

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1931)
Heft: 12

Artikel: Die Neuübersetzung Shakespeares
Autor: Rothe, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-853440>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Neuübersetzung Shakespeares

von Hans Rothe

I.

Im Jahre 1836 veröffentlichte ein Herr Julius Koerner, in Verbindung mit den Herren Döring, Bärmann, Pandin, Richter und Gottlob Regis (der als Rabelaisübersetzer bekannt ist) eine neue Shakespeareübersetzung. Sie erschien in einem einzigen dicken Band, und die von Julius Koerner verfaßte Vorrede enthält die folgenden Sätze: « Jeder Sachverständige kennt die Schwierigkeiten einer solchen Arbeit; die mehr- und vielsilbigen Wörter der deutschen Sprache im Vergleich mit den vielen ein- und zweisilbigen der englischen bringen bei Versen mit bestimmter Silbenzahl oft den sinnenden Nachbildner in Verzweiflung. ... Warum das in neuer Gestalt geben, was ein Schlegel und Tieck bereits mit dem Gepräge ihrer Meisterschaft in die deutsche Literatur eingeführt haben? Bei aller Hochachtung vor diesen Meistern, die niemand tiefer fühlen kann als Schreiber dieses, dürfte doch die Ansicht unbestreitbar gelten, daß jede Übersetzung dieses Gewaltigen immer nur eine größere oder entferntere Annäherung an die Urschrift bleibt und bleiben wird... Mit einem Worte, dieser einzig dastehende Riesengeist nimmt willig, wie die Gottheit der Indier, mehrfache Inkarnationen an. »

Ähnlich gefaßte Sätze und Gedanken bilden bis auf den heutigen Tag die allgemeine Einleitung zu jeder deutschen Shakespeareübersetzung, die seit Schlegel und Tieck versucht worden ist. Es ist wenig bekannt, wie häufig dieser Versuch unternommen wurde. Jedes Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts brachte mindestens eine von Grund auf neue Übersetzung sämtlicher Werke Shakespeares hervor. An diesen Arbeiten, die heute nur noch Wert für den Spezialisten haben, sind hervorragende Schriftsteller beteiligt. Viele von ihnen sind durch andere Arbeiten lebendig geblieben: Johann Heinrich Voß und dessen Söhne (deren Shakespeareübersetzungen nur wenige Jahre nach Schlegels erster Shakespeareausgabe erschienen), Benda, Kaufmann und Lachmann, Paul Heyse, Otto Gildemeister, Georg Herwegh, Franz Dingelstedt, Wilbrandt, Freiligrath, Simrock, Bodenstedt, bis herab zu Wetzstein und Theodor Vischer. Einzelne Stücke, zum Beispiel *Hamlet* und *Macbeth*, sind in hundert Jahren mehr als fünfzigmal übersetzt

worden. Diesem unablässigen Ringen um den deutschen Ausdruck ist es zu danken, daß Shakespeare in Ländern deutscher Sprache ungleich lebendiger blieb als in jedem anderen Land, sein Heimatland nicht ausgenommen. (Bernard Shaw schlug einmal vor, Shakespeare in das moderne Englisch zu übersetzen: nur dann würde sich seine Wirkung vertiefen. Tatsächlich ist Shakespeare für den modernen Engländer sehr schwer zu verstehen. Man hat zum Vergleich die Frage aufgeworfen, wie Schiller und Goethe auf uns wirken würden, wenn sie etwa in der Sprache von Hans Sachs gedichtet hätten.)

Man darf annehmen, daß die Shakespearebemühungen des Vorgängers stets im Nachfolger inkarniert bleiben, und auf diese Weise ein großes Erbe von Jahrzehnt zu Jahrzehnt weitergereicht wurde, – und weitergereicht wird, denn der Prozeß will noch immer nicht zur Ruhe kommen, und die Fehden um das Problem der Shakespeareverdeutschung sind glücklicherweise noch so heftig wie je zuvor. Die neueste große Leistung vollbrachte Friedrich Gundolf, der kurz vor dem Krieg noch einmal eine vollständige Übersetzung Shakespeares vorlegte, allerdings unter sehr ausgiebiger Benutzung Schlegels und Tiecks. Insofern ist auch diese Arbeit noch dem vergangenen Jahrhundert zuzurechnen, das mit all seinen Übersetzungsversuchen nicht aus dem Schatten der klassischen deutschen Übersetzung herauszutreten vermochte. Denn wenn auch unaufhörlich zu neuen Versuchen angesetzt wurde, so war es den Beteiligten doch nicht bewußt, daß sie im Formalen und in ihrer Auffassung von Drama und Theater nur sehr wenig unterschiedlich empfanden. Ein Jahrhundert, das sich von Schiller beherrschen ließ, und dem es nicht vergönnt war, Kleist und Büchner gelten zu lassen, – dieses Jahrhundert mußte letzten Endes seine Auffassung von Shakespeare – trotz mancher Verschiedenheit in Worten – immer wieder aus demselben Geist heraus dokumentieren.

Obwohl jeder Übersetzer leidenschaftlich das Gegenteil zu behaupten pflegt, so ist eine Übersetzung stets eine Interpretation, die von den künstlerischen und ästhetischen Idealen der Zeit bestimmt wird. Das vorige Jahrhundert, das Zeitalter der großen Philologen, hatte einen besonderen Hang, alles auszudeuten, und – aus allem die Nutzanwendung zu ziehen. Es ist natürliche Reaktion, daß am Ende des Jahrhunderts die Bewegung des *L'art pour l'art* entstand, und diese Bewegung auf Shakespeare anzuwenden, ihn aus den zahllosen ästhetischen und literarhistorischen Verpflichtungen zu befreien, in die er geraten war, – dies wurde zunächst durch den Krieg vereitelt. Unmittel-

bar nach dem Krieg aber schien es, als ob die Arbeit der Shakespeare-übersetzung von neuen unverbrauchten Kräften wieder aufgenommen würde, und es erschien eine *Timon*-Übersetzung von Robert Prechtl, und eine *Cymbelin*-Übersetzung von Ludwig Berger, beide mit ausgezeichneten Vorreden, in denen eine neue – sagen wir: sachliche – Einstellung zu Shakespeare auf das eindringlichste dargelegt und gefordert wurde. Doch der Elan reichte nicht weit, und es blieb bei diesen Sonderversuchen.

Meine eigene Shakespeareübersetzung reicht in ihren Anfängen ebenfalls in die letzten Tage des Kriegs zurück. Sie stellt den bewußtesten Versuch dar, diejenigen Dramen Shakespeares, die in allen wesentlichen Teilen unzweifelhaft von Shakespeare herrühren, durch die Mittelperson eines einzigen Übersetzers auszudrücken. (Schlegel selbst hat nur 17 Dramen übersetzt, obwohl er von allen Shakespeareübersetzern der tätigste gewesen ist. Alle übrigen wichtigen Übersetzungen bestehen aus Kollektivarbeit. So einig sich die jeweilen verbündeten Übersetzer in ihren Absichten auch gewesen sein mögen, – Widersprüche, Verschiedenheiten und Unsicherheiten in der Interpretation sind bei solcher Arbeitsverteilung nicht zu vermeiden und müssen den Leser und Hörer irritieren.)

Meine Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, die 24 Hauptwerke Shakespeares zu bringen.¹⁾ Im allgemeinen berechnet man Shakespeares Werk auf 36 Dramen, denn diese Anzahl ist in der großen ersten Gesamtausgabe von 1623 (sieben Jahre nach Shakespeares Tod) enthalten. Mehr und mehr aber hat sich der modernen Wissenschaft dieses Buch als eine Sammlung der besten Dramen herausgestellt, die an dem Theater gespielt worden sind, an dem Shakespeare tätig war. Man kann schätzen, daß Shakespeares *dramaturgische* Tätigkeit vielleicht einmal, wenn die wissenschaftlichen Hilfsmittel noch feiner geworden sind, sich als wesentlich umfangreicher aufzeigen läßt, daß es an die 50 Stücke sein mögen, die hie und da eine Zeile von ihm enthalten, zu denen er einen Einfall beigesteuert hat. Als von ihm wirklich ausgeführte Werke sind indessen nur 24 anzusprechen. (Eine Verwechslung zwischen Shakespeares Schreibweise und dem Stil seiner Zeitgenossen ist unmöglich: – keiner hat so knapp geschrieben wie er, hat seine Zeilen bis zum Bersten zu füllen vermocht. Ein Shakespearescher Vers ist nur mit Mühe in einen deutschen Vers zu spannen. Was hingegen seine Zeitgenossen zu

¹⁾ Außerdem werden in einem Sonderband noch vier Werke erscheinen, an denen er nur beteiligt ist.

äußern haben, läßt sich jeweilen im deutschen Vers ohne Schwierigkeit unterbringen.) Wissenschaftlich fundiert ist die Auswahl von 28 Stücken durch das Lebenswerk des englischen Gelehrten J. M. Robertson, der in seinem vielbändigen *Shakespeare Canon*, und in seinem knappen Buch: *The Genuine in Shakespeare* endgültige Klarheit geschaffen hat.

Beendet liegen in der neuen Übersetzung bisher fünfzehn Werke vor, die fehlenden dreizehn werden aller Voraussicht nach bis zum Jahr 1935 erschienen sein. Ungefähr 45 Bühnen haben die neuen Übersetzungen bisher aufgeführt. Das Wesentliche und Neue einer solchen Arbeit liegt in der Zeit begründet, in uns allen, und Rechenschaft darüber können wir uns erst geben, wenn wir zeitlich entrückt sein werden. Man darf sogar die Behauptung aufstellen, daß derartige Unternehmungen nicht von einer einzelnen Person getragen werden, sondern daß sie der Niederschlag einer ganzen Epoche sind, die sich eine zufällige Person zum Werkzeug erwählt. – Berichten läßt sich nur über das, was an einer solchen Arbeit bewußt ist, über Gesichtspunkte und Verwendung von Hilfsmitteln. Es braucht in diesem Zusammenhang nicht auf die Veränderungen hingewiesen zu werden, die die deutsche Sprache innerhalb eines Jahrhunderts durchgemacht hat, und die schon ~~allein~~ aus sprachlichen Rücksichten – den Versuch vollauf rechtfertigen würden. Die Forderung, eine Übersetzung müsse sich in erster Linie wie eine Originalarbeit lesen, ist gerade vor Shakespeares Werk bisher nur sehr ungenügend beachtet worden. Man hat den philologischen Rücksichten zu viel Wert beigemessen und darüber die dichterischen Notwendigkeiten vernachlässigt. Die eigentlichen philologischen Werte aber erschließen sich ohnehin nur bei der Lektüre des englischen Textes. Man muß sich darüber klar sein: die Übertragung eines Wortkunstwerks in eine andere Sprache zerstört das Original zunächst vollkommen, – in günstigen Fällen wird es aus anderem Material wieder aufgebaut, meistens erscheint es aber nur noch als Kulisse. Der Ruhm, den die klassische Shakespeareübersetzung bisweilen genießt, daß man nämlich an der deutschen Fassung englische Sprachstudien treiben könne, muß uns heute sehr zweifelhaft erscheinen. Im Gegenteil: eine moderne Übersetzung muß Shakespeares Werk so vermitteln, wie Shakespeare seine Dramen geschrieben hätte, wenn er die deutsche Sprache unserer Tage beherrscht hätte, – womit natürlich keiner billigen Aktualisierung im Gegenständlichen (Hamlet im Frack) das Wort geredet werden soll.

Als Basis, auf der die Arbeit an der neuen Shakespeareübersetzung beruht, ist das Element des Theaters anzusprechen, und sie geht somit vom

Handwerklichen, vom ursprünglichen Zweck aus. Das Theatermäßige als Schlüssel zu Shakespeare ist noch niemals die Grundlage einer Shakespeareübersetzung gewesen, und mancher große Kenner des vergangenen Jahrhunderts würde sehr ernsthaft den Kopf über die Behauptung schütteln, daß wichtiger als eine Kenntnis elisabethanischer Geistesrichtung und Bildung eine Kenntnis des Theaters ist, seiner Arbeitsmethoden und seiner Bedingungen. Nicht des elisabethanischen Theaters allein, sondern des ewig Theatralischen, das allen Völkern und Zeiten gemeinsam ist. Denn der Unterschied zwischen den einzelnen Bühnenstilen – soweit sie nicht ausgesprochen kultischen Zwecken dienten – ist äußerst gering, und sogar die technischen Veränderungen, die das Theater durchgemacht hat, stellen sich bei näherer Betrachtung als überaus kläglich und unwesentlich heraus.

Shakespeare hat keins seiner Werke mit einer anderen Absicht geschrieben als einen neuen Aufführungstext für die Bühne zu liefern, die ihm seinen Lebensunterhalt schaffte. Es lag ihm fern, die Menschheit mit Dichtungen zu beglücken, denn das Drama galt seinen Zeitgenossen nicht als Dichtkunst, und an Nachruhm zu denken erlaubten ihm die damaligen Verlags- und Theatersitten nicht. (Ein Bühnenautor mußte nämlich ängstlich darüber wachen, daß seine Werke nicht an die Öffentlichkeit kamen, weil sie dann vogelfrei wurden, und von jeder Bühne ohne weiteres aufgeführt werden konnten. Shakespeare, als unmittelbar am Theater Interessierter, war gezwungen, sich seine «Schlager» für Neueinstudierungen zurückzuhalten. Man verkaufte auch nicht Stücke an die Provinz, sondern, wie heute noch in England, man zog mit eigener Truppe durch das ganze Land.)

Jedoch: mag ein Autor noch so sehr aus innerstem Kontakt mit der Bühne seine Stücke verfassen, sie werden immer noch genug Elemente und Partien enthalten, die der barbarischen Realität des Theaters widersprechen. Da ist hier die Rolle eines beliebten Schauspielers zu klein, da hat dort der Komiker keinen Aktschluß, oder wird nicht genügend Rücksicht auf eine schöne Singstimme genommen. Keiner hat diese tückischen Eigenheiten des Theaters so gekannt wie Shakespeare, und keiner hat – besonders gegen Ende seiner Laufbahn – so darunter leiden müssen wie er.

Wenn er ein Manuskript ablieferte, so war und blieb es meistens das einzige vollständige Buch des Werkes. Im Verlauf der Proben kamen Striche und Zusätze hinein, – obwohl der Autor schon alle erdenklichen Rücksichten genommen hatte: auf die Größe des Ensembles, auf die

gerade zur Verfügung stehenden Frauendarsteller (alle Frauenrollen wurden bekanntlich von Knaben gespielt), auf die Witze, die seine Komiker brauchten, um zu wirken. Wenn das Stück dann Erfolg hatte, so versuchten die Verleger durch Betrug und Bestechung es zum unrechtmäßigen Druck zu erhalten. Wo ihnen das Soufflierbuch nicht erreichbar war, schickten sie Stenographen ins Theater, die aufschrieben, was sie erhaschen konnten. Alle Buchausgaben von Shakespeares Dramen, die zu seinen Lebzeiten erschienen, sind Raubausgaben. Shakespeare hat zu keiner einzigen Zeile seines gesamten Werks je Korrektur gelesen. Oft hat er, der seine Mimen und ihre Unberechenbarkeit kannte, Narren- und Rüpelsszenen nur skizziert, in einer Art bezifferten Basses abgeliefert, den sich die Schauspieler nach eigenem Ermessen zurechtmachen sollten. Solche Stellen, in der überlieferten Ausführung stets minderwertig, lassen sich ohne Schwierigkeit aufspüren. (Außer dem schon genannten J. M. Robertson sei hier die Arbeit erwähnt, die Dover Wilson und Quiller Couch durch die Herausgabe der schönsten und besten Shakespeareausgabe unseres Jahrhunderts leisten: des *New Cambridge Shakespeare*, von dem bis heute die Lustspiele vollständig vorliegen.) Man darf sich Shakespeare nicht als einen Bühnenautor vorstellen, der in Hysterie verfällt, sobald ein Schauspieler einen Satz nicht manuskriptgetreu bringt. Er hat – besonders zu Beginn seiner Laufbahn – andern gern zugestanden, was er sich selbst jederzeit bei den Werken fremder Autoren herausnahm: zu ändern und kürzen. Man muß sich nur vorstellen, daß es dem damaligen Theater ganz besonders darauf ankam, bekannte beliebte und eingebürgerte Stoffe in neuer Behandlung vorführen zu können. (*Julius Cäsar* gab es an die 50 mal, ehe Shakespeare den Stoff bearbeitete, *Troilus und Cressida* waren in 20 verschiedenen Versionen vor ihm bekannt.) Die Theater spielten sich gegenseitig die zugkräftigen Stoffe weg, und als eine Konkurrenzbühne mit einem *König Johann* Erfolg hatte, setzte Shakespeare sich hin und schrieb auf die Handlung seines Konkurrenten einen neuen Text. Überhaupt hat Shakespeare sich nie die Mühe gemacht, eine Handlung selbst zu erfinden. Immer hat er bereits vorliegende und gespielte Dramen oder Novellen- und Historiensammlungen (ziemlich getreu) benutzt.

Während der Arbeit an der neuen Übersetzung ist bei allen Schwierigkeiten und Problemen stets zuerst die Frage nach den Forderungen und Gewohnheiten des praktischen Theaters gestellt worden. Es hat sich ergeben, daß diese Art der Behandlung weniger vorgefaßte Meinung

in Shakespeare hineinträgt, ihm weniger Absichten und ästhetische Rücksichten beilegt, als jede andere Art der Betrachtung.

Es entzieht sich unserer Kenntnis, wie weit Shakespeare an einer möglichst getreuen Wiedergabe seiner Intentionen Freude gehabt hätte. Wir wissen nur, daß seine späten Werke wenig Erfolg hatten, und daß sie oft in barbarischer Verstümmelung aufgeführt wurden. (*Macbeth*, *Timon.*) Es ist nicht anzunehmen, daß dieser typische Kampf des Bühnenautors gegen die Bühne ihn erfreut und beschwingt hat. Zunächst pflegt der begabte Einzelne immer dem Kollektiv zu unterliegen. Von Kleist, der zu seinen Lebzeiten in unwürdigster Form aufgeführt wurde, existieren glücklicherweise die Originalmanuskripte, von Shakespeare gibt es nur die zurechtgemachten Aufführungsbücher. Wenn also in der neuen Übersetzung die verworrensten Zusätze und peinlichsten Siege des Kollektivs über den Autor – nach genauerster Prüfung – fortgelassen werden, so ist dies nichts als Pflicht gegen den Autor, denn die überlieferte Form Shakespearescher Dramen ist oft genug auf pure Niedertracht und Zerstörungswut zurückzuführen, mag es sich um die Herbheit Cordelias handeln, die der Bearbeiter in Süßlichkeit umändert, oder um die Auseinandersetzungen Macbeths mit seiner Frau, die der Bearbeiter durch Riesenstriche entfernt.

Es braucht nicht versichert zu werden, daß die neue Übersetzung nichts mit Bearbeitung oder gar « Umdichtung » zu tun hat, – im Gegen teil, sie versucht, was frühere Übersetzer nicht versucht haben, – sie will auf das Shakespearesche Manuskript zurückgehen, so weit es – verstüm melt, erweitert und umgestellt – im überlieferten Text verborgen liegt.

II.

Es folgen Proben aus der soeben beendeten, noch nicht erschienenen Übersetzung von *Measure for Measure*. Ich übersetze diesen Titel mit *Zweierlei Maß*. Der klassische Titel *Maß für Maß* scheint keinen Sinn zu geben, falls er bedeuten soll: Auge um Auge, Zahn um Zahn. Denn es geht ja gerade nicht um dieses Auge um Auge, sondern dem Verbrecher wird sehr rasch verziehn. Der Sinn des Titels, in einem Sprichwort ausgedrückt, wäre vielmehr: Was du nicht willst das man dir tu, das füg auch keinem andern zu, und muß so erklärt werden: mit zweierlei Maß wird von Angelo gemessen, und zweierlei Maß ist er unterworfen: seinem Streben und seinen Trieben. – Das Stück, thematisch eines der kühnsten Shakespeares, ist denn auch prompt von den zeitgenössischen Besserwissern des

Theaters verweichlicht worden. Besonders der analphabetische Hang zum « Happy end um jeden Preis », in dem schon damals die Mikrozephalen des Theaters ihr einziges und ewiges Heil erblickten, hat diesem Stück schwer geschadet. Man nimmt heute mit ziemlicher Sicherheit an, daß Shakespeare es im Lauf des Jahres 1604 geschrieben hat. (Die uns erhaltene Version stammt aus dem Jahre 1623.) Der Anfang ist gut erhalten, die Mitte vollkommen zerstört, – während das Ende streckenweise wieder leidlich erhalten ist. Die Ursache der Verstümmelung scheint die Figur des Angelo gewesen zu sein, in der Shakespeare einen Menschen zeigen wollte, dessen Grundsätze, Tugend und Tüchtigkeit einer plötzlichen großen Erregung der Sinne nicht standhalten können. Wie Shakespeare niemals einen Menschen schuldig spricht, so ist auch Angelo in seinen Augen kein Schurke. Zum Schurken stempelten ihn erst die Bearbeiter, indem sie landläufige Begriffe von Tugend und Schlechtigkeit, von Lohn und Strafe einführten. Sie strichen die Rolle des Angelo aus der Mitte des Stückes fast völlig heraus, und es ist anzunehmen, daß gerade hier die Szenen gelegen haben, die in den Augen publikumsbeflissener Normaldenker die Rechtfertigung Angelos enthielten. Diese gestrichenen Szenen sind unwiederbringlich verloren, es sei denn, daß noch irgend einmal eine Ausgabe des Stücks gefunden wird, die auf die Uraufführung zurückgeht. Man kann annehmen, daß diese Uraufführung unter der Mitwirkung Shakespeares stattgefunden hat, und daß die entscheidenden Verstümmelungen erst bei späterer Wiederaufnahme vorgenommen wurden, als Shakespeare nicht mehr in London war (das er 1611 verlassen hat). Es mußte die Aufgabe der neuen Übersetzung sein, den Zustand des Textes genau zu untersuchen und die einwandfrei erhaltenen Stellen mit originalgetreuer Einstellung wiederzugeben.

Aus Shakespeare:

Zweierlei Maß.

Deutsch von Hans Rothe.

2. Akt. Vierte Szene.

Angelo tritt auf.

Angelo.

Ich kann nicht beten und dabei auch
denken:
Gedanke und Gebet will sich nicht einen;

Aus Shakespeare:

Maß für Maß.

Deutsch von W. v. Baudissin.

Gesamtausgabe Schlegel-Tieck.

Der hier abgedruckte Text wurde im
Lauf des vorigen Jahrhunderts revidiert.

2. Akt. Vierte Szene.

(Angelo tritt auf.)

Angelo.

Will ich von Herzen beten, geht Gebet
Und Herz besondern Weg. Mein leeres
Wort

dem Himmel gelten nur die leeren Worte,
indeß mein Herz, dem Schall der Zunge
trotzend,
vor Isabella kniet! Gott auf den Lippen,
als kennt ich nur die Sehnsucht ihn zu
preisen,
und in der Brust die wachsende Bedrohung
durch mein Gefühl. Mein Amt, die Staats-
geschäfte
sind wie ein Buch das man zu oft gelesen,
und wirken grau und öd. Meine ganze
Würde –
daß mich nur keiner hört! – einstmals
mein Stolz,
froh gäb ich sie für eine kleine Feder
die sich im Winde wiegt. O Rang, o Name,
vor deren Glanz der erste beste Tor
Ehrfurcht empfindet, der selbst kluge
Leute
zu Bewunderung verführt, – über allem
das Blut!
Man mag noch so beflissen sich ver-
stecken –
man trifft doch auf sich selbst!

Ein Diener tritt auf.

Angelo.

Was willst du? wer ist da?

Diener.

Eine Nonne möchte vorgelassen werden.

Angelo.

Laß sie eintreten.

(Diener geht ab.)

Großer Gott,
auf einmal drängt das Blut sich mir zu
Herzen,
preßt mir die Luft ab, alles überflutend,
während mein ganzer Leib kalkweiß und
starr wird, –
ich kann mich nicht mehr rühren.

Isabella tritt auf.

Angelo.

Da sind Sie ja, mein Kind!

Isabella.

Ich komme die Entscheidung zu erfragen.

Angelo.

Mir wäre lieber daß Sie sie schon wüßten,
als daß Sie fragen: – Ihr Bruder darf nicht
leben.

Hat Gott; die Phantasie, des Worts nicht
achtend,
Hängt fest an Isabella. Gott im Munde –
Als kaut ich sinnlos seinen Namen nur
Und in der Brust das starke, schwell'nde
Gift
Des sünd'gen Trachtens. – Der Staat,
mein Studium einst,
Ist wie ein gutes Buch, zu oft gelesen,
Schal und verhaßt: ja meine ernste Würde
Die sonst – o hör' es niemand! – all mein
Stolz
Für eine Feder gäb' ich sie mit Freuden,
Die müßig spielt im Wind. O Rang!
O Form!
Wie oft durch äußre Schal' und Tracht
erzwingst du
Ehrfurcht von Toren; lockst die Weisern
selbst
Durch falschen Schein! – – Blut, du be-
hältst dein Recht;
Schreibt «guter Engel» auf des Teufels
Horn,
Es ist sein Zeichen *nicht* mehr.

(Ein Diener tritt auf.)

Angelo.

Nun, was gibt's?

Diener.

Eine Nonn' ist draußen, Isabella heißt sie,
Die Zutritt wünscht.

Angelo.

Führt sie zu mir herein.

(Diener geht ab.)

O Himmel!

Wie sich das Blut nach meinem Herzen
drängt,
Es selbst zum Stillstand bringend und be-
raubend
Der nöt'gen Regsamkeit die andern
Kräfte!

(Isabella tritt auf.)

Angelo.

Ah, Ihr da, schöne Jungfrau?

Isabella.

Ich komme, Euren Willen zu vernehmen.

Angelo.

Viel mehr gefiele mir, wenn Ihr es wüßtet.
Als daß Ihr mich drum fragt. – Euer
Bruder kann nicht leben!

Isabella.

Das also —! Gott sei mit Ihnen!
(Will gehen.)

Angelo.

Er könnt am Leben bleiben, für eine
Weile,
so lang wie Sie und ich, — doch muß er
sterben.

Isabella.

Weil Sie es wollen?

Angelo.

Ja.

Isabella.

So sagen Sie mir: wann? Die letzte Frist,
lang oder kurz, will ich mit ihm verbrin-
gen,
daß seine Seele rein gen Himmel fährt.

Angelo.

Seiner Schurkerei verzeihn? Man kann es
nicht!
Ein Leben das schon da ist zu zerstören
ist nicht verruchter als wenn ein Falsch-
münzer
ein neues Ebenbildnis Gottes prägt,
und ein unecht Geschöpf ins Leben setzt.

Isabella.

Die himmlische Gerechtigkeit denkt nicht
so.

Angelo.

Ach? wähnen Sie denn seine Schuld ge-
sühnt,
wenn Sie — als Beispiel nur — dasselbe
täten
dieselbe süße Niedrigkeit beginnen
wie jenes Mädchen das Ihr Bruder ent-
ehrt hat?

Isabella.

Ich weiß Sie glauben mir: ich würde lieber
sterben als meine Seele so verlieren.

Angelo.

Was soll hier Seele heißen? wen die Not
zur Sünde treibt, dem wird nichts an-
gerechnet.

Isabella.

Wie meinen Sie das, Hoheit?

Angelo.

Ich bin der Sprecher des geschriebnen
Rechts;

Isabella.

Steht's so? — Gott schütz Euch Herr!
(Will gehen.)

Angelo.

Zwar könnt' er wohl noch leben und viel-
leicht
So lang wie Ihr und ich; doch muß er
sterben.

Isabella.

Durch Euer Urteil?

Angelo.

Ja.

Isabella.

Ich bitt' Euch: wann? Damit in dieser
Frist —
Lang oder kurz — er sich bereiten mag,
Daß er nicht Schaden nehm' an seiner
Seele!

Angelo.

Pfui, diese schmutz'gen Laster! Gleich
gut wär's,
Verzieh' ich dem, der aus dem Leben
stiehlt
Ein Wesen, das schon ist, als zeigt' ich
Nachsicht
Der frechen Lüsternheit, die Gottes Bild
Mit unerlaubtem Stempel prägt.

Isabella.

So steht's im Himmel fest, doch nicht auf
Erden.

Angelo.

Ah, meint Ihr? dann seid Ihr mir schnell
gefangen! —
Was wählt Ihr jetzt? Daß ein gerecht
Gesetz
Des Bruders Leben nimmt, oder du selbst,
Zu lösen ihn, den Leib so süßer Schmach
Preis gibst, wie sie, die er entehrt?

Isabella.

Herr, glaubt mir,
Eh' geb ich meinen Leib hin als die Seele.

Angelo.

Nicht sprech ich von der Seele. Er-
zwungne Sünden,
Sie werden nur gezählt, nicht angerechnet.

Isabella.

Wie meint Ihr, Herr? —

Angelo.

Ich, jetzt der Mund des anerkannten
Rechts,

wär denn nicht Wohltun, Mitleid in der
Sünde
die Ihres Bruders Leben retten kann?

Isabella.

O sündigen Sie selbst, retten Sie ihn!
ich lade Ihre Schuld auf meine Seele,
doch ists nicht Sünde, es ist Menschlichkeit.

Angelo.

Wenn Sie die Sünde auf sich nehmen
wollten,
so wär es wirklich schönste Menschlichkeit.

Isabella.

Ich will den Himmel jeden Morgen an-
flehn
daß er den Bruch des Rechts den Sie
verüben
zu meiner Schuld hinzuzählt, und Sie
freispricht.

Angelo.

Ganz gut und schön, doch Sie wollen
nicht begreifen:
sind Sie so töricht, oder so gewitzt?

Isabella.

Und wenn ich töricht bin und zu nichts
tauge,
so will ich mich auch damit gern be-
scheiden.

Angelo.

So muß ich es noch einmal deutlich sagen:
Ihr Bruder stirbt.

Wie?

Isabella.

Angelo.

Und seine Schuld ist so daß das Gesetz
ihm eine mildere Strafe nicht vergönnt.

Wie?

Isabella.

Angelo.

Wenn es kein Mittel gäbe ihn zu retten
- ich red aufs gerade Wohl, denk mir was
aus
das toll und unwahr ist - wenn Sie, seine
Schwester,
einer Persönlichkeit auffallen würden
die den Richter kennt, oder selbst mächtig
ist,
so daß man Ihren Bruder aus den Fesseln
der schnürenden Gesetze lösen könnte

Spreche das Todesurteil deinem Bruder
Wär' nicht Barmherzigkeit auch in der
Sünde,
Die ihn befreite?

Isabella.

So begeht sie denn,
Ich nehm' auf meine Seele die Gefahr
Barmherzigkeit allein, nicht Sünde wär's.

Angelo.

Begingt Ihr sie und nähmt auf Euch die
Tat,
Gleich schwer dann wögen Sünde wie
Erbarmung.

Isabella.

Erhört Ihr mich,
Und sündigt Ihr, - dann sei's mein Früh-
gebet,
Daß diese Sünde auf mich fallen mag,
Und Ihr sie nicht vertretet.

Angelo.

Euer Sinn erfaßt mich nicht, sprech Ihr's
in Einfalt?
Stellt Ihr Euch listig so? Das ist nicht gut!

Isabella.

Laßt mich einfältig sein und gut in nichts,
Als daß ich fromm erkenn', ich sei nicht
besser.

Angelo.

Daß Ihr mich recht faßt, red' ich deut-
licher:
Euer Bruder kann nicht leben.

Isabella.

Wohl.

Angelo.

Und sein Vergehn ist so, daß offenbar
Nach dem Gesetz ihn diese Strafe trifft.

Isabella.

Wahr!

Angelo.

Nehmt an, kein Mittel gäb's, ihn zu er-
retten -
Zwar nicht verbürg' ich dieses, noch ein
andres -,
Als daß - mir fällt nichts Befßres ein -
Ihr seine Schwester,
Von einem Mächtigen begehrt Euch
sehend,
Des hoher Rang und Einfluß auf den
Richter

durch diesen Einfluß, wenns auf der weiten Erde
kein Mittel gäbe das ihm helfen könnte, –
als daß Sie selbst den Reichtum Ihrer Schönheit
dieser Persönlichkeit zum Opfer brächten,
weil sonst Ihr Bruder sterben müßte, – was würden Sie tun?

Isabella.

Was ich mir schuldig wäre, und meinem Bruder.
Verstehn Sie recht: würd ich zum Tod verurteilt,
ich trüg die Geißelstriemen wie Juwelen,
und wollte mich zur letzten Ruhe betten
als hätte ich nie Schöneres ersehnt,
doch niemals gäb ich meinen Körper preis!

Angelo.

Das also hieße dann: Tod Ihres Bruders.

Isabella.

Das also wäre dann das kleinere Übel.
Besser ein Bruder stürbe für die Zeit
als eine Schwester die ihn so erlöste,
stirbt für die Ewigkeit.

Angelo.

Dann wären Sie so grausam wie das Urteil
für das Sie so empörte Worte fanden.

Isabella.

Austausch von Schändlichkeit und frei
Verzeihen
wohnen nicht beieinander, gerechte Gnade
hat nichts zu tun mit schmutziger Erpressung.

Angelo.

Sie sagten früher, der Fehlritt Ihres Bruders
sei nur ein Scherz, sei niemals eine Sünde.

Isabella.

Verzeihn Sie mir, wir verleugnen oft
um etwas zu erreichen, unsre Meinung;

Den Bruder könnt' erlösen aus den Fesseln
Allbindender Gesetze; und es gäbe
Den einz'gen Ausweg nur, ihn zu befreien,
Daß Ihr die Schätze Eures Leibes hingäbt
Dem Mächtigen, – wo nicht, stürb' Euer
Bruder –:
Was tätet Ihr?

Isabella.

So viel für meinen Bruder wie für mich;
Das heißt: wär' über mich der Tod verhängt,
Der Geißel Striemen trüg' ich als Rubinen
Und zög' mich aus zum Tode, wie zum Schlaf,
Den ich mir heiß ersehnt, ehe der Schmach
Ich hingäb' meinen Leib.

Angelo.

So stürbe denn' Euer Bruder.

Isabella.

Und besser wär' gewiß.
Viel lieber mag ein Bruder *einmal* sterben,
Als daß die Schwester, um ihn frei zu kaufen,
Auf *ewig* sterben sollte.

Angelo.

Wärt Ihr dann minder grausam als der Spruch,
Auf den Ihr so geshmäht?

Isabella.

Ein schändlich Lös'geld und ein frei Verzeihn
Sind nicht Geschwister: des Gesetzes Gnade
Hat nichts gemein mit schmählichem Erkauf!

Angelo.

Noch eben schien das Recht Euch ein Tyrann,
Und Eures Bruders Fehlritt dünkt' Euch mehr
Ein Scherz als ein Verbrechen.

Isabella.

O gnäd'ger Herr, verzeiht! Oft ja geschieht es:
Wer, was er wünscht, gern hätte, spricht nicht, wie er's meint

so hab ich das Verhaftete nur entschuldigt
um dem zu nützen den ich zärtlich liebe.

Angelo.

Jeder hat seine Schwächen.

Isabella.

Nicht wahr, ein jeder?
wär Claudio der einzige Knecht der
Schwachheit,
er hätte seinen Tod verdient! doch jeder
ist einer bösen Lockung unterworfen!

Angelo.

Besonders Frauen!

Isabella.

Dem Spiegel gleich darin sie sich be-
trachten:
er nimmt so rasch ein Bild an wie er
splittert.
Was ist die Frau! ein Mann kann sie zer-
stören
durch nichts als daß er der Natur gehorcht.
Ja, nennen Sie uns schwach, ich bin es
auch;
wir Frauen sind so zart wie unsre Haut
und jeder Eindruck bleibt auf uns zurück.

Angelo.

Sehr richtig hast du Frauenart beschrie-
ben,
doch auch wir Männer sind nicht so fest
gefügt
daß nicht auf einmal alles in uns wankte;
ich werde kühn, ich nehme dich beim
Wort.
Sei was du bist: eine Frau; wolle nicht
mehr sein
als was mit aller holden Herrlichkeit
dir auf der Stirn steht, — offenbare dich,
und lege deine schönste Schwachheit an.

Isabella.

Ich spreche nur eine Sprache, gnädiger
Herr,
und bitt auch Sie bei Ihrem Wort zu blei-
ben.

Angelo.

Das Wort heißt schlicht und klar: ich
liebe dich.

Isabella.

Mein Bruder liebt die Julia, und ich denke
er hat dafür zu sterben?

So mocht' ich das Verhaftete wohl ent-
schuld'gen
Zum Vorteil dessen, der mir teuer ist.

Angelo.

Schwach sind wir alle.

Isabella.

Mög' er immer sterben,
Wenn kein Genosse, sondern er allein
Der Erbbesitzer dieser Schwachheit ist.

Angelo.

Nun. Auch das Weib ist schwach!

Isabella.

Ja, wie der Spiegel, drin sie sich beschaut,
So leicht zerbricht, wie er Gestalten prägt.
Das Weib! hilf Gott! Der Mann entweicht
sein Werk,
Indem er es mißbraucht, nennt uns denn
zehnmal schwach,
Denn wir sind weich, wie unser Körper
ist,
Und geben der Verführung nach.

Angelo.

So ist's:
Und auf dies Zeugnis über Euer Ge-
schlecht —
Denn wir auch sind so stark wohl nicht
gebaut,
Daß Sünden uns nicht schütteln — laßt
kühn mich sein;
Ich nehme Euch beim Wort. Seid, was
Ihr seid:
Das heißt, ein Weib; seid mehr Ihr, seid
Ihr keins;
Und seid Ihr eins (wofür der äußre Reiz
So holde Bürgschaft gibt), so zeigt es jetzt:
Zieht an das Kleid, das Euch Natur ver-
liehn.

Isabella.

Ich hab' nur eine Zunge, teurer Herr,
Ich fleh' Euch an, sprecht Eure vor'ge
Sprache.

Angelo.

Dann kurz und klar: ich liebe dich.

Isabella.

Mein Bruder liebte Julia, und Ihr sagt:
Er müsse dafür sterben.

Angelo.

Er wird nicht sterben wenn du mir Liebe schenkst.

Isabella.

Ich weiß es ist Ihr Amt, Sie haben Freiheit die sich absichtlich ungebärdig stellt, uns andere zu prüfen.

Angelo.

Ich schwöre dir daß ich dir offen sagte was ich will, und schon reißt mich der Sturm der Sinne fort.
Ergib dich meiner glühenden Begier, spar dein Erröten, dein geziertes Sträuben, ich weiß dein Nein heißt Ja! Rette deinen Bruder, du brauchst dich mir nur ganz zu unterwerfen!
Denn sonst würd er nicht eines Todes sterben, nein, deine Starrheit ließe ihn sein Ende durch lange Martern tausendfach erleben!
Morgen gibst du mir Antwort!

(Geht ab.)

Isabella.

Wem soll ich klagen? wenn ich das erzähle wer wird mir glauben? Auf einmal kann ein Mund, der in sich doch nur eine Zunge trägt, im gleichen Atem billigen und verdammen, läßt das Gesetz nach seiner Willkür tanzen, und Recht und Unrecht sind nur mehr ein Werkzeug für eine wüste Laune. Ich will zu Claudio, er ist mein Bruder, er ist ehrenhaft – und hätt er zwanzig Häupter hin zu strecken auf zwanzig blutige Blöcke, er wird sie opfern, daß sich nur seine Schwester nicht entweihe durch eine so entsetzliche Berühring. Zu ihm! wie grausam! sag ich ihm was mich quält, dann weiß er, seine Tage sind gezählt.

(Geht ab.)

Angelo.

Liebst du mich, Isabella, soll er's nicht.

Isabella.

Ich weiß wohl, Eure Tugend hat ein Vorrecht, Erscheint's auch etwas schlimmer, als es ist, Zur Prüfung anderer.

Angelo.

Glaub auf meine Ehre, Mein Wort nennt mein Begehrn. Und nun, entzügelt, stürmt dahin, ihr Sinne:

Ergib dich meiner glühenden Begier, Kein Sprödetun, kein lästiges Erröten, Das abweist, was es wünscht; erlös den Bruder, Indem den Leib du hingibst meiner Lust, Sonst muß er nicht allein des Todes sterben, Nein, deine Härte soll durch Marter auch Den Tod ihm dehnen. Antwort gib mir morgen.

(Geht ab.)

Isabella.

Wem sollt' ich's klagen? Wenn ich dies erzähl Wer glaubte mir's? O gleißnerischer Mund, Welcher mit einer und derselben Zunge Verdammnis spricht und Billigung zugleich! Der das Gesetz nach seiner Willkür beugt Und knüpft' an die Begierde Recht und Unrecht, Das folgt, wohin die zieht. Zum Bruder eil' ich, Und fiel er auch durch allzu heißes Blut, Doch lebt in ihm so ehrenhafter Sinn, Daß hätt' er zwanzig Häupter hinzustrecken Auf zwanzig blut'ge Blöck', er böte sie, Eh' seine Schwester ihren Leib hingibt So scheußlicher Besudelung. Ich sag ihm noch, was Angelo begehr, Dann sei ihm Frieden durch den Tod beschert.

(Geht ab.)