

Werk

Titel: Gundlegung und Entwicklung des Charakters Richard's III. bei Shakespeare

Autor: Müller, Hermann

Ort: Weimar

Jahr: 1891

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0026|log18

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Grundlegung und Entwicklung des Charakters Richard's III. bei Shakespeare.

Von

Hermann Müller.

Die Redaktion hat die Genugthuung gehabt, wiederholter Anerkennung dafür zu begegnen, daß sie werthvollen Programm-Abhandlungen Raum in den Bänden des Jahrbuches gab. Sie hofft, sich eine gleiche für die Veröffentlichung der beiden folgenden Essays zu erwerben. Der erste findet sich im Programm, 1889, des Realgymnasiums zu Dortmund, der zweite im gleichen Jahrgange des Programms des Großherzoglichen Gymnasiums zu Oldenburg.*)

Literarisch-historische Einleitung.

Ehe an dem literarischen Himmel des Englands der jungfräulichen Königin das prächtig-majestätische Tagesgestirn heraufstieg, welches mit der Fülle seines Glanzes und seiner Wärme erstrahlen sollte für alle Völker des weiten Erdballs, da hatte vor dem Anbruch jenes großen Tages eine stattliche Zahl größerer und kleinerer Sterne, welche vor der aufgehenden Sonne erbleichen mußten, am nächtlichen Firmamente geprangt. Ehe Shakespeare sich niedersetzte, den Dolch der Melpomene in der einen und den scharfen Griffel der unbestechlichen Klio in der anderen Hand, um seine unsterblichen Königsdramen zu schreiben, hatten schon mehrere Schriftsteller, namentlich in den beiden dem Auftreten des großen Dramatikers voran-

*) Die vielen Noten der ersten Abhandlung sind, klarerer Uebersichtlichkeit wegen, an das Ende derselben gestellt.

gehenden Dezzennien, Stoffe aus der römischen Geschichte auf die Bühne gebracht,¹⁾ wie solches den klassischen Neigungen des Elisabethanischen Hofes und der herrschenden Zeitströmung, dem Geiste der Renaissance, entsprach. Ihnen waren andere gefolgt, die nach der bekanntlich auch von Shakespeare in sehr ausgiebigem Maße benutzten Holinshedschen Chronik nationale Stoffe behandelt und mit mehr oder weniger Geschick und Erfolg die königlichen Thaten ihrer Heinriche, Eduarde und Richarde dramatisch verherrlicht hatten. Es kann uns nicht auffallen, daß diese Stücke als Erstlinge ihrer Art keineswegs auf der gewünschten Höhe künstlerischer Vollendung stehen. Im Gegentheil, diese „gestaltlosen Urgeschöpfe einer noch unregelmäßigen und üppigen Naturkraft des Geistes“ strotzen geradezu von den tollsten Abenteuerlichkeiten und zahllosen Geschmacklosigkeiten, imponieren aber immerhin durch einen wirksamen Wechsel von Thaten, Personen und Szenen. Die Verfasser scheinen es hauptsächlich auf die Erregung der starken Nerven ihrer Zeitgenossen abgesehen zu haben; denn es geht in diesen Stücken ungemein blutig zu. Auch waltet in diesen Trauerspielen ein durch seine konstante Anwendung lächerliches Pathos, welches auf das römische Urbild aller vorshakespeareschen Tragiker, auf Seneca, zurückzuführen ist. Wie der alte Römer,²⁾ so beuten auch sie den Stoff fast nur vom Gesichtspunkte des Rhetors und Deklamators aus, ohne durch den Gehalt der Gedanken dafür Ersatz zu bieten.

Es würde hier zu weit führen, wollten wir die Vorgänger Shakespeare's im historischen Drama und ihre Werke des Näheren besprechen. Aus der Menge derselben sei aber einer hervorgehoben, der sie alle um Haupteslänge überragt, Christopher Marlowe. Wenn wir seine Zeit- und Kunstgenossen Sterne genannt haben, so ist er einem Meteor vergleichbar, das mit seinem düster-rothen Lichte die Mitwelt zu einem Staunen fortriß, in dem sich Bewunderung und Schrecken seltsam mischten, einem Meteor, das bei seinem plötzlichen Niedergange da, wo es erlosch, eine breite Flammenfurche hinter sich zurückließ. Marlowe war eine wilde, vulkanische Natur. Er übersprang in der excentrischen Weise jedes Maß und Gesetz: das ist der hervorragendste Zug seines Wesens. Der durch die glühendste Dichterphantasie entfachte Kampf mächtiger aus ihrer Bahn gewichener Kräfte und Triebe, unbezählbarer Affekte und Leidenschaften: das ist das fast überall von ihm abgehandelte Thema. So fehlt denn auch den besten Marlowe'schen Stücken das erhebende und versöhnende Moment, „die Grenzlinie der Schönheit wird nicht eingehalten,“

das Gewaltige wird zum Gewaltsamen, das Große zum Grotesken, die Freiheit seiner Helden zur Sitte und Recht verachtenden Willkür, wie im Tamerlan, das Tragische oft zum Gräßlichen, die kraftvolle Charakterzeichnung greift ins Ungeheuerliche hinüber, die energische Diktion artet in Bombast und Schwulst aus. Marlowe und die übrigen tragischen Korybanten dieser Epoche haben, wie schon Gervinus treffend bemerkt hat, eine frappante Aehnlichkeit mit der ganzen Lebensführung und Dichtungsweise, mit dem Leben und Streben der Sturm- und Drangperiode unserer eigenen Literatur.³⁾

Die historischen Stücke, welche wir von Marlowe besitzen, sind der *Tamburlaine*, *The Massacre of Paris* und besonders *The troublesome Reigne and lamentable Death of Edward II.* Das letztgenannte historische Drama enthält mehrere Szenen, die mit großem Aufwand von tragischem Pathos geschrieben sind, so besonders die Abdankungs- und Ermordungsscene des unglücklichen Königs, welche Charles Lamb und Villemain des höchsten Lobes werth halten.⁴⁾ Jedenfalls berechtigt das Trauerspiel zu dem Urtheile, daß Marlowe, wenn er nicht im kraftstrotzenden Mannesalter von dreißig Jahren von der Bühne des Lebens jäh hinweggerafft worden wäre, in seinen reiferen Jahren kein zu unterschätzender Nebenbuhler von Shakespeare selber geworden wäre.

Ein charakteristisches Merkmal aller vorshakespeare'schen Trauerspiele verdient besonders hervorgehoben zu werden. Von dem zuerst in fünffüßigen, reimlosen Jamben, in dem wie für die dramatische Dichtung geschaffenen, sogenannten *blank verse*,⁵⁾ mit bewußter Opposition gegen die als barbarisch verachteten, aber im höchsten Grade volkstümlichen Mysterien und Mirakelspiele, abgefaßten, einigermaßen grausen *Ferrex and Porrex* oder der *Tragedy of Gorboduc* herab, ist nämlich das leitende Prinzip dieser Trauerspiele die Rache, unentrinnbare Vergeltung, ein dramatisch so äußerst wirksames Motiv. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß dieser Charakterzug besonders den Moralitäten entstammt, in denen der Glaube an eine höhere Gerechtigkeit, welche trotz aller menschlichen Hemmungen und Irrungen sich durchzusetzen weiß, vorherrscht, die Züchtigung der Bösen, zum mindesten am Schluß, zur Befriedigung des schaulustigen Publikums eintreten muß, also auf der Bühne selbst, nicht bloß in der Form seelischer, sondern, dem Geiste der Zeit entsprechend, vielmehr noch körperlicher Qualen. Der lebenswürdige, sanfte Philippe Sidney, der die pastorelle Dichtung der apenninischen und pyrenäischen Halbinsel nach England verpflanzte,

lobt die Verfasser des Gorboduc ausdrücklich, weil sie diese Tradition bewahrt haben.

Es möge gleich hier die Bemerkung einfließen, daß auch Shakespeare, und zwar in ganz hervorragendem Maße, diesen uns in den angedeuteten Werken mit dem erstarrenden Blicke der Gorgone entgegentretenenden Grundzug der Vergeltung sich angeeignet, daß kein germanischer Dramatiker mit herberer und gleich starrer Konsequenz das Wort des alten Harfners: „Alle Schuld rächt sich auf Erden“ zum obersten Gesetz seiner poetischen Gerechtigkeit zu erheben gewagt hat. Die göttliche Bestätigung dieses Wortes, kraft dessen der Rachestrahle auch das schuldige Haupt des königlichen Verbrechers in zerschmetternden Schlägen trifft, glaubte der britische Sänger in der englischen Geschichte, speziell in der Zeit der unseligen Bürgerkriege, zu finden. Diese mit germanischer Gemüthstiefe und Seelenstärke gewonnene religiöse⁶⁾ und volksmäßige Auffassung des vergeltenden Schicksals, wonach der Frevler an der sittlichen Weltordnung, sei er in Purpur oder in Lumpen gehüllt, der schließlichen Strafe nicht zu entinnen vermag, und nehme er Flügel der Morgenröthe und bleibe am äußersten Meer, haben wir in der grandiosesten Form, die menschliche Einbildungskraft zu fassen vermag, wie in den Rachetragödien der großen griechischen Tragiker, so auch in den historischen Dramen Shakespeare's, die an jene düstern und großartigen Schöpfungen der tragischen Muse gemahnen.⁷⁾ Ja, in diesen Historien waltet die streng und gerecht abwägende Nemesis der Geschichte selbst ihres furchtbaren Amtes.

Was irgend dazu geholfen hat, die Räder des unheilvollen Bürgerkrieges in Bewegung zu setzen, das wird früher oder später von demselben erfaßt und erbarmungslos zermalmt. Dieser unserer Seele unwiderstehlich mit sich fortreißende wahrhaft tragische Zug, — die schlimme Zeit läßt uns die Schuld des dem Verderben entgegentreibenden Geschlechts als eine mit der Gewalt des antiken Schicksals wirkende, unvermeidliche erscheinen — der den historischen Dramen Shakespeare's überhaupt eignet, drückt sich nicht bloß aus in erschütternden Katastrophen und den Hauptpersonen, sondern auch in Nebenrollen und unbedeutenderen Geschehnissen. An unser banges Ohr schlägt fortwährend das dumpfe Rollen der Donner des Allmächtigen, der da lebt zu strafen und zu rächen, und der die Gewaltigen, die ihre Gewalt mißbrauchen, vom Stuhle stößt und erhebt die Niedrigen. —

Shakespeare ist kein Spinozist, von der Thätigkeit eines imma-

nenten Weltgeistes hat er keine Vorstellung; der pantheistische Standpunkt, für den der Unterschied von gut und böse nur ein relativer ist, existiert für ihn nicht. Mit Recht sagt auch Rümelin in seinen Shakespeare-Studien S. 208: „Für Shakespeare steht das monarchische Recht des Gewissens, die Untrüglichkeit seines Wahrspruchs und dessen einfach dualistische Grundlage außer Frage. Das Gewissen ist wahrhaft 'die Sonne seines Sittentags'; diese Voraussetzung geht durch alle seine Werke, und die gewaltigsten seiner dramatischen Wirkungen ruhen auf ihr.“

König Heinrich der Vierte gedenkt auf dem Sterbelager, auf welche durchaus unrechtmäßige Weise er zur Krone gelangt war (*by what by-paths, and indirect crook'd ways*), und das raubt ihm die Ruhe im Angesichte des Todes, wie sonst den Schlaf. Die Erinnerungen an die schuldbeladene Vergangenheit bezeugen die tiefste psychologische Einsicht des Dichters in die verborgensten Regungen des menschlichen Seelenlebens. Selbst von seinem Sohne befürchtet der Fürst das Aergste — Mord, den Raub der Krone. „Du verbirgst tausend Dolche“, sagt er, „in deinen Gedanken“. Alles spätere Blutvergießen erscheint ihm nur als eine Folge des ersten Unrechts, der Usurpation. Er giebt seinem Sohne den Rath, „die schwindligen Gemüther mit fremdem Zwist zu beschäftigen, daß Wirken in der Fern', das Angedenken vor'ger Tage banne“ (König Heinrich IV. iv, 4). — So sucht denn auch sein Nachfolger, der heldenmüthige Heinrich V., Ehre und Ruhm auf Frankreichs Boden; daheim umlauert auch ihn der im Finstern schleichende Mord und Verrath; denn er ist der Erbe der väterlichen Schuld, und vor der Schlacht bei Azincourt gedenkt er der Blutschuld seines Vaters an dem entthronten Richard II., zählt die frommen Werke auf, die er selber verrichtet oder hat verrichten lassen, um die Schuld zu sühnen, und betet:

O Gott der Schlachten! stähle meine Krieger,
Erfüll' sie nicht mit Furcht, nimm ihnen nun
Den Sinn des Rechnens, wenn der Gegner Zahl
Sie um ihr Herz bringt. — Heute nicht, o Herr,
O heute nicht, gedenke meines Vaters
Vergehn mir nicht, als er die Kron' ergriff!

(König Heinrich V. iv, 22.) —

Von erschütternder Wirkung ist auch die dritte Scene des dritten Aufzuges im König Heinrich VI. 2. Theil, wo wir dem Todeskampfe des von Gewissensqualen gepeinigten Kardinals Beaufort, des Großoheims des Königs, beiwohnen. Der fromme König sagt: „Ach, welch' ein Zeichen ist's vom üblen Leben, wenn man des Todes Näh' so

schrecklich sieht!“ und er mildert die unheimliche Spannung der furchtbaren Scene dadurch, daß er für den verruchten Kirchenfürsten seine Liebe aushaucht in die betenden Worte:

O du, der Himmel ewiger Beweger,
Wirf einen Gnadenblick auf diesen Wurm!
O scheuch' den dreist geschäft'gen Feind hinweg,
Der seine Seele stark belagert hält,
Und rein'ge seinen Busen von Verzweiflung.

Im Kerker, voll Todesahnungen, sitzt Clarence. Da kommt ihm die Erinnerung an seine früheren Sünden, an Eidbruch und Mord, und er träumt den schrecklichen Traum, der vielleicht an realistischer Furchtbarkeit nur erreicht wird von der Erzählung Ugolino's in den ewigen Eismassen (Dante's Inferno, Canto XXXIII).

Daß die Königsdramen Shakespeare's für die Engländer auch einen hohen patriotischen Gehalt haben, ist unleugbar; Thomas Heywood weist in seiner „Apologie für Schauspiele“ (1612) ausdrücklich darauf hin. Marlborough und der große Chatham haben aus ihnen gelernt.⁸⁾ Es ist bekannt, daß unser Goethe sich mehrfach darüber beschwert hat, daß ihm in seiner deutschen Umgebung „das große Staats- und Geschichtsleben abgegangen sei, in dem Shakespeare stand, daß ihm der große Markt eines Volksverkehrs gefehlt habe, der ihn früh an den umfassenden geschichtlichen Weitblick gewöhnt hätte“. Und in der That, Shakespeare hatte den unermeßlichen Vortheil, daß für seine Zeitgenossen, die Besieger der Armada, (Anspielung darauf im König Johann III, 4: 1) die kühnen Seefahrer, welche große Perspektiven eröffneten nicht nur für den Aufschwung des nationalen Handels und Seewesens, sondern auch für die Ausbreitung westeuropäischer Gesittung und Bildung über die ganze Erde, die treuen Kämpfer für die glaubensverwandten Holländer und Hugenotten, die Geschichte, welche er dramatisch behandelte, wirklich noch Geschichte war. „Die historischen Ereignisse der Dramen klangen in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen, in ihren Festen, in ihren Verwickelungen und Schulden noch nach und belebten so das diesem Stile der dramatischen Konzeption nothwendige Detail.“ Diese Voraussetzungen für ein historisches Trauerspiel, welche Immermann aufgestellt hat, finden sich wunderbar in Shakespeare's Königsdramen erfüllt. Noch stand in London der finstere Tower, der so viele Greuelthaten in seinen Mauern hatte geschehen sehen, noch erblickte man die Londoner Brücke mit ihren Fallgittern, über die der rebellische Hans Cade, „der Hauptmann von Kent“, mit

seinem verhetzten Gesindel gestürmt war, die Westminsterhalle, wo die stürmischen Parlamente getagt, die Richard II. und Heinrich VI. entsetzt hatten, die Westminsterabtei, wo Heinrich IV. starb; ja, die Taverne stand noch an derselben Stelle, wo Prinz Heinz und Falstaff einst im „Schweinskopf zu Eastcheap“ ihre epikuräischen, wenn auch nicht immer mit attischem Salze gewürzten Zechgelage abgehalten hatten. Dazu kommt noch, daß der Dichter, wie soeben angedeutet, das Glück hatte, in einer der geschichtlich denkwürdigsten Epochen seines Vaterlandes zu leben, und zwar in einer Epoche, deren Schwerpunkt zum größten Theile in London lag,⁸⁾ wo er seine Dramen schrieb.⁹⁾ Der Greuel der Bürgerkriege, welche drei Generationen verschlungen hatten, gedachte man in jener glücklichen Zeit¹⁰⁾ ohne allzugroßen Schauder, ja, man faßte die blutige Saat derselben allgemein als eine nothwendige Grundlage für die gegenwärtige Blüthe des Staates auf. Der den neueren, aufgeklärteren, menschlicheren und christlicheren Anschauungen mit dem ganzen unbändigen Trotz des mittelalterlichen Feudalismus, *nefandae memoriae*, hartnäckig widerstrebende normannische Adel, dessen heißes Blut auf den Schlachtfeldern von Wakefield, Towton, Tewksbury, Barnet und unter dem Henkerbeile der furienhaften Margarethe, eines Eduard's und Richard's doch allzu reichlich geflossen war, war in jenem schrecklichen Kampfe fast ganz ausgerottet worden, der Rest naturgemäß zur Ohnmacht verurtheilt. Auf dem Throne aber saß die unvergleichlich große Fürstin, die hochgebildete Königin Elisabeth, eine unermüdliche Förderin der Künste und Wissenschaften, zu gleicher Zeit die Enkelin des Grafen von Richmond, der einst den furchtbarsten Sohn des Hauses York auf der Ebene von Bosworth in blutigem Entscheidungskampf bestanden hatte. Wenn wir alle diese Umstände erwägen, besonders den, daß der Dichter in seine Historiendramen, von denen man gesagt hat, daß sie wie die Perser des Aeschylos „voll des Ares“ seien, seine von dem stolzesten Nationalbewußtsein erfüllte und für die kriegerischen Großthaten der Vorfahren und der Zeitgenossen begeisterte Feuerseele goß, so brauchen wir uns nicht darüber zu wundern, daß die Königsdramen schon bei Lebzeiten des Dichters eines großen Bühnenerfolgs sich rühmen konnten, besonders wegen des in denselben vorherrschenden warmen Patriotismus, wie ihn der Bastard vertritt im König Johann mit den Worten:

Dies England lag noch nie und wird auch nie
Zu eines Siegers stolzen Füßen liegen.

Daß aber für das dichterische Gemüth die Größe und der Ruhm

des Vaterlandes von großer Macht ist, das hat Tieck in sehr beredten Worten ausgesprochen. ¹¹⁾

Es ist ja ein bedauerliches Faktum, daß unsere herrliche deutsche Literatur, die der englischen sonst in jeder Beziehung ebenbürtig zur Seite treten kann, darin derselben entschieden nachsteht, daß sie kein den Shakespeare'schen Königsdramen gleichkommendes vaterländisches Historiendrama zu verzeichnen hat.

Ansätze dazu, Versuche finden sich allerdings. Herder hatte nach dem Vorgange des Helferich Peter Sturz ¹²⁾ auf die Tragödiensstoffe der deutschen Kaisergeschichte verwiesen und dadurch aufgefordert, „ein Denkmal aus den deutschen Ritterzeiten zu errichten.“ Der junge Goethe, der „seine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert gefühlt hatte durch die Bekanntschaft mit Shakespeare's Histories“, kam dieser doppelten Anregung nach und schrieb 1773 seinen Götz von Berlichingen, der ein Bild des sechzehnten Jahrhunderts entwirft, wie es nach dem Urtheil Goedeke's kein Historiker „ideell wahrer, farbenreicher, lebendiger“ nach ihm zu schaffen vermocht hat. Es ist aber bekannt, daß der Götz auf der Bühne nie reüssiert hat. Hinter ihm drein ergoß sich dann eine wahre Fluth von historischen Dramen, die insgesamt unter dem Einflusse der englischen Königsdramen stehen. Das größte deutsche Geschichtsdrama hat Schiller durch seinen Wallenstein geschaffen, „das divinatorische Vorbild für Napoleon“, dessen aktuelle Wirkung mindestens beweist, wie tief der historisch-politische Blick des gereiften Dichters eindrang. Dennoch sind alle diese Stücke dem deutschen Volke nicht das, was die Shakespeare'schen historischen Dramen dem englischen sind und sein müssen, wir meinen in nationalpolitischer Hinsicht.

In jener traurigen Zeit, als unser Volk in den Ketten des hochmüthigen korsischen Eroberers knirschte, hatte A. W. v. Schlegel am Schlusse seiner 1808 in Wien gehaltenen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ das national-historische Schauspiel auf das wärmste empfohlen. Er sagt: „In diesem Spiegel lasse uns der Dichter schauen, sei es auch zu unserm tiefen Schamerröthen, was die Deutschen vor Alters waren, und was sie wieder werden sollen. Er legt es uns an's Herz, daß wir Deutsche, wenn wir die Lehren der Geschichte nicht besser bedächten als bisher, in Gefahr ständen, ganz aus der Reihe der selbstständigen Völker zu verschwinden.“ Heinrich von Kleist schrieb denn auch 1809 ein Schauspiel: „Die Hermannsschlacht“, welches ein klares Spiegelbild der jämmer-

lichen Zerrissenheit Deutschlands entrollte, ein lautes Zeugniß echt vaterländischer Gesinnung ablegte und ein Appell war an das gesunkene Geschlecht, zur befreienden That sich aufzuraffen. Auch Ludwig Tieck, ¹³⁾ dessen Nationalgefühl durch die Freiheitskriege angefacht war, „über dessen Befähigung und poetische Kraft zu solchem Werk Solger sich liebevoll getäuscht hat,“ fühlte sich zur Abfassung vaterländischer Dramen angeregt; doch „seiner Poesie, die in allem andern so reich und herrlich ausgestattet ist, fehlt dazu“, wie Fr. Vischer ¹⁴⁾ sagt, „der Charakter, der Mann“. Auch der überaus fruchtbare Ernst Raupach, der vor Jahren einen öffentlichen Aufruf in die Welt schickte, um Mitarbeiter zu gewinnen an dem großen Werke, die deutsche Geschichte in hundert Dramen zu bearbeiten, hatte die Schwierigkeiten, einen Cyklus historischer Dramen des heiligen römischen Reiches deutscher Nation abzufassen, doch gewaltig unterschätzt und ist mit seinen sechzehn Hohenstaufentragödien gänzlich gescheitert. Grabbe's Hohenstaufentragödien: Barbarossa und Kaiser Heinrich VI., sind bis heutigen Tages beharrlich von der deutschen Bühne ausgeschlossen worden, ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier unerörtert. Der unglückliche Dichter wollte den Barbarossa lieber gemacht haben, als den Götz nebst Shakespeare's sämtlichen historischen Stücken. (Vergl. Grabbe's sämmtl. Werke IV, S. 439.) Auch Uhland und allen Späteren ist es nicht geglückt, etwas Besseres, Bedeutenderes in dieser Beziehung zu schaffen. Wie kann man diese immerhin auffallende Thatsache erklären? Unseres Bedünkens trifft Vilmar ¹⁵⁾ das Richtige, wenn er sagt: „Zu vaterländischen Schauspielen gehört vor allem eine unbefangene, großartige Auffassung der historischen Verhältnisse; es gehört aber dazu auch Liebe zu diesem Gegenstande, wie sie ein Shakespeare, ein Lessing, ein Goethe, ein Schiller hatten; es gehört endlich dazu, daß man selbst etwas, nicht allein äußerlich, sondern innerlich erlebt und zwar mit dem Besten und Edelsten der Nation zusammen erlebt habe. Man hat früherhin gemeint, es habe unserer Zeit eine Veranlassung zu solchen Erlebnissen und Erfahrungen gefehlt; es haben jedoch die politischen Ereignisse der letzten fünfzehn Jahre einen irgend merklichen Fortschritt im Drama nicht zur Folge gehabt.“

Auch die historischen Schauspiele, welche einzelne Volksmänner unseres Vaterlandes, wie Luther, Hutten, Sickingen, Andreas Hofer u. a. auf die Bühne brachten, haben keine Erfolge zu verzeichnen gehabt. Zacharias Werner, „der excentrische und unklare Vater der Schicksals-tragödie“ mit ihrem hohlen Pathos schrieb einst: „Die Weihe der Kraft“,

worin Dr. Luther ein wahrer Phrasenheld ist, so daß Jean Paul in seiner eigenthümlichen Ausdrucksweise dieses Stück einen „zerflossenen Fratzenschatten“ genannt hat. Dagegen haben in den letzten Jahren drei ernste Männer es sich angelegen sein lassen, den trotz Professor Janssen in Frankfurt größten religiösen und ethischen Genius, den Deutschland hervorzubringen von Gott gewürdigt worden ist, dem deutschen Volke auf der Bühne vorzuführen. Otto Devrient verfaßte nach staunenswerthen theologischen und historischen Studien: „Luther, ein historisches Charakterbild“; Hans Herrig: „Luther, ein kirchliches Festspiel“; ¹⁶⁾ Trümpelmann ein Festspiel: „Luther und seine Zeit.“ Diese Stücke sind in vielen Städten unseres Vaterlandes mit beispiellosem Erfolge aufgeführt worden.

Ob die dramatische Darstellung unserer nationalen Geschichte uns noch vorbehalten ist, läßt sich nicht sagen; in Frankreich hat bekanntlich die romantische Schule im neunzehnten Jahrhunderte dem nationalhistorischen Drama reiche Pflege angedeihen lassen; doch laufen dabei auch eine Menge historischer Spektakelstücke, die bald vom *petit corporal*, bald von republikanischen Helden handeln, mit unter.

Nach dieser Digression wenden wir uns zu der zugestandener Maßen bedeutendsten unter allen Historien Shakespeare's, zu Richard III. Dieses Drama bildet den Schlußstein des imposanten Historienbaues, ist aber an und für sich ein gewaltiges Ganze, nicht nur durch die geschlossene großartige Komposition, sondern vornehmlich durch die schneidige Charakteristik, namentlich der prägnanten Individualität des Helden der Tragödie.

Ueber die Zeit der Abfassung dieses Trauerspiels herrscht bis heute noch keine völlige Uebereinstimmung. W. König ¹⁷⁾ setzt sie in die Zeit von 1591—92, Malone in das Jahr 1593, Chalmers, 1596, Drake und Fleay, 1595; Delius neigt sich Malone zu und will das Stück „schwerlich viel später“ angesetzt wissen, da es von Francis Meres in seinem im Jahre 1598 erschienenen und für die Chronologie der Werke Shakespeare's so wichtigen Buche: *Palladis Tamia, Wits Treasury; being the Second Part of Wits Commonwealth* (London), das ein Verzeichniß der Dramen des Dichters enthält, welche bis zu dem genannten Zeitpunkte bereits im Druck vorlagen, unter Shakespeare's Tragödien an zweiter Stelle erwähnt wird, während er des offenbar Richard vorausgehenden Heinrich VI. keine Erwähnung thut. ¹⁸⁾ Karl Elze ¹⁹⁾ konstatiert, daß 1587 drei Quartos, sämmtlich ohne des Dichters Namen erschienen seien, unter diesen auch Richard III. und zwar unter folgendem Titel:

The Tragedy of King Richard the Third. Containing, His treacherous plots against his brother Clarence: the pittiefull murther of his innocent nephewes: his tyrannicall usurpation: with the whole course of his detested life, and most deserved death. As it hath beene lately Acted by the Right honourable the Lord Chamberlaine his servants. At London, Printed by Valentine Sims, for Andrew Wise, dwelling in Paules Church-yard, at the signe of the Angell. (1597, 47 Bl.)

Exemplare hiervon befinden sich in der Bodleiana und in Capell's Collection. Der Name des Dichters wurde erst im nächsten Jahre auf der zweiten Quarto (gleicher Verlag, doch anderer Drucker) hinzugefügt. Die folgenden Quartos (bis zu der im Jahre 1623 erschienenen Folio, der Gesamtausgabe der Dramen des Dichters, welche unter dem Titel veröffentlicht wurde: *Mr. William Shaksperes Comedies, Histories and Tragedies. Published according to the Two Originall Copies. London, Printed by Isaac Jaggard and Edward Blount 1623*, der weitere Ausgaben 1632, 1664 und 1685 nachfolgten) erschienen an der Zahl sieben und zwar in den Jahren 1597, 1598, 1602, 1605, 1619 und 1622, sind aber fälschlich als *newly augmented* bezeichnet. Malone hielt den Quarto-Text für den besseren, Stevens und neuerdings Delius erklären sich zu Gunsten der Folio. Der berühmte Shakespeare-Lexikograph Alexander Schmidt ²⁰⁾ vertritt die Ansicht, daß die Quartos aus Theater-Nachschriften entstanden seien, nicht aus Abschriften des Original-Manuskriptes — wie denn schon die Vorrede der ersten Folio-Ausgabe die sämtlichen Quarto-Ausgaben als *stolen and surreptitious copies* bezeichnet. Doch ist schon die Quarto-Ausgabe von 1597 bedeutend sorgfältiger revidiert, so daß die Abweichungen zwischen Quarto und Folio selten werden, wie dies Delius ausführt. ²¹⁾ Keineswegs aber rühren diese Verbesserungen von Shakespeare selber her; denn die Folio-Editoren erwähnen ausdrücklich, daß sich in des Dichters Manuskript kein ausgestrichenes Wort gefunden habe. ²²⁾ Es kann also jetzt als ausgemacht gelten, daß die Folio-Ausgaben den eigentlichen Text enthalten, wie er handschriftlich in Shakespeare's Theaterbibliothek aufbewahrt wurde. ²³⁾ Soviel über Ausgabe und Text. Wir wenden uns zu dem Stoffe.

Daß Shakespeare ein in ziemlich hohem Ansehen stehendes Theater schon vorfand, haben wir schon oben mitgeteilt. Die Behauptung John Dryden's, des Dichters und Kunstrichters der Restaurationsperiode, daß er (Shakespeare) die Bühne „bei uns geschaffen“

habe, welche sich in der Widmung von dessen Juvenal-Uebersetzung vom Jahre 1692 findet, ist mithin nicht stichhaltig und schon längst von Gerstenberg, Tieck u. a. widerlegt worden. Aber auch bezüglich der Auswahl seines Stoffes verfuhr Shakespeare nach seiner Art unbekümmert darum, daß ein anderer denselben schon bearbeitet hatte. So haben wir denn auch den dritten Richard in mehreren dramatischen Behandlungen.²⁴⁾ 1579 wurde nämlich in St. John's College zu Cambridge von den Studenten ein lateinischer *Richardus Tertius* von Dr. Legge mit Beifall aufgeführt,²⁵⁾ und ein englisches Trauerspiel gleichen Inhalts erschien 1594 unter dem Titel:

The True Tragedie of Richard the Third: Wherein is shovne the death of Edward the fourth, with the smothering of the two young Princes in the Tower. With a lamentable ende of Shore's wife, an example for all wicked women. And lastly, the conjunction and joyning of the two noble Houses, Lancaster and Yorke. As it was playd by the Queene's Majesties Players. London, printed by Thomas Creede, and are to be sold by William Barley etc. 1594.

Beide Werke wurden von Baron Field für die englische Shakespeare-Gesellschaft (1844) herausgegeben. Ob Shakespeare dieses Stück überhaupt gekannt hat, läßt sich nicht erweisen.²⁶⁾ Collier sagt darüber: «*We cannot trace any resemblance but such as were probably purely accidental* (Benutzung gleicher Geschichtsquellen) *and are merely rival.*» Ebenso urtheilt Halliwell. Doch selbst der Shakespeare'sche Richard sollte noch keinen dramatischen Abschluß dieses Stoffes bedeuten; denn im Jahre 1602, also noch bei Lebzeiten des Dichters, erhielt Ben Jonson von Henslowe einen Vorschuß von zehn Pfund für ein Drama Richard Crookback, das er schreiben sollte und wollte, um seinem Freunde Konkurrenz zu machen.²⁷⁾ Außerdem haben wir noch eines im Jahre 1614 veröffentlichten Gedichts: *The Ghost of Richard the Third*, zu gedenken, welches nach seinem vollen Titel das bis dahin in Chroniken, Dramen oder Gedichten Dargestellte stofflich überbieten sollte. Oechelhäuser vermuthet, daß Christopher Brooke der Verfasser ist; Collier wird in seiner Vorrede zu dem 1844 veranstalteten *Reprint* des *Ghost of Richard* durch die beiden ersten Strophen in der zweiten Abtheilung des Gedichtes, welche von einem Dichter sprechen,

*That writ my storie on the Muse's hill
And with my actions dignified his pen,*

auf Shakespeare als Verfasser zu schließen veranlaßt.²⁸⁾ Endlich sei

noch auf eine Bühnenbearbeitung des Shakespeare'schen Trauerspiels verwiesen, welche der Schauspieler und Poeta laureatus Georg's II. im Jahre 1700 besorgt hat. Die englischen Kritiker des vorigen Jahrhunderts, Steevens, Malone, Johnson, denen Friedrich Vischer ²⁹⁾ die Fähigkeit überhaupt abspricht, ein gesundes Urtheil in Sachen der Kunst abzugeben, woran gewiß ihre verkehrte französische Geschmacksrichtung schuld war, wissen dies Stück nicht genug zu rühmen, das Hazlitt ³⁰⁾ als ein *patchwork*, als *a disgrace to the English stage* bezeichnet hat. Cibber strich in seiner Bühnenbearbeitung die Erzählung von Clarence's Traum, sein Gespräch mit den Mördern, also die ganze vierte Scene des ersten Aufzuges, das Gespräch der greisen Herzogin von York mit den Kindern des Ermordeten (II, 2), die für die Zeichnung der historischen Situation so höchst interessante Unterhaltung der Bürger (II, 3); die hochpoetische Rolle der Margarethe wurde gleichfalls ausgemerzt u. s. w.

In neuerer Zeit haben Dingelstedt und Eduard Devrient, denen sich der geistreiche Shakespeare-Kenner Fr. von Bodenstedt zugesellt hat, Bühnenbearbeitungen Shakespeare'scher Stücke herausgegeben; unter den Historien befindet sich auch unser Stück, Richard III. ³¹⁾ Bekanntlich fand im Jahre 1864 in Weimar eine Gesammtdarstellung der Historien bei Gelegenheit der Shakespeare-Jubelfeier statt. Die geschichtliche Großartigkeit und die poetische Fülle dieser Stücke bewirkte bei dem gebildeten Publikum eine nachhaltige Begeisterung. ³²⁾

Wir wenden uns zu den Quellen. Oben ist schon angedeutet worden, daß der englische Dramatiker den geschichtlichen Stoff zu sehr geringem Theile aus der 1548 erschienenen Hall'schen, fast ganz aus der 1577 veröffentlichten Holinshed'schen Chronik geschöpft hat, die ihrerseits nach Pauli's Urtheil nichts ist als eine kritiklose Compilation älterer Chronisten und Monographen. Als interessant verdient die Thatsache hervorgehoben zu werden, daß Holinshed uns eine doppelte Darstellung des Charakters Richard's giebt; denn er verläßt vom Tode Eduard's IV. an seine bisherigen Quellen und legt das in lateinischer Sprache etwa 24 Jahre nach Richard's Tode geschriebene Geschichtswerk des Sir Thomas More zu Grunde, ³³⁾ das, obschon neben der Chronik von Croyland und Fabyan eine der wichtigsten Quellen zur Geschichte Richard's, natürlich keinerlei Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erheben kann. ³⁴⁾ Nach Oechelhäuser empfing More seine Mittheilungen vom Kardinal Morton, der als Bischof von Ely im Drama vorkommt und, wie geschichtlich feststeht, einer der thätigsten Verschwörer zum Sturze Richard's war. Die lancastri-

sche Neigung More's und seine Animosität gegen Richard stehen außer allem Zweifel. ³⁵⁾ Shakespeare zeichnet sodann den traditionellen Richard, sowie er sich im Volksbewußtsein festgesetzt hatte, gewiß nicht zum Vortheil seines Helden. Er betrachtete die Geschichte, nach dem Freytagschen Ausdrucke, nur „als den Rahmen, in welchen er seine glänzenden Farben, die geheimsten Offenbarungen der Menschennatur hineinmalt“. Die einfachen, treuherzigen chronikalischen Berichte, die er mit dichterischer Autonomie behaglich spielend, je nach Eingabe seines intuitiven Kunstsinns veränderte, behandelte er lediglich als rohen Stoff.

Daß der Dichter überhaupt ein Recht habe, die Fakta zu modifizieren, wird fast ohne Widerspruch zugestanden. ³⁶⁾ Lessing, „der seine Gedanken unter der Feder reif werden ließ“, macht im 23. Stücke der Hamburgischen Dramaturgie zu den im 19. Stücke von der Freiheit des Dichters der Geschichte gegenüber aufgestellten Sätzen die nothwendige Einschränkung, daß der Dichter die von ihm veränderten Fakta nicht in Widerspruch setzen dürfe mit dem Charakter des Helden. Jedoch gelingt es ihm nicht recht, uns davon zu überzeugen, daß die geschichtlichen Charaktere eine größere Heiligkeit und Unantastbarkeit verdienen als die geschichtlichen Thatsachen. Ein näheres Eingehen auf diese interessante Frage müssen wir uns leider versagen und uns damit begnügen, die drei Forderungen aufzustellen, die wir an jeden historischen Dramatiker zu stellen berechtigt sind, und die Shakespeare in dem glänzenden Drama, das uns gleich beschäftigen wird, erfüllt.

Der Dichter darf zunächst, auch wenn er, wie Schiller in seiner Abhandlung „Ueber die tragische Kunst“ fordert, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst, d. h. dem strengen Gesetze der Naturwahrheit (welche er, im Gegensatz zu der historischen, die poetische Wahrheit nennt) unterordnet, und es beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst verriethe, den Dichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen, doch auch den Geist der Geschichte nicht geradezu verfälschen, ³⁷⁾ wenn er den Stoff, um die geschichtlichen Charaktere dramatisch wirksam zu machen, auch noch so sehr umgestalten darf. Daß Shakespeare im großen Ganzen die geschichtliche Treue auch im Interesse der poetischen Wahrheit gewahrt hat, dürfte unzweifelhaft sein, auch wenn man ihm so und so viele Inkorrektheiten im historischen Detail mit allzu pedantischer Altklugheit nachrechnet und zur Last legt.

Der historische Tragiker muß zweitens unser sittliches Gefühl

befriedigen, was der Historiker, dessen Griffel auch unverdiente, schreckliche Verhängnisse berichten muß, welche sich mit unserm sittlichen Gefühl in Widerspruch setzen, ja dasselbe empören, nicht immer zu leisten vermag. Auch dem religiös gestimmten Gemüthe bietet der Weltlauf im Großen (wo oft die deutlichen Proben der Regel, nach welcher wir zwischen Uebel und Schuld ein organisches Verhältniß von Grund und Folge gesetzt fordern müssen, umgeben sind von einem undurchsichtigen Gewebe gerade entgegengesetzter Fälle) als auch die Erfahrung des täglichen Lebens im Kleinen, doch auch der Schwierigkeiten nicht wenige, die sich dem Glauben an das Walten einer göttlichen Gerechtigkeit entgegenthürmen. Deshalb verlangt Lessing im 79. Stücke, daß sich der Dichter von der Geschichte losreißt, wenn blindes Geschick und Grausamkeit im Drama allzu verletzend für unser Gefühl zu walten scheinen. „Was auch geschieht, es wird seinen guten Grund in dem ewigen, unendlichen Zusammenhange aller Dinge haben. In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheint. Aus diesen wenigen Gliedern sollte der Dichter ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo Eins aus dem Andern sich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derentwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen u. s. w.“ Verfährt aber der Tragiker demgemäß, so wird er nicht nur, um mit G. Freytag zu reden, „die idealen Forderungen erfüllen, welche Gemüth und Urtheil gegenüber den Ereignissen der Wirklichkeit erheben“; sondern er stärkt uns auch in der Ueberzeugung, daß die Menschheit den ihr von Anfang gesetzten Zweck verwirklichen werde, ohne den uns das Dasein als ganz und gar widersinnig erscheinen müßte. So schützen wir unser Mark vor der Austrocknung durch die versengende Glut des Sciroccos der Ueberkultur, des Pessimismus à la Schopenhauer-Hartmann, der das erhabene Schauspiel der Weltgeschichte mit einer Farce endigen läßt und nichts zu bieten weiß, als die traurige Perspektive eines Nirwana, in dem alles ohne Unterschied traumlos schlummert, wonach die pessimistischen Philosophen, welche doch das Bewußtsein des Elendes, die Einsicht in die illusorische Beschaffenheit der Güter des Lebens zu steigern sich beflleißigen, um sich aus

dem „wahnwitzigen Carneval des Daseins“ zu retten, mit noch heftigerer Sehnsucht verlangen würden, wären sie nicht inkonsequent genug, an dieses Leben ausschließlich den eudämonistischen Maßstab anzulegen. — Doch wie einst der Philosoph Hegesias in Alexandria unter Ptolemäus Lagi den Tod als Befreiungsmittel von diesem elenden Erdenleben in so verführerischer Weise pries, daß viele seiner Zuhörer sich tödteten, und der König die Vorträge verbot, so vertheidigt unter uns neuerdings der bekannte Berliner Professor Friedrich Paulsen den Selbstmord (System der Ethik, S. 463 ff.). — Führt uns der Dichter das Walten der göttlichen Gerechtigkeit auf „den Brettern, die die Welt bedeuten“ vor, so ist das ein wirksames Mittel gegen pessimistische Geistesverödung und Mattherzigkeit. Mit Recht sagt daher Lambeck: „In der Erscheinung göttlicher Gerechtigkeit bezeugt sich uns die Thatsache, daß es etwas Höheres giebt als das bloße Sein, daß der Stoff dem Gedanken unterthan ist, und nur gesetzt, den absoluten Zweck der Welt zu realisieren. Wenn wir sehen, wie menschliche Willkür unterliegt und das Böse nur dazu dient, dem Guten den Weg zu bereiten, so erheben wir uns zu der beseligenden Hoffnung, daß, wie hier auf engem Raume, so auch werde in der ganzen Weltentwicklung das Vernünftige den Sieg erringen.“³⁸⁾

Endlich müssen wir drittens an den historischen Dramatiker die Anforderung stellen, daß er uns keine dialogisierte Geschichte gebe (wir wollen unsere Geschichtskenntnisse nicht durch ihn bereichern), sondern daß er uns in die geheimnißvollen Tiefen des Menschengeistes einführe, der in der Geschichte zur Bethätigung, Entwicklung und Ausgestaltung kommt. „Wir verlangen von der tragischen Kunst Offenbarungen des Menschengeistes, wie sie nur in geweihten und erhöhten Augenblicken sich unserm Auge erschließen. Je mehr sie das thut, je reichlicher und voller giebt sie uns Wahrheit.“³⁹⁾ Und wenn die geschichtliche Forschung niemals das erreicht, zu dem das, was der Held thut und schafft, nach dem geistvollen Ausdrucke Droysens's, „nur die Peripherie ist, nur Stücke der Peripherie, von denen uns in der Ueberlieferung nur Fragmente enthalten sind“ (Droysens, Gesch. Alexander d. Gr. 3. Aufl. 1880, S. 173), so soll uns also der Dramatiker das innerste Wesen seiner Persönlichkeiten aufschließen, so daß wir, nachdem unser nachschaffender Sinn angeregt worden ist, und aus dem, was der Dichter oft nur mit wenigen Worten anzudeuten braucht, ein „reich ausgestattetes Bild herausgewachsen ist, in welchem wir eine Fülle von charakteristischem

Leben empfinden“, ⁴⁰⁾ mit den Worten der Gertrud, die ihrem Gatten seine Sorgen und Hoffnungen von der Stirne abliest, sagen können:

Mein Innerstes
Kehrst du an's Licht des Tages mir entgegen,
Und was ich mir zu denken still verbot,
Du sprichst's mit leichter Zunge kecklich aus. ⁴¹⁾

Sind die historischen oder chronikalischen Dramen von Shakespeare geschaffen worden als ein großes dramatisiertes Nationalepos, unter dessen einzelnen Stücken also eine vom Dichter beabsichtigte, bewußte Einheit bestände, die nicht zu deuten sei aus dem Umstande, daß darin ein innerlich zusammenhängender Zeitraum der englischen Geschichte behandelt würde oder ihre Erklärung fände in der Entlehnung des gesammten historischen Materials aus derselben Quelle, der Holinshed'schen Chronik? Ulrici ⁴²⁾ erblickt in den genannten Dramen einen in sich abgeschlossenen Cyklus. Er rühmt dem Shakespeare nach, „er habe zuerst das wahre Wesen des historischen Dramas, die Nothwendigkeit seiner cyklischen Beschaffenheit erkannt und in mustergiltiger Form zu verwirklichen gesucht.“ Es gelingt jedoch dem verdienten Shakespeare-Forscher nicht recht, in dem alle Königsdramen umfassenden „einzigen Drama“ Einheit der Handlung und dramatischen Struktur nachzuweisen, ohne der außerordentlichen Grundverschiedenheit der rein poetischen Motive zu gedenken, die in den „beiden Tetralogien“ ⁴³⁾ wirksam sind. A. W. v. Schlegel, der so lange Jahre mit glänzendem Erfolge die Führerschaft der ästhetischen Shakespeare-Kritik inne hatte, der unübertroffene Uebersetzer der Königsdramen, hat unsers Erachtens in dieser Frage das treffendste Wort gesprochen, wenn er diese Historien als eine „dramatische Epopöe“ bezeichnet hat. Die dramatische Konzentrierung läßt in der That in den Historien, aber am wenigsten in Richard III., zu wünschen übrig und an ihrer Stelle haben wir zuweilen epische Breite und Weitschweifigkeit. Der ungeheure Stoff (die dargestellte Epoche umfaßt nahezu hundert Jahre) machte die strenge Einheit der Handlung zu einer Unmöglichkeit; dafür haben wir aber die Einheit des politisch-nationalen Gedankens und die der sittlichen Vergeltungsidee.

Die Historien, dieses Riesentrauerspiel oder, wie es Ulrici bezeichnet, diese fünftaktige Tragödie, stellen jene wichtige Periode der englischen Geschichte dar, in welcher der mittelalterliche Feudalstaat unter furchtbaren inneren Zerrüttungen zusammenbrach, wo das monarchische Prinzip über den Feudalismus siegte, und das Gemeinwesen

eine ganz neugestaltete Verfassung erhalten sollte. Diese blutige Zeit, in der, um mit den Worten Albanien's an Goneril zu reden, „die Menschheit zum Würger an sich selbst ward,“ grub sich unauslöschlich in das Gedächtniß der folgenden Geschlechter, so daß der Dichter, namentlich bei der Konzeption des Hauptcharakters unsres Stückes, zum Theil auch unter dem Einflusse dieser volksthümlichen Tradition stand.

Wir sehen hier von den übrigen Historien ab und betrachten nur diejenigen Dramen, welche uns den Kampf der Rosen, der beiden feindlichen Häuser Lancaster und York, darstellen. Es ist schon oben bemerkt worden, daß Shakespeare die Ueberlieferung der altenglischen Bühne festhielt und in den Fußstapfen Marlowe's wandelte, insofern er dieses Ringen der beiden Geschlechter um die Königsherrschaft als Rachetragödie dargestellt hat, doch so, daß alles, wie Lessing im 73. Stücke der Hamburger Dramaturgie sich ausdrückt, „nach den großen Maßen des historischen Schauspiels zugeschnitten ist, das sich zu der Tragödie französischen Geschmacks etwa verhält wie ein weitläufiges Freskogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring.“ Hier haben wir königliche Geschlechter, zwischen denen der Geist unbezähmbarer Ehrsucht und unersättlicher Rachgier in unheimlichster Gestalt entfesselt ist; der Kampfpriest ist die Krone; beide sich auf Tod und Leben befehdenden Parteien zählen die herrlichsten Helden aus den normannischen Adelsgeschlechtern zu ihren Vorkämpfern; das Volk allerdings steht fast ganz abseits, unthätig und stumm.⁴⁴⁾ Diese Kämpfe bilden die historische Grundlage für die beiden letzten Theile von Heinrich VI. und Richard III. Wenn schon der zweite und dritte Theil des erstgenannten Schauspiels im Gegensatz zu dem ersten Theil desselben die unverkennbaren Züge der Meisterhand tragen, und der Dichter hier auch „über den wüst dahin stürmenden Titanen den Platz des olympischen Herrschers behauptet, in reiner unzugänglicher Höhe, gewillt und im Stande, den Frevler zu zerschmettern, sobald sein Toben sich gegen die sittliche Weltordnung wendet,“ so ist doch Richard III. das bedeutsamste dieser Dramen, das mit tragischen Motiven geradezu gesättigte Trauerspiel ein großartiges architektonisches Meisterwerk, das unstreitig zu dem Machtvollsten gehört, was die dramatische Kunst je geschaffen. Selbst Rümelin⁴⁵⁾ nennt das Stück „eine glänzende Ausnahme,“ und in der That an Macht und Ursprünglichkeit ist es fast unvergleichlich. Freytag rühmt die Tragödie als „Muster eines festen Baus“. Bei Besprechung der Abfassungszeit haben wir schon erwähnt, daß

Richard III. den Markstein bildet zwischen den Jugendarbeiten des Dichters und den unsterblichen Werken der Glanzperiode. Schon zu des Autors Lebzeiten wurde das Stück mit dem größten Bühnenerfolg, besonders durch die Darstellung der Rolle Richard's durch den genialen Schauspieler Burbadge, der mit Shakespeare befreundet war, aufgeführt; die Rolle des trotz seiner abstoßenden Bosheit fesselnden Helden, des gigantischen Bösewichts, ist eine Lieblingsrolle englischer und deutscher Schauspieler bis auf diesen Tag geblieben. Da Benedix⁴⁶⁾ und selbst Rümelin⁴⁷⁾ (über dessen Kritik Fr. Vischer⁴⁸⁾) sich dahin ausspricht, daß er sagt: „Alle echte Deutung beruht auf Gesundheit der ersten Aufnahme in Anschauung und Gefühl. Rümelin nennt allerdings Richard III. eine glänzende Ausnahme unter Shakespeare's Historien, geht aber mit solcher Schärfe vor, daß vom Glanz nichts übrig bleibt“ —) die „Shakespearomanie“ aus großer Verehrung für Schiller und Goethe bekämpfen, auch wohl um das von den Romantikern an den letzteren begangene Unrecht Shakespeare entgelten zu lassen, so möchte es angezeigt sein, gerade über dieses Stück das Urtheil der beiden Koryphäen unsrer deutschen Literatur zu hören.

Schiller schreibt: „Ich las in diesen Tagen die Shakespeare'schen Stücke, die den Krieg der zwei Rosen abhandeln, die mich nun, nach Beendigung Richard's III. mit einem wahren Staunen erfüllen. Es ist dieses letzte Stück eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüßte in diesem Augenblicke nicht, ob selbst ein andres ihm den Rang streitig machen kann. Die großen Schicksale, ausgesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft große Weise geordnet, und nach den erhabensten Ideen stellen sie sich neben einander. Alles ist darin energisch und groß. Eine hohe Nemesis waltet durch das Stück in allen Gestalten; man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende.“⁴⁹⁾

Goethe aber schreibt im „Wilhelm Meister“ folgende schwungvolle Worte seiner köstlichen Prosa über des Briten historische Dramen: „Ich erinnere mich nicht, daß ein Buch, ein Mensch oder irgend eine Begebenheit des Lebens so große Wirkungen auf mich hervor gebracht hätten, als Shakespeare's Stücke. Sie scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte. Man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert.“

Grundlegung des Charakters.

Richard tritt uns zuerst im zweiten Theile von Heinrich VI. entgegen. Sein alter Vater York, in dem eine leidenschaftliche Herrschbegierde brennt (vgl. A. I, 1), und der „die Krone fordern will, sobald er Zeit ersieht,“ ist mit einem siegreichen Heere aus Irland zurückgekommen, wo er den Aufstand der irischen Kerns mit starker Faust niedergeworfen hat. Als er sich nach der rebellischen Insel einschiffte, hatte er zuvor Sorge getragen, in England selbst Empörung zu erregen, um dann bei dem ausbrechenden Sturm seine hohen Ziele zu verfolgen und nicht zu rasten noch zu ruhen:

Bis auf dem Haupte mir der goldne Reif,
So wie der hehren Sonne klare Strahlen,
Die Wuth des tollerzeugten Wirbels stillt. (III, 1.)

Aber der Aufstand des Hans Cade war gescheitert. York zögert gleichwohl, sein Heer zu entlassen, er kann nicht *change misdoubt to resolution*.

So kommt von Irland York, sein Recht zu fordern,
Von Heinrich's schwachem Haupt die Kron' zu reißen,
Schallt, Glocken, laut! Brennt, Freudenfeuer, hell,
Um Englands echten König zu empfangen.

Buckingham erscheint im Namen des Königs, um nach der Ursache der Truppenanhäufungen zu forschen, und ganz der Geschichte gemäß, die uns berichtet, daß York bei allen seinen rebellischen Unternehmungen gegen den Herrscher demselben treu und ergeben zu sein unaufhörlich behauptete, sagt der hochstrebende Mann, sobald als er den Abgesandten erblickt: „Ich muß heucheln“. Doch bei den bitteren und herrischen Worten des letztern, der ihm gegenüber von Vasallentreue und Unterthanengehorsam spricht, geräth York's Blut in Wallung, er möchte gleich Ajax dem Telamonier seine Wuth kühlen, sei es auch nur an Schafen und an Ochsen. Schließlich giebt er vor, das Heer nur nicht entlassen zu haben, um die Verbannung des „Verräthers“ Somerset durchzusetzen. Als ihm Buckingham nunmehr versichert, der Herzog säße schon gefangen im Tower, da läßt York seine ehrgeizigen Pläne vorläufig fallen und will mit der Ausführung derselben warten, „bis Heinrich schwächer und er selber stärker ist;“ so sehr befriedigt ihn scheinbar die Kunde von der Ungnade, in die sein Todfeind gefallen ist. In Wahrheit jedoch haben wir hier nur den vom Dichter dargestellten innern Gegensatz in York's Wesen. Es geht durch dasselbe, — in diametralem Gegensatz zu seinem ihm

fast ganz kongenialen Sohn Richard — ein Unverhältniß zwischen Wollen und Können oder Vollbringen, wie schon Goethe bemerkt hat. Von der Rechtmäßigkeit seiner Thronansprüche ist er völlig überzeugt (vgl. Heinrich VI. 2. Th., II, 2. — wo er den Nevils seine Rechte an die Krone historisch-genetisch darlegt), doch seine zaudernde Unentschlossenheit, aus der seine thatkräftigeren Söhne ihn aufrütteln müssen, verdirbt immer alles wieder. — York begiebt sich mit Buckingham in das Zelt des Königs. Als er hier aber den „Verräther“ mit der Königin erscheinen sieht, wirft er dem schwachen Fürsten Falschheit vor und läßt, von Zorn übermannt, seine redengewandte Zunge die tiefverborgenen Gedanken seines Herzens zügellos entfesseln:

Ich nannte König dich? Du bist kein König,
Nicht fähig eine Menge zu beherrschen,
Der nicht Verräther zähmen kann noch darf.
Dies Haupt da steht zu einer Krone nicht;
Den Pilgerstab mag fassen deine Hand,
Und nicht ein würdig Fürstenszepter schmücken.
Dies Gold da müßte meine Brau'n umgürten,
Deß Dräun und Lächeln, wie Achilles' Speer,
Durch seinen Wechsel tödten kann und heilen.
Die Hand hier kann empor das Szepter tragen
Und bindendes Gesetz damit vollstrecken.
Gieb Raum! Bei Gott, du sollst nicht mehr beherrschen
Den, so der Himmel dir zum Herrscher schuf.

Kaum aber hat York der traditionellen Feindschaft seines Hauses gegen die regierende Linie dem schwachen Vertreter der letztern gegenüber einen so trotzig herausfordernden Ausdruck gegeben, als er von Somerset seinerseits für einen Erzverräther erklärt wird und verhaftet werden soll. Da läßt York seine Söhne Eduard und Richard rufen, daß sie für ihn Bürgschaft leisten. „Wollt ihr nicht, Söhne?“ fragt er. Eduard antwortet: „Wenn unser Wort was gilt, gern, edler Vater;“ — aber Richard spricht die stolzen, ja drohenden Worte: „Und gilt es nicht, so sollen's unsre Waffen.“ Die Waffen sollen es denn auch entscheiden. Bei St. Albans treffen die feindlichen Heere aufeinander. Der „auf Hoheit oder Tod entschlossene“ York hat nach der gewonnenen Schlacht Grund, mit seinen Söhnen zufrieden zu sein; besonders hat Richard sich hervorgethan: dreimal hat er den greisen Parteigänger seines Hauses, Salisbury, herausgehauen und ihm auf ein Pferd geholfen; den alten Feind seines Vaters, Somerset, hat er niedergeworfen und dessen tödtlichen Sturz hat er begleitet mit

einer höhnischen Anspielung auf eine alte dem Feinde gewordene Prophezeiung (vgl. I, 4), eine Anwandlung des Mitleids aber unterdrückt er:

Schwert, bleib gestählt! Dein Grimm ist, Herz, von Nöten:
Für Feinde beten Priester, Fürsten tödten.

Die Eröffnungsszene des dritten Theiles von Heinrich VI. schließt sich unmittelbar an die Schlacht von St. Albans an (geschichtlich liegen fünf Jahre dazwischen). Der sieggekrönte York ist nach London geeilt, begleitet von dem „Königsmacher“ Warwick, *the last of the Barons*, wie ihn Bulwer genannt hat und ist in das Parlament eingedrungen, sein Recht mit Worten oder Streichen durchzusetzen. Seine Söhne und Anhänger sammeln sich um ihn. Eduard rühmt sich, dem Herzog Buckingham den Helm gespalten zu haben, Richard überbringt selbst die blutigen Spolien, er wirft den Kopf Somerset's hin mit den trockenen Worten: „Sprich du für mich und sage, was ich that,“ und der Vater ertheilt ihm den Preis vor seinen übrigen Söhnen.

Der schwache König Heinrich, dieser „König der Wiege, der der Wiege nie entwuchs,“ wie Dahlmann so prägnant sich ausdrückt,⁵⁰⁾ der selbst den Meuterern, sobald sie nur mit Stricken um den Hals zu ihm kommen, alle ihre Verbrechen vergiebt, „sie entlassend in ihre verschiedenen Landschaften,“ kann sich nicht entschließen, ein Schlachthaus aus dem Parlamente zu machen, und geht trotz der dringendsten Abmahnungen seiner Anhänger einen Vergleich ein, York und seinen Erben den Thron zu hinterlassen, doch selber lebenslänglich zu herrschen. Als Heinrich noch schwankt, ruft Richard seinem Vater zu: „Vater, reißt ihm die angemessene Krone ab; die Trommeln rührt, so wird der König fliehn.“ — York, vom Throne herabsteigend, auf den er sich während der Verhandlung gesetzt hatte, schwört, den Bürgerkrieg zu enden, lebenslang Heinrich als seinen König und Herrn zu ehren und weder durch Verrat noch offene Feindschaft die Herrschaft zu erstreben. Er zieht sich in seine Burg Sandal in Yorkshire zurück.

Eines Tages findet er seine Söhne und seinen Vetter Montague im Streit mit einander begriffen, und als er nach der Ursache desselben forscht, hört er, daß man Meinungen ausgetauscht hat betreffs der Krone Englands, die sein wäre. Eduard räth, jetzt schon das Erbe anzutreten und nicht zu warten, bis das Haus Lancaster wieder Athem schöpfe. Doch der alte York weist auf den Eid hin, den er geleistet. Da antwortet Eduard:

Doch um ein Königreich bricht man jeden Eid;
Ein Jahr zu herrschen, bräch' ich tausend Eide.

Richard aber beweist dem Vater, daß derselbe gar nicht meineidig würde, da nur der Eid, der vor einer wahren, rechten Obrigkeit geleistet worden sei, die über den Gewalt hat, welcher schwört, Gültigkeit habe. Heinrich habe aber den Platz sich nur angemäßt, der ihm zugeschworene Eid sei daher nicht bindend. Dieser sophistischen Beweisführung, welche dem Vater den beschworenen Vertrag als für das Gewissen unverbindlich, den Bruch desselben mithin als eine Bagatelle hinstellt, folgt die Aufforderung, der Krone sich zu bemächtigen, mit einem für den Sprecher charakteristischen beredten Hinweis auf die elysischen Wonnen der Königsherrschaft:

Drum zu den Waffen! Und bedenkt nur, Vater,
Welch' schönes Ding es ist, die Krone tragen,
In deren Umkreis ein Elysium ist,
Und was von Heil und Lust nur Dichter preisen.
Was zögern wir doch so? Ich kann nicht ruhn,
Bis ich die weiße Rose, die ich trage,
Gefärbt im lauen Blut von Heinrich's Herzen.

(Heinrich VI. 3. Th., I, 2.)

Da antwortete York: „Genug! ich werde König oder sterbe“.

So sind denn die Furien des Bürgerkrieges auf's Neue über das unglückliche Land losgelassen. Denn schon hat die Königin Margarethe, diese unbändige, stolze Tochter des guten Königs René, ein Heer aufgeboden und eilt, ihrerseits den beschworenen Vertrag sammt dem Parlamentsschluß nichts achtend, mit ihren von dem rachedürstenden Clifford geführten Schaaren herbei, um York in seiner Burg zu belagern. Auf der Ebene vor derselben kommt es zur Schlacht. Die Uebermacht der Königin bringt die Yorkisten zum Weichen. Im Getümmel des heißen Kampfes hat der immer noch auf „Hoheit oder Tod“ entschlossene Vater seine Söhne aus dem Auge verloren:

Gott weiß, was meine Söhne hat betroffen:
Doch weiß ich dies, sie hielten sich wie Männer;
Zum Ruhm geboren, lebend oder todt,
Dreimal drang Richard bis zu mir hindurch,
Rief dreimal: „Muthig Vater! ficht es aus!“
. Und als zurück die kühnsten Ritter zogen,
Rief Richard: „Greift sie an! weicht keinen Schritt!“
Und rief: „Eine Krone, sonst ein ruhmvoll Grab!
Ein Szepter, oder eine ird'sche Gruft!“

(I, 4.)

Da wird York von Northumberland und Clifford gefangen genommen

und vor die gekrönte Megäre geführt. Unter grausamer Verhöhnung wird er mit einer papiernen Krone geschmückt und auf einen Maulwurfshaufen gesetzt, der zugleich als Thron und Richtstuhl dienen soll. Als die Augen des Vaters sich feuchten bei dem durch die Königin geweckten Gedanken, daß vielleicht seine Söhne in der Schlacht gefallen sind, und als er dann aus dem Munde der herzlosen Frau vernimmt, daß allerdings sein Liebling, der holde Rutland, das Schlachtopfer Clifford's geworden ist, der so seinen Vater an den Yorks rächte, da reicht ihm „die Wölfin von Frankreich“ ein in das Blut des getödteten Knaben getauchtes Tuch, damit er seine Thränen trockne. Der schmählich verhöhnnte Plantagenet empfängt endlich den Todesstreich. Er scheidet mit den Worten:

— Die Seel' gen Himmel, auf eur Haupt mein Blut!
. Thu auf dein Thor der Gnade, guter Gott!
Durch diese Wunden fliegt mein Geist zu dir.

Sein Haupt wird auf den Zinnen der Stadt, die nach ihm den Namen führt, aufgepflanzt: „So überschau' York nun seine Stadt.“⁵¹⁾ So übte jetzt bereits ein zweites Geschlecht für den Tod der Väter wilde Blutrache und der Ritter erniedrigte sich zum Henker. Von diesem Geschlechte könnte man auch sagen, was Iphigenie jammernd von den Tantaliden sagt, es hat:

Fluch auf Fluch
Mit vollen wilden Händen ausgesät!
Und gleich dem Unkraut, wüste Häupter schüttelnd
Und tausendfältigen Samen um sich streuend,
Den Kindes-Kindern nahverwandte Mörder
Zur ew'gen Wechselwuth erzeugt.

Eduard und Richard erhalten bald darauf die Nachricht von dem schrecklichen Geschick ihres Vaters. Die Art und Weise, wie sie dieselbe aufnehmen, ist für den verschiedenartigen Charakter der beiden höchst bezeichnend. Kaum hat der Bote den Tod York's konstatiert, als Eduard, von Schmerz überwältigt, ausruft: „O sprich nicht mehr! ich hörte schon zu viel.“ Aber Richard, dessen tief ernste Stimmung dem lebensfrohen Bruder gleich nach der Schlacht aufgefallen war und der seine Niedergeschlagenheit mit den Worten erklärt und gerechtfertigt hatte: „Ich kann nicht froh sein, bis ich sicher weiß, was unser tapftrer Vater ist geworden,“ herrscht den Boten an: „Sag', wie er starb; denn ich will alles hören.“ Als er die näheren Umstände, namentlich die Verhöhnung seines edlen Vaters durch die lancastrische Königin, angehört hat, da sagt er mit einem Blick auf

den um „Europa's Blüth' und Zier im Ritterthum“ in Thränen zerfließenden und doch heldenhaften Bruder:

Ich kann nicht weinen, alles Naß in mir
G'nügt kaum, mein lichterlohes Herz zu löschen;
Auch kann die Zunge nicht mein Herz entlasten;
Derselbe Hauch, womit sie sprechen sollte,
Schürt Kohlen an, die ganz die Brust durchglühn
Mit Flammen, welche Thränen löschen würden.
Wer weint, vermindert seines Grames Tiefe:
Drum Thränen für die Kinder, Rache mir!
Richard, dein Nam' ist mein; ich will dich rächen,
Wo nicht, so sterb' ich rühmlich im Versuch. (II, 1.)

Eduard nimmt nach des Vaters Tode das Herzogthum in Besitz und erklärt sich damit zufriedengestellt, aber Richard ruft ihm zu:

Nein, stammst du von dem königlichen Adler,
So zeig' es auch durch Schauen in die Sonne:
Statt Herzogthum und Stuhl sag' Thron und Reich;
Dein muß dies sein, sonst bist du nicht der Seine.

Von Neuem schmettert die Kriegsdrommete; ein Vergleich scheitert an dem Hochmuth der Königin und dem hochfahrenden Sinn der beiden Yorks, zwischen Towton und Saxton treffen die Heere auf einander. Fast das ganze waffenfähige England stand sich in zwei Heerlagern unter zwei Königen gegenüber. Die ungemein mörderische Schlacht (30,000 Erschlagene sollen die Wahlstatt bedeckt haben) grub sich mit blutigen Zügen in das Gedächtniß der Nation, die das Andenken daran von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzte.

Der aus dem Kampfe von seiner Gemahlin und Clifford weggescholtene König preist an einem geschützten Ort das idyllische Hirtenleben vor dem Glanze des Thrones (III, 2). Als Gegensatz hierzu steht die sich sofort anschließende Episode, wo wir das Furchtbar-Gräßliche des Bürgerkrieges abgebildet sehen in dem Vater, der unwissend seinen Sohn und in dem Sohne, der unwissend seinen Vater erschlagen hat. Der grimme Clifford fällt, bevor der nach Rache schnaubende Richard an diesem Mörder des holden Rutland, an diesem „Unglücks-Uhu seines Hauses“, hat Gleiches mit Gleichem vergelten können. Die Schlacht geht für Heinrich verloren. Warwick räth, sofort nach London im Triumphzug aufzubrechen und dort Eduard zu krönen; auch will er für seinen König Eduard um die Hand der Schwester des Königs von Frankreich, Bona, werben. Im Siegesjubiläum macht Eduard sogleich Richard zum Herzog Gloster und seinen aus

Burgund zurückgekehrten Bruder George zum Herzog von Clarence.
Da sagt Richard:

Mach' mich von Clarence, George von Gloster Herzog;
Denn Gloster's Herzogthum ist unglückdeutend. (II, 6.)

Der Krönungsfeierlichkeit folgt die eilig betriebene Vermählung des wollüstigen Eduard mit der schönen Wittwe des Lord Grey, Elisabeth, die zu ihm gekommen war, um die Rückerstattung der Güter ihres im Kampfe für das Haus York gefallenen Gatten nachzusuchen. Dieser unbedachtsame, undiplomatische Schritt des leicht erregbaren und nur zu bald den Genüssen und Lüsten eines üppigen Hoflebens sich zügellos hingebenden Königs ruft den Spott und Hohn der Brüder, besonders Richard's, in höchstem Grade hervor. Endlich bricht der letztere, nachdem er eine humoristische Laszivität über die andere gegen seinen sinnlichen Bruder gerichtet hat, in Worte aus, die uns zum ersten Male den Gedanken enthüllen, der in der verschwiegenen Brust ihm längst geschlummert hat, Worte, welche die Empfindungen leidenschaftlich ausströmen, die er so lange zurückgedämmt hat:

*Would he were wasted, marrow, bones, and all,
That from his loins no hopeful branch may spring,
To cross me from the golden time I look for!
And yet, between my soul's desire and me —
The lustful Edward's title buried —
Is Clarence, Henry, and his son young Edward,
And all th'unlook'd-for issue of their bodies,
To take their rooms, ere I can place myself:
A cold premeditation for my purpose!*

(King Henry VI. P. 3, III, 2.)

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal, wie Richard sich bis jetzt uns dargestellt hat. Im zweiten und speciell im dritten Theile von Heinrich VI. ist er der mit Ehrfurcht und Liebe zu seinem hochsinnigen und ehrgeizigen Vater, der in ihm sein echtes Ebenbild sieht, aufblickende Sohn, der unerschrockene, den Feinden schreckhafte Krieger, „deß Stimme brummend bei Meutereien dem Vater Muth einsprach“ (wie die Königin Margarethe sagt), der standhafte Verfechter der Ansprüche seines Hauses mit Schwert und Wort, der treue Lagergenosse und Rathgeber seiner Brüder. Vom Vater hat er (vgl. die oben angeführten Worte aus Heinrich VI. 3. Th., III, 2.) zunächst die hohe Meinung von dem Besitz der Königskrone ererbt, nur in potenziertester Form. Mit seinem starken Arm will er die Herrschaft für seinen Vater, dann für seinen Bruder Eduard, er-

kämpfen, sein eigenes Leben selbstlos an den hohen Preis wagend. So sagt er in Rückerinnerung daran in unserm Drama selbst (I, 3) zur Königin Elisabeth mit stolzem Selbstbewußtsein:

Eh' ihr den Thron bestiegt und eu'r Gemahl,
War ich das Packpferd seines großen Werks,
Ausrotter seiner stolzen Widersacher,
Freigebiger Belohner seiner Freunde,
Sein Blut zu fürsten, hab' ich meins vergossen.

Das tragische Ende seines Vaters wirft zunächst in seine leidenschaftliche Seele den verzehrenden Feuerbrand wildester Rache, die er, sei es auch mit dem Verlust des eigenen Lebens, kühlen will in dem Blute des feindlichen Geschlechts und seiner Anhänger. Der Dämon der Rachsucht, der sein ganzes Wesen erfüllt vom Scheitel bis zur Sohle, wird gar bald verderbenbringend in Thaten sich kund thun:

Richard, dein Nam' ist mein, ich will dich rächen!

— dieses Gelübde wird seine vollgenugsame Erfüllung finden.

Aber in der dunklen Werkstatt der Seele Richard's schlummert auch der Dämon der Herrschsucht, und der wird an Stelle des Dämons der Rachsucht treten mit noch größerer Gewalt über sein Herz, wenn der erstere seine Lust in vollen Zügen gebüßt hat. Wie entsteht diese Herrschsucht bei Richard? Wie schon gesagt, sie ist vom Vater ererbt. So sagt Leopold von Ranke: „Die Herrschbegier, welche das ganze Geschlecht der Plantagenets beseelt, steigerte sich in Richard III. Schritt für Schritt zu einer Leidenschaft, die ihn alle menschlichen und göttlichen Gesetze vergessen machte.“⁵²⁾ Kuno Fischer urtheilt über diese Forterbung der Herrschsucht von dem Vater auf den Sohn: „Hier hat die Herrschsucht eine Willensstärke und eine Geisteskraft gewonnen, die sich zu den übrigen Yorks vor und mit ihm verhält, wie das Meisterstück zum Versuch. Sind die forterbenden und in der Forterbung sich steigernden Leidenschaften gleichsam Experimente der Natur, die jeden neuen Gewinn wieder zum Einsatze macht, bis sie nach so vielen 'quittez double!' endlich 'va banque!' ruft und alles gewinnt, — so hat in dem Geschlechte der Yorks die sich verdoppelnde Herrschsucht in Richard ihren Zielpunkt erreicht, wo sie Alles einsetzt für Alles.“⁵³⁾

Ganz richtig. So sagt auch die Goethe'sche Iphigenie zu Thoas:

Denn es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor.

Denn wie ganz anders lodert in Richard's Brust diese ererbte Herrschbegier als in seinem Vater oder in seinem gekrönten Bruder! Er kommt sich vor wie einer, der auf einem Vorgebirge stehend, ein fernes gern erreichtes Ufer späht und wünscht, sein Fuß käm' seinem Auge gleich; der die See schilt, die ihn von dorten trennt; der sie ausschöpfen möchte, den Weg zu bahnen. So wünscht auch er die Krone so weit ab und schilt so, was ihn von ihr entfernt und sagt, er will die Hindernisse tilgen, sich selber mit Unmöglichkeiten schmeichelnd. Er nennt die Krone „seine Heimat“ (*for many lives stand between me and home*), die „freie Luft“, zu der er verzweifelt ringt durchzudringen (*not knowing how to find the open air, but toiling desperately to find it out*).

Diese hochfliegenden Pläne läßt der Dichter Richard in dem angefangenen Monologe (III, 2) äußern. Dann hören wir plötzlich etwas ganz Neues. Der ehrsüchtige Sohn des Hauses York stellt Reflexionen an über seine körperliche Häßlichkeit, deren Ausmalung in seiner Seele, die von Neid und Haß gegen die von Natur zu einem glücklicheren Loos bestimmten Menschen erfüllt ist, die Begierde, nach der Krone zu streben, nur um so mehr anfacht und in ihm den Entschluß reift, alle Hindernisse, die ihn, den durch die Mißgestalt Gebrandmarkten, von der Erlangung dieses einen höchsten Zieles abhalten könnten, schonungslos aus dem Wege zu schleudern. Die Deformität wird ihm zu einem fatalistischen Fingerzeig der Natur, deren Mißgunst sein Gemüth empört und die ihn gleichsam auf seine furchtbare Laufbahn drängt. Was kann ihm die Welt sonst für Freude verleihn?

*Well, say there is no kingdom, then, for Richard;
What other pleasure can the world afford?
I'll make my heaven in a lady's lap,
And deck my body in gay ornaments,
And witch sweet ladies with my words and looks.
O miserable thought! and more unlikely
Than to accomplish twenty golden crowns!
Why, love forswore me in my mother's womb:
And, for I should not deal in her soft laws,
She did corrupt frail nature with some bribe,
To shrink mine arm up like a wither'd shrub;
To make an envious mountain on my back,
Where sits deformity to mock my body;
To shape my legs of an unequal size;
To disproportion me in every part,
Like to a chaos, or an unlick'd bear-whelp
That carries no impression like the dam.⁶⁸⁾*

Immer wilder macht sich die chaotische Gährung seines leidenschaftlichen Gemüths Luft. Da ihm die Erde sonst keine Lust beut, als herrschen, meistern, andere unterjochen, die besser von Gestalt sind wie er selbst, sagt er:

So sei's mein Himmel, von der Krone träumen
Und diese Welt für Hölle nur zu achten,
Bis auf dem mißgeschaffnen Rumpf mein Kopf
Umzirkelt ist mit einer reichen Krone.

Also für sich will er jetzt die Krone. Der Wunsch, sie zu besitzen, ist eine Marter (*torment*) für ihn, und er ist entschlossen, sich davon zu befreien: „wo nicht, den Weg mit blut'ger Axt mir hauen,“ setzt er hinzu. Und kann er dieses Ziel nicht erreichen? Er blickt in sein Inneres und die Hilfsmittel seiner gewaltigen Natur erheben sich mit einem Male vor seinem Blicke, das triumphierende Bewußtsein, die Schranken zwischen sich und seinem hohen Ziele durchbrechen zu können, erfüllt ihn ganz und gar:

Kann ich doch lächeln, und im Lächeln morden,
Und rufen: schön! zu dem was tief mich kränkt,
Die Wangen netzen mit erzwungenen Thränen
Und mein Gesicht zu jedem Anlaß passen . . .
Und kann ich das, und keine Kron' erschwingen? /
Ha! noch so weit, will ich herab sie zwingen!

(Heinrich VI., 3. Th. III, 2.)

Dieser bedeutsame Monolog enthält nebst dem aus A. V, Sc. 6 Anzuführenden so zu sagen die Disposition zu Richard III. Auf die wesentlichsten Punkte desselben werden wir bei Besprechung der Exposition zu dieser letztern Tragödie noch zurückkommen. —

Zunächst entbrennt der Kampf zwischen den beiden Rosen auf's Neue, der philosophisch-fromme Heinrich VI. gelangt noch einmal kurze Zeit auf den Thron. Eduard wird sogar gefangen, aber durch eine List Richard's befreit. Der entthronte König flieht nach Burgund, kehrt aber bald mit einem Heer von „hast'gen Deutschen und plumpen Niederländern“ zurück. Der König Heinrich wird in London überrascht und gefangen genommen; bei Barnet wird der mächtige Warwick überwunden, „dessen Stirnfalten man mit Königsgrüften verglichen“, und in der Ebene von Tewksbury erleidet auch das Heer Margaretha's eine entscheidende Niederlage. Auch hier erniedrigen sich die Ritter zu Henkern: vor den Augen der Mutter wird der Prinz von Wales von den drei Brüdern niedergestochen.⁵⁵⁾ Richard, entflammt von dem Dämon der Rachsucht gegen das Haus Lancaster, will auch der jammernden Mutter, die er verhindern will, „die Welt

mit Worten zu füllen,“ auf ihre flehentliche Bitte, das Leben nehmen doch wird er von Eduard daran gehindert. ;

Richard, „der nicht säumt, (*he's sudden*), wenn was durch den Kopf ihm fährt“, läßt sich durch Clarence bei seinem königlichen Bruder entschuldigen; denn in London giebt es für ihn ein dringendes Geschäft zu erledigen. Dort sitzt ja im Tower der unglückliche Heinrich. Der lesende König schrickt auf bei dem Eintritte des unversöhnlichen Würgers seines Geschlechts und ahnt die ihm bevorstehende Katastrophe. Als er aus Richard's rauhem Munde die Nachricht von dem jähen Tode seines geliebten Sohnes hat bestätigen hören, da entströmen den bebenden Lippen des im Angesichte der Todesgefahr doch mit Würde sein Unglück tragenden Königs düstere Prophezeihungen von dem Unheil, das sein Mörder noch über das Land bringen werde.⁵⁶⁾ Auch gedenkt er des von der Natur verwahrlosten Aeußern desselben und der abnormen Erscheinungen bei Richard's Geburt, was beides unheilvoll Schlimmes vorherverkündigte:

*The owl shriek'd at thy birth, — an evil sign;
The night-crow cried, aboding luckless time;
Dogs howl'd, and hideous tempest shook down trees;
The raven rook'd her on the chimney's top,
And chattering pies in dismal discord sung.
Thy mother felt more than a mother's pain,
And yet brought forth less than a mother's hope, —
An indigested and deformed lump,
Not like the fruit of such a goodly tree.
Teeth hadst thou in thy head when thou wast born,
To signify thou cam'st to bite the world:
And, if the rest be true which I have heard,
Thou cam'st —*

Da macht Richard durch den Todesstoß den Mund stumm, der ihm so unheimliche Dinge sagt, und so füllt dieser echte Sohn aus dem wilden Geschlechte der Yorks das Maß der Vergeltung an dem Hause Lancaster, indem er das schuldlose, leidensvolle Leben dieses königlichen Dulders mit den grausen Worten auslöscht:

Hinab zur Höl'l'; und sag', ich sandte dich.⁵⁷⁾

So sank das hochstrebende Blut der Lancaster in den Staub, nachdem der „Höllenschlächter“, wie die Königin Margarethe Richard nennt, für den „Mord Almosen ist“ (*murder is thy alms-deed; petitioners for blood thou ne'er putt'st back*) nach einander das Werk der Rache an dem feindlichen Hause und dessen Anhang vollzogen hat:

von seiner Hand fiel Somerset bei St. Albans, Clifford bei Towton, der Prinz bei Tewksbury.

Das Gefühl gesättigter Rache, das er an der Leiche des Königs empfindet, das Bewußtsein der letzten Unthat, lassen ihn von sich selbst bekennen:

Ich, der nichts weiß von Mitleid, Lieb' und Furcht.

Da treten die Worte Heinrich's von der Widernatur seines Ursprungs und der Mißgestalt seines Körpers wieder in sein Bewußtsein, und er malt anfangs seine physische Deformität, dieses Mal mit humoristischen Glossen aus. Doch gleich darauf schlägt er einen finstern, seinem Geschicke grollenden Ton an. Hat er eben noch spottend die Rede des Ermordeten ergänzt, so zeigt er sich uns nun von einer furchtbareren Seite. Er erblickt in der Mißgestalt seines Leibes eine finstere Vorherbestimmung der Natur, „er nimmt sich energisch zusammen, um“, wie Schöne sagt, „dem Unrecht der Natur als ein geharnischter Teufel zu begegnen.“⁵⁸⁾ Er vindiziert sich mit seiner diabolischen Sophistik, bevor er seine eigentliche Verbrecherlaufbahn beginnt, bevor er sich zum alles vernichtenden Dämon der Herrschaft und zum Würgengel an seinem eigenen Hause entwickelt, nicht nur die Entschuldigung für solches Thun, sondern geradezu die Berechtigung dazu.

In diesem Sinne spricht er die berühmten monologischen Worte, welche eine so verschiedene Deutung erfahren haben:

Weil denn der Himmel meinen Leib so formte,
Verkehre demgemäß den Geist die Hölle.
Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und „Liebe“, die Graubärte göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: ich bin ich selbst allein.⁵⁹⁾

Ulrici nennt dieses „Ich bin ich selbst allein,“ das Lösungswort, das blitzartig Richard's Charakter und das ganze Drama erleuchtet.⁶⁰⁾ Kuno Fischer dagegen will darin nicht gleichsam ein Charakterprogramm Richard's, die Summe seines Systems, den Kern seiner Philosophie finden; er meint, dieses gewaltige Wort rufe der fürstliche Mörder aus in einem selbstbetäubenden Triumph, blutige Thaten hinter sich, blutigere vor sich.⁶¹⁾ Doch verbietet der Zusammenhang diese Auffassung. Die Betrachtung seines Aeußern hat Bitterkeit in des Herzogs Seele geträufelt; der Himmel hat seinen Leib so geformt, daß Richard außerhalb der Menschheit zu stehen meint; er selbst will nun den Geist durch bewußte Hingabe an das

Böse der ungeziemenden Gestalt des Körpers konform machen, in seinem häßlichen Körper soll also auch eine häßliche Seele hausen; ist der häßliche Körper ohne sein Zuthun und gegen seinen Wunsch ein Werk des Himmels, so soll — das ist gleichsam die Rache, die er an der Natur nehmen will — die häßliche Seele mit seinem Willen und seiner Zustimmung sein Werk sein. Dieser diabolische Gedanke hebt ihn aber über die der menschlichen Kraft und Einsicht in die Räthsel des Lebens gezogene Demarkationslinie in einer Weise hinaus, daß Richard, der immer von der größten Offenheit gegen sich selber ist, sein Alleinsein fühlt und daß er sehr gut mit Coriolan das an titanischer Selbstüberhebung und Selbstverblendung kaum je erreichte Wort sich zurufen könnte:..

Ich steh', als wär' der Mensch sein eigner Schöpfer
Und kannte keinen Ursprung.⁶²⁾

Mit dem Worte: „Ich bin ich selbst allein“ stellt sich der werdende fürstliche Verbrecher auf sich selbst; unter Ablehnung aller übernatürlichen Hilfsmittel und Beziehungen wird er späterhin seinen Willen als den einzigen, höchsten Maßstab seines Handelns normieren, sich selbst zu dem gerühmten „Maß aller Dinge“ machen. In diesem Punkte ist Richard das vollkommenste Prototyp der modernen materialistischen Weltanschauung mit ihrer kalten, bewußten Leugnung eines Geisteslebens über dem Staube. —

Der Monolog schließt mit den Drohworten gegen Clarence, für den er einen finstern Tag (*a pitchy day*) aussuchen will; der Plan, wie er den Bruder zu Tode bringen will, ist schon fertig; nach Clarence kommt dann die Reihe an die anderen (*and then the rest*):

Ich achte nichts mich, bis ich alles kann.⁶³⁾

„Alles können,“ d. h. über Blut und Leichen auf den Königsthron sich schwingen. Wir wissen nach diesen Worten, daß wir es mit einem Manne zu thun haben, der mit kaltem Blute zur Befriedigung seiner ehrgeizigen Pläne eine ganze Reihe von Freveln vor sich sieht und sie auszuführen willens ist.

Eine weitere Andeutung giebt uns die letzte Scene des Dramas. Der König Eduard nimmt von neuem den Thron ein, indem er sich rühmt, gleich einem kräftigen Schnitter eine reiche Ernte unter den Feinden seines Hauses gehalten zu haben. „Sicherheit ist sein Schemel“ — jetzt, wo die Parteihäupter der rothen Rose unter der Scholle ruhen. Seiner sorglosen, ja leichtsinnigen Gemüthsstimmung giebt er dann noch weitem charakteristischen Ausdruck; er ahnt nicht

im entferntesten, daß einer neben ihm steht, der nur allzubald in seinem eigenen Geschlechte einen Brand nähren wird, der sein ganzes Haus verzehren soll. Beiseite spricht Richard die Worte:

Zum Heben ward die Schulter mir getürmt

Und heben soll sie Lasten, oder brechen. —

Du [auf seinen Kopf deutend], bahne mir den Weg, —

Du [auf das Schwert deutend], führ es aus! /

Das ist der Aufbau des Charakters Richard's in den beiden Theilen von König Heinrich VI., das sind so zu sagen seine Antecedentien. Ja, ohne die Kenntniß der Vorgänge in diesen beiden Dramen wird der in der Schlußtragödie der Tetralogie, im Richard III., entwickelte Hauptcharakter nicht recht verstanden werden können. Auch könnte man gegen die Zulässigkeit dieses tragischen Charakters Bedenken geltend machen, während er so uns als eine in jenen Histories vorbereitete und sittlich fast gebotene, nothwendige Entwicklung der Greuel der Bürgerkriege erscheinen muß. „Er stand mit seiner Wurzel in einem von Verbrechen unterwühlten Boden; er athmete in einer Atmosphäre, die von dem Hauche sittlicher Fäulniß verderbt war; in ihn kehrte das Prinzip einer Zeit ein, in welcher alles nur an ein Gesetz gebunden schien, an das des absoluten Egoismus.“ ⁶⁴⁾ „Richard hat,“ sagt ein anderer Kritiker, „die ganze Entsittlichung der ersten Geschlechter, gleichsam als die allgemeine Grundlage seines Lebens mitempfangen. Nun vereinigen sich die Züge, welche bisher vereinzelt und an verschiedenen Individuen vertheilt erschienen waren, in ihm zu einem Gesamtausdruck.“ ⁶⁵⁾ (Vgl. S. 176.) War er auch Zeuge gewesen von einzelnen Thaten opferwilligster Hingabe an fremde Interessen, aufopfernden Todesmuths, ja, hatte er mit eigenen Ohren Vergebung und Fürbitte aufgefangen von sterbenden Lippen, so hatte er doch noch in weit höherem Maße erlebt, wie die frechste, mit gänzlicher Nichtachtung fremden Rechts gepaarte Selbstsucht, wie Treubruch und wilde Blutrache sammt allen finstern und unnatürlichen Lastern in der Welt regierten. Diese erlebten Greuel haben den Charakter, „die geprägte Form, die lebend sich entwickelt,“ verwildert; und „in steter Nothwehr gegen arge List bleibt auch das redlichste Gemüth nicht wahr“, läßt Schiller den Piccolomini sagen, mit dem Zusatz:

Das eben ist der Fluch der bösen That.

Daß sie fortzeugend Böses muß gebären. ⁶⁶⁾

Aus dem unheilschwangern Schoße der alle sittlichen Bande zerreißenden Bürgerkriege ist der Dämon aufgestiegen, der das Blut der

unschuldig Gemordeten, wenn er auch selber noch weiter unschuldiges Blut vergießen wird, doch rächen soll; von den Schlachtfeldern des Bruderkampfes. „wo England im Wahnsinn war und selbst sich schlug“, und aus den Mördergruben der Staatsgefängnisse ist die mit dem nach Rache schreienden Blute erfüllte, vergiftete Atmosphäre gen Himmel gestiegen und hat dort jene finstere Wetterwolke gebildet, aus welcher die Blitze des göttlichen Zornes bereit sind herniederzufahren auf die schuldbeladene Menschheit. Richard ist die Zuchtruthe Gottes, „dessen Wetter die Welt reinigen“, wie Schiller sagt. Im konzentriertesten Maße vereinigt dieser Sproß des ehrgeizigen Yorks in sich den ganzen Frevelmuth seines Stammes; aber das Uebermaß seiner Frevel wird in dem gesunkenen Geschlechte das schlummernde Rechtsbewußtsein wecken. Seine Ruchlosigkeit wird zwar zunächst noch zur tödtlichen Wirkung für viele sich offenbaren, aber endlich ihn selbst stürzen und damit, weil sie gepaart mit grandiosester Willenskraft und überlegener Intelligenz auftritt, dem entsittlichten Geschlechte die vergessene Wahrheit vor Augen führen, daß es eins der obersten Gesetze der sittlichen Weltordnung ist, daß das Böse und die Bösen nicht bestehen können im Gerichte der Weltgeschichte, sondern vergehen wie Spreu vor dem Winde. Wollen wir den Shakespeare'schen Richard richtig verstehen, so müssen wir ihn also auffassen als den blutigen Schnitter, der in die Welt gesandt wird, die Frevel der Erde zu rächen.⁶⁷⁾ Die Einsicht in die Nothwendigkeit des rächenden Verderbens, dessen unbewußtes Werkzeug er ist, macht uns den Charakter Richard's überhaupt begreiflich und die Person selbst zu einer tragischen Gestalt.⁶⁸⁾

Das historische Trauerspiel „Richard III.“ wird mit einem Monologe Richard's eröffnet, in welchem noch gleichsam der verhallende Donner der siegreichen Schlachten, die dem Hause York die Königsherrschaft eingetragen haben, in unserm Ohre nachklingt, und der uns ein rhetorisch-prächtiges Situationsbild von dem Hofe des üppigen Königs Eduard entrollt. „Die Cäsarenwollust Eduard's IV.“, sagt Oechelhäuser, „ist die historisch-klassische Station auf dem Wege von der Schwäche Heinrich's IV. zur äußersten Tyrannei Richard's III.“⁶⁹⁾ Dann zeigt uns Shakespeare, der tiefe Kenner aller künstlerischen Mittel der dramatischen Poesie, in diesem Selbstgespräch ein Spiegelbild des inneren Seelenlebens des Mannes, den er im weitem Verlauf des Dramas, da, wo derselbe sich im Verkehr mit andern bewegt, ein zur Täuschung aller berechnetes Benehmen beobachten läßt:

der Zuschauer soll aber sofort wissen, mit wem er es zu thun hat. Man hat daher nicht mit Unrecht gesagt, daß die Monologe bei Shakespeare Handlung enthielten. Zunächst hören wir eine Auflage des letzten großen Monologs aus dem dritten Theile von Heinrich VI. Richard gedenkt mit ingrimmigem Haß seiner körperlichen Mißgestalt, die ihn von der Theilnahme an den süßesten Freuden der Welt ausschließt. Er ergeht sich in selbstquälerischen Gedanken über sein von der Natur verwahrlostes Aeußere und spricht seine Verachtung aus gegen die leichtfertigen Festlichkeiten mit ihren flachen Liebeständeleien.

*And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain,
And hate the idle pleasures of these days.* (I, 1.)

„Da er nicht zu Possenspielen gemacht ist“, will er ein Bösewicht werden. Der Gedankengang ist hier der Substanz nach der nämliche, wie im vorletzten Monologe aus Heinrich IV., 3. Theil. Die körperliche Häßlichkeit ist ihm Grundlage eines kalten Menschenhasses geworden, und gleichsam zum Ersatz für alle bitteren Entbehrungen, die er wegen seiner Mißgestalt erdulden muß, ist er gewillt, die Bahn der Verruchtheit zu betreten. Daher die Kriegserklärung, die er mit titanischem Trotz und souveräner, frevelhafter Selbstbestimmung gegen die sittliche Weltordnung, die sich doch auch in seinem Gewissen bezeugt, schleudert:

Ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden.

Diese Worte sind, namentlich in ihrer Verbindung mit den sarkastischen Glossen Richard's über seine Mißgestalt, in sehr verschiedenartiger Weise interpretiert und von einigen Aesthetikern und Schauspielern auch offenbar falsch aufgefaßt worden.

Was zunächst die Häßlichkeit der Gestalt Richard's betrifft, so möge hier Lessing's bekannte Anschauung den Vortritt haben, welche derselbe im Laokoon ausgesprochen hat. Er sagt: „Bei den Worten Edmund's im König Lear: *Thou, nature, art my goddess*, höre ich einen Teufel, aber sehe ihn in der Gestalt eines Engels des Lichts; aber bei den Worten Richard's: *But I who am not made for sportive tricks etc.* höre ich einen Teufel und sehe einen Teufel, in einer Gestalt, die der Teufel allein haben sollte.“⁷⁰⁾ Doch gegen diese Ansicht spricht Röttscher, Oechelhäuser u. a. Der erstere sagt, daß Richard's sinnliche Erscheinung uns ein Bild geben muß, in welchem bei aller Furchtbarkeit doch jeder an das Gemeine streifende Zug verbannt ist, und der letztere, dessen Urtheil in Shakespeare-Fragen

schwer wiegt, warnt mit großer Umsicht vor Uebertreibung in dieser Beziehung und beruft sich wiederholt auf die Bescheidenheit der Natur. ⁷¹⁾ Auch Kuno Fischer hat viele Schauspieler gesehen, welche den Charakter Richard's schon in der ersten Scene völlig vergreifen, da sie in ihrer äußern Erscheinung nicht gerade aussehen, „um drohn'der Gegner Seelen zu erschrecken.“ sondern eher, „daß Hunde bellen, hinkt er wo vorbei“ u. s. w. ⁷²⁾

Auch wir sind der Ansicht, daß es eine Verkennung der Absicht des Dichters ist, Richard als eine Art Vogelscheuche darzustellen, zumal diese krasse Auffassung der kurzen Beschreibung der Physis Richard's durch den Chronisten übertrieben und willkürlich ist.

Welches ist aber der Zusammenhang zwischen Richard's körperlicher Mißbildung und seiner Bosheit? Es ist eine bekannte Tatsache, daß gewisse leibliche Gebrechen auffallender Art, namentlich solche, welche den Stempel der Lächerlichkeit tragen, welche also geeignet sind, den Spott feindseliger Menschen hervorzurufen, zumal wenn diese Defekte sich bei Personen von großer Reizbarkeit vorfinden, Verbitterung und eine boshafte Gemüthsart zu erzeugen pflegen, falls nicht eine musterhafte Erziehung und eine überlegene Charakterstärke, die in der Seele leicht Wurzel schlagende malitiöse Stimmung niederhalten (vgl. Cic. Tuscul. IV, 37.) Ein berühmtes Beispiel für diese axiomatische Behauptung ist Lord Byron, den die ideale von der Gräfin Albrizzi in so schwungvollen Worten gepriesene Schönheit seines Gesichts nicht zu trösten vermochte über den Klumpfuß, der ihn, wenschon in keineswegs auffallender Weise, verunstaltete, ein körperlicher Mangel, der nachweislich seinen Charakter alterierte und verdarb. ⁷³⁾ Wir stehen nicht an, zu behaupten, daß auch Shakespeare die oft gemachte Erfahrung in diesem Punkte in gewissem Sinne auch auf seinen Helden angewendet haben wollte, und daß er deshalb nicht verfehlt, dessen Feinden schmähende Worte über sein Aeußeres in den Mund zu legen, die er aber den furchtbaren Gloster mit dreifacher Münze zurückzahlen läßt; denn diesem steht die wuchtige Gegenwaffe wegwerfenden Witzes und schneidenden Hohnes zur Verfügung. -- Dennoch wäre es ganz verkehrt, wollten wir etwa à la Franz Moor argumentieren, daß Richard bei untadelhaftem Wuchse auch ein moralisch tadelloser Mann geworden wäre, statt daß nun seine körperlichen Mängel ihm zu Motiven seiner Bosheit, zu treibenden Bedingungen seiner verderblichen Leidenschaften werden.

Zum Verständniß des Charakters Richard's, wie er sich in dieser Exposition des Dramas ausprägt, gehört eben nothwendig seine Grundlegung in dem oben besprochenen Drama. Die Monologe in demselben müssen wir als Prologe zu dem letzten Trauerspiel der York-Tetralogie auffassen. Demnach können wir nimmermehr zugeben, daß der Dichter die Häßlichkeit des „gigantischen Bösewichts“ als das ausschlaggebende Motiv der Bosheit desselben aufgefaßt wissen wollte; vielmehr sollte nach unserer Meinung die körperliche Mißgestalt dem werdenden vorsätzlichen Bösewicht nur zum fatalistischen Vorwande dienen, um die schiefe Ebene der Sünde als seine Bahn zu erwählen, obgleich diese Bahn, die er durchlaufen muß und will, um an das Ziel seiner maßlosen Ehrsucht zu gelangen, längst mit allen ihren fürchterlichen Stationen, seinem die Dinge so scharf und klar erfassenden Geiste deutlich vor Augen steht. Dieser wilde Sohn einer Zeit voll Blut und unsäglicher Greuel, „wo die Pflicht nichts galt und die Selbstsucht alles wagte“ (G. Freytag), steht keineswegs an einem Scheidewege und hätte die Frage peinlich zu erwägen, ob er die amüsanten Feste am Hofe des von Genußsucht und Lebenslust übersprudelnden Bruders mitfeiern, oder ob er ein Bösewicht werden solle. Nein, dieses freche Wort: „Ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden,“ spricht Richard mit voller Seele aus, und [er legt also mit kaltem Verbrechertrotz und] in ungetrübtem Unterscheidungsvermögen zwischen Tugend und Laster das Centrum seines Wesens aus Gott, dem höchsten Inbegriff aller Sittlichkeit, alles Guten, heraus und in sich hinein und zeigt sich uns dadurch als das unerreichte Muster der Selbstsucht und satanischer Selbstvergötterung. Der Würfel ist gefallen; Richard hat sich selbstbewußt gegen den sich auch ihm in Gnade anbietenden Gott erklärt, und eben damit wird er eine dämonische Persönlichkeit. Bald genug wird er der schauerlichen Gestalt gleichen, welche mit wild-trotzigem Auge, die Keule in der Hand und das Malzeichen des Brudermörders an der Stirne, an der Schwelle der Menschheitsgeschichte steht, dem Kain, der ein Knecht des „Mörders von Anfang“ war, dessen Geschlecht nicht ausstirbt, und dessen Bahn sich wie eine breite Blutspur durch die Geschichte zieht.

„Richard's Monologe,“ sagt Friesen, ⁷⁴⁾ „sind ein Gewebe von Sophismen, mit denen er sich selbst über die Berechnung seines Handelns belügt.“ Er verstrickt sich in ein Lügennetz, wenn er die Verruchtheit seiner Gesinnung, die Löslösung seines moralischen Wesens aus den Fugen der sittlichen Weltordnung als Resultat oder

naturgemäßes Korrelat seiner Mißgestalt hinstellt. Ist es aber wahrscheinlich, daß ein Mann von dem Scharfsinn und Weitblick Richard's sich so selber täuscht? Ja, ganz und gar; denn die Heilige Schrift und die Erfahrung bestätigen uns gleich nachdrücklich, daß die sündliche Begier und noch mehr die sündliche That nicht ohne Rückwirkung sein kann auf das intellektuelle Leben, daß vielmehr der verkehrte Wille eine Verkehrung des Urtheils nach sich zieht. Das Gute setzt einen absolut werthvollen Zweck, den aber der Böse zu Gunsten eines minderwerthigen negiert, es tritt also nothwendiger Weise eine Verkehrung der wahren Bedeutung der Güter dieses Lebens ein. So geschieht es denn, daß die Sünde, namentlich durch Verkehrung des sittlichen Urtheils, dessen Ursache sie zunächst war, zu demselben in das Verhältniß der Folge tritt. Nach paulinischer Auffassung ist „der verkehrte Sinn“ die göttlich gewollte Strafe des bösen Herzens, und darin besteht, was man die „göttliche Ironie der Sünde“ genannt hat.

Sehr treffend bemerkt daher zu dieser Frage auch Eicken: „Die Erkenntniß des Wahren ist darum in eminentem Grade eine sittliche Frage, eine Frage der subjektiven Wahrhaftigkeit des Menschen; denn sie schließt die Forderung einer um alle Neigungen und selbstsüchtigen Interessen unbekümmerten Prüfung in sich.“ ⁷⁵⁾ Richard gehört nicht zu denjenigen Menschen, welche bei der Verwerflichkeit ihres Thuns allerlei Argumente suchen, um vor sich selber die moralische Korrektheit ihrer Handlungen zu beweisen, wodurch der Fall möglich wird, daß bei dem allmählichen Schwinden des sittlichen Bewußtseins die Statthaftigkeit ihrer Handlungen solchen Naturen gar nicht mehr zweifelhaft erscheint: man denke nur an die wunderlichen Moralsysteme der Industrieritter und ähnlicher Leute unsers Jahrhunderts. Das schauerliche Wort des grauen Heiden Plautus: *homo homini lupus*, ist doch nur ihrer Lebensweisheit höchster Schluß. Der Held unserer Tragödie ist wie Iago im Othello oder wie Edmund im Lear ⁷⁶⁾ ein Schurke ohne jeden Beisatz einer mildernden Eigenschaft, und er bekennt sich auch als solchen. Er steht wie alle Menschen nicht nur unter der necessitierenden Macht der Sünde; in seinem Geiste haben nicht nur die von dem Winde der Lüge umhergetriebenen Bakterien des Bösen in größerer Menge sich festgesetzt als bei andern Menschenkindern seiner Zeit; sondern er will auch das Böse, er will es nicht bloß erleiden, geschweige darunter leiden und seufzen. Passivität ist diesem Charakter, dessen Denken Handeln ist, ganz fremd; der weise Buddha hätte an ihm keinen Adepten

gefunden. So hat also Shakespeare in Richard III. einen Charakter geschaffen, der mit kalter Berechnung Reflexionen über das Böse anstellt, das er zu thun gewillt ist; der von der Verwerflichkeit seines Thuns eine schrecklich klare Vorstellung besitzt, und der gleichwohl das königliche Gebot der Liebe mit ehernem Fuße frech niederzutreten sich vorsetzt. Mithin giebt es hier kein bängliches, verzagtes und Mitleid erregendes Schwanken zwischen Pflichtgefühl und Neigung, zwischen dem Gewissen und der Lust; es werden keinerlei schwachmüthige Konzessionen an das sittliche Gefühl gemacht; es findet daher bei diesem Charakter auch kein innerer Konflikt statt zwischen Pflichtgefühl und selbstsüchtigem Interesse. So steht er auf dem Gipfelpunkte des Lasters, der doch wohl nur von wenigen erreicht wird, über den hinaus es keine Steigerung mehr giebt; der Richard Shakespeare's ist eben an die äußerste Linie der Naturwahrheit gerückt: ein Schritt weiter und er wäre zum abschreckenden, untragischen Zerrbild geworden. Mit Recht hat Gervinus bemerkt, daß die Ueberhebung der Willenskraft den Schrecklichen zu der ächt tragischen Gestalt macht, die einen Antheil erzwingt trotz aller Ruchlosigkeit, die von ihr abstößt.⁷⁷⁾

Nach dieser nothwendigen Digression kehren wir zu unserem Monologe zurück. Richard kennt sich genau, er ist gegen sich von rücksichtslosester Aufrichtigkeit, er bemäntelt seine schlimmen Anwendungen nicht von fern. Und doch wäre es ein Leichtes für ihn, sich bessere Beweggründe einzureden, als er hat; er könnte mit einem großen Schein der Wahrheit seinen Handlungen einen patriotischen Anstrich geben, als ob es ihm gar nicht um seine Person, um Befriedigung seiner selbstsüchtigen Pläne, sondern um die Förderung des allgemeinen Besten zu thun wäre. Sein Bruder Eduard schändet doch fürwahr in trunkener Selbstvergessenheit seine königliche Würde dadurch, daß er seine einst so männliche Seele im wüsten Sinnentaumel untergehen läßt. Durch seine Mißheirath hat er überdies einen höchst unklugen Schritt gethan. Seine Unwürdigkeit und Unfähigkeit tritt immer mehr zu Tage, so daß Richard ohne große Anstrengung vor sich den Beweis führen kann, daß das Wohl des Landes es dringend erheische, daß seine starke, bewährte Hand das Steuer des schwankenden Staatsschiffes ergreife. Nichts von alle dem. Er ist sich zu sehr bewußt, daß nur seine tiefgewurzelte Herrschsucht, die ihm zur Selbstrechtfertigung überdies das Resultat einer objektiven Naturgewalt zu sein scheint, daß diese seine Leidenschaft, der ein durch die straffste Selbstzucht und Selbstbeherrschung

gestählter, eiserner Wille dient, alleiniges Motiv seiner verbrecherischen Pläne ist. Seine Leidenschaft ist nur nicht zu vergleichen mit den strohfeuergleich auflodernden und wieder rasch verrauchenden Passionen von Alltagsmenschen, deren nervös-anämatische Unruhe jede Tiefe der Empfindung und damit auch jede kräftige That von vornherein ausschließt.

Wir erfahren nun weiter, wie Richard seine Laufbahn beginnen will. Durch eine thörichte Wahrsagung, daß dem König Gefahr drohe durch ein G, will er ihn und seinen Bruder Clarence an einander hetzen. Er will „verschmitzt, falsch und verrätherisch“ diese Prophezeiung auf den Herzog Clarence, dessen Vorname George ist, deuten. Als der Letztere, von einer Wache begleitet, kommt, um in den Tower geführt zu werden, sagt Richard: „Taucht unter, ihr Gedanken, Clarence kommt.“

Mit heuchlerischer Theilnahme fragt er nach dem Grunde der Verhaftung. Als er denselben aus dem Munde des ahnungslosen Mannes gehört hat, lenkt er geschickt den Verdacht auf die Königin und spricht die satirischen Worte:

So geht's, wenn Weiber einen Mann regieren.

Zur Bekräftigung seiner Behauptung führt er an, daß ja auch Lord Hastings auf einige Zeit durch *My lady Grey*, wie er die Königin geringschätzig nennt, und durch deren Bruder, den Anton Woodville, in das Staatsgefängniß geschickt sei, von wo er heute eben losgekommen:

Wir sind nicht sicher, Clarence, sind nicht sicher.

So wirft er mit dem trüglichen Scheine der Wahrheit die Schuld an der Verhaftung auf die Königin und ihre Sippschaft, die ja in jener schlimmen Zeit, die nur den Eigennutz als oberstes Lebensprinzip kannte, dem Verdachte gar nicht entgehen konnten, die sorglose Freigiebigkeit des Königs für sich gehörig auszubeuten und, um das ungestört thun zu können, die wachsamen Brüder von der Person des Fürsten fern zu halten. Deshalb ergeht sich Richard in bitteren Schmähungen gegen die Königin und ihre hilfsbedürftige Verwandtschaft, sagt aber bezeichnender Weise zu Brakenbury, der den Auftrag hat, niemand mit dem verhafteten Herzog sprechen zu lassen:

Wir sind der Königin Knecht' und müssen folgen.

Er er bietet sich dann, aus brüderlicher Liebe zum König zu gehen und alles zu thun, um die baldige Befreiung seines Bruders

auf alle mögliche Weise zu erwirken, auch wenn er Eduard's Wittwe, wie er mit sarkastischer Anspielung auf das Verhältniß des Königs zu Mistress Shore sich ausdrückt, Schwester nennen müßte. Dem in aller Arglosigkeit sich von ihm verabschiedenden Bruder aber ruft er nach:

Geh nur des Wegs, den nie du wiederkehrst,
Einfält'ger Clarence! So sehr lieb' ich dich,
Ich sende bald dem Himmel deine Seele,
Wenn er die Gab' aus unsrer Hand will nehmen.

In dieser Scene zeigt uns Richard eine bis dahin verborgene gebliebene Nachtseite seines Charakters: er ist ein vollkommener Heuchler, der, wie dieses erste Beispiel zeigt, auch die ihm am nächsten Stehenden mit absoluter Sicherheit des Erfolges täuscht. Die Heuchelei bei Richard ist aber eine nothwendige Frucht seines Ehrgeizes, den er nur befriedigen kann unter der Bedingung, ihn nicht zu verrathen.⁷⁸⁾ Aber Richard's Heuchelei ist keine ordinäre; sie zeigt uns psychologische Tiefen, von denen wir selbst an dem Molière'schen Tartüffe nichts entdecken, der, wie Oechelhäuser mit Recht sagt, „schon bei Aufgang des Vorhanges bereits als Heuchler dasteht, über den höchstens noch zwei geistesbeschränkte Personen des Stückes anderer Meinung sind.“⁷⁹⁾

Die Verstellungskunst, die der furchtbare Richard mit so verblüffender Virtuosität ausübt, ist bedingt einerseits durch seine vollkommene Selbstbeherrschung und durch die absolute Betäubung seines Gewissens andererseits. Wenn aber schon im gewöhnlichen Leben, wo es sich doch nur um die Erlangung gemeiner Güter oder Zwecke handeln kann, so viel Betrug, Heuchelei und Hinterlist im Schwange ist, wodurch es erfahrungsgemäß vielen gewissenlosen Obskuranten gelingt, vorwärts zu kommen ohne Verdienst, was nicht möglich wäre, wenn sich die verborgenen Bestrebungen der Heuchler aus ihren unwillkürlichen Mienen und Gebärden errathen ließen, so ist es unschwer, sich auch einen königlichen Heuchler, der ein verwegenes Spiel um Leben und Krone spielt, zu denken, ohne daß derselbe den Stempel der Verworfenheit als ein aller Welt sichtbares und abschreckendes Stigma auf seiner Stirne trüge. Fragen wir nun: Worauf beruht das Geheimniß der unfehlbaren Wirkungen der Verstellungskunst Richard's? Zur Beantwortung dieser Frage möge uns die Heuchelei desselben seinem Bruder gegenüber als Substrat dienen.

Richard hat in seiner gewaltigen, der höchsten Leidenschaften

fähigen Natur wahre und tiefe Empfindungen. Er hegt z. B. gegen die Königin Elisabeth und ihre Sippschaft einen glühenden Haß, den auch der Bruder nach Verhältniß seiner, starker Affekte nicht in gleichem Grade fähigen, Natur theilt. Unter diesen wahren und echten Empfindungen tiefen Hasses, denen Richard einen so heftigen Ausdruck verleiht, verbirgt er die schlimmen Gesinnungen gegen seinen Bruder. „Er braucht,“ wie Kuno Fischer treffend sagt, „wahre Empfindungen, die er hat, zum Deckmantel anderer wahrer Empfindungen, die er verbirgt. Er heuchelt vollkommen, während er so wenig als möglich lügt.“⁸⁰⁾ Er ist gegen seinen Bruder, den er auch keineswegs mit wortreichen Bethuerungen seiner Liebe zu regalisieren für nöthig erachtet, durchaus wahr, indem er Hohn und Verachtung auf den König schüttet und seiner bitterbösen Zunge gegen die Königin und ihre Anverwandten freien Raum läßt. Diese wahre Gesinnung bricht mit elementarer Gewalt aus ihm hervor und ist die Maske der entgegengesetzten, von welcher er beseelt ist. Bei der psychologisch höchst interessanten Wirkung der raffinierten und jeder Situation sich mit überlegener Geistesmacht anpassenden Verstellungskunst Richard's kommt ferner der Umstand nicht zuletzt in Betracht, daß seine rauhe Außenseite, seine wild auflodernde Leidenschaftlichkeit auf das natürlichste von der Welt die Annahme einer Verstellung in seiner Natur auszuschließen scheinen. Doch wird uns an ihm verständlich, „welche fürchterliche, heldenhafte Größe eine grundsätzliche Heuchelei erfordert.“⁸¹⁾

Die Verstellungskunst Richard's feiert in der zweiten Scene des ersten Aufzuges einen ungleich glänzenderen Triumph als in der ersten Scene. Die Situation ist folgende. Die Prinzessin Anna, die junge Wittve des Prinzen Eduard aus dem Hause Lancaster, geleitet die von mehreren Edelleuten getragene sterbliche Hülle des von Richard's Hand gefallenen Königs Heinrich VI. von St. Paul zur Bestattung nach Chertsey. Sie läßt die Leiche eine Weile niedersetzen und beklagt unter heißen Thränen bitterlich den „frühen Fall des frommen Lancaster.“ In heftigen Verwünschungen gegen den frevelhaften Urheber der ungesühnten Blutschuld schüttet sie ihre erregte Seele aus. Da, als die Träger die Leiche wieder aufnehmen und weiter gehen, plötzlich — gleich einem Blitze, der aus finsterner Gewitterwolke herniederfährt, Schrecken und Entsetzen verbreitend — tritt Richard auf, entschlossen, seine am Schlusse der ersten Scene geäußerte Absicht, die jüngste Tochter des Grafen Warwick zu ehelichen:

aus Liebe nicht sowohl,
Als anderer tief versteckter Zwecke halb,
Die diese Heirath mir erreichen muß —

jetzt zur Ausführung zu bringen.

Wie verfährt nun der furchtbare Werber? Zunächst entfaltet der Mann, dessen Schläfe die blutigen und noch frischen Lorbeern siegreicher Schlachten schmücken, vor den Augen der vor Erregung und Erstaunen ihrer Sinne kaum mächtigen Prinzessin die unbändige Rauhheit und Entschlossenheit seines Naturells und seiner imponierenden Herrschnatur. Er hemmt den Zug und gebietet den Trägern, die Leiche niederzusetzen. Bei der zweiten Aufforderung, die er mit schrecklichen Drohungen begleitet, gehorchen sie ihm zitternd. Oechelhäuser meint, daß auf der Bühne diese Stelle der gewaltigsten Wirkung fähig sei, und zwar einer um so größern, je plötzlicher und unvermittelter diese höchste Stufe zorniger Aufwallung hervorbräche.⁸²⁾ Die Prinzessin vermag die furchtsam mit gesenktem Haupte dastehenden Edelleute nicht zu tadeln; denn sie weiß, daß kein sterbliches Auge den „grausen Höllenboten“ ertrüge, der ihrem frommen Zug so rücksichtslos sich in den Weg gestellt hat. Da appelliert der furchtbare Mann plötzlich auf ihre Flüche an ihre christliche Gesinnung, an das Gebot der Liebe und ganz im Gegensatz zu seinen erschrecklichen Zornesworten, die er mit rauh gebietender Stimme an die Träger der Leiche des von ihm erschlagenen Königs richtete, spricht er zu ihr im bestrickenden Tone vollendeter Milde, Sanftmuth und schonender, brüderlicher Ermahnung:

*sk. Ermahnung
+ des Liebe!*

Sei christlich, süße Heilige! fluche nicht!

Aber diese fromme Rede des heillosen Mörders ist ein neuer Dolchstich für das schmerzzerrissene Herz der jungen Wittwe, sie bricht in neue Verwünschungen aus gegen den unheimlichen Mann, der die schöne Gotteserde erfüllt hat mit „Fluchgeschrei und tiefem Weh,“ und sie ruft die Rache des Himmels herab auf sein schuldbeladenes Haupt. Als sie erschöpft zu sein scheint, als sie ihr auf's heftigste gereizte Gemüth gegen ihn entladen hat mit der ganzen Leidenschaftlichkeit eines in ihren heiligsten Empfindungen schwer verletzten jungen Weibes, da appelliert der grause Werber, der kein Wort der Entgegnung auf ihre Verwünschungen zu finden scheint, abermals an ihre christliche Gesinnung:

Herrin, Ihr kennt der Liebe Vorschrift nicht,
Mit Gutem Böses, Fluch mit Segen lohnen.

Sie hält ihm fluchend seine kalte Grausamkeit vor, die ihn noch unter das Thier erniedrige; denn auch das wildeste Thier kenne doch des Mitleids Regung. Da thut Richard zum ersten Male den Mund zur eigentlichen Erwiderung auf und schwingt die scharfgeschliffene Waffe des witzigen Wortes. Er antwortet kaltblütig, seine Grausamkeit sich selbst attestierend: „Ich kenne keins und bin daher kein Thier.“ Diese rasche Replik, diese sarkastisch-humoristische Rede-weise, die Richard eigen ist, bringt die Prinzessin außer Fassung, sie bekommt einen unmittelbaren Eindruck von seiner überlegenen Geisteskraft und weiß nichts zu entgegnen als: „O Wunder, wenn ein Teufel Wahrheit spricht.“ Anna preist nun die Tugenden des „heiligen“ Königs, dessen Tod sie beweint. Da antwortet Richard cynisch-witzig: „So taugt er, bei des Himmels Herrn zu wohnen.“ — Nunmehr beginnt der Hauptangriff des durch keine Verwünschung zu bannenden Brautwerbers. Der Moment ist mit berechnender Klugheit gewählt. Der wortreiche Jammer, das von dem Dichter zweifelsohne absichtlich auf die Spitze getriebene Pathos der Sprache der Prinzessin (*curae leves loquuntur!*) lassen nach, und nun spielt Richard mit dem Aufgebot seines ganzen „Lock- und Gaukelwerks von Blend- und Schmeichelkräften“ dem jungen Weibe gegenüber den romantisch-
feurigen Liebhaber mit aller Macht der Täuschung, indem er gesteht, daß nur der Wunsch, sie zu besitzen, ihn dazu angetrieben habe, den zweifachen Mord zu begehen; daß der Zauber ihrer Reize, der seine Sinne gefangen hält, wie er mit honigsüßer Zunge, mit dem lieblichsten Schmelz der Rede, sich entschuldigend und sie zur Theilhaberin seiner Schuld machend, sagt, überhaupt die letzte Ursache seiner Unthaten sei.⁸³⁾ Die Liebe zu ihr, bekennt er, sei ihm zur unerträglichen Qual geworden. Er schämt sich nicht, zu sagen, daß seine nie von Mitleidsthränen benetzten Augen sich um sie blind geweint und gedenkt in weicher Stimmung der Waffenbrüderschaft, die einst Anna's edlen Vater mit seinem Hause verbunden habe:

Dein Aug' erpreßte meinen salz'ge Thränen,
Beschämt' ihr Licht mit kind'scher Tropfen Fülle:
Die Augen, nie benetzt von Mitleidsthränen,
Nicht, als mein Vater York und Eduard weinten
Bei Rutlands bangem Jammer, da sein Schwert
Der schwarze Clifford zückte wider ihn;
Noch als dein tapfrer Vater wie ein Kind
Klänglich erzählte meines Vaters Tod
Und zehnmal inne hielt zu schluchzen, weinen,
Daß, wer dabei stand, naß die Wangen hatte

Wie Laub im Regen: in der traur'gen Zeit
Verwarf mein männlich Auge milde Thränen;
Und was dies Leid ihm nicht entsaugen konnte,
Das that dein Reiz und macht es blind vom Weinen.
Ich flehte niemals weder Freund noch Feind;
Nie lernte meine Zunge Schmeichelworte;
Doch nun dein Reiz mir ist gesetzt zum Preis,
Da fleht mein stolzes Herz und lenkt die Zunge.⁸⁴⁾

Die von dem Dichter beabsichtigte, umstimmende Wirkung dieser mit dem Scheine wahrer, tiefer Empfindung gesprochenen Worte auf die Prinzessin hat Gervinus treffend dadurch erklärt, daß er sagt, „man muß sich erinnern, daß die ungewohnte Milde von Unholden dreimal wirksamer sei, als die Sanftmuth der Schwachen.“ Die Beredtsamkeit des aller äußeren Reize entblößten Werbers mit der blutigen Vergangenheit wird immer glühender und unwiderstehlicher. In seiner Phantasie verbindet sich der Besitz der Krone und der der Prinzessin zu einem gemeinschaftlichen Ziele, das er erstreben will und erlangen muß. Er bietet zu diesem Endzweck die großartigen geistigen Hilfsmittel seiner Natur auf, seine intellektuelle Ueberlegenheit und Schlagfertigkeit, seine tiefe Leidenschaftlichkeit. Seine Seele geräth in Wallung bei der Erinnerung an seine sturmdurchtoste Jugendzeit; er gedenkt des frühzeitigen Todes seines geliebten Bruders, der dem das Racheschwert gegen seine Familie schwingenden Clifford zum Opfer fiel; der grenzenlose, stumme Schmerz, den er bei dem Tode seines heißgeliebten Vaters empfunden hat, kehrt in sein Gedächtniß zurück. Die Erinnerung an diese beiden blutigen Ereignisse erfüllen seine Seele mit ungeheucheltem Schmerz, ja mit Wehmuth; und diese wahren Empfindungen gießt er in seine Worte, mit denen er werbend die Prinzessin umfängt, welche gar nicht anders kann, als an die Aufrichtigkeit der von einer so sympathischen Sprache getragenen Gefühle zu glauben. Hat die Prinzessin in dem wilden Bürgerkriege Gemahl und Schwiegervater verloren, und ist sie darüber trostlos, so beweint auch er den Verlust eines Bruders und Vaters.

Die Möglichkeit einer Weigerung der Prinzessin, deren Hand er doch „um tiefversteckter Zwecke willen“ gewinnen muß, empfindet er mit der Qual, die ihn peinigt um den Besitz der Krone; in der Kette seiner Berechnungen ist die Heirath mit Anna ein wichtiges Glied: denn durch die Verbindung mit dieser Tochter des *King-maker* hoffte Richard historisch die Häuser des alten Adels, welche durch die Heirath Eduard's mit einer Ritterstochter von der feindlichen Partei und die Ueberschüttung derselben mit Gnadenerweisungen sich

abgestoßen fühlte, sich zu gewinnen; — er muß daher ihre Zusage erlangen.

Zum Beweise seiner tiefen Reue bietet er ihr sein Schwert an, um es in seine treue Brust zu stoßen, die er dem Todesstreiche bloßlegt; zweimal zielt sie nach ihm, und beide Male entsinkt ihr die Waffe. Auch will er sich selbst tödten, wenn sie ihm den Befehl dazu giebt, das kann sie nicht und ist so bezwungen. Nachher klagt sie selber:

In solcher Schnelle ward mein Weiberherz
Gröblich verstrickt von seinen Honigworten.⁵⁵⁾ (IV, 1.)

Auch in der dritten Scene desselben Aufzuges offenbart sich vor allem die „heuchlerische Proteusnatur“ Richard's, wie Fischer sich ausdrückt.

Buckingham kommt von dem Lager des kranken Königs und theilt mit, daß derselbe sehnlichst wünsche, vor seinem Ende unter seinen lieben Familiengenossen Friede und Eintracht zu stiften. Richard stellt sich, als geschähe ihm das bitterste Unrecht, wenn man ihn dem Verdachte aussetze, er liebe jemand am Hofe nicht, und er beklagt sich darüber, daß man des Königs Ohr mit Zankgerüchten fülle. Er fühlt sich ganz frei und begreift gar nicht die Nothwendigkeit einer Versöhnung. Doch macht er die raffinierte Andeutung, die ihren Zweck nicht verfehlen kann, daß es doch schließlich möglich sei, daß er den Verdacht sich zugezogen habe, als liebe er irgend jemand nicht in dem gebührenden Maße, weil die rauhe Einfachheit seiner Natur, der einschmeichelndes Wesen widerstrebe, die wegen ihrer Ungelenkigkeit den höfischen Formen sich nicht anpassen könne, beargwöhnt würde:

Weil ich nicht schmeicheln und beschwatzen kann,
Zulachen, streicheln, hintergehn und kriechen,
Fuchsschwänzend wie ein Franzmann und ein Aff,
So hält man mich für einen neid'schen Feind,
Kann denn ein schlichter Mann nicht harmlos leben?

Muß diese schlaue Rede auf die Anwesenden nicht mit der Macht der Naturwahrheit wirken? Auch zeigt Richard seine wahre Natur, der von Haus aus Kriecherei und Verstellung ganz gewiß widerwärtig sind, in seinen folgenden Reden, wo er die Königin, deren edle Seele er kennt, mit höhnischen Worten über die weitgetriebene Parvenü-Wirthschaft am Hofe, die er ihr indirekt schuld giebt, schwer beleidigt, die Verhaftung Hastings' und seines Bruders mit hartstirniger Frechheit auf ihr Konto setzt:

Ich weiß es nicht, die Welt ist so verderbt;
Zaunkön'ge hausen, wo's kein Adler wagt.
Seit jeder Hans zum Edelmanne ward,
So wurde mancher edle Mann zum Hans.

Den Verwandten der Königin wirft er ihre Parteigängerei für das Haus Lancaster vor, während er selbstlos sich zum Packpferde des großen Werkes für seinen Bruder machte, der ihm freilich schlecht lohne. Wer sollte nun meinen, daß hinter diesem plumpen Schelten und diesem bitteren Schmähem, die so natürlich-rau der Seele des Herzogs entströmen, noch weit schlimmere Tücken und eine noch tödlichere Feindschaft sich verbirgt? Hier findet sich zum ersten Male ein Beispiel seiner Tartüfferie. Er kommt auf den Abfall seines Bruders Clarence von dessen Schwiegervater Warwick zu sprechen und wünscht dem Meineidigen dafür fromm Gottes Vergebung; allerdings sperre man jetzt den armen Herzog zum Lohne für seine Aufopferung ein, worüber sein mildes Herz sich härt:

Wär' doch mein Herz steinhart wie Eduard seins;
Wo nicht, seins weich und mitleidsvoll wie meins;
Ich bin zu kindisch thöricht für die Welt.

Der folgende Dialog spinnt sich nun hauptsächlich weiter zwischen Richard und der plötzlich, ungerufen und ungebeten auftretenden, vom Hofe verbannten Königin Margarethe, der Gemahlin des ermordeten Heinrich. Diese Kassandra des Hauses Lancaster repräsentiert den Genius der Rache, und ihre Rolle besteht darin, daß sie den versteckten Betrug und die in der Vergangenheit fast vergrabene Bosheit der Anwesenden aufdeckt, wie die laute Posaune des Gerichtes Gottes jedem Frevler das drohende Verderben in aller Oeffentlichkeit verkündigt. Auch Richard, dem Mörder ihres Gatten und ihres Sohnes, reißt sie vor den anderen die heuchlerische Maske ab und nennt den „Friedensstörer dieser armen Welt“ einen „Lump der Ehre“ (thou rag of honour). Aber ihre „bitteren Namen“, ihre Flüche, schleudert Richard witzig auf sie selbst zurück. Die von ihrer Höhe jählings herabgestürzte Königin läßt die Anwesenden an ihrem Beispiel sehen, wie tief ein Hochstehender fallen könne. Richard verschmäht gleichwohl, den Rath zu Herzen zu nehmen:

..... Doch ich bin hochgeboren,
In Zedernwipfeln nistet unsre Brut
Und tändelt mit dem Wind und trotz der Sonne.

Nachdem die königliche Sibylle ihre Rache Flüche hat himmelan steigen lassen, geht sie ab mit den Worten:

Leb' euer jeder, seinem [Richard's] Haß zum Ziel,
Und er dem euren, und ihr alle Gottes.

Richard ist der einzige, der scheinbar nicht Muth findet, sie zu schelten, da sie viel gelitten habe, auch bereut er seinen Theil daran, wie er auch denen verzeiht, auf deren Anstiftung sein armer Bruder Clarence jetzt im Tower schmachtet, so daß Rivers anerkennend sagt:

Ein tugendhafter, christlicher Beschluß,
Für die zu beten, die uns Böses thun,

was Richard als seine Gesinnung bezeichnet.

In einem Monolog äußert er sich dann:

Ich thu' das Böse und schrei' selbst zuerst.
Das Unheil, das ich heimlich angestiftet,
Leg' ich den andern dann zur schweren Last.
..... Dann seufz' ich, und nach einem Spruch der Bibel
Sag' ich, Gott heiße Gutes thun für Böses:
Und so bekleid' ich meine nackte Bosheit
Mit alten Fetzen, aus der Schrift gestohlen,
Und schein' ein Heil'ger, wo ich Teufel bin.

Es ist nach diesen Worten klar, daß, wie überall so auch hier, Richard über die Niederträchtigkeit seines Charakters sich nicht täuscht, er belügt sich nicht. Er besitzt eine ebenso große Wahrhaftigkeit gegen sich selbst als Lügenhaftigkeit gegen andere, und dadurch wird er der echte Typus des Heuchlers; aber er frevelt und heuchelt nur im großen Stile. Das Geschlecht der Heuchler ist unsterblich wie Satan selbst, der sich in einen Engel des Lichtes zu verstellen weiß, und der seinen Dienern den Schafspelz umhängt, damit ihre reißende Wolfsnatur nicht eher den Lämmern enthüllt wird, als bis diese nicht mehr entfliehen können. Die religiösen Heuchler, welche dank der überhand nehmenden Emancipation großer Massen von aller wahren Religion keine Geschäfte mehr machen können, werden in unseren Tagen besonders durch die politischen Heuchler abgelöst, deren „glühender Patriotismus“ sie die größten persönlichen Opfer nicht scheuen läßt, falls sie nur die geringste Aussicht haben, daß ihre „selbstlose Thätigkeit“ die Blicke eines Gewaltigen der Erde auf sich zieht, und sie Carrière machen können. Shakespeare läßt Richard den Schleier, in den er sich vor anderen hüllt, sich selbst in seinen monologischen Ergüssen abreißen und ihn dennoch bei seiner Bosheit beharren. Der bewußte Betrug und die grundsätzliche Heuchelei des gigantischen Frevlers erfordern aber eine so ungeheuere Willenskraft und Selbstbeherrschung, (vgl. S. 190) ein so beständiges Aufmerken

auf jede Miene im Gesicht, auf jedes leise hingehauchte Wort, daß wir trotz der unsern tiefsten Abscheu erweckenden niedrigen Gesinnung Richard's, der er überdies einen so beleidigend-cynischen Ausdruck verleiht, mit verhaltenem Athem auf der blutgetränkten Spur dem „wühlenden Eber“ folgen; daß wir mit steigendem Interesse der Abwicklung seiner mit berechnender Schlangenklugheit angelegten Ränke folgen und mit grausem Interesse sehen, wie er um die auserlesenen Opfer seine verderblichen Kreise enger und enger zieht. Den Weg zum hohen Ziele ist er ja entschlossen, mit blutiger Axt sich zu hauen; die Umstände aber erheischen dringend, daß er die entgegengesetzte Gesinnung heuchelt, da der Feinde noch so viele und der Freunde so wenige sind. Die religiöse Heuchelei Richard's in der besprochenen Scene, die sich noch einmal später wiederholt (III, 7), ist eine Steigerung seines Frevelmuths, insofern er sich damit an Gott selbst vergreift. —

Nachdem Richard eben noch der Königin und ihrem Anhang öffentlich den schweren Vorwurf gemacht hat, daß durch ihre Anzettlungen sein Bruder Clarence gefangen gesetzt sei, ertheilt er kaltblütig zwei gedungenen Meuchelmördern den Befehl, seinen Bruder, über dessen Leiche er gehen zu müssen glaubt, umzubringen. Der König, auf dessen gedankenlosen Leichtsinn und undankbare Selbstsucht Richard so fein spekuliert, hatte zwar das Todesurtheil gegen Clarence ausgesprochen, dasselbe aber wieder zurückgenommen (vgl. II, 1). Richard muß ihm daher zuvorkommen, was ihm gelingt; Clarence fällt unter den Streichen der Mordbuben.

Kaum hat Richard die Nachricht von dem gelungenen Anschläge vernommen, als er darauf ein wahres Meisterstück raffiniertester Täuschung baut. Der König ist, wie schon oben erwähnt, von tödlicher Krankheit getroffen und findet auf seinem Schmerzenslager einen großen Trost in der durch ihn angeregten und erzielten Versöhnung der einander widerstrebenden und beargwöhnenden Großen seines Reichs. Alle haben sich gegenseitige Liebe und Treue gelobt; sogar Buckingham, der fürstliche Verwandte der Plantagenets, ein Mann von glänzenden Gaben, aber ohne Charakter, der gesinnungsloseste aller späteren Höflinge Richard's, ist mit ganzer Seele dabei und schwört auf sich selber die Strafe des Himmels herab, falls seine Liebe jemals gegen die Königin und deren Familie erkalten sollte. Da erscheint der schon erwartete Richard und illustriert in buchstäblicher Weise die Worte seines Monologs: „Kann ich doch lächeln und im Lächeln morden.“ Mit Ehrerbietung gegen die beiden Maje-

stäten und mit gewinnender Freundlichkeit gegen die Pairs tritt er ein, und kaum hat er aus dem Munde des königlichen Bruders erfahren, was vorgegangen ist, als er dem Versöhnungsakte in feierlicher Weise für seine Person beitrifft, ja soweit geht, daß er zugiebt, in der Wuth unwissend vielleicht jemand gekränkt und beleidigt zu haben; sei dies wirklich der Fall, so begehre er von ganzem Herzen, sich jetzt in Fried' und Freundschaft auszusöhnen; denn —

In Feindschaft stehen ist mein Tod; ich haß es
Und wünsche aller guten Menschen Liebe.
..... Nicht einen weiß ich, der in England lebt,
Mit dem mein Sinn den mind'sten Hader hätte,
Mehr als ein heute Nacht gebornes Kind:
Ich danke meinem Gott für meine Sanftmuth.

Kann man versöhnlicher und herzugewinnender sprechen? Nunmehr bittet Elisabeth, um das Maß der Gnade voll zu machen, den König um Freilassung des Clarence aus der Haft. Da fährt der eben noch so friedlich gestimmte Richard zornig auf und sagt:

Wie, bot ich darum Liebe, gnäd'ge Frau,
Daß man mein spott' in diesem hohen Kreis?
Wer weiß nicht, daß der edle Herzog todt ist?
Zur Ungebühr verhöhnt Ihr seine Leiche. (II, 1.)

Diese ganz und gar unvermuthete, schreckliche Nachricht läßt Richard wie einen Donnerschlag in den eben geschlossenen Frieden fallen. Alle fahren zurück mit den Zeichen äußerster Bestürzung. Endlich faßt sich die Königin und spricht:

Allsehnder Himmel, welche Welt ist dies!

Gewiß eine arme Welt, deren Frieden von einem so tückischen und boshaften Manne wie Richard abhängt. Das rechtschaffene und arglose Gemüth der Königin vermag keinen der Anwesenden zu beschuldigen. Der König fragt noch einmal bestimmt, ob Clarence wirklich todt sei, was Richard bejaht mit dem erlogenen Zusatz, daß „der Arme“ auf das erste Urtheil hingerichtet sei; der Widerruf sei zu spät gekommen; Gott gebe, daß nicht andere, „näher durch blut'gen Sinn, nicht durch das Blut,“ größere Schuld auf sich geladen hätten, als der treue und edle Bruder, und doch frei umhergingen. Da kommt Stanley herein und bittet um Gnade für seinen Diener, der einen wilden Junker erschlagen hat. Diese Bitte irritiert den im hohen Maße erschütterten König, daß ein Lord auf den Knien um Gnade fleht für einen „Kärner, der im Trunk einen Todtschlag verübt,“ wo doch keiner von seiner Umgebung so gewissenhaft gewesen

wäre, ihn daran zu erinnern, daß er gegen seinen gefangenen Bruder viele und große Verpflichtungen, daß er ihm sein Leben in der Schlacht bei Tewksbury zu verdanken gehabt habe, und so mehr. Voll Verzweiflung läßt sich der todtkranke König in sein Schlafgemach bringen und seufzt:

O Gott, ich fürchte, dein Gericht vergilt's
An mir und Euch, den Meinen und den Euren.

Was erreicht Richard, „der sein Gesicht zu jedem Anlaß passen kann und geschickter täuschen will als Ulyss gekonnt,“ mit dieser Lug- und Trugszene? Zunächst schmettert er den schwer leidenden Monarchen, dessen Gewissen schon genügend belastet war, der (historisch) in den sinnlichen Zerstreuungen seines Hofes ein unzureichendes Mittel suchte und fand, die mahnende Stimme des Gottes in seinem Busen zu über-
täuben, durch die Nachricht von der vermeintlichen Ausführung des zuerst ergangenen und zu spät widerrufenen Todesurtheils gegen seinen Bruder mit tödlichem Schrecken zu Boden. Ganz abgesehen von der natürlichen Wirkung einer plötzlichen Todesnachricht überhaupt, mußte diese doppelt vernichtend wirken, da ja der Fürst in seinem zu spät eingetroffenen Widerruf des auf bloße Verdachtsgründe erlassenen Verdiktes eine rächende Fügung des Himmels erblicken konnte. Unter der Last dieser neuen Blutschuld mußte der König erliegen. Ferner aber bewirkt Richard durch die abrupte Mittheilung des Todes von Clarence, daß die Verwandten der Königin, wie alle Anwesenden, bleich werden und dadurch als Anstifter und Mitthäter sich schuldig zu bekennen scheinen. Zwischen die eigentlichen Verwandten und die sonstigen hohen Lords des Hofes streut er dadurch eine neue Saat gegenseitigen Mißtrauens und Hasses. Er selbst aber erscheint nicht nur als ganz schuldlos, obschon er doch der einzige Schuldige ist; sondern er setzt sich auch hoch als Richter über alle und sagt zu dem allein zurückgebliebenen Buckingham, zu dem er so bald in nähere Beziehungen treten wird, nunmehr ungescheut alle Schuld direkt auf den König wälzend:

Das ist die Frucht des Jähzorns! — Gabt ihr Acht,
Wie bleich der Kön'gin schuldige Verwandte
Aussahn, da sie von Clarence Tode hörten?
O immer setzten sie dem König zu!
Gott wird es rächen.

(II, 1.)

Dann bittet er Buckingham, mit ihm zu kommen, er will Eduard mit seinem Zuspruch trösten.

Der König stirbt, und Richard wird Protektor des Reichs. Auf den Rath des alle sittlichen Normen mißachtenden Buckingham, welcher der einzige ist, der Richard's ehrgeizige Pläne in seiner verwandten Seele durchschaut, und der trotz seines feierlich abgegebenen Versprechens gesonnen ist, die wilde Hetzjagd des Verbrechens mitzumachen, soll nur ein kleines Gefolge den Prinzen von Wales von Ludlow her zur Krönung nach London geleiten. Hierdurch wird Gelegenheit gegeben, die Verwandten der Königin von dem jungen Fürsten zu entfernen; sie werden nach Pomfret gebracht und unschädlich gemacht. Kaum hat die Königin diese schlimme Zeitung vernommen, als sie die ahnungsvollen Worte ausspricht:

Weh mir, ich sehe meines Hauses Sturz!
Der Tiger hat das zarte Reh gepackt,
Verwegne Tyrannei beginnt zu stürmen
Auf den harmlosen ungescheuten Thron:
Willkommen Blut, Zerstörung, Metzelei!
Ich sehe, wie im Abriß, schon das Ende.

Sie flüchtet sich daher mit ihrem jüngsten Sohne, dem Herzog von York, in das Heiligthum Westminster. Buckingham, der arglistige und redegewandte Günstling des Protektors, bringt den Kardinal Bourchier dahin, daß derselbe verspricht, die Unverletzbarkeit des Asyls nicht achtend, den jungen Herzog eventuell mit Gewalt den Armen der Mutter zu entwinden, indem auch der treue, aber leichtfertige und oberflächliche Lord Hastings sich täuschen läßt. Der Prinz wird den schützenden Mauern der Freistatt entrissen, und, so will es der Protektor, mitsammt dem inzwischen angekommenen Prinzen von Wales im Tower untergebracht, obschon beide in ihrem kindlichen Gemüth die Schwüle der Lage und die ihnen drohende Gefahr instinktiv ahnen und nur mit beklommenem Herzen an den Ort gehen, der dem älteren Bruder so mißfällt wie kein andrer Ort auf Erden, und dem jüngern, weil er fürchtet, dort vor seines Oheims zornigem Geist nicht schlafen zu können, der da, wie seine Großmutter ihm gesagt, ermordet worden sei.

Es soll nunmehr Rath gehalten werden, wann die Krönung stattfinden kann. Wer gekrönt werden soll, das ist längst zwischen Richard und Buckingham abgemacht. Doch zuvor muß noch Lord Hastings, der in so nahen Beziehungen zu dem verstorbenen Könige *Ed.* gestanden hat, gewonnen werden. Catesby, der ergebene, schurkische Diener des für den Protektor arbeitenden Buckingham, dessen Leitung der letztere seinerseits „wie ein Kind“ folgt, soll ihn son-

dieren und ihn mit der Nachricht gewinnen, daß seine Todfeinde, die nach Pomfret gefangen abgeführten Lords, an dem Tage hingerichtet würden. Er geht hin und richtet seinen Auftrag aus. Hastings will aber auf eine Andeutung seitens Catesby's nichts von einem unrechtmäßigen Haupte des Staates wissen, läßt sich aber von seinem hinzukommenden mißtrauischen Freunde Stanley nicht in seinem Entschlusse, an der Rathversammlung theilzunehmen, beirren; denn sein Herz ist durch die von dem Abgesandten Buckingham's geschickt in die Unterhaltung eingestreute Botschaft von der bevorstehenden Hinrichtung seiner Feinde in Pomfret so voll befriedigter Rachsucht, daß er, der Gunst des Protektors vertrauend, den Fall noch vieler andern Männer, „die sich so sicher dünken“, zu erleben hofft. Höhnisch sagt Catesby im Hinblick auf den nahen Untergang des in verblendeter Sorglosigkeit dahingehenden Lords:

Ein häßlich Ding, zu sterben, gnäd'ger Herr,
Unvorbereitet und sich nichts versehend. (III, 2.)

So giebt der leichtlebige, aber dem rechtmäßigen Thronnachfolger bis in den Tod ergebene Lord dem ehrsüchtigen Protektor neue Gelegenheit, seine großartige Verstellungskunst und seine ganze-machtvolle Persönlichkeit, vor der alle anderen Personen des Dramas sich scheu neigen, zu offenbaren.

Es findet die anberaumte Sitzung in einem Zimmer des Tower's statt: der Krönungstag soll bestimmt werden. Auf eine Anspielung spricht der auch anwesende Hastings selbstgefällig über die zwischen dem Protektor und ihm obwaltenden guten Beziehungen. Da erscheint Richard, entschuldigt sein spätes Kommen und bittet in der heitersten Laune von der Welt den Bischof von Ely, aus seinem Garten in Holborn einige Erdbeeren holen zu lassen und entfernt sich dann eine Weile unter dem Vorwande einer kurzen Besprechung mit Buckingham. Die Pause benutzt Hastings, um der Versammlung unaufgefordert seine Meinung über die dermalige Stimmung des Protektors zum Besten zu geben, so sehr hat es der „Täuscher aller“ verstanden, seinen finstern Plan gegen das arglos ihm in's Garn gegangene Wild auf seinen Zügen nicht sichtbar werden zu lassen. Nur allzu bald sollte diese Lobrede von dem, an dessen Adresse sie gerichtet war, ein so schreckliches Dementi erfahren. Hastings sagt:

Heut' sieht seine Hoheit mild und heiter aus;
Ihm liegt etwas im Sinn, das ihm behagt,
Wenn er so munter guten Morgen bietet.

Ich denke, niemand in der Christenheit
Kann minder bergen Lieb' und Hass, wie er;
Denn sein Gesicht verräth euch gleich sein Herz. (III, 4.)

Das Schlachtopfer ist so sicher gemacht, daß es so zu sagen die Hand beleckt, die ihm den Todesstoß versetzen wird. Das ist die Wirkung der auf grobe Täuschung berechneten, aber feingesponnenen Heuchelei Richard's. Aber es muß doch auch vor der Welt eine gewisse Schuld des dem Tode Geweihten erwiesen werden, ehe man das Richtbeil schwingt.

Richard kommt zurück mit allen Zeichen des höchsten Zornes; er apostrophiert sofort die hohe Versammlung und stellt an dieselbe die Frage, was die verdienen, die mit höllischem Zauber seinen Leib übermannt und seinen Tod gesucht hätten.

Sei denn eu'r Auge ihres Unheils Zeuge;
Seht nur, wie ich behext bin! Schaut, mein Arm
Ist ausgetrocknet wie ein welker Sproß . . .

Dann beschuldigt er die Königin Elisabeth sammt der Mistress Shore, diese Hexenkünste an ihm verübt zu haben. Hastings, der, bevor Richard Namen genannt hat, rasch bei der Hand gewesen ist, die Thäter, wer sie auch seien, des Todes zu verdammen, will, als er den Namen der Königin, der Gemahlin seines treugeliebten Herrn, und den seiner Geliebten, zu seinem grenzenlosen Erstaunen vernimmt, einlenken und seinen Wahrspruch nur aufrecht erhalten, wenn sie die That gethan. Kaum beginnt er aber seine Rede mit dem verhängnißvollen „Wenn“, als der Protektor in unbändiger Wuth losbricht und ihn anschnaubt:

Kommst du mit „Wenn“ mir? Du bist ein Verräther!
Den Kopf ihm ab! ⁸⁶⁾ (III, 4.)

Bethört und sicher gemacht durch die mit größter Kunst zur Schau getragene heitere Laune des Protektors, auf's schwerste in seinen Gefühlen gekränkt zumal durch die, wie er weiß, grundlose Anschuldigung seiner geliebten Herrin, fängt er sich mit einem „Wenn“ und fällt, da niemand aus dem Staatsrathe ein Wort für ihn einzulegen wagt, ohne daß ihm eine Frist gegeben wird, — Richard will nicht eher speisen, bis er den Kopf Hastings' gesehen hat — in des Todes unvermeidliche Schlinge. ⁸⁷⁾

— Richard rückt seinem Ziele immer näher. Hat er eben noch sich „seinen Weg mit blutiger Axt gehauen,“ so gilt es zunächst wieder, „die Wangen netzen mit erzwungenen Thränen, den Redner gut wie Nestor spielen, verschmitzter täuschen, als Ulyss' gekonnt, sich mehr

zu verwandeln als Proteus und den mörderischen Macchiavell' in Lehre zu nehmen.“

Denn es gilt nicht nur, die ohne Richterspruch erfolgte Hinrichtung des ungefügigen, aber doch beim Volke wegen seiner Loyalität beliebten Lord Hastings dem Mayor und der Bürgerschaft in etwas zu rechtfertigen, sondern auch die letzteren so zu bearbeiten, daß sie unter dem Drucke der unsichern und unruhigen Zeitläufte dem scheinbar widerwilligen Richard die Krone selbst antragen, mit Uebergang natürlich des im Tower eingeschlossenen jugendlichen Thronfolgers. Der verschmitzte Tyrannendiener Buckingham, diese echte Kopie seines Originals, den sein Herr selbst „sein anderes Selbst, seine Rathsversammlung, Orakel und Prophet“ nennt (II, 2) ist bereit, die gestellte Aufgabe zu lösen. Zum Volksredner und Volkstäuscher hält er sich für geschickt; denn „graue Blicke stehen ihm zu Gebote wie erzwungenes Lächeln.“ Zur gründlicheren Täuschung des herbestellten Mayors erscheinen der Protektor und sein fürstlicher Diener Buckingham in rostigem Harnisch und in sehr derangiertem Aufzuge auf den Mauern des Tower's. Dadurch soll dem inzwischen angekommenen Stadtoberhaupte die Mär plausibler gemacht werden, daß ein von dem „Erzverräther“ Hastings geplanter Anschlag gegen das Leben Richard's und seines Günstlings eben erst durch „Gott und ihre Unschuld“ glücklich abgewendet worden sei, daß man sich aber immer noch Schlimmes versehe. Da bringt man das abgeschlagene Haupt des Lords. Als Richard dasselbe erblickt, kann er seine Thränen nicht zurückhalten, da er den Todten so innig geliebt habe, daß er ihn zu seinem Buche gemacht, in das er seine geheimsten Gedanken geschrieben; und nun hätte er eine so schlimme Enttäuschung erfahren müssen. Nur weil dringende Gefahr im Verzuge gewesen sei, weil der Friede des Landes und ihre persönliche Sicherheit dieses peremptorische Verfahren — „wider alle Form des Rechts,“ — das sie sonst als heidnisch und türkisch perhorresziert, gebieterisch gefordert hätten, könnten sie hoffen, von der Bürgerschaft nicht mißverstanden zu werden (*who haply may misconstrue us in him, and wail his death*), die sonst seinen Tod beklagen würden. Der sofort überzeugte Bürgermeister ist damit nachträglich einverstanden, daß er den „Verräther“ nicht selbst gehört, und übernimmt es gern, der getreuen Bürgerschaft das gerechte Verfahren der beiden Fürsten zu berichten, indem besonders Richard lebhaft wünscht, dem Tadel der schlimmen Welt zu entgehn. |

Nunmehr instruiert der Meister in | der Bosheit den nur allzu

gelehrigen Schüler. Richard ertheilt (III, 5) Buckingham den Auftrag, dem Bürgermeister in das Gildehaus schleunigst nachzufolgen und heißt ihn, seine beredte Lügnerzunge in das Otterngift der Verleumdung tauchen und den todten König auf alle Weise recht schlecht machen. Er soll an diesen und jenen in der Erinnerung der Bürgerschaft haftenden Akt der Tyrannei und Sinnenlust Eduard's anknüpfen und auf dieser gewissermaßen historischen Grundlage die Gestalt des trotz seiner zahlreichen Schwächen volksthümlichen Monarchen durch verleumderische Uebertreibungen des Thatsächlichen und durch gänzlich erlogene Frevelthaten, in den Augen des leichtgläubigen und bestimmbaren Volkes verächtlich machen. Er soll nicht nur die Legitimität der Geburt des Prinzen von Wales, sondern auch die des verstorbenen Königs selbst, anfechten mit dem Hinweis darauf, daß Eduard nicht, wie Richard selbst es ist, ihrem edlen Vater ähnlich gewesen sei. Diese grundlose Ruchlosigkeit, wodurch der unnatürliche Sohn der Pietät gegen seine noch lebende Mutter, die edle, von der schweren Hand des Schicksals gebeugte Matrone, so gröblich verletzt, diese schmäbliche Verleumdung gegen den Schoß, der ihn getragen, kann aber auch Richard nicht in Worte fassen, ohne daß sich nicht die verdrückte Spur des Gewissens zeigt; denn er setzt in der offenbaren Furcht, daß der nur allzu dienstfertige Genosse seiner Ränke weiter geht, als er selbst beabsichtigt, hinzu:

Doch das herührt nur schonend, wie von fern,

Weil meine Mutter, wie Ihr wißt, noch lebt.

(III, 5.)

Buckingham übernimmt in der Aussicht auf den goldenen Lohn, „um den er rechet“, den ihm gewordenen Auftrag und wird nach gethaner Arbeit nach Baynard's Schloß bestellt, wo Richard im Kreise ehrwürdiger Väter und gelehrter Bischöfe ihn erwarten will. Buckingham kommt zurück und hat die ihm von Richard in der Kunst, öffentliche Meinung zu machen, ertheilte typische Lektion nach bestem Vermögen ausgeführt. Er hat mit Emphase gesprochen von des Protektors kriegesischen Heldenthaten in Schottland, von der strengen Manneszucht in seinem Heere, von seiner Leutseligkeit u. s. w. — doch, als er seine ganze Redekunst erschöpft und ausgerufen hat: „Gott schütze Richard, Englands großen König!“ da haben die Bürger, so berichtet er, wie „stumme Bilder“, wie „lebendige Steine“ sich starr und todtenbleich angesehen und haben in bangem Schweigen verharrt. Ein Dutzend etwa erkaufter Stimmen haben den verlangten Ausruf gethan, und das hat der unverfrorene und kaltblütige Günstling für einen freudigen Beifall der Bürger genommen, nachdem er

den Bürgermeister genöthigt hat, das bedenkliche Schweigen des Volkes auf Schüchternheit zurückzuführen, da dasselbe nur gewohnt sei, von dem Syndikus angedet zu werden. Da aber der Bürgermeister mit einigen Rathsherren und Bürgern schon in der Nähe ist, so rath Buckingham, die Intention seines Meisters bezüglich der geistlichen Herren in Baynard's Schloß richtig treffend, Richard möge doch unter dem Vorwande frommer Betrachtungen sich nur nach vielem Drängen sprechen lassen, sich dann, in fromme Demuth gehüllt, und wie zufällig, ihren profanen Blicken nur zeigen mit einem Gebetbuch in der Hand und in der Begleitung zweier Geistlichen, aus welchem Umstande dann der lohnstüchtige Tyrannendiener „heilige Nutzanwendung ziehen will.“

So spielt sich denn zwischen dem falschen Richard und dem truggewandten Buckingham eine Heuchelszene ersten Ranges ab, welche „ein alle Register menschlicher Verstellungskunst durchlaufendes Ensemble“ bildet. Zunächst bearbeitet Buckingham nochmals den Bürgermeister sammt seinen Rathsherren, indem er den Kontrast in der Lebensanschauung und Lebensführung der beiden Brüder, Eduard und Richard, auf Kosten des Todten und zur lügnerischen Anpreisung des Lebenden bis auf die Spitze treibt, dadurch, daß er den dem üppigen Welttreiben zugewandten Sinn des ersteren schmäht und den weltflüchtigen Sinn des letzteren, der mit Wachen und Beten und in brünstige Andacht versenkt, seinen Leib kasteiet, belobt. „Allein,“ setzt der gewandte Sprecher hinzu, „ich fürcht', er ist nicht zu bewegen,“ — nämlich die angebotene Krone anzunehmen.

Der zu Richard ins Haus geschickte Catesby kommt mit der Antwort von seinem Herrn zurück, daß derselbe sich wundere ob der großen Schar von Bürgern, welche sein Vetter Buckingham herbeigeführt habe; er sei nicht darauf vorbereitet gewesen, und fürchte fast, daß man nichts Gutes gegen ihn im Sinne habe. Durch diesen Argwohn seines edlen Veters stellt sich Buckingham gekränkt, da er doch wie alle Bürger in wohlmeinendster Absicht gekommen sei. Das Zögern Richard's, die Bürgerschaft zu empfangen, entschuldigt er mit dem Zusatz, es sei schwer, durch weltliche Geschäfte frommandächtige Männer von ihrem „süßen Werk“ abzuziehen. Da erscheint der verschmitzte Tartüff, dessen heldenhafte Vergangenheit und dessen kriegerischer Gesichtsausdruck dieses so plumpe Spiel der Heuchelei derart sieghaft bedecken, daß es die Augen aller Anwesenden blendet. „Eifrig im Dienste seines Gottes,“ bittet Richard seine Freunde um Entschuldigung, daß er sie habe warten lassen müssen

und fragt nach dem Begehr. Buckingham erklärt nach einem verstandenen Fingerzeig seines Herrn, die Bürgerschaft komme, um den Protektor zu bitten, er möge einen begangenen Fehler wieder gut machen. Kaum trifft das Ohr des heuchlerisch-frommen Richard das Wort „Fehler“, als er sich sofort bereit erklärt, seine Schuld zu sühnen: weswegen lebte er sonst in Christenlanden? Jetzt zögert der fürstliche Tyrannendiener nicht länger, Richard unumwunden die Königskrone anzubieten und ihn dringend zu ersuchen, nicht länger als „Protektor, Anwalt, Stellvertreter, noch dienender Verwalter fremden Guts“ das höchste Regiment des Landes auszuüben; sondern auf seine ehrerbietigste Bitte, die er auf das ungestüme Drängen der ergebenen Bürgerschaft vortrage, den „majestätischen Thron“ als erbberechtigter König einzunehmen. Richard stellt sich verlegen und ist schwankend, ob er seiner und seiner Freunde Stellung nichts vergebe, wenn er überhaupt antworte; ob es besser sei, stillschweigend wegzugehen oder die Freunde bitterlich zu schelten. Aber er müsse bedenken, daß aus seinem Stillschweigen die Vermuthung entstehen könne, „als willige sein verschwiegener Ehrgeiz stumm darein, der Oberherrschaft goldenes Joch zu tragen;“ schelte er die Freunde aber, so glaube er, sie zu verletzen, da treue Liebe ihnen das Gesuch nur eingegeben habe. Er entscheidet sich nach diesem sophistischen Wortgeplänkel für eine ablehnende Antwort. Er fühlt sich außer Stande, das dankenswerthe, aber „allzu hohe Begehren“ der treuen Bürger zu gewähren: einmal, weil er in sich zu große Geistesarmuth und so vielfache Mängel verspüre, daß er, selbst wenn alle Hinderung hinweggeräumt und ihm der Weg zum Throne gebahnt wäre, doch bei seinem *desert unmeritable* sich vor der angebotenen „Hoheit“ verbergen würde, wie ein schwacher Kahn, der keine mächtige See trägt. Er freut sich daher, daß man seiner auch gar nicht bedürfe; er legt die ihm angetragene Krone auf das Haupt des rechtmäßigen Erben, des Prinzen von Wales, der, wenn er erst mannbar geworden, gewiß eine Zierde für den Sitz der Majestät sein werde, und dem sein gutes Recht und Erbtheil zu entreißen, ihm nie in den Sinn kommen würde. Ohne Verzug antwortet der bestochene Günstling, die angeführten Gründe verriethen ein gewissenhaftes Gemüth, seien aber doch zu gering und nichtig, wenn man alle Umstände wohl erwäge; und er wiederholt die schlimmen Verdächtigungen gegen den todtten König, scheut sich nicht zu sagen, man nenne den Sohn desselben doch nur aus Höflichkeit Prinz. Er könne es noch „bitterer zu Gemüth führen,“ wenn nicht die Rücksicht auf noch lebende Per-

sonen ihn zwänge, seiner Zunge Mäßigung zu gebieten. Es folgt ein warmer Appell an Richard's Herz, doch das Wohl des Landes, noch mehr die Ehre seines fürstlichen Hauses zu fördern, wenn dasselbe aus der „Verderbniß der verkehrten Zeit“ herausgerissen und dem Lande eine echte Fürstenreihe geschaffen werde. Doch wie Cäsar die vom Freunde Antonius angebotene Krone ausschlägt, so macht es auch hier Richard. Er sagt:

Ach, warum diese Sorgen auf mich laden?

Ich tauge nicht für Rang und Majestät.

(III, 7.)

Da wird Buckingham, der geschickt sein Ansuchen zu steigern versteht, dringender und fügt die drohend ausgestoßene Versicherung hinzu, daß, wenn Richard bei seiner bekannten Herzensmilde und seinem weichlichen Erbarmen gegen Anverwandte verharrend, ihrer Bitte nicht willfahren wolle, sie gleichwohl entschlossen wären, seinen Brudersohn nicht herrschen zu lassen, sondern „zum Schimpf und Umsturz seines ganzen Hauses“ jemand anders auf den Thron zu erheben. Fluchend geht er ab; Richard ruft ihm gottesfürchtig nach: „O fluchet nicht, Mylord von Buckingham.“ Auch die beiden Patres, von denen der eine der Bruder des Bürgermeisters, der berüchtigte Dr. Shaw war, dringen nun in Richard, des Landes Wohl zu erwägen und die Bürger nicht abzuweisen.

Zwingt ihr mir eine Welt von Sorgen auf?

Wohl, ruf sie wieder —

Ich bin ja nicht von Stein,

Durchdringlich eurem freundlichen Ersuchen,

Zwar wider mein Gewissen und Gemüth.

Den Zurückkommenden erklärt er dann seine Bereitschaft, die Last auf sich zu nehmen, das ihm widerwillig auf den Rücken geschnallte Glück in Geduld zu tragen und fügt mit kluger Voraussicht der Mißdeutung seines Schrittes hinzu:

Wenn aber schwarzer Leumund, frecher Tadel,

Erscheinet im Gefolge eures Auftrags,

So spricht mich euer förmlich Nöthigen los

Von jedem Makel, jedem Fleck derselben;

Denn das weiß Gott, das seht ihr auch zum Theil,

Wie weit entfernt ich bin, dies zu begehren.

Unter dem Rufe: „Lang lebe Richard, Englands würd'ger König!“ entfernen sich die Anwesenden, nachdem Buckingham aus eigener Initiative den folgenden Tag schon als Krönungstag vorgeschlagen hat, womit Richard, der auch hier der Leitung seines Günstlings wie

ein Kind folgt — wie er selbst sagt (II, 2) — sich, weil es denn so sein soll, einverstanden erklärt. Er überläßt alles seinen Freunden; denn er selbst geht wieder an das „heilige Werk“.

So hat dieser fürstliche Heuchler, mit der Maske der Frömmigkeit und Sittlichkeit, „die eigennützigen Interessen im Herzen und die gemeinnützigen Interessen auf den Lippen“, das Wort seines Monologes (I, 3) abermals bewahrheitet, daß „er seine nackte Bosheit mit alten Fetzen, aus der Schrift gestohlen, bekleiden und ein Heiliger scheinen wolle, wo er Teufel ist.“ Er überzuckert, wie Hamlet sich ausdrückt, „mit der Andacht Miene und frommem Wesen den Teufel selbst.“ Die ganze Scene, diese grobe Farce der Verstellung, hat Shakespeare dem Chronisten entnommen.⁸⁸⁾ Es ist beachtenswerth, daß im ganzen Stücke die durchtriebene Tartüfferie Richard's, außer von Buckingham selbstverständlich, von niemand durchschaut wird als von seiner Mutter. Der Erzbischof von York hält ihn für fromm; das scharfe Auge der Mutter sieht und urtheilt anders:

Ich hoff, er ist's; doch laßt die Mutter zweifeln. (II, 4.)

Wir haben darauf hinzuweisen, daß es nur Shakespeare, der mit so feiner dichterischer Intuition in Richard's Charakteristik die ganze erschreckliche Nacktheit der in der menschlichen Natur überhaupt denkbaren Bosheit, wenschon als eine derselben gewissermaßen fremde Abnormität, aufgefaßt und veranschaulicht hat, daß es — sagen wir — nur dem großen britischen Dramatiker gelungen sein möchte, ein von den wildesten Leidenschaften beherrschtes Naturell als ein solches, das einer gewaltigen Kraft rücksichtslosester Selbstzucht und Selbstbeherrschung untergeordnet ist, uns begreiflich und psychologisch interessant zu machen.

Richard ist König, das Ziel seiner heißesten Wünsche ist erreicht, wir befinden uns auf dem Höhepunkte des Stückes. Aber mit der Erreichung dieses Zieles, worauf er mit voller Konzentration aller intellektuellen und sittlichen Kräfte hingewirkt hat, läßt auch die abnorme Spannung nach; es tritt auf die allzu starke Aktion die Reaktion ein; der Ueberspannung des Könnens folgt der Collapsus: es beginnt das „Gegenspiel“, die Umkehr der Handlung setzt ein: Dorset, der Sohn der Königin Elisabeth aus erster Ehe, entflieht auf den dringenden Rath seiner Mutter, der Stanley beipflichtet, auf den Kontinent zu Richmond aus dem Hause Lancaster. Zum ersten Male erfährt auch Richard, nach seiner Krönung, daß das sonst so gefüge Werkzeug zur Ausführung seiner finsternen Pläne, der Herzog

von Buckingham, „Athem schöpfen will in der wilden Hetzjagd des Verbrechens.“ Richard ist zwar unumschränkter Gebieter, doch fühlt er sich nicht sicher. Gleichwie Macbeth nach der frevelhaften That die Nothwendigkeit einsieht, die betretene Bahn des Bösen bis zu Ende zu gehen, da er sonst alles Gewonnene wieder fahren lassen müßte, und den Gedanken ausspricht:

*I am in blood
Stepp'd in so far, that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er —* (III, 4.)

so ist auch Richard der Konsequenz seiner ruchlosen Thaten verfallen: um die Frucht der Sünde genießen zu können, geräth er immer mehr in die Knechtschaft des Bösen hinein; er erlebt es an sich, daß eine Sünde der andern Mutter ist, wie das Sprüchwort sagt. Das fühlt er selbst; denn in derselben Scene noch sagt er uns:

Doch wie ich einmal bin,
So tief im Blut, reißt Sünd' in Sünde hin,
Bethrantes Mitleid wohnt mir nicht im Auge.

Zu seiner größeren Sicherheit wünscht der König den Tod der beiden Prinzen. Aber wie er sich auch dreht und windet, so will doch Buckingham, dessen nichtswürdige Dienstbeflissenheit sonst nie versagt hat, ihn nicht verstehen, und als der König endlich ungeduldig seinen mörderischen Plan äußert, da erbittet sich — wie eben gesagt — sein bis dahin so gefügiges Werkzeug „einen Athemzug Bedenkzeit“ und geht. Zornig beißt der König die Lippe und spricht in höchster Wuth die Worte, daß er einen solchen Diener in Zukunft nicht brauchen könne:

*I will converse with iron-witted fools,
And unrespective boys: none are for me
That look into me with considerate eye.
High-reaching Buckingham grows circumspect.*

Diese ganze Scene ist äußerst charakteristisch; denn sie zeigt uns auf's deutlichste den beginnenden Verfall des Charakters. Aus dem Munde der Gemahlin des Königs (IV, 1) hören wir, daß der letztere in der Stille der Nacht von bangen Träumen geschreckt wird. Die Ursache dieser Träume ~~mißdeutet~~ Richard aber am Tage, wo er mit seiner eisernen Willenskraft die Stimme des Gewissens erstickt, das gleichwohl schon jetzt in leisen Akkorden — wie wir gleichsam auf Umwegen hören — an sein Ohr schlägt. Daher glaubt er zu seiner Sicherheit und Ruhe den Tod der beiden Prinzen beschließen zu müssen. Doch scheut sich der mörderische Tyrann, das ungeheuerere Verbrechen, den doppelten Kindesmord, auf die Lippen zu nehmen;

er möchte in seinen innersten Gedanken und Wünschen von seinem gewissenlosen Günstling errathen werden. Bebt er zurück vor der Größe der geplanten Frevelthat, oder soll Buckingham, dadurch, daß er zuerst das grause Verbrechen in Worte kleidet, die größere Schuld auf sich nehmen? Wie anders erscheint Richard in der ersten Scene des dritten Aktes, wo ihn derselbe Lord fragt, was man denn mit Hastings thun solle, falls dieser sich weigere, sich ihnen anzuschließen, und der Tyrann die kurze Antwort giebt: „Den Kopf ihm abhau'n, Freund; was muß geschehn.“ Zu der beginnenden Unentschlossenheit gesellt sich ein Mangel an Selbstbeherrschung; der König ist verstimmt bei der Weigerung des Günstlings und fährt schließlich zornig auf, — und er ist doch der nämliche Mann, dem sonst, wie er selbst von sich rühmt, erzwungenes Lächeln zu Gebote stand, wenn wilder Grimm ihn nagte: der Meister in der Kunst der Selbstbeherrschung und Verstellung legt eine solche Verstimmung an den Tag! Weshalb jetzt nicht „lächeln und schön sagen zu dem, was tief ihn kränkt“? Bedarf er der Verstellung nicht mehr? O doch; denn er wird bald darauf in der berühmten Elisabeth-Scene noch einmal die ganze bestrickende Macht und Pracht seiner dämonisch-heuchlerischen Proteus-Natur zur glänzendsten Entfaltung bringen. Nein, Richard besitzt sich nicht mehr so wie ehemals; es ist eine Störung in seinem Wesen eingetreten.

Auch beschließt er, den „tiefbedächtigen, schlaun Buckingham“ nicht mehr „Nachbar seines Rathes“ sein zu lassen, giebt einem Edelknaben den Befehl, ein gefügigeres Werkzeug seiner Mordpläne herbeizuschaffen, läßt, als er von Stanley die Flucht Dorset's erfährt, das Gerücht durch Catesby aussprengen, sein Weib Anna sei sterbenskrank, und will die Tochter des Clarence in niedrigem Stande verheirathen, um sie unschädlich zu machen; denn es liegt ihm daran, „jede Hoffnung zu hemmen, deren Wachsthum schaden kann“. Da die Gefahr droht, daß der nunmehr durch den Sohn der Königin Elisabeth verstärkte Richmond aus dem Hause Lancaster die alten Thronansprüche erneuern und durch eine Verbindung mit dem königlichen Hause sich Anhänger verschaffen könnte, will Richard dem zuvorkommen und faßt selbst den verwegenen Plan, um die Hand der jungen Königstochter anzuhalten. Dann sagt er:

Heirathen muß ich meines Bruders Tochter,
Sonst steht mein Königreich auf dünnem Glas;
Erst ihre Brüder morden, dann sie frein!
Unsicherer Weg!

(IV, 2.)

Wir sehen, wie Richard allein, ohne des Günstlings Mitwirkung, seine Anordnungen zur Befestigung seines Thrones trifft. Alle seine Befehle nach der Scene mit Buckingham legen Zeugniß ab von seiner wunderbaren Energie — („Sei denn mein Flügel, feur'ge Schnelligkeit, zum Königsherald und Merkur bereit!“); wir hören nur, daß Richard, der bis dahin die größten Schwierigkeiten, ja das fast Unmögliche (Werbung um die Prinzessin Anna) spielend überwunden hat, von der Bahn, die er zur Erreichung seines neuen Ziels einschlagen will und muß, sagt: „Unsicherer Weg!“ Es fehlt ihm also das früher aller Hemmnisse lachende Selbstvertrauen: er fürchtet schon, die Verhältnisse seien mächtiger als sein eisenfester Wille, dieselben sich dienstbar zu machen.

Zu der wenn schon nur momentanen Unentschlossenheit, dem beginnenden Mangel an Selbstbeherrschung und Selbstvertrauen, kommt die Verblendung: er verstößt seinen ergebensten Diener Buckingham und beraubt sich dadurch einer der festesten Stützen seines noch wankenden Thrones.⁸⁹⁾ Richard geht auf die wiederholt vorgetragene Bitte des in seinen Erwartungen getäuschten Glücksjägers und Strebers *par excellence* um Auszahlung des gedungenen Lohnes gar nicht ein, verstimmt über dessen ausgesprochene Weigerung, die zu wiederholen er ihm gar keine Zeit läßt, aber auch in düsterer Stimmung wegen allerlei abergläubischer Erinnerungen aus den Tagen seiner Jugend. Er ist so in seine Gedanken versunken, daß er den immer dringender mahnenden, einstigen Rathgeber gar nicht zu hören scheint und ihn schließlich mit den harten, despotischen Worten anherrscht und abweist:

Ich bin nicht in der Gebelaune heut’;

Du störst mich nur, ich bin nicht ~~in~~ in der Laune.⁹⁰⁾

Der nun erfolgende Abfall des mächtigen Günstlings, der Mord der beiden Prinzen und der Fluch der Mutter sind die wesentlichsten Bestandtheile der Peripetie.

Die Ermordungs-Scene hat Shakespeare, was man ihm als ein Verdienst angerechnet hat, hinter die Bühne verlegt. Tyrrel, der die Mörder gedungen hat, erzählt die Unthat.⁹¹⁾

Die vierte Scene führt uns in großartigster Weise zunächst die drei wehklagenden Frauen vor: die alte, gramgebeugte, Ehrfurcht gebietende Herzogin von York, die um den gräßlichen Tod ihrer holden Kinder schmerzzerrissene Königin Elisabeth, und endlich die Schicksalsdeuterin dieser furchtbaren Zeit, die Königin Margarethe, die den Chorus der antiken Tragödie darstellt, mit ihren Flügen die moti-

vierende Vergangenheit wach hält und mit blutigem Finger immer wieder auf den Sinn dieser Tragödie hinweist. Sie begleitet denn auch mit ihrem dumpfen Grabgetöse die Klagen der beiden Frauen aus dem Hause York, nachdem sie zuvor den unheimlichen Triumphgesang gesättigter Rache gesungen hat. Alle sind vor der Zeit in's Grab gesunken, die ihr Leid angethan — so kann das rachgierige, dämonische Weib jubeln; aber:

Richard nur lebt, der Hölle schwarzer Spürer,
Als Mäkler aufbewahrt, der Seelen kauft
Und hin sie sendet: aber bald, ja bald
Klänglich und unbeklagt er selber fällt.
. Heil'ge bitten,
Ihn weggerafft zu sehn in Weges Mitten.
Des Lebens Pfandschein tilg' ihm, Gott, wir bitten,
Laß sprechen mich noch einst: der Hund ist todt!

Fluch!

Die in „Flüchen wohl Erfahrene“ hat ihre schauerliche Rede geendet; der choralmäßige Wehgesang der beiden anderen Frauen über das zum Himmel schreiende, vergossene Kinderblut verstummt: da tritt Richard mit Truppen auf, die mit Trommeln und Trompeten vorüberziehen. Seine Mutter und die Königin Elisabeth stellen sich ihm in den Weg; doch kaum hört er, daß sie ihn zur Verantwortung ziehen wollen, als er voll Trotz den Befehl giebt, die Trommeln zu rühren:

Der Himmel höre nicht die Schnickschnack-Weiber
Des Herrn Gesalbten lästern.

Er sagt, er hätte eine Spur von der Art seiner Mutter und will sie nur hören, wenn sie mild, sanft und namentlich kurz zu sein verspricht, da er Eile habe. Mit frivolem Witze stumpft er anfangs die Schärfe der Vorwürfe, die seine Mutter gegen ihn erhebt, ab und will nichts weiter hören. Indessen auf ihre Bitte, ihr noch ein Wort zu gestatten, da sie ihn nie wiederzusehen hofft, geduldet er sich und vernimmt noch den Fluch:

Drum nimm mit dir den allerschwersten Fluch,
Der mehr am Tag der Schlacht dich mög' ermüden,
Als all die volle Rüstung, die du trägst.
Für deine Gegner streitet mein Gebet;
Und dann der Kinder Eduard's kleine Seelen,
Sie flüstern deiner Feinde Geistern zu
Und angeloben ihnen Heil und Sieg.
Blutig, das bist du; blutig wirst du enden;
Wie du dein Leben, wird dein Tod dich schänden. (IV, 4.)

Es ist bezeichnend, daß der Sohn es nicht wagt, diese letzte Rede

seiner greisen Mutter zu unterbrechen, obgleich er doch noch soeben die beiden Fürstinnen tell-tale women verächtlich genannt hat. Einst bei dem grausen Fluche der Königin Margarethe hatte er mit kaltem Hohne denselben auf ihr eigenes Haupt zurückzuschleudern vermocht; hier hat er kein Witzwort zur Hand, um den erschütternden Fluch der eigenen Mutter abzuwehren; die Waffe schneidender Ironie und bitteren Hohnes hat er nicht bereit — „ein tödlicher Strahl hat ihn getroffen“ (Schöne). Diesen Fluch der Mutter bezeichnet denn auch Rötcher mit Recht als den Wendepunkt für Richard, indem sein Schicksal jetzt in sein Bewußtsein tritt.⁹²⁾ Aus dem Stücke allerdings erfahren wir direkt nicht das Mindeste, wie dieser Fluch der Mutter auf den furchtbaren Sohn wirkt; doch vermißt man nicht selten bei Shakespeare eine bezügliche Bühnenanweisung in ähnlichen Fällen. Unsere nachschaffende Phantasie stellt sich aber leicht den König hier verzagt und verstört vor. (Dem entsprach auch die Auffassung dieses Momentes durch den genialen Darsteller der Titelrolle unseres Dramas, den Hofchauspieler Ernst Possart, als derselbe im März d. J. in Dortmund Gastrollen gab.) Freilich rafft er noch einmal seine ganze titanenhafte Kraft der Selbstbeherrschung zusammen, um bei der allein zurückbleibenden Königin Elisabeth um die Hand ihrer Tochter zu werben.

Diese zweite Werbescene giebt dem innerlich schon seiner Auflösung entgegengehenden Könige noch einmal Gelegenheit, mit dem bestrickenden Zauber seiner Beredtsamkeit andere Menschen zur Durchsetzung seiner Ziele, von deren Erreichung sein Glück abhängt, wie er sagt, sich mit seinem gewaltigen Wollen dienstbar zu machen, es zu versuchen, schwächere Naturen in den Bannkreis seiner magischen Persönlichkeit zu ziehen.

Der Dialog ist mit der größten Sorgfalt gearbeitet, die Diktion glänzend und vom größten Schwunge, die Folgerichtigkeit der Argumente Richard's von unabweisbarem Zwange. Auf's Konto der Jugendperiode des Dichters möchte die vielleicht für unsern Geschmack allzu häufige Anwendung der antithetischen Sprechweise zu setzen sein, und das aus dem ersten Akte in der Werbescene am Sarge König Heinrich's VI. entnommene Motiv, daß Richard den Mord der Kinder Elisabeth's aus Liebe zu ihrer Tochter vollführt habe, kann uns abgeblaßt erscheinen.

Die Lage der Dinge ist wie folgt: Richmond bedroht die Westküste, und wenn Richard ihn überwunden und den „ungehirnten Zwergrebelln Buckingham“ gezüchtigt haben wird — der Usurpator

ist schon auf dem Marsche gegen seine Feinde — dann ist sein Thron gesichert. Aber diese Sicherheit genügt ihm noch nicht, er will auch die noch vorhandenen inneren Feinde durch die Heirath mit seiner Nichte gewinnen.⁹³⁾ Den Eingebungen des Dämons der Herrschsucht folgend, hat er mit seinem tödlichen Arme alle niedergemäht, die ihm im Wege standen oder ihm in den Weg einst treten konnten. Eins bleibt nur noch zurück, dann ist alles gut; und dies Eine zu erlangen, schickt er sich an mit dem Aufgebot seiner unvergleichlichen, geistigen Ueberlegenheit.

Richard wendet sich zunächst klug an die schwächste und zugleich stärkste Seite der Königin: an ihre Mutterliebe. Erhebung ihrer Kinder zu der „Höh' und Würdigkeit des Glücks, dem hehren Abbild irdischer Herrlichkeit“, bietet er der durch seine Ruchlosigkeit so schwer getroffenen Wittwe, deren Zukunft, so lange mindestens, wie er auf dem Throne sitzt, nichts bieten kann als Haß, Verfolgung und Verachtung. Der Werber verspricht nicht nur, die Tochter zur Königin zu erheben, sondern auch den zu Richmond entflohenen Sohn zu großer Würde und hoher Gunst zurückzurufen. Das Geschehene ist nun einmal nicht zu ändern — „nicht umzukehren ist der Spruch des Schicksals“, sagt er — der Mensch geht manchmal unbedacht zu Werke und thut etwas, was ihm die Folge Zeit läßt zu bereuen. So will auch er bereuen, und zwar mit der That; denn einen anderen Ersatz für den Verlust, den die Mutter durch den Tod ihrer beiden Söhne erlitten hat, vermag er nicht zu leisten. Mit beredter Zunge preist er in feurigen Worten die glückliche Zeit, die für ihr Haus anbrechen werde, falls seine Werbung Erfolg habe. Die hellen Thränentropfen, die sie geweint, würden, in Perle numgewandelt, das Darlehen mit den Zinsen von zehnfach doppeltem Gewinn des Glückes vergütend, wiederkommen. Doch die Königin ist nicht für den Plan zu gewinnen, sie gedenkt in rührenden Worten ihrer beiden Knaben, und als Richard ihre Gründe „seicht und allzu lebhaft“ nennt und zur Betheuerung seiner guten Gesinnung einen dreifachen Schwur thut, da sagt sie:

Hätt'st du gescheut, den Schwur bei Gott zu brechen,
Dies hehre Gold, umzirkelnd nun dein Haupt,
Es zierte meines Kindes zarte Schläfen,
Und beide Prinzen wären athmend hier,
Die nun im Staub, zwei zarte Bettgenossen,
Dein treulos Thun zum Raub der Würmer machte. (IV, 4.)

So sehr prädominiert bei der liebenden Mutter, der man ihr

Bestes geraubt, der Gedanke an ihre holden Kleinen, daß es dem Mörder ihres Bruders und ihrer eigenen Söhne, dem Mörder seines eigenen Bruders und seines eigenen Weibes nicht leicht werden kann, trotz seiner Eide und trotz seines stürmischen Appells an ihre Eitelkeit als Frau, an ihre Liebe als Mutter, von ihr die Mitwirkung zur Erlangung der Hand ihrer Tochter zu erlangen. So glänzend daher auch Richard seine Redekunst entfaltet, so feine und wirksame Hilfsmittel sein erfinderischer Geist ihm auch an die Hand giebt, um das Ungeheuerliche im Lichte des Natürlichen und Möglichen zu zeigen: alles prallt ab an der Mutterliebe der standhaften Frau. Aber die Nothwendigkeit gebietet dem blutbefleckten Werber, der doch so wenig hat, was ihn empfiehlt, und so sehr viel, das von ihm abstößt und abschreckt, nicht abzulassen und noch einen letzten Versuch zu machen. Er wählt dazu nicht einen etwas an das Komödienhafte streifenden Knalleffekt mit dem Schwerte wie in der Anna-Scene, sondern eine kühle, staatsmännische Darlegung der allgemeinen Verderben drohenden Lage der Dinge. Von der geplanten Heirath sagt er:

Auf ihr beruht mein Glück und deines auch;
Denn ohne sie erfolgt für mich und dich,
Sie selbst, das Land und viele Christenseelen
Tod und Verwüstung, Fall und Untergang:
Es steht nicht zu vermeiden, als durch dies;
Es wird auch nicht vermieden, als durch dies;
Drum, liebe Mutter, — so muß ich Euch nennen —
Seid meiner Liebe Anwalt: stellt ihr vor
Das, was ich sein will, nicht, was ich gewesen;
Nicht mein Verdienst, nein, was ich will verdienen;
Dringt auf die Nothdurft und den Stand der Zeiten
Und seid nicht launenhaft in großen Sachen. (das.)

Kann er die Tochter nicht gewinnen, so muß er, da er die Beziehungen durchschaut, in welchen die Königin zu Richmond steht, die Heirath der Tochter derselben mit dem Manne, der doch schon herannaht, um mit ihm auf Tod und Leben um die Krone zu ringen, gewaltsam verhindern, und sei es auch durch ihrer aller Untergang. Das Stirnrunzeln der Hoheit steigert sich hier zu dem furchtbaren Drohworte des erbarmungslosen Tyrannen, der den Boden unter seinen Füßen wanken fühlt und entschlossen ist, alles zu seiner Rettung zu wagen oder alle in seinen Untergang unauflöslich zu verstricken. Dieses Drohwort ist der mächtigste Hebel, dessen sich Richard zur Erreichung seines Zieles bedient, nachdem er zuvor

nochmals in der feierlichsten Weise versichert hat, daß er „auf Wohlfahrt und auf Reu' sinne, daß er mit makelloser Andacht und heiligem Sinn“ werbe.

Die mit dem ganzen Ausdruck grimmigster Entschlossenheit gesprochenen Drohworte und die unheimliche Andeutung von „etwas, das nicht zu vermeiden sein wird“, versteht die klarsehende Königin (vgl. II, 4: „Weh mir, ich sehe meines Hauses Sturz!“): sie weiß, was ihrer Tochter droht, wenn sie, die Mutter, auch jetzt noch dem schrecklichen Freier sich verschließt. Zwar erwartet sie von ihm kein Heil für ihre Tochter, wenn sie nachgiebt; denn sie nennt Richard „einen Teufel“; doch giebt sie den Widerstand auf und geht. Da triumphiert Richard, zwar nicht so wortreich wie einst in der Anna-Szene; nur in dem kurzen Ausruf: „Nachgiebige Thörin, wankelmüthig' Weib!“ macht er seinem Gefühle des Sieges und seinem kaustischen Humor über die weibliche Schwäche Luft.

Es entsteht hier nun die Frage, ob die Königin nur zum Scheine nachgiebt oder nicht. Daß sie nachgiebt, beweisen ihre letzten Worte: „Soll ich die Tochter zu gewinnen gehn?“ und ferner: „Schreibt mir allernächstens, und Ihr vernehmt von mir, wie sie gesinnt“, und besonders das Triumphwort des königlichen Werbers: „Nachgiebige Thörin! wankelmüthig' Weib!“ Hätte aber Richard in Wirklichkeit triumphiert, so würde diese Scene — und das ist immerhin ein gewichtiger Einwurf — die Peripetie, die absteigende Handlung, aufheben, was nicht wohl des Dichters Absicht gewesen sein kann, ob-
/ schon auch hier jegliche Andeutung von seiner Seite fehlt.

Daß Richard wähnt, obgesiegt zu haben, ist seine Sache, ist ein wesentliches Stück seiner zunehmenden Verblendung, und die Zerstreuung dieses Wahnes durch die Thatsachen ist nachher von niederschmetternder und unglückverheißender Wirkung für ihn; er verliert dadurch ein weiteres Stück Selbstvertrauen.

Es erhebt sich aber gegen den Triumph Richard's noch ein zweites, aus der Charakteristik der Königin hergenommenes Bedenken: die Aufopferung ihrer Tochter ist ganz und gar nicht im Einklange mit der Vorstellung, die der dramatische Dichter in uns von dem Wesen der Elisabeth erweckt. Außer der ehrwürdigen Herzogin York ist Elisabeth die makelloseste Frau des ganzen Stückes, ihre Nachgiebigkeit wäre also Schändung der Mutterliebe, und das kann doch nicht der Zweck dieser Scene sein.

Wir behaupten demgemäß, daß die Königin Elisabeth nur scheinbar nachgiebt. Die gegen das Leben der geliebten Tochter gerichtete,

unzweideutige Drohung des Mannes, der, wie sie doch weiß, sich nicht scheuen wird, sein Wort wahr zu machen, hat ihre Wirkung insofern, als Elisabeth durch ihre scheinbare Nachgiebigkeit zunächst Aufschub der ganzen Angelegenheit erreicht. Richard muß doch auch in's Feld; er muß eine immerhin zweifelhafte, ja verzweifelte Schlacht für seine Krone schlagen und wagen. In ungeheuchelter und aufrichtiger Besorgniß für die augenblickliche Sicherheit der Tochter will die Königin die Zukunft walten lassen. So täuscht sie den „Täuscher aller“ mit dem naturwahren Ausdruck ihrer innersten Empfindung, hinter welcher — gerade wie bei Richard — wie es die schwere Noth der Zeit gebietet, eine versteckt gehaltene, noch mächtigere Empfindung ruht, die die Oberhand gewinnen wird, sobald die Königin nur aus dem Zauberkreise des ungestümen Brautwerbers entronnen ist. — (Daß Shakespeare selbst diese zweite Werbescene als einen nur scheinbaren Erfolg Richard's auffaßt, geht klar aus den Worten hervor, welche Stanley mit dem Boten des Grafen von Richmond, Urswick, gleich in der folgenden Scene wechselt: „Sag' ihm, die Königin woll' ihre Tochter Elisabeth ihm herzlich gern vermählen, die Briefe hier eröffnen ihm das Weitere.“ (IV, 5.)⁹⁴)

Kaum hat Richard in seiner Verblendung seine triumphierenden Worte geendet, als ein Bote nach dem andern erscheint und das Heranrücken und den Bund geharnischter Feinde und gleichzeitig die Unentschlossenheit der „hohlgeherzten Freunde“ meldet. Die dringende Gefahr mit klarem Blicke durchschauend, giebt der König den Befehl, daß Catesby zum Herzog von Norfolk und Ratcliff nach Salisbury eilen sollen; doch versinkt er plötzlich in einen apathischen Geisteszustand, denn er sagt nicht, was die beiden treuen Diener ausrichten sollen. Als Catesby verweilt, herrscht ihn der König zornig an; als der letztere aber hört, daß er seinen Auftrag noch gar nicht ertheilt habe, sagt er sofort besänftigt zu dem guten Catesby, er möge den Herzog bitten, mit möglichst großer Mannschaft zu dem königlichen Heere zu stoßen. Ratcliff fragt seinerseits, was er in Salisbury soll. Richard ist über die Frage ganz verwundert und spricht schließlich wie aus einem Traume erwachend: „Ich bin jetzt andern Sinns, bin andern Sinns.“ — Stanley tritt auf und meldet, daß Richmond auf der See sei. Als der König den vorsichtigen Mann (vgl. III, 3 und 4), dessen Maxime „Reden ist Silber, Schweigen Gold“ ist, fragt, was denn nach seiner Meinung wohl die Absicht des Grafen sei, da sagt derselbe, er könne nur rathen, daß Richmond, von dem Sohne der Königin Elisabeth und andern aufgestachelt, die Krone begehre.

Richard drückt alsdann gegen Stanley seinen Argwohn in Betreff dessen Treue aus, zumal Stanley seine Leute im Norden stehn habe, und es doch heiße, kalte Freundschaft zeigen, wenn man Truppen im Norden stehn habe, die der Fürst zu seinem Dienste im Westen brauche. Der Stiefvater Richmond's entschuldigt sich damit, daß ihm kein Befehl dieserhalb ertheilt worden sei, und erklärt seine Bereitschaft, mit seinen Freunden und Truppen zu Richard zu stoßen, wo und wann es dem Fürsten beliebe. Nochmals spricht Richard trotz der treu-ergebenen Worte seines Vasallen sein Mißtrauen aus:

Ja, ja, du möchtest gern zu Richmond stoßen:

Ich will Euch, Herr, nicht trau'n.

(IV, 4.)

Stanley muß dem argwöhnischen König seinen Sohn George als Geisel zurücklassen.

Neue Hiobsposten drängen und überstürzen sich förmlich. In seinem Unmuth schlägt der König einen Boten, „der wie ein Uhu ihm ein Todtenlied singt;“ einem andern wirft er einen Beutel Goldes zu als Belohnung für die gute Nachricht von der Vernichtung des Buckingham'schen Heeres durch plötzliche Wolkenbrüche und jähe Fluth. („Moment der letzten Spannung“: Freytag.) Bald darauf wird auch die Gefangennahme des aufständischen Herzogs gemeldet, aber zu gleicher Zeit auch die glückliche Landung des Grafen Richmond mit großer Heeresmacht.

Diese ganze Scene zeigt uns mit sinnenfälliger Anschaulichkeit den fortschreitenden Prozeß der inneren Auflösung Richard's, den Verfall seines Charakters, die Zerrüttung seines Wesens. Seine alte Entschlossenheit flammt allerdings, geweckt durch die schwere Nothlage, in die er versetzt wird, wieder auf; sein durchdringender Scharfblick läßt ihn noch die geeignetsten Mittel ergreifen, um seine wankende Existenz zu stützen; aber, wie wir oben schon ausführten, der immer so Siegesgewisse, der im berausenden Gefühle seiner ungeheuern Ueberlegenheit widerstrebende Personen und Verhältnisse spielend bei Seite schob oder mit wuchtigen Schlägen zermalmete, befindet sich in einer extremen, hastigen Unruhe des Gemüthes, die sich bis zur Irreleitung seiner Sinne steigert. [Die Einwirkung der Außenwelt (die sich überstürzenden Unglücksbotschaften) auf diesen Selbstherrn seiner Gedanken und Gefühle wird nicht mehr durch die einst bis zum äußersten Grade der Virtuosität geübte Selbstbeherrschung gezügelt und beschränkt, sondern erweist sich stärker als sein einst so stahlharter Wille und legt Zeugniß ab von der Zerrissenheit seines Innern.] Auch die Gefangennehmung des rebellischen

Buckingham und seine sofort befohlene Hinrichtung richten den düster gestimmten König nicht auf.⁹³⁾

Alles war dem ehrstüchtigen, königlichen Verbrecher bis dahin geglückt. Aber plötzlich auf der schwindelnden Höhe des mit leidenschaftlicher Gluth erstrebten und erreichten Zieles tritt scheinbar unvermittelt der Umschwung ein, nicht etwa herbeigeführt durch die strafende Hand eines unbegreiflichen Schicksals, das von außen kommt, sondern aus dem Wesen des tragischen Helden selbst heraus. Wir haben oben gesehen, daß Richard mit grenzenloser Offenheit gegen sich selbst, vor sich selber nichts verschleiern, bekennt, daß er gewillt ist, gegen das auch in seiner Brust niedergelegte Sittengesetz sich trotzig aufzulehnen, soweit dasselbe seiner unmäßigen Selbstsucht in den Weg tritt; er zerreißt mit frevelhafter Hand die geheiligten Bande, die ihn an die Natur und das Gute knüpfen und zertrümmert ungöttlichen Sinnes das bessere Ich seines Wesens. Diesen gewaltsam geschaffenen, unnatürlichen Zustand seiner Seele kann aber der „großartige Bösewicht“ nur aufrecht erhalten, wenn er alle seelischen Kräfte über das Maß der menschlichen Natur anspannt und die Reaktion des Gewissens niederhält. Dadurch aber setzt er sich in einen dauernden Zustand von Selbstbetäubung; die ungeheuere Leidenschaft, die ihn verzehrt, umwölkt sein sonst so klares Bewußtsein. Sobald aber die Selbstbetäubung aufhört, muß mit psychologischer Nothwendigkeit der Moment eintreten, wo der Zusammenbruch der Kräfte erfolgt, und dieser Zusammenbruch wird um so irreparabler sein, als die der Natur widernatürlich zugemuthete Betäubung maßlos war: Zerrüttung und innere Verwirrung muß eintreten. —

Im fünften Akte erfolgt die Katastrophe, der Untergang Richard's. Auf dem Felde bei Bosworth lagern sich die feindlichen Heere. Trübe Ahnungen lasten auf der Seele des zum Entscheidungskampfe gedrängten Thronräubers; er fragt Surrey, warum er so trüb dreinschaue; sich zu Heiterkeit zwingend, spricht er scherzend zu Norfolk, daß es hier Schlage gebe; er giebt schließlich den Befehl, sein Zelt aufzuschlagen, und wie von einer Todesahnung plötzlich erfaßt, fragt er sich selbst:

Hier will ich ruhn zur Nacht.

Doch morgen wo? Gut, es ist alles eins.

(V, 3.)

Bald darauf sehen wir den König in seinem Zelte mit Norfolk, Ratcliff und dem treuen Catesby. Der Fürst will nicht zu Nacht essen, verlangt Papier und Tinte, erkundigt sich danach, ob sein Sturmhut leichter gemacht ist, als er war, und ob seine volle Rüstung in's

Zelt gebracht ist. Norfolk soll strenge Wacht halten und früh auf sein; Catesby erhält den Auftrag, einen Waffenherold zu Stanley zu schicken und den verdächtigen Lord aufzufordern, unverzüglich sein Volk zur Stelle zu schaffen, da sonst sein Sohn in die „blinde Höhle ewiger Nacht“ fiele. Richard verlangt nach einem Becher Weins, will ein bestimmtes Schlachtroß am frühen Morgen besteigen und wünscht, daß man Sorge trage, daß seine Schäfte fest und nicht zu schwer seien. Lord Northumberland ist ihm zu melancholisch und zu Ratcliff sagt er:

Gieb mir einen Becher Weins,
Ich habe nicht die Rüstigkeit des Geistes,
Den frischen Muth, den ich zu haben pflegte.

In dieser traurigen und niedergeschlagenen Gemüthsstimmung, die besonders durch den charakteristischen, feinen Zug illustriert wird, wonach der König die zu große Schwere seiner Waffenrüstung befürchtet (man denke dabei an die Verwünschungsworte seiner Mutter, „daß am Tage der Schlacht ihr Fluch ihn mehr ermüden möge, als all die volle Rüstung, die er trägt“ — IV, 4), geht Richard zur Ruhe.⁹⁶) Da erscheinen ihm im Traume die Geister derer, die seine mörderische Hand schlug; sie heißen ihn sein abgestumpftes Schwert fallen lassen, sie alle schließen ihren schauerlichen Fluch mit „Verzweifel’ und stirb!“ Das letzte Phantom raunt dem schlafenden König die unheimlichen Worte zu:

Träum’ weiter, träum’ von Tod und von Verderben:
Du sollst verzweifeln und verzweifeld sterben.

Jetzt sieht sich Richard im Geiste mitten in das Kampfgetümmel versetzt, von Feinden bedrängt, selbst mit Wunden bedeckt. Da, das schauernde Gebein in kaltem Schweiß gebadet, fährt er in der Stille der mitternächtlichen Stunde von seinem Lager empor mit dem verzweiflungsvollen Rufe:

Ein andres Pferd! verbindet meine Wunden!
Erbarmen, Jesus! Still, ich träumte nur.
O feig Gewissen, wie du mich bedrängst.⁹⁷) (V, 3.)

So ist das durch eine überlegene Willenskraft niedergehaltene und betäubte Gewissen Richard’s sieghaft erwacht und läßt sich nicht länger meistern.

Was fürcht’ ich? mich? Sonst zeigt ja keiner sich:
Richard liebt Richard; das heißt, Ich bin ich.
Ist hier ein Mörder? Nein. — Ja, ich bin hier.
So flieh. — Wie, vor mir selbst? Mit gutem Grund:

Ich möchte rächen. Wie, mich an mir selbst?
Ich liebe mich ja selbst. Wofür? für Gutes,
Das je ich selbst hätt' an mir selbst gethan?
O leider, nein! Vielmehr hass' ich mich selbst,
Verhaßter Thaten halb, durch mich verübt!
Ich bin ein Schurke: — doch ich lüg', ich bin's nicht.
Thor, rede gut von dir! — Thor, schmeichle nicht!

Mit vollem Rechte hält Friesen (II, 135) nicht den Tod Richard's in der Schlacht, sondern seine gänzliche moralische Niederlage unter der siegenden Gewalt seines Gewissens in der großen Traumszene und diesem Monologe für die eigentliche Katastrophe der persönlichen Tragödie Richard III.

Zwei Worte sind besonders in diesem Monologe wichtig, in welchem uns der jugendliche Dichter einen tiefen Blick thun läßt in die Abgründe des menschlichen Seelenlebens: „Ich bin ich“ — und „Ich bin ein Schurke“ (*I am a villain*). „Ich bin ich selbst allein,“ das hatte, wie Schöne sehr treffend sagt (S. 15), einst der stürmende Titan, die Thore des Himmels zu sprengen, gerufen, und das tönt jetzt furchtbar und erschütternd in der Seele wieder, jetzt, wo er sich bekennen wird, daß nicht einmal er selbst Erbarmen mit sich selber haben kann. Mit jenem trotzig-frechen Ausrufe hatte Richard damals seinen Entschluß zu erkennen gegeben, nicht sein zu wollen wie andere, sich nicht von seinem Gewissen die Bahn einengen zu lassen, die er durchlaufen will und muß, nicht seinen Willen abhängig zu machen von Gott und den ewigen Normen seiner Gerechtigkeit, sondern ganz und gar sein eigener Herr sein zu wollen und mit dem halsstarrigen Könige Aegyptens zu sprechen: „Wer ist der Herr, deß Stimme ich hören müßte?“ (2. Mos. V, 2.) Die Unterdrückung des Gewissens durch die Gewalt eines überstarken Willens: das war das Resultat des in trotziger, aber trügerischer Selbstüberhebung gesprochenen Entschlusses, nur sich selbst ähnlich sein, sich also selbst zu Gott machen zu wollen.

Schleiermacher sagt einmal: „Viele Menschen scheuen sich, in sich selbst zu sehen. Knechtisch erzittern viele, wenn sie endlich nicht länger der Frage ausweichen können, was sie gethan, was sie geworden, wer sie sind. Aengstlich ist ihnen dies Geschäft und ungewiß der Ausgang.“ . . . „Es ist nur der Wille, der den Menschen vor sich selbst verbirgt. Das Urtheil kann nicht irren, wenn es den Blick nur wirklich auf sich selbst wendet.“ Man hat die wahre Sündenerkenntniß mit Recht eine hohe Stufe der sittlichen Vervollkommnung genannt. Diese Erkenntniß aber kann ein doppeltes Feuer

geben: ein verzehrendes oder ein Feuer zum Leben. Es kann ein Feuer werden, wie das, welches die Städte Sodom und Gomorrha verderbte, und es kann ein Feuer werden, wie das am Berg Horeb, wo der Busch brannte und doch nicht verbrannte, ein Läuterungsfeuer, das die Schlacken der Sünde verzehrt. Wie nun das angstvolle „Ich bin ich“ in diesem Monologe des Selbstgerichts das schauerliche Echo jenes andern Wortes ist, in welchem Richard, dieser Virtuose des Verbrechens, seinen systematischen Egoismus ausdrückte: „Ich bin ich selbst allein,“ so ist auch das dem träumenden König ausgepreßte „Ich bin ein Schurke“ der Widerhall des einst mit titanenhaftem Trotze in das Angesicht des offenen Himmels geschleuderten Frevelwortes: „Ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden.“ Wir hatten bei der ästhetisch-ethischen Würdigung dieses Ausspruchs Richard's ausgeführt, daß Shakespeare beabsichtigt haben muß, in dem Titelhelden unsres Dramas einen Menschen vorzuführen, der mit vollem Bewußtsein ein Bösewicht werden will. Wir hatten um so mehr Grund zu unsrer Behauptung, als Shakespeare, dessen sittliche Gesundheit und Tüchtigkeit selbst nach Rümelin (S. 194) gar keines Beweises bedarf, Gestalten geschaffen hat, welche an sittlicher Nichtswürdigkeit, zumal ihnen die glänzende Folie der Königsherrschaft abgeht, noch weit unter den fürstlichen Verbrecher hinabsinken, wie der Caliban im Sturm, Jago im Othello, Angelo im Maß für Maß, während andre, auch königliche Frevler, wie Macbeth und sein furienhaftes Weib, wenngleich in sehr verschiedenem Grade, ebenfalls das leidenschaftlich und sündhaft begehrte Ziel ihrer Ehrsucht mit vollem Bewußtsein des Unrechts erreichen wollen.

Wir werden nunmehr das monologische Wort Richard's: „Ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden“ in dem Lichte dieses „Ich bin ein Bösewicht“ recht verstehn können, indem uns jetzt recht klar werden muß, daß Richard nur durch die ungeheuere Leidenschaft, die ihn verblendet und sein Bewußtsein unwölkt, indem eine ungeheuere Willenskraft ihm zu Hilfe kommt, dazu fortschreitet, nicht nur eine augenblickliche Betäubung seines Gewissens zu erreichen, sondern auch andauern zu lassen. Der wesentlichste Unterschied zwischen Richard und Macbeth ist nämlich der, daß der König der Geschichte willensmächtig sich zum absoluten Herrn seiner Gefühle und Gedanken macht und, sein Gewissen bezwingend, seiner Leidenschaft kaltblütig die Opfer schlachtet, die fallen müssen, falls er das hohe Ziel seiner Selbstsucht erreichen und, wenn es erreicht ist, festhalten will, während der aus dem matten Dämmerlichte der

Sage her auftauchende Macbeth, ungleich willensschwächer als Richard, durch die Reaktion seines Gewissens gegen seine beabsichtigte Unthat, vor der Ausführung derselben bis hart an die Grenzen des Wahnsinns geführt wird und die That in Fieberguth, von seinem Weibe angetrieben, vollbringt. — Wenn schon die innere Unruhe Richard's, sein Aberglaube, sein Merken auf Vorbedeutungen (IV, 2 u. V, 3), seine fortwährende Furcht, die trotz seiner freigeistigen Leugnung der Flüche seine Angst vor den im Dunkeln waltenden Mächten der Vergeltung kundgiebt, wenn schon — sagen wir — dies alles Zeugniß ablegt von dem doch nicht ganz bezwungenen Gewissen: so müssen wir auch in diesem endgültigen Erwachen des Gewissens, das aus dem Bewußtsein des Frevlers das flammende Schwert der Gerechtigkeit zu seiner eigenen Vernichtung macht, das starke Band erkennen, mit welchem der hohe Dichter auch diesen vorsätzlichen Missethäter *par excellence* mit den lichten Seiten der Menschheit verknüpft. Hat der große Dramatiker uns in Erstaunen gesetzt oder erschreckt dadurch, daß er seinem tragischen Helden, „der uns wie eine in Stahl gemeißelte Figur gleich anfangs entgegentritt“, ein so furchtbares, die Grenzen der Menschheit überschreitendes Wort in den Mund legt, wie in dem berühmten Monologe des letzten Aktes, wo der kolossale Bösewicht gezwungen ist, das Resultat seiner greuelvollen Irrwege und seiner Unthaten selbst zu ziehen, unser sittliches Gefühl auf's vollständigste befriedigt, da wir hören und sehen, daß er unter der zerschmetternden Wucht dieses Fazits seines Lebens, das zugleich ein so erschreckendes Defizit ergiebt: „Ich bin ein Schurke!“ nicht mehr trotzig erhobenen Hauptes triumphieren kann, sondern angstvoll zusammenbricht.

Wir vernehmen, daß das erwachte Gewissen des Königs mit Donnerstimme zu ihm spricht. Nicht wie im König Johann hören wir eine sich windende Selbstentschuldigung, die nach Ausflüchten hascht und auf Grund der Chronique scandaleuse des übel verbrachten Lebens Gott als den eigentlichen Urheber des Bösen in irrer Frevelrede anklagt, sondern uneingeschränkte, erschrecklich klare und wahre Selbstanklage:

Hat mein Gewissen doch viel tausend Zungen,
Und jede Zunge bringt verschiednes Zeugniß,
Und jedes Zeugniß straft mich einen Schurken.
Meineid, Meineid im allerhöchsten Grad;
Mord, grauser Mord im fürchterlichsten Grad;
Jedwede Sünd', in jedem Grad geübt,
Stürmt an die Schranken, rufend: „Schuldig! schuldig!“

Ich muß verzweifeln. Kein Geschöpfe Hebt mich;
Und sterb' ich, wird sich keine Seel' erbarmen:
Ja, warum sollten's andere? Find' ich selbst
In mir doch kein Erbarmen mit mir selbst.
Mir schien's, die Seelen all', die ich ermordet,
Kämen in's Zelt, und ihrer jede drohte
Mit Rache morgen auf das Haupt des Richard. (V, 3.)

So wird auf diesem Höhepunkte der Katastrophe des Dramas uns von dem Dichter in dem grauenhaft verwüsteten Selbstbewußtsein die Stelle enthüllt — („indem,“ wie Sträter sagt, „der große Dichter die feinste Sonde des Arztes und des Philosophen in die Seele des großen Verbrechers einsenkt“)⁹⁸⁾ — wo auch dieser eiserne Bösewicht sterblich ist, nachdem das höllenhelle Bewußtsein seiner schwarzen Thaten ihm plötzlich aufgegangen, und über sein ganzes beflecktes Leben der Fluch von oben sich mit seinen dunklen Fittichen wolken schwer herabgesenkt hat, und eine Wogenfluth der Gewissensangst seine Seele ertränkt.

Ratcliff tritt in's Zelt und meldet den Anbruch des Morgens. Erschreckt wendet sich der König zu dem Eintretenden und spricht zu ihm von dem fürchterlichen Traum, äußert wiederholt seinen Argwohn bezüglich der Treue seiner Vasallen und giebt schließlich seiner Furcht geradezu Ausdruck. Der loyale Lord spricht beruhigende Worte und meint, sein Fürst möge sich doch nicht vor Schatten fürchten. Da entgegnet der noch von Entsetzen geschüttelte König:

Bei dem Apostel Paul, es warfen Schatten
Zu Nacht mehr Schrecken in die Seele Richard's,
Als wesentlich zehntausend Krieger könnten
In Stahl und angeführt vom flachen Richmond.

Da die Morgendämmerung durch starken Nebel aufgehalten wird, will Richard den Horcher an den Zelten spielen und selbst sich überzeugen, ob vielleicht irgendwer von ihm zu weichen gedenkt. Als er zurückkommt, läßt er sich einen Kalender bringen, und als er findet, daß die Sonne schon eine Stunde im Osten prangen müßte, sagt er düster: „Dies wird ein schwarzer Tag für jemand werden“; auch ist er verstimmt darüber, daß sich seinem Heere die Sonne so finster wölkt, und er wünscht die thauigen Thränen weg vom Erdboden, setzt aber gewissermaßen beruhigt hinzu:

Ei nun, was gilt das uns
Mehr als dem Richmond? Denn derselbe Himmel,
Der mir sich wölkt, sieht trüb herab auf ihn.

Seines Geistes wieder mächtig entwirft der schlachtengewohnte König alsdann eine so treffliche Kampfordnung, daß Norfolk befragt sie loben muß: „Eine gute Ordnung, kriegerischer Monarch.“ Derselbe Lord übergiebt aber seinem Herrn auch einen Zettel, den er in seinem Zelte mit der Aufschrift gefunden hat: „Hänsel von Norfolk, laß klüglich dir rathen: Richard, dein Herr, ist verkauft und verrathen.“

Doch trotz der schlimmen Ahnungen, welche durch Traumbilder vermehrt waren, die die rächenden Manen der Opfer Richard's heraufbeschworen hatten, und trotz aller anderen bösen Vorbedeutungen bietet der letzte York und der letzte Plantagenet noch einmal seine ganze Heldennatur auf, um dem unabwendbaren, tödlichen Schlage seine eherne Brust entgegenzuwerfen. Dieser furchtbare Mensch rafft noch einmal den wilden, unbändigen Trotz seines Naturells zusammen, noch einmal flammt die kriegerische Begeisterung für einen Kampf auf Leben und Tod in Richard's zerschellter Brust in ihrer alles mit sich fortreißenden, leidenschaftlichen Gluth auf, damit er noch einmal bewähre, daß er geschaffen ist, „um drohender Gegner Seelen zu erschrecken“ — und das ist sein letzter, aber auch vergeblicher Triumph. Der König sagt zu dem besorgten Norfolk: „Das ist ein Stück vom Feinde ausgedacht,“ und, indem Kampfesmuth die Brust schwillt, spricht er, mit seiner dämonischen Willenskraft wieder Herr seines Selbst geworden und die vor dem Kriegslärm verhallende Stimme des erwachten Gewissens in den Tiefen seines Herzens ganz erstickend:

Laßt plauderhafte Träum' uns nicht erschrecken:
Gewissen ist ein Wort für Feige nur,
Zum Einhalt für den Starken erst erdacht;
Uns ist die Wehr Gewissen, Schwert Gesetz.

Seine Ansprache an sein Heer vor der Schlacht strotzt in jedem Worte von Verachtung gegen den Schwarm Landläufer und Bauernknechte, die angeführt sind von dem „kahlen Bursch und Milchbart Richmond, der sich lebenslang nicht über seine Schuh' in Schnee gewagt“:

Peitscht dies Gesindel über's Meer zurück!
Stäupt fort dies freche Lumpenvolk aus Frankreich,
Die schon gehängt sich hätten, arme Ratzen,
Wär' nicht der Traum von dieser läpp'schen Fahrt.
Soll'n wir besiegt sein, nun, so seien's Männer,
Bretagner Bastard' nicht, von unsern Vätern
Im eignen Land gewalkt, gestäupt, geschlagen
Und urkundlich der Schande preisgegeben.

. Kämpft, Englands Edle! Kämpft, beherzte Sassen!
Zieht, Schützen, zieht die Pfeile bis zum Kopf!
Spornt eure stolzen Ross' und sprengt durch Blut!
Erschreckt das Firmament mit Lanzensplittern! (V, 3.)

Mit solchem begeisternden Muth, mit dem kriegesischen Feuer des Kriegsgottes selber, spricht dieser Mann der unbegrenzten Thatkraft und des energischen Willens, derselbe Mann, der einige Minuten zuvor sich noch in einer solchen Erschütterung und Aufgeregtheit des Geistes befunden hatte, daß er die Glockenschläge nicht zu zählen vermochte. Da geht der letzte Hoffnungsstern für den König unter: Lord Stanley weigert sich, mit seinen Schaaren zu kommen. Sofort soll dessen Sohn George mit seinem Kopfe dafür büßen; doch der schon heranrückende Feind läßt Norfolk seinem Fürsten den Rath geben, damit bis nach der Schlacht zu warten. Richard hört die Worte gar nicht mehr, so sehr hat ihn die Kampfeslust ergriffen, und so sehr hat ihn das Bewußtsein seiner Lage mit der ganzen Ueberfülle seiner Macht und Stärke noch einmal ausgerüstet, daß den verrathenen, dem Tode geweihten König die trügerische Hoffnung auf Sieg umgaukelt:

Wohl tausend Herzen schwellen mir im Busen.
Voran die Banner! greifet an den Feind!
Und unser altes Wort des Muths, Sankt Georg,
Beseel' uns mit dem Grimme feur'ger Drachen!
Ein auf sie! Unsre Helme krönt der Sieg.

So stürzt sich der König wie ein gereizter Löwe in das dichteste Kampfgewühl in der Absicht, den fürstlichen Gegner selbst zu erreichen. „Er thut mehr Wunder als ein Mensch,“ besteht jeden Gegner in persönlichem Gefecht, doch vergeblich späht er nach Richmond in des Todes Schlund. In so glänzender und für den Gegner verderbenbringender Weise sich aber auch die heroische Furchtbarkeit des letzten York's entfaltet, das Glück wendet sich gegen den verrathenen König, und da thut der von Kampfeslust durchglühte, von allen Seiten schwer bedrängte Fürst den Ausruf, den er im schreckensvollen Traume einige Stunden zuvor gethan, nicht mit bebender Stimme, auch nicht mit dem Zusatz eines um Erbarmen flehenden Wortes, auch nicht mit dem Wunsche, fliehen zu können, obschon er aus vielen Wunden blutet, sondern um weiter zu kämpfen bis zum Tode für die funkelnde Krone über seinem Helm:

Ein Pferd! ein Pferd! mein Königreich für ein Pferd!

Der treue Catesby naht und rath zur Flucht; ein Pferd will er be-

schaffen. Fliehen aber will der König nicht, auch nicht zurückweichen. In stolzer Unbeugsamkeit spricht er, da der Gedanke, den Besitz seiner Krone zu überleben, für ihn unvollziehbar ist, die Worte:

Ich setzt' auf einen Wurf mein Leben, Knecht,
Und will der Würfel Ungefähr bestehn.
Ich denk', es sind sechs Richmonds hier im Feld;
Fünf schlug ich schon an seiner Stelle todt.
Ein Pferd! ein Pferd! mein Königreich für ein Pferd! (V, 4.)

Endlich fällt der heldenhafte Fürst. Der verrätherische Stanley bringt dem siegreichen Richmond das königliche Diadem, das er von des überwundenen Königs todtten Schläfen gerissen hat. „Dieser Tod Richard's,“ sagt Kuno Fischer, „ist der einzig richtige Schluß dieses Charakters: er endet, wie er begann; er erfüllt das Gesetz, wonach er angetreten“⁹⁹⁾ Reinhold Pauli giebt in den „Aufsätzen zur englischen Geschichte“ (Leipzig 1869) folgende Beschreibung von dem Ausgange König Richard's III.:

„Als auch der Herzog von Northumberland (nach dem Abfalle von Stanley) und seine Leute das Schwert in die Scheide stießen, sprengte der König wie rasend, die funkelnde Krone fest auf den Helm drückend, mit dem Geschrei: Verrath! Verrath! durch das dichte Getümmel auf Richmond ein, mit einem wuchtigen Hieb schmetterte er Heinrich's Bannerträger nieder, in wenigen Augenblicken fiel er selber unter den Streichen eines Stanley Wie trifft ihn doch das Volkslied so richtig, wenn es singt:

Nun reicht mir die Streitaxt in die Hand
Und setzt mir die güldene Krone auf,
Denn bei ihm, der geschaffen die See und das Land,
Nur als König von England vollend' ich den Lauf!“

In Uebereinstimmung mit der Geschichte (auch die Hall'sche Chronik berichtet den ruhmvollen Tod Richard's in der Schlacht) läßt also Shakespeare den König als Held untergehen. Es ist nicht recht verständlich, wie es hat Lessing und Schlegel bekümmern können, daß der Dichter so verfahren ist. Ist denn der poetischen Gerechtigkeit nicht genug geschehen? Ist die Vergeltung an dem Manne, der in sündhafter Selbstbestimmung sich in den ungleichen Kampf mit der Uebermacht der sittlichen Weltordnung eingelassen hatte, und der, obschon mit einem gewaltigen Willen, mit einem schwertscharfen Verstande ausgerüstet, mit unabwendbarer Nothwendigkeit in sein tragisches Verhängniß gedrängt worden war — wir fragen, ist nicht genug Vergeltung ausgeübt worden an dem großen Frevler, wenn derselbe unter dem zermalmenden Drucke des Schuldbewußtseins,

das ihm ein martervoller Traum enthüllt, zusammenbricht, und er nun dem tödlichen Rückschlag nicht auszuweichen vermag, den die frechverletzte ewige Ordnung des allwaltenden Gottes, an deren Felsen alle Angriffe auch der Klügsten, Begabtesten, Muthigsten elendiglich zerscheitern müssen, gegen ihn geltend macht? Sind nicht alle die glänzenden Hoffnungen, die Richard auf den Besitz der Krone setzte, vollkommen fehlgeschlagen? —

Wir erheben keinen Anspruch darauf, die unergründliche Tiefe dieses großartigen Schlußdramas der Tetralogie des Hauses York erschöpft zu haben, sondern halten unsere Aufgabe für gelöst, wenn wir die große Meisterschaft, die Shakespeare als Charakteristiker besitzt und seine unerreichte Kunst der Individualisierung in diesem Jugenddrama einigermaßen gebührend hervorgehoben haben. Wir schließen mit folgendem Urtheil, das Leopold von Ranke über Shakespeare's Historien gefällt hat:

„Der Autor ergreift die großen Fragen, um die es sich handelt; indem er der Chronik so nahe wie möglich folgt und ihre charakteristischen Züge aufnimmt, theilt er doch den Personen eine seiner besonderen Auffassung entsprechende Rolle zu: er belebt die Handlung mit Beweggründen, welche die Geschichte nicht finden würde oder annehmen dürfte; die Charaktere, die sich in der Ueberlieferung nahe stehen und in der Wirklichkeit wahrscheinlich nahe standen, treten bei ihm aus einander, ein jeder in seinem besonders ausgebildeten, in sich homogenen Dasein; natürlich menschliche Momente, die sonst nur in dem Privatleben erscheinen, durchbrechen die politische Handlung und gelangen dadurch zu verdoppelter poetischer Wirksamkeit. Aber wenn sich im einzelnen Abweichungen von dem Thatsächlichen herausstellen, so zeugt die Wahl der Ereignisse, welche auf die Bühne kommen, von hohem Sinne für das Historisch-Große. Es sind fast immer Situationen und Verflechtungen der bedeutendsten Art, alles große Momente der Geschichte der Staaten, nicht allein für England bedeutend, sondern symbolisch für alle Völker und ihre Fürsten“ u. s. w.¹⁰⁰⁾

Von dem hohen Dichter, der ein Fürst ist unter den Geistern, möchten wir mit folgendem Hymnus auf ihn Abschied nehmen, den Tieck in seiner im Jahre 1789 gedichteten „Sommernacht, eine dramatische Scene“ verfaßt hat. Wir thun das um so lieber, als doch manche, auch in unseren Tagen, den für immer vergeblichen Versuch gemacht haben, Shakespeare den Purpurmantel von der Schulter zu reißen, oft nur, um die eigene Blöße damit zu bedecken.

Tieck führt in dem erwähnten Gedichte Shakespeare als schlafenden Knaben vor. Titania und die Elfen haben ihn bereits mit ihren Gaben beschenkt, da empfängt er auch von Oberon den Ernst, die Kühnheit und die Gewalt:

Ich schütte diesen zaubervollen Tropfen
Auf dich herab und deine Brust durchströme
Die hellste, flammendste Begeisterung, der
Gedanken höchster Flug durchbreche alles,
Was dir entgegentritt, werf' alles nieder
Und überspringe jede Kluft mit Kühnheit.
Dein Genius überfliege jede Grenze,
Dein Geist belausche in der Erde Schlünden
Der Zauberei Geheimniß, hebe sich
Zum Himmel auf. Du wirst dich oft erfreu'n
Beim nächtlichen Gewitter, wenn der Sturm
Die Eichen von den Bergen reißt, in's Thal sie wirft.
Du wirst mit frohem Muth die Schrecken der Natur
Anblicken; freudig wird dein Busen klopfen,
Wenn du am jähen Abgrund stehst und unter dir
Der kochenden Gewässer wildes Brausen
Verhallt. — O singe, wie vor dir noch keiner sang,
Wie nach dir nimmer einer singen wird.
So glänze du, der strahlenreichste Diamant,
So lebe von Jahrtausenden gepriesen.
Die Ewigkeiten wird dein Ruhm durchleben
Mit immer frischer Jugend, und der spät'ste Enkel
Wird mit Entzücken dein gedenken.

Anmerkungen.

¹⁾ Anfänglich wurden die altklassischen Stücke überhaupt in Uebersetzung ohne Weiteres aufgeführt. Uebersetzer wie Gascoigne, Jasper Heywood, Kinwelmarsh, d'Yrlverton, Alexander Nevyle und John Studley nebst Thomas Nuce gestatten sich allerdings große Freiheit dem Texte gegenüber; sie paraphrasierten einfach, wenn die Uebersetzung nicht recht glücken wollte; auch anderweitige Aenderungen, wie das Hinzufügen von Chören, Monologen, ja ganzen Scenen, wurden unbedenklich vorgenommen. Es mag noch erwähnt werden, daß die Königin Elisabeth einen Theil des Hercules Oetaeus übersetzt hat. 1566 erschien der ganze Seneca in englischer Sprache und 1579 von Sir Thomas North die englische Uebersetzung des Plutarch, des „biographischen Shakespeare der Weltgeschichte,“ freilich nicht

nach dem griechischen Original, sondern nach der französischen, von dem gelehrten Bischof von Auxerre im Jahre 1559 herausgegebenen Uebertragung.

²⁾ Teuffel, Gesch. der röm. Lit. Leipzig 1882. S. 602.

³⁾ Gervinus, Shakespeare I, S. 123.

⁴⁾ *The reluctant pangs of abdicating royalty in Edward furnished hints which Shakespeare scarce improved in his Richard II., and the deathscene of Marlowe's king moves pity and terror beyond any scene ancient and modern with which I am acquainted* (mitgetheilt in Shaw's Hist. of Engl. Lit. London 1872. S. 132).

La scène de l'emprisonnement d'Edouard, celle de son abdication, celle de sa mort enfin sont d'une grande énergie; et si, dans ce dernier tableau, la situation ramène le poète à son goût naturel pour les spectacles de souffrance matérielle et d'angoisse funèbre, il y porte du moins une éloquence pathétique. (Villemain, Etudes de littérature ancienne et étrangère, Paris 1884. S. 219.)

⁵⁾ Wenigstens ist der Gorboduc die erste in dem zehnsilbigen tonjambischen Blankvers geschriebene Tragödie. Angewendet wurde der Vers zuerst von dem Earl of Surrey († 1547) in seiner Uebersetzung des zweiten und vierten Buches der Aeneide. (Vergl. Gustav Körting, Encycl. und Methodol. der engl. Phil. Heilbronn 1888. S. 384.)

⁶⁾ Gervinus, der nach dem Urtheile Varnhagen's „sehr viel weiß, aber wenig versteht,“ irrt, wenn er mit sichtlichem Behagen seine Meinung dahin abgibt, Shakespeare suche nicht allein die Beziehung auf die Religion nicht, sondern er gehe ihr selbst bei sehr nahen Gelegenheiten systematisch aus dem Wege, oder er ließe, was die Religion von Seiten des Glaubens und der Sitte bedeute, in seinen Werken ganz bei Seite in dem Sinne, wie Schiller das Christenthum darum preist, daß es das starre Gesetz aufhebe und an dessen Stelle freie Neigung setze, sei Shakespeare's Moral eine christliche, seine Sittenlehre sei wesentlich menschlich und er könne in dieser Hinsicht ganz den Alten gleichgestellt werden. — Dagegen bemerkt treffend Kaim (Shakespeare's Macbeth; eine Studie. Stuttg. 1888. S. 18), daß der Dichter nicht nur rein menschlich, in der Weise der alten oder modernen Philosophie, für das Sittengesetz eintritt und es am Ende triumphieren läßt, sondern daß er mit den Grundwahrheiten des Christenthums rechnet. Seine Verbrecher mißhandeln nicht nur ein sittliches, sondern auch ein religiöses Bewußtsein, ohne es ganz ersticken zu können, während jene anderen (die guten und gesunden Charaktere) es klar aussprechen, über ihnen, den sichtbaren Vor-

kämpfen und Rächern der sittlichen Weltordnung, stehe immer noch der Herr des Weltprozesses, der früher oder später menschlicher Vermessenheit mit einem „Bis hierher und nicht weiter!“ Halt gebiete und den Fluch der bösen That wieder in Segen verwandle.

⁷⁾ Heinrich von Kleist, für den Shakespeare „das kulminierende Gestirn seiner Bildung“ war, (Gottschall, die deutsche Nationallit. I, S. 326) folgte kühnen Schritten den Spuren des Briten; sein erstes Drama: „Die Familie Schroffenstein“ ist eine Tragödie der Rache. — Sein „Prinz von Homburg“, dieses Kleinod der deutschen Literatur, athmet ganz Shakespeare'schen Geist.

⁸⁾ *London is the fountaine whose rivers flowe round about England*, heißt es in Pierce Pennilesse his Supplication to the Devil (ed. Collier, 41), dem bekannten Pamphlet von Thomas Nash.

⁹⁾ Vgl. Gervinus, Shakespeare II, S. 510—524.

¹⁰⁾ „Eine gewaltige Lebensfreude durchdrang die Bürger im Siegesjubiläum, sie fühlten sich muthig zu allem Tüchtigen und Großen, und auf den Wellen dieser Begeisterung wiegte sich der vierundzwanzigjährige William Shakespeare; da gewann er wie einst Aeschylos die eigene Erfahrung vom Walten der sittlichen Weltordnung, und gleich jenem die Weihe für das Prophetenthum derselben.“ Vgl. M. Carriere, Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit. Leipzig 1871. Bd. IV, S. 444.

¹¹⁾ L. Tieck's Schriften. XVIII, S. 68.

¹²⁾ Vgl. M. Koch, Helferich Peter Sturz. Mit Benutzung handschriftlicher Quellen. München 1879. S. 140 ff.

¹³⁾ Solger, Nachgel. Schriften und Briefwechsel. I, S. 269.

¹⁴⁾ Fr. Vischer, Kritische Gänge. Neue Folge II, S. 9.

¹⁵⁾ Vilmar, Gesch. d. deutsch. Nat.-Lit. 19. Aufl. Leipzig 1879, S. 483.

¹⁶⁾ Dr. Oertel urtheilt darüber in einer Broschüre: Die literarische Strömung der neusten Zeit: „Groß und markig, lebendig und packend ist dies Lutherspiel wie kein anderes.“

¹⁷⁾ W. König, Ueber den Gang von Shakespeare's dichterischer Entwicklung und die Reihenfolge seiner Dramen nach demselben. Jahrbuch X, S. 220.

¹⁸⁾ a) Max Koch, Einl. zu Richard III. Sh.'s dram. Werke, Cotta'sche Ausgabe. Bd. VI, S. 114.

b) Sträter dagegen setzt Richard II. und III. vor die übrigen historischen Stücke und tritt für das Jahr 1595 ein. Er bezeichnet die beiden Dramen als Uebergangsformen. „Der Dichter verläßt den

italianisierenden Stil der zweiten, und es beginnt der eigentlich historische und realistische Stil der dritten Periode.“ (Vgl. Herrig's Archiv, 65. Band, S. 384.)

c) Jedenfalls fällt es in die „Glanz- und Jubelzeit“ des Dichters, in die Periode freudig aufstrebender Manneskraft nach dem Suchen und Lernen, in das letzte Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts, wo Shakespeare nach Solger's Ausdruck „an der Grenzscheide zweier Zeitalter stand. Zurück sieht er in alle Herrlichkeit, Größe und Kraft der Feudalwelt und des Ritterwesens und vorwärts in eine neue Welt der selbstbewußten Sittlichkeit“ u. s. w. (Solger, Nachgel. Schr. und Briefe. II, S. 561.) Daß Shakespeare im Jahre 1592 schon in sehr hohem Ansehen als dramatischer Dichter gestanden, ja, daß er sich auf den verschiedensten Gebieten der Dichtkunst hervorgethan haben muß, geht unzweideutig aus dem berüchtigten Pamphlet hervor, welches der von tödlicher Krankheit getroffene und in Noth und Elend verkommene Greene unter dem Titel verfaßt hat: *A Groat's Worth of Wit bought with a Million of Repentance*, (vgl. Dyce I, S. 28; auch Delius, Shakespeare I, S. 920). In dieser Schmähschrift, welche Villemain geistvoll die Bekenntnisse eines Kindes des sechzehnten Jahrhunderts genannt hat, warnt Greene seine Zunftgenossen, Marlowe, Lodge und Peele, vor der Ausbeutung durch die Schauspieler, dann fährt er fort: *Yes, trust them not: for there is an upstart crow beautified with our feathers, that with his 'Tygre's heart wrapt in a Players hyde', supposes hee is as well able to bombast out a Blanke verse, as the best of you: and beeing an absolute Johannes fac totum, is in his owne conceyt the onely Shake-scene in a Country.* Das parodierte Citat findet sich im dritten Theile Heinrich's VI. in der True Tragedie (A. I, Sc. 4), Cambridge Edition, S. 420, ist offenbar in satirischer Absicht geschrieben und giebt der Verbitterung Ausdruck, welche sich Greene's und seiner Freunde bemächtigt hatte, als Shakespeare's Einfluß zu überwiegen begann, er der einzige „Bühnenerschütterer“ im Lande war. Der Vers muß aber als Shakespeare'scher Vers hinlänglich bekannt gewesen sein, da sonst die darin liegende Pointe nicht verstanden werden konnte. — Was die Anschuldigungen des Pamphletisten betrifft, so bezeugte der Herausgeber selber (Chettle) dem angegriffenen jungen Dichter (*the other*) seine *honesty and uprightness of dealing* in einer besonderen Broschüre *Kind-Hart's Dream* (1592). Vgl. Delius, Shakespeare I, 926.

¹⁹⁾ Karl Elze, William Shakespeare, Halle 1876, S. 325 und 397.

²⁰⁾ Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft vom Jahre 1880 unter dem Titel: Quartos and Folios.

²¹⁾ N. Delius, Abhandlung im 7. Jahrg. des Jahrb. S. 124—169: „Ueber den ursprünglichen Text des Königs Richard III.“ (1872), die Verteidigung seiner Aufstellungen in der Zeitschrift Anglia I, S. 565 gegen die Schrift von R. Koppel, Textkritische Studien über Shakespeare's Richard III. und König Lear. (Dresden 1877.) Auch Delius in der Vorrede zur 5. Aufl. seiner Shakespeare-Ausgabe (1882).

²²⁾ *He scarcely blotted a line*, lautet bekanntlich die von dem *rare Ben Jonson* bestätigte Aeußerung der beiden Schauspieler Heminge und Condell über des Dichters Art und Weise zu schreiben. Beide Männer sind die Herausgeber der ersten Folio.

²³⁾ Herrig's Archiv, Bd. 65, S. 401.

²⁴⁾ Elze, Shakespeare, S. 398.

²⁵⁾ Die Vertheidiger des Theaters gegen die fanatischen Angriffe der Puritaner, wie sie in Prynne's *Histrio-Mastix* (1633) uns entgegen-treten, rühmen diesem Stücke nach, daß bei dessen Aufführung „selbst der Tyrann Phalaris in seinem Herzen Rührung über die unmenschlichen Mordthaten verspürt haben würde.“

²⁶⁾ Essay über Richard III. von Wilhelm Oechelhäuser, Jahrbuch III, S. 118.

²⁷⁾ Ebenda, S. 120, Anmerkung.

²⁸⁾ Desgl.

— ²⁹⁾ F. Vischer, Kritische Gänge, S. 52.

³⁰⁾ Will. Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays*, London 1817, p. 230.

— ³¹⁾ Shakespeare's Historien. Deutsche Bühnenausgabe von Franz Dingelstedt in 3 Bänden, Berlin 1867.

³²⁾ Ludwig Eckardt, Shakespeare's engl. Hist. auf der Weimarer Bühne (Jahrb. I, 362 ff.)

³³⁾ Wessel, Richard III. in Shakespeare's Plays compared with Richard III. in History. Eschwege, Progr. 1876, S. 2.

³⁴⁾ Horace Walpole, *Historic Doubts of the Life and the Reign of King Richard III.* (1767). Walpole verfällt indessen in das entgegengesetzte Extrem und will Richard von allen Unthaten reinigen.

³⁵⁾ Jahrbuch III, S. 38.

³⁶⁾ Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Briefe von 7./4. 1797 und 20./8. 1799; Gespräche mit Eckermann I, 326; Lessing, Hamb. Dram., bes. im 19., 23., 24., 87. und 95. Stück; Ulrici, Shakesp.'s dram. Kunst, 2. Aufl. S. 616 ff; Röscher, Das Recht der Poesie in

der Behandlung des geschichtl. Stoffes (Cyclus dram. Charakt. 2. Theil 1846); Vischer, Aesthetik § 400 und 848.

³⁷⁾ Zur Geschichtschreibung gehört nach Dr. Luther's Dictum „ein Löwenherz, um unerschrocken die Wahrheit zu sagen“; aber auch vom Dramatiker müssen wir verlangen, daß er ohne Tendenz und mit unbestechlichem Wahrheitssinn das poetische Recht der geschichtlichen Charaktere unangetastet läßt. Dagegen hat Dahn gefehlt, der Dichter und Historiker zugleich ist. Der Verfasser des rühmlich bekannten Werkes: Die Könige der Germanen, und des kulturgeschichtlichen Romans: Ein Kampf um Rom, hat in sein Drama: König Roderich, das im Winter 1874 erschien und, allerdings durch die Zeitverhältnisse begünstigt, gleich großes Aufsehen erregte, nach dem fast einstimmigen Urtheil der Kritik mit seinen derben Ausfällen gegen die Kirche, deren Repräsentanten ähnlich den Vertretern des Christenthums in Lessing's Nathan fast durchweg Ausartungen genannt werden müssen (selbst der reichstreue Bischof Gundemar ist „mehr Soldat als Priester“) ein zu starkes tendenziöses Element hineingebracht. Dahn's Darstellung der Kirche, die nach dem Urtheil Macaulay's gerade zu der Zeit, als die occidentalischen Reiche sich bildeten, „starke sittliche Schranken in den Staatsgesellschaften errichtete, die früher nur durch Muskelkraft und Verwegenheit regiert waren,“ als die Verkörperung der Herrschsucht und des Aberglaubens (denn von dem beseligenden und uns Staubgeborene adelnden Glauben des heiligen Evangeliums vernimmt man nichts) ist eine historische Ungerechtigkeit und eine Verdunkelung des Geistes der Geschichte.

³⁸⁾ Lambeck, Lessing's Ansichten über das Verhältniß der Tragödie zur Geschichte, kritisch dargestellt. Coblenz, Progr. 1885, S. 17.

³⁹⁾ Schulz, die hist. Tragödie und die geschichtl. Charaktere, Halle, Progr. 1876, S. 3.

⁴⁰⁾ Freytag, Technik des Dramas, S. 213.

⁴¹⁾ Wilhelm Tell, 1. Aufzug, 2. Scene.

⁴²⁾ Ulrici, Shakespeare's dram. Kunst, Gesch. und Charakteristik des Shakesp. Dramas, 3 Bde., Leipzig 1874. II, S. 406.

⁴³⁾ Nach Gervinus umfaßt die erste Tetralogie den Untergang Richard's II., (Richard II.) die Usurpation und Erhebung des Hauses Lancaster (die beiden Theile Heinr. IV. und Heinr. V.) und die zweite den Sturz des Hauses Lancaster und die Erhebung und den jähen Fall des Hauses York (die 3 Theile Heinr. VI., deren Echtheit von

der englischen Kritik früher bestritten, jetzt ausgemacht ist [Jahrb. I, 84] und Richard III.)

⁴⁴⁾ Hätte Rümelin (Shakespeare-Studien, 2. Aufl., S. 46, — die viele zutreffende Bemerkungen enthalten im Gegensatze zu dem wunderlichen Buche des sonst so belustigenden Komödienschreibers Roderich Benedix: Die Shakespearomanie, der, obschon er vor dem Autor des Macbeth einen ehrfurchtsvollen Schauer empfindet, es dennoch wagte, in seinem Alter jenes von der gesammten deutschen Kritik fast einstimmig verurtheilte „Vermächtniß an die deutsche Nation“ zu verfassen —) mit seiner Behauptung Recht, daß man die vielgerühmte Objektivität des großen Briten nicht aufrecht erhalten könne Angesichts der Thatsache seiner aristokratischen Geschichtsschreibung? Wir sagen nein. Richtig ist, daß man aus Shakespeare eine ganze Reihe der schärfsten und beißendsten Proteste gegen die Urtheilslosigkeit der Menge zusammenstellen kann, das theilt er mit den gepriesensten Geistern aller Völker und aller Zeiten. Auch wurzelt er in seiner Auffassung von Königthum und Aristokratie in seiner Zeit; aber das Recht des Individuums dem Haufen gegenüber nimmt er energisch in Schutz, heiße der Haufe nun Pöbel oder Staat; den „Verstand der Wenigen“ vertritt er gegen den „Unsinn der Mehrheit“. Hat er die Vorrechte des Adels betont, so läßt er doch auch Junius Brutus im Coriolan (III, 1) sagen:

Du sprichst vom Volk,
Als wärest du ein Gott, gesandt zu strafen,
Und nicht ein Mann, der seine Schwachheit theilt.

⁴⁵⁾ Rümelin, a. a. O. S. 122.

⁴⁶⁾ Roderich Benedix, die Shakespearomanie. Zur Abwehr. Stuttgart 1873, S. 162—206.

Es dürfte wenig bekannt sein, daß schon Grabbe in einem 1827 veröffentlichten und Ueber die Shakespearo-Manie betitelten Aufsatz (vgl. Grabbe's Werke IV, S. 144, Detmolder Ausgabe) gegen den großen Briten losgeschlagen hat. Er nennt die historischen Dramen Shakespeare's ganz unverfroren „weiter nichts als poetisch verzierte Chroniken“, die Frauen in Richard III. sind ihm bloße „Marionetten-Figuren“ (S. 158) u. s. w. Dafür wurde der geniale, aber mit Gott und der Welt zerfallene deutsche Dichter mit scharfen Worten von Goedeke (vgl. Grundriß III, S. 516) als ein „ganz verstandloser Shakespearestürmer“ an den Pranger gestellt.

⁴⁷⁾ Rümelin, a. a. O. S. 120—182.

⁴⁸) Fr. Vischer in einem Aufsatz: Die realistische Shakespeare-Kritik und Hamlet. — Vergl. Bd. II. des Jahrbuchs S. 132 ff.

⁴⁹) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe vom 28. Novbr. 1797. Es ist beachtenswerth, daß Schiller dieses Urtheil gefällt hat, als er bereits in die Periode ernstlicher philosophischer und historischer Studien eingetreten und auf der Bahn der historischen Dramatik mit Don Carlos fortgeschritten, auch schon drei Jahre mit Goethe bekannt war.

⁵⁰) Dahlmann, Geschichte der engl. Revolution, S. 11.

Im Epilog zu Heinrich V. heißt es von seinem ihm so ganz und gar ungleichen Nachfolger, der neun Monate alt gekrönt wurde:

Heinrich der Sechst', in Windeln schon ernannt
Zu Frankreichs Herrn und Englands, folgt ihm nach,
Durch dessen vielberathnes Regiment
Frankreich verloren ward und England schwach.

⁵¹) „Es ist der zwischen den Wünschen nach der Krone und dem Gefühl für Pflicht und Recht schwankende Prätendent, der seinen tragischen Untergang findet.“ Von Friesen, Shakespeare-Studien, Wien 1875. II, S. 72.

⁵²) Leopold von Ranke, Englische Geschichte. I, S. 93.

⁵³) Kuno Fischer, Shakespeare's Charakterentwicklung Richards III. Vorträge, gehalten zu Jena, Heidelberg 1868, S. 81.

⁵⁴) Der Chronist beschreibt ihn folgendermaßen: *'a low stature, short face and unequal shoulders. His countenance was cruell, and such, that at the first aspect a man would judge it to savour and smell of malice, fraud and deceit'* (Holinshed, 712). Thomas Morus verdanken wir die inhaltschweren Worte: *distortum vultum sequitur distortio morum* — Seine Feinde höhnen seine Körpergestalt. Clifford nennt ihn *a heap of wrath, foul indigested lump, as crooked in thy manners as thy shape* (King Henry VI. 2. Theil, V, 1). Derselbe schilt ihn *crook-back*; die Königin Margarethe *a foul mis-shapen stigmatic, mark'd by the Destinies to be avoided, as venom toads, or lizards' dreadful stings*. (King Henry VI, 3. Theil, II, 2). Der junge Prinz von Wales nennt ihn *scolding crook-back, mis-shapen Dick*; Margarethe *the devil's butcher, hard-favour'd Richard* (das. V, 5), u. s. w.

⁵⁵) „Auch Rapin Thoyras (Hist. d'Angleterre. Vol. IV. pag. 269) sagt, der Prinz sei mit kaltem Blute ermordet worden. Holinshed erzählt, Eduard habe den Prinzen mit dem Panzerhandschuh in's Gesicht geschlagen, worauf Clarence, Richard, Grey, Dorset und Hastings

ihn umgebracht hätten. Croyland Continuator: der Prinz sei getödtet worden *ultricibus quorundam manibus*; Pauli dagegen meint, der Prinz von Wales sei in der Schlacht gefallen.“ (Oechelhäuser.)

⁵⁶⁾ Ueber den Charakter Heinrich's nach Shakespeare's Darstellung urtheilt Benedix (Shakespearomanie, S. 158): „Diesen Charakter überhaupt zu einem Drama zu verwenden, noch obendrein ihn zum Mittelpunkt zu nehmen, ist der schwerste Mißgriff, den jemals ein Dichter gethan hat.“ (!) So wahr es ist, daß der gute König Heinrich in den greuelvollen Zeiten des Bürgerkrieges eine fast klägliche Rolle spielen mußte, so hat doch die Meisterhand des Dichters der Rosenkriege es verstanden, diesen König, dessen ganze Schwachheit uns aufgedeckt wird, nie so weit sinken zu lassen, daß er unsere Verachtung verdiente; im Gegentheil, wie namentlich in der Todesscene, wird er Gegenstand unserer innigen Theilnahme: er stirbt betend für seinen Mörder wie sein Erlöser.

⁵⁷⁾ „Unter allen Umständen“, sagt Friesen, Shakesp.-Studien, „war zu Shakespeare's Zeit die Meinung von des Königs gewaltsamer Ermordung durch den Herzog von Gloster so allgemein verbreitet — man sprach sogar davon, daß die in der St. Paul's Kirche ausgestellte Leiche geblutet habe — daß sein Tod auf der Bühne gar nicht anders dargestellt werden konnte. Es ist daher völlig müßig, ein Wort darüber zu verlieren.“ Holinshed sagt darüber: *to the intent that his brother King Eduard might reigne in more suretie*. Croyland Continuator drückt sich zweideutig aus: *unde et agens tyranni titulum mereatur*, was einige auf Richard, andere, wie z. B. Walpole, auf Eduard beziehen. Pauli hält die Thäterschaft Richard's für wahrscheinlich, obschon nicht erwiesen. (Oechelhäuser.)

⁵⁸⁾ Schöne, Ueber den Charakter Richard's III. bei Shakespeare, Dresden, Progr. 1856, S. 9.

⁵⁹⁾ *Then, since the heavens have shap'd my body so,
Let hell make crook'd my mind to answer it.
I have no brother '), I am like no brother,
And this word 'love', which grey beards call divine,
Be resident in men like one another,
And not in me: I am myself alone.*

*) In der sogen. *True Tragedie of Richard* etc. heißt es:

*I had no father, I am like no father,
I have no brothers, I am like no brothers.*

(N. Delius, Shakespeare-Ausgabe I, S. 941.)

⁶⁰⁾ Ulrici, Shakesp. dramat. Kunst, S. 432.

⁶¹⁾ Kuno Fischer, a. a. O., S. 68.

⁶³⁾ *(I'll never
Be such a gosling to obey instinct) but stand
As if a man were author of himself
And knew no other kin.* (Coriolanus V, 3.)

⁶³⁾ *Counting myself but bad till I be best.*

⁶⁴⁾ Schöne, a. a. O., S. 18.

⁶⁵⁾ Rötcher, *Cyclus dramatischer Charaktere* I, 73. — Auch Solger in der Recension der Schlegel'schen Vorlesungen (Nachgelassene Schriften, Briefwechsel II, 582) bemerkt mit Recht, „daß durch die allgemeine typische Bedeutung, die der Charakter und das Leben Richard's als Schlußstein und Katastrophe jenes großen Ganzen erhält, alles gemildert und verständlicher wird.“

⁶⁶⁾ Schiller's *Wallenstein*, II. Theil (Die Piccolomini), V, 1.

⁶⁷⁾ So kann man sehr gut Richard III. mit Napoleon I. vergleichen. Chateaubriand begrüßte den corsischen Eroberer zuerst als Cyrus; nachher fand er den Vergleich mit Nero zutreffender. (St. Beuve, *Causeries* II, 541.) Ernst Moritz Arndt war auch anfänglich ein Lobredner Napoleon's und nannte ihn in seinen Reisebeobachtungen einen „Helden der Freiheit und Heiland der Völker“, und Béranger bezeichnet ihn als den „bewaffneten Messias für die baufällige Welt“.

⁶⁸⁾ Daß Schiller unser Drama eine der erhabensten Tragödien genannt hat, ist schon erwähnt. Es hat aber nicht an Stimmen gefehlt, welche die von Lessing an dem berühmten Richard III. von Weiße geübte vernichtende Kritik (vgl. 73.—79. Stück der Hamb. Dram.) auf das Stück des britischen Dramatikers bezogen haben (z. B. Guhrauer *Lessing* II, S. 317, Anm. 176.). Ganz verkehrt. Der große deutsche Dramaturg wußte sehr wohl, daß Shakespeare eine zu inkommensurable Größe war, um sich unter seinen der aristotelischen Poetik entnommenen Begriff der Tragödie zwingen zu lassen; er ließ ihn daher außerhalb seines Systems stehen, indem er gleichwohl unermüdlich auf Shakespeare hinwies. Man höre die berühmte Stelle aus dem 17. Literaturbrief (*Lessing's Werke*, Cotta'sche Ausgabe IX, 48): „Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es würde von besseren Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem Corneille und Racine so bekannt gemacht hat. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet, und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt.“

Aber auch der Text im 73. Stück läßt die Guhrauer'sche Auf-

fassung nicht zu. So sagt Lessing auf die Versicherung Weiße's, er habe kein Plagium an Shakespeare begangen, da er das englische Drama gar nicht gekannt habe, daß es aber vielleicht ein Verdienst gewesen sei, an Shakespeare ein Plagium zu begehn: „Vorausgesetzt, daß man eins an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen — das läßt sich vollkommen auch von Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeare's! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben sie zu stellen! . . . Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakespeare keine einzige Scene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiße so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Theile beim Shakespeare, sind nach den großen Maßen des historischen Schauspiels zugeschnitten“ u. s. w. (s. o.) Es dürfte somit erwiesen sein, daß Lessing den Shakespeare'schen Richard III. als tragischen Charakter als berechtigt anerkannt hat, weil er ihm aus den großen historischen Verhältnissen begreiflich ward, so wenig dieses Charakterbild auch nach dem dramatischen Kanon des genannten Kunstrichters aufgebaut ist.

⁶⁹⁾ Oechelhäuser, Essay on Richard III. (Shakesp. Jahrb. III, S. 51.)

⁷⁰⁾ Lessing, Sämmtl. Werke X, S. 136.

⁷¹⁾ Oechelhäuser im Jahrb. I, S. 137.

⁷²⁾ Kuno Fischer, a. a. O., S. 108.

⁷³⁾ *In fact it is a common result of a natural malformation to awaken and irritate a morbid selfconsciousness, by making a person continually and painfully sensible of his inferiority to his fellows, and this was doubtless a main agent in perverting Lord Byron's character.* (Archdeacon Hare in seinen Guesses at Truth, mitgetheilt von William Aldis Wright in seiner Ausgabe des King Richard III. Preface, p. 61.) Man vergleiche auch Lord Byron von Karl Elze, Berlin 1881, S. 331 ff.

⁷⁴⁾ Friesen, a. a. O. II, S. 131.

⁷⁵⁾ Vgl. den kurzen, aber gehaltvollen Aufsatz H. v. Eicken's: Ueber den Charakter von Shakespeare's Richard III, abgedruckt in der Wochenschrift: Im neuen Reich, Jahrgang 1877, Nr. 14, S. 539.

⁷⁶⁾ Die Familienähnlichkeit Richard's mit Iago und Edmund ist zu groß, als daß man sie verkennen könnte. Alle drei sind keine abstrakten Ungeheuer, sondern Menschen, denen eine lediglich rea-

listische Auffassung der Dinge eigen ist. „Iago,“ sagt Freytag (Technik des Dramas, S. 266) „ist weit mehr Teufel als Richard. Ihm macht es Freude nichtswürdig zu handeln, er thut das Böse mit innerstem Behagen“. — Er war deshalb für das Drama schwerer zu verwerthen als der Fürst, der Feldherr, dem schon die Umgebung, die großen Zwecke Wichtigkeit und eine gewisse Größe gaben; deshalb hat Shakespeare ihn auch noch stärker mit Humor gefüllt, der verschönernden Stimmung der Seele, welche den einzigen Vorzug hat, auch dem Häßlichen und Gemeinen eine reizvolle Beleuchtung zu geben. „Iago ist ein Verstandesbösewicht, ein niedriger, heuchlerischer Arithmetiker, dessen Götze der Nutzen ist“; sein ordinäres Moralsystem, das er bei seinem scharfen Verstande mit vollendeter Meisterschaft praktisch durchführt, besteht darin, nur sich selber zu dienen (I, 1); Tugend ist ihm abgeschmackt u. s. w. (I, 3); Ehre ist ihm eine leere und durchaus falsche Gaukelei (II, 3) u. s. w. — Edmund im Lear hat sich auf auswärtigen Reisen ausgebildet und überragt alle Personen des Stückes an Einsicht und manchen anderen vortrefflichen Eigenschaften, aber auch an arglistiger und schlauer Berechnung der Verhältnisse. Obschon die Natur seine Göttin ist, deren Satzung er einzig gehorcht, so belügt er doch sich selbst, da er in demselben Momente, wo er die bekannte Anrufung an die Göttin Natur spricht, sich empört gegen die doch natürlich gebotene Ehrfurcht vor Sitte und Herkommen, vor kindlicher und brüderlicher Liebe; seine frevelhafte Selbstbestimmung ist zu gleicher Zeit eine Empörung gegen die Natur, die er als praktischer Atheist als seine Göttin anruft. Daher ist seine Verbindung mit den beiden unnatürlich-verbrecherischen Schwestern keineswegs bloß eine willkürliche Fiktion des Dichters.

⁷⁷⁾ A. W. v. Schlegel (Vorlesungen II, 2, S. 218) hat behauptet, daß Richard ein Bösewicht sei mit vollem Bewußtsein. Schöne sagt in seiner trefflichen Abhandlung (a. a. O. S. 27), dagegen polemisierend, daß, wenn das wahr wäre, wir in Richard eine vollkommen untragische Gestalt vor uns hätten. So gern ich bekenne, Schöne manche Anregung zu verdanken, so kann ich ihm doch in diesem Punkte unmöglich beipflichten. Man muß es ohne Zweifel als oberste Aufgabe einer ästhetischen Analysis, welche ihrerseits wieder Grundbedingung für jede Kritik eines Dichterwerkes ist, bezeichnen, den Autor nicht nach vorgefaßten subjektiven Meinungen, sondern mit Abweisung aller „Privatgefühle“ durch seine eigenen Worte zu interpretieren. Es kann aber nach den unzweideutigen Worten Richard's im ersten Monolog gar nicht verkannt werden, daß wir in Richard einen „ge-

willten Bösewicht“, einen Bösewicht nach eigener Selbstbestimmung, vor uns haben. Er begeht ja auch später seine Frevel bei oder besser nach voller Ueberlegung; auch kennt er, wie er selber sagt, weder Mitleid noch Furcht. Dennoch ist zwischen ihm und dem Weiße'schen Richard oder der Cleopatra in der in Deutschland einst so gefeierten Rodogune des 'grand Corneille' oder der Mérope des Voltaire ein himmelweiter Unterschied, und Lessing hat mit vollem Recht diese letzteren Personen als untragisch verworfen, weil sie ihre greulichen Frevel in aller Gelassenheit und Ruhe begehen und dabei sich noch ihrer verabscheuungswürdigen Verbrechen in schauerlichen Tiraden rühmen.

Richard's besondere Bosheit — alle seine sonstigen schlechten Eigenschaften, wie blutige Rachsucht, Frivolität der Gesinnung, Selbstsucht u. s. w. haften an ihm nicht mehr als an allen Personen des Stückes mit alleiniger Ausnahme seiner Mutter, der ehrwürdigen Herzogin von York, der Königin Elisabeth und der beiden Prinzen — ist nur die nothwendige Folge seiner ererbten Herrschsucht. Die Worte, in welchen er uns sein Bosheits- und Mordprogramm vorlegt, spricht er immer nur in Verbindung mit leidenschaftlichen Ausdrücken, welche uns sein frevelhaftes Herrschaftsgelüste, „diese mit der Macht des Schicksals ihm eingepflanzte Empfindung, die vererbt ist mit den frühesten Eindrücken und Erinnerungen seiner Kindheit“ (Kuno Fischer), offenbaren. Die Herrschbegier ist in der That das Ungeheuer, das ihm in übermächtig-reizender, bezauberndster Gestalt erscheint, das ihn in die Arme lockt, allerdings um ihn nachher zu erdrücken. — „Im Trauerspiele kann und soll das Schicksal — oder welches einerlei ist — die entschiedene Natur des Menschen, die ihn blind da oder dorthin führt, walten und herrschen,“ urtheilt Goethe (Brief vom 26. April 1797). Auch einer seiner Sprüche in Prosa, der unsern Punkt trifft, sei hier angeführt, obschon er etwas paradox klingt: „Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen, als der Betrachtende.“

Der Vater war „auf Hoheit oder Tod entschlossen“, die ehrgeizigen Pläne seines stolzen Herzens durchzusetzen; der Sohn ist entschlossen, dasselbe zu thun, aber er ist entschlossen auf Hoheit oder Mord: das ist der Unterschied. Das Ziel ist bei Vater und Sohn das nämliche, auch die Mittel sind zunächst dieselben; beide verüben Treubruch gegen den regierenden Herrscher, beide reißen durch den Bürgerkrieg, den sie erregen, unzählig viele Menschen in's Verderben; aber Richard hat auch noch andere Mittel, die sein edler Vater nicht

anwandte. Benimmt sich schon der Sohn seinen Feinden in der Schlacht gegenüber anders als der Vater (vgl. Heinrich VI., 2. Theil V, 2), so wird er auch, Dank der ihm beigelegten ungleich größern Thatkraft, seinem Hasse gegen die Feinde, die er durch eine fast genial zu nennende Heuchelei zuvor in Sicherheit wiegt, Gestalt und Ausdruck geben, wo sie nichts Feindseliges von ihm erwarten können; er wird außer der allen offenbaren Vernichtung mancher Feinde auch den gedungenen Mordstahl im Finstern schwingen gegen die wehrlose Unschuld.

Die Ursache seiner Bosheit, sagten wir, ist die ihn quälende Ehrsucht, die nur durch das Erklimmen der höchsten Staffel irdischer Größe befriedigt werden kann, was ihm der einzige Lebenszweck zu sein scheint, zumal die Natur selbst durch seine körperliche Häßlichkeit im Bunde mit seiner verzehrenden Leidenschaft auftritt. Die im Hause der Yorks erbliche Herrschsucht (schon der Großvater Richard's, ein Richard von Cambridge, hatte seine usurpatorischen Gelüste auf dem Schaffotte büßen müssen) gleicht einer fremden, unsichtbaren Macht, welche unvermeidlich als ein Erbtheil der väterlichen Schuld sich an seine Sohlen heftet und den letzten York mit der zermalmenden Wucht des antiken Schicksals niederschmettert, nachdem er dieser in und über ihm wirkenden Gewalt als ein fast willenloses Werkzeug gedient hat, obschon dieser willensstarke, geistesmächtige Mann meinen konnte, absoluter Selbstherr der Verhältnisse zu sein. So sagt Buttler zu Gordon (Wallenstein's Tod V, 6):

Es denkt der Mensch die freie That zu thun:
Umsonst. Er ist das Spielwerk nur der blinden
Gewalt, die aus der eigenen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Nothwendigkeit erschafft.

Die Unvermeidlichkeit der Schuld Richard's, insoweit sie erblich ist, läßt uns aber seinen späteren Sturz als einen tragischen Vorgang empfinden. Die persönliche Schuld Richard's wird damit nicht aufgehoben. Auch Schopenhauer sagt irgendwo, daß der Mensch zwar nicht für jede einzelne Handlung, wohl aber für seinen ganzen Charakter, aus dem die einzelnen Handlungen fließen, verantwortlich gemacht werden kann. Denselben Gedanken läßt auch Schiller (das. II, 3) Wallenstein aussprechen:

Des Menschen Thaten und Gedanken, wißt,
Sind nicht wie Meeres blindbewegte Wellen.
Die innre Welt, sein Mikrokosmos, ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.

Sie sind nothwendig, wie des Baumes Frucht;
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln;
Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln.

Die Freiheit und Nothwendigkeit in Richard's Natur schließen sich nicht aus; ihr Verhältniß zu einander schafft den Charakter, der Richard's geistiges Eigenthum ist, und dieser Charakter giebt das Substrat ab, an dem das vergeltende Schicksal sich bethätigt.

Das Tragische in Richard's Person und Geschick wird noch durch ein zweites Moment bewirkt. Es ist unbestritten, daß eine dramatische Handlung, welche in uns das Gefühl der Furcht, aus welchem das Mitleid nothwendig entspringt, erweckt (denn „alles, was uns Furcht für uns selbst erregt, erweckt unser Mitleid, sobald wir andere damit bedroht oder betroffen erblicken“), tragisch genannt werden muß. Furcht aber empfinden wir, wenn die dargestellte Schuld des tragischen Helden eine solche ist, in welche auch wir durch die Verblendung des Bösen gerathen können. Die Schuld Richard's, sein *peccatum cotidianae incursionis*, ist die Ueberhebung seines Willens über alles göttliche und menschliche Recht, das ist seine absolute Anomie, die in ihren Wirkungen an die einzige, schlecht-hin verdammliche Sünde streift, für welche zu beten auch der Apostel der Liebe nicht gestattet (1. Joh. V, 16). Die Schuld Richard's ist die Hybris der Alten. —

Shakespeare hat nun diesen sich über alle Schranken hinwegsetzenden Willen mit gigantischer Kraft ausgerüstet und ihn zu einer bewunderungswürdigen Intelligenz gesellt, die keine Person des Dramas auch nur im entferntesten erreicht. Der Sturz dieses willensstarken und geistesgewaltigen Mannes muß deshalb tragisch wirken, weil wir sehen, wie auch seinem Können trotz seines titanenhaften Wollens dieselben Grenzl意思en gezogen bleiben wie uns, deren Ueberschreitung seinen Untergang nach sich zieht, und weil wir bei ähnlichem Mißbrauch unseres Willens die Naturnothwendigkeit auch unseres Falles befürchten müssen.

Facilis descensus Averno:

*Noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
Sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est; pauci, quos aecus amavit
Juppiter, aut ardens evehit ad aethera virtus,
Dis geniti potuere.* (Aen. VI, 125 ss.)

Worin beruht die Anziehungskraft des abstoßenden Charakters Richard's? Wie kommt es, daß wir dem „tückischen Gange des wühlenden Ebers“, dem blutgetränkten Pfad des fürstlichen Mörders,

mit gespanntem Interesse, wenn auch oft stockenden Pulses, folgen? Wir sagen, die Zugkraft dieses Stückes beruht hauptsächlich darauf, daß Richard Charakter, oder was uns gleichbedeutend ist, Charakterfestigkeit besitzt. Ein konsequenter Charakter nöthigt uns, mögen wir wollen oder nicht, Achtung ab, selbst dann, wenn diese Achtung mit Grausen vermischt wäre. Die Charakterfestigkeit ist, wie überhaupt, so auch bei Richard, Resultat ernsten, gewaltigen Ringens gegen sich selbst. Seine Selbstbeherrschung hat er gewonnen mit Einsatz aller Kräfte. Sein festes, ruhiges Zielbewußtsein ist das bezeichnendste Merkmal der Konsequenz seines Charakters. Die sonnenklare Gewißheit von dem Werthe seines leidenschaftlich erstrebten Zieles und das stolze Bewußtsein, dieses Ziel erreichen zu können: das läßt ihn gewisse Tritte thun auf dem Wege seines Lebens, das hat in ihm ein „System des Wollens“ gebildet, das bewahrt ihn vor einer Ablenkung von seinem Ziele.

So sagt Goethe in seinen Sprüchen in Reimen einmal:

Wer ist denn der souveräne Mann?
Das ist bald gesagt:
Der, den man nicht hindern kann,
Ob er nach Gutem oder Bösem jagt.

Es lassen sich aber noch andere Momente hervorheben, die es uns erklärlich machen, wie Richard interessiert, ja ästhetisch gefällt, trotz seines verabscheuungswürdigen Charakters. So spricht sich Schiller in seinen „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“ dahin aus, daß das Niedrige im Tragischen angewandt werden könne, wenn es in's Furchtbare übergehe; denn „die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muß durch eine starke Beschäftigung des Affekts ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen werden“. Er weist dann auf die merkwürdige Abweichung des moralischen Urtheils von dem ästhetischen hin und sagt weiterhin, daß, da Kraftmangel etwas Verächtliches ist für die ästhetische Beurtheilung, „eine teuflische That, sobald sie nur Kraft verräth, ästhetisch gefallen kann“. Drittens sagt er, würden wir bei einem schweren und schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen und auf seine furchtbaren Folgen aufmerksam gemacht. „Die stärkere Gemüthsbewegung unterdrückt alsdann die schwächere. Wir sehen nicht rückwärts in die Seele des Thäters, sondern vorwärts in sein Schicksal, auf die Wirkungen seiner That. Sobald wir aber anfangen zu zittern, so schweigt jede Zärtlichkeit des Geschmacks.“

Welche Gestalt aber ist furchtbarer, gewaltiger als die des letzten York's? Welcher Schauer ergreift uns nicht, wenn er die Opfer bezeichnet, die fallen müssen am Götzenaltare seiner Ehrsucht, entschlossen wie er ist, „den Weg mit blutiger Axt sich zu hauen“, wie seine schrecklichen Worte in dem ersten, oben besprochenen Monologe aus Heinrich VI., 3. Theil, lauten! „Es ist aber,“ sagt Schiller in seinem Aufsatz: Ueber die tragische Kunst, eine allgemeine Erscheinung in unserer Natur, daß uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauerhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens“ — und daran ist unser Drama reich — „mit gleichen Kräften weggestoßen und wieder angezogen fühlen“.

⁷⁸⁾ Daher die Nothwendigkeit der Monologe besonders in diesem Drama, ohne welche dem Zuschauer ein großer Theil der Handlung unverständlich bliebe. So sagt Freytag, der selbst ein ausgezeichneter Bühnendichter ist, in seiner Technik des Dramas (S. 218): „Wohl darf man sagen, daß die Charaktere Shakespeare's, deren Leidenschaft doch die höchsten Wellen schlägt, zugleich mehr als das Gebilde irgend eines Dichters gestatten, tief hinab in ihr Inneres zu blicken, (obschon) sie durchaus nicht immer so durchsichtig und einfach (sind) wie sie flüchtigen Augen erscheinen; ja mehrere von ihnen haben etwas besonders Räthselhaftes und schwer Verständliches, welches ewig zur Deutung lockt und doch niemals ganz erfaßt werden kann.“ Dieser Umstand, verbunden mit der „liebvollen Hingabe an das Individuelle“, bedingt nach Freytag die ungewöhnliche Größe und Vollkommenheit Shakespeare'scher Charakterbildung gegenüber der alten Welt und gegenüber den Kulturvölkern, welche nicht mit deutschem Leben durchsetzt sind.

Der ausgezeichnete französische Kritiker Mézières urtheilt darüber (Shakespeare, ses oeuvres et ses critiques. Paris 1882, p. 85): *Richard d'York est le premier de cette lignée de politiques ou de scélérats dont la poésie dramatique ne peut vous révéler les pensées cachées que dans une série de monologues. L'ambition de Shakespeare est de nous faire pénétrer jusqu'au plus profond de leur âme ténébreuse; mais, avec une intuition admirable de ce que la scène exige de vraisemblance dans le dessin des caractères, il sait qu'il ne peut leur donner de confidants sans affaiblir l'idée que nous devons avoir de leur astuce ou de leur dissimulation. En se parlant à eux-mêmes, ces artificieux personnages ne livrent leurs secrets à aucun de ceux qui pourraient s'en servir contre eux, et ils nous font connaître*

cependant ce que nous avons besoin de savoir pour les bien juger. C'est ainsi que s'ouvrent à nous les âmes fermées de Henri IV, de Richard III, d'Iago. Une confidence qui trahirait leurs pensées pourrait les perdre; un monologue nous les livre tout entiers sans les trahir.

Hebler sagt in seinen Aufsätzen über Shakespeare (Bern 1874), daß Vischer einmal in den Jahrbüchern der Gegenwart bei Besprechung der monologischen Ergüsse Richard's darauf hingewiesen hat, daß das kulturgeschichtliche Moment dabei in Betracht zu ziehen sei. Es sei nämlich nichts Weiteres als ein Rest Hans-Sachsischer Holzschnittmanier, vermöge welcher der Dichter seine Personen dem Publikum heraussagen läßt, sie seien böse, zornig u. s. w.

⁷⁹⁾ Oechelhäuser, a. a. O., S. 60.

⁸⁰⁾ Kuno Fischer, a. a. O., S. 114.

⁸¹⁾ Eicken, a. a. O., S. 543.

⁸²⁾ Oechelhäuser, a. a. O., S. 62.

⁸³⁾ Der Tod des Königs ist allerdings damit nicht motiviert.

⁸⁴⁾ *I never sued to friend, nor enemy;
My tongue could never learn sweet smoothing word;
But now thy beauty is propos'd my fee,
My proud heart sues, and prompts my tongue to speak.*

⁸⁵⁾ Diese Werbescene ist von Alters her vielfach bezüglich ihrer psychologischen Wahrheit, materiellen Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit angefochten worden. Ich theile folgende Urtheile mit. Steevens nennt sie *ridiculous and improbable*, Rümelin „unsinnig und märchenhaft“, Benedix „das Abscheulichste, das ihm je in der Dichtung vorgekommen“ und exemplifiziert dabei auf die Matrone von Ephesus u. s. w. (S. 172). Freytag (S. 221): „Die Gemüthswandlungen der Anna während der berühmten Werbescene an der Bahre sind in einer Weise gedeckt, welche kein anderer Dichter wagen durfte und die ohnedies knappe Rolle wird dadurch eine der schwersten.“ Schöne (S. 10): „Dieser Sieg ist es, der Richard auf den Höhepunkt seines Bewußtseins hebt; nun, da er das Unmögliche möglich gemacht hat, nun weiß er, daß er alles kann.“ Fischer (S. 134): „Nach der Absicht des Dichters in der Werbungsscene sollte auf Seiten Richard's nichts wirken als allein die Macht seiner Person. Denn es handelte sich für Shakespeare bei dieser ganzen Scene weniger darum, eine Heirath zu motivieren, als ein Charakterbild der dämonischen Proteusnatur Richard's zu geben.“ Friesen (S. 131; vgl. auch desselben Kritikers ausführliche Besprechung dieses Punktes im Shakesp.-Jahrb.

VIII, S. 250 ff.) nennt die Scene eine Kühnheit, zu welcher sein (Sh.'s) jugendlich-poetischer Muth jedenfalls mit unwiderleglichen Gründen genöthigt worden ist. „Allerdings vergessen wir — und so hat es die Intention des Dichters gewollt — über dem Triumphe, welchen die Heuchelei hier feiert, den im Hintergrunde stehenden Schatten der Vergeltung in der furchtbaren Zukunft, die sich Richard in diesem Schritte selbst bereitet. Es hieße auf eine kleinliche Detailmalerei Anspruch machen, wenn wir vom Dichter fordern wollten, er hätte uns nun auch die Hölle dieser Ehe schildern sollen.“ Carriere nennt die Scene (S. 472) ein „Wagniß des jugendlichen Dichtergemüthes“; sie leidet nach ihm an Unwahrscheinlichkeit und Uebertreibung. Friedrich Vischer (Kritische Gänge, S. 52) tadelt die englischen Kunst-richter des vorigen Jahrhunderts, welche bezüglich dieser Scene über Verletzung des Geschmacks und gesunden Verstandes klagen; das geschähe aber allemal, „wo sich Shakespeare zum Höchsten erhob.“ Wright sagt in seiner Shakespeare-Ausgabe (S. 143): *If we once accept Richard as a reality, nothing else in the play is out of proportion. In his world such things would not appear incongruous.*

Es ist nun zunächst nachdrücklich darauf zu verweisen, daß der Dichter alle Einwände, welche überhaupt gegen diese zweifellos gewagteste aller Scenen, die hart an die Grenzen der Naturwahrheit streift, selbst hervorgehoben hat, indem er den im höchsten Selbstgenusse seinen Triumph feiernden Richard sagen läßt:

Wie! ich, der Mörder ihres Manns und Vaters,
In ihres Herzens Abscheu sie zu fangen,
Im Munde Flüche, Thränen in den Augen,
Der Zeuge ihres Hasses blutend da;
Gott, ihr Gewissen, all' dies wider mich,
Kein Freund, um mein Gesuch zu unterstützen,
Als Heuchlerblicke und der bare Teufel —
Und doch sie zu gewinnen, alles gegen nichts!
Ha!
Entfiel sobald ihr jener wack're Prinz
Eduard, ihr Gatte, den ich vor drei Monden
Zu Tewksbury in meinem Grimm erstach?
Solch einen holden, liebenswü'd'gen Herrn,
In der Verschwendung der Natur gebildet,
Jung, tapfer, klug und sicher königlich,
Hat nicht die weite Welt mehr aufzuweisen.

So fröhnt Richard seiner Neigung, sich in seiner Verachtung alles Rechts zu bespiegeln und sich über die erbärmliche Welt, die sich von ihm überlisten läßt, lustig zu machen, so daß Mézières

(a. a. O., S. 11) richtig bemerkt: *Lorsque Richard et Iago se moquent de la sottise humaine et rient de leurs victimes, ils sont les héritiers directs de Satan et du Péché.*

Was Richard anbetrifft, so bezeugt er mit allen seinen Sarkasmen doch seine Verwunderung über den Erfolg seiner Heuchelei, der Anna zum Opfer fällt; das ist eine höchste Befriedigung seiner tyrannischen Natur. „Es ist“, sagt Friesen (Jahrb. VI, S. 273), „die höchste, vielleicht schwerste Aufgabe des Schauspielers, daß er alles daran setzt, den Heuchler vergessen zu machen.“

Was nun die psychologische Wahrscheinlichkeit der Annahme dieser aller guten Sitte hohnsprechenden Werbung anbetrifft, so muß man Folgendes bedenken. Anna besitzt ein zwar leidenschaftliches Temperament, ist aber ohne alle Tiefe. Die Abnormität der Zeiten und die Zerrüttung aller sittlichen Zucht; der Umstand, daß die politischen Interessen ausschlaggebenden Werth besitzen; die Gewöhnung an den Bruch festgeknüpfter Familienbande durch die ausschweifendste und durch den langen Bürgerkrieg genährte Selbst- und Genußsucht; die Vorstellung des Kampfes der beiden feindlichen Häuser, als eines solchen, der die Blutrache zwischen den Häuptern derselben entfesselte — sind doch die Yorks in ihrem Besitzstande nicht weniger schwer getroffen als die Partei der Prinzessin und sie persönlich: — alle diese Umstände machen es uns, wenn wir sie recht erwägen, doch nicht unmöglich, an einen bevorstehenden Sieg Richard's zu glauben. War denn ferner die Prinzessin, nachdem sie ihre bombastischen Klagen ausgestoßen und sich in ein längeres Wortgefecht mit dem ihr so unheimlichen und ihr so überlegenen Werber eingelassen hatte, überhaupt noch eines ernsthaften Widerstandes fähig, wenn nun derselbe Mann, seine Frivolität ablegend, aus der Tiefe seiner leidenschaftlichen Seele sich erbot, sie, die noch den Wittwenschleier trägt, der drohenden Perspektive von Niedrigkeit und freudelosem Dasein zu entreißen? Sie, die verlassene Wittwe des Prinzen des feindlichen Hauses, lockt er durch die Aussicht auf eine Wiederkehr der Freuden künftiger Hoheit. Der nach eigenem Bekenntniß und nach ihrem Wissen mitleidlose Mann läßt sich herab, sie um ihre Hand anzuflehn mit dem Geständniß seiner Frevelthaten, voller Zerknirschung und Reue: wie sollte — fragen wir — die Prinzessin dazu kommen, an die Aufrichtigkeit seiner Gesinnung nicht zu glauben, da seine rauhe Männlichkeit gar keinen Raum läßt für Heuchelei und Verstellung? Kann da nicht die Prinzessin von dem Gedanken sich leiten lassen, daß dieser Mann vielleicht als Ungeheuer verschrien

ist, und daß sie jedenfalls bei der Macht, die er ihr über sein Herz vindiziert, erfolgreich ihn zu milderen Sitten würde bekehren können? „Anna“, urtheilt Oechelhäuser (a. a. O., S. 68), „ist intellektuell wie moralisch eine Tochter von Eva's Stamm mit den normalen Schwächen, insbesondere der normalen Eitelkeit ihres Geschlechts behaftet, nichts weniger, nichts mehr. *Frailty, thy name is woman.*“ Es ist daher unnöthig mit Kreyßig (Vorlesungen über Shakespeare, S. 396) gleichsam zur Entschuldigung des Dichters seine Zuflucht zu autobiographischen Deutungen zu nehmen; denn es ist keineswegs unbegreiflich, wie der Dichter, der doch die herrlichen Frauengestalten in Ophelia, Julia u. a. geschaffen hat, die weibliche Unselbständigkeit zu einer derartigen charakterlosen Schwäche in Anna hat steigern können. Der ästhetischen Rechtfertigung soll die pathologische Erklärung zu Hilfe kommen. Shakespeare's eigene Seele, sagt man, sei umdüstert gewesen von dem Fluche, den die Verzweiflung der Venus an der Leiche des geliebten Adonis ausstößt; der Dichter sei in einer verbitterten Stimmung gewesen, wie sie aus seinen Sonetten herausklingt. Doch diese Ansicht ist grundfalsch. Man muß zwar zugeben, daß Anna hier furchtbar frivol und pietätlos verfährt; aber sie fällt doch auch einem Manne zum Opfer, der von dämonischer Unwiderstehlichkeit ist. Es ist gar kein Grund vorhanden, der Tochter des großen Warwick Ehr- und Genußsucht, Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit der Gesinnung, nicht zuzuschreiben. Soll sie sich allein frei gehalten haben von den sittlichen Verwüstungen der heillosen Zeit? Wir müssen außerdem bei der ästhetischen Würdigung des Charakters dieser Frau, wie ihn die Hand des Dichters, den man doch wegen seines psychologischen Universalismus den „Herzenskündiger“ genannt hat, geschaffen hat, nicht übersehen, wie dieser Charakter im Verlauf des Stückes sich entwickelt. Anna's Leben ist, von dem Zeitpunkte an, da sie ihr Geschick an das des furchtbaren Gemahls knüpft, um einen Freytag'schen Ausdruck zu gebrauchen, „der Schauplatz zähmender Schicksalsschläge“; die eiserne Hand des Geschicks beugt ihren stolzen Sinn; der tyrannische Gemahl raubt ihr die Lust zu der Theilnahme an seinen größeren Ehren (IV, 1); das Bewußtsein, ihr Leben einem schuldbeladenen Manne geweiht zu haben, läßt sie den Tod herbeiwünschen. Sie wird von ihrer Umgebung geliebt, selbst die Königin Elisabeth und die alte Herzogin von York lieben in ihr eine Schwester; sie selbst beklagt ihre einzige Schwäche, ruft bei der Nachricht von ihrer bevorstehenden Krönung aus:

O wollte Gott, es wär' der Zirkelreif
 Von Gold, der meine Stirn umschließen soll,
 Rothglüh'nder Stahl und sengte mein Gehirn. (IV, 1.)

Wir behaupten also, daß Shakespeare, „der lebensvolle Zeichner der menschlichen Leidenschaften“ (Münch), wenn er Richard in dieser Scene um die Prinzessin „nicht im gewöhnlichen Brautwerberstyl“, wie Dingelstedt sagt (Band III, S. 132, seiner Bühnenbearbeitung Shakespeare's), „anhalten, sondern sie wie ein Raubthier auf offener Straße anfallen läßt“, die psychologische Wahrscheinlichkeit seiner Darstellung postuliert, da erfahrungsmäßig selbst einem ungeheuchelten, tiefen Schmerze nicht selten die ausgelassenste Lustigkeit folgen kann. Es ist das eine Folge unserer komplexen Natur. Der erhabenste Flug der Gedanken wird unterbrochen durch die lockende Stimme niedriger Instinkte; der Seraph wird durch das Thier behindert; der Wille zum Guten wird durch die That des Bösen abgelöst.

⁸⁶⁾ *Talk'st thou to me of ifs? Thou art a traitor:
 Off with his head!*

⁸⁷⁾ Wie an den zu Pomfret enthaupteten drei Lords erfüllt sich auch an Hastings der Fluch der Königin Margarethe. Für die Greuelthaten, die sie im Kriege begangen, erreichen sie, wie die Prophetin der Nemesis ihnen zuvor verkündigt hat, ihr natürliches Alter nicht. — Kriegsnoth und Gefahren aller Art, die man zu bestehen hat, pflegen im Menschen den Wunsch nach Entschädigung für die ausgestandenen Leiden hervorzurufen, und so hat auch der lebenskräftige und lebenslustige Lord sich einer heißhungrigen Gier nach Genuß hingegeben; aber plötzlich stürzt ihn die Hand des Schicksals „mitten in der Bahn und reißt ihn fort aus vollem Leben“ — ein erschütterndes Memento mori. Er fällt plötzlich, aber weder ungewarnt, noch ohne Schuld. „Der schmachvolle Sturz des lebenslustigen, übermüthigen Hastings ist eins der ergreifendsten Bilder der schuldigen, das Schicksal herausfordernden Sicherheit, die jemals gedichtet wurde“ (Kreyßig, Vorlesungen über Shakespeare, S. 383).

⁸⁸⁾ Kuno Fischer, a. a. O., S. 114.

⁸⁹⁾ Rümelin sagt darüber (S. 131): „Einen so mächtigen Anhänger, wie Buckingham, mußte Richard entweder schonend behandeln und beschwichtigen, oder vernichten; er durfte ihn aber nicht, wie es geschieht, durch plumpe Beleidigung zum Abfall reizen.“ — Sehr richtig, aber Richard handelt ja in Verblendung — so will es der Dichter — und ein Verblendeter stürzt sich eben in unbegreiflicher Weise in's Verderben (*quem Deus perdere vult dementat prius*).

Kreyßig (a. a. O., S. 385) nennt diese Scene „ein praktisches Kapitel über die Freundschaft der Gottlosen“, — „ein Günstlingsbrevier, das man allen Anfängern dieser Karriere in's Stammbuch schreiben könnte“. Statt diese wirklich großartige Scene zu schmähen, erblicken wir mit Taine im Gegentheil darin ein Meisterstück in der Kunst des Konzentrierens: *Force de concentration singulière doublée par la brusquerie de l'élan qui la déploie* (Hist. de la litt. angl. II, 98).

⁹⁰⁾ *I am not in the giving vein to-day.*

⁹¹⁾ Es wird uns ausdrücklich berichtet, daß dieses Verbrechen selbst in jener heillosen Zeit, wo durch die Maßlosigkeit der Frevelthaten das sittliche Urtheil abgestumpft war, alle Gemüther mit Schrecken erfüllte und die Furcht, die vor der Thronbesteigung Richard's herrschte (*as the sea without wind swelleth of himself some time before a tempest*, sagt die Chronik, S. 721) ungemein steigerte.

Die beiden Prinzen sind mit vollendeter Meisterschaft gezeichnet. Die berühmte Erzählung ihres Todes durch Tyrrel erspart uns das erkältende Entsetzen, welches wir empfinden müßten, wenn der Vorgang sich auf der Bühne zutrüge.

„O so“, sprach Dighton, „lag das zarte Paar;“
„So, so“, sprach Forrest, „sich einander gürtend
Mit den unschuld'gen Alabaster-Armen;
Vier Rosen eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küßten.
Und ein Gebetbuch lag auf ihren Kissen,
Das wandte fast“, sprach Forrest, „meinen Sinn;
Doch, o, der Teufel“, — dabei stockt' der Bube,
Und Dighton fuhr so fort: „Wir würgten hin
Das völligst süße Werk, so die Natur
Seit Anbeginn der Schöpfung je gebildet“. — (IV, 3.)

Es möge hier erwähnt werden, daß der französische Dichter Casimir Delavigne, dem eine bedeutende Gewandtheit der Darstellung und eine oft sehr treffliche Zeichnung der Charaktere nachgerühmt wird, mit glücklicher Hand, sich an sein großes, freilich von ihm unerreichtes Vorbild Shakespeare anlehnd, eine dreiaktige Tragödie: 'Les enfants d'Edouard' geschrieben hat, welche auf der Chronik des Jean Molinet, des Historiographen des Kaisers Maximilian I. (vgl. Collection des Chroniques nationales françaises par Buchon. Tome XLIII., Paris 1827), beruht. In diesem Trauerspiele bildet die Ermordung der beiden Prinzen die letzte Scene. Richard giebt den Befehl dazu: *Achez*; der Vorhang fällt: wir sehen nur die beiden Mordgesellen sich auf die Kinder stürzen.

⁹²⁾ Rötcher, Cyklus dramatischer Charaktere I, 91. Auch Schöne (S. 31) führt aus, daß nach dem Begriffe, den man in der neueren Zeit damit verbindet, hier die Peripetie des Stückes sein würde; ob-
schon das Stück nach dem strengerem Begriffe des Aristoteles gar keine Peripetie habe (vgl. E. Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, II, S. 143 Anm.).

⁹³⁾ Ob Richard sich seiner ersten Gemahlin (Anna) wirklich entledigt hat, ist zweifelhaft (Croyland Contin., p. 572 und Courtenay, Comment. on the historical Plays of Shakespeare II, p. 101), er stand aber in dem Verdachte, als die kranke Königin wirklich starb. Shakespeare läßt Richard (IV, 3) sagen: „Und Anna sagte gute Nacht der Welt;“ die Königin Elisabeth wirft ihm unverblümt (IV, 4) die Schuld an dem Tode seiner Gemahlin vor. — Zweifelhaft ist auch, ob Richard den Heirathsantrag schon bei Lebzeiten seiner tödlich erkrankten Gemahlin gemacht hat; zweifelhaft ferner, ob die Mutter größere Nachgiebigkeit, und die Tochter (die in Shakespeare gar nicht auftritt) leidenschaftlichen Widerspruch bekundet habe (Rapin Thoyras, I, p. 355). „Wie dem auch sei,“ sagt Friesen, II, 126, „darin stimmen die Berichte überein, daß die Königin-Mutter das Asyl in Westminster verließ und sich mit ihren Töchtern bei gelegentlichen Hoffesten zeigte.“

⁹⁴⁾ Der Chronist (S. 668) bot dem Dichter folgende Grundlage für die Charakteristik der Gemahlin Eduard's IV. Er sagt von ihr: *she was of such beautie and favour, that with hir sober demeanour, sweete looks and comelie smiling (neither too wanton nor too bashfull) besides hir pleasant tong and trim wit she allured etc.* — Ihre Mutterliebe offenbart sich in den von Hazlitt gepriesenen, ergreifenden Worten, in welchen sie ihren in dem Tower eingeschlossenen Knaben, zu denen man ihr den Zutritt weigert, Lebewohl sagt, die Steine um Erbarmen anflehend, da es ihr die Menschen verweigern:

Erbarmt euch, alte Steine, meiner Knaben,
Die Neid in euren Mauern eingekerkert!
Du rauhe Wiege für so holde Kinder!
Felsstarre Amme, finstrer Spielgesell
Für zarte Prinzen, pflege meine Kleinen!
So sagt mein thöricht Leid Lebewohl den Steinen. (IV, 1.)

Richard erkennt ihr geistige Bedeutung zu. In der ersten Scene des dritten Aktes, wo die beiden Prinzen zum ersten Male mit ihrem „guten Oheim Gloster“ zusammenkommen, erregt der im Reden kecke, junge Herzog von York, namentlich durch eine feine Anspielung auf

Richard's Gestalt, sich artig und geschickt dabei selbst verspottend, wie Buckingham, der geborene Schauspieler, bewundernd sagt, den Unmuth seines Onkels, den dieser aber unterdrückt und erst äußert, als er sich mit seinem Rathgeber allein befindet. Dann sagt er:

O, 's ist ein schlimmer Bursch!
Keck, rasch, verständig, altklug und geschickt,
Die Mutter ganz vom Wirbel bis zur Zeh. (III, 1.)

Trotz dieser ihr selbst von dem sie tödtlich hassenden (vgl. I, 3) Richard ausgestellten Anerkennung ihrer geistigen Fähigkeiten, ist Elisabeth die einzige Person, welche niemals, auch nur mit versteckter Anspielung, seine Mißgestalt verspottet, was alle Personen thun von Clifford (Heinrich VI., 2. Theil, V, 1) an, der die schmähenden Worte ausstößt:

Unbeholf'ner Klump,
Der krumm von Sitten ist, wie von Gestalt.

Die Königin enthält sich nicht nur konsequent solcher schmähenden Aeüßerungen, sondern tadelt auch ausdrücklich den vorlauten York (II, 4), als er sich in jugendlichem Uebermuthe obige Anspielungen auf seines Oheims körperliche Mißbildung gestattet. Sie bewahrt Richard gegenüber stets ihre weibliche Würde (I, 3), wie sie seinem Bruder gegenüber bei dessen Werbung ihre weibliche Sittsamkeit und edlen, frauenhaften Stolz behauptet (Heinrich VI., 3. Theil, III, 2). Im Unglück zeigt sie eine bewunderungswürdige Fassung; so tief und wahr auch ihr Schmerz ist über den Tod des geliebten Gemahls (Richard III., II, 2), bei dem Glück anderer, die ihre Stelle einnehmen, ist sie neidlos; selbst ihrem unversöhnlichsten Feinde, dem Könige selbst, auch als er gleich einem Schlächter „in ihrer Lämmer Eingeweide mit seinem mörderischen Messer gewühlt“ hatte, vermag sie nicht zu fluchen, und sie sagt, als die Mutter Richard's den Fluch über ihren Sohn ausgesprochen hat:

Zwar weit mehr Grund zum Fluchen wohnt mir bei,
Doch minder Muth [*spirit*]; drum sag' ich Amen nur. (IV, 4.)

Die wortreichen Klagen der Margarethe nennt sie „windige Sachwalter“ und des „Elends arme, hingehauchte Redner“. Besonders aber ist auf ihren scharfen, mütterlichen Instinkt hinzuweisen, der sie die drohende Gefahr erkennen läßt (bes. II, 4 und IV, 1, wo sie ihren Sohn Dorset zur eiligen Flucht aus der „Mördergrube“ antreibt). Sie weiß, daß die Gegenwart im dunklen Schoße den Keim der Zukunft birgt, und ihre Feinfühligkeit läßt sie aus der gegenwärtigen

Konstellation — *by a divine instinct men's minds mistrust ensuing danger*, sagt der dritte Bürger (II, 3) — prophetisch auf die Zukunft schließen. — Nach allen diesen Erwägungen können wir bei der vollständigen Abgeschlossenheit des Charakterbildes der Königin nimmermehr zugeben, daß sie anders als zum Scheine nachgiebt. So sagt auch Oechelhäuser (a. a. O., S. 107), daß sein erster Eindruck gewesen sei, daß die Nachgiebigkeit der Elisabeth nur eine verstellte sein könne; er sei, nachdem er das Studium der Varianten, Kommentare und Konjekturen hinter sich hatte, immer wieder zu dieser ersten Ansicht zurückgekommen. Friesen (a. a. O., S. 118) meint allerdings, daß Oechelhäuser in seinem Urtheile über den sittlichen Werth der Königin sich nicht konsequent geblieben sei, da sein literarischer Freund und Mitarbeiter einmal behaupte, der Königin bleibe bei aller Auszeichnung, mit der sie geschildert sei, doch der Schein der Emporkömmlingin, und dann doch die muthmaßliche Gesinnung Elisabeth's bei der Werbung Richard's allzu ausschließlich aus ihrer sittlichen Größe entwickle. Dingelstedt (Bd. I, S. 135) nennt die Scene „ein Kabinetstück weiblicher Koketterie“, gewiß sehr mit Unrecht. G. Freytag (Technik, S. 72) bemerkt, daß die Elisabeth-Scene bei aller Schönheit für den zum Schluß drängenden Gang der Handlung zu ausgedehnt sei. W. König (Jahrb. XIII, S. 133: Ueber die bei Shakespeare vorkommenden Wiederholungen) weist auf den Kontrast hin, den diese Scene zu der Werbungsscene im ersten Akte bildet, insofern Richard hier der Ueberlistete sei. Ueber die Scene selbst urtheilt Friesen (a. a. O., S. 119), „daß man in dem Bedürfniß dieser Darstellung die Spuren einer jugendlichen Neigung mehr als die Konzeption eines vollendeten Dramatikers erkennen mag“. Rudolph Genée (Shakespeare, sein Leben und seine Werke, S. 221) sagt: „die Furcht bestimmte Elisabeth, zum Schein seine Werbung um deren Tochter zu billigen“. Rümelin (a. a. O., S. 132) spricht sich dahin aus: „Der Dialog ist mit allem Aufgebot von Geist und Beredtsamkeit ersonnen und geschmückt und erscheint in Gedanken und Sprache so vollendet, wie wir es bei Shakespeare selbst nur selten treffen. Auch wird uns nicht das Unnatürliche eines sofortigen und unbedingten Erfolgs angesonnen; vielmehr giebt Elisabeth nur scheinbar und aus Klugheit nach“. Der „kleine“ Benedix (a. a. O., S. 184) urtheilt absprechend: „Die Situation, die Shakespeare herbeiführt, ist weder dichterisch noch dramatisch, sie ist nur widerwärtig und episodisch.“ (!)

⁹⁵⁾ „Wo immer so große öffentliche Verbrechen unternommen werden und durch ihre Maßlosigkeit das Urtheil der Menge über den

Urheber derselben verwirren, stehen in der Regel neben dem moralischen Urheber selbst Werkzeuge von der verächtlichsten Nichtswürdigkeit. Sie sind eben klein und erbärmlich genug, um ohne Ahnung von der Größe und Unverantwortlichkeit ihrer Nichtswürdigkeit meinen zu können, daß sie eine selbständige Rolle dabei spielen, bis sie selbst von dem Gewicht, das sie dünkelfhaft auf ihre Schultern geladen haben, zermalmt werden. So trägt in der Entwicklung der allgemeinen Katastrophe Buckingham's Untergang vollständig den Charakter der tragischen Nothwendigkeit, wiewohl die letzte Entscheidung, der Geschichte gemäß, nicht unmittelbar durch ihn selbst, sondern durch ein zufällig eintretendes Naturereigniß herbeigeführt wurde.“ Friesen a. a. O., II, S. 123.

Auch in dem Schicksal dieses fürstlichen Tyrannenknechts offenbart sich die Nemesis; die Verwünschungen, die er einst in stolzer Sicherheit auf sich herabgerufen hatte, gehen alle in schreckliche Erfüllung. Als er in Salisbury zum Richtplatz geführt wird, sagt er:

Der hoh' Allsehende, mit dem ich Spiel trieb,
Wandt' auf mein Haupt mein heuchelndes Gebet,
Und gab im Ernst mir, was ich bat im Scherz.
So wendet er den Schwertern böser Menschen
Die eig'ne Spitz' auf ihrer Herren Brust.
— *Wrong hath but wrong and blame the due of blame.*

(Richard III., V, 1.)

⁹⁶⁾ Say im König Heinrich VI., 2. Theil, IV, 4, sagt: *The trust I have is in my innocence and therefore am I bold and resolute*, und der fromme König Heinrich spricht die schönen Worte:

Giebt's einen Harnisch wie des Herzens Reinheit?
Dreimal bewehrt ist der gerechte Streiter,
Und nackt ist der, obschon in Stahl verschlossen,
Dem Unrecht das Gewissen angesteckt. (das. III, 2.)

⁹⁷⁾ *Les songes terribles de Richard III, son sommeil agité des convulsions du remords, le sommeil plus effrayant encore de lady Macbeth, ou plutôt le phénomène de sa veille mystérieuse et hors de nature comme son crime, toutes ces inventions sont le sublime de l'horreur tragique et surpassent les Euménides d'Eschyle* (Villemain, a. a. O., S. 262). — *Conscience is a dangerous thing*, sagt einer der Mörder (Richard III., I, 4): *it makes a man a coward*.

Das Gewissen ist so sehr ein Gegebenes, eine Thatsache des Menschengestes, wir tragen so sehr den experimentellen Beweis seiner Wirklichkeit mit uns und in uns herum, daß wir es nur mit der menschlichen Natur selbst verlieren können. In der Traumscene haben

wir nach des Dichters Absicht und auf Grund der geschichtlichen Sage, welche berichtet, daß die Geister der von ihm Gemordeten vor der Seele Richard's in jener verhängnißvollen Nacht aufgestiegen seien und ihn mit Verzagtheit geschlagen hätten, von den konkreten Aeüßerungen des Gewissens nicht die seelischen Erscheinungen der Reue, des Schmerzes über die begangenen Missethaten, sondern nur die Furcht vor der unentrinnbaren Nemesis, und diese Furcht schlägt den Bösewicht mit lähmender Kraft.

⁹⁸⁾ Herrig's Archiv, Bd. 65, S. 399.

⁹⁹⁾ Kuno Fischer, a. a. O., S. 183.

¹⁰⁰⁾ Leopold von Ranke, Englische Geschichte II. Bd. IV, S. 6.