dich —

Nicht halb so gern bracht' ich dich um, als mich:

und

Cäsar, du bist gerächt,

Und mit demselben Schwert, das dich getödtet:

auf jene Mordscene im Senate zu Rom zurückzuführen. Der Tod Cäsar's findet bei dem britischen Dichter seine ganz naturgemäße Vergeltung.

Brutus tritt vor uns als der gelassene, sichtende Denker, dessen Temperament die stoische Philosophie geschult und jeglicher Leidenschaftlichkeit entkleidet hat. Sein Thun durchdringt die höchste Uneigennützigkeit; Alles in ihm ist auf das gemeine Wohl gerichtet. Redlich, parteilos, ein gerader Politiker, weit entfernt von allem intriganten Getreibe, ist er ganz Besonnenheit; wenn einmal zum Entschlusse gebracht, von eiserner Thatkraft, unbeirrt im Verfolgen seines Ziels. Obwohl er zu Cäsar persönlich in einem Freundschaftsverhältnisse steht und ihm darum der Gedanke an seine Beseitigung um so schwerer eingeht — er schläft, ißt, spricht nicht, so lange es in ihm gährt — vollzieht er, nachdem ihm Cäsar's Tod zur politischen Nothwendigkeit geworden, den Akt der Tödtung wie ein Opfer, das er dem gemeinen Wesen zu bringen sich gezwungen sieht, frei und öffentlich, mit fester Hand, ohne Gehässigkeit, ein Reiniger der Republik. Mit diesem markigen Wesen verbindet er eine wunderbare Milde, die sich insbesondere in dem zarten Verhältnisse zur Gattin, der edeln Portia, ja selbst in der Rücksichtnahme gegen seine Diener offenbart. Allerdings wird ihm seine humane Gesinnung verhängnißvoll, so-

fern er bei der Verschwörung gegen Cäsar's Leben darauf dringt und es durchsetzt, daß Mark Anton geschont werde, der Genosse und Helfershelfer des nach dem Diadem des Alleinherrschers Strebenden, der demnächst vor der Leiche Cäsar's auf dem Forum die *Contre-Revolution* hervorruft, geschickt leitet, die Häupter der Verschwörung aus Rom vertreibt und schließlich in der Schlacht bei Philippi deren Untergang herbeiführt. In den Zeiten staatlicher Umwälzungen, welche die konsequenteste Rücksichtslosigkeit in Anspruch nehmen, ist diese Art der Humanität immer ein politischer Fehler; sentimentale Revolutionäre werden stets Schiffbruch erleiden. An der Klippe der Menschenfreundlichkeit scheitert auch die Staatskunst des Stoikers, wiewohl ihm seine Leidenschaftslosigkeit, seine wuchtige, lakonische Beredsamkeit, seine Kenntniß des Kriegshandwerks zur Führung der öffentlichen Angelegenheiten als durchaus geschickt erscheinen lassen.

Brutus, von dem unterschätzten Antonius bei Philippi geschlagen, giebt sich selbst den Tod. — Der sieggekrönte Gegner muß ihm nachrühmen:

Dies war der beste Römer unter Allen!  
Denn jeder der Verschwornen bis auf ihn  
That, was er that, aus Mißgunst gegen Cäsar.  
Nur er verband aus reinem Biedersinn  
Und zum gemeinen Wohl sich mit den Andern.  
Sanft war sein Leben, und so mischten sich  
Die Element' in ihm, daß die Natur  
Aufstehen durfte und der Welt verkünden:  
Dies war ein Mann!

Seinem Mitverschworenen Cassius fehlt die gleichmüthige, philosophische Ader des Brutus, die erst zur Opferung Cäsar's der Aufmunterung bedarf. Er selbst, Cassius, ist das anregende Element des Stücks, der republikanische Agitator. Weit entfernt vom eigentlichen Ränkeschmied steht er dem heldenhaften Brutus vollkommen gleich in der Liebe zur Freiheit und republikanischen Gleichheit, doch ist er praktischer, scharfsichtiger als dieser. Er gilt dem Cäsar als gefährlicher Denker — der hagere Mann mit dem hohlen Blick, weil er nicht bloß spekulirt, sondern auch seine Spekulationen verwirklicht. Die schlaue Art, wie er die verschiedenen Persönlichkeiten für seinen Verschwörungsplan gewinnt, zeigt von seinem durchdringenden Urtheil, seiner Menschenkenntniß. Er zieht andere Saiten auf, wenn er den träumerischen

Brutus zu überreden sucht, wenn er den plumpen Casca breit-schlägt. Als gewiegter Praktiker wirft er die Humanität bei Seite, wo sie ihm unbequem wird: ihm erregt eine Proskription der Anhänger Cäsar's keinerlei Bedenken; er fordert,

daß Mark Anton,  
Der so beliebt beim Cäsar ist, den Cäsar  
Nicht überleben darf. Er wird sich uns  
Gewandt in Ränken zeigen und Ihr wißt,  
Daß seine Macht, wenn er sie nutzt, wohl hinreicht,  
Uns Allen Noth zu schaffen —

und weicht nur der gewichtigen Stimme des menschlicheren, sich nur auf das Nächste und absolut Nothwendige beschränkenden Brutus, sowie der Majorität der Mitverschworenen. Ebenso rücksichtslos zeigt sich Cassius im Beitreiben der Mittel zur Kriegsführung, worüber er, auch hierbei, mit der Milde seines Mitfeldherrn in Konflikt geräth.

Scharf, gallsüchtig, heftig („raschlaunig von der Mutter her“) ist er nicht frei von einem unedeln Zuge der Mißgunst, des Neides. Er haßt den vom Glücke getragenen Cäsar eben so sehr, wie den nach der Tyrannis strebenden, während Brutus Cäsar'n eben so sehr liebt, wie er seinem Ehrgeize widerstrebt. Weil argwöhnisch gegen den Feind, ist Cassius politisch dem arglosen Brutus überlegen, wie er sich auch als Feldherr scharfsichtiger erweist; er will aus Gründen, die sich nachher als zutreffend herausstellen, nicht nach dem verhängnißvollen Philippi ziehen, um dem Heere der Triumvirn die Schlacht zu bieten; und doch beugt sich der klügere Praktiker dem unwiderstehlichen Idealismus in Brutus' Natur. Dies zieht ihn aber auch eben so unwiderstehlich in den Untergang des Freundes hinein. Auch er verfällt auf dem Schlachtfelde dem eigenen Schwerte.

Brutus und Cassius, das Dioskurenpaar der Vaterlandsliebe, stehn der höchsten Rangstufe der Shakespeare-Helden am nächsten, eben weil der Zweck, den sie vor Augen haben, den Staat vom Tyrannen zu befreien, an sich ein ethischer ist, und nur das Mittel, durch welches sie das Gewollte zu erreichen suchen, als ein verwerfliches sich darstellt. Anders verhält es sich bei den beiden Helden des Junkerthums, des antiken und des mittelalterlichen, bei Coriolan und Heinrich Percy, bei welchen der Zweck ebenso verwerflich erscheint, wie das Mittel.

Cajus Marcus Coriolanus, der tapfere Kriegsheld des alten

Roms im Streite der jungen Republik gegen die Nachbarstädte, der unerschrockene Ringer in den innern Kämpfen der aristokratischen und demokratischen Elemente, erinnert gewissermaßen an das vorgeschichtliche Heroenthum, sofern bei ihm, wie bei den mythischen Helden, die ungezügeltste Naturkraft, versetzt mit einer starken Dosis ungeschminkter Selbstsucht zur Erscheinung kommt, die Leidenschaftlichkeit seines Temperaments alle Schranken durchbricht und jede Mäßigung in den Hintergrund drängt. Wenn er es an persönlicher Tapferkeit den homerischen Helden gleich thut — er nimmt es sogar mit einer ganzen Stadt auf, indem er, abgeschnitten von den Seinigen, ganz allein innerhalb der Thore des feindlichen Corioli ficht — so überragt er die ebenso beutelustigen als ehrbegierigen Streiter vor Troja in der Uneigennützigkeit, mit der er seinen Antheil am Beutegewinn ausschlägt, in der Gleichgiltigkeit, die er den rauschenden Ovationen seiner Kriegskameraden und des römischen Volks entgegensetzt. Freilich, weil diese Heldengröße mit der Begierde, es allen Andern zuvorthun, überall der Erste sein zu wollen, verquickt ist, trägt sie den Todeskeim von vorn herein in sich.

Aus dem siegreichen Feldzuge gegen die Volsker zurückkehrend, findet Coriolan nach wie vor das niedere Volk zu Rom in Gährung gegen das Patriziat. Aristokrat vom reinsten Wasser, schleudert er der verachteten Plebs, die eben durch Einsetzung der Volkstribunen gegen die Patrizier die entschiedensten Erfolge errungen hat, offenen Trotz und Hohn ins Gesicht, welches Gebahren ihn selbst da nicht verläßt, wo er darauf angewiesen ist, im Kleide der Demuth aufzutreten, um die Stimmen zu erbitten, die ihm zum Konsulate verhelfen sollen:

O süße Stimmen!

Besser man stirbt und besser man verdirbt,  
Als daß um wohlerworbnen Lohn man wirbt!  
Warum in diesem Narrenkleide stehn,  
Um Hans und Kunz, wenn sie vorübergehn,  
Zu betteln um ihr nutzlos Fürwort?  
Hier kommen noch mehr Stimmen. Eure Stimmen!  
Für eure Stimmen schlug ich mich, ich wachte  
Für eure Stimmen, trug für eure Stimmen  
Mehr als zwei Dutzend Wunden, sah und hörte auch  
Von Schlachten dreimal sechs; für eure Stimmen  
That viel ich, je nachdem. Drum eure Stimmen!  
Gewiß, gern wär' ich Konsul.

Doch, noch ehe er es geworden, nutzt er die Macht ab, bevor er sie angelegt. Von den heimtückischen Tribunen gereizt, bricht er, jeglicher Besonnenheit baar, mit seinen Plänen, sie wieder zu beseitigen, los:

Was sollen  
Dem Volke solch' glatzköpfige Tribunen,  
Auf die es pocht und den Gehorsam weigert  
Der höhern Obrigkeit? In einem Aufruhr,  
Wo nicht das Recht, nein! wo Gewalt Gesetz war,  
Da wurden sie gewählt — in besserer Stunde  
Verhelft dem Rechte wiederum zum Recht,  
Und in den Staub werft ihre Macht.

In öffentlicher Volksversammlung des Hochverraths angeklagt,

daß er versucht,  
Roms wohlbestallte Obrigkeit zu stürzen,  
Und angestrebt tyrannische Gewalt,

verschmäht er es, sich zu vertheidigen. Weil Mund und Herz bei ihm eins sind, poltert er los:

Der tiefsten Hölle Gluth verschling das Volk!  
Verräther ich? Du lästernder Tribun!  
Säßen im Blick dir zwanzigtausend Tode,  
In deine Faust gepackt gleichviel Millionen,  
Auf deiner Lügenzunge beide Zahlen,  
Ich spräch: du lügst! zu dir mit einer Stimme  
So frei, als wenn ich bete!

Das Verdikt der Verbannung schlägt ihn nicht nieder:

Gemeines Hundepack! dess' Hauch ich hasse  
Wie fauler Stümpfe Qualm, dess' Gunst ich schätze  
Wie unbegrabner Menschen todt Gebein,  
Das mir die Luft verdirbt: ich banne euch!

— Verachtend

Um euch die Stadt, so kehr' ich euch den Rücken!  
's giebt eine Welt auch anderswo!

Einzig von dem Gedanken an Rache beseelt, geht er zu dem gegen Rom rüstenden Landesfeind, dem Volsker, über, erhält vermöge des Zaubers, den seine Persönlichkeit auf das Kriegsheer ausübt, den Oberbefehl und belagert das führerlose Rom, unbekümmert darum, daß es die Vaterstadt ist, die er in das äußerste Elend versetzt.

Doch, wenn er sich auch zu diesem verhängnißvollen Schritt mit der ganzen Härte seines selbstischen Ichs gewaffnet zu haben vermeint; mit der einzigen sanfteren Regung, deren er fähig ist,

hat er nicht gerechnet. Obschon taub gegen alle Vorstellungen der patrizischen Freunde, der Gattin, seines Kindes — den Bitten der von ihm vergötterten Mutter Volumnia, deren Superiorität zu weichen er von jeher gewohnt ist, vermag er nicht zu widerstehen. Er hebt die Belagerung auf und findet auf dem Rückmarsch in Antium den Tod von der Hand des von ihm in der Feldherrnwürde verdrängten Aufidius.

Coriolan weiß, was ihm bevorsteht, als er der Mutter nachgiebt; völlig klar über sein demnächstiges Schicksal vollzieht er das Werk der Selbstvernichtung, indem er sein Leben zum Sühnopfer darbringt, ein Held bis zum Tode, eine ganze Figur, voller Plastik, wie aus Erz gegossen und dabei bis in die kleinsten Details künstlerisch ciselirt, wie überhaupt, was Charakteristik, dramatischen Aufbau und Entwicklung der wunderbar bewegten Handlung anlangt, Coriolan zu den vollendetsten Schöpfungen des Dichters zählt.

Als Coriolanus redivivus, nur im mittelalterlichen Gewande, im Uebrigen ebenso junkerhaft, unbesonnen und polternd, präsentirt sich uns Heinrich Percy in Richard II. und Heinrich IV., ersten Theils. Ein junger Mars, männlich schön,

Der Stämme geradester im ganzen Wald,  
Des holden Glückes Liebling und sein Stolz,

gilt er allgemein als die Blume der Ritterschaft, als „der Spiegel, wovor die edle Jugend sich geschmückt.“ Von dem zur Muthung seiner Lehn aus dem Banne zurückkehrenden Bolingbroke, Heinrich, Herzog von Hereford, läßt er sich mit seiner Sippe, den Northumberlands, für dessen Sache gegen König Richard gewinnen und demnächst nach Heinrich's Thronbesteigung in den Feldzügen gegen die Schotten und die aufsässigen Wälschen als Heerführer verwenden. Siegeskrönt aus diesen Kämpfen nach London heimkehrend, hält jedoch der Heißsporn des Nordens, wie ihn der Volksmund bezeichnet, mit seiner Lehnstreue gegen den Oberherrn nicht Stich. Zwistigkeiten über die Lösung der von ihm im Felde gemachten Gefangenen und die Hetzereien seiner Verwandten, der übermüthigen Barone Northumberland und Worcester, treiben den stürmenden Hitzkopf in eine Verschwörung hinein, die nichts Geringeres plant, als Heinrich IV. der Königswürde zu entkleiden und das Reich in drei „Quartiere“ zu theilen, wovon das eine an Mortimer, den Vetter des Königs, das zweite an Owen Glendower,

den wälſchen Baron, das dritte an Percy fallen ſoll.<sup>1)</sup> In dieſem hochverrätheriſchen Unternehmen, die Lancaſterdynaſtie zu ſtürzen, unterliegt jedoch Heinrich Heißſporn ſeinem Temperament. „Er läßt den Hund los, eh' das Wild ſich rührt.“ In ungeduldiger Kampfbegier, nur von dem Wunſche beſeelt, ſich mit Heinrich Monmouth, ſeinem Herausforderer, im Einzelkampfe zu meſſen —

Kommt, gebt mir mein Pferd!

Das wie ein Donnerkeil mich hin ſoll tragen,  
Wo mir der Prinz von Wales den Panzer beut:  
Heinrich auf Heinrich, Roß auf Roß geſtellt,  
Soll kämpfen, bis der Ein' als Leiche fällt —

ſtürzt er ſich auf den Feind, wengleich ohne die genügende Truppenzahl, mißachtend den Rath der Freunde, den Zuzug der Bundesgenoſſen abzuwarten. Dies Ungestüm bereitet ſeinem Anhang die zweifelloseſte Niederlage und zwar ohne in dem ſo heiß begehrten Zweikampfe mit Heinrich Monmouth einen Ausgleich zu finden: der ritterliche, nie beſiegte Percy fällt in der Schlacht bei Shrewsbury von dem Schwerte des glücklicheren Prinzen von Wales.

Die frappante Aehnlichkeit Heißsporns mit ſeinem antiken Zwillingsbruder Coriolan liegt nicht bloß in der Heißblütigkeit ihres Temperaments, in dem gänzlichen Mangel an Besonnenheit, in ihrem herrſchſüchtigen Eigensinne, ſondern auch in ihrer Verſchuldung, in der Art ihres Abfalls vom Heldenthum, ſofern Beide aus egoiſtiſchen Motiven, um Rache zu üben, ihr Vaterland in Kriegsnöthe verwickeln, der Eine, ein römiſcher Aristokrat, der die Waffen gegen ein Prinzip, die aufkeimende Demokratie, kehrt, der Andere, ein Feudaljunker, welcher ſeinen Baronentrotz gegen die junge Dynaſtie des Lancaſterſtammes richtet und im Uebermaße der Leidenschaftlichkeit zum Verbrechen der Felonie greift. Während ſie ſich hierin überall, wie in ihrer ehrlichen Geradheit, in ihrem Abscheu vor krummen Wegen und allerlei Ränken begegnen, gehen ſie in einem Charakterzuge weſentlich auseinander. Percy iſt Humorist, was beſonders in ſeinem Verkehre mit Käthchen, ſeinem eben ſo ſchalkhaften wie reizvollen Weibe, hervortritt, ſowie in der ſarkatiſchen Art, mit der er den großſprecheriſchen Owen Glendower abfertigt; auch hat ihn der Dichter mit einer Angewöhnung ausſtattet, die dem damit Behafteten einen Anflug des objektiv Komischen giebt: mit dem *speaking thick*<sup>2)</sup> — Schlegel

<sup>1)</sup> Heinrich IV. Theil I, Akt III, Scene 1.

<sup>2)</sup> Heinrich IV. Theil II, Akt II, Scene 3.

übersetzt es mit Stottern: der tiefernste Coriolan dagegen überläßt das humoristische Feld lediglich seinem muntern Freunde Menenius.<sup>1)</sup>

Bis hierher stellt der Dichter den Fall seiner Helden auf eine einzelne That. — Im Macbeth führt er uns jedoch eine Gestalt vor, die, einmal in den Banden der finstern Mächte, sich in ein ganzes Gewebe von Unthaten verstrickt und des Fluchs der bösen That sich wohl bewußt —

Was schlimm begann, stärkt sich durch neue Schuld —  
aus der Sonnenhöhe des Heroismus in den Abgrund des gewerbsmäßigen Verbrecherthums hinabsinkt.

Und in der That, sein erstes Auftreten zeigt uns Macbeth auf dem Kothurn des altnordischen Heldenthums, im Siegeslorbeer, nicht bloß als Ueberwinder des grimmen Macdonwald und des Königs Sweno von Norwegen, sondern auch als einen Mann von reiner Hand. Da tritt die Versuchung an ihn heran in der Gestalt der Schicksalsschwester und weckt in ihm durch trügerische Prophezeihungen, von denen zwei sich alsbald bewahrheiten, Gedanken und Wünsche, die bisher auf dem Grunde seiner Seele unausgesprochen, ohne bestimmte Form und Gestalt geschlummert haben mögen. Noch bebt er zurück,

Noch schüttelt's so sein Ich, daß alles Leben  
Vor diesem Wahnbild weicht und nichts hier drin ist,  
Als was nicht ist,

doch immer wieder tritt das von den Hexen hervorgezauberte Traumbild der Königskrone vor die erregte Phantasie. Voll Ehrgeiz, ohne die Macht und den Willen, diesen einzuengen, ohne ein allzu zärtliches Gewissen, kurz, ein Mann der sinnlichen Stärke, von dem eisernen Gefüge des elften Jahrhunderts (in welchem die Tragödie sich abspielt<sup>2)</sup>), wirft er jedes Bedenken über Bord, als König Duncan seinen Erstgeborenen als Prinzen von Cumberland, als Kronprinzen des Reichs und als seinen Nachfolger proklamirt:

Der Prinz von Cumberland! Das ist ein Stein  
Auf meinem Weg! will übersprungen sein —  
Sonst fall' ich selbst. Ihr Sterne, löscht eu'r Licht —  
Mein düster heiß Begehren seht es nicht!  
Sieh nicht die Hand, du Aug', doch laß geschehn,  
Was, wenn's geschah, das Auge scheut zu sehn.

<sup>1)</sup> cf. Jahrbuch XVIII, S. 137.

<sup>2)</sup> Nach Holinshed's History of Scotland, der Quelle Shakespeare's, um 1046 herum.

Dies ist der Wendepunkt für den Helden der Ehrbegierde; das Zaudern des „weichen Menschenthums, den nächsten Weg zu gehn“, wandelt sein böser Dämon, sein Weib, das die „Mordgedanken ihm ins Ohr haucht“, zum raschen Entschlusse. Er mordet den „so milden, in seiner Herrschaft so reinen“ König, seinen Gast im Schlosse Inverness, bringt mit eigener Hand die Kämmerlinge um, die im Vorzimmer Duncan's Schlaf bewachen sollten, lenkt den Verdacht der Urheberschaft auf Malcolm und Donalbain, die nach der Ermordung des Vaters flüchtig gewordenen Königssöhne, und läßt sich in Scone die geraubte Krone Schottlands auf's schuldige Haupt setzen. Alsbald verfällt er in einen förmlichen Verbrechertaumel, läßt seinen Waffenbruder und Mitfeldherrn Banquo, dessen Nachkommenschaft von den Hexen die Krone verheißen worden, aus dem Wege räumen und verschmäht es nicht, selbst Weiber und Kinder, wie Macduff's Gattin und Söhnelein, seiner Tyrannenwuth zu opfern, nur um den nach England entflohenen Thane von Fife empfindlich zu treffen:

An jedem Morgen jammern neue Witwen,  
Und neue Waisen weinen; neuer Kummer  
Schlägt an den Himmelsdom, der wiederhallt,  
Als fühle er mit Schottland, und als tön' er  
Zurück den gleichen Schmerzensruf.

Nicht kalte Berechnung ist es, die den gefallenen Helden hierbei leitet — der Dichter stellt den phantastischen Träumer, dessen Einbildungskraft sich gleich von vorn herein, schon bei der ersten Begegnung mit den Hexen, dann unmittelbar vor und nach Begehung des Königsmords, am meisten in der Banketscene beim Erscheinen von Banquo's blutigem Schatten als fieberhaft erregbar zeigt, unter den mystischen Zauber unheimlicher Mächte, unter die Schauer von Erscheinungen aus der Geisterwelt, unter die kabbalistischen Verheißungen übernatürlicher Wesen und umgiebt den nordischen Helden mit einem Nebelschleier, der die vorgehenden Dinge in eine unbestimmte Ferne rückt und in das schwankende Zwielficht einer be rauschten Romantik in *night and storm* taucht.

Gerade diesem somnambulen Zuge, den der Darsteller des Macbeth nicht genug hervorheben kann, ist es zuzuschreiben, daß der Held des verbrecherischen Ehrgeizes immerhin etwas Anziehendes behält, — im Gegensatze zu Richard III., dessen nüchterne Bosheit das Triebrad seiner Verbrecherbahn mit kaltem Blute in Bewegung setzt und im Schwunge erhält; der, eine Verkörperung

des Bösen an sich, gewissenlos, jeglicher Romantik, des Poetischen in seiner Erscheinung entkleidet, selbst äußerlich mißgestaltet, keinen Funken von Mitgefühl, höchstens ein gewisses pathologisches Interesse zu erwecken im Stande ist. Macbeth bietet den Anblick einer sinnlichen Natur, die im Taumel bacchantischer Lust das edlere Ich ertränkt, während der jedes bessern Ichs ermangelnde Richard in systematischer Negirung des Erhabenen seine Verbrecher-Vernünfteleien mit teuflischem Bewußtsein ins Werk setzt — „ge-  
willt, ein Bösewicht zu sein“.

Ich schließe die Reihe der heroischen Erscheinungen bei Shakespeare mit dem Dänenprinzen Hamlet, insofern der modernsten Heldenfigur des Dichters, als deren Hervorragenden über das Niveau des Gewöhnlichen lediglich auf das geistige Gebiet verlegt ist. Ich möchte Hamlet als den Helden des Gedankens bezeichnen.

Der Hamlet der skandinavischen Sage ist eine Art Iunius Brutus, dem es durch erkünstelten Irrsinn gelingt, den Räuber seiner Krone und Mörder seines Vaters über seine Ziele zu täuschen und schließlich sein Königreich wiederzuerobern. Dem Verschmitzten der Sage, der sich seine Krone erlistet, wandelt der Dichter in den Denker, der vor lauter Grübeln nicht zur rächenden und rettenden That gelangt, Zeit und Gelegenheit versäumt und darüber selbst zu Grunde geht. Denken und Handeln halten sich in ihm nicht die Wage, und dieser Disharmonie, diesem Mangel an *σωφροσύνη* fällt er zum Opfer.

Von welcher hervorragenden Begabung Hamlet ist, dafür haben wir nicht allein das Zeugniß Opheliens, der von ihm verlassenen Geliebten, und des jungen Kriegers Fortinbras ehrenden Nachruf: wir sehen im Drama selbst, welche Proben von Muth und Tapferkeit der Dänenprinz ablegt. Da, wo alte, bewährte Kriegerleute, wie Marcellus und Bernardo, vor Furcht und Schrecken zusammenschauern, bei der Erscheinung des Gespenstes auf der Terrasse von Helsingör, besteht er ohne Bangen das Wagniß, dem Geiste des Vaters zu einem abgelegenen Theile des Walls zu folgen und ihm dort Stand zu halten. — Auf seiner Seefahrt nach England mit Korsaren in ein Gefecht verwickelt, kämpft er nicht bloß unter den Vordersten; er springt auch auf das feindliche Schiff hinüber — er, der einzelne Mann — gleich wie der in die Thore der Volskerstadt allein eindringende Held Coriolan. — Zum Zweikampf mit dem renommirtesten Fechter, dem jungen Laertes aufgefordert, legt er die ritterlichste Kampfbegier an den Tag, obwohl ihm sein ahnendes Gemüth weissagt,

daß dieses Wettturnier für ihn verhängnißvoll sein werde. Ohne Zögern bietet er seine Brust der Degenspitze des geschickten Gegners. —

Indessen der „Arm des Kriegers“ ist das am wenigsten ins Gewicht Fallende, was Hamlet als eine hervorragende Persönlichkeit kennzeichnet, der Schwerpunkt des Charakters liegt vielmehr in seiner intellektuellen und sittlichen Begabung. Philosophisch veranlagt — er sagt von sich selbst: er habe „zu viel Sonne“ — ist er von dem metaphysischen Drange beseelt, in das Innere des realen Seins einzudringen, Alles, was in den Kreis seiner Erlebnisse hineintritt, auf den Prüfstein der Spekulation zu legen, ja selbst gelegentlich mit keckem Finger an die Pforten des Jenseits zu klopfen (in dem bekannten Monologe: „Sein oder Nichtsein“ etc.). Diesen Hang zur Spekulation hat er auf einer deutschen Universität, die den freien Aufschwung des Geistes damals repräsentirte, in Wittenberg, geschult, seinen Geschmack veredelt, seinen Witz gebildet, der gehaltvollen Spruchweisheit, die der junge Denker überall entfaltet, Methode verliehen. Auch der Sinn für das Künstlerische ist von dem Wittenberger Studenten gepflegt: sein feines Urtheil über Poesie, namentlich über die dramatische, zeigt von ebensoviel Interesse wie eingehendem Studium. Mit der feinen Bildung des Geistes geht die des Herzens Hand in Hand; für den Vater hat er eine rührende Pietät bewahrt — der Mutter begegnet er mit liebevoller Ehrfurcht, obwohl er die Hast, mit der sie sich in die zweite Ehe mit seines Vaters Bruder gestürzt, auf das Schärfste zu verurtheilen sich gezwungen sieht. Und die Freunde, insbesondere seinen Studien-genossen Horatio, hegt er im Grunde einer treuen, vertrauensvollen Seele. — Seine Empfänglichkeit für das Gute und Schöne manifestirt sich wiederholt in dem Abscheu vor der Unwahrheit, vor dem heuchlerischen, aufgeputzten, geschminkten Wesen seiner Zeit, vor der Rohheit und Trunksucht des damaligen Dänemarks. Seine Ziele endlich sind auf nichts Geringeres gestellt, als die aus den Fugen gerathene Zeit wieder einzurichten, was gewissermaßen das Programm seines Lebens ausmacht. Kurz, Prinz Hamlet ist vom Dichter, wie Gervinus treffend bemerkt, auf die Höhe genialen Geistes und Strebens hinaufgerückt — nur Eins fehlt dem geistreichen Denker: die Initiative; Goethe nennt es: die sinnliche Stärke. Was bei Macbeth im Uebermaß vorhanden ist und als solches dem Helden der strebenden Ehrbegier zum Verhängniß wird, das tritt bei Hamlet als ein entscheidender für ihn verderblicher Mangel hervor.

Der Dichter giebt seinem Helden die stärksten Impulse, wie sie nur einen so reich ausgestatteten Geist zu einem energischen Handeln fortzureißen vermögen. Hamlet ist nach seines Vaters, des weiland Königs, Ableben von dem Oheim Claudius, der die Königin-Witwe alsbald zur Ehe genommen, der Krone beraubt — derselbe Oheim hat seinen Bruder, derweil dieser im Garten schlief,

In seiner Sünden Blüthe hingerafft,  
Ohn' Nachtmahl, ungebeichtet, ohne Oelung,  
Die Rechnung nicht geschlossen, ins Gericht  
Mit aller Schuld auf seinem Haupt gesandt.

Der um sein Recht betrogene Kronerbe hat nicht allein einen Hochverrath zu strafen, die Blutrache legt ihm auch die heiligste Pflicht der Wiedervergeltung gegen den Brudermörder, den Verfänger der Königin-Mutter auf, und zu diesem Rächeramt wird er durch die dringlichsten Mahnungen aus dem Jenseits, durch den abgeschiedenen, ruhelos wandernden Geist des Gemordeten aufgerufen. Dazu kommt, daß ihm die rächende That durch einen Konflikt mit seinem Herzen nicht einmal erschwert wird. Weit entfernt davon, daß auch nur das Geringste in der Seele für den blutsverwandten Verbrecher spricht, was an eine Zuneigung erinnerte, muß er im Gegentheil den Trinker, den Wollüstling, den „lächelnden, gleißnerischen Schurken“ auf das Aeüßerste verachten.

Und bei alledem kommt Hamlet doch nicht zur gebotenen That. Der gute Wille allerdings ist da — mit wahren Feuereifer greift er die Mahnung des Geistes zur Blutrache auf:

Dein gedenken?  
Ja, von der Tafel der Erinn'ung will ich  
Weglöschen alle thörichten Geschichten,  
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,  
Die Spuren des Vergang'nen, welche da  
Die Jugend einschrieb und Beobachtung,  
Und dein Gebot soll leben ganz allein  
Im Buche meines Hirnes, unvermischt  
Mit minder würd'gen Dingen.

Doch der Hang zum Grübeln, der metaphysische Zweifel an der Wahrhaftigkeit der ihm gewordenen Erscheinung hält die Hand von der raschen That zurück:

— der Geist,  
Den ich gesehen, kann ein Teufel sein —

Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden  
In lockende Gestalt; ja, und vielleicht  
Bei meiner Schwachheit und Melancholie,  
Da er sehr mächtig ist in solchen Geistern,  
Täuscht er mich zum Verderben — ich will Grund,  
Der sich'rer ist.

Um den Oheim zu beobachten, hält er es für dienlich, ein wunderliches Wesen anzulegen, einen Irrsinn zu simuliren, unter dessen Deckmantel er zugleich sein Geheimniß zu bergen sucht. — Er arrangirt das Schauspiel von der Ermordung Gonzago's, die Mausefalle, und obgleich ihm des Königs Benehmen hierbei den handgreiflichsten Beweis von dessen Schuld liefert, beharrt er dennoch in seinem dilatorischen Verhalten, indem er sich überredet, es sei noch nicht an der Zeit. — Die beste Gelegenheit, den Rache- und Strafakt zu vollziehen, als er den König allein vor dem Betschemel findet, läßt er ungenutzt vorübergehen:

Hinein, du Schwert, sei schrecklicher gezückt!  
Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,  
In seines Betts blutschänderischen Freuden,  
Beim Doppeln, Fluchen oder anderm Thun,  
Das keine Spur des Heiles an sich hat,  
Dann stoß ihn nieder, daß gen Himmel er  
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele  
So schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle,  
Wohin er fährt.

Nur einmal glaubt er den Augenblick ergreifen zu müssen — in dem Zimmer der Mutter vermuthet er hinter der Tapete in dem Belauscher seiner Unterredung den König und hat dabei das Unglück, nur den Spion desselben, den Kämmerer Polonius, den Vater seiner verlassenen Geliebten, mit todbringender Klinge zu treffen. Diese aberratio ictus drängt ihn vollends aus der Rolle des Angreifers heraus in die bloße Defensive hinein: von nun an gefällt er sich darin, Mauern und Wallgräben, hinter welchen sich seine Passivität verschanzt, aufzuwerfen und den argwöhnischen Feind zu überlisten:

Sei es drum!  
Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver  
Der Feuerwerker auffliegt, und mich trägt  
Die Rechnung, wenn ich nicht ein Klafter tiefer,  
Als ihre Minen grab' und sprengt sie  
Bis an den Mond.

So trägt er kein Bedenken, seine Schulgesellen Rosenkranz und Gildenstern, die vom König dazu ausersehen sind, den Prinzen nach England zu schaffen und ihn dort dem Henkerbeil zu überliefern, mit einem Uriasbrief auszurüsten und die Ueberbringer des Hinrichtungsbefehls selbst dem ihm zugedachten Schicksale verfallen zu lassen. — Aus dieser Passivität der ihm auferlegten That gegenüber tritt Hamlet erst am Schlusse der Tragödie heraus, als ihm selbst der Tod bereits im Nacken sitzt, und er, von der vergifteten Degenspitze des Laertes getroffen, vor die Alternative gestellt ist, entweder als vollendeter Schwächling aus der Welt zu gehn, oder doch wenigstens noch im letzten Augenblicke das zu thun, wozu er bisher in geistreichem Gedankenspiele Zeit und Gelegenheit vertrödelt hat. —

Einen ebenso natürlichen wie entschuldbaren Grund für dieses dilatorische Verhalten Hamlet's findet Ulrici in des Prinzen Gewissenhaftigkeit, die ihn nöthige, die ihm gebotene That nicht allein nach ihrer faktischen Seite, d. h. nach der Schuldfrage hin, sondern auch in sittlicher Richtung, d. h. auf die Frage nach Recht und Unrecht zu prüfen. Da das Ganze auf den Boden der christlichen Sittenlehre gestellt sei, meint der Interpret, müßten die moralischen Bedenken des zur Blutrache Berufenen als wohl gerechtfertigt gelten. — Von derlei Bedenken dürfte wohl kaum eine Spur in Shakespeare's Hamlet aufzufinden sein: nirgends richten sich die Zweifel des Spekulirenden gegen das, was Ulrici die moralische Seite der That nennt; nirgends ist der grübelnde Prinz mit sich darüber uneins, daß der Mörder seines Vaters den Tod verdiene; nirgends kommt es ihm in den Sinn, daß die christliche Anschauung dem richtenden Gotte und seiner Fügung die Rache anheimstelle, nirgends bemängelt er seine eigene richterliche Legitimation zur Vollstreckung des Vergeltungsakts — er beklagt nur in richtiger Selbstkritik, daß die ihm auferlegte Pflicht für seine Schultern zu schwer sei und versteigt sich hierbei zu den unzweideutigsten Schmähungen seines schwachgemutheten Naturells. Im Uebrigen möchte es wohl mehr als bedenklich erscheinen, die Gewissenhaftigkeit eines Menschen zu betonen, der sans façon ein schuldloses Mädchen, wie Ophelien, verläßt, weil das Liebesverhältniß seiner Laune nicht mehr zusagt<sup>1)</sup>, der es sich nicht sonderlich übelnimmt, wenn er den Vater dieser ehemaligen Geliebten aus Versehen aufspießt, der

---

<sup>1)</sup> cf. Jahrbuch XIX, S. 84 u. 85.

sich endlich keine Skrupel macht, ein königliches Handschreiben zu fälschen und mit Hilfe dieses Falsifikats die Häupter zweier Schulgenossen auf den Richtblock zu legen. Gewissenhaftigkeit ist wohl eben so sehr die schwache Seite Hamlets, wie solche in seinem antiken Gegenstück Orestes unzweideutig und gewaltig hervortritt. Der griechische Königssohn, gleich dem dänischen zur Blutrache berufen und von der Schwester Elektra dazu aufgestachelt, wie der Däne von des Vaters Geist, geht ohne Zögern an das Rachewerk. Das Gewissen packt ihn jedoch nach der That: die Erinnyen verfolgen den Muttermörder für seine Ueberhebung über die Schranken der Natur. Die Erinnyen, die den lässigen Hamlet geißeln, d. h. seine Selbstanklagen, quälen diesen für die zu schwächliche Vertheidigung der Natur. —

Gervinus führt die Thatenlosigkeit des Dänenprinzen auf sein Naturell zurück, das zwischen phlegmatischer Trägheit und in einer lodernden Phantasie wurzelnden Leidenschaftlichkeit, zwischen Schlawheit und Ueberspannung herüber und hinüber schwanke und so den Vorsatz, den Sinn für praktisches Handeln abstumpfe. Kreyszig findet den Schlüssel zu Hamlet's Zaudern in seiner Unfähigkeit, sich zu konzentriren, in dem Mangel an „heroischer Bornirtheit“. Beides ist sicher zutreffend; es dürfte vielleicht noch hinzuzufügen sein, daß Naturell und Neigung in den Studien des jungen Prinzen einen wesentlichen Stützpunkt gefunden haben mögen. Der Dichter läßt seinen Helden des Gedankens eben von der Hochschule von Wittenberg zurückgekehrt sein, von derjenigen Universität, welche — wie schon erwähnt — zur Zeit Shakespeare's für den Sitz und die Pflanzstätte der freien Forschung galt — an welcher Giordano Bruno seine Lehre von den Atomen und der Weltseele vortrug. Wenn dieser Umstand schon die Richtung andeuten dürfte, welche der Bildungsgang Hamlet's genommen, so legen die metaphysischen Betrachtungen, in denen er sich ergeht, ein deutliches Zeugniß dafür ab, wie sich seine Gedankenwelt wesentlich in der Sphäre der Skepsis bewegt. Nicht überblickendes Erkennen, nicht ein spekulatives Aufbauen ist der Zielpunkt seines Grübelns; sein ganzes Denken treibt mit vollen Segeln in die Negation hinein: der metaphysische Zweifel ist in ihm endemisch geworden, zum skeptischen Hang. Aus diesem gehen ihm die „bösen Träume“ auf, seine „Melancholie“ d. h. der Pessimismus, mittels dessen er die Welt für ein Gefängniß ansieht, worin es viele Verschläge, Löcher und Kerker giebt, die Erde ihm nur ein kahles

Vorgebirge erscheint, der herrliche Baldachin, die Luft, dies wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach mit goldnem Feuer ausgelegt ihm nicht anders vorkommt, wie ein fauler verpesteter Haufe von Dünsten. Und der Mensch? Was ist ihm diese Quintessenz vom Staube? Er hat keine Lust am Manne und am Weibe auch nicht.

Der skeptische Hang läßt allerdings das Pathos der Leidenschaft, aus dem heraus ein freies, großes Handeln nur möglich wird, in der That nicht aufkommen. Einen reichen Geist wie Hamlet's treibt er auf die schiefe Bahn des Bizarren. Daher die wunderliche Wahnsinnskomödie, mit der er alle Welt über sein Vorhaben zu täuschen sucht, sein extravagantes Wesen bei der Unterredung mit der Mutter (in der sogenannten Klosetscene), wo er „Dolche“ sprechen will, sein übernommenes Benehmen an Ophelien's Grabe. Statt wahrhafter, nachhaltiger Empfindungen begegnen wir in ihm nur nervös sensitiven Wallungen, die in ihren fieberhaften Erregungen der noch so glänzenden Erscheinung immerhin etwas Unvermitteltes, Unharmonisches geben. Dem Zwiespalt pessimistischer Anschauung verfällt auch der Witz des Zweiflers, der weit entfernt von dem gemüthvollen Wohlwollen des Humors sich lediglich in bitterm Sarkasmen bewegt und als Hang zur Ironie, als Spottsucht sich geltend macht, gewöhnlich — wie es nicht anders sein kann — in recht herber Weise.

In keinem andern Stück tritt der Subjektivismus des Dichters mehr zu Tage, als im Hamlet. Wie bei Shakespeare fast durchweg die Handlung als Produkt der Charaktere zur Erscheinung kommt, so auch hier. Bei der skeptischen Veranlagung des Helden, bei seinem Ausweichen vor der That,<sup>1)</sup> nimmt dem entsprechend die Handlung einen mehr negativen Verlauf, und verfällt folgerecht ins Unbestimmte, Nebelhafte. Und bei alledem stellt sich der Aufbau der Tragödie so überaus planvoll dar. Wo sonst die Thatkraft des Helden auf die Katastrophe hindrängt, wird hier in der Verzögerung derselben die zerstörende Macht des Zweifels, das Entkräftende des Skepticismus klar und überzeugend vor Augen gestellt. Daß wir nichtsdestoweniger an der verzögerten Handlung sowie an dem Träger derselben, dem so gearteten Hamlet den regsten Antheil nehmen, der uns wünschen läßt, ihm immer und immer wieder auf der Bühne zu begegnen, zeigt von der innern poetischen Wahrheit

---

<sup>1)</sup> Gervinus II, S. 111.

des Ganzen. Mag uns in diesem Nachtstück Manches wie ein kaum lösbares Räthsel und darum fremd berühren, mag es dem Zuschauer kaum vergönnt sein, die problematische Erscheinung des von Erregung zur Schlawheit vibrirenden Zweiflers fest und bestimmt zu fassen, wie die übrigen heroischen Gestalten des Dichters: der Held des Gedankens ist und bleibt dazu angethan, für sein Schicksal ebensoviel Furcht und Mitleid zu erregen, wie die Männer der That. — In der Sympathie für Hamlet, den Dänenprinzen, spiegelt sich so recht eigentlich das Goethe'sche Wort:

Unserer Fehler groß Geheimniß  
Schwankt zwischen Uebereilung und Versäumniß.

---