

Werk

Titel: Julia, Silvia, Hero und Viola

Autor: Latham, Grace

Ort: Weimar

Jahr: 1893

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0028|log7

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Julia, Silvia, Hero und Viola.

Von

Miss Grace Latham.

Zum Schein getrennt, doch in der Trennung eins.
Sommernachtstraum III, 2.

Julia.

Julia ist der erste von Shakespeare's Frauencharakteren, den er uns einigermaßen ausführlich schildert. Die Damen in Liebes-Leid und Lust sind gleichsam nur Träger für spitzige, witzige Redensarten; Adriana und Luciana in der Komödie der Irrungen sind flüchtige, wenn auch treue Skizzen einer eifersüchtigen und einer alltäglichen Frau. Julia in den beiden Veronesern ist dagegen, obgleich die verschiedenartigen Entwicklungen ihres Charakters nicht so durchgeführt und betont sind wie in Shakespeare's großer Lustspielperiode, und obgleich ihr die logische Vollkommenheit seiner späteren weiblichen Studien fehlt, doch ebenso fein erfunden, und besitzt auch ebenso viel Individualität wie diese.

Wenngleich sie sich im Ganzen treu bleibt, ist diese Rolle doch scheinbar in verschiedenen Theilen geschrieben, und jede Scene läßt uns eine neue Seite des Charakters erkennen, die mitunter dem Uebrigen widerspricht und es sogar auszuschließen scheint. Shakespeare hat noch nicht gelernt, die charakteristischen Eigenschaften so zu verschmelzen, daß wir fühlen, in jeder Scene dieselbe Frau vor uns zu haben, indem frühere Andeutungen und Winke die Eigenschaften schon ankündigten, welche jede neue Situation ins Spiel bringt. Es scheint beinahe so, als ob er, während er die einzelnen Theile ihrer Natur vor sich sah, sie nicht als ein Ganzes auffaßte und noch glaubte, daß weibliche Charaktere aus Widersprüchen bestehen;

während sie doch in sich ebenso beständig sind wie die der Männer, aber von anderen und anders gearteten Gründen und Gefühlen bewegt und beeinflußt werden.

Es liegt aber in Julia's Natur ein Punkt, der wohl geeignet war, einen jungen Dramatiker, der ihr Bild zeichnete, abzulenken. Sie ist so ganz von der augenblicklichen Stimmung beherrscht, daß ihr wenig Raum für irgend ein anderes Gefühl übrig bleibt; in einem Augenblicke im siebenten Himmel des Glücks und im nächsten bei einer unerwarteten Widerwärtigkeit ganz zu Boden gedrückt; heut eine strahlende Schönheit, kokett und übermüthig, morgen eine zärtliche schmachkende Liebende. Aber auch bei Leuten dieser Art beeinflussen die vorherrschenden Charakterzüge sowie die gewohnte Art zu denken und zu handeln, — Grundzüge ihrer Individualitäten — ihre Stimmungen und bilden die Form, in welcher diese ausgedrückt werden; das ist der Punkt, und zwar der einzige, welchen der junge Shakespeare nicht traf. Man vergleiche hiermit zum Beispiel seine Kleopatra, deren Individualität niemals verdunkelt wird, obgleich sie dem Buckingham gleicht, von dem Dryden sang:

Ein schillernd Wesen war er, schien zu sein
Ein Abbild aller Welt, nicht Eins allein;
War eigensinnig — stets am falschen Ort —
Im Handeln rasch, doch flüchtig immerfort.

Viel scheinbare Unbeständigkeit in Julia's Charakter entsteht durch die Thatsache, daß diese Rolle in verschiedenem Stil geschrieben ist, jeder dazu geeignet, den komischen oder pathetischen Ton anzuschlagen, welchen das Stück gerade brauchte, aber die, zusammengenommen, nicht mit einander harmonieren und uns den Eindruck von mehreren Personen unter demselben Namen machen. Daher fällt die Aufgabe, diese Rolle in ein vollendetes Ganze zusammen zu schweißen dem gelehrten Kritiker oder der Schauspielerin zu, welche für die Julia mehr thun muß, als für irgend eine andere Shakespearische Heldin.

Ihre erste Scene ist im leichtesten Lustspieltone geschrieben. Julia ist eine verwöhnte Schönheit, eine launenhafte Erbin, umringt von Bewerbern und entzückt von der Macht, die sie über dieselben ausübt. In ihrer Eitelkeit nimmt sie alles als das ihr gebührende Recht auf und möchte gern in ihrem häuslichen Leben ebenso unbedingt herrschen; sie führt hübsche kleine bestechende Scenen vor ihrer Kammerfrau Lucetta auf, als ob das, was einem Herrn gefallen würde, diese auch entzücken müßte; indessen trägt Lucetta, das arme

Ding, ein eisernes Joch, beugt sich allen Launen ihrer Herrin und übt doch einen geheimen, unausgesprochenen Einfluß auf sie aus. Dies ist sehr bedeutsam, als ein Schlüssel für Julia's Natur: die Heftigkeit ihrer Stimmungen hat sie zu dem irrigen Glauben verleitet, daß sie stark von Charakter sei; aber sie ist in Wirklichkeit schwach und ist sich dessen im Grunde ihres Herzens auch halb bewußt; so sind ihre tyrannischen Launen jener Ausdruck von unabhängigem Willen und Urtheil, den gewöhnlich diejenigen benutzen, die der Unterstützung bedürfen und eine äußere Kraftäußerung brauchen, um sich auf dem Wege, den sie einschlagen wollen, anzutreiben. Dann ist auch ein Hauch von grundloser, instinktiver Eifersucht vorhanden, daß irgend jemand, selbst Lucetta, den Mann bewundern könnte, dem sie ihre Neigung zugewandt hat. — Julia spielt mit ihrer Liebe, als ob Proteus selbst vor ihr stände: sie will und sie will nicht; sie möchte dazu veranlaßt werden, von ihm zu sprechen, ihn zu lieben — und doch, als ihr sein Brief dargeboten wird, zaudert die kleine Kokette, nimmt eine großartig tugendhafte Miene an und will sich nicht herablassen, das anzurühren, was sie doch ersehnt zu lesen.

Sie ist jämmerlich enttäuscht und verstimmt, als Lucetta sich gehorsam mit dem Briefe entfernt.

Die Närrin! weiß, daß ich ein Mädchen bin,
Und zwingt mich nicht, daß ich den Brief erbreche.
Nein, sagt ein Mädchen, weil's die Sitte will,
Und wünscht, daß es der Frager deut' als Ja.

Und rasch entdeckt sie, daß es nun, weil sie Lucetta ungerecht gescholten hat ihre Pflicht sei — denn Julia belügt sich gern selbst, auch wenn sie mit sich allein ist — Buße zu thun, indem sie sie zurück ruft und „meine vor'ge Thorheit so vergüte.“ Da sie zu stolz ist, um Verzeihung und um den Brief zu bitten, so versucht sie ihn indirekt zu bekommen, indem sie eine Scene von Herablassung und Freundlichkeit aufführt.

Julia. Es schrieb dir ein Verehrer wohl in Versen?

Lucetta. Daß ich's im rechten Tone singen möge.

Gebt mir die Weis'; ihr, Fräulein, könnt sie setzen.

Julia. Für solchen Tand, so leicht als möglich ist.

Sie geht sogar so weit, in gut gespielmtem Zorn das Schriftstück in Stücke zu reißen, die sie im Moment des Alleinseins ergreifen und wieder an einander passen wird. Es scheint nicht, als ob sie ihrer Kammerfrau mißtraute; denn sie gestattet ihr ja schließlich den

zerrissenen Brief an sich zu nehmen; aber Julia freut sich herzlich über den Anschein einer Intrigue, über die Romantik einer solchen und den freien Spielraum zum Handeln, den ihr diese gewährt.

Dies Alles, wenn es auch höchst dramatisch ist, gehört einer künstlichen Natur an und ist auch im Geiste einer künstlichen Lustspielschule behandelt. Man vergleiche es mit dem naiven Muthwillen Julia's, wenn diese Nachrichten über Romeo aus ihrer Amme herauslocken will; ihr Eifer, ihr unbewußter Reiz hängen ganz natürlich mit den späteren tragischen Scenen zusammen; beide sind in ihrer Art gleich echt. Aber die erste Scene der Julia in den beiden Veronesern scheint mehr zu einem Intriguenlustspiel zu passen als zu einem des Gefühls, und in soweit man das leidenschaftliche realistische sechzehnte Jahrhundert mit dem künstlichen achtzehnten Jahrhundert vergleichen kann, ist es mehr im Stile Sheridan's in dem Sinne, daß, wenn die dramatischen Effekte auch auf genaue Beobachtung und Kenntniß der menschlichen Natur gegründet sind, sie doch übertrieben sind, um größeren Glanz zu erhalten.

Es ist auch ein Fehler in dem dramatischen Aufbau des Stückes und zeigt, daß der Verfasser noch unerfahren ist, da er eine Hauptrolle, welche voller Leidenschaft und Romantik sein soll, in ausgesprochenem Komödiestil beginnen läßt; eine erste Scene giebt den Zuhörern den Eindruck eines bestimmten Charakters, und diese hier ruft Erwartungen hervor, die niemals erfüllt werden.

Julia's Eitelkeit und Ziererei, ihre Anfälle von Uebermuth, ihre Neigung für Geheimniß und Intrigue, kurz die Lustspiel-Hülse der Rolle wird nun bei Seite gelegt als genügend ausgedrückt; aber Shakespeare behält für die weitere Ausarbeitung die Romantik zurück, die Lebhaftigkeit und Leidenschaft, den herrschsüchtigen, festen Willen mit dem darunter liegenden Hang zur Schwäche. Wie gewöhnlich bei ihm hat er den Grundton des Charakters in der ersten Scene angeschlagen; aber seine volle Bedeutung ist durch den Stil, in dem es geschrieben wurde, verdunkelt.

Es ist nothwendig hinzuzufügen, daß uns Julia hier den Eindruck macht, als ob sie zu häufig und zu offen Bewunderung hervorzurufen liebte, um ganz wohlerzogen und an die Gesellschaft gewöhnt zu sein; sie ist ein junges Mädchen, das erst vor kurzem die Kinderstube verlassen hat, nicht eine Frau von Welt, wie sie uns gern glauben machen möchte. Diese Eigenthümlichkeit findet sich auch in andern Scenen; sie liegt in der Antwort, welche sie Proteus

sendet, in der sie ihm ihre ganze Liebe zu Füßen wirft, ohne einen Moment daran zu denken, ob solche Offenheit weise sei.

Proteus ist einer von denen, die das Gute, was sie erreicht haben, nicht mehr schätzen; da er Julia's sicher ist, kann er sie verlassen und sich mit frohen Hoffnungen und besänftigtem Kummer auf seine Reisen begeben. Bei ihrem Abschiede bricht Julia ganz zusammen; sie tobt weder gegen die Verhältnisse, noch versucht sie, sie zu besiegen; aber zu schwach, um den Schlag auszuhalten, fällt sie in aufgezwungene Ergebung und kann vor Thränen kein Abschiedswort sagen. Die kleine romantische Scene zeigt uns nur diese eine Seite ihres Wesens, die eine, welche da grade am meisten in Thätigkeit war.

Nach dem Abschiede kehrte Julia's angeborener Eigensinn und ihre Zähigkeit wieder zurück; das verwöhnte Mädchen kann keinen Widerspruch ertragen, auch nicht den der Verhältnisse; ihre Liebe ist so leidenschaftlich und ungeduldig wie sie selbst, und sie kann die Abwesenheit ihres Liebhabers nicht ertragen. Von Neuem sehen wir den Zug von Schwäche; sie sucht wieder bei Lucetta den Rath, das zu thun, was sie möchte, und hofft die Verantwortlichkeit für ihre Handlungen auf einen andern schieben, oder sie wenigstens theilen zu können — eine Unmöglichkeit, denn wir müssen jeder die Folgen unserer Thaten tragen, mag uns dazu gerathen haben, wer will.

Julia ist wirklich bis auf die kleinsten Einzelheiten hinab zu ihrer Flucht entschlossen; sie will auf keine Einwendungen hören, auf welche Lucetta in ihren zurückhaltenden Antworten hinweist. Es wird uns nicht mitgetheilt, wodurch der Gedanke an Proteus' Untreue in ihr entstanden ist; denn der einzige Grund, den sie vorbringt, ist der allgemeine von der Unzuverlässigkeit der Männer. Das Spiel in dieser Scene wird hauptsächlich durch Lucetta's trockene Antworten aufrecht erhalten; Julia's Rolle darin ist unbewußt und es ist nichts Erkünsteltes darin. Ihre Hauptfurcht ist das Geschwätz, welches über ihre Abreise entstehen wird:

Ich fürchte sehr, es schadet meinem Ruf.

Lucetta. Wenn Ihr das denkt, so bleibt und gehet nicht.

Julia. Das will ich nicht.

Lucetta. So lacht dann jeder Läst'ung und geht fort.

Dies ist alles im Einklang mit ihrem Charakter, wie er uns in der ersten Scene gezeigt wird; aber um ihre Liebe noch besser zu schildern, wird ihr Ton sowohl wie der Stil noch einmal geändert;

ihr Uebermuth und das Selbstbewußtsein, welches dazu gehörte, sind beide verschwunden. Wenn es nun aber einen Instinkt giebt, der, einmal entwickelt, unausrottbar bleibt, so ist dies das Selbstbewußtsein. Ein großer Schreck, ein erhabener Moment tiefsten Gefühls mag es für einige Zeit zerstreuen, wie bei ihrer Trennung von Proteus, aber es kehrt immer wieder; und hier, wo sie sich in ihrem gewohnten Gemüthszustand befindet, müßte es wieder vorhanden sein — aber es ist es nicht. Sie ist eine romantisch leidenschaftliche Heldin geworden und spricht, wie es ihr zukommt, in wohlklingenden Versen mit einem großen Aufwand von Gleichnissen und Bildern; wir empfinden den Mißton einer ungereimten Charakterentwicklung oder wenigstens einer Seite derselben auf Kosten der übrigen. Die ursprüngliche Julia würde ebenso romantisch geliebt haben, aber es würde den Eindruck gemacht haben, als spräche sie des Effekts wegen, zugleich aber auch, um ihre Gefühle auszudrücken; und dies muß die Schauspielerin errathen und andeuten. Man achte z. B. auf ihre Worte, nachdem sie den Brief zerrissen hat; sie meint es wirklich ernst; aber dennoch spielt sie vor sich selbst ein wenig Komödie.

Verhaßte Finger, Liebesschrift zerreißt ihr?
Mordsücht'ge Wespen, saugt des Honigs Süße,
Und stecht zu Tod die Biene, die ihn gab? —
Zur Sühnung küß' ich jedes Stück Papier.
Sieh, — güt'ge Julia — hier; ungüt'ge Julia!
Und so, um deinen Undank zu bestrafen,
Werf' ich den Namen auf den harten Stein,
Und trete höhnend so auf deinen Stolz. —
O! sieh, hier steht — der liebeswunde Proteus —
O! Armer du! mein Busen, wie ein Bett,
Herberge dich, bis ganz die Wunde heilte;
Und so erprüf' ich sie mit heil'gem Kuß. —
Doch zwei, drei Mal steht Proteus hier geschrieben.
Still, guter Wind, entführe mir kein Stückchen,
Bis jedes Wort des Briefs ich wieder fand.
Nur meinen Namen nicht; den trag' ein Sturm
Zu einem furchtbar, zackig schroffen Fels,
Und schleudr' ihn dann ins wilde Meer hinab!
Sieh, zwei Mal hier sein Nam' in einer Zeile —
Der arme Proteus, Proteus, gramverloren,
Der süßen Julia. — Nein, das reiß' ich ab;
Doch will ich's nicht, da er so allerliebste
Ihn paart mit seinem schwermuthsvollen Namen;
So will ich einen auf den andern falten:
Nun küßt, umarmt euch, zankt, thut, was ihr wollt.

Und eine Stelle aus dieser Scene:

Du weißt, sein Blick ist meiner Seele Nahrung;
Dich jammert nicht der Mangel, der mich quält,
Da ich so lang' nach dieser Nahrung schmachte?
O! kennstest du die inn're Kraft der Liebe,
Du möchtest eh' mit Schnee ein Feuer zünden,
Als Liebesgluth durch Worte löschen wollen.

Wenn hier auch die Sprache etwas weit hergesucht erscheint, so folgt sie doch dem frühen Stile Shakespeare'scher Liebesscenen, der vom Wege abschweift, um Zierath hinein zu bringen; aber die Sprecherin hat sich selbst ganz vergessen. So ist Rosalinde in Wie es Euch gefällt weniger selbstbewußt, als Julia in der ersten Scene geschildert wird; aber die Eigenschaft zieht sich dennoch durch ihre ganze Rolle.

Wenn wir aber Julia das nächste Mal sehen, ist ihr Charakter gleichsam aus einander gebrochen. Sie erreicht Mailand und wird von dem Wirthe ihres Gasthofes an einen Ort gebracht, wo sie Proteus sehen und sprechen hören kann. Sie weiß noch nichts von seiner Treulosigkeit; aber als sie die Leute sieht, welche das Ständchen bringen wollen, fragt sie überrascht: «Ist er unter denen?» Nur sind das Feuer und die Energie, welche zu ihren charakteristischsten Eigenthümlichkeiten gehörten, plötzlich verschwunden. Sogar als sie ihn die Schönheit ihrer Nebenbuhlerin rühmen hört, ist nichts von Zorn, nichts von der Bitterkeit einer stolzen und leidenschaftlichen Frau, die ein Unrecht erleiden muß, in ihr; statt dessen finden wir eine geduldige Unterwerfung in unvermeidliches Leiden, welches einer Ophelia oder Hero angemessen wäre, aber kaum der Julia. Der Wirth sagt: «Gefällt euch die Musik nicht?» und sie antwortet in hoffnungslosem Jammer: «Ihr irrt; der Musikant gefällt mir nicht.»

Nicht daß Julia etwa keine Geduld hätte; sie sieht die Nothwendigkeit davon ein, «wo es kein andres Mittel giebt.» Diese Scene ist nur die etwas übertriebene Ausarbeitung der zweiten Scene des zweiten Aktes, wo sie von Proteus Abschied nimmt. Was so neu und erstaunlich ist, ist die Art ihrer jetzigen Geduld, der Mangel jeglichen Feuers, jedes handelnden Kummers.

Der Verlust des Proteus muß natürlich ein betäubender Schlag gewesen sein, aber die Veränderung tritt ein, ehe sie etwas davon weiß. Neue Verhältnisse ändern häufig das äußere Benehmen; und es war vielleicht die Absicht, zu zeigen, daß fern von ihrem heimischen Neste und ohne Lucetta's Schutz, Julia sich verloren

fühlte und außer Stande gegen die Ereignisse anzukämpfen; wenn es aber so ist, so ist es nicht ausgesprochen und wir suchen darin die mögliche Lösung einer Schwierigkeit. Man vergleiche hiermit, wie sorgfältig der Grund der Veränderung in Rosalinde, als sie sich plötzlich frei fühlt, durch die folgende Rede ausgedrückt wird: «Wär's nicht besser, weil ich von mehr doch als gemeinem Wuchs» (Wie es Euch gefällt, I, 3) Bei ihr liegt die Veränderung auch nur in ihrem äußeren Auftreten; es kommen charakteristische Eigenthümlichkeiten an die Oberfläche, welche zurückgehalten wurden, obgleich man sie angedeutet hatte. Rosalinde ist dieselbe Rosalinde mit der gleichen Natur, durch dieselben Erfahrungen geschult, von Anfang bis Ende. In Julia sehen wir, wie eine untergeordnete Eigenschaft plötzlich andere, bis dahin vorherrschende und thätige überwältigt und auslöscht; und wenn auch ein unreifes Mädchen, wie Julia in *Romeo und Julia*, sich in einer Nacht unter dem Drucke der Verhältnisse entwickeln kann, so braucht es doch Zeit, um schon ausgebildete Eigenschaften umzuwandeln, — und was noch bedeutsamer ist — es bleiben immer Spuren davon zurück. Es muß aber daran erinnert werden, daß, treu dem System, mit dem er diese Rolle schrieb, jeder Ansicht eine Scene zu weihen, Shakespeare wahrscheinlich die zweite Scene des vierten Aktes dem Pathos bestimmte und in seiner Unerfahrenheit die Eigenschaft den Charakter überwiegen ließ.

Julia's nächster Schritt ist, zu fragen, wo Proteus wohnt und ihre Verkleidung dazu zu benutzen, sein Page zu werden, da der bäuerisch erzogene Lance sich als zu plump und unerfahren für höfische Aufträge erwiesen hat. Es ist ganz in Shakespeare's Art, so sorgfältig anzugeben, wie und warum es ihr möglich war, in die Dienste ihres treulosen Liebhabers zu treten. Es ist auch bezeichnend für ihren festen Willen, daß sie selbst inmitten ihrer tiefen Niedergeschlagenheit einen Plan ausdenkt und ihn auszuführen beginnt.

Die Situation ist eine viel gespanntere als die ihr entsprechende in *Was Ihr wollt*; denn Orsino thut Viola kein Unrecht durch sein Werben um Olivia. Julia hofft Proteus von Silvia zu entfernen, aber der erste Auftrag, der ihr anvertraut wird, besteht darin, den Ring, welchen sie ihm gegeben hat, ihrer Nebenbuhlerin zu überbringen. Er wird ihr übergeben mit prahlerischen Worten von der Liebe, die sie selbst für ihn gehegt, und als sie zu entdecken sucht, ob er sie wirklich für todt hält, da sieht sie, daß dies der einzige Weg war, den er einschlagen konnte, um Silvia's Skrupel bei der

Annahme seiner Liebe zu beruhigen. Sie hört es mit Ruhe und ohne Groll an und bemüht sich, sein Mitleid und seine Reue zu erwecken, indem sie ihn daran erinnert, daß Julia aus Liebe zu ihm ebenso leidet, wie er es für Silvia thut. Er leiht ihren Vorstellungen ein taubes Ohr. Es war auch nicht anzunehmen, daß er sich von seinem neuen Pagen würde beeinflussen lassen, wenn er auch mit seiner Eroberung vor ihm prahlt. Er befiehlt ihm, seine Botschaft auszurichten und verläßt ihn.

Julia ist unentschlossen. Ein Zug des alten Selbstbewußtseins tritt hervor, zugleich mit einem Zurückschrecken vor ihrer Aufgabe, wenn sie sagt: «Wie wen'ge Frauen brächten solche Botschaft.» Wir erhaschen einen Schimmer von der Absicht, mit der sie in seinen Dienst getreten, in den Worten: «Ach! armer Proteus! Du erwählst den Fuchs, um dir als Hirt die Lämmer zu behüten.» Dennoch empfindet sie inniges Mitgefühl für den Liebesschmerz, den sie so gut zu verstehen glaubt; ihre treue Liebe läßt sie ihre eigenen Wünsche den seinigen aufopfern, aber sie ist zu unentschieden, als daß Liebe oder Selbstsucht einen Sieg erringen könnten; so schiebt sie es hinaus, die gewöhnliche Zuflucht schwacher Seelen: «Zwar will ich für ihn werben, doch so kalt, wie ich, beim Himmel! die Erwid'rung wünschte.» Sobald sie daher einen Anstoß in der gewünschten Richtung erhält, als sie hart wie Silvia ihres Herrn Untreue verurtheilt, vergißt sie ihre selbstverleugnenden Absichten und benutzt ihre ganze Beredsamkeit, um durch eine schöne und rührende Beschreibung ihrer eigenen Leiden das edelmüthige Mitleid der Dame zu vertiefen.

Ein Punkt bleibt unaufgeklärt. Was war das für ein Papier, welches Julia irrthümlicherweise an Silvia übergab? War es einer von Proteus' Briefen an seine frühere Liebe? War es dazu bestimmt zu zeigen, daß die Erregung, sich in der Gegenwart ihrer Rivalin zu befinden, Julia aus ihrem Gleichgewicht gebracht und sie unfähig zum Handeln gemacht hat, so daß sie für den Moment nicht wußte, was sie that?

Es ist für einen gewissenhaften Forscher immer unbefriedigend, für irgend einen Zug in Shakespeare'schen Charakteren durch eine Hypothese Rechenschaft zu geben, mag sie auch noch so klar durch den Zusammenhang erklärt werden; und in einer solchen Schrift wie die gegenwärtige wäre es sehr zulässig, diesen wie auch noch einige andere Punkte, die wir erwähnten, mit Stillschweigen zu übergehen. Man muß aber daran denken, daß der Darsteller der Rolle, sei es

ein Vorleser oder eine Schauspielerin, keine solche Zuflucht hat. Die Verse müssen gesprochen werden, und wenn sie Leben athmen und Macht und Bedeutung für die Zuhörer haben sollen, dann müssen sie mit ganzem Verständniß und vollster Verwirklichung des Gefühls ausgesprochen werden, welches sie eingab. Wenn daher der Text nicht seine eigene Erklärung enthält, dann müssen Schlüsse darüber aus dem gezogen werden, was man von dem übrigen Charakter weiß. Diese Ausfüllung einer Rolle durch die Forschung und die gestaltende Phantasie des Schauspielers muß in größerem oder geringerem Maße für beinahe jeden Schriftsteller außer Shakespeare Platz greifen, bei ihm aber so selten und so wenig, daß es einer besonderen Erwähnung verdient, wo es stattfinden muß.

Im Verlaufe der Unterredung wächst Julia's Muth und mit ihm ihre Bewunderung für die anmuthige, mitfühlende Frau, die ihres Liebhabers Herz an sich gezogen hat. Es zeigt uns Julia in einem edleren Lichte, als wir sie bis jetzt gesehen haben — daß sie so gerechte und edelmüthige Gefühle gegen die Dame hegt, deren Vorzüge Proteus an diese gefesselt haben. Dann folgt ein Selbstgespräch, voll jener unbewußten Komik, in welcher Shakespeare ein solcher Meister ist, vermischt mit einem köstlichen Gefühlston. Der ernsthafte Vergleich von Julia's eigenen Reizen, die sie einen nach dem andern denen ihrer Rivalin gegenüberstellt; die Bemerkung: «Doch hat der Maler etwas ihr geschmeichelt, wenn ich nicht allzu viel mir selber schmeichle»; die Eifersucht, welche sich nicht unterdrücken läßt; der Neid über die Behandlung, die die Leinwand selbst von Proteus erfahren wird: «Du wirst verehrt, geküßt und angebetet»; die Sehnsucht nach Genugthuung, die durch die Erinnerung an Silvia's Freundlichkeit in Schach gehalten wird; alles zusammen bildet eine Scene von bester realistischer Komik. Es ist eine herrliche Gelegenheit für die Schauspielerin, und im Stile, wenn auch nicht in der Psychologie, ganz verschieden von den übrigen Theilen der Rolle.

In der nächsten Scene unterstützt Julia mehr den dramatischen Effekt, als daß sie ihren eignen Charakter entwickelte; sie ist eine heitre und spöttische Zuschauerin bei Thurio's Thorheiten, und giebt dem Publikum durch ihre Bemerkungen Proteus' verrätherische Schmeichelei Preis. Sie folgt ihm in den Wald, um seine Liebe zu durchkreuzen, aber nicht, um die gute Silvia zu verrathen, und sie ist Zeugin seines feigen Versuches, sie zur Erhörung seines Werbens zu zwingen. Und wieder ist Julia der Krisis nicht gewachsen. An-

statt sich sofort zu erkennen zu geben, bleibt sie still; und als Valentin Silvia seinem versöhnten Freunde übergiebt, da kann Julia nur ohnmächtig hinsinken, und es bedarf der freundlichen Ermuthigung Beider, bevor sie den Ring, welchen Proteus ihr gegeben hat, zum Vorschein bringt und sich entdeckt. Dann macht sie ihm Vorwürfe allerdings mit all' dem Feuer und der ganzen Energie, welche man von der ursprünglichen Julia erwarten mußte; und er, der nun Reuige hat die Gnade, zu fühlen, wie sehr er ihr Unrecht gethan hat, und zu seiner alten Verbindung zurück zu kehren.

Silvia.

Der zweite Frauencharakter in den beiden Veronesern ist viel vollkommner und übereinstimmender ausgearbeitet als der erste, wahrscheinlich, weil er viel einfacher ist; es sind keine verwirrenden Widersprüche in ihm und nur wenig Schattierungen. Silvia's Geist ist ebenso edel wie ihre Geburt; sie besitzt eine große Selbstbeherrschung und eine innere Kraft, welche sie vollkommen dazu befähigt, ihren Platz im Leben zu behaupten.

Bis zur letzten Scene sehen wir sie nur mit Anderen zusammen und unter jenem gesellschaftlichen Zwange, welcher unsere Verschiedenheiten in Benehmen und Stimmung unterdrückt. Hierin liegt auch der Grund, daß der Stil, in welchem ihre Scenen geschrieben sind, so sehr gleichmäßig ist; Julia sehen wir zu allen Zeiten und in allen Lagen, in jedem Wechsel und jedem Stadium des Gefühls; Silvia kann weder in ihren scherzhaften noch ernsthaften Momenten die Herrschaft über sich verlieren, und sie erreicht niemals die höchste Macht des Ausdrucks ihrer Gefühle. Sie sind zwei Beispiele von Shakespeare's Haupttypen weiblicher Charaktere; des starken, welcher in sich selbst seine Stütze findet, und des schwachen, welcher einer Unterstützung bedarf, und sie sind dazu bestimmt, in allen Punkten mit einander zu kontrastieren.

Julia's Anziehungskraft muß in ihrer Schönheit, ihrem glänzenden Wesen, ihren ewig wechselnden Launen' gelegen haben; auch während wir kritisieren, sind wir entzückt von ihr. Wenn wir dem vorurtheilslosen Flink Glauben schenken können, dann ist Silvia nicht wirklich schön, da sie ihre Gesichtsfarbe der Schminke ver-

dankt, was damals für keine Schande galt. Ihre Feinheit und ihr Takt, ihre Grazie und liebliche Redeweise, ihre sanfte Freundlichkeit müssen ihr den Reiz verliehen haben, den sie ohne Zweifel besaß, und der die Augen ihrer Verehrer blind machte, so daß sie sie für schön hielten. Ihre wirkliche Anziehungskraft ist eine geistige und moralische, die Serenade ihr zu Ehren ist in beinahe ernsthaftem Tone gehalten, sie wird als weise und heilig gepriesen, und das ist auch der Eindruck, den sie auf uns macht. Keins von diesen Beiwörtern würde auf Julia passen, eine so treue, liebevolle Seele sie auch ist.

Wie bei ihr gehört Silvia's erste Scene auch der Intriguenkomödie an; aber was diese bei dem Vergleiche an Glanz verliert, gewinnt sie an Zartheit; in Berücksichtigung der Sitten damaliger Zeit ist sie frei von Uebertreibung, die ihrer gleichmäßig gestimmten Seele fremd ist.

Auferzogen an dem Hofe, an dessen Spitze sie steht, ist Silvia zu weltgewandt, als daß sie sich durch ihre vielen Bewerber sollte den Kopf verdrehen lassen. Sie verachtet Thurio, schätzt seine Bewunderung, die ihm wahrscheinlich ihre hohe Stellung eingeflößt hat, nach ihrem wahren Werthe, und ohne sich durch seinen Reichthum verblenden zu lassen, schenkt sie dem unbekannten Valentin ihre Neigung. Aber wie soll sie ihn wissen lassen, daß sie seine Liebe erwidert und daß er, ihr Diener, oder anerkannter Verehrer und Begleiter es wagen möge, um ihre Hand zu werben? Es ist klar, daß von ihrer hohen Stellung aus, einem einfachen Edelmann gegenüber, diese gerade herausgesprochenen Worte einem Befehle zu ähnlich gewesen wären, und sie ist sichtlich nicht ganz sicher über seine Gefühle. Dem zufolge kommt sie auf den anmuthigen Einfall, ihn zu bitten, einen Brief in ihrem Namen an einen «geheimen, namenlosen Freund» zu schreiben, in der Idee ihn ihm wieder zu übergeben, so daß er, wenn es sein Wunsch sein sollte, darin ein Schlupfloch finden könnte, indem er so thäte, als verstünde er ihre Absicht nicht, wodurch dann eine peinliche Situation für beide vermieden würde. Sie besitzt die wahre Macht der Intrigue, welche Julia anstrebt; aber der ehrliche, offenherzige Valentin hat auch nicht das mindeste Verständniß dafür. Er hatte «sehr ungern» für sie geschrieben, und als sie, um zu erforschen, woher diese Abgeneigtheit stammt, fragt: «Ihr achtet wohl zu viel so viele Mühe?» da widerspricht er auf's eifrigste und versichert, daß wenn sie es befehle, er «noch tausendmal so viel schreiben würde und doch —» er wagt seine Werbung nicht deutlicher auszusprechen, aber die abgebrochene

Rede hat der scharfsichtigen Dame alles gesagt, was sie zu wissen braucht. Seine Abgeneigtheit ist ihr Triumph:

Ein schöner Schluß! Ich rathe, was soll folgen;
Doch nenn' ich's nicht; — doch kümmert es mich nicht; —
Und doch, nehmt dies zurück — und doch, ich dank' euch; —
Und will euch künftig niemals mehr bemüh'n.

Enttäuscht und verlegen, begreift er nicht, was sie meint. «Ich aber will sie nicht,» wiederholt sie; «sie sind für euch;» und dann in der Befürchtung, daß er sich schließlich doch nichts aus ihr mache, fügt sie hinzu, was ebenso gut für eine Ermuthigung wie für das Gegentheil davon gehalten werden kann: «Ich hätte gern sie rührender gehabt.» Der arme vertrauensvolle Valentin kann nur hervorstottern:

Wenn ihr befehlt, schreib' ich ein andres Blatt.

Silvia. Und schreibt ihr es, so lest es durch statt meiner;
Gefällt es euch, dann gut; wo nicht, auch gut.

Valentin. Und wenn es mir gefällt, Fräulein, was dann?

Silvia. Gefällt es euch, so nehmt's für eure Mühe;
Und so, mein lieber Diener, guten Morgen!

Sie entflieht, voller Scham über ein so offnes Geständniß ihrer Liebe; er blickt ihr nach, ohne daß ein Schimmer von Verständniß die Wolke seines Kammers durchbräche, bis Flink, dem ihre gegenseitige Liebe ein offnes Geheimniß ist, ebenso gut wie den Anderen in ihrer Umgebung, ihm das Räthsel löst; und sein Herr wandelt wie auf Wolken umher, und vergißt vor Entzücken das Mittagessen, zur großen Enttäuschung seines Dieners.

Wir sehen Silvia zunächst, wie sie Frieden stiftet zwischen Sir Thurio und Valentin, der sich bemüht, in ihrer Gegenwart auf Kosten seines Nebenbuhlers zu glänzen. Mit sicherem Takte vermeidet sie einen Streit und lobt Beide; sie wagt nichts Anderes zu thun, da ihr Vater Thurio begünstigt; aber der freundliche Empfang, den sie Proteus zu Theil werden läßt, die Bescheidenheit, mit der sie ihn als ihren Diener annimmt, sind in Wirklichkeit an seinen Freund gerichtet. Sie fürchtet nicht im Geringsten, daß sie hierbei ein Herz gewinnen könnte, welches sie für ausgefüllt hält; denn es ist uns schon vor seinem Eintritte klar gemacht worden, daß man ihr alles von seiner Liebe zu Julia gesagt habe. Ein Zweifel an seiner Treue kommt ihr in den Sinn, als sie hört, daß er seine Dame verlassen habe, um in's Ausland zu reisen; aber sie ist zu voll von ihren eigenen Angelegenheiten, um lange daran zu denken; ihre Flucht ist geplant, und sie ist eifrig beschäftigt, ihres Vaters Augen blind zu

machen durch eine scheinbare Höflichkeit gegen Sir Thurio, während sie die verstohlene, köstliche Wonne genießt, heimlich mit Valentin zu verkehren und ihm in versteckten Worten ihre Liebe vor den Augen und Ohren seines Rivalen zu gestehen.

Der große Unterschied zwischen Julia und Silvia zeigt sich bei der durch Proteus' Verrath herbeigeführten Verbannung Valentin's. Dieses plötzliche Mißgeschick drückt Silvia durchaus nicht zu Boden; sie vergeudet keine Zeit mit Klagen; rasch und bestimmt in ihrem Handeln, wirft sie sich ihrem Vater zu Füßen. Sie fleht für den Verbrecher mit aller Energie ihres starken Willens und führt alle ihre weiblichen Waffen in's Feld, als «Seufzer, Klagen, Silberfluth der Thränen», womit sie den Zorn ihres Vaters so vergrößert, daß er sie zu enger Haft verurtheilt und zornig droht, «nie sie zu befrei'n!» Obgleich es ihr mißglückt ist, giebt sie den Kampf doch nicht auf; sie sucht weder Hilfe, Rath, noch Mitgefühl; ohne die Folgen zu befürchten, wirft sie alle Verstellung von sich. Sie zeigt Thurio nicht einmal mehr höfliche Duldung, vermeidet ihn, wenn sie es irgend kann, schilt ihn, wenn er in ihre Nähe gebracht wird, und giebt sich gar keine Mühe, ihren Kummer über Valentin's Verlust zu verbergen. Mit der Blindheit, die vielen Eltern eigen ist, hofft der Herzog, daß sie ihren Liebhaber bald vergessen und diesen reichen und vorzüglichen Bewerber um ihre Hand wählen werde; aber seine Dummheit muß ebenso bekämpft werden, wie ihre feste Entschlossenheit, und mit gänzlicher Verkennung des Charakters von Proteus macht ihn der Herzog zu seinem Vermittler.

Selbst so treu wie Stahl, erregt die Treulosigkeit Anderer Silvia's größten Abscheu. Proteus mag den Herzog, Thurio und Valentin überlisten; ihre klaren Augen vermag er nicht zu täuschen und sie besitzt keine Eitelkeit, der durch ein für sie begangnes Verbrechen zu schmeicheln wäre. Sie haßt ihn und verabscheut sich beinahe selbst, der Gegenstand seiner Zuneigung zu sein; daß er es wagen sollte, um sie zu werben, erscheint ihrem Verständniß und ihrem inneren Wesen wie eine Beschimpfung und sie sagt ihm dies mit der größten Deutlichkeit:

Glaubst du, ich sei so schwach, so unverständlich,
Daß mich verführte deine Schmeichelei?
— — — — —
Ich bin so fern, mich deinem Fleh'n zu neigen,
Daß ich dein schmachvoll Werben tief verachte;
Und schon beginn' ich selbst mit mir zu hadern,
Daß ich noch Zeit verschwende, dich zu sprechen.

Keine Furcht vor dem vertrauten Günstlinge ihres Vaters hält ihre Zunge zurück; seine Mittheilung, daß Valentin todt sei, schmerzt sie nicht im allergeringsten, denn sie glaubt kein Wort von dem, was Sir Proteus sagt, und zeigt dies auch, obgleich sie die Unhöflichkeit, es auszusprechen, vermeidet. Man hat Einwände dagegen erhoben, daß sie ihm nach allem was vorgegangen, noch ihr Bild giebt; aber sie beabsichtigt entschieden Sand in die Augen dieses schlaunen Mannes zu streuen, des gefährlichsten aller ihrer Feinde; dennoch will sie Valentin gegenüber nicht falsch erscheinen, auch nicht für sein Wohl, und die Worte, mit denen sie die Gabe verspricht, sind scharf wie ein Peitschenhieb:

Mich freut es nicht, zum Götzen euch zu dienen;
Doch, da es gut für eure Falschheit paßt,
Nur Schatten, falsch Gebilde, anzubeten,
Schickt zu mir morgen früh, ich send' es euch;
Und so schlaft wohl.

Ihre letzten Worte sollen eine Entlassung bedeuten, denn die Zeit ihres Zusammentreffens mit Eglamour ist nahe.

Silvia hat sich entschlossen, zu Valentin zu fliehen, wenn es sein muß, allein; aber sie wünscht sehr dringend, einen sichern Beschützer während ihrer Reise zu haben und wählt sich Eglamour dazu aus; er ist ein Mann von edelstem Charakter und allen Liebesgeschichten fern durch seine traurigen Erlebnisse und sein Gelübde. Sie vertraut ihm auch nur so weit als nöthig ist; denn sie sagt kein Wort von Proteus und zeigt sich dadurch als eine weltkluge Person, die den goldnen Werth des Schweigens kennt; aber sie appelliert an die Dinge und Prinzipien, welche Sir Eglamour die theuersten sind, an seinen eignen fleckenlosen Ruf, an die Liebe für seine todtte Herzensdame, und spricht warm und rührend von ihrem eignen Kummer und von der Sünde, Jemanden zu heirathen, «den ihre ganze Seele verabscheut», und sie gewinnt leicht die Hülfe des guten, romantisch veranlagten Mannes.

Wie verschieden ist diese vorsichtige Flucht, die nur als letzte Rettung unternommen wird, von der kopflosen Flucht der armen Julia, die sich in eine Welt stürzt, von der sie nichts weiß, und in einer Verkleidung, von der sie nie erwägt, wie sie durchzuführen ist; wie zum Beispiel Portia, Rosalinde und Viola es thun; Julia will ihrer Sicherheit nicht einmal ihre hübschen Locken opfern.

Silvia zeigt sich in höchst anziehendem Lichte in der Unterredung mit Julia; die strenge Kälte, mit der sie Sir Proteus' Pagen

zuerst anredete, schmilzt bald in Freundlichkeit, da sie sieht, daß er die arme, verlaßne Dame liebt und bedauert, und sie weint über das derselben angethane Unrecht mit von Herzen kommender Theilnahme, während ein kleiner Zug natürlicher Neugier vorhanden ist in Bezug auf die äußere Erscheinung der Heldin einer solchen Tragödie.

Silvia bewerkstelligt ihr Entkommen in der denkbar einfachsten Art und Weise; unter dem Vorwand einer beabsichtigten Beichte entgeht sie ihrer Begleitung, trifft Eglamour an der Abtei und gelangt in den Wald, nur verkleidet durch die «Maske, die vor Sonne schützte», welche damals von Damen im Freien getragen wurde. Ein komplizierterer Plan würde noch anderer Vertrauten bedurft haben und würde viel schwerer geglückt sein. Sie werden von Räubern angegriffen, und Sir Eglamour straft seinen Ruf Lügen und flieht, anstatt seinen Schützling zu vertheidigen. Silvia, die so ruhig und selbstbeherrscht wie immer bleibt, wird vor den Hauptmann der Bande gebracht, wo Proteus sie befreit, und nun endlich verläßt ihre Ruhe sie. Sie hätte möglichenfalls den Räuberhauptmann «mit dem edlen Sinn» dazu vermocht, ihr auf ihrer Reise weiter zu helfen. Von Proteus gerettet zu sein, bedeutet eine Rückkehr in die Gefangenschaft; und als er aus ihrer Schutzlosigkeit den Vortheil zieht, ihr seine Werbung aufzudrängen, da schmäht sie ihn unverhohlen, ohne daran zu denken, daß sie sich ganz in seiner Gewalt befindet.

Das Stück dreht sich um die beiden Veroneser, und wenn sie wieder bei einander sind, so müssen die Damen in die zweite Stelle rücken. Wir würden es als einen Fehler, sowohl in Bezug auf die Steigerung, als auf die Charakterschilderung empfinden, wenn Silvia es ruhig hinnähme, von Valentin seinem falschen Freunde übergeben zu werden; aber es ist ein befriedigender Schluß, sie durch ihres Vaters Einwilligung in ihre Heirath glücklich zu wissen und endlich befreit von den beiden Störern ihres Friedens, Thurio und Proteus.

Hero.

Schulung ist eines von Shakespeare's Lieblingsthematen, sei diese das Produkt des Lebens oder der Erziehung, und wir finden sie, besonders in gewissen Phasen, am meisten bei seinen weiblichen Charakteren angewandt, da Frauen ihr noch mehr unterworfen sind

als Männer, wegen ihrer untergeordneten Stellung, die in den damaligen Zeiten viel markierter war als in der unsrigen.

Julia ist vollkommen ungeschult; in Silvia hat sich der Bildungsprozeß vollständig vollzogen, aber der Charakter wird uns zu wenig ausführlich geschildert, sowohl was das vergangene, wie das gegenwärtige Leben anbetrifft, um erkennen zu können, wie jenes geschah.

In Viel Lärm um nichts finden wir, daß Shakespeare die Thatsache erkannt hat, daß wenn Erziehung vollständigen Erfolg haben soll, sie nicht nur im Ausrotten, sondern auch im Pflanzen und Pflegen von Eigenschaften bestehen und durch die thätige Mitwirkung Desjenigen, auf den sie ausgeübt werden soll, unterstützt werden muß. Wenn sie ausschließlich oder hauptsächlich als das Werk einer äußern Kraft erscheint, die stärker ist, als die Natur des Zöglings, dann wirkt sie wie eiserne Ketten, die einzwängen und schwächen, anstatt zu kräftigen; gerade so, wie man einen Schüler zu einer reinen Maschine herabdrücken und alle Originalität durch eine Erziehung in ihm ersticken kann, welche zu tief oder zu umfassend ist, als daß sein Verstand im Stande wäre, sie in sich aufzunehmen.

Diese Art von Disziplin werden wir bei gewissen Frauengestalten Shakespeare's, nicht eben bei seinen Männern entdecken, und zwar, weil man viel seltener unter den Knaben einen findet, der in solcher Weise gebrochen ward, da bei ihnen Körper und Nervensystem widerstandsfähiger und ihre Kindheit und erste Erziehung freier und weniger einförmig sind als die ihrer Schwestern.

Bei Hero in Viel Lärm um nichts ist die Disziplin eine äußere Tyrannei, nicht eine Schule der Selbstbeherrschung gewesen. Vater und Onkel haben sich beeifert, ihren Liebling auf die Wege zu leiten, welche sie zu gehen hatte, und ganz dabei vergessen, daß sie eines Tages selbst ihren Lebenslauf zu gestalten haben würde, und daß, um dies ohne Gefahr thun zu können, die schwachen Seiten ihres Charakters hätten gekräftigt werden müssen. Die überlegne Energie Beatrice's, vereint mit ihrer sarkastischen Zunge, haben ihre zärtlich geliebte Cousine noch weiter in den Hintergrund gedrängt. Hero ist zu sanfter Natur, um ihr dies nachzutragen und sie versucht niemals, etwas durch unwürdige Mittel zu erreichen. Gehorsam und Unterwürfigkeit sind Pflichten für sie; man hat sie ihr so lange eingeschärft, bis sie ihr zu einer unbewußten Gewohnheit geworden sind. Sanft, bescheiden und anspruchslos spielt sie ihre Rolle

in der Gesellschaft mit einer Stille, die für Unbedeutendheit gehalten werden könnte, wenn sie nicht mit Anmuth und Wohlerzogenheit vereint wäre. Dieses kleine, dunkle, hübsche Geschöpf ist die ideale junge Dame für Eltern und Lehrer und ist auch wirklich so vollkommen, wie es bei ihrer Erziehung möglich war; sie ist freundlich, liebevoll, demüthig ohne Kriecherei und trägt das größte Unrecht ohne persönliche Empfindlichkeit und ohne den Wunsch nach Rache. Es ist reizend zu sehen, wie sie ihre Cousine liebt, deren heftigen Ausfällen ein sanft erklärendes Wort hinzufügt, entzückt ist, ihr zu einem guten Manne zu verhelfen, gleich bereit, mit dem aus ihrer Tasche gestohlenen Schreiben zu verhindern, daß sie ihre Liebe zu Benedikt leugne und so aus Stolz den Mann verliere, dem sie in Wahrheit ihr Herz geschenkt hat. Die Schilderung von Beatrice als Liebende, welche der Prinz und Claudio von Hero erhalten haben wollen, ist so lebenswahr und dem Charakter der Dame so entsprechend, daß wir wohl annehmen können, daß Hero unter dem Mantel der Erfindung die Wahrheit gesagt hat, um den Mann um so sichrer zu rühren, welcher schon seit langer Zeit Beatrice's Herz mit «falschen Würfeln» gewonnen hat.

Aber ach! Hero hat den geringen Theil von Selbstbewußtsein und unabhängiger Thatkraft, den sie vielleicht einmal besaß, ganz verloren. Sie kann den Mund nur aufthun, wenn keine Entgegnung zu befürchten ist, — wie ein Sklave keine Wünsche ausspricht, aus Furcht, sie möchten durchkreuzt werden.

Sie zieht Beatrice nicht in's Vertrauen in Bezug auf ihre heimliche Liebe zu Claudio; denn deren spöttische Zunge ist der armen Hero so schrecklich wie eine Peitsche. Man bemerke die ungewöhnliche Energie ihrer Ausdrucksweise, wenn sie davon spricht:

Wer aber darf ihr's sagen? Wollt' ich reden,
Ich müßt' an ihrem Spott vergehn: sie lachte
Mich aus mir selbst, erdrückte mich mit Witz.
Mag Benedikt drum wie verdecktes Feuer
In Seufzern sterben, immer sich verzehren:
Das ist ein beß'rer Tod, als todt gespottet,
Was schlimmer ist, als todt gekitzelt werden.

Die letzte Zeile ist eine Anspielung auf eine hervorragend schmerzvolle Art der Tortur, die mit dem Tode endete. Trotz ihrer Liebe ist Hero bereit, gehorsam jeden Gatten anzunehmen, welchen ihr Vater für sie auszusuchen beliebte; sie empfängt schweigend die Befehle über die Art, mit der sie des Prinzen Werbung aufnehmen

soll, und findet kein Wort der Entgegnung; Beatrice versucht vergeblich, sie dazu zu veranlassen, indem sie sie zärtlich und besorgt vor einer hastigen, unbedachten Heirath warnt. Als sie dann Claudio übergeben wird, kann sie nur ihm in's Ohr flüstern, «er sei in ihrem Herzen» — eine Thatsache, die Beatrice schon errathen hat, welche voller Verwunderung die passive Rolle beobachtet, die ihre Cousine bei der wichtigsten Entscheidung ihres Lebens spielt. Hero hat auch ihre Privatmeinung über die exzentrische Behandlung, welche ihre Cousine ihren Verehrern zu Theil worden läßt; aber sie wagt sie nicht auszusprechen, bis sie sicher ist, daß Beatrice sich nicht die Scham anthun wird, aus dem Geißblattversteck hervorzustürzen, wo sie, andern Horchern gleich, nichts Gutes über sich gehört hat.

Auf diese Art ist Hero auch nicht im Stande, bei den ihr Untergebenen ihren Willen durchzusetzen; sie ist ganz unfähig, ihre übermüthige Kammerfrau Margarete, welche über die Bescheidenheit ihrer Herrin lacht, im Zaume zu halten; sie setzt Hero's Wünsche bei Seite, indem sie Beatrice's Ansicht als unwiderleglich anführt. Die arme Hero wacht an ihrem Hochzeitmorgen niedergeschlagen auf; sie fürchtet die unbekannte Zukunft, obgleich sie sie mit ihrem Geliebten verleben soll, denn sie fühlt sich unfähig zum Kampfe mit dem Leben.

So zeigt sich Hero denn auch der großen Krisis ihres Lebens nicht gewachsen, als ihre Ehre und ihre Liebe zugleich von Don Juan's Verleumdung bedroht werden. In ihrem Schrecken und ihrer Empörung spricht alles gegen sie, ihre angstvollen Worte sowohl, wie ihre sichtliche Abneigung, ausgefragt zu werden, und ihr ruhiges Leugnen des ihr zur Last gelegten Verbrechens wird ihr nicht geglaubt; sie vermag sich nicht zu vertheidigen und ihre Unschuld zu betheuern, bis der Moment des Aussprechens vorbei und Claudio fort ist. Ihr Schweigen und ihre Verwirrung sind solche Zeugen ihrer Schuld, daß ihr eigener Vater dieselbe für erwiesen hält und nicht einmal nach dem Namen ihres Liebhabers fragt. Erst als ihre Ankläger sie nicht mehr durch ihre Gegenwart beängstigen und sie Muth faßt durch Beatrice's liebevolle Theilnahme und des Mönches feste Ueberzeugung von ihrer Schuldlosigkeit, kann sich Hero entschließen, die ernsthafte Zurückweisung auszusprechen, welche, zu rechter Zeit gesagt, Claudio's eifersüchtige Wuth aufgehalten haben würde und eine Prüfung der gegen sie vorgebrachten Beweise veranlaßt hätte. Nur einem so ängstlichen, schweigsamen Mädchen

gegenüber konnte Don Juan's Anschlag irgend eine Aussicht auf Erfolg haben.

Manche haben sich gewundert, daß Hero so geduldig einwilligen sollte, den reuigen Claudio zu heirathen. Es ist aber ganz ihrem Charakter angemessen; sie liebt ihn, und das ist ein vollkommen genügender Grund; und während ihre zärtliche Güte nach Entschuldigungen für ihn suchen möchte, würde ihre zurückhaltende Natur, die so sehr geneigt ist, Anderen die Herrschaft über sich einzuräumen, vor vorwurfsvollen Worten zurückschrecken. Leonato hat von Neuem die Hochzeit festgesetzt, als bestes Mittel, die bösen Zungen von Messina zum Schweigen zu bringen, und wir haben schon gesehen, wie willenlos Hero ihrem Vater gehorcht, selbst wenn es gegen ihre eigenen Wünsche dabei geht.

Sie begrüßt Claudio mit sanften Worten in der Absicht, ihm mit ihrer gewohnten sorglichen Güte über einen ohne Frage sehr peinlichen Moment hinweg zu helfen.

Ein Punkt ist von Bedeutung, da er zeigt, daß sie aus der Prüfung, die sie durchgemacht hat, in etwas über ihr früheres Selbst hinausgewachsen ist: sie begegnet Claudio mit einer sofortigen Selbstrechtfertigung, gerade da ausgesprochen, wo sie am ehesten in das durch die Reue weich gewordne Herz dringen kann; und dieser erste Zug taktvoller Selbstbehauptung, mag er auch noch so schwach sein, läßt uns eine glücklichere Zukunft für sie voraussehen, als es früher möglich gewesen wäre.

Viola.

Wir kommen nun zu einem der verwickeltsten und vollendetsten unter Shakespeare's Frauencharakteren, die seiner besten Lustspielperiode angehört, Viola in Was ihr wollt. Nur höchster Genius, tiefstes Studium und eine vollkommne Kenntniß weiblicher Naturen konnte ihn befähigen, ein solches Meisterwerk der Charakterschilderung hervorzubringen.

Es vereint die entgegengesetztesten und scheinbar widersprechendsten Eigenschaften; gleichsam als ob aus den drei Heldinnen, von denen wir eben geschrieben haben, eine einzige gemacht und die guten Eigenschaften einer jeden einzelnen durch die entsprechenden der beiden anderen ergänzt wären. Wir haben hier die Leidenschaft und Hingebung der Julia, Silvia's festen Willen, ihre Weltkenntniß, ihre Frömmigkeit, Güte und Weisheit; Hero's Bescheidenheit

und Zärtlichkeit, ja selbst ihre nervöse Schüchternheit und Zurückhaltung, vereint mit einer zarten, poetischen Natur und einer Selbstbeherrschung, die in ihrer Vollkommenheit und Verständigkeit Viola ganz besonders eigen ist.

Viola ist die ideale Frau, welche fast jeder große Schriftsteller unter verschiedenen Namen und in verschiedenen Verhältnissen zu schildern versucht hat; aber nur Shakespeare ist im Stande gewesen, die Eigenschaften, aus denen sie besteht, die Triebfedern, welche sie in Bewegung setzen, zu erkennen, und so den wundervollen Reiz von Viola's vollkommner Weiblichkeit hervorzubringen, welcher uns wie eine süße Harmonie oder ein zarter Duft anmuthet.

Dramatisch ist sie eine *tour de force*. Ihre leitenden Charaktereigenthümlichkeiten sind durchaus undramatisch, und doch füllt sie auf's erfolgreichste den Platz einer Lustspielheldin aus. Die Rolle ist voller Fallgruben für die Leserin oder Schauspielerin; für die Erstere liegt die Versuchung nahe, die poetische Seite zu sehr zu betonen; für die Letztere, welche die Nothwendigkeit fühlt, die Rolle auf eine Lustspielhöhe zu bringen, ist die Gefahr vorhanden, sie bei diesem Versuch herabzuwürdigen. Um durch diese beiden Extreme gerade hindurch zu steuern und die Rolle überhaupt richtig zu verstehen, müssen wir eine scharfe Linie zwischen Viola als Frau und Cesario, dem Pagen, ziehen — zwischen dem wirklichen und dem angenommenen Charakter. Die dramatischen Eigenschaften der Ersteren gehören einer sentimental und romantischen Heldin an und bestehen in ihrer Poesie, ihrer Zärtlichkeit und Leidenschaft; die des Letzteren sind die komischen Zierereien und Ungezogenheiten eines verwöhnten jungen Modeherrn; das ist nicht der fröhliche junge Bursche mit den tausend witzigen Einfällen Rosalinden's, oder der tüchtige, angehende Rechtsgelehrte Porzia's, sondern der Charakter, welchen die Lady von Belmont skizzierte, aber nicht durchführte. Diese Seite der Rolle wird durch die Situationen noch mehr hervorgehoben: die phantastische Dame, welche sich erlaubt, selbst zu werben anstatt abzuwarten, daß man sie gewinne, und die sich mit einem Mädchen verlobt findet; der brutale Angriff gegen den hübschen Jüngling und sein verzweifelter hilfloser Schrecken; — indessen geht die Komödie weiter, und die Bewegung des Stückes wird durch die größeren Figuren des ungestümen Junker Tobias und seiner Bande aufrecht erhalten.

Dicht neben diesen augenfälligen und effektvollen Eigenschaften, welche so zu sagen das dramatische Skelett der Rolle bilden, liegen

die, welche zu der seelischen Seite des Charakters gehören; so zum Beispiel ihre geduldige Ergebung, ihre sanfte Bescheidenheit, ihre Selbstlosigkeit und ihr gewohntes Nachdenken. Aber wenn es auch nöthig ist, daß die Schauspielerin sie sorgfältig zur Erscheinung bringe, so würden sie an und für sich kaum eine spielbare Hauptrolle bilden, die so angelegt sein muß, daß sie zu einem großen Theile die Kosten des Stückes trägt; für eine untergeordnete Rolle, wie die der Hero, deren Details mehr angedeutet als ausgeführt sind, würden sie allerdings genügen. Diese Entwicklung des Seelenlebens in seinen Charakteren ist Shakespeare beinahe eigenthümlich, besonders in der Komödie, und sie nimmt in Viola einen größeren und bedeutenderen Platz ein, als vielleicht in irgend einer andern seiner Frauengestalten. Die große Schwierigkeit dieses Charakters liegt in der That in dem Zuranschauungbringen des innern Lebens, welches die glänzenderen und dramatischeren, auf der Oberfläche liegenden Eigenschaften weder überwiegen, noch ihnen widersprechen darf.

Viola's wahre Natur ist abgeschlossen und zurückhaltend, beinahe bis zum Uebermaß, ein wirkliches Veilchen. Sie besitzt einen scharfen Verstand, mit dem sie aber nicht prahlt, wenn er auch ihr Leben leitet, und eine grenzenlose Kraft und Ausdauer, die sich aber nur zeigen, wenn sie durch etwas hervorgerufen werden und die sonst sogar vor ihr selbst verborgen sind. Diese Eigenschaften sind verfeinert und gestärkt durch eine Erziehung, welche bis auf den äußersten Punkt durchgeführt ist, ohne den ursprünglichen Charakter zu verändern oder zu verkehren. Die Lehre der Selbstbeherrschung ist so durchstudiert worden, daß sie zur zweiten Natur geworden ist; ihre Gefühle verleiten sie nie, sich in unüberlegte Handlungen zu stürzen; egoistische Neigungen treten nie zwischen sie und den Lebensplan, den sie für sich entworfen hat; während doch zugleich ihre Entschlossenheit im Reden und Handeln ungeschwächt geblieben ist, und ihre natürliche Zärtlichkeit ebenso treu und warm, ihre Liebe ebenso tief und leidenschaftlich ist, als ob sie die unerzogene, schrankenlose Julia wäre. Dies muß besonders betont werden, da es uns zeigt, daß Viola nicht zu denen gehört, die ohne Anstrengung ruhig sind und die bei jeder Gelegenheit richtig handeln, nur weil sie eben keine lebhaften Gefühle in Schach zu halten brauchen; ihre Selbstbeherrschung ist von der seltenen Art, welche nur durch lange und fortgesetzte Bemühungen erlangt und durch einen gesunden Verstand geleitet wird.

Ihre erste Scene zeigt uns viele wesentliche Punkte ihres Cha-

rakters. Sie ist werthvoll für den Forscher, da sie die einzige ist, in welcher wir sie in ihrem eignen Gewande erblicken, frei von dem Drucke, eine unsympathische Rolle spielen zu müssen. Sie hat gerade Schiffbruch gelitten, und ist ihm entgangen, indem sie sich an ein treibendes Boot auf offener See anklammerte; dennoch läßt sie sich keine Spur von Ermüdung oder Beschwerlichkeit anmerken; sie nimmt ihr Theil von den Mühseligkeiten mit bescheidnem Muthe auf sich, und verlangt weder eine größere Berücksichtigung, als ihr zukommt, noch strebt sie nach der Führerschaft der kleinen Gesellschaft. Sie ist in großer Sorge, denn ihr zärtlich geliebter Zwillingsbruder ist bei dem Schiffbruch verloren gegangen; aber ihr Schmerz kommt zu keinem lauten Ausbruche, nur ein einziger Ausruf des Bedauerns entringt sich ihr; aber ihre angstvollen Nachforschungen, ob er «vielleicht» doch nicht ertrank; die Großmuth, mit der sie von ihren geringen Mitteln giebt, um die in ihr erregte Hoffnung, daß er vielleicht gerettet sei, zu belohnen; sie zeigen, von welcher verborgnen Verzweiflung diese Hoffnung sie erlöst hat. Dann bedenkt sie mit ruhiger Selbstständigkeit ihre Zukunft.

Die Kunde, daß Orsino der Herr des Landes ist, an dessen Ufer sie geworfen worden, verursacht ihr einen sichtlichen Schrecken, welchen sie sofort zu verbergen sucht: «Orsino! — den hört' ich meinen Vater wohl nennen.» Ob die Phantasie schon den Samen der Liebe in ihr Herz gestreut hat, können wir nur errathen; sie wünscht jedenfalls zu wissen, ob er noch Junggeselle ist; aber immer vorsichtig schützt sie sich vor der Möglichkeit übler Nachrede, indem sie die Frage nicht direkt stellt. Sie würde es unendlich vorziehen, Unterkommen bei einer Dame zu finden; aber als sie hört, daß Olivia's Haus für alle Welt verschlossen ist, kommt sie rasch zu dem Entschlusse, dem «edlen Herzog von Gemüth und Namen» zu dienen. Für ihre Schüchternheit und Klugheit ist die Rede sehr charakteristisch, in der sie dem Schiffshauptmann ihren Plan mittheilt und ihn um seine Hülfe bittet, ohne welche sie ihn nicht ausführen kann. Sie fürchtet, er möchte einer von denen sein, deren Verderbtheit die Natur «mit einer schönen Decke» übertüncht, und sie wendet sich an sein beßres Selbst mit der Bitte, sie nicht zu verrathen, während sie ihm zu gleicher Zeit das Gold verspricht, das er, wenn er schlecht gesinnt wäre, leicht beabsichtigen könnte, ihr zu rauben. Viola weiß schon viel davon, wie es in der Welt zugeht; hierin gleicht sie mehr einer Silvia, als einer Julia oder Hero. In der *Historie of Apollonius and Silla*, in *Riche his Farewell to Militarie Profession*, dem

Original, aus dem Shakespeare einen großen Theil von Was ihr wollt nahm, verläßt die Heldin ihres Vaters Haus um Apolonius in Knabentracht zu verfolgen; ob Viola irgend eine solche Absicht hatte, indem sie Orsino dient, ist unmöglich zu sagen. Der Charakter Silla's in seiner kopflosen Leidenschaft ist auch dem Viola's zu unähnlich, als daß wir durch ihn in unserer Schätzung Viola's geleitet werden könnten, und das Zeugniß ihrer eigenen Worte zeigt uns nur, daß sie einen Grund hat, um zu wünschen, in Illyrien zu bleiben —

O dient' ich doch dem Fräulein,
Und würde nicht nach meinem Stand der Welt
Verrathen, bis ich die Gelegenheit
Selbst hätte reifen lassen!

Was sonst gescheh'n mag, wird die Zeit schon zeigen;
Nur richte sich nach meinem Witz dein Schweigen.

Der Schiffbruch und der Verlust Sebastian's haben ihre Stellung fraglich gemacht und sie auf ihre eigenen Hilfsquellen angewiesen. Es ist wahrscheinlich, daß beide auf dem Wege nach Orsino's Hofe waren; denn Sebastian spricht es deutlich aus, daß er dorthin wolle und dem Herzoge ist ihr Name und ihre Abstammung vollkommen vertraut. Wenn dies der Fall war, so muß Viola, die die Hoffnung hegt, daß ihr Bruder noch am Leben sei, natürlich wünschen, in der Stadt zu bleiben, in die er wahrscheinlich kommen wird, und dort irgend welche Unterkunft oder Beschäftigung zu finden, welche ihr Unterhalt gewährt, so daß sie im Stande ist, von seiner Ankunft zu hören. Eine schöne und unbeschützte Frau könnte leicht in Gefahr gerathen; daher ihr Wunsch, zu der tugendhaften Olivia zu kommen, welche, wenn sie auch in Zurückgezogenheit lebt, doch mit dem Hofe, an den sich Sebastian begeben würde, Beziehungen hat, eben durch die Bethörung des Herzogs. Da dies aber unmöglich ist, so beschließt Viola, ihres Bruders Rückkehr am Hofe selbst abzuwarten, in einer Verkleidung, welche sie in die persönliche Nähe und unter den Schutz des edlen Fürsten bringt, den ihre mädchenhafte Phantasie schon zu einem Ideal erhoben hat. Es ist der vernünftigste Weg, den sie unter den gegebenen Umständen einschlagen kann; aber er erfordert auch Muth und Selbstvertrauen, welche Viola trotz ihrer Schüchternheit in hohem Maße besitzt.

Wir sehen Viola zunächst am Hofe in ihrer Pagentracht. Ihren Vorgängerinnen Porzia und Rosalinde unähnlich, findet sie keine Freude daran; sie ist zu bescheiden, zu durch und durch weiblich.

um es als ein Entschlüpfen aus den Fesseln der Sitte anzusehen; sie liebt die Einschränkungen, welche die Frau umgeben und beschützen. Außerdem ist sie ganz allein, was sie sehr empfindet; sie hat weder eine treue Nerissa, noch eine liebende Celia zur Seite. Das Kleid scheint sie eher mehr als weniger weiblich zu machen, und sie trägt es mit sanfter Würde und Zurückhaltung. Sie kann für eine kurze Zeit dreist auftreten; aber sie besitzt nicht genug Uebermuth, um durch gewandte, witzige Antworten glänzen zu können, und nicht genug Selbstbewußtsein, um imponierend aufzutreten; sie besitzt aber die ganze Feinheit einer hochgebildeten Frau, den Takt und die gewandten Manieren derer, die viel in der Gesellschaft verkehren, und sie ist dort ebenso zu Hause, wie unter den Schiffsleuten. Der Herzog ist entzückt von seinem schönen jungen Pagen und die Beschreibung, die er von ihm macht, ist eine der lieblichsten Stellen dieser ganzen, höchst poetischen Komödie. Sie ist zu vorsichtig und zu bekannt mit dem höfischen Leben, um allzu sehr auf diese plötzliche Gunst zu bauen, aber sie hat ihr Herz schon an ihn verloren. Bei ihr ist keine vorübergehende unbeherrschte Leidenschaft, die aufflammt und sofort wieder erlischt; es ist ein glühendes Feuer, das unter einem ruhigen, selbstbeherrschten Aeußeren verborgen ist, das aber ihr Herzblut in seinem hoffnungslosen Kummer verzehrt. Wie bei Silvius, dem treuen Schäfer in *Wie es euch gefällt*, ist ihre Liebe «ganz aus Treue und Eifer» —

Es heißt aus nichts bestehn als Phantasie,
Aus nichts als Leidenschaft, aus nichts als Wünschen,
Ganz Anbetung, Ergebung und Gehorsam,
Ganz Demuth, ganz Geduld und Ungeduld,
Ganz Reinheit, ganz Bewährung, ganz Gehorsam.

Wie es euch gefällt V, 2.

Es ist diese leidenschaftliche, aber durchaus selbstlose Liebe, welche Viola den Schimmer der Poesie verleiht. Die vollkommene Selbstlosigkeit und schrankenlose Hingebung nehmen dieser Liebe den Anstrich von Thorheit, welchen eine hoffnungslose Zuneigung in den Augen der Welt verleiht, und erheben sie zu einer Würde. Sie weiht Orsino ihr Herz, ohne an sich zu denken. Es ist die Liebe in ihrer höchsten reinsten Gestalt, wie man sie in der Brust eines edlen, reinen und zärtlichen Weibes findet; und wenn auch viele Männer dies anerkannt und geschätzt haben, so war es doch Shakespeare vorbehalten, uns ein Herz zu enthüllen, in dem eine solche Liebe wohnt, uns seine tiefsten Innerlichkeiten zu offenbaren und es uns

in allen seinen Todeskämpfen von Schmerz, Leidenschaft und Aufopferung zu zeigen.

Orsino giebt ihr den Auftrag, bei der hartherzigen Olivia für ihn zu werben, und obgleich Viola vor der unwillkommenen Aufgabe zurückschreckt und die Schwierigkeiten derselben und ihre Uneignetheit dafür betont, übernimmt sie sie doch schließlich; und dann ertönt ein kurzer scharfer Schmerzenslaut, den kein Anderer hört und der an Kürze und Deutlichkeit des Ausdrucks dem gleicht, mit dem sie ihren verlorenen Bruder beweint hat:

Doch wo ich immer werbe, Müh voll Pein!
Ich selber möchte seine Gattin sein.

Auch Julia schwebt eine solche erhabne Aufopferung vor; aber sie besitzt nicht die Selbstüberwindung dazu, und ihre Liebe ist weder stark noch edel genug dazu, um sie durchzuführen. Viola zittert in der Voraussicht der bevorstehenden Schmerzen, aber dann nimmt sie die Last auf sich und trägt sie ohne zu schwanken bis an's Ende.

Soweit sind die charakteristischen Eigenschaften Viola's die einer reizenden jungen Dame, welche, von ihrer Schönheit abgesehen, keine Aufmerksamkeit erregt, außer bei den vertrauten Freunden, welche ihre echten Eigenschaften schätzen gelernt haben; aber bei ihrer Botschaft an Olivia nimmt sie die übermüthigen Manieren des herzoglichen Lieblingspagen an und wird zu einer Lustspielheldin. Hierin weicht sie sowohl von Silvia wie von Julia ab, welche uns zuerst in komischem Lichte erscheinen, und deren Geistes- und Herzeigenschaften sich erst später entwickeln: Viola spielt ihre Rolle mit einer Ueberzeugung, welche zeigt, daß sie die menschliche Natur scharf beobachtet hat, und mit der äußersten Zartheit, welche ihr ganz besonders eigen ist. Nur ein Gemüth wie das ihre kann sie mit solchem Effekt zur Darstellung bringen und so vollständig jede Gewöhnlichkeit und Derbheit vermeiden.

Es ist sehr zu bemerken, daß dieses lilienreine Mädchen die einzige aller Shakespeare'schen Heldinnen ist, welche das Wesen eines hübschen, prahlerischen Jünglings annimmt; und die Stelle gewinnt durch den großen Kontrast. Wir müssen auch davon Notiz nehmen, daß diese Scene nicht nur durch Viola's Darstellung ihrer Rolle ihre Komik erhalten sollte, sondern auch durch eine Satire auf zeitgenössische Sitten und Gewohnheiten.

Viola hat ihren Angriffsplan sichtlich sorgfältig überlegt; denn

er ist auf das gegründet, was sie von dem Charakter ihrer Nebenbuhlerin weiß oder daraus folgert. Olivia trägt einen übermäßigen Kummer zur Schau; Viola schließt daraus, daß mehr der Wunsch, beachtet zu werden, als wirklicher Schmerz in solcher ostensiblen Trauer liegt, und sie hat Recht, denn Olivia erwähnt ihren verstorbenen Bruder kaum. Sie schließt ihren Verehrern ihre Thüren und deren Klagen ihre Ohren; aber dies Alles ist bloße Eitelkeit und Ziererei, die um jeden Preis von sich reden machen möchte. Nun gut, Viola wird sie in Ziererei noch übertrumpfen, sie auf eine ihr ganz neue Weise behandeln und sie dazu zwingen, einige einfache Wahrheiten mit anzuhören. Die Art, wie sie sich den Eintritt in das eifersüchtig bewachte Haus verschafft, ist eine wörtliche Ausführung der herzoglichen Befehle. Sie läßt sich nicht zurückweisen und steht fest an der Thür, umgeben von einer stattlichen Begleitung, und Malvolio bringt den Bescheid, «er wolle wie ein Schilderhaus Tag und Nacht vor eurer Thür stehn, bis ihr ihn vorlaßt.»

Wir sehen schon jetzt, daß Viola's Benehmen etwas gröber ist, als ihr Herr es beabsichtigte: «von einer sehr unartigen Art, er will mit euch sprechen, ihr mögt wollen oder nicht», so fordert sie Einlaß; und dies ruft soviel Erstaunen und Neugier hervor, daß Olivia zum ersten Male seit ihrem Verluste einem Fremden die Thür öffnen läßt.

Cesario tritt mit der Miene eines Menschen ein, der fühlt, daß er durch seinen Besuch eine Ehre erweise. Anstatt bescheiden zu warten, daß man ihn anrede, ruft er im Augenblicke, als er die Schwelle überschreitet, aus, indem er die Dame und ihre Kammerfrau betrachtet: «Wer ist die Dame vom Hause?» Dies ist nun eine vollständige Unverschämtheit; Olivia's verschleiertes Antlitz allein mußte sie zu erkennen geben. Die beleidigte Schöne beißt sofort auf den Köder an und antwortet ihm. Sofort beginnt der Page eine jener feststehenden Reden herzusagen, welche, wie es scheint nothwendig zu dem formellen Hofmacher jener Zeiten gehört haben müssen; aber mitten im ersten Satze bleibt er stecken, er will sich nicht die unnütze Mühe machen, vor einer anderen als vor der Dame des Hauses seine Lektion aufzusagen. «Ich möchte nicht gern meine Rede verkehrt anbringen; denn außerdem, daß sie meisterhaft abgefaßt ist, habe ich mir viele Mühe gegeben, sie auswendig zu lernen.» Er zeigt Olivia durch seine Art und Weise die Falschheit dieser Reden, welche mehr der Eitelkeit Derer schmeichelten, welche sie hielten, als der der Damen, welche dadurch gefeiert

werden sollten; und er schließt mit einer ziemlich offenen Aufforderung, ihn zu bewundern: «Meine Schönen, habt mich nicht zum Besten: ich bin erstaunlich empfindlich, selbst gegen die geringste üble Begegnung.» Verwirrt und maßlos erstaunt kann Olivia nur fassungslos fragen: «Woher kommt ihr, mein Herr?» — eine große Herablassung. Aber Cesario will nicht darauf antworten; er besteht auf einer Antwort auf seine Frage und als er sie erhält, tadelt er sie ernstlich wegen ihrer Unhöflichkeit gegen ihre Besucher. Sie schickt ihn fort; aber er will nicht gehen und verlangt nun eine geheime Unterredung, und die erstaunte Dame, die halb mystifiziert, halb beleidigt und doch im Grunde geschmeichelt ist, geht darauf ein; noch ein Moment — und sie zieht auf seine Bitte den Schleier zurück, welcher ihre Züge verbarg.

Bis zu diesem Augenblicke hat Viola nur Sarkasmus, Spott und Abneigung für ihre glückliche Nebenbuhlerin gezeigt. Es würde unnatürlich sein, wenn sie nicht eine Spur von Eifersucht empfindete, obgleich sie treulich versucht hat, Orsino's Herzenswunsch zu erfüllen; aber nebenbei ist ihre eigne Natur zu frei von Eitelkeit, um tolerant sein zu können gegen Olivia's kleinliche Zierereien.

Aber, als der Schleier fällt, verwandelt sich Viola's Abneigung in edelmüthige Bewunderung der herrlichen roth und weißen Schönheit, die sie vor sich sieht. Einen Augenblick versucht sie noch, ihre angenommene Unverschämtheit aufrecht zu erhalten, indem sie eine kleine Anspielung macht, ob die köstliche Farbe auch natürlich sei; aber in der nächsten Minute bricht sie in von Herzen kommende, enthusiastische Lobpreisungen aus und benutzt dann ihre Beredtsamkeit, die unterstützt wird durch «die Pein, das todtengleiche Leben» ihrer eignen Leidenschaft, um ihres Herrn Sache zu vertheidigen. Das ist nicht mehr ein Botschafter, sondern ein Liebhaber selbst, der seine Leiden schildert; es ist Viola's Liebe zu Orsino, und nicht Orsino's Liebe zu Olivia, welche sich in den Worten ausspricht: «Ich baut' an eurer Thür ein Weidenhüttchen», welche ihnen den echten Klang und die Macht persönlicher Empfindung verleiht. Kein Wunder, daß die erschütterte, geschmeichelte und entzückte Olivia, in dem Erstaunen, ob dies Orsino's eigenes Selbst sei oder nicht, sich von dem Sturm und Wirbelwind dieser Leidenschaft fortreißen läßt. Die persönliche Frage: «Wie ist eure Herkunft?» schreckt Viola auf und erinnert sie daran, wer sie ist und wo sie sich befindet; ihre gewohnte Zurückhaltung behauptet wieder ihr Recht; sie wird kühl und nimmt mit tadelnden Worten Abschied.

Obgleich diese Scene in Handlung und Stil ganz verschieden von den vorhergehenden ist, so sind Viola's Haupteigenthümlichkeiten und ihre vorherrschenden Gefühle doch durchgehends vorhanden; ihre poetische Liebe zu dem Herzoge, ihre wunderbare Selbstlosigkeit und Beherrschung, die Würde, mit der sie Olivia's Entgegenkommen am Schluß der Scene zurückweist: es ist dieselbe Person, nur unter neuen Verhältnissen.

Eine neue Eigenschaft oder, besser gesagt, der durch sie hervorbrachte Eindruck wird uns in dieser taktvollen Werbung um Olivia gezeigt: die Fähigkeit und Gewohnheit scharfer Beobachtung und richtiger Beurtheilung der Menschen und Dinge, welche in ihre Nähe kommen. Shakespeare muß diese selbst in höchstem Maße besessen haben; er legt sie in größerem oder geringerem Umfange in viele seiner Frauencharaktere, und es ist auch nichts Ungewöhnliches bei den klügeren des Geschlechts. Dem eigentlichen Leben fernstehend, wie es nur zu oft der Fall ist, bildet es eines ihrer größten Interessen und Vergnügen, und ihre Wahrnehmungen sind durch individuellen Charakter und Temperament sehr beeinflusst, gerade so wie Shakespeare es angedeutet hat. Rosalinde, und in etwas geringerem Maße Beatrice, betrachten die Welt wie ein großes Bilderbuch, aus dem sie Lehren für ihr Betragen, Stoff zu Heiterkeit und etwas bitter-süßes Nachdenken schöpfen. Für die glückliche Porzia ist es ein amüsanter Schauspiel, welches ihr Aufklärung über andere Leute verschafft; aber sie ist zu klarem Geistes und zu erfolgreich, um bitter zu werden. In Julia fehlt diese Kraft und in Silvia kommt sie nicht zur Erscheinung, obgleich sie zu viel Takt hat, als daß man annehmen könnte, daß sie ihr ganz fehlen sollte. In Viola ist die Eigenschaft sehr vorherrschend; aber ihre Schüchternheit und Zurückhaltung verbergen sie vor dem flüchtigen Beobachter. Sie besitzt keine Bitterkeit und hat sehr viel Sinn für das Komische, wie wir an ihrem lachenden Ausrufe sehen, als Malvolio ihr Olivia's Ring überbracht hat: «Ich bin der Mann;» aber dies wird durch ihr großes Gefühl von Verantwortlichkeit gemildert und durch ihre ernsthaften Ansichten vom Leben. Sie ist voll reuigen Mitleids für die arme Dame, welcher sie unbeabsichtigt so viel Kummer bereitet hat; und dann zieht sie die Moral daraus, wie traurig es sei, daß «der listige Feind» so leicht die Herzen schwacher Weiber bethören könne, welche nur nach äußerem Anschein urtheilen.

Ein zweites Beispiel finden wir in ihrem gedankenvollen Selbstgespräch, nach ihrem Zusammentreffen mit dem Narren: Akt III, Sc. 1.

Diese nachdenkliche Gemüthsrichtung ist besonders charakteristisch für Viola und ist durch ihr geschütztes Leben und ihre schüchterne, zurückhaltende Natur befördert worden. Sie denkt viel über das Schicksal der Frauen nach, über die kurze Spanne Zeit, in der sie wirklich existieren — die ihrer Blüte, und daß sie sterben, wenn sie, was die geistigen und seelischen Eigenschaften anbetrifft, «sich gerade im herrlichsten Gedeihn» befinden — eine Thatsache, die bis auf unsere Zeit herab schon manche Frauenseele beunruhigt hat. Wie ihre Blume lebt Viola in einer geistigen Einsiedelei, und in ihrer einsamen, ungeschützten Lage muß ihr gerade das Sicherheit gewährt haben.

In der nächsten Scene spricht Orsino mit seinem jungen Pagen von seiner Liebe, und dieser sympathisiert so vollkommen mit ihm, daß der Herr erräth, daß des Knaben Auge «schon um werthe Gunst gebuhlt hat». Durch eine Reihe von Fragen entlockt er ihm ein Geständniß und eine Beschreibung der Geliebten. Hier zeigt uns Shakespeare die Liebe des Mannes; stark, leidenschaftlich und phantastisch ist sie mehr auf das Aeußere des geliebten Gegenstandes gerichtet — «Das Kleinod ist's, der Wunderschmuck, worein Natur sie faßte», — als auf den Geist, der in ihm wohnt, und er stellt ihr die Liebe einer Frau entgegen, wie sie uns in Viola vor Augen tritt. Er sagt:

Wähle doch das Weib

Sich einen Aeltern stets! So fügt sie sich ihm an,
So herrscht sie dauernd in des Gatten Brust.
Denn, Knabe, wie wir uns auch preisen mögen,
Sind unsre Neigungen doch wankelmüth'ger,
Unsicher, schwanker, leichter her und hin
Als die der Frau'n.

Viola. Ich glaub' es, gnäd'ger Herr.

Orsino. So wähl' dir eine jüngere Geliebte,
Sonst hält unmöglich deine Liebe Stand.
Denn Mädchen sind wie Rosen: kaum entfaltet,
Ist ihre holde Blüte schon veraltet.

Orsino spricht mit der gewöhnlichen Ueberzeugung der Männer, daß ihre Liebe größer und stärker sei als die einer Frau sein könne, bis Viola es nicht länger ertragen kann, die Liebe herabsetzen zu hören, welche ihr Leben zu einem langen, stummen Todeskampf macht. Die ganze Unterredung hat ihr unbeschreiblichen Schmerz bereitet; ihre Selbstbeherrschung bricht zusammen und sie ruft aus: «Ja, doch ich weiß —». Sie würde eine Welt darum geben, wenn

sie diese Worte zurücknehmen könnte; aber Orsino's Neugier ist wachgerufen und theils als Antwort auf seine Fragen, theils, weil die Natur sie auf die Erleichterung des Aussprechens hinweist, erzählt sie ihm ihre eigne Liebesgeschichte als die der Tochter ihres Vaters und schließt mit einer ernsten Vertheidigung ihres Geschlechts:

Orsino. Was weißt du? Sag' mir an.

Viola. Zu gut nur, was ein Weib für Liebe hegen kann.
Fürwahr, sie sind so treuen Sinn's wie wir.
Mein Vater hatt' eine Tochter, welche liebte,
Wie ich vielleicht, wär' ich ein Weib, mein Fürst,
Euch lieben würde.

Orsino. Was war ihr Lebenslauf?

Viola. Ein leeres Blatt,
Mein Fürst. Sie sagte ihre Liebe nie.
Und ließ Verheimlichung, wie in der Knospe
Den Wurm, an ihrer Purpurwange nagen,
Sich härmend und in bleicher, welker Schwermuth,
Saß sie wie die Geduld auf einer Gruft,
Dem Grame lächelnd. Sagt, war das nicht Liebe?
Wir Männer mögen leicht mehr sprechen, schwören,
Doch der Verheißung steht der Wille nach.
Wir sind in Schwüren stark, doch in der Liebe schwach.

Es ist die Last der Verheimlichung, welche von den Frauen getragen werden muß, der Sitte gehorchend, welche ihnen gebietet, ihre Herzen zu verbergen, die ihrer Liebe den Vorwurf der Schwäche zugezogen hat, der ihr so häufig gemacht wird. Es ist auch für Shakespeare charakteristisch, daß er, während er die Liebe von Mann und Frau vergleicht, die Frage, welche mehr werth sei, offen läßt, so daß wir unsere eigenen Schlüsse daraus ziehen können.

Von Neuem zu Olivia gesandt, wird Viola wieder der phantastische junge Herr; aber sie ist diesmal kühl, zurückhaltend und bescheiden höflich, sehr zum Kummer der Dame, deren Werbung um ihre Gunst sie mit ernsthafter Würde aufnimmt, was der einigermaßen abgeschmackten Situation die Spitze abbricht. Daß sie es so empfindet, ist klar ersichtlich und sie ist empört über die Frau, welche sich so weit vergißt, ihre Liebe jemandem aufzudrängen, der sie nicht verlangt; aber es lag nicht in Shakespeare's Plan, seine Heldinnen lächerlich zu machen, was sie in den Augen des Publikums herabgesetzt haben würde, und so wird uns die Scene vielmehr vom Gesichtspunkte Olivia's aus dargestellt, als von dem Viola's.

Auf dringendstes Bitten kehrt sie noch einmal in das Haus zurück und wird vom Junker Tobias und seiner Sippschaft angefallen,

deren Pläne durch Olivia's Bethörung durchkreuzt wurden. Die arme Viola ist ganz ungeeignet, mit einer solchen Schwierigkeit zu kämpfen; zu schüchtern, um der Sache eine gute Seite abzugewinnen und einen Muth zu heucheln, den sie nicht besitzt, erklärt sie kläglich, daß sie niemand beleidigt habe, versucht ins Haus zurück zu kehren und sich Schutz auszubitten; zitternd ruft sie sich die Geschichten von Leuten ins Gedächtniß, welche mit Anderen Streit anfangen, um deren Muth zu prüfen, und bemüht sich während der ganzen Zeit, ruhig zu bleiben und ihre Verkleidung nicht zu verrathen. Diese Scene wird gewöhnlich bei der Darstellung durch eine zu starke Betonung der komischen Seite verdorben. Die elegante, poetische Rolle wird oft absichtlich auf das niedrige, komische Niveau des Junker Tobias und Christoph's von Bleichenwang herabgedrückt und kommt auf diese Weise ganz aus Ton und Stimmung heraus.

Shakespeare kann man vollständig, besonders in seiner Reife, vertrauen, daß er den richtigen dramatischen Effekt hervorbringen wird, und die, welche so glücklich waren, in dieser Scene die Viola in dem Geiste dargestellt zu sehen, in dem sie geschrieben wurde — das heißt in wirklichem großem Schrecken, natürlich, wenn dramatisch dargestellt, — wissen, wie viel verloren geht durch die gewöhnliche Travestie der Scene. Richtig dargestellt, behält sie alle ihre Komik und gewinnt das, was Shakespeare damit zu verbinden liebte — einen Zug von Pathos in dem wehrlosen Mädchen, das wie eine Taube zittert in den Griffen des Habichts, den hier der Junker Tobias vorstellt.

Sie wird von Antonio gerettet, der gleich darauf von den Offizieren des Herzogs festgenommen wird, und beantwortet seine Bitte um Geld mit der echten Großmuth, die das Opfer mit vollem Bewußtsein dessen bringt, was es ihr kostet. Ihre halbe Baarschaft bedeutet viel für sie, da sie nicht wissen kann, woher sie zunächst etwas erhalten soll. Sie begegnet seinen Vorwürfen mit Festigkeit, denn sie ist einer solchen schwierigen Lage gewachsen; aber als er sie Sebastian nennt, da ist ihre Seele von hoher Freude erfüllt, und sie denkt gar nicht daran, daß ihr Beschützer fort ist, und daß ihre Angreifer einen neuen Sturm auf sie vorbereiten.

In der letzten Scene versucht sie indirekt, den Herzog günstig für Antonio zu stimmen, indem sie ihm von seiner Freundlichkeit gegen sie erzählt; wahrscheinlich hält sie ihre Macht nicht für stark genug, um eine direkte Bitte für seine Freilassung auszusprechen, denn sie ist nicht undankbar. Als Olivia ihre Liebe als ihr Recht verlangt, da zeigt Viola ihre Bereitwilligkeit, Orsino zu Gefallen zu

sterben; aber ihre Schüchternheit schreckt vor dem Gedanken zurück, ihr Leben um den Preis der Offenbarung ihres Geschlechtes zu retten.

Es durfte von ihrer liebevollen Natur erwartet werden, daß sie bei Sebastian's Wiedersehen gleich auf ihn zueilten und sich in seine Arme stürzen würde. Aber nicht nur ihre Kleidung hält sie davon zurück, sondern wenn sie auch jeder wohlerwognen Hingebung fähig ist, so ist doch jeder lebhafte Impuls zum größten Theile aus ihr heraus erzogen worden, und aus Furcht, daß er sie nicht erkennen möchte, giebt sie ihm kein Zeichen ihrer Identität. Sogar inmitten ihres Glückes denkt sie an die üble Lage ihres ersten Beschützers, des Schiffshauptmanns, und legt indirekt auch für ihn ein gutes Wort ein. Dies ist ebenso bezeichnend für die Art, in welcher sie ihren Einfluß geltend macht wie für ihre Herzensgüte.

Nun erinnert sich der Herzog der vielen Liebesgeständnisse, welche ihm sein Page gemacht hat, und ein neues Licht über deren Bedeutung geht ihm auf. Viola hat in dieser Scene schon in einem Augenblicke höchster Erregung gesagt:

Ihm folg' ich nach, dem ich mich ganz ergeben,
Der mehr mir ist als Augenlicht, als Leben;
Ja mehr, um alles, was man mehr nur nennt,
Als dieses Herz je für ein Weib entbrennt.
Und red' ich falsch, ihr hohen Himmelsmächte,
An meinem Leben rächt der Liebe Rechte!

Aber es war ihre Gewohnheit, ihre Leidenschaft in dieser Weise zu hätscheln und Erleichterung und Freude darin zu finden, sie dem Herzoge auszudrücken in der vollen Sicherheit, daß ihr Geschlecht nicht errathen werde. Bis jetzt hat uns Shakespeare dies nie hören lassen, damit der Eindruck äußerster Reinheit, welchen sie auf uns machen soll, nicht dadurch getrübt werde. Es sollte dies indessen nicht geschehen; in ihrer gewohnten Kleidung würde sie ruhig geblieben sein, und manches gute weibliche Wesen hat sich wohl oft danach gesehnt, wie sie ihre Gefühle ausdrücken könne, ohne ihrer weiblichen Würde etwas zu vergeben. Nun verlangt Orsino allerdings eine Erklärung dieser räthselhaften Worte, mit einer so sichtlichen Hoffnung auf das; was die Antwort sein wird, daß die sanfte Viola keine Scheu mehr empfindet, das sich ihr endlich zuneigende Glück zu ergreifen.

Um noch einmal das Ganze zusammenzustellen, sehen wir in Julia den Lehrling Shakespeare bei seiner Arbeit, wie er von seinem Thema bis zum Uebermaß erfüllt ist, aber seiner Neigung gestattet, die

Theile zu sehr auszuarbeiten, was den Eindruck des Ganzen beeinträchtigt. Sie ist ein sehr liebenswerthes weibliches Wesen, aber es fehlt ihr an der Erziehung, welche ihren Charakter ausgeglichen und sie befähigt haben würde, weise ihr Geschick zu leiten, welches nun das Spiel des Zufalls und der Verhältnisse wird.

Silvia ist nur eine Skizze, und da er sich eine weniger große Aufgabe gestellt hat, so ist Shakespeare im Stande, sie vollkommener durchzuführen. Die große Leidenschaft und das vielseitige Seelenleben, welche Julia so anziehend und interessant machen, werden in ihrer Schwesterheldin nicht gezeigt, die kälter erscheint, als sie wirklich ist.

Hero, welche einer späteren Zeit angehört, ist ein Beispiel für einen Charakter, der beinahe ganz durch Andeutungen geschildert wird, und in dem das Seelenleben vorherrschend ist. Ihre dramatische Ausdrucksfähigkeit entsteht mehr aus den Situationen und Verhältnissen, in die sie kommt, als aus ihren eigenen Eigenschaften. Wie Julia in ihrer Willensschwäche, so ist Hero die erste der zu sehr geschulten Frauenerscheinungen.

Viola ist das Werk eines vollendeten Künstlers. Jeder Zug trägt etwas zu der Vollkommenheit des Ganzen bei, und so vollendet der Charakter auch ist, so ist doch keine Eigenschaft zurückgehalten, um eine andere dadurch glänzender erscheinen zu lassen. Ebenso schüchtern wie Hero, erhebt sich Viola über ihre Schwäche durch ihren starken, selbstgeschulten Willen; ebenso leidenschaftlich wie Julia wird sich ihre gesunde, gleichmäßige Natur nie zu thörichten oder falsch zu deutenden Handlungen verleiten lassen; harmonisch entwickelt, wie eine süße und edle Melodie, rein, selbstlos und von unendlicher Zärtlichkeit, schließen wir sie in unser Herz und fühlen, daß sie in der That «ein vollkommenes, edel angelegtes Weib» ist.
