

Erster Abschnitt

Grundlegung des Charakters

Heinrich VI.

Fischer, Richard III.

1

Grundriss der Chemie

IV. 1711

I.

Einleitung.

Es gibt unter den Vermögen der dramatischen Kunst eines, in welchem Shakespeare die wenigen Dichter, die überhaupt mit ihm wetteifern können, unbestritten übertrifft: das ist die Kunst seiner Charakteristik sowohl in dem Umfange, den sie beherrscht, als in der Tiefe, bis zu welcher sie in die verborgenen Wurzeln der menschlichen Charaktere eindringt und hier die Beweggründe der Handlungen bloßlegt. Die Handlungen, aus denen sich der geschichtliche Verlauf eines Dramas zusammensetzt, wollen bei ihm aus der innersten Natur der Charaktere heraus beurteilt und verstanden werden; daher die Kunst der dramatischen Komposition bei Shakespeare erst richtig zu würdigen ist aus der Einsicht in die Kunst seiner Charakteristik.

Im Hinblick auf Shakespeares Dichtungen darf man nicht sagen, was Aristoteles im Hinblick auf die dramatische Poesie der Griechen sagen durfte: daß der Mythos oder der Stoff der Handlung im Drama

die Hauptsache sei. Die Handlungen sind die Folgen der Leidenschaften, wie diese die Folgen des Charakters. Gilt nun die Handlung als das Erste und Maßgebende, so ist durch deren Inhalt die Art der Leidenschaften und durch diese die Art der Charaktere bestimmt. Solche Handlungen bedürfen zu ihrer Erzeugung solcher Leidenschaften und zu deren Entstehung solcher Charaktere: diese Anschauungsweise gibt die Richtschnur für die dramatische Dichtung der Alten. Umgekehrt verhält sich die Sache bei Shakespeare. Hier ist der Charakter das Erste, aus ihm folgen die Leidenschaften, aus diesen die Handlungen; hier gilt der Satz: solche Charaktere, solche Leidenschaften, solche Handlungen.

Gemeinschaftlich beiden Anschauungsweisen ist die Übereinstimmung zwischen Charakter und Handlung: das Grundthema aller dramatischen Dichtung. Aber es macht einen großen Unterschied in der Charakterform, ob diese nach der vorgeschriebenen Richtschnur der Handlung oder umgekehrt die Handlung in ihren Motiven nach der Natur des Charakters eingerichtet wird. Im ersten Fall brauchen die Charaktere in ihren Triebfedern nur so weit entwickelt zu werden, als es nötig ist, damit sie die Ursachen der vorgeschriebenen Handlung sein können; die Charakterentwicklung geht daher nur so weit, als die darzustellende Handlung fordert. Nun braucht die bestimmte Handlung, welcher Art sie auch sei, keine

anderen Faktoren als im Allgemeinen die Leidenschaften und Gemütsbewegungen der menschlichen Natur; sie braucht Charaktere unter der Herrschaft dieser oder jener Art der in unserer Natur wirksamen Affekte. Wir kommen daher auf diesem Wege in der Bestimmung der Charaktere nur bis zur Charakterart: diese Art nennen wir Typus, die Leidenschaft, von der sie erfüllt und ergriffen ist, Pathos. Daraus ergibt sich eine dramatische Kunst, deren Charakterformen sich typisch gestalten. Im Vergleiche mit jener anderen Kunst, deren Aufgabe vorzugsweise die Darstellung des Typisch-Menschlichen ist, ließe sich die dramatische Poesie, die nur Charakterarten bildet, als eine Plastik der Charaktere bezeichnen.

Und gerade in diesem Punkte liegt der Hauptunterschied zwischen Shakespear und den Alten. Shakespeares dramatische Kunst ist nicht plastisch, seine Charakteristik geht tiefer. Die Charakterentwicklung muß in demselben Maße eindringender und umfassender werden, als dem dramatischen Dichter der Charakter einleuchtet als die alleinige Quelle der Handlungen, als deren innerste und letzte Ursache. Jetzt gilt es, den Charakter in der Wurzel seiner Natur, in dem innersten Motive seines Daseins zu ergreifen und eine Charakterform auszuprägen, die nicht mehr typisch sein kann, sondern durchaus eigenartig ist und individuell. Um aber einen Charakter in seinem Lebensgrunde zu fassen, in dem „Ge-

feh, wonach er angetreten“, zu erkennen und gleichsam mit seiner Wurzel darzustellen: dazu gehört ein Reichthum, eine Tiefe und Genialität der Menschenkenntnis, in welcher Shakespeare einzig ist unter den dramatischen Dichtern der Welt.

Je schwieriger und für das Auge der gewöhnlichen Menschenbetrachtung undurchsichtiger ein Charakter ist, je mehr sich in ihm scheinbar entgegengesetzte Eigenschaften mischen, um so anziehender und größer ist die in ihm gelegene Aufgabe für einen Dichter wie Shakespeare. Charaktere dieser verborgenen Art sind die Rätsel, die er uns löst. Gerade hier eröffnet uns seine Poesie den Schatz ihrer tiefen und unerschöpflichen Menschenkenntnis.

Wirken nun in einer menschlichen Natur ungeheure Schicksale und Kräfte dergestalt zusammen, daß sie eine selbstsüchtige Leidenschaft ganz entfesseln, zu furchtbaren Ausbrüchen, zu moralisch entsetzlichen Wirkungen treiben, so haben wir das menschlich Böse in seiner grandiosen Gestalt vor uns, einen Charakter der eigensten Art, in dessen Betrachtung die Bewunderung vor der Kraft unwillkürlich zusammenfällt mit dem Abscheu vor der Wirkung. Das Geheimnis des Bösen ist eines mit dem Geheimnisse der menschlichen Individualität in der Grundrichtung ihres Willens. Je großartiger beide sind, um so weniger sind sie zu trennen. Daher wird eine Kunst, die ihrer ganzen Anlage nach zur Bildung der Charaktertypen mehr

als der Charakterindividuen bestimmt ist, schwerlich imstande sein, das menschlich Böse dramatisch lebendig zu machen und in seinem wirklichen Ursprunge zu treffen. Shakespeare hat es vermocht, wie kein Dichter vor und nach ihm. Unter den Charakteren seiner Dichtungen gibt es gerade für diese Aufgabe seiner dramatischen Kunst kaum ein größeres Objekt und eine größere Probe als sein Richard der Dritte.

Untersuchen wir diese Probe. Sehen wir zu, aus welchen Bedingungen Shakespeare die Individualität seines Richard hat hervorgehen lassen und was für eine Individualität.

Wie er die Gestalt empfing, war sie bereits von der Geschichtserzählung geformt und in einer Weise ausgeprägt, die mit der geschichtlichen Wirklichkeit keineswegs völlig übereinstimmte. Um nun die geschichtlichen Züge von den poetischen genau zu unterscheiden und das Verhältnis Shakespeares zu seiner nächsten Quelle richtig zu würdigen, müssen wir bestimmen, was auf Rechnung der wirklichen Geschichte, der Geschichtserzählung, der dramatischen Dichtung zu setzen ist, und daher den Gang verfolgen, in welchem das Bild Richards aus der wirklichen Geschichte übergeht in die Geschichtserzählung und von hier in die Hand des Dichters.

II.

Der geschichtliche Stoff.

1. Die Häuser Lancaster und York.

Der geschichtliche Stoff, in welchem Shakespeare die Aufgabe zu dem Charakter Richards fand, ist zugleich der erste große Gegenstand, an dem er wächst und aus einem nachahmenden Dramaturgen der erste Dichter des englischen Volkes wird. Sein Projekt ist die Geschichte Englands in jenem schicksalvollen Gange, der in einer Reihe mächtiger und erschütternder Begebenheiten aus dem mittelalterlichen Normannenstaate bis an die Schwelle der neuen Zeit führt.

Jenes englisch-normannische Königsgeschlecht, das mit Wilhelm dem Eroberer beginnt und seit Heinrich II. den Namen der Plantagenets führt, hat nach drei Jahrhunderten seiner Herrschaft in einem zweiten Eroberer, Eduard III., eine solche Machterweiterung gewonnen, daß diese Fürsten, deren Vorfahren als

Herzöge der Normandie kamen, jetzt Herrscher zweier Reiche heißen dürfen: Könige von England und Frankreich. Mit diesem Umfange königlicher Macht vereinigt sich in Eduard III. die Blüte des Hauses. Zwar sein heldenmütiger Sohn, der schwarze Prinz, ist vor ihm gestorben, aber er hinterläßt außer dem Sohne des Prinzen, seinem Enkel, der als Richard II. die Krone erbt, und außer der Nachkommenschaft eines zweitältesten Sohnes, der noch vor dem schwarzen Prinzen gestorben, drei Söhne als Häupter der drei jüngeren Linien seines Hauses. Der zweitgeborene Sohn ist Lionel Herzog von Clarence, der jüngste Thomas von Gloster, von dem die Grafen von Buckingham abstammen; die beiden mittleren sind Johann von Gent, nach seinen Besitzungen in England auch Lancaster genannt, und Edmund von York: die Häupter der beiden für die Geschichte Englands so verhängnisvollen Häuser Lancaster und York.

Nach Richard II., mit dem die älteste Linie ausstirbt, haben die nächsten Rechte an den Thron die Nachkommen Lionels; diese Rechte erbt Lionels Urenkel Edmund Mortimer Graf von March. Auch hier stirbt die männliche Reihe aus. Aber eine Heirat vereinigt die zweite und vierte Linie der Söhne Eduards, die Nachkommen des Lionel von Clarence und die des Edmund von York; die Rechte Mortimers gehen auf die Yorks über, und der Träger dieser vereinigten Rechte ist Mortimers Schwester-

sohn, Richard Plantagenet Herzog von York¹, der Vater Richards III.

Der rechtmäßige König nach dem Tode des großen Eduard ist Richard II. Neben ihm stehen als die ersten Männer des Reiches seine beiden Oheime Lancaster und York. Er wird gestürzt durch den Sohn des ersten, der ihn bekriegt, entthront, einkerkert, ermorden läßt. In Heinrich IV. usurpiert das Haus Lancaster den englischen Thron, mit einem Rechtsbruch und einer Blutschuld auf seinem Gewissen. In Heinrich V., dem Sohne des Usurpators, dem Sieger von Agincourt, dem Wiedererorberer Frankreichs, erreicht das Haus Lancaster seinen Höhepunkt. Unter dem Kinde, welches Heinrich V. nach seiner schnellen und leuchtenden Heldenlaufbahn hinterläßt, beginnt der Verfall, der sich mit dem Sturze Heinrichs VI. vollendet.

An diesem schwachen und unglücklichen Könige wird die Schuld seines Hauses gerächt. Es sind die Yorks, welche die Rache vollziehen. Heinrich IV. hat den zweiten Richard entthront und getötet; er hat Mortimer, jenen Urenkel Lionels, seiner Rechte beraubt, unterdrückt und gefangen gehalten; sein Sohn Heinrich V. hat den ersten York, der sich emporthe, als Hochverräther hinrichten lassen; es war der

¹ Enkel Edmunds von York, Urenkel Eduards III., durch seine Mutter Urenkel Lionels.

Vater des Richard, der sich jetzt gegen Heinrich VI. erhebt, der Großvater Richards III.

So fühlte sich das Haus York dem Hause Lancaster gegenüber in dem Rechte der legitimen Erben der Krone und in der Pflicht der Familienrache. Das rechtmäßige Königtum erhebt sich gegen das usurpierte und der beleidigte Familiengeist des Hauses gegen seine Erbfeinde. Jenes Rechts- und dieses Rachegefühl entflammen und verstärken sich gegenseitig, und so zum Ausbruche bereit liegen beide zusammen in Richard, dem Sohne des hingerichteten York, dem Erben Mortimers. Ihm gegenüber steht Heinrich VI., in dem die Kraft der Lancaster auf die Reige geht, schwach durch sich selbst, unter dem Einfluß herrschsüchtiger und gegen einander eifersüchtiger Oheime, ein willenloses Werkzeug in der Hand seines herrschgierigen und leidenschaftlich verblendeten Weibes, der Königin Margarete von Anjou. Und in demselben Maße als in dem Geschlechte der Lancaster das Feuer des Herrschergeistes verglimmt, lodert es auf in dem der Yorks.

2. Der Kampf der Rosen.

Richards Ziel ist die Krone. Er macht seinen Weg behutsam, Schritt für Schritt, und enthüllt seine wahre Absicht erst, nachdem er mächtig genug geworden, sie zu erreichen. Sein nächstes Ziel ist die

Wiedereinsetzung in die väterlichen Güter, er wird Herzog von York; dann verbindet er sich durch Heirat mit den Nevils, den mächtigsten Vasallen des Reiches, und gewinnt dadurch namentlich in Warwick, dem Percy dieser Zeit, die kraftvollste Unterstützung und Parteinahme für seine Pläne. Aus Irland, wohin er als Statthalter auf zehn Jahre geschickt worden, kehrt er plötzlich nach England zurück und benützt die steigende Verwirrung der öffentlichen Dinge, um seinem Ziele näherzukommen, während er noch den Schein loyaler Anerkennung der herrschenden Familie festhält. Die Geisteskrankheit des Königs, die gleichzeitige Geburt eines Prinzen (des einzigen Sohnes Heinrichs VI.) fordern eine Regentschaft. Der Herzog von York wird zum Protektor erklärt mit dem Vorsitz im Rat und dem Oberbefehl im Felde¹; doch muß er nach wenigen Monaten schon, da der König als genesen gilt, das Protektorat niederlegen und seinem Feinde Somerset weichen². Aus Haß gegen diesen und aus Sorge für die eigene Sicherheit greift er zu den Waffen und gewinnt durch die Schlacht bei St. Albans³, in der er siegt und Somerset fällt, zum zweitenmale das Protektorat, das er im folgenden Jahre zum zweitenmale verliert.

Damit hat der offene Krieg zwischen den Häusern Lancaster und York seinen Anfang genommen, jener

¹ 1454. — ² Februar 1455. — ³ Juni 1455.

dreißigjährige englische Thron- und Bürgerzwist, den man den Kampf der beiden Rosen nennt. Er beginnt mit der Schlacht von St. Albans und endet mit der Schlacht von Bosworth.

Einige Jahre lang wechselt das Kriegsglück zwischen den Waffen beider Parteien. Auf einen Sieg der Lancaster folgt das nächstemal ein Sieg der Yorks und umgekehrt; nach jedem Siege fallen Opfer der Rache und des Parteihasses. Nach der verlorenen Schlacht bei Ludlow¹ flieht York mit seinem zweiten Sohne Edmund, Graf von Rutland, nach Irland. Schon im folgenden Jahre nach dem Siege Warwick bei Northampton kehrt er zurück und fordert jetzt im Oberhause zu London als Nachkomme Lionels, als der nächstberechtigte unmittelbare Thronfolger Richards II., die Krone Englands. Gegen das Recht der Abkunft auf Seiten Yorks steht die Tatsache einer sechzigjährigen, zwar durch Usurpation gegründeten, aber durch Parlamentsbeschlüsse gesetzlich gemachten Herrschaft der Lancaster. Die Rechte beider zu vereinigen, wird der Vertrag von Westminster geschlossen², wonach Heinrich VI., so lange er lebt, König bleiben und nach seinem Tode die Krone übergehen soll auf das Haus York.

Diesen Vertrag verwirft die Königin; sie verteidigt die Rechte ihres Sohnes und im Bunde mit

¹ 1459. — ² 26. Oktober 1460.

Clifford, dem Feinde der Yorks, besiegt sie noch in demselben Jahre bei Wakefield den Herzog von York, der unbesonnen die Schlacht mit einer ihm weit überlegenen Macht eingeht; er wird gefangen genommen und auf dem Schlachtfelde unter grausamen Verhöhnungen seiner Königswürde enthauptet. Sein Sohn Rutland, damals siebzehn Jahre alt, fällt auf der Flucht in Cliffords Hände und wird von diesem unbarmherzig getötet.

Jetzt ist die verdreifachte Rache bei den Söhnen Yorks, zunächst bei Eduard dem ältesten im Bunde mit Warwick. Die beiden jüngeren Söhne George und Richard, damals Knaben von elf und acht Jahren, werden von der Mutter nach Utrecht geflüchtet, um sie vor den Verfolgungen der Sieger zu schützen.

Im Februar und März des nächsten Jahres (1461) kommt die Sache nach drei Schlachten zu einer ersten Entscheidung. In der ersten Schlacht bei Mortimers Groß siegt Eduard von York, in der zweiten bei St. Albans (Barnet) wird Warwick geschlagen; doch gelingt es beiden sich zu vereinigen, sie halten ihren Einzug in London, und Eduard, damals neunzehn Jahre alt und ein Bild männlicher Schönheit, wird zum Könige ausgerufen als Eduard IV. Die nächste Schlacht bei Towton, eine der größten und blutigsten des ganzen Krieges, befestigt den Sieg durch die völlige Niederlage der Feinde. Heinrich VI. und Margarete fliehen nach Schottland. Die Königin geht

im folgenden Jahre hilfesuchend nach Frankreich, kehrt mit fremden Söldnern nach England zurück, wird von neuem geschlagen und rettet sich zuletzt nach Flandern. Der flüchtig umherirrende König gerät in Warwick's Gefangenschaft und wird nach einem öffentlichen schmachvollen Aufzuge im Tower eingeschlossen. Damit endet das erste Jahrzehnt und der erste Abschnitt des Kampfes der Rosen.

3. Der Sieg der Yorks. König Eduard.

Bald entstehen auf Seiten der Yorks selbst Zerwürfnisse, die neue Kämpfe hervorrufen und den Thron Eduards in Gefahr bringen.

Den ersten Anlaß gibt die Heirat des Königs mit Elisabeth Grey, einer geborenen Woodeville, deren Mutter durch ihre erste Ehe eine Herzogin von Bedford, eine Schwägerin Heinrichs V. gewesen war. Die ganze Familie dieser Frau gehört zu der Partei der Lancaster. Ihr Gemahl Lord Grey ist in der Schlacht von St. Albans (1461) für die Sache Heinrichs VI. gefallen; seine Güter sind eingezogen, seine Söhne geächtet. Wie nun Eduard diese durch Anmut und Liebenswürdigkeit (mehr als durch Schönheit) bezaubernde Frau zum erstenmale sieht und sie zu seinen Füßen um Gnade für ihre Söhne bittet, wird das Herz des leichtentzündlichen und für weiblichen Reiz widerstandslosen Königs von leidenschaftlicher

Liebe ergriffen, und da er sie nicht anders gewinnen kann, macht er sie heimlich zu seinem Weibe und bald darauf öffentlich zur Königin. Die Achtserklärung wird aufgehoben, die Brüder und Söhne der Königin zu hohen Würden befördert und ihre Schwestern in die ersten und mächtigsten Familien Englands verheiratet; der König erhebt die Woodevilles, Grens und deren Genossenschaft zu seiner nächsten Umgebung und läßt so eine neue Aristokratie entstehen, vielleicht zur Stütze des neuen Thrones. Dadurch erbittert er die alte, namentlich das Geschlecht der Nevils, die Häupter des Adels, und vor allen Warwick, den kühnsten, populärsten, reichsten Mann unter den englischen Großen, dessen Einfluß und Tapferkeit ihm dazu geholfen hat, daß er die Krone gewonnen.

Der zweite Anlaß liegt in einer politischen Spaltung. Während Warwick Unterhandlungen mit Frankreich führt, geht Eduard in der entgegengesetzten Richtung mit Burgund und verheiratet seine Schwester mit Karl dem Kühnen. Sein Bruder Clarence hält es mit Warwick und vermählt sich mit dessen Tochter Isabelle.

Jetzt verwandelt sich der Kampf der Rosen in eine Empörung Warwicks gegen Eduard IV. Warwick bemächtigt sich des Königs und behandelt ihn als sein Werkzeug; aber von diesem in der Schlacht bei Empingham besiegt (1470), flieht er mit Clarence nach Frankreich und schließt hier zur Wiederherstellung

des Thrones der Lancaster ein Bündnis mit der Königin Margarete, das durch die Heirat zwischen Eduard, dem Sohne der Königin, und Warwicks jüngerer Tochter Anna eine Grundlage gewinnt, welche die Interessen beider Familien vereinigt.

Noch einmal erhebt sich die Partei der Lancaster gegen die Herrschaft der Yorks. Eduard, zur Flucht genötigt, geht mit seinem jüngeren Bruder Richard nach Holland. In England folgt eine rasche Umwälzung der Dinge. Warwick erklärt Eduard IV. für einen Usurpator und Heinrich VI. für den rechtmäßigen König, er macht sich zum Protektor, seinen Bruder zum Kanzler des Reiches. Nur wenige Monate dauert seine Herrschaft. Im März 1471 kehrt Eduard zurück und landet bei Ravensspurg, wie einst Heinrich IV., als er kam, den zweiten Richard zu stürzen. Clarence, der seine Rechnung im Bunde mit Warwick nicht findet, tritt wieder zurück auf die Seite des Bruders. Zwei Schlachten entscheiden den Kampf; in beiden siegen die Yorks, zuerst über Warwick bei Barnet¹, dann über Margarete (die erst nach der Schlacht von Barnet in England landet) bei Tewsbury². Warwick fällt bei Barnet; Prinz Eduard, der letzte Sprößling der Lancaster, wird auf dem Schlachtfelde von Tewsbury getötet. Nun folgt der Einzug des siegreichen Königs in London³; kurz

¹ April 1471. — ² Mai 1471. — ³ 21. Mai 1471.

nachher stirbt Heinrich VI., im Tower wahrscheinlich ermordet, und zwar, wie man sagt, durch die Hand Richards von Gloster. So endet der zweite Abschnitt des Krieges mit der Vernichtung des Hauses Lancaster, mit der zum zweitenmale erkämpften und neu begründeten Herrschaft des Hauses York. „Nun ward der Winter unseres Mißvergnügens glorreicher Sommer durch die Sonne Yorks; die Wolken all', die unser Haus bedräut, sind in des Weltmeeres tiefem Schoß begraben!“

4. Der Bruderzwist im Hause York.

Damit eröffnet sich der letzte Akt dieser großen Geschichtstragödie. Sein Schauplatz ist das Haus York unter dem Fluch der Lancaster. Was diese an dem rechtmäßigen Erben Eduards III. verbrochen, was dann die Yorks und Lancaster sich gegenseitig zugefügt haben: diese furchtbaren Taten insgesamt haben die Saat ausgestreut, deren letzte Ernte im Hause York aufgeht.

Der erste Ausbruch der inneren Zwietracht ist ein Bruderzwist, der mit einem Brudermord endet. Seitdem Clarence an der Empörung Warwicks teilgenommen und sogar die Krone sich zu sichern gesucht hatte, ist in Eduards Seele Eifersucht und Mißtrauen gegen diesen Bruder rege. Als nun Clarence nach dem Tode seiner Frau eine neue Heirat mit einer der

mächtigsten Fürstentöchter Europas, Maria von Burgund, der Erbin Karls des Kühnen, zu schließen wünscht, hindert der König diesen ehrgeizigen und ihm gefährlichen Plan. Auch die Königin ist dagegen. Dadurch aufs höchste erbittert, läßt sich Clarence in unkluger Leidenschaft zu Äußerungen hinreißen, die den Verdacht des Königs steigern. Er wird verhaftet, des Hochverrates angeklagt, von den Pairs verurteilt und heimlich im Tower getötet¹. Er fällt durch den Bruder, aber dieser Bruder ist nicht Richard, sondern Eduard.

Einige Jahre vorher hatte Clarence, um Warwicks alleiniger Erbe zu sein, die Heirat zwischen seinem Bruder Richard und seiner Schwägerin Anna (der Witwe des Prinzen Eduard) durch alle möglichen Ränke zu hintertreiben gesucht. Die Heirat war dennoch zu stande gekommen und die Hälfte der Warwickschen Erbschaft dem Herzoge von Gloster rechtsgiltig zugesichert worden.

5. Richard der Dritte.

Dieser ist nach Clarendons Tode der älteste und einzige Bruder des Königs, nach dem Tode Eduards der nächste zur Vormundschaft und Regentschaft berechtigte Oheim der beiden noch unmündigen Prinzen, die Eduard hinterläßt, und wenn diese Linie vor ihm

¹ Februar 1478.

erlischt, der nächste Erbe der Krone. Als der König stirbt, ist Richard fern von London, seit einigen Jahren schon mit der Kriegsführung in Schottland beschäftigt. Seine ersten Schritte zeigen keine den Rechten der Söhne Eduards feindliche Absicht, er läßt dem jungen Könige zu York den Eid der Treue leisten und leistet ihn selbst. Aber seine eigenen Vormundschafts- und Regentschaftsrechte sieht er durch eine Gegenpartei bedroht, die er schnell aus dem Wege räumt. Der junge König ist in der Hand seiner mütterlichen Verwandten, an deren Spitze Graf Rivers, der Bruder der Königin, steht, der Erzieher des Prinzen, jetzt der einflußreichste Mann in dessen Nähe und auch dem Herzen des Prinzen der liebste Oheim. Richard läßt Rivers und seine Genossen in Northampton gefangen nehmen, bemächtigt sich der Person des Prinzen Eduard und führt ihn nach London. Auf die Nachricht von der Verhaftung der Ihrigen flieht die Königin Elisabeth mit ihren Töchtern und ihrem zweiten Sohne Richard in das Asyl der Westminsterabtei, aber Richard erzwingt die Auslieferung des Prinzen, läßt beide Brüder im Tower streng bewachen und die Häupter der Gegenpartei, Rivers, Grey, Vaughan hinrichten.

Der vornehmste und mächtigste Mann am Hofe ist der Herzog von Buckingham, ein Nachkomme des jüngsten Sohnes Eduard III., selbst voll ehrgeizigen Strebens. Mit diesem macht Richard gemeinschaft-

liche Sache in der Verabredung und Ausführung seiner nächsten Pläne, deren Ziel die Usurpation ist. Hier steht ihm wieder eine Partei entgegen, deren Häupter Hastings, Stanley und der Bischof Morton von Ely sind. Mit einem plötzlichen terroristischen Staatsstreich wirft er sie nieder. In der Ratsversammlung im Tower, welche die Krönung des Prinzen festsetzen soll, erklärt Richard, allen unerwartet, daß man seinem Leben nachstehe, er habe die Verschwörung entdeckt; die Königin und Frau Shore (die Maitresse Eduards) seien die Anstifter, jene Lords Teilnehmer dieser schlimmen gegen ihn geschmiedeten Pläne; er läßt die letzteren sogleich verhaften und Hastings auf der Stelle enthaupten¹. Damit verbreitet er einen Schrecken, der jeden weiteren Widerstand lähmt.

Der dritte Schritt ist die Usurpation. Auf seinen Antrieb wird öffentlich gegen die rechtmäßige Thronfolge der Söhne Eduards und gegen die Giltigkeit der Ehe des Königs gepredigt; in demselben Sinne bearbeitet gleichzeitig Buckingham den Stadtrat von London und bewirkt, daß die Häupter der Stadt und das Volk von London nach Baynard-Castle eilen und dem Protektor, der hier wie in stiller Zurückgezogenheit lebt, die Krone antragen. Nach einem heuchlerischen Gaukelspiele scheinbaren Widerstrebens nimmt

¹ 13. Juni 1483.

er sie an. Dann folgt die feierliche Krönung erst in London¹, dann in York², wo sein (einziger) Sohn zum Prinzen von Wales erklärt wird.

In der Zwischenzeit der beiden Krönungsfeste, während Richard seine Königsreise im Lande macht und die Teilnahme für die gefangenen Söhne Eduards sich im Volke schon zu rühren beginnt, scheint er den Plan gefaßt und die Mittel gefunden zu haben, jene rechtmäßigen Erben der Krone aus dem Wege zu schaffen. Nach einiger Zeit verbreitet sich das Gerücht, die Prinzen im Tower seien gestorben. Es wird erzählt, daß Richard auf seiner Reise von Gloster aus befohlen habe, sie zu töten; diesen Befehl habe Tyrrel in den ersten Tagen des August 1483 ausgeführt, die Knaben ersticken und ihre Leichen innerhalb des Tower am Fuß einer Treppe vergraben lassen. Anzeichen genug sind vorhanden, welche die Erzählung bestätigen. Überall hält man die Prinzen für ermordet und Richard für den Mörder.

Im Stillen wächst die Zahl der Gegner, die auf den Sturz des Tyrannen sinnt. Ihre Blicke richten sich auf einen Mann, der außer Richards Gewalt lebt und der einzige ist, der durch seine Abkunft die Lancaster'schen Ansprüche auf die Krone sich aneignen und in seiner Person erneuern kann: Heinrich Richmond, der Sohn eines Tudor, von väterlicher Seite

¹ 6. Juli 1483. — ² 8. September 1483.

der Enkel der Witwe Heinrichs V., durch seine Mutter Margarete von Beaufort der Urenkel eines (zwar für legitim erklärten, aber nicht zur königlichen Erbfolge berechtigten) Sohnes Johanns von Gent, des Hauptes der Lancaster'schen Linie¹. Auf diese seine mütterliche Abkunft gründet sich jetzt, nachdem das königliche Haus der Lancaster, der Zweig Heinrichs IV., erloschen ist, die Prätendentschaft Richmonds; er ist, einem Nebenzweige entsprossen, der Letzte vom Stamme der Lancaster. Die Häupter seiner Partei sind der Bischof Morton von Ely und sein Stiefvater Lord Stanley (der dritte Mann der Margarete von Beaufort), beide von Richard bei jenem Staatsstreiche verhaftet, dann wieder freigegeben, Stanley sogar unbegreiflicherweise mit einem Hofamte bekleidet. Der Bischof Morton faßt zugleich den fusionistischen Plan, durch eine Heirat zwischen Richmond und Elisabeth, der ältesten Tochter König Eduards IV., den Streit der beiden feindlichen Häuser für immer zu schlichten; die Königin-Witwe und die Gräfin Richmond stimmen dem Plane bei, die Empörung gegen Richard wird beschlossen und alles für deren Ausbruch vorbereitet, sobald Richmond von der Bretagne aus an der englischen Küste landet.

Mit einemmale läßt Buckingham, der die Usur-

¹ Johann von Beaufort stammt aus der Ehe Johanns von Gent mit Katharina Swynford.

pation mit in Szene gesetzt, die Sache Richards im Stich und tritt auf die Seite der Verschwörung. Die Gründe seines Abfalls sind geschichtlich nicht bekannt. Daß Richard ihm die versprochene Grafschaft Hereford vorenthalten oder sonst eine seiner Versprechungen nicht gehalten und ihn karg behandelt habe, ist keineswegs richtig; Kargheit war überhaupt nicht sein Fehler, und er hat Buckingham insbesondere mit Beweisen der Freigebigkeit aller Art überhäuft. Vielleicht daß persönlicher Ehrgeiz, sogar eigenes Trachten nach der Krone das nächste Motiv war, aus dem der selbstsüchtige und charakterlose Mann den König verriet, den er hatte machen helfen, der aber nicht dazu angetan war, die Kreatur eines anderen zu sein. Der erste Ausbruch der Verschwörung im Oktober 1483 mißlingt, Richmond muß unverrichteter Sache nach der Bretagne zurückkehren, Buckingham wird gefangen genommen und hingerichtet.

Indessen arbeitet die verschworene Partei im Stillen weiter und unterhöhlt immer mehr die Stellung des Usurpators. Ihn selbst überkommt ein unheimliches Gefühl der Unsicherheit, das ihn argwöhnischer, unruhiger, heftiger macht als je. Der Verlust seines einzigen Sohnes¹ trifft ihn schwer; die Eltern, so heißt es, seien über diesen Tod außer sich

¹ April 1784.

gewesen. Zu der Sorge für die eigene Person kommt noch die um die Thronfolge.

Die Königin Anna erkrankt zu Anfang des Jahres 1485 und stirbt nach einigen Monaten. Vielleicht daß, noch während sie lebte, der König sich schon mit dem Gedanken einer neuen Heirat trug; es heißt, er habe die junge Elisabeth, seine Nichte, die Tochter König Eduards, zur Frau nehmen wollen, wobei freilich die Verwandtschaft als kirchliches Hindernis im Wege stand. Gewiß ist, daß Richard mit der Königin-Witwe in der Westminsterabtei bereits verständliche Unterhandlungen angeknüpft hatte, und die Prinzessin Elisabeth selbst, wenn es mit jenem Briefe, den sie im Februar 1485 an den Herzog Norfolk geschrieben haben soll, seine Richtigkeit hat, scheint die Heirat mit dem Könige leidenschaftlich gewünscht zu haben.

Mit der neuen Landung Richmonds, die besser gelingt als die erste, naht die Entscheidung, die dem Kampfe der Rosen für immer ein Ende macht. Der Verrat lauert in der Nähe des Königs. Stanley geht mit seinem Heere zu Richmond über. Auf dem Felde von Bosworth kommt es zur Schlacht den 22. August 1485. Böse Träume sollen die Nacht vorher den König beunruhigt haben, er erscheint am Morgen der Schlacht bleicher als sonst, überzeugt, daß die letzte Entscheidung bevorsteht, und entschlossen, als König entweder zu siegen oder zu sterben. Er kämpft

in der Schlacht wie ein Rasender, stürmt gegen Richmond los, wie er ihn erblickt, wirft dessen Bannerträger zu Boden und sinkt, von vielen überwältigt, die Krone auf dem Helm¹.

¹ Zu vgl. R. Pauli, Geschichte von England. V. Band. XVII. Abt.

III.

Geschichtserzählung und Dichtung.

1. More und Holinshed.

Die kurze Regierungszeit Richards III., drei Monate der Regentschaft und zwei Jahre der königlichen Gewalt, ist angefüllt, mit blutigen Taten. Er hat durch den Schrecken regiert, die Krone geraubt, die rechtmäßigen Erben derselben heimlich getötet: diese Tatsachen reichen schon hin, um sein Bild zu einem Gegenstande der Verabscheuung zu machen. Nach seinem Untergange fand sich keiner, der ihn verteidigt oder auch nur unparteiisch seine Geschichte geschrieben hätte. Wohl aber überlebte ihn der Parteilichkeit, dessen Interesse es war, in dem Andenken des englischen Volkes Richard den Dritten wie einen Rakodämon erscheinen zu lassen. Je verabscheuungswürdiger Richard dargestellt wird, um so preiswürdiger hebt sich dagegen das neue Königsgelecht der Tudors hervor, dessen Begründer England von jenem Ungeheuer befreit hat. Schnell bemächtigt sich die Sage und eine für die Tudors parteilich gestimmte

Geschichtsschreibung der Figur dieses Königs, um sie schwarz in schwarz auszumalen, und die Volkssphantasie, die das Schreckliche liebt, läßt sich gern dieses Bild mit allen seinen entsetzlichen Zügen einprägen. Auch ist in vielen Punkten die Geschichte Richards so wenig erhellt, daß die Sage hier bequemen Spielraum genug findet, um sich auszubreiten und, sei es nun absichtlich oder unwillkürlich, in die geschichtlichen Züge eine Menge mythischer Bestandteile zu mischen.

Es liegt so nahe, daß er, der die Söhne seines Bruders ermorden ließ, auch sein eigenes Weib, die einer neuen Heirat im Wege stand und gerade starb, als Richard mit diesem Plane umging, durch Gift aus dem Wege räumte; daß er von Anfang an nach der Krone getrachtet, deshalb auch bei jenem Bruderkampf zwischen Eduard und Clarence und bei der Ermordung des letzteren seine verderbliche Hand im Spiele gehabt und die Sache geleitet; daß auch er es gewesen, der die beiden letzten Lancaster, König Heinrich im Tower und den Prinzen Eduard bei Tewksbury getötet habe. So häuft sich die Zahl seiner Frevel ins Unerhörte, und das Bild rundet sich ab. Er ist der vernichtende Dämon der Rachsucht gegen das Haus Lancaster, der Herrschsucht gegen das eigene Haus, ein Ungeheuer an Seele und Leib.

Vielleicht war es sein Hauptgegner, der Bischof Morton von Ely selbst, aus dessen mündlichen oder schriftlichen Mittheilungen Thomas More, der den

Bischof persönlich gekannt hat, zuerst die Geschichte Richards niederschrieb und jenes entsetzliche Charakterbild entwarf, das in seinen Hauptzügen Hall, dann Holinshed fast vollständig in ihre Chroniken, und von hier aus Shakespeare in den Stoff seiner Dichtung aufnahm und dieser im Groben zugrunde legte¹.

2. Dichtungen vor Shakespeare.

Schon vor Shakespeare hat die dramatische Dichtung sich in zwei literarisch bekannten Fällen an diesem Gegenstande versucht: in einem lateinischen Drama: „Richardus tertius“ von Dr. Legge, welches Studenten in Cambridge vor 1583 aufführten, und in einem englischen Trauerspiel „The true tragedie of Richard the third“, das 1594 veröffentlicht und wahrscheinlich vor 1588 verfaßt wurde.

Die Einbildungskraft und Empfindungsweise des Zeitalters war für diesen Stoff vorbereitet, das Bild Richards III. lag in dem Interesse und in der Richtung der Volkzphantasie, und so wurde die Darstellung

¹ Thomas More schrieb seine tragical history of Richard III. wahrscheinlich 1509; Halls Chronik, die von Heinrich IV. bis zum Tode Heinrichs VII. reicht, erscheint 1548, Holinsheds Chronik 1577. Eine sehr eingehende und gründliche Vergleichung des Shakespeareschen Gedichtes mit der Hauptquelle (Holinshed) in Rücksicht auf deren verschieden gefärbte Bestandteile (More und Hall) gibt W. Dechelhäuser in seinem „Essay über W. Shakespeares König Richard III.“

desselben bald zu einer poetischen Aufgabe, deren wirkliche Lösung aber nur einem Dichter wie Shakespeare gelingen konnte. Die geschichtliche Figur war schon zum Teil in die mythische Fassung eingegangen; jetzt sollte das Bild Richards aus der epischen Form der Geschichtserzählung übergehen in die der dramatischen Dichtung. Zwischen dem geschichtlichen Richard und dem shakespeare'schen liegen gleichsam als Übergangsformen die Darstellungen Mores, der Chronisten und die ersten dramatischen Versuche. Ob nun Shakespeare die letzteren gekannt hat oder nicht, abhängig von ihnen ist er in keiner Weise. Seine Quelle war Holinshed, in dessen Chronik er fand, was Thomas More gegeben.

3. Shakespeares Aufgabe.

Differenz zwischen Geschichte und Dichtung.

Aber die Aufgabe, die Shakespeare in Betreff Richards III. sich setzte, war keineswegs die bloße Verwandlung der Chronik in ein Drama, sondern die bei weitem schwierigere und tiefer liegende einer Charakterentwicklung, in welcher die Handlungen Richards aus dem innersten Grunde seines Charakters motiviert und dieser selbst in seiner Entstehung dargestellt wird. Er mußte die Züge, welche die Chronik ihm an die Hand gab, alle aus dem einen Beweggrunde hervorgehen lassen, in welchem der Charakter

ruht und seinen Schwerpunkt hat; er mußte zeigen, wie dieser Schwerpunkt sich feststellt und der Charakter sich formt; er mußte deshalb bis zu dessen Wurzel und Ursprung zurückgehen und eine Gegend im Leben Richards dramatisch erhellen, die in der Geschichtserzählung dunkel bleibt. Damit sah Shakespeare eine Aufgabe vor sich, die nicht durch bloße Nachbildung, sondern durch eine völlig freie dichterische Aufnahme und Behandlung des Gegenstandes gelöst sein wollte; nur so konnte er das stückweise gegebene Bild innerlich vollenden und ausdichten. Er mußte in der Dichtung weiter gehen, um der Wahrheit näher zu kommen und sie tiefer zu ergreifen. Sein Richard ist ein Beispiel mehr für die Wahrheit des aristotelischen Wortes, daß die Poesie philosophischer ist als die Geschichte.

Nun ist der Grundzug in dem Charakter Richards die Herrschsucht: in diesem Punkte fällt die Geschichtserzählung mit der wirklichen Geschichte zusammen. Aus Herrschsucht hat er die Krone geraubt, die Söhne seines Bruders geopfert, vielleicht sein Weib vergiftet. Aus der Herrschsucht, wie aus ihrem Brennpunkte, sollen sämtliche Handlungen Richards ausstrahlen; von hier aus wird die Dichtung den Charakter in seinem ganzen Umfange und Verlaufe erleuchten. Es liegt daher nicht im Interesse der Dichtung, die Fabel zu vermindern, welche von hier aus entspringen. Im Gegenteil: was Richard aus Herrsch-

sucht getan haben kann, soll er getan haben. Jetzt werden die zweifelhaften und unsicheren Züge notwendige und in dem Charakter begründete Handlungen. Er hat sein Weib wirklich vergiftet; hat er sie aus Herrschsucht getötet, so hat er sie auch nicht aus Liebe geheiratet; dasselbe Motiv bestimmt die Werbung und den Mord. Hat er die Söhne seines Bruders aus dem Wege geräumt, weil sie der schon gekrönten Herrschsucht ein stets gefahrdrohender Anstoß waren, so wird er auch seinen älteren Bruder Clarence ins Verderben gestürzt haben, denn seine Herrschsucht begehrte schon damals die Krone. Auch König Edwards Tod darf nicht ganz ohne seine Mitschuld stattfinden; hat er ihn nicht geradezu bewirkt, so hat er ihn doch beschleunigt und den schon durch Krankheit geschwächten König mit der Nachricht von Clarences Tode zur Verzweiflung getrieben.

Um die Herrschsucht Richards in ihrer ganzen Stärke und Furchtbarkeit zum Ausdruck zu bringen, muß sie Shakespeare den vollen Umfang ihrer verderblichen Wirkungen vollenden lassen und mit den Freveln, die das Haus York vernichten, reine Rechnung machen: sie sind alle das Werk Richards. Das unnatürliche Verhältnis zu seiner Mutter, wie es Shakespeare darstellt (wie es geschichtlich keineswegs war), ist davon die einfache Folge.

Hat Richard aus Herrschsucht das eigene Haus vernichtet, so muß dasselbe Motiv, durch Rachsucht

verstärkt, ihn um so mehr getrieben haben, die Letzten aus dem feindlichen Hause der Lancaster zu verderben. Hier kommt dem Dichter die Geschichtserzählung entgegen. Er läßt Richard den König Heinrich mit eigener Hand im Tower umbringen und an der Ermordung des Prinzen Eduard auf dem Schlachtfelde von Tewksbury seinen Teil nehmen.

Diese Handlungen sämtlich müssen in der Dichtung nahe zusammenrücken, denn sie sind eine streng geschlossene und zusammengehaltene Kette, die gleichartigen Folgen eines Motivs, die gleichartigen Mittel zu einem Ziel. Daher läßt Shakespeare, wie es die Ökonomie der Dichtung fordert, Begebenheiten, die durch eine Reihe von Jahren getrennt und zerstreut sind, unmittelbar einander folgen: das Begräbnis König Heinrichs, die Werbung um Anna, Clarences Verhaftung und Ermordung, König Eduards Tod¹.

Die Schlachten von Barnet und Tewksbury, in denen der Thron der Yorks zum zweitenmal erkämpft wird und Richard, damals neunzehn Jahre alt, die ersten Proben großer kriegerischer Tüchtigkeit an den Tag legt, sind die Anfänge seiner geschichtlichen Lauf-

¹ König Heinrich VI. stirbt 1471, Clarence wird 1477 verhaftet, 1478 getötet, König Eduard stirbt 1483, die Heirat zwischen Richard und Anna ist schon 1474 eine vom Parlament anerkannte Tatsache.

bahn. Aus der früheren Zeit ist geschichtlich nur bekannt, daß er nach der unglücklichen Schlacht von Wakefield nach Utrecht geflüchtet und nach der siegreichen Schlacht bei Towton zurückgebracht und zum Herzoge von Gloster ernannt wurde; daß er neun Jahre später den Kriegsbefehl in Schottland führte und mit seinem von Warwick vertriebenen Bruder Eduard nach dem Haag floh.

An den Schlachten, welche die ersten Jahre des englischen Bürgerkrieges erfüllen, konnte er keinen Teil nehmen, denn er war damals noch Kind. Als die erste Schlacht der Rosen bei St. Albans geschlagen wurde, in der Somerset fiel und der Herzog von York sich das Protektorat erkämpfte, war Richard drei Jahre alt, er war ein Knabe von acht Jahren, als sein Vater bei Wakefield umkam.

Die Shakespearesche Dichtung, unbekümmert um die Geschichte und die Geschichtserzählung, läßt ihren Richard nicht bloß in allen jenen Schlachten mitkämpfen, sondern von Anfang an deren Held sein, ganz erfüllt von der Sache der Yorks, ganz durchdrungen von dem Geist, den Leidenschaften und der Wildheit jener Kriege, in denen zwei erbfeindliche und nah verwandte Fürstengeschlechter mit steigendem Grimm um die Königsherrschaft ringen. Hier sehen wir, wie der Charakter Richards entsteht. Die Schule die ihn entwickelt, großzieht und seine aufkeimende Herrschsucht ins Ungeheure treibt, sind die Schlachten

von St. Albans, Wakefield, Towton, Barnet, Tewksbury.

Auch hier muß die Dichtung zusammenziehen, was in dem geschichtlichen Verlaufe jahreweit auseinander fällt. Bevor der Herzog von York die Krone fordert und zum Erben derselben erklärt wird, hat der Krieg bereits fünf Jahre gedauert, und die Schlachten von St. Albans, Ludlow, Northampton sind vorausgegangen. Der geschichtliche Zeitpunkt der Schlacht von St. Albans ist das Jahr 1455, der geschichtliche Zeitpunkt des Vertrages von Westminster, der dem Hause York die Thronfolge sichert, ist das Jahr 1460; in der Dichtung werden beide Begebenheiten zusammengerückt und der Vertrag von Westminster dargestellt als die unmittelbare Folge der Schlacht von St. Albans.

So forderte die Charakteristik Richards, wie sie in Shakespeares Aufgabe lag, mannigfaltige Abänderungen des geschichtlichen, von der Chronik überlieferten Stoffes. Die dramatische Dichtung mußte die Charakterentwicklung Richards weit vor dem Zeitpunkte beginnen lassen, in welchem seine geschichtliche Laufbahn anfängt und anfangen konnte. Daher richtet sich unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die Dichtung, welche bei Shakespeare der Tragödie Richards III. unmittelbar vorausgeht und die Grundlegung des Charakters enthält.

IV.

Shakespeares Autorschaft Heinrichs VI.

1. Die beiden Tetralogien.

Das große Trauerspiel englischer Geschichte, das mit Richard III. endet, beginnt schon mit dem Sturze Richards II. Dieser ganze weit ausgedehnte Stoff, der beinahe ein Jahrhundert umfaßt, teilt sich in zwei große übersichtliche Themata: das erste enthält den Untergang Richards II., die Usurpation und Erhebung des Hauses Lancaster bis zu seinem Höhepunkt, das zweite den Untergang der Lancaster, die Erhebung und den Fall des Hauses York.

In der dramatischen Komposition gliedert sich jedes dieser Themata in vier Stücke und bildet demnach eine Tetralogie: die erste Tetralogie umfaßt Richard II., die beiden Teile Heinrichs IV., und Heinrich V., die zweite die drei Teile Heinrichs VI. und Richard III.

Von diesen beiden Tetralogien ist die zweite früher gedichtet als die erste, und die Stücke folgen

in der Komposition so aufeinander: Heinrich VI., Richard III., Richard II., Heinrich IV., Heinrich V.

2. Die kritische Frage in Betreff Heinrichs VI.

Die Reihenfolge der Historien beginnt demnach mit Heinrich VI. Hier stoßen wir auf eine kritische Frage. Die Trilogie nämlich, die in den Shakespeareschen Historien unter dem Namen „Heinrich VI.“ erscheint, gilt keineswegs für eine so ausgemacht selbständige Dichtung Shakespeares als die übrigen Historien. Es gibt zwei ältere uns bekannte Stücke, die den Kampf der beiden Rosen zu ihrem Inhalt haben. Das erste führt den Titel „der erste Teil des Kampfes zwischen den beiden berühmten Häusern York und Lancaster“, das zweite „die wahre Tragödie des Herzogs Richard von York“¹.

Das Verhältnis Shakespeares zu diesen beiden Stücken ist seit langer Zeit ein interessantes und vielverhandeltes Problem der englischen Literatur. Verglichen mit Heinrich VI., entsprechen den beiden letzten Teilen dieser Dichtung jene beiden eben genannten Stücke dergestalt, daß ihre Übereinstimmung

¹ The first part of the contention betwixt the two famous houses of York and Lancaster etc. „The true tragedie of Richard duke of York etc.“ Beide Stücke sind nach den beiden einzigen in Oxford aufbewahrten Exemplaren von Halliwell für die englische Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben (1843).

dem wörtlichen Inhalte nach bei weitem größer ist, als die Differenz. Die Veränderungen, welche hinzukommen, sind ohne Zweifel von Shakespeare. Ist das unverändert Aufgenommene auch von Shakespeare? Hat sich Shakespeare zu jenen alten Stücken bloß bearbeitend, ausscheidend und hinzufügend, oder auch hervorbringend verhalten? Wie steht es mit seiner Autorschaft in Betreff Heinrichs VI.? Das ist die Frage, über welche die Shakespeare-Gelehrten im Streite sind. Sie steht mit unserem Thema in einem nahen Zusammenhange, und ich berühre sie hier, soweit es dieser Zusammenhang fordert.

3. Der erste Teil.

Da aber der erste Teil Heinrichs VI. mit der Charakteristik Richards nichts zu tun hat, so darf ich hier die Frage, ob dieser Teil wirklich von Shakespeare herrührt, auf sich beruhen lassen. Die Ansichten englischer und deutscher Kritiker stehen in diesem Punkt einander sehr schroff entgegen. Während die einen den ersten Teil Heinrichs VI. unserm Dichter so nachdrücklich absprechen, daß sie ihn sogar aus seinen Werken verbannt wissen wollen, verteidigen andere unbedingt Shakespeares alleinige Autorschaft. Unter den äußeren Gründen dafür wird das meiste Gewicht auf die Tatsache gelegt, daß alle drei Teile Heinrichs VI. in der ersten Gesamtausgabe der Werke

Shakespeares erschienen sind, deren Herausgeber Freunde und Kunstgenossen des Dichters waren. Als innere Gegengründe gelten die vielen Unvollkommenheiten und Mängel, an denen sichtlich jener erste Teil leidet, und welche die Verteidiger der Echtheit mit der Autorschaft Shakespeares dadurch auszugleichen suchen, daß sie das Werk unter seine frühen Jugendarbeiten rechnen. Sie berufen sich außerdem auf den inneren Zusammenhang und den einheitlichen Plan aller drei Teile, woraus erhelle, daß Shakespeare als Verfasser der beiden letzten Teile notwendig auch der des ersten sein müsse. Freilich wird damit den Gegnern die Sache nicht bewiesen, denn diese bestreiten eben jene beiden Voraussetzungen: sowohl daß die beiden letzten Teile überhaupt von Shakespeare herrühren, als daß sie mit dem ersten ursprünglich und planmäßig verknüpft sind; vielmehr seien die wenigen Stellen des ersten Teiles, aus denen ein solcher Zusammenhang einleuchte, erst später von einer überarbeitenden Hand hineingetragen. Um darüber mit einer Sicherheit zu urteilen, welche die Gegenrede ausschließt, müßte man die ursprüngliche Form des ersten Teiles von der späteren Bearbeitung unterscheiden und beide miteinander vergleichen können. Aber dieses Experiment läßt sich nicht machen, denn das erste zur Vergleichung notwendige Glied fehlt. Wir haben den ersten Teil Heinrichs VI. in keiner früheren Gestalt

als wie er in der ersten Gesamtausgabe der Werke Shakespeares erscheint¹.

4. Die beiden letzten Teile und die älteren Stücke.

Anders verhält es sich mit den beiden letzten Teilen, die sich mit jenen beiden älteren Stücken vergleichen lassen und offenbar im Kern der Sache mit ihnen eins sind².

Beide Stücke hängen so genau mit einander zusammen, daß sie nach einem Plane verfaßt sein müssen und darum kaum anders als von einem Dichter geschrieben sein können. Und auf der anderen Seite ist die Inhaltsübereinstimmung beider Stücke mit dem zweiten und dritten Teile Heinrichs VI. so groß, daß wer jene gedichtet hat, auch in Rücksicht auf diese als der eigentliche Verfasser gelten muß. Ist dieser Autor Shakespeare?

Man hat versucht, bei der Vergleichung die Bestandteile zu sondern und die aufgeworfene Frage

¹ Über die Frage nach der Autorschaft Shakespeares, betreffend den ersten Teil Heinrichs VI., vgl. Gervinus, Shakespeare (3. Aufl.) I. Bd. S. 144—150, und im Gegensatz dazu „Shakespeares Werke, herausgegeben u. erklärt v. N. Delius“, IV. Bd., Einleitung.

² Das erste jener beiden Stücke „the first part etc.“ erschien 1594, das zweite „the true tragedie etc.“ ein Jahr später; 1600 wurden beide Stücke gemeinschaftlich herausgegeben, 1619 erschienen beide gemeinschaftlich unter dem Namen Shakespeares.

auf diesem Wege limitierend zu lösen. Der größte Teil der älteren Stücke ist in Heinrich VI. aufgenommen, einiges weggelassen, anderes verändert und hinzugefügt. Nun sollte nach Malones Ansicht Shakespeares Autorschaft in Rücksicht auf die beiden letzten Teile Heinrichs VI. nicht weiter reichen, als die hinzugefügten Bestandteile; daher Shakespeare nicht als Verfasser dieser Stücke, sondern nur als deren Bearbeiter gelten könne; die eigentlichen Verfasser jener beiden Originalstücke seien vermutlich George Peele und Robert Greene, vielleicht auch keiner von beiden, sondern Christopher Marlowe.

White, einer der jüngsten Kritiker, der in seiner Shakespeare-Ausgabe dieser Frage eine besondere Abhandlung gewidmet hat, steckt die Grenze weiter. Nach ihm reicht Shakespeares Autorschaft so weit als die hinzugefügten und aufgenommenen Bestandteile. Vergleiche man, was Shakespeare aus den alten Stücken aufgenommen, mit dem, was er ausgeschieden habe, so erkenne man sogleich, daß die aufgenommenen und ausgeschiedenen Bestandteile nicht zu einander passen. Vergleiche man dagegen das Aufgenommene mit dem Hinzugefügten, so zeige sich sogleich, wie beides vollkommen miteinander stimmt, daher müsse der Verfasser des Aufgenommenen und der des Hinzugefügten dieselbe Person sein; ist nun Shakespeare ohne Zweifel der Verfasser des

zweiten, so ist er sicher auch der des ersten. Die beiden letzten Teile Heinrichs VI. sind demnach Shakespeares alleiniges Werk; dagegen können die beiden älteren Stücke nur zum Teil von Shakespeare herrühren, er ist nicht ihr Autor, sondern nur Mitautor; sie seien gemeinschaftlich verfaßt von Marlowe, Greene, Shakespeare und vielleicht Peele¹.

Es gibt Werke, die sich gemeinschaftlich von mehreren fabrizieren lassen, und auch Bühnenstücke können auf solche Weise zurechtgemacht werden. Aber die Dichtung, um die es sich handelt, ist kein solches Fabrikat; sie ist nicht wie ein Geschäft, zu dem einer das Hauptkapital und einige Andere kleinere Zuschüsse leisten, und das nun die Firma „Shakespeare und Kompagnie“ führt, bis eines Tages der Hauptkapitalist das Seinige zurückzieht, die Kompagnons auszahlt und das Geschäft nun auf eigene Rechnung von neuem begründet. Die beiden letzten Teile Heinrichs VI. sind im wesentlichen ein Stück, innerlich zusammengehalten durch die Einheit des Gegenstandes, des Planes, der Entwicklung; offenbar nicht zusammengestückt, sondern aus einem Geiste geboren. Die beiden älteren Stücke verhalten sich zu ihnen, wie Entwürfe von ungleicher, oft skizzenhafter

¹ The works of Shakespeare by Rich. Gr. White. Vol. VII. (Boston 1863). Essay on the authorship of King Henry the sixth. Pg. 401—486. Vgl. insbesondere Nr. IV. p. 433 und Nr. VII. p. 443.

Ausführung (die so, wie sie uns vorliegen, vielleicht gar nicht zum Drucke bestimmt waren) zu der vollständigen und entwickelten Form. Ich halte deshalb den Schluß für bündig und perfekt, daß der Verfasser der beiden letzten Teile Heinrichs VI. und der Verfasser jener beiden älteren Stücke dieselbe Person ist.

5. Heinrich VI. und Richard III.

Und daß dieser Dichter Shakespeare war: dafür ist unter den inneren Gründen der stärkste Beweis die Charakteristik Richards. Wie Shakespeare die Aufgabe dieser Charakterentwicklung faßte, mußte er über die Anfänge des geschichtlichen Richard hinausgehen und den Krieg der beiden Rosen in der ganzen Ausdehnung von der Schlacht von St. Albans bis zu der von Tewksbury zu einem Hauptfaktor und Lebenselement dieses Charakters machen. Und wie Shakespeare in seinem Richard III. diesen Charakter entwickelt und durchgeführt hat, so ist derselbe in Heinrich VI. angelegt und begründet. Hier ist die innere Übereinstimmung beider Dichtungen so tief und einleuchtend, daß kein Zweifel sein kann: sie sind aus einem und demselben Geiste entsprungen. Ich halte deshalb den Schluß für bündig und perfekt: da Shakespeare ohne allen Zweifel der Dichter Richards III. ist, so kann auch nur er der alleinige Autor der beiden letzten Teile Heinrichs VI. sein, so

können auch nur von ihm allein jene beiden älteren Stücke herrühren, die weniger als Originale, denn als (noch nicht vollständig ausgeführte und entwickelte) Entwürfe zu nehmen sind.

Zugleich ist hier der Punkt, wo jene kritische Frage, die über die Autorschaft Heinrichs VI. schwebt, unmittelbar in unseren Gegenstand eingreift. Vergleichen wir in Rücksicht auf den Charakter Richards die beiden Dichtungen Richard III. und Heinrich VI., so ist die Einheit in diesem Punkte unverkennbar. Man wird den Charakter Richards kaum völlig verstehen, wenn man ihn bloß aus Richard III. beurteilt und seine Grundzüge in Heinrich VI. nicht kennt oder nicht genau beachtet. Aber ich muß hinzufügen, daß man diesen Charakter auch dann nicht gründlich und tief genug einsieht, wenn man die Anlage desselben bloß aus jenen älteren Stücken beurteilt und die Züge wegläßt, die Shakespeare auf eine wahrhaft bewunderungswürdige Weise in Heinrich VI. hinzugedichtet hat.

Ohne diese Züge bleibt in dem Charakter eine offenbare Lücke, die ich hervorheben werde. Nur ist daraus keineswegs zu schließen, daß Shakespeare bloß diese Züge gebildet habe und im übrigen dem Charakterbilde der älteren Stücke fremd sei. Im Gegenteil, nur die Hand, welche die Lücke gelassen, war imstande, sie zu füllen; nur sie, die den Charakter entworfen, vermochte jene feinen, aus der Tiefe desselben geschöpften Züge zu finden und ihm einzuprägen.

V.

Die Rachetragödie als Geschichtstragödie.

1. Das altenglische Trauerspiel.

Wenn wir die Shakespeareschen Historien von Richard II. bis Richard III. mit dem Geist und der Richtung der altenglischen Tragödie vergleichen, die Shakespeare vorfand und selbst in den Anfängen seiner tragischen Kunst nachahmte, so liegt vermöge der ganzen Beschaffenheit ihres Stoffes die zweite Tetralogie dieser Richtung bei weitem näher als die erste. Schon darum war es naturgemäß, daß der Dichter, den die Bühne erzog, aus der vaterländischen Geschichte zuerst den Stoff ergriff, für welchen Phantasie und Bühne am meisten gestimmt waren, und der eben deshalb auch für den Dichter selbst die nächste und mächtigste Anziehungskraft hatte.

Die englische Tragödie vor Shakespeare war darauf angelegt, durch die Furchtbarkeit der Handlung in der sinnlich greifbarsten Form die Zuschauer zu erschüttern; nicht Mitleid und Furcht, sondern Entsetzen und Grauen waren die Leidenschaften, die sie erregen wollte. Sie mußte daher durch die Gräuel

der Handlung wirken; diese ins Unerhörte zu vermehren und zu steigern, galt hier für eine wesentliche Aufgabe der poetischen Kraft und Erfindung. Den Typus dieser Tragödie bezeichnet der Name Marlowe.

Nun gibt es eine menschliche Leidenschaft, die unter allen Motiven grausamer und grauenvoller Handlungen das natürlichste und darum für die dramatische Darstellung derselben stets das einfachste und wirksamste Motiv ist, das einzige, das sich nachempfinden läßt: die Rachel. Und es gibt aus den Anfängen Shakespeares ein Stück, das von dieser Leidenschaft, die Greuel auf Greuel häuft, gleichsam trieft: Titus Andronicus.

Die Rachetragödie selbst findet in der Dichtung der Alten ihr Urbild in der grandiosesten und furchtbarsten Form, welche die menschliche Einbildungskraft fassen kann und bei dessen Anblick wir im Entsetzen verstummen: das sind die Greuel der Pelopiden, die Frevel zwischen Atreus und Thyestes, von Haus zu Haus, von Glied zu Glied bis zum Agisth und zum Muttermorde des Orestes. Wie Iphigenie in dem Goetheschen Gedichte die Taten des Atreus und Thyestes erzählt, ruft sie aus, überwältigt von dem grauenvollen Bilde:

Du wendest schauernd dein Gesicht, o König!
So wendete die Sonn' ihr Antlitz weg
Und ihren Wagen aus dem ew'gen Gleise.
Dies sind die Ahnherrn deiner Priesterin!

Von diesem mythologischen Vorbilde hat Shakespeare in seinem Titus selbst einige der entsetzlichsten Züge entlehnt, wie das über alle Beschreibung gräßliche Mahl.

2. Der Kampf der Rosen als Rachetragödie.

In der Rachetragödie liegt eine so gewaltige dramatische Kraft und Wirkungsfähigkeit, daß Shakespeare dieses Thema festhält. Er kann mit dem Vorbilde der Alten wetteifern, ohne es nachzuahmen. Die Geschichte seines eigenen Volkes bietet ihm einen Stoff, der in der Großartigkeit der Verhältnisse an den Mythos der Pelopiden erinnert: Geschichte statt Sage! Geschichte, die fast noch Gegenwart ist, nur ein Jahrhundert älter als Shakespeare selbst, statt dunkler vorgeschichtlicher Vergangenheit! Englische Geschichte statt griechischer Mythologie! Was kann einem Dichter, wie Shakespeare, der von Marlowe und der Rachetragödie herkommt, für eine Aufgabe geboten werden, die größer und seinem poetischen Drange gerade in diesem Zeitpunkte seiner Entwicklung wahlverwandter wäre?

Königliche Geschlechter, zwischen denen der Rachegeist entfesselt ist und wie ein Schicksalsfluch sich forterbt und fortwütet von Geschlecht auf Geschlecht! Statt der Pelopiden die Söhne des großen Eduard, statt Atreus und Thyestes die fürstlichen Häuser Lancaster

und York: „in Cedernwipfeln nistet uns're Brut und tändelt mit dem Wind und trotz der Sonne!“

Kein größeres und kein günstigeres Projekt für die Rachetragödie, die sich zur Geschichtstragödie erheben will, als der Kampf der beiden Rosen. Das erste Thema ist Heinrich VI. Nach der Vollendung dieser Dichtung kann Shakespeares nächste Aufgabe nur sein, daß er dieses Thema zu Ende führt und ausdichtet in Richard III.

Es geht ein Zug durch Richard III., der noch an das antike Vorbild erinnert. Die Freveltaten Richards sind in ihm selbst motiviert nur durch die Herrschsucht, denn die Glieder seines eigenen Hauses, die er vernichtet, sind kein Gegenstand seiner Rache. Und doch wird er, so will es die Shakespearesche Dichtung, getrieben durch einen ihm fremden Rachegeist gegen sein eigenes Haus und gegen sich selbst; es ist die Rache der Lancaster, der Rachegeist des vernichteten Geschlechts, der jetzt wie ein vernichtendes Schicksal über den Yorks schwebt und sich im Fluch der Margarete unheilverkündend über sie ausgießt. Richard erfüllt wider seinen Willen den Fluch der Erbfeindin seines Hauses; er erfüllt ihn wie ein Fatum. Und daß er im Augenblicke, wo dieser Fluch seine Spitze gegen ihn richtet, denselben von sich ablenken und auf Margarete zurückschleudern möchte, ist ein Zeichen, daß er ihn fürchtet, wie das schlimme Verhängnis. Das ganze Auftreten Margaretens in

Richard III. ist von Shakespeare rein erfunden; die Erscheinung der unglücklichen, von Verzweiflung rastlos getriebenen Königin hat hier keinen anderen Zweck, als jenen Fluch, in dem die Rache der Lancaster fortlebt und fortwirkt, gleichsam in sich zu verkörpern, ihn auszusprechen und erfüllt werden zu sehen.

Und wie dieser fatalistische Zug an das Schicksal der Alten, an den Fluch im Hause der Atriden, so erinnern die gehäuften Greuelthaten Richards III. noch an die altenglische Schauertragödie; doch mit dem unverkennbaren Fortschritte, daß hier die blutigen Thaten zum größten Teil das theatralische Aufsehen vermeiden und jenseits der Szene geschehen.

So bezeichnet in dem Entwicklungsgange des Dichters, auf dem Übergange von der Periode der Abhängigkeit und Nachahmung zu der seiner Ursprünglichkeit und Genialität, Richard III. den Höhepunkt der Wendung, wo die Spur der Übergangsform noch nicht völlig vertilgt und doch die Meisterschaft schon mit sicherer Hand ergriffen ist¹.

¹ Das Stück wurde 1597 zum erstenmale gedruckt, bei der zweiten Ausgabe im folgenden Jahre wurde zuerst der Name des Dichters genannt; es wurde fünfmal aufgelegt, bevor es in der Gesamtausgabe der Werke Shakespeares (1623) erschien. Der Zeitpunkt der Abfassung ist nicht genau zu bestimmen, wahrscheinlich 1593 oder 1594.

VI.

Richards Bild in der Chronik.

Die Charakterumrisse Richards fand Shakespeare in der Chronik vorgezeichnet. Seine Gemüthsart wird als ein Gemisch großer Fähigkeiten und wilder selbstfüchtiger Leidenschaften geschildert; er ist heftig, jähzornig, böshaft, neidisch, vor allem herrschfüchtig und erfahren in den Künsten der Herrschsucht; verschwenderisch eher als karg, freigebig über seine Kräfte, daher des Reichthums bedürftig, großmütig im Schenken, gewalttätig im Nehmen, beides für seinen Vortheil und aus egoistischer Absicht, aber mit ungleichem Erfolge, er schadet sich mehr als er gewinnt, die Beschenkten sind unsichere und schwankende Freunde, die Beraubten hartnäckige und gefährliche Feinde. In seinen Absichten ist er verschlossen und undurchdringlich, er verhüllt sie durch die ihm eigene Kunst einer tiefen Verstellung; nach außen demüthig, im Herzen hochfahrend und stolz, die feindseligste Gesinnung unter der freundlichsten Miene verbergend, küßend, wenn er zu töten denkt; rücksichtslos in der

Vernichtung gegen jedes Hindernis seiner Herrschaft; ohne Schonung und Mitleid, wo es die Erreichung seiner Zwecke gilt, grausam mehr aus Herrschaft als aus Bosheit, um seines Vorteiles willen bereit jeden zu opfern, gleichviel ob Freund oder Feind. Dabei ist er scharfen Geistes und voller Mut, tapfer, kriegerisch gesinnt aus Neigung, nicht bloß ein Held, sondern ein Feldherr.

Seine äußere Erscheinung ist abschreckend, er ist klein, verunstaltet, schiefen Wuchses, die linke Schulter höher als die rechte; die Gesichtszüge sind abstoßend und rauh, bei Seinesgleichen nennt man einen solchen Ausdruck kriegerisch, bei gemeinen Leuten mürrisch¹; in seiner ganzen körperlichen Bildung erscheint er wie eine Ausnahme von dem Geschlechte der Yorks, die sich durch männliche Schönheit, persönliche Liebenswürdigkeit, ritterliche und anmutige Art auszeichnen, wie sein Vater und namentlich sein Bruder König Eduard. Selbst aus dem mütterlichen Leibe kam er nicht auf die gewöhnliche Weise zur Welt; er hatte schon Zähne, wie er geboren wurde, „zum Zeichen“, wie Shakespeare den König Heinrich sagen läßt, „daß er kam, die Welt zu beißen“.

Eine Szene, welche die Chronik erzählt und die auch Shakespeare in seinem Richard vortrefflich benützt hat, malt uns den unheimlichen Mann in dem

¹ — hard favoured of visage, such as in estates is called a warlike visage and among common persons a crabbed face.

ausdrucksvollen Moment, wo sein tief versteckter Plan, selbst die Krone zu nehmen, dicht an der Schwelle des Ausbruchs steht und der erste Schlag fällt, der schon den Ausbruch verkündigt. Es ist die Ratsversammlung im Tower, in der es sich um die Krönung des Prinzen handelt, die in den nächsten Tagen stattfinden soll. Diesen Beschluß zu verhindern, muß Richards größte Sorge und eines jener Ziele sein, das er um jeden Preis zu erreichen hat. Er läßt die Versammlung auf sich warten, endlich erscheint er mit der unbefangenen, freundlichsten Miene, höflich grüßend, sich entschuldigend, heute ein Langschläfer gewesen zu sein. Nachdem er mit den anwesenden Lords einige Worte gewechselt, bittet er den Bischof von Elh um eine Schüssel Erdbeeren aus dessen Garten in Holborn. Und als ob ihn die Verhandlung selbst nicht weiter berühre, verläßt er bald darauf den Saal, sich für einige Zeit beurlaubend. Nach einer Stunde kehrt er zurück, ganz verändert, mit allen Zeichen des Bornes, gerunzelter Stirn, drohend zusammengezogenen Brauen, nach seiner Art die Lippe nagend. So nimmt er seinen Platz in der Versammlung und nach einer Weile bricht er aus seinem unheimlichen Schweigen mit der Frage hervor: „was verdienen die, die mich den nächsten Verwandten des Königs, den Protektor des Reichs, verderben wollen?“ Böse Anschläge seien gegen ihn im Werk, die Zauberkräfte der Shore,

mit der die Königin gegen ihn verschworen sei, hätten seinen Leib verheert, und zum Zeichen der ihm zugefügten Übel entblößt er seinen linken dünnen Arm. Als nun Lord Hastings, welcher Frau Shore, seine Geliebte, schonen möchte, erklärt, die Angeklagten hätten den Tod verdient, wenn sie schuldig seien, so fährt Richard gegen ihn los: „ich glaube, Du kommst mir mit Wenn und Und!“ Ein Schlag der Faust auf den Tisch gibt das Zeichen, auf das eine Schar Bewaffneter in den Saal dringt; Hastings und seine Freunde, Lord Stanley, der Erzbischof von York, der Bischof von Ely und andere werden verhaftet und Hastings sofort zum Tode verurteilt. „Bei St. Paul“, schwört Richard, „ich will nicht essen, bis ich seinen Kopf zu meinen Füßen sehe!“ Die Versammlung ist betäubt und niedergeworfen, die Gegner der Usurpation sind aus dem Wege geräumt, und die Bahn zur Krone steht offen.

VII.

Richards Charakterbild in Heinrich VI.

1. Richard gegen das Haus Lancaster als Dämon der Rache.

Was hat nun Shakespeare aus jenen Umrissen der Chronik für ein Charakterbild geschaffen? Wir müssen die Grundzüge desselben, gleichsam die Wurzeln des Charakters, in den beiden letzten Teilen Heinrichs VI. auffuchen und diese gerade in Rücksicht auf die Charakteristik Richards mit den älteren Stücken vergleichen.

In dem Kampfe der Rosen erscheint Richard auf Seiten der Yorks als einer der tapfersten und für die Sache seines Hauses entschlossensten Kämpfer. In der Schlacht bei St. Albans erntet er, so will es die Dichtung, den Preis des Tages; er rettet dreimal dem greisen Salisbury, dem Bundesgenossen seines Vaters, das Leben; er tötet Somerset, den Feind der Yorks, den Parteigänger der Lancaster, den einflußreichsten und mächtigsten Mann am Hofe Heinrichs VI. An der Leiche des erschlagenen Feindes

unterdrückt er eine menschliche Empfindung, die sich unwillkürlich rührt, und als ob er sich verhärten wolle, bricht er in die Worte aus, welche das ältere Stück nicht hat:

Schwert bleib gestählt, dein Grimm ist, Herz, vonnöten!
Für Feinde beten Priester, Fürsten töten!¹

Durch den Sieg von St. Albans zwingt York den König, ihn als Protektor des Reiches und Erben der Krone anzuerkennen. Der Vertrag wird geschlossen, York ist auf halbem Wege stehen geblieben; er hätte sich sofort der Krone bemächtigen, den König entthronen können. Er hätte es gesollt, wäre es nach den Söhnen gegangen; diese dringen in ihn, den Vertrag zu brechen. „Ein Jahr zu herrschen“, ruft Eduard aus, „bräch’ ich tausend Eidel!“² Doch macht er den Vater nicht wankend. Richard bezwingt ihn mit der Macht seiner Rede; der Eid sei ungiltig, Heinrich Lancaster habe kein Recht auf die Krone, also auch keines auf jenen Eid, der ihn als König anerkenne. Wie eine Sirene, lockt er ihn mit der Krone; er lenkt nicht bloß den Willen, er bezaubert die Phantasie seines Vaters. Auch diese für Richard so charakteristischen Worte sind nicht in dem alten Stück:

¹ Heinrich VI., 2. Teil., V. 2.

² Heinrich VI., 3. Teil, I. 2. In dem alten Stücke heißt es: but I would breake an hundred othes usw.

Und bedenkt nur, Vater,
Welch schönes Ding es ist, die Krone tragen,
In deren Umkreis ein Elsium ist
Und was von Heil und Lust die Dichter preisen.

In der nächsten Schlacht bei Wakefield wird York
von der Übermacht Margaretens geschlagen. Die
Kühnsten weichen, allein Richard hält sie zurück, man
hört ihn rufen:

Eine Krone, sonst ein ruhmvoll Grab!
Ein Szepter oder eine irdsche Gruft!¹

York wird gefangen genommen und von Clifford
und Margarete grausam verhöhnt und getötet. In
der Art, wie die Söhne die Todesnachricht empfangen,
läßt die Dichtung auf eine sehr bezeichnende Weise
den Unterschied zwischen Eduard und Richard hervor-
treten. Eduard ruft dem Boten zu: „D sprich nicht
mehr, ich hörte schon zu viel!“ Dagegen Richard:
„sag', wie er starb, denn ich will alles hören!“

Und wie sie alles gehört haben, zerfließt Eduard
in Schmerz. Richard ist anderer Art; er sagt:

Ich kann nicht weinen. Alles Raß in mir
Genügt kaum, mein lichterlohes Herz zu löschen;
Auch kann die Zunge nicht mein Herz entlasten;
Derselbe Hauch, womit sie sprechen sollte,

¹ Ebendasselbst 3. Teil. I. 4. York der Vater schildert den
Gang der Schlacht und die Tapferkeit der Söhne; er erzählt den
Ausruf Richards, der in dem alten Stück nur „Sieg oder Tod“
lautet (victory or death).

Schürt Kohlen an, die ganz die Brust durchglühn
Mit Flammen, welche Tränen löschen würden.
Wer weint, vermindert seines Grames Tiefe;
Drum Tränen für die Kinder, Rache mir!
Richard, dein Nam' ist mein, ich will dich rächen,
Wo nicht, so sterb ich rühmlich im Versuch.¹

Einiges hat Shafespeare dieser ergreifenden Stelle in Heinrich VI. hinzugefügt, um den Ausdruck des Schmerzes ergiebiger und tiefer hervorzuheben, während in dem älteren Stück der Ausdruck der Rache vorwiegt. Unter dem Hinzugefügten sind die Worte, die wir zur Charakteristik Richards nicht vergessen wollen: „Wer weint, vermindert seines Grames Tiefe; drum Tränen für die Kinder, Rache mir!“

Und wie sich Eduard nach dem Tode des Vaters als den Erben nur des Herzogtums betrachtet, entgegenet ihm der höher strebende, von dem väterlichen Vorbild erfüllte Richard:

Nein! Stammst du von dem königlichen Adler,
So zeig es auch durch Schauen in die Sonne.
Statt Herzogtum und Stuhl sag Thron und Reich!
Dein muß dies sein, sonst bist du nicht der Seine.¹

Die Söhne setzen den Kampf fort. Die nächste Schlacht bei Towton wendet sich zuerst unglücklich; da weint Richard:

¹ Heinrich VI. 3. Teil. II. 1.

Ich, der nie weinte, schmelze jetzt im Gram,
Daß unsern Lenz dahin der Winter nahm.¹

Indessen siegen die Yorks. Richard tötet Clifford, den Mörder seines Vaters und seines Bruders Rutland. Aber seine Rache ist nicht gestillt. Er hat dem grausamen Feinde nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, er hat ihn nicht verhöhnen können, bevor er ihn tötete; vor der Leiche Cliffords möchte er mit der linken Hand seine Rechte abhauen, wenn er dafür dem Feinde zwei Stunden Leben erkaufen könnte, um ihn mit Hohn zu quälen, wie dieser seinen Vater gequält hat. In diesen Worten redet der Dämon der Rache².

Nach der Schlacht bei Tewksbury erfüllt sich an dem Hause Lancaster die Rache der Yorks in ihrem ganzen Umfange. Die Königin und Prinz Eduard werden gefangen genommen, der Prinz vor den Augen der Mutter durchbohrt; Richard will auch die Königin töten: „warum soll sie die Welt mit Worten füllen?“ Nur Eduard hält ihn zurück. Noch lebt König Heinrich gefangen im Tower. Das Geschlecht der Lancaster, die Erbfeinde seines Hauses, müssen vertilgt werden; dieser Gedanke treibt Richard mit unwiderstehlicher Gewalt. Er stürmt vom Schlachtfelde fort nach London:

Clarence, entschuldige mich bei meinen Bruder,
In London gibts ein dringendes Geschäft,
Eh ihr dahin kommt, sollt ihr neues hören!

¹ Ebendasselbst. II. 3. — ² Ebendasselbst. II. 6.

Auf Clarences Frage: „was? was?“ ruft er nur aus, wie Einer, dessen Einbildungskraft von einer einzigen Vorstellung wie besessen ist: „der Turm, der Turm!“ Die Brüder ahnen, was er vorhat, und die paar Worte, womit Eduard der Art Richards gedenkt, bezeichnen einen wichtigen Charakterzug, der in der Beurteilung wie in der Darstellung dieses Charakters wohl zu beachten ist: „er säumt nicht, wenn was durch den Kopf ihm fährt!“¹

Richard eilt in den Tower und tötet den gefangenen König; mitten unter den schlimmen Prophezeiungen, die Heinrich über ihn ausspricht, macht er ihn stumm; er will sie nicht zu Ende hören, Prophezeiungen und Flüche sind ihm unheimlich.

Jetzt ist die Rache der Yorks an dem Hause Lancaster vollendet, die Vergeltung ist übergewaltig, sie ist von Anfang bis zu Ende das Werk Richards: er hat Somerset bei St. Albans, Clifford bei Towton, den Prinzen bei Tewksbury, den König im Tower getötet. Jetzt erscheint er sich selbst wie ein Dämon der Vernichtung, so gewollt von der Natur und vom Schicksal.

An der Leiche König Heinrichs spricht er jene monologischen Worte über sich aus, die man häufig als den bündigsten Ausdruck seines Charakters genommen hat:

Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen,

¹ Heinrich VI. 3. Teil. V. 5.

Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: ich bin ich selbst allein!¹

Ich will gleich hier bemerken, wie diese Stelle nie aufgefaßt werden darf, ohne den Sinn des Dichters völlig zu verderben. Sie ist kein Charakterprogramm, welches Shakespeare von seinem Helden oder dieser von sich selbst entwirft, als ob er sagen wollte: „das ist meine Aufgabe, ich werde bemüht sein, sie so gründlich als möglich zu lösen“; als ob die Worte „ich bin ich selbst allein“, gleichsam die Summe seines Systems, der Kern seiner Lebensphilosophie wären. Zu dieser Auffassung paßt dann freilich die eben so weise Bemerkung, wie es möglich sei, daß ein Mensch bei gesundem Verstande und ruhiger Überlegung ein so aberwitziges Wort, wie „ich bin ich selbst allein“, aussprechen und sogar zu seinem Lebensgrundsatz machen könne! Hier habe man wieder ein Beispiel der Übertreibung und Unnatur des Dichters, einen jener Fälle, in welchem Shakespeare die Bewunderung keineswegs verdiene, die man verblendeter Weise viel zu freigebig auf ihn gehäuft habe.

¹ Heinrich VI. 3. Teil. V. 6. In dem älteren Stücke sagt Richard nicht bloß „ich habe keinen Bruder, gleiche keinem“, sondern auch „ich hatte keinen Vater, gleiche keinem (I had no father, I am like no father)“. Diese Stelle hat Shakespeare hier weggelassen. Eine sehr bedeutungsvolle Weglassung! (Vgl. unten IX. 2. und 3. S. 71 ff.)

Aber um einen Dichter wie Shakespeare zu verstehen, muß man eine etwas tiefere Menschenkenntnis mitbringen, als sich in solchen Urteilen verrät. Man darf den Ausspruch eines Shakespeareschen Charakters nie nehmen, als ob er unabhängig gelten könne von dem Charakter, dem Augenblick, der Stimmung, die ihn erzeugen. Wenn der Kritiker sich, der mit der Feder in der Hand in aller Gemütsruhe seine Betrachtungen anstellt, zum Maßstabe macht und nun an der eigenen Lage die Worte „ich bin ich selbst allein“ gleichsam probiert, so hat er Recht, wenn er den Kopf schüttelt und an Frau und Kinder in der Nebenküche denkt. Wenn aber Richard an der Leiche des eben erschlagenen Königs, blutige Taten hinter sich, blutigere vor sich, wie in einem selbstbetäubenden Triumphe ausruft: „ich bin ich selbst allein!“ so gibt es kein Wort in der Welt, das gewaltiger und richtiger sagen könnte, nicht was er ist oder sein möchte, sondern was in diesem Augenblick in seiner Seele vorgeht. Wenn im Sturm die Wellen des Meeres sich bergehoch türmen, so soll man nicht sagen: „welche Unnatur, welche Übertreibung, wir kennen das Wasser auch, sogar das Flußwasser, und wissen, daß es sich nicht so hoch versteigt!“ Es gibt in der menschlichen Natur Leidenschaften, welche die Phantasie über das gewöhnliche Maß weit hinaustreiben und, weil sie gegen alles andere taub sein wollen, Vorstellungen bedürfen, die zugleich steigend und be-



täubend wirken. In solchen Stimmungen ist nichts richtiger und natürlicher als der sogenannte hyperbolische Ausdruck, der aus einer Gemütsbewegung kommt, die höher steigt, als das gewöhnliche Flußwasser. Ich sollte meinen, etwas der Art müßte sogar der nüchternste Kritiker trotz der Nebentube an sich selbst schon erlebt haben, wenn auch nicht auf der Höhe des Tragischen. Und nur dem Dichter will er es nicht einräumen? Nur Shakespeare sollte nicht wagen dürfen, in einem Falle, der jede Vergleichung mit dem gewöhnlichen Laufe der Dinge ausschließt, die Hebung einer ungeheuren betäubenden Leidenschaft beim rechten Namen zu nennen? Wie Coriolan im Lager der Volsker Mutter, Weib und Kind flehend vor sich sieht und ihren Bitten sein Herz verschließen will, ruft er sich wie zur Selbstbetäubung ein Wort zu, welches jenen Kritikern ebenso bedenklich erscheinen muß und ebenso gewaltig und treffend ist, als Richards. „ich bin ich selbst allein“; er sagt:

Ich steh, als wär der Mensch sein eigener Schöpfer
Und kenne keinen Ursprung!

2. Richard gegen das eigene Haus als Dämon der Herrschsucht.

Mit der Vernichtung der Lancaster hat Richard das Wort eingelöst, das er beim Tode des Vaters wie ein Gelübde gesprochen: „Dum Tränen für die

Kinder, Rache mir! Richard, dein Nam' ist mein, ich will dich rächen!"

Jetzt wird er (und wie es scheint) plötzlich der Dämon seines eigenen Hauses. Dazu treibt ihn nicht mehr die Rache, sondern nur noch die Herrschsucht. So weit wir bis jetzt den Charakter Richards kennen gelernt, haben wir keinen Zug in ihm gefunden, der sich gegen die Yorks erheben könnte, nicht eine einzige den Seinigen feindliche Regung. Alle seine Leidenschaften haben nur ein Ziel gehabt: Erhebung seines Hauses, Rache an den Erbfeinden, Sturz der Lancaster. Er geht ganz auf in der Sache der Yorks, es gibt keinen, der sie entschlossener, tapferer, treuer verteidigt. Bei der Nachricht vom Tode des Vaters ist der Schmerz Richards weit gewaltiger als Eduards überströmende Empfindung; sein Schmerz ist tränenlos, weil er zu groß ist; aus jedem seiner Worte fühlt man heraus, wie er leidet und wie die Flamme der Rache emporlodert aus der Tiefe des Grames. Nach dem Untergange des Vaters macht er die Sache des Bruders zu der seinigen; er richtet den niedergebeugten Eduard auf und ermahnt ihn mit den feurigsten Worten zur Wahrung seiner königlichen Erbrechte. In allen diesen Zügen ist kein Schatten von Heuchelei; in seiner kindlichen Liebe, in seiner brüderlichen Treue zeigt sich zunächst keine im Hinterhalt lauernde feindliche Absicht.

Wie kommt nun, müssen wir fragen, in diesen der Sache der Yorks völlig ergebenen Charakter eine Leidenschaft, die ihn zum Bürgengel seines eigenen Hauses macht? Das richtige Verständnis dieses verborgenen Punktes ist die erste Bedingung zur Einsicht in den Charakter, den Shakespeare in seinem Richard III. entwickelt.

Der Charakter Richards enthält eine Reihe psychologischer Probleme. Dieses ist das erste.

VIII.

Die Lücke in der Charakteristik Richards. Das Charakterproblem.

In dem älteren Stück, bevor Shakespeare die letzte Hand daran legte, finden wir die Sache zwar ausgesprochen, aber kaum motiviert. Die vernichtende Herrschsucht Richards bricht hier mit einemmale hervor, nicht wie ein Gott, aber wie ein Dämon *ex machina*.

Ich nehme den Moment, wie ihn das Stück gibt. Durch den Sieg von Towton hat Eduard die Krone gewonnen; der erste Schritt, den er als König tut, widerstreitet aufß äußerste den Interessen seines Hauses, den Forderungen der Yorkschen Politik, der Würde der Krone, sogar der einfachen männlichen Treue gegen sein eigenes Wort. Bestimmbar, unbeachtet, leichtsinnig, wie er ist, unterliegt er, der die Last einer Krone tragen soll, dem Reiz eines aufregenden Momentes. Der Eindruck einer schönen Frau ist bei ihm wirksamer und mächtiger, als die Pflichten des Herrschers. Da die Witwe Grey ihm nicht anders gehören will, macht er sie zur Königin

und umgibt so den ersten, kaum erkämpften, schwer errungenen Thron der Yorks mit einer Sippschaft, die ihn herabwürdigt; handelt treulos gegen Warwick, der in seinem Namen um die französische Königstochter wirbt, bewirkt dessen Abfall, beleidigt Frankreich, dessen Freundschaft er gewinnen sollte, und erschüttert von neuem die eben erst mit Warwicks Hilfe gegründete Königsherrschaft des Hauses York. Eine solche Torheit verdient in der That keinen Thron.

Richard beobachtet als stiller Zeuge den Liebeshandel mit der Lady Grey, er sieht mit verbissenem Ingrimm dem schwachen, pflichtvergeßenen, betörten Könige zu, macht bei sich eine böshafte Bemerkung nach der andern und läßt, wie er allein ist, den verhaltenen Strom seiner Empfindungen ausbrechen:

Ja, Eduard hält die Weiber wohl in Ehren,
Wär' er doch aufgezehrt, Mark, Bein und alles,
Damit kein blühnder Sproß aus seinen Lenden
Die Hoffnung kreuze meiner goldnen Zeit!
Doch zwischen meiner Seele Wunsch und mir,
Ist erst des üpp'gen Eduards Recht begraben,
Steht Clarence, Heinrich und sein Sohn Prinz Eduard
Samt ihrer Leiber ungehofften Erben,
Um einzutreten, eh ich Platz gewinne,
Ein schlimmer Vorbedacht für meinen Zweck!

Was kann die Welt für Freude sonst verleihn?
Mit munterm Anputz schmück ich meinen Leib,
Ich such in einer Schönen Schoß den Himmel,

Bezaubre holde Frau'n mit Wort und Blick.
O schnöder Wahn, nur den Gedanken hegen!
Schwor Liebe mich doch ab im Mutter Schoß,
Und daß ihr sanft Gesetz für mich nicht gelte,
Bestach sie die gebrechliche Natur,
Dem Rücken einen neid'schen Berg zu türmen,
Wo Häßlichkeit, den Körper höhrend, sitzt,
Den Arm mir zu verdornn, wie welken Strauch,
Die Beine von ungleichem Maß zu formen,
Und bin ich also wohl ein Mann zum lieben?
Viel leichter, zwanzig Kronen zu gewinnen!

Kann ich doch lächeln und im Lächeln morden
Und rufen schön! zu dem, was tief mich kränkt.

Ich leihe Farben dem Chamäleon,
Verwandle mehr als Proteus mich und nehme
Den kühnen Catilina in die Lehr',
Und kann ich das und keine Kron' erringen?
Ha! noch so hoch, ich will herab sie zwingen!¹

So lautet in dem älteren Stücke dieser bedeutungs-
volle Monolog, der zur Charakteristik Richards ohne
Zweifel eine der wichtigsten Stellen bildet. Er hat
unter Shakespeares nachbessernder Hand zwar die
früheren Züge sämtlich beibehalten, aber durch die

¹ Vgl. Heinrich VI. 3. Teil. III. 2. Die obigen Lücken be-
zeichnen die Stellen des Monologes, die in dem älteren Stücke
nicht stehen. Für die Verse 5—9 habe ich die spätere Form
aus Heinrich VI. beibehalten, weil sie dem Leser bekannt ist
und in Vergleichung mit der älteren Form zwar einen Vers
mehr enthält, aber dem Gehalte nach völlig mit ihr über-
einstimmt.

Hinzufügung von etwa vierzig Zeilen erst den Reichtum der Empfindung und die Tiefe der Leidenschaft gewonnen, die dem Dämon der Herrschsucht Leben und Seele einhauchen. Wie dieser Monolog aus der letzten Hand Shakespeares hervorgegangen ist, bildet er in der That den Schlüssel zum Verständnisse Richards III. In der alten Form ist er nur der Ausdruck einer nackten Herrschsucht, die sich im Vollbesitze aller Herrscherkünste fühlt und in Richard nicht etwa durch die Torheiten Eduards erst ins Leben gerufen wird, sondern bei dieser Gelegenheit als eine schon völlig ausgemachte und fertige Gesinnung hervorbricht, ohne Zusammenhang mit den vorhergehenden Charakterzügen, ohne daß die Quelle, aus der sie im Innern Richards entspringt, einleuchtet.

Hier ist in dem Charakterzusammenhange Richards die offenbare Lücke. Diese auszufüllen durch Hinzufügung feiner, für den flüchtigen Blick kaum bemerkbarer, für die menschenkundige Einsicht unerschöpflich tiefer und erleuchtender Züge, war Shakespeares Aufgabe und bewunderungswürdige Leistung, als er die letzte Hand an das alte Stück legte.

IX.

Die Lösung des Problems. Die Wurzel des Charakters.

1. Richards Vater.

Blicken wir zurück auf den Ursprung Richards. Seit Menschenaltern trachtet das Haus York, aus dem er hervorgeht, nach der Krone Englands, als deren rechtmäßige Erben es sich betrachtet. Sein Großvater hat einen Versuch gegen Heinrich V. mit dem Leben eingebüßt, sein Vater lebt nur im Ringen nach diesem einzigen Ziele. Gleich im Anfange des zweiten Teiles Heinrichs VI. läßt Shakespeare den Vater Richards seine innersten Gedanken in einem Monologe aussprechen, in welchem die leidenschaftliche Herrschbegierde den Strom ihrer Worte weit feuriger und beredter ergießt als in dem Selbstgespräche des älteren Stückes:

Mich dünkt, die Reiche England, Frankreich, Irland
Sind so verwebt mit meinem Fleisch und Blut,
Als der verhängnisvolle Brand Athäens
Mit jenes Prinzen Herz zu Calhdon.
Es kommt ein Tag, wo York das Seine heischt.

Drum will ich die Partei der Nevils nehmen
Und, wenn ich Zeit erseh, die Krone fordern.
Denn nach der goldnen Scheibe ziel ich nur¹.

Wie er den Kriegsbefehl nach Irland bekommt
und ein Heer in seine Hand gegeben sieht, ergreift ihn
schon die Nähe des Zieles:

Wie Frühlingschauer strömen die Gedanken
Und kein Gedanke, der nicht Würde denkt.
Mein Hirn, geschäft'ger als die fleiß'ge Spinne,
Webt mühsam Schlingen zu der Feinde Fang.
Gut, Edle, gut, Ihr tut politisch dran,
Mit einem Heer mich auf die Seit' zu schicken.
Ich sorg, ihr wärmt nur die erstorbne Schlange,
Die euch, gehegt am Busen, stechen wird.
Ich brauchte Menschen, und ihr gebt sie mir,
Das nehm ich gut: doch seid gewiß, ihr gebt
In eines Tollen Hände scharfe Waffen.
Weil ich ein mächtig Heer in Irland nähre,
Will ich in England starken Sturm erregen,
Der an zehntausend Seelen schleudern soll
Zu Himmel oder Höll, und der soll toben,
Bis auf dem Haupte mir der goldne Reif
So wie der hehren Sonne klare Strahlen,
Die Wut des tollerzeugten Wirbels stillt².

In diesen Worten malt sich seine Leidenschaft, die
mit der Gewalt einer Manie nach der Herrschaft
ringt, ein fieberhafter Durst nach der Krone, der die

¹ Heinrich VI. 2. Teil. I. 1. — ² Ebenda selbst 2. Teil.
III. 1.

ganze Phantasie in Glut setzt und unwiderstehlich nach jenem einzigen Ziele hintreibt. So läßt auch an dieser Stelle Shakespeare erst in Heinrich VI. den Vater Richards sprechen.

2. Vater und Sohn.

Dieser Geist des Vaters ist das Erbteil des Sohnes; keiner der Söhne ist dem Vater innerlich so verwandt, so ähnlich gestimmt im Grundton der Seele, als Richard. Daher hat auch dieser den stärksten Einfluß auf den Vater und bringt ihn dazu, was Eduard umsonst zu bewirken sucht, den Vertrag mit dem Könige zu brechen. Wenn Richard zu ihm sagt: „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“, — so hört York in diesen Worten die Stimme des eigenen Dämons, und darum trifft und überwältigt Richards Rede sein Herz. „Genug“, erwidert er dem Sohne, „ich werde König oder sterbel“

Das Trachten nach der Krone ist in den Yorks mit der Zeit eine eingelebte, gewohnte, heimische Empfindung, eine Art Familiengenius geworden, der an Stärke zunimmt und in den Söhnen Yorks mächtiger wirkt als im Vater. Der alte York scheut den Meineid, Eduard fürchtet ihn nicht, wenn es die Krone gilt: „ein Jahr zu herrschen, bräch' ich tausend Eidel“ Richard fürchtet ihn nicht und versteht zu-

gleich die Kunst, den Eid aus dem väterlichen Gewissen wegzureden.

3. Forterbung der Herrschsucht.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß, von der Zeitströmung begünstigt und getrieben, gewisse Anlagen und Fähigkeiten sich dergestalt in die menschliche Natur einleben, daß sie in Geschlechtern und Familien erblich werden und durch Forterbung, die zugleich eine immer erneute Übung, ein immer verjüngter Kampf um das Ziel ist, ihre Kraft bis zu einem höchsten Maße steigern. Auch die Leidenschaften sind Fähigkeiten, denn sie geben dem Willen Richtung und Stärke. In den Yorks ist der Wille zum Herrschen und die Sucht nach der Krone ein durch Menschenalter genährter, von den Traditionen des Hauses getragener, mit den ersten Eindrücken der Kindheit empfangener Familiensinn, der sich in der Forterbung gesteigert und in Richard III. den höchsten Grad der Leidenschaft und Fähigkeit erreicht hat. In ihm ist dieser Drang mit einer solchen Stärke, mit einer solchen ausschließenden und allein wirksamen Gewalt angelegt und mächtig, daß er schon durch diese Überfälle ins abnorme gerät und eine monstrose Form annimmt, die alles Ebenmaß aufhebt. Richard erscheint wie eine Ausnahme seines Geschlechtes und ist doch im tiefsten Grunde dessen eigentlicher Genius oder Dämon. Hier hat die Herrschsucht eine Willens-

stärke 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 steigern den 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. Er fühlt in sich den gesteigerten Geist seines Vaters; der Vater fühlt die Übermacht dieses Sohnes; es ist ein geheimes Band der Sympathie zwischen beiden, und dieselbe Leidenschaft, die später furchtbar ausbricht und gegen das eigene Haus wütet, erscheint in ihrem ersten Aufkeimen als ein tiefes, von dem väterlichen Vorbilde ergriffenes und ihm völlig hinggegebenes Gefühl. Dieser Richard konnte unmöglich mehr sagen, was noch das ältere Stück ihm in den Mund legt: „ich habe keinen Vater, gleiche keinem!“¹

4. Richards Herrschsucht.

Der Monolog in Heinrich VI.

Doch hat in Richard die Herrschsucht, eben weil sie in der höchsten Potenz wirksam ist, ein ganz anderes ursprüngliches Gepräge als in seinem Vater und

¹ Vgl. oben S. 60, Anmerkung.

Bruder: sie inspiriert ihn, wie eine mit der Macht des Schicksals ihm eingepflanzte Empfindung; sie ist verwebt mit den frühesten Eindrücken und Erinnerungen seiner Kindheit, die Krone liegt in seiner Phantasie wie das Land seiner Sehnsucht, sie lockt ihn wie seine „Heimat“, sie ist ihm wie „die freie Luft“, die er atmet. Und so unwiderstehlich, wie in ihm diese Empfindung ist, so unwiderstehlich ist durch diese Empfindung er selbst; sie gibt seiner Rede das hinreißende Feuer und die siegreiche Kraft, seinem Willen die überwältigende Macht, die alle Hindernisse aus dem Wege schleudert und betäubend, bannend, bezaubernd auf die wirkt, die er ergreifen und sich zu eigen machen will. Selbst seine körperliche Häßlichkeit fühlt er im geheimen Bunde mit seiner Leidenschaft, als ob die Natur selbst in seiner äußeren Bildung ihn auf die Bahn der Herrschsucht habe hinweisen wollen, als den einzigen Lebenszweck, für den er gemacht sei.

Diese Züge, die uns die Herrschsucht Richards entsprungen zeigen aus dem tiefsten Grunde seiner Natur, aus der Wurzel seines Daseins, machen jene Lücke in dem Charakter verschwinden, die wir früher bemerkt haben. Und eben diese Züge sind es, die Shakespeare mit seiner wunderbaren Kunst in jenen Monolog hineingedichtet hat, der in dem älteren Stücke zuerst den Grundzug der Herrschsucht in dem Charakter Richards enthüllt.

Wie er auf die Hindernisse hinblickt, die zwischen ihm und der Krone stehen, auf alle jene Zwischenlieder, die eintreten bevor er Platz gewinnt, läßt Shakespeare ihn jetzt sagen:

So träum ich also nur von Oberherrschaft,
Wie wer auf einem Vorgebirge steht
Und späht ein fernes gern erreichtes Ufer
Und wünscht, sein Fuß käm' seinem Auge gleich;
Er schilt die See, die ihn von dorten trennt,
Aus schöpfen will er sie, den Weg zu bahnen;
So wünscht ich auch die Krone, so weit ab,
Und schelte so, was mich von ihr entfernt,
Und sag, ich will die Hindernisse tilgen,
Mir selber schmeichelnd mit Unmöglichkeiten,
Mein Auge blickt, mein Herz wähnt allzu kühn,
Kann Hand und Kraft nicht ihnen gleich es tun.

Seine Mißgestalt steigert sich ihm jetzt ins Monstrose:

Gleich wie ein Chaos oder Bärenjunge,
Das, ungeleckt, der Mutter Spur nicht trägt.

In dieser monströsen Form sieht er die Weisung des Schicksals. Er ist nicht bestimmt für den üppigen und flachen Lebensgenuß, für ihn gibt es in der Welt nur einen einzigen Lebensinhalt: herrschen! Auf dieses Ziel wollte die Natur seine Seele richten, als sie seinen Körper abschreckend machte für den Lebensgenuß:

Weil denn die Erde keine Lust mir heut,
Als herrschen, meistern, andre unterjochen,
Die besser von Gestalt sind, als ich selbst;
So sei's mein Himmel, von der Krone träumen
Und diese Welt für Hölle nur zu achten,
Bis auf dem mißgeschaffenen Kumpf mein Kopf
Glorreich umzirkelt ist mit einer Krone!¹

Und nun der volle ungehemmte Ausdruck seiner
Empfindung: diese aus dem Innersten seiner Seele
hervorströmenden Bilder, die uns sagen, was ihm die
Krone ist und wie er leidet unter dem Drange, der
ihn übermächtig mit sich fortreißt nach diesem Ziele.
In dem älteren Monologe sehen wir ihn nur mit dem
heimlich gezückten Dolch; hier dagegen die Arme
ausgestreckt nach dem einzigen Wesen, welches er
liebt:

Doch weiß ich nicht, wie ich die Kron erlange,
Denn manches Leben trennt mich von der Heimat.
Und ich, wie ein im dorn'gen Wald Verirrter,
Die Dornen reißend und davon gerissen,
Der einen Weg sucht und vom Wege schweift
Und weiß nicht, wie zur freien Luft zu kommen,
Allein verzweifelt ringt, hindurchzudringen —
So martr' ich mich, die Krone zu erschassen

¹ Man hört den Vater Richards reden: —

„Bis auf dem Haupte mir der goldne Reif,
So wie der hehren Sonne klare Strahlen,
Die Wut des toll erzeugten Wirbels stillt.“

(Vgl. oben Seite 70).

Und will von dieser Marter mich befrein
Wo nicht, den Weg mit blut'ger Art mir haun.

Unwiderstehlich, wie seine Leidenschaft
für ihn, ist er selbst durch seine Leidenschaft:
das ist ein großes Geheimnis seines Cha-
racters! Dieser Macht ist er sich bewußt, er fühlt,
daß seine Fähigkeit zu herrschen eben so groß ist als
seine Begierde, daß sein Wille zur Herrschaft ausge-
gerüstet ist mit allen Talenten geborener Herrscher-
kunst:

[Kann ich doch lächeln und im Lächeln morden
Und rufen schön! zu dem, was tief mich kränkt],¹

Die Wangen nehen mit erzwungnen Tränen
Und mein Gesicht zu jedem Anlaß passen.
Ich will mehr Schiffer als die Rix ersäufen,
Mehr Gaffer töten als der Basilisk;
Ich will den Redner gut wie Nestor spielen,
Verschmitzter täuschen als Ulyß gekonnt
Und Sinon gleich ein zweites Troja nehmen.

[Ich leihe Farben dem Chamäleon,
Verwandle mehr wie Proteus mich und nehme
Den mörderischen Macchiavell in Lehr²,
Und kann ich das und keine Kron erringen?
Ha! noch so fern, will ich herab sie zwingen.]

¹ Diese Worte sind schon in dem älteren Monolog. (Siehe oben S. 67).

² Eine beiläufige Bemerkung: An die Stelle des „kühnen Catilina“ in dem alten Stück hat Shakespeare hier den „mörde-

So dachte Shakespeare seinen Richard. Aus diesen Grundbedingungen entwickelt sich der Charakter Richards III. in allen seinen Zügen, und es ist darunter nicht einer, der in Wahrheit verständlich wäre ohne die Einsicht in diese Wurzel des ganzen Charakters.

rischen Macchiavell“ treten lassen. Offenbar mit voller Absicht. Die Vergleichung mit Catilina paßt nicht in den Geist dieser Stelle, in welcher Richard das Bewußtsein seiner geborenen Herrscherkunt und die Sicherheit ihrer Erfolge ausspricht. Für den Erfolg wäre der Name Catilina kein gutes Omen. Hier ist Macchiavelli bei weitem besser am Platze. Richard könnte ein Vorbild sein für den „principe“ des großen italienischen Staatsmannes; bei ihm könnte ein Macchiavelli in die Schule gehen! So gut wußte Shakespeare, was er zur Charakteristik Richards mit diesem Namen an dieser Stelle wollte, aus der man häufig nichts weiter herausgefunden hat als den Anachronismus zum Beweise des unwissenden Shakespeare.
