



LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

Galerie zu Shakspeare's [sic] dramatischen Werken/Retzsch's outlines to Shakspeare : King Lear. Lieferung IV 1838

Retzsch, Moritz, 1779-1857

Leipzig: Ernest Fleischer, 1838

<https://digital.library.wisc.edu/1711.dl/G4ZYJKXWPLUAN8O>

<http://rightsstatements.org/vocab/NoC-US/1.0/>

For information on re-use, see

<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/Copyright>

The libraries provide public access to a wide range of material, including online exhibits, digitized collections, archival finding aids, our catalog, online articles, and a growing range of materials in many media.

When possible, we provide rights information in catalog records, finding aids, and other metadata that accompanies collections or items. However, it is always the user's obligation to evaluate copyright and rights issues in light of their own use.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

SWANSTON'S APOCALYPTIC

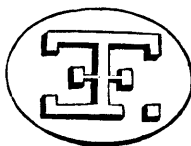
London: Published by Ernest Ashenden, 11, Abchurch Lane, E.C. 4.

RETZSCH'S
O U T L I N E S
TO
S H A K S P E A R E.

FOURTH SERIES.

K I N G L E A R,

THIRTEEN PLATES.



GENUINE ORIGINAL EDITION.

LEIPSI C:
PUBLISHED BY ERNEST FLEISCHER.

(No. 626, NEW-MARKET.)

1 8 3 8.

LONDON: SOLD BY BLACK & ARMSTRONG.
(2, TAVISTOCK STREET, COVENT GARDEN.)

**GALLERIE ZU SHAKSPEARE'S
DRAMATISCHEN WERKEN.**

**IN UMRISSEN,
E R F U N D E N U N D G E S T O C H E N
V O N**

MORITZ RETZSCH.

**VIERTE LIEFERUNG.
K O E N I G L E A R,
XIII BLAETTER.**

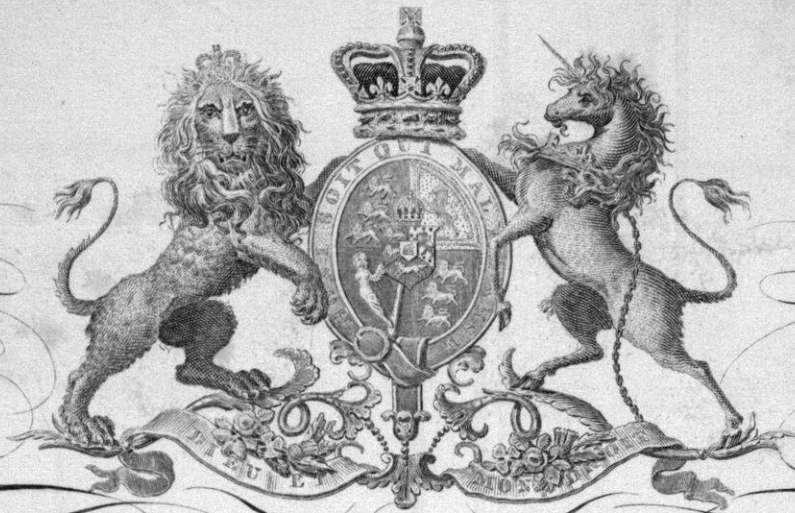
**MIT ANDEUTUNGEN
VON CARL BORROMÄUS VON MILTITZ
DEUTSCH
UND
IN ENGLISCHER UEBERSETZUNG
V O N F. S H O B E R L,
SO WIE MIT
D E N S Z E N I S C H E N S T E L L E N D E S T E X T E S.**



**HERAUSGEGEBEN
V O N
E R N S T F L E I S C H E R.**

LEIPZIG UND LONDON.

1 8 3 8.



TO

Her Majesty

ADELAIDE

Queen Dowager of Great Britain and Ireland

THE AUGUST PATRONESS OF THE ARTS AND SCIENCES.

this Series of Outlines

ILLUSTRATING

Shakspeare's Dramatic Works

IS DEDICATED

with the Queen's most gracious Permission

BY

ALFRED MARSHALL

most obedient and most devoted Servant

Philipp Mainoni
Owner of the Firm: Ernst Fleischer.

VORWORT.

Auf's Neue erschliessen sich Dir, wohlwollender Leser, die romantischen Hallen, in welchen Du des grossen Dichters seelen-ergreifende Gebilde mit dem Griffel dargestellt findest. Ein ihm befreundeter Geist, der mit zauberkräftigem Gelingen Dir schon früher Shakspeare's lebendiges Wort durch eben so lebendige Züge in den Geschichten Hamlet's, Macbeth's und Romeo's und Julia's, diesem Urbild aller Liebe, vorlegte, bietet Dir hier eine neue Folge der geist- und gemüthvollsten Umrisse zu der erschütternden Trauerbegebenheit des Königs Lear dar. Haben früher die graphischen Darstellungen zu Hamlet und Macbeth Dich mit den Schauern der Geisterwelt durchrieselt, mit dem Grausen des Hexenwesens gepackt — hat die himmlisch süsse und doch auch so wermuthbittre Liebesgeschichte Romeo's und Julien's Dir das Blut zum mitfühlenden Herzen und vielleicht auch jene köstlichen Perlen der Rührung in die Augen getrieben, von denen der deutsche Dichter so unübertrefflich schön sagt: —

„Wie entzückend

„Und süss ist es, in einer schönen Seele

„Verherrlicht uns zu fühlen, es zu wissen

„Dass unsre Freude fremde Wangen röthet,

„Dass unsre Angst im fremden Busen zittert,

„Dass unsre Leiden fremde Augen wässern!“ —

Schiller im Don Carlos, II. Act. 2. Auftritt.

so erwartet Dich hier ein Bild herberer Art! Das grässlichste, was die Menschheit kennt, Undank, schwarzer Undank der Kinder gegen einen allzuguten, aus Liebe schwachen Vater. O wahrlich, was keine alten Systeme, was keine neuen Lehrbücher der Psychologie Dich kennen zu lehren vermögend sind — die Menschenseele mit ihren schaudererregenden Tiefen, das Menschenherz mit seinen schweigenden bodenlosen Abgründen — das deckt der unsterbliche Dichter vor Dir auf. Und wenn Du über diess geheimnissvolle Triebwerk, über die oft bis zum Unsichtbaren feinen Fäden erstauunst, wenn Du bei so manchem erhabnem, edelm Zuge auszurufen geneigt bist: „Wie herrlich ist der Mensch!“ so magst Du auch bei Macbeth's gräulicher Blutthat, so wie bei dem Himmel und Erde empörenden Undanke der Töchter Lear's

PREFACE.

Once more, courteous reader, the romantic halls, in which thou findest the impressive conceptions of the great poet delineated by the pencil, are opened to thee. A kindred spirit, who has already set before thee with magic effect the living words of Shakspeare in equally living traits, in the stories of Hamlet, Macbeth and Romeo and Juliet, that exemplar of all love, here offers thee a new series of Sketches, fraught with genius and feeling, to the soul harrowing tragedy of King Lear. If the graphic illustrations to Hamlet and Macbeth have already thrilled thee with the terrors of the world of spirits and with the horrors of witchcraft — if the celestially sweet and yet not less bitter story of the loves of Romeo and Juliet have driven the blood to thy sympathizing heart, and perchance drawn from thine eyes those precious drops of emotion, of which the German bard says with such inimitable beauty: —

«How delicious,

«How ravishing it is to feel one's self

«Within a noble spirit glorified;

«To know that our joys tinge another's cheeks,

«That with our fears another bosom thrills,

«That by another's eyes our griefs are wept!«

Schiller's Don Carlos, Act II. Scene 2.

a picture of a harsher kind here awaits thee, the most hideous that man is acquainted with, ingratitude, black ingratitude of children to a too kind father, weak from affection. O verily, what no ancient systems, what no modern manuals of psychology can teach thee to know, the human soul, with its fearful depths, the human heart, with its silent unfathomable abysses, the immortal poet reveals to us! And when thou art filled with astonishment at this mysterious machinery, and at the often invisibly subtle springs which move it — when, at so many a noble and sublime trait thou feelest disposed to exclaim: «What an admirable creature is Man!» — so, at the contemplation of Macbeth's cruel deed, and at the ingratitude equally revolting to heaven and earth of Lear's daughters, thou

an Deine Brust schlagen und Dir selbst zuflüstern: „auch hier erkenne ich den Menschen.“ Möge dann in tiefer Schwermuth versunken, Dein Blick im Erheben auf Cordelia's holdem Bilde ruhen und dessen Betrachtung Balsam in Deine selbstgeschlagenen Wunden tröpfeln! —

Die Fabel des vorliegenden Trauerspiel's ist nicht von Shakspeare erfunden. Englische und deutsche Commentatoren, Kritiker und Uebersetzer geben mehrere, theils prosaische, theils versificirte Quellen an, die der grosse Dichter benutzt hat. Wer deshalb ihn der Armuth der Erfindung oder gar der blossen Nachahmung bezüchtigen wollte, würde eine geringe Meinung von seinen Einsichten sowohl über den Werth jener alten Sagen, die hier zum Grunde liegen, als über das Verdienst Shakspeare's an den Tag legen. Um diesem Irrthum am kräftigsten zu begegnen, können wir nichts besseres thun, als die Verfasser des trefflichen neuesten Werkes, welches die Quellen, aus denen der englische Tragiker schöpfte, kritisch erforscht, selbst sprechen lassen ¹⁾. Es heisst daselbst in der Vorrede zum dritten Theile, S. VII. „Aus der Sage und aus dem Volksglauben der Zeit, hat Shakspeare nicht selten seine unmittelbaren Quellen ergänzt und bereichert. Waren die letzteren auch noch so mangelhaft und unzulänglich, so muss man doch den Sagen, die er aus ihnen kennen lernte, ihres tiefen Gehalts willen, einen hohen Werth beilegen, und diesen erkannt und durch seine Behandlung zu dem höchsten Glanze ausgeschliffen zu haben, dessen jene Edelsteine fähig waren, ist das ewige Verdienst des Dichters. Darum möchten wir Shakspeare weder mit Mistress Lennox für jede Abweichung von seinen Quellen zur Rechenschaft ziehn, noch mit Andern seinen Ruhm durch Herabsetzung seiner unmittelbaren Quellen zu erhöhen suchen, denn auf den innern geistigen Gehalt der Sage kommt es an, nicht auf die gewiss oft mangelhafte Behandlung, in der sie ihm überliefert war. Erborgt hat darum Shakspeare nicht, denn diese Sagen waren Gemeingut, sie bildeten die Mythologie jener Zeit: es ist vielmehr ein Zeugniß seines hohen Genius, dass er eben solche Sagen am liebsten ergriff, die durch die allgemeine Verbreitung, die sie sich verschafft, schon ihre Gewalt über die Herzen bewährt hatten.“ — Eschenburg hat mit deutschem Fleiss und deutscher Gründlichkeit schon vor sechszig Jahren, das Beste und Vollständigste, was man zu seiner Zeit kannte, zusammengestellt ²⁾ und alle spätern Bearbeiter deutscher und englischer Nation, als den beiden einzigen Völkern, die sich um den grossen

1) *Quellen des Shakspeare, in Novellen, Sagen und Märchen*, herausgegeben von Dr. Theod. Echtermeyer, Ludw. Henschel und Karl Simrock. Berlin, in der Finke'schen Buchhandlung. III Bändchen.

2) *William Shakspeare's Schauspiele. Neue Ausgabe* Zürich bei Orell, Gessner, Fuesslin und Compagnie, 1777.

mayst smite thy breast and whisper to thyself: «Here too I recognize Man!» Mayst thou then lift thine eye cast down in deep melancholy and let it rest upon the lovely figure of Cordelia, and may that sight drop balsam on thy self-inflicted wounds!

The plot of the tragedy before us was not invented by Shakspeare. English and German commentators, critics, and translators, mention several sources, partly in prose, partly in verse, of which the great poet availed himself. Whoever should, on that account, reproach him with poverty of invention or merely with plagiarism, would authorize a very mean opinion of his own judgment as well of the value of those ancient traditions which form the groundwork of this piece as of the merits of Shakspeare. To counteract this error most effectually, we cannot do better than suffer the authors of the excellent and most recent work, wherein the sources from which the English dramatist has drawn his materials are critically investigated ¹, to speak for themselves. In the Preface to the third volume, p. VII., they say: «Shakspeare has not unfrequently completed and enriched his immediate sources from tradition and the popular belief of the time. Defective and insufficient as these sources might be, still we cannot help attaching a high value to the traditions with which they made him acquainted, on account of their deep import; and to have discovered this, and by his treatment to have imparted to them the highest polish of which such jewels are susceptible, is an everlasting merit of the poet's. For this reason, we would neither, with Mrs. Lennox, censure Shakspeare for every deviation from his originals, nor seek to exalt his fame by depreciating his immediate sources; for it is to the intrinsic spiritual value of the tradition, not to the frequently defective form in which it was transmitted to him, that regard ought to be had. Shakspeare, therefore, has not borrowed, because those traditions were common property; they constituted the mythology of those times: it is rather a proof of his sublime genius that he has chosen in preference those very traditions which, by the general circulation that they had acquired, had already attested their power over the heart.»

It is sixty years since Eschenburg, with German industry and German profundity, produced the best and most complete work on the subject then extant ²; and all later writers

1 *Quellen des Shakspeare, in Novellen, Sagen und Märchen*, herausgegeben von Dr. Theod. Echtermeyer, Ludw. Henschel und Karl Simrock. (Sources of Shakspeare, in Tales, Traditions and Legends, edited by Dr. Echtermeyer, L. Henschel and K. Simrock) Berlin, 3 vols.

2 *William Shakspeare's Schauspiele*. (Shakspeare's Plays) New edition. Zurich, 1777.

Dichter kümmerten, haben nichts Neues hinzufügen können³⁾. Nach ihm ist Holinshed's Chronik das Werk aus welchem die Geschichte K. Lear's entnommen ist. Percy Reliques &c. Vol. I. p. 128. enthalten ebenfalls dieselbe Begebenheit, metrisch in Balladenform, unter dem Titel: K. Lear und seine drei Töchter. Das Original dieser Ballade soll in einer Sammlung „the golden Garlands“ befindlich seyn, die Zeit ihrer Fertigstellung sich nicht mit Gewissheit angeben lassen. Ein altes Schauspiel unter dem Titel: the true Chronicle history of king Leir and his three Daughters Gonorill, Ragan & Cordella, as it has been divers and sundry times lately acted, geschrieben im Jahre 1593. und zu London 1605. in Quart gedruckt (S. Voss Uebersetz. der Shak. Schausp., Leipz. b. Brockhaus 1819. 3ter Band) von einem unbekannten Verfasser, enthält dieselbe Begebenheit, aber ohne die Sturmscene und Lear's Wahnsinn⁴⁾. Ferner kommt noch in Spenser's Fairy-Queen (B. II. Canto X. St. 27—33. Ed. Lond. 1758. 2 Vol. gr. 8. Vol. I. p. 305.) bei Erzählung einer kurzen Chronik der brittischen Könige, Lear's Geschichte vor. Aus Spenser soll Shakspeare die Todesart der Cordelia genommen haben.

Douce, in seinen bekannten Illustrations erzählt im 2ten Band, S. 171. dass die nicht gedruckten Manuscripte der latei-

of the German and English nations, the only two that have concerned themselves about the great poet, have not been able to add any thing new³⁾. According to him, Holinshed's Chronicle is the work from which the history of King Lear is derived. Percy's Reliques (vol. II. p. 128.) also contains this story in the form of a ballad, with the title of «*King Lear and his Three Daughters.*» We are told that the original of this ballad exists in a collection called «*The Golden Garland,*» and that the date of its composition cannot be stated with any certainty. An old play entitled, «*The True Chronicle History of King Leir and his Three Daughters, Gonorill, Ragan and Cordella,*» as it has been divers and sundry times lately acted, written in the year 1593, and printed in 4to in London, 1605 (See Voss's Uebersetz. der Shaksp. Schausp. Leipzig, 1819, vol. 3.) by an unknown author, contains the same event, but without the tempest scene and Lear's madness⁴⁾. Lear's story occurs also in Spenser's Fairy Queen (B. II. Canto X. St. 27—33.) in the recital of a brief chronicle of the British sovereigns. The manner of Cordelia's death Shakspeare is conjectured to have taken from Spenser.

Douce, in his well known Illustrations, states (Vol. II. p. 171) that the Manuscript of the Latin Gesta Romano-

3) Es mag hier erwähnt werden, dass Deutschland und England von jeher, und in neuester Zeit das letztere weniger als das erstere sich um den grossen Shakspeare, theils durch neue Ausgaben mit kritischem Apparat begleitet, theils durch Uebersetzungen und Erforschung der Quellen, mehr als das ganze übrige Europa verdient gemacht hat. Vermuthlich liegt der Grund dieser Vorliebe für diesen Genius in der Verwandtschaft beider Völker mit seiner Geistes eigenthümlichkeit. Die neueste französische Uebersetzung ist die von Villemain, da sie uns nicht zur Hand ist, enthalten wir uns alles Urtheils darüber. Am wenigsten fand unser Dichter in der angeblichen Heimath aller Poesie — in Italien — Theilnahme, wo mehrere seit dem Jahre 1830 mit mehr oder weniger Verdienst unternommene Uebersetzungen aus Mangel an Theilnahme in's Stocken geriethen. Ebenso wenig Unterstützung finden Uebersetzungen der deutschen und französischen Dichter und der Zustand völligen Darniederliegens des italiänischen Buchhandels, deutet eben nicht auf Fortschreiten eines Volkes, bei dem man sonst die Wiege aller Geistesbildung, aller Wissenschaften und aller Künste zu finden glaubte. Ohne Untersuchung ward diese Behauptung auch in Beziehung auf Musik so lange gläubig nachgehakt, bis der gelehrte und geistreiche Hofrath Kiesewetter unwidersprechlich in seiner Preisschrift: Geschichte des Ursprungs und der Entwicklung unsrer heutigen Musik. Leipz., b. Breitkopf und Härtel, 1834, S. 45. — nachwies, dass das, was man eigentlich Musik nennen kann, wohl siebzig Jahre vor Ockenheims Zeitalter (1483) in Italien durch Niederländer eingeführt wurde.

4) Das alte Schauspiel vom K. Lear und seinen Töchtern, nach der Chronik verfasst, von W. Shakspeare. Siehe Altenglisches Theater oder Supplemente zum Shakspeare. Uebers. und herausg. v. Ludw. Tieck. 2 Bände. Berlin in der Realschulbuchhandlung 1811. 2ter Band, S. 207.

3 It may here be observed that Germany and England have ever, and of late years the former in a greater degree than the latter, been the countries that have taken more pains about the great Shakspeare, partly in new editions accompanied with critical annotations, partly in translations and investigations of the sources, than all the rest of Europe put together. The ground of their predilection for this genius probably lies in the affinity of both nations with his peculiar character of mind. The latest French translation is that of Villemain, but, as we have it not at hand we shall abstain from passing any judgment upon it. Our bard has found the least sympathy in what has been called the native land of Poesy, in Italy, where several translations, undertaken since 1830, and possessing more or less merit, have been suspended for want of encouragement. Translations of German and French poets receive as little support, and the state of complete prostration of the Italian book-trade is not indicative of the advancement of a people among whom it was once the fashion to seek the cradle of all the arts, of all the sciences, and of all civilization. In regard to music this assertion was repeated and believed without inquiry, till the learned and ingenious aulic councillor Kiesewetter, incontestably proved in his prize essay: Geschichte des Ursprungs und der Entwicklung unserer heutigen Musik. (History of the Origin and Development of our modern Music) Leipzig, 1834. — that what may properly be called music had been introduced into Italy by natives of the Netherlands at least seventy years before the time of Ockenheimer (1483).

4 Das alte Schauspiel von König Lear und seinen Töchtern, nach der Chronik verfasst, von W. Shakspeare. (The old play of King Lear and his Daughters, composed from the Chronicles by W. Shakspeare). See Altenglisches Theater, oder Supplemente zum Shakspeare. (Old English Theatre, or Supplement to Shakspeare.) Translated and edited by L. Tieck. 2 vols. Berlin 1811. Vol. II. p. 207.

nischen Gesta Romanorum, die Geschichte K. Lear's und seiner Töchter, unter andern Namen und mit einigen kleinen Verschiedenheiten enthalte. Das Manuscript, welches er erwähnt, ist aus der Harley'schen Sammlung, No. 7333. und in allem Englisch abgefasst. Hier wird die ganze Begebenheit dem römischen Kaiser Theodos zugeschrieben. Douce setzt hinzu, dass dieselbe Erzählung in einer früher berühmten und fälschlich dem Caxton zugeschriebenen Chronik sich befinde, deren erster Theil vom Geoffroy of Monmouth copirt worden sey. Camden erzählt dieselbe Begebenheit vom K. Ines der Westsachsen. (S. Camden's Remains p. 306. ed. 1674).

Die schon erwähnten „Quellen des Shakspeare“ &c. fassen in den Anmerkungen zum K. Lear so ziemlich Alles zusammen, was die frühern englischen und deutschen Interpreten gesammelt haben und machen auf die kleinen Unterschiede aufmerksam, die sich dabei ergeben, womit wir aber unsre Leser nicht behelligen wollen. Höchst geistreich und anziehend sind in diesem Buche die Hinweisungen, Anknüpfungen an uralte Sagen und deren Erläuterungen. Noch erwähnen müssen wir, dass Shakspeare seinem Stücke noch die Episode von Gloster und seinen beiden Söhnen einverleibt, die er, nach dem Urtheil der Forscher, aus Sidney's Arcadia genommen hat, worin sie unter der Ueberschrift: „Der klägliche Zustand und die jammervolle Geschichte des lieblosen Paphlagonischen Königs und seines liebevollen Sohnes, zuerst von dem Sohne, hernach von dem blinden Vater erzählt“ vorkommt. Schlegel zeigt in seinen dramatischen Vorlesungen ⁵⁾ mit welcher Kunst diese Begebenheit in Lear's Schicksale verwebt ist und wie sehr sie dient, einestheils das Schreckliche der Catastrophe und den Glauben an eine ewige, furchtbare, vergeltende Gerechtigkeit zu erhöhen und zu befestigen, andrerseits aber die Charactere der englyuten Cordelia, so wie Albanien's, Kent's und Edgar's, wie mildleuchtende Sterne nach den furchtbaren Blutzügen am dramatischen Himmel hervortreten zu lassen ⁶⁾.

5) Aug. Wilh. Schlegel dram. Vorles. II. 2. S. 165.

6) Shakspeare verlegt die Fabel seiner Tragödie in eine fabelhafte, vorchristliche wildrauhe Zeit. Aus diesem Gesichtspunkte mögen die zweideutigen Stellen und die Anrufungen heidnischer Götter betrachtet und entschuldigt werden — wenn sie anders einer Entschuldigung bedürfen.

rum, yet unpublished, contains the history of king Lear and his daughters, under other names and with some slight variations. The Manuscript mentioned by him is in the Harleian Collection, No. 7333, and written in old English. Here the whole story is attributed to the Roman emperor Theodosius. Douce adds that the same story is to be found in a celebrated chronicle of older date erroneously ascribed to Caxton, the first part of which was copied from Geoffroy of Monmouth. Camden relates the same circumstance of Ines, King of the West Saxons. (See Camden's Remains, ed. 1674. p. 306.)

The authors of the «Sources of Shakspeare» quoted above, have introduced in the remarks on King Lear nearly everything that the earlier English and German interpreters have collected, and point out the slight differences that exist between them, with which, however, we shall not detain our readers. The references in this work to the most ancient traditions, and the explanations of them are extremely clever and attractive. We must farther mention that Shakspeare has incorporated into his play the episode of Gloster and his two sons, which, in the opinion of the authors, he has borrowed from Sidney's Arcadia, where it occurs under the title of: *The pitifull state and storie of the Paphlagonian unkinde King, and his kind sonne, first related by the sonne, then by the blind father*. Schlegel shows, in his Dramatic Lectures ⁵⁾, with what skill this event is interwoven with Lear's adventures, and how much it serves on the one hand to heighten the horror of the catastrophe, and to confirm the belief in an eternal, terrible, retributive justice, and on the other to bring forward the character of the angelic Cordelia, as well as those of Albany, Kent and Edgar, like mildly shining stars, after the glaring meteors of death, in the dramatic firmament ⁶⁾.

5 Aug. Wilhelm Schlegel, Dramatische Vorlesungen II. p. 165.

6 Shakspeare lays the plot of his tragedy in a rude fabulous era, anterior to the introduction of Christianity. From this point of view the ambiguous passages and the invocations of the heathen deities may be considered and excused — if, however, they need any excuse.

ERLAEUTERUNGEN UND ANDEUTUNGEN

V O N

C. B. V O N M I L T I T Z U N D M O R I T Z R E T Z S C H.

EXPLANATIONS AND INTIMATIONS

B Y

C. B. D E M I L T I T Z A N D M O R I T Z R E T Z S C H.

I.

Indem wir hier dem mit Shakspeare und seinem geistreichen Darsteller Retzsch befreundeten Kreise eine neue Folge von Umrissen — die die Tragödie K. Lear darstellen — vorlegen, halten wir es für angemessen, zu bemerken, dass auch dieser Reihe von Skizzen, so wie den darauf künftig folgenden, das Blatt Shakspeare's Apotheose, mit I. bezeichnet, voran gehen werde.

II.

Wir sehen den Greis und König Lear auf dieser Platte vorgestellt, wie er sein Reich an seine Töchter vertheilt. Es muss auf den ersten Blick auffallen, wie trefflich der Künstler die drei Fürstinnen durch ihre Gesichtszüge charakterisirt hat. 7) Goneril und Regan haben bereits mit heuchlerischer Uebertreibung ihre unbeschreibliche Liebe zu dem alten Vater beschrieben und bereits ihre Antheile erhalten. Kalte Aufmerksamkeit, böswilliger Neid, blickt aus den boshaften, auf Cordelia schauenden Augen, aus den zusammengekniffenen Lippen. Mit innerer Schadenfreude mögen

7) In Uebereinstimmung mit Tieck, der den Schauspielerinnen empfiehlt, die bösen Töchter äusserlich so mild darzustellen, als möglich, weil, wo der Dichter so stark gezeichnet, keine Missdeutung zu fürchten sey — hat auch Prof. Retzsch das böse Innere durch die ruhigen und fast edeln Gesichtszüge nur durchschimmern lassen. (S. Dram. Blätter von Ludw. Tieck. II. S. 56.)

I.

In handing here to the admirers of Shakspeare and his ingenious representer Retzsch a new series of outlines of the tragedy of King Lear, we deem it proper to observe that the cyclus of outlines now presented, like those that may appear hereafter, will be preceded by Shakspeare's Apotheosis under head I.

II.

In this Plate we see represented the aged King Lear dividing his kingdom between his daughters. The admirable manner in which the artist has characterized the three princesses in their features must strike the spectator at the first glance. 7 Goneril and Regan have already described with hypocritical exaggeration their inexpressible affection for their aged father, and received their portions. Cold attention, malignant envy, are expressed by their eyes, fixed with spiteful look upon Cordelia, and by their compressed lips. You may imagine them

7 In conformity with Tieck, who recommends to actresses to personate the unnatural daughters with all possible external mildness, because, where the poet has drawn so forcibly, no misconception is to be apprehended. Professor Retzsch has merely shown the wicked heart glimmering through calm and almost noble features. See Dram. Blätter. (Strictures on the Drama,) by Ludwig Tieck, vol. II. p. 56.

sie vernehmen, wie ruhig und vernünftig Cordelia's besonnene Antwort ertönt, die eben durch diese Besonnenheit den altersschwachen Lear, der nun einmal Uebertreibung will — vielleicht um sich für das unzeitig gebrachte Opfer, wenigstens mit Worten belohnt zu sehen — auf's Höchste entrüstet, so dass er sie mit den bitteren Worten abfertigt: —

„Sey's drum. Nimm Deine Wahrheit denn zur Mitgift!“

Sanft und edel wie ihr Gemüth, ist Cordelia's holdes Antlitz und die auf das reine Mädchenherz gelegte Hand betheuert und verbürgt die tiefe Wahrheit ihrer Empfindung. Man sieht dem holden Geschöpfe an, was sie bei Goneril's unnatürlichen, affectirten Liebesversicherungen leis für sich hinsagt: —

„Was wird Cordelia thun? Lieben und schweigen!“

Der alte Kent, heller schauend als sein Herr, ruft, tief ergriffen von der Ungerechtigkeit des Spruches. „O, edler König!“ Dem Gesicht des Königs von Frankreich, durch die Lilien auf seinem Kleide kenntlich, so wie seiner ganzen Stellung sieht man die Worte an: „Wahrlich, dies ist seltsam.“ Cornwall und Albanien sind hinter ihren Frauen sichtbar und ihre Mienen bei diesem Auftritt entsprechen vollkommen ihren Gesinnungen. Die Umgebungen, sowohl die architectonischen, als der Sessel und der reich behangene Tisch, deuten auf königliche Pracht.

III.

Lear's Schwäche findet nur zu bald ihre Strafe. Die Schwestern haben sich beredet. Die Folge dieses Gespräches ist die boshafte, herschüchtige Gefühllosigkeit, mit der wir Goneril auf dieser Platte erscheinen sehen und — so trefflich charakterisirte sie der Griffel unsers Künstlers — fast sprechen hören. Man betrachte sie nur, wie sie dem Vater gegenüber erscheint. Das königliche Diadem schmückt ihre Stirn, der Königsmantel ihre Schultern, Pagen folgen ihr. Laute Zeugen der königlichen Macht und jener

„hohen Rechte und reichen Vortheile“

deren sich der schwache Lear um ihrentwillen entäusserte. So klar wie ihre Gestalt und ihre Miene legt sich auch ihr Inneres dar, wenn wir ihre Stellung betrachten. Nie würde die sanfte, engelsmilde Cordelia dem ehrwürdigen, wenn auch alters-blöden Vater, in dieser dreisten Weise, die Hand herausfordernd auf die Hüfte gestützt, den Oberleib verächtlich zurückgebogen, gegenüber gestanden haben. O hier fühlen wir die Wahrheit der physiognomischen Behauptung ganz, dass der Geist sich seine Form selbst aus- und anbildet! Es giebt Charaktere von einer sittlichen Güte, von einem moralischen Adel, denen gewisse Stellungen des Körpers, gewisse Mienen unmöglich wären! Trotz und giftige Bitterkeit liegen in dem finstern Blicke, in den zusammengezogenen Brauen Goneril's, kaum bezwungne Heftigkeit spricht aus diesem Munde, der lieber Schmähungen ausstiesse, indess die Hand mit entscheidender Pantomime der Betheuerung sich erhebt, durchaus das Gefolge ihres Vaters nicht in ihrem Hause dulden zu wollen, „Lasst

to be listening with malicious joy to the cool and rational answer of Cordelia, which by its very moderation incenses in the highest degree her father, whose mind is enfeebled by the infirmities of age, and who looks for exaggeration — perhaps that he may be compensated at least in words for the premature sacrifice which he has made — so that he dismisses her with the bitter words: —

Let it be so — Thy truth then be thy dower.

Gentle and noble as her soul is Cordelia's lovely countenance, and her hand, laid upon her pure bosom attests the deep truth of her feelings. From the look of the fascinating creature, you may imagine that, at Goneril's unnatural, affected assurances of love, you hear her say to herself: —

What shall Cordelia do? Love and be silent.

Old Kent, seeing more clearly than his master, and deeply moved by the injustice of the decision, exclaims: «Good my liege—!» The face of the King of France, who may be recognized by the lilies on his garment, as well as his whole attitude, is expressive of the words: «This is most strange!» Cornwall and Albany are seen behind their wives, and their looks at this scene perfectly accord with their sentiments. The accessories, as well the architectural as the seats and the richly covered table, denote royal magnificence.

III.

Lear's weakness meets but too soon with its punishment. The sisters have concerted together. The consequence of this conversation is the unfeeling haughtiness which is expressed in Goneril's look in this plate, and with which, so admirably has the pencil of our artist portrayed her, we almost hear her speak. Only survey her as she stands opposite to her father. The royal diadem encircles her brow; the royal mantle covers her shoulders; she is followed by pages, speaking witnesses of that

Preeminence and all the large effects

That troop with majesty —

and of which the weak Lear has for her sake divested himself. When we consider her attitude, her mind is as clearly displayed to our view as are her form and features. Never would the gentle, the angelic Cordelia have stood before her venerable but doting father in this bold posture, with her hand propped against her hip, and the upper part of the body disdainfully thrown back. Here indeed, we deeply feel the truth of the physiognomical assertion that the mind shapes and fashions for itself the form in which it dwells. There are characters, possessing a moral goodness, a moral nobleness, to which certain attitudes would be impossible. Defiance and malignity are apparent in the dark look and the contracted brow of Goneril, and ill repressed violence is denoted by that mouth, which would rather pour forth abuse, while the uplifted hand plainly expresses the asseveration that she will not tolerate her father's retinue in her house. She adds threateningly: —

Euch also von mir erbitten“ — setzt sie drohend hinzu — „da ich sonst das, was ich erbitte, nehmen werde!“ Das ist der langen Rede kurzer Sinn. Nehmen will sie, dem alten, würdigen Greisenkönige, so viel sie nur kann — sein Gefolge, diesen Schatten seiner hohen Würde, die Bequemlichkeiten des hohen Alters — das Leben, wenn sie es mit einem ihrer giftsprühenden Blicke vermöchte. Lässt ihr das Schicksal Zeit, so bietet sie auch wohl noch die Hand dazu. Lear, der unglückliche, unerhörte gekränkte Vater, der geschmähete König, traut seinen Augen, seinen Ohren nicht. „Bist Du meine Tochter?“ fragt er in der ersten Bestürzung — „Euer Name, schönes Frauenzimmer?“ als Gram und Bitterkeit, verbunden mit seiner natürlichen Heftigkeit, seine edeln Züge schon zu gewaltigem Zorn spannen. Blicke in diess Auge, gefühlvoller Leser, sieh auf diese Hand, die den königlichen Mantel krampfhaft knittert, und Du wirst es nicht unerwartet finden, wenn er endlich in die Worte ausbricht: „Höll und Teufel!“ u. s. w. Kent, der ehrliche Kent, der, selbst vom König verbannt, ihn doch nicht verlässt, blickt mit tiefer Entrüstung auf die unnatürliche Tochter, diesen „marmorherzigen Teufel!“ Der Narr, der mit seinen so gut gemeinten, scharfweisenden Witzworten den schwachköpfigen König unbarmherzig gezeigelt hat, flüstert ihm zu: „sollt' es nicht ein Esel merken, wenn das Pferd hinter den Karren gespannt wird?“ Bedeutsam lässt ihm der Künstler die beiden Eselsohren der Narrenkappe fassen, als wollte er sagen: „ich der Narr mit der Schellenkappe und den Eselsohren habe längst vorausgesehen und vorausgesagt, was Du, grosser König, nicht glauben wolltest und nun mit Schrecken erfährst!“⁸⁾ —

8) Da der Narr hier zum erstenmale auftritt, so mögen ein paar Worte über diese Gestalt auf der ältern Bühne, für diejenigen nicht überflüssig seyn, die weder Lust, noch Zeit, noch Gelegenheit haben, sich darüber aus den Quellen zu belehren. Der Gebrauch, sich durch eigens angestellte Personen, zumal bei der Tafel belustigen zu lassen, ist uralte. Griechen und Römer hatten ihn. Ja, Flögel in seiner Geschichte der Hofnarren, führt deren sogar am Hofe des Montezuma, dann bei den Kamtschadalen und Negern an, woraus wenigstens so viel hervorgeht, dass man zu allen Zeiten den Werth einer immer heitern Stimmung gekannt, und Personen, die im Besitz einer solchen waren, oder sie täuschend nachahmen konnten, zur Erheiterung benutzt habe. Vom Stand der Bildung hing es ab, ob man sich an feinem Scherz und heiterer Ironie, oder am Possenreissen, ja sogar an den körperlichen Gebrechen missgestalteter Personen ergötze. Nationaleigenthümlichkeiten geben sowohl die Namen als die Tracht des Pickelhärings, Jean Potage, Harlekin u. s. w. an. Im Mittelalter finden wir angestellte Narren bei Päpsten, Cardinälen, Bischöfen und Prälaten, sowohl als bei weltlichen Fürsten. An den Höfen hatten sie ein ordentliches Amt und wurden Hofnarren genannt, in Frankreich Fou du Roi en titre d'office. Auch am englischen Hofe waren sie bekannt und Flögel führt deren mehrere vom J. 1565, wo Heywood, Lustigmacher K. Heinrich VIII. starb, mit Namen auf. Douce, (Illustr. T. II. p. 306.) nennt einen gewissen Goles, der im Dienst K. Wilh.

Be then desir'd

By her that else will take the thing she begs.

Such is the brief purport of the long harangue. She is determined to take from the worthy old King all she can — his retinue, the shadow of his high dignity, the conveniences of advanced age, nay life itself, if she could do it with one of her venomous looks. If Fate should allow her time, she would no doubt lend a hand also to that purpose. Lear, the unhappy, incessantly insulted father, the scornfully treated King, cannot believe his eyes, his ears. «Are you our daughter?» he asks, in his first astonishment. «Your name, fair gentlewoman?» while grief and vexation, combined with his natural vehemence, are already stamping upon his noble countenance the expression of strong indignation. Look at that eye, gentle reader, look at that hand, which convulsively grasps the royal mantle, and thou wilt not be surprized to hear him at length burst forth into the exclamation: «Darkness and devils.» Kent, honest Kent, who, though banished by the King himself, never quits him, gazes with deep anger at the daughter, «that marble-hearted fiend.» The Fool who has unmercifully lashed the weak-minded king, with his well-meant and keenly searching criticisms, whispers him: «May not an ass know when the cart draws the horse?» The artist has made him significantly lay hold of the two ass's ears of his fool's cap, as though he would say: «I, the fool, with the cap and bells and the ass's ears, have long foreseen and foretold what thou, great King, wouldst not believe but now with horror seest fulfilled.»⁸

8 As the Fool here makes his appearance for the first time, a few words concerning this character of the older drama may not be superfluous for those who have neither inclination, time, nor opportunity, to turn to the sources for information on the subject. The custom of keeping persons whose especial office it was to divert their employers, particularly when at table, is of the highest antiquity. It prevailed among the Greeks and Romans. Nay Flögel in his *Geschichte der Hofnarren* (History of Court Fools) even finds persons of this kind at the court of Montezuma, as well as among the Kamtschadales and the Negroes; whence so much at least may be inferred that in all ages people have appreciated the value of a uniformly cheerful mood, and employed men who possessed, or could cleverly imitate it, for their diversion. It depended on the advance of refinement, whether they made themselves merry with delicate satire and smart irony, or with buffooneries, nay even with the bodily defects of misshapen dwarfs. National peculiarities give not only the name but the dress to the *Pickelhäring*, the *Jean Potage*, the *Harlequin*, &c. In the middle ages we find that Fools were kept by popes, cardinals, bishops, and prelates, as well as by secular princes. In courts they had a regular office, and were denominated Court-Fools, in France *Fou du Roi en titre d'office*. They were known at the English court also; and Flögel mentions by name several of them in the year 1565, when Heywood, Jester to King Henry VIII. died. Douce (Illustrations, vol. II. p. 306.) mentions one Goles who was in the service of King William the Conqueror, while yet duke of Normandy. This writer gives a par

IV.

Die vorliegende Platte stellt die Fortsetzung der vorigen, nur in erhöhter Potenz dar. Goneril hat so eben ihre ruchlosen Reden beschlossen und Lear's Zorn aufs äusserste gereizt. Ver-

des Eroberers stand, als dieser noch Herzog der Normandie war. Dieser Schriftsteller führt eine eigene Classification der Narren auf, die man in seinem Werke nachlesen kann. Die Hofnarren hatten ihre eigene Standestrucht und unser Künstler hat sich auf diesem Blatte keinesweges einer blossen Willkühr hingegeben, sondern in der Bekleidung des Narren vielmehr sein gründliches Studium des Costümes dieses Charakters dargelegt. Lange, enge Beinkleider, der beschorne Kopf, die Kappe oder Kogel mit Eselsohren, sowie der Scepter oder Narrenkolben, ursprünglich vermuthlich die bekannte, in Sümpfen wachsende Rohrkolbe, die späterhin oft mit einem Narrenkopfe verziert wurde, gehören dieser Person an und sind bald einzeln, bald alle vereinigt, an ihr zu sehen. Im 15ten Jahrh. waren, nach Flögel, die Eselsohren ein Schmuck und Prädicat der Narren. Der Anführer der Eufans sans souci in Frankreich wurde der Narrenkönig genannt, trug statt des Diadems eine Kappe mit zwei Eselsohren und hielt alle Jahre einen feierlichen Einzug in Paris. Vielleicht eine Anspielung auf die Ironie des Lebens, in welchem vom Erhabenen zur Thorheit nur ein Schritt ist — *il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule* soll Kaiser Napoleon nach dem Unfall an der Beresina gesagt haben — und die daher unsichtbar immer dicht neben einander herschreiten. In der alten englischen Comödie kam ehemals eine lustige Person vor, welche den Namen Vice (vom altfranzösischen Vis, soviel als visage) führte. Ihre Kleidung bestand in einer langen Jacke, in einer Narrenkappe mit Eselsohren und einem dünnen Schwerdte von Holz. (Flögel S. 57.) Die Schellen gehörten im 13—15ten Jahrh. wie das bekannte deutsche Kirchenlied zeigt: In Regis curia &c. zur Hoftracht vornehmer Herren und Damen, wie man auf vielen alten Monumenten sehen kann, und sollen schon im 11ten Jahrh. bei den christlichen Fürsten gebräuchlich gewesen seyn. Kein Wunder, dass sie der Narr, diese lebendige Travestie des Vornehmen, auch auf seine Kappe und sein Wamms heftete. Voss, in seiner Uebersetzung der Shakspeare'schen Schauspiele, sagt in seinen Anmerkungen zum K. Lear (3ter Band, S. 623.) nachdem er vor der Verwechslung des Hausnarren (fool oder jester) mit dem clown oder (Bauer) Rüpel warnt, folgende geistreiche Worte: „Mit überlegnem Geiste schaut der Narr auf das Treiben der Welt, und vertritt oft die Rolle eines griechischen Chor's durch weise, ja religiöse Betrachtungen; überall im K. Lear, selbst da, wo der Narr am schonungslosesten zu reden scheint, regt er in dem kindisch gewordenen König die erstorbene Besinnung auf: er ist, so lange der König noch des Nachdenkens fähig ist, unzertrennlich bei ihm, gleichsam seine gesündere Hälfte, und wird durch diese Einwirkung auf den König eine hochtragische Person. Wie der volle Wahnsinn den König übermannt, verschwindet er. Nach Shakspeare zu urtheilen sah man bei der Wahl eines Narren hauptsächlich auf seine moralische Güte. Kein einziger Narr bei Shakspeare, der schlecht wäre; der unsrige zeigt sich sogar lebenswürdig in seinem Grame über Cordelia's Entfernung und in

IV.

The Plate before us exhibits the continuation of the preceding scene, only in a strain of increased vehemence. Goneril has just finished her cruel speeches and excited Lear's anger

ticular classification of Fools, for which the reader is referred to his work. The Court-Fools had their peculiar dress; and our artist has by no means indulged merely the freaks of his own imagination, but displayed in the habiliments of the Fool his profound study of the costume of that character. Long, tight pantaloons, cropped hair, the cap, or hood, with ass's ears, as well as the sceptre or fool's mace (originally in all probability the flower-stem of the bulrush which grows in marshes) in later times often decorated with a fool's head, belong to this personage and are sometimes found singly, at others collectively, about him. In the 15th century, according to Flögel, the ass's ears were an ornament and a distinction of Fools. The leader of the *Enfans sans souci* in France was called King of the Fools, wore, instead of diadem, a cap with two ass's ears, and held every year a solemn procession in Paris — perhaps an allusion to the irony of life, in which it is but a step from the sublime to the ridiculous — *il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule* — as the emperor Napoleon is said to have remarked after the disaster at the Beresina — and which therefore always go, though invisibly, hand in hand! In the ancient English comedy was introduced a merry personage, who bore the name of Vice, from the old French *vis*, equivalent to *visage*. His dress consisted in a long jacket, a fool's cap with ass's ears, and a thin wooden sword (Flögel, p. 57.). The bells belonged, from the 13th to the 15th century, as the celebrated German ecclesiastical hymn In Regis curia &c. attests, to the court-dress of high personages of both sexes, and as may be seen by many ancient monuments: they are said to have been used by Christian princes so early as the 11th century. No wonder that the Fool, that living travesty of the great, covered his cap and his doublet with them. Voss, in his translation of Shakspeare's Plays, after having, in his Remarks on King Lear, (Vol. III. p. 623.) cautioned the reader against confounding the fool or jester with the clown or boor, subjoins the following ingenious observations: — «With a superior mind, the Fool contemplates what is passing in the world, and he frequently supplies the place of a Greek Chorus, by wise nay even religious reflexions. Throughout King Lear, even when the Fool seems to speak with the most unsparing freedom, he awakens dormant feelings in the bosom of the King who has grown childish: so long as the King is capable of thinking, he sticks to him, he is, as it were, his rational half, and he becomes, through this influence upon the King, a highly tragic person. When complete madness overcomes the King, he disappears. To judge from Shakspeare, in the choice of a Fool particular regard was paid to moral qualification. Not a single Fool in Shakspeare is vicious: our's even shows himself to be amiable in his grief at Cordelia's absence, and in his steadfast attachment to Lear, whom he follows on the heath through rain and storm. All the good are friends of the Fool's; his only enemies are the wicked, whom he causes to turn pale or puts to the blush.» On no account can we approve the pretended emendations of Nahum Tate, who, in his adaptation of King Lear, has omitted among other things the Fool. Tieck says that this adaptation, though it has been retained in London, is nevertheless silly throughout,

gebens bittet ihn der Herzog von Albanien, ruhig zu seyn und versichert, er sey so unschuldig an dem ganzen Handel, dass er nicht einmal wisse, was ihn so erzürne. Der unglückliche Vater, der schon in Goneril's Worten das härteste zu vernehmen glaubt, was Kindesundank auszusprechen vermag, ist seiner nicht mehr mächtig, er bricht in die furchtbaren Worte aus: „Verdammt der Drache, Du lügst!“ — „O Lear, Lear, schlag an diese Pforte“ u. s. w. Unser genialer Retzsch lässt ihn, indem er sich an die Stirn schlägt, nicht ohne tiefere Beziehung den Fürstenhut herabwerfen, den der treue Kent wieder aufhebt. In der That hatte Lear schon bei der Theilung, der That nach, den Fürstenhut und die dadurch bezeichnete Macht und Würde verloren. Ein alter deutscher Volksreim sagt: —

*Wer seinen Kindern giebt das Brod,
Und darum selber leidet Noth
Den schlägt man mit der Keule todt.*

und will damit sagen, dass wer thöricht genug ist, sich bei seinen Lebzeiten zu Gunsten seiner Kinder zu berauben und von ihrer Gnade abhängig zu machen, nichts mehr verdiene, als dass man ihn, wie ein unvernünftiges Thier, mit der Keule todtzuschlage. Nebenher aber zeigt dieser Reim auch, dass das scheussliche Schauspiel von Kindesundank oft genug vorgekommen seyn muss. In Lear's Zügen sehen wir den Ausdruck hochauflammenden Zornes. Auf's Tiefste gekränkt und empört blickt er zum Himmel auf, der so viel Schändlichkeit unter seinem blauen Gewölbe ungestraft sich zutragen lässt. Ihm ruft er den entsetzlichen Fluch zu: „Höre Natur, vernimm mich. Wenn Du dies Geschöpf fruchtbar machen wolltest, so hemme Deinen Vorsatz! — — Muss sie aber gebären, so erschaffe ihr Kind aus Galle und lass es leben, sie ohne Rast, mit unnatürlicher Bosheit zu peinigen! Lass es Runzeln in ihre junge Stirn graben und mit immerfort rollenden Thränen Canäle in ihre Wangen ätzen. Lass es alle ihre mütterlichen Schmerzen mit Hohngelächter, alle ihre Wohlthaten mit Verachtung erwidern, damit sie fühle, wie viel schärfer als ein Schlangengibiss es ist, ein undankbares Kind zu haben!“ Wenn man diese haaremporsträubenden Worte liest und den Ausdruck damit vergleicht, den des Künstlers Griffel dem Gesicht des unglücklichen Lear gegeben, so wird man von der innigsten, schmerzlichen

der stundhaften Treue gegen Lear, dem er durch Sturm und Regen auf die Haide folgt? Alle Guten sind Freunde des Narren, Feinde nur die Bösen, die er blass oder schamroth macht. — Auf keinen Fall möchten wir die angebliche Verbesserung des Nahum Tate, der in seiner Bearbeitung des K. Lear unter andern auch den Narren wegliess, gutheissen. Tieck sagt von dieser Bearbeitung, dass man sie in London beibehalten habe, dass sie aber durchaus thöricht sey und die Tragödie entstelle, vorzüglich durch die lächerlichen Liebesscenen, die der Cordelia und dem Pilger gegeben sind, als sie sich in der Wüste wieder finden.

to the utmost. In vain the duke of Albany beseeches him to be composed, and assures him that he is so innocent in the whole transaction as not even to know what has so incensed him. The wretched father, who had imagined that in Goneril's words he had already received the most cruel wounds that filial ingratitude has power to inflict, is no longer master of himself and breaks forth into the terrible exclamation: —

Detested kite, thou liest!
. O Lear, Lear, Lear!
Beat at this gate that let thy folly in!

Our accomplished artist makes him, as he strikes his forehead, and not without deep significance, throw from him the coronet, which the faithful Kent picks up. Indeed Lear, when he divided his dominions, had virtually lost the coronet, and the power and dignity which it denoted. — An ancient German popular rhyme says: —

Who to his children gives his bread,
And finds not where to lay his head,
With cudgels strike the idiot dead,

Nor spare him —

signifying that whoever is silly enough to strip himself in his life-time for the benefit of his children, deserves no better treatment than to be knocked on the head like a brute beast. This rhyme also serves to show that the spectacle of filial ingratitude must have been of frequent occurrence. In Lear's features we perceive the expression of the most furious indignation. Cut to the heart and transported with rage, he raises his eyes to Heaven, which can suffer such wickedness to pass unpunished beneath its azure dome, and pronounces this terrible apostrophe: —

Hear, Nature, hear! dear goddess, hear!
Suspend thy purpose, if thou didst intend
To make this creature fruitful
. If she must teem
Create her child of spleen, that it may live
And be a thwart disnatur'd torment to her!
Let it stamp wrinkles in her brow of youth;
With cadent tears put channels in her cheeks;
Turn all her mother's pains and benefits
To laughter and contempt; that she may feel
How sharper than a serpent's tooth it is
To have a thankless child!

and disfigures the tragedy, especially by the absurd love-scenes between Cordelia and the Pilgrim, when they meet again on the heath.

sten Theilnahme erfüllt, jene Worte Schlegels treffend wahr finden, dass in diesem Trauerspiel die Wissenschaft des Mitleids erschöpft sey! Mit teuflischer Kälte steht Goneril dem Tobenden gegenüber, während der Narr die Achseln zuckt, als wollte er sagen: „Zu spät, armer Lear, warum warst Du nicht klüger!“ und die jugendlichen Pagen den Reden des zürnenden Vaters mit scheuer Ehrfurcht zuhören.

V.

Lear findet seinen Kent, auf Regan's Befehl in den Stock gelegt. Er will's nicht glauben, denn er sagt ja früher gegen Goneril, er habe eine andere Tochter, die ganz gewiss zärtlich und hülfreich sey, allein der Augenschein überführt ihn, sein Abgesandter liegt schimpflich gefesselt vor ihm am Boden, und ihm ahnt, der Narr werde wohl Recht behalten, als er sagte: „Der Winter ist noch nicht vorbei, wenn die wilden Gänse noch nach der Seile hinfliegen“ — das heisst, wenn sich die Töchter so aufführen, so hat des König's Unruh' noch kein Ende! Mit mühsam gehaltener Fassung lässt er sich von Kent Cornwall's und Regan's Betragen erzählen. Der dabei stehende Ritter zeigt lebendige Theilnahme, die Pantomime des Narren wiederholt eines Theils den Sinn seiner ironischen Worte in der 5ten Scene des ersten Aufzugs: „sollst sehen, Deine Tochter Regan wird Dir freundlicher begegnen — sie hat mit dieser (mit Goneril) einen eben so gleichen Geschmack als ein Holzapfel mit dem andern. Andern Theils deutet der Narr auf Kent's „grausame Kniegürtel!“⁹⁾

VI.

Immer näher drängt sich an Lear's schwerverwundetes Herz die Ueberzeugung, was für Ungeheuer von Lieblosigkeit und Undank, welche unnatürlichen, ausgearteten Geschöpfe grade jene Goneril und Regan sind, um derentwillen Cordelia ihres Erbtheils verlustig ging und die vor der Theilung nicht Worte genug finden konnten, ihre Liebe zu beschreiben. Zur fürchterlichen Gewissheit werden jene Ahnungen in diesem Augenblick, wo Regan, weit entfernt, Goneril zu tadeln, vielmehr ihr Betragen billigt, ja so weit geht, dem Vater zuzumuthen, er solle zu Goneril zurückkehren, und sagen, er habe ihr Unrecht gethan. Das ist zuviel, das vermag Lear nicht. Im Uebermaas des Schmerzes wirft der alte geängstigte König, der von seinen Kindern verstossene Vater, sich vor der Tochter auf die Knie — so sehen wir ihn vor

9) Nach Steeven's Vermuthung, der Eschenburg beipflichtet, ein Wortspiel mit cruel, grausam und crewel, eine Art gröberer Wolle, woraus Mützen, Strümpfe u. d. gl. gefertigt wurden.

When we read these words, which make the hair stand on end, and compare with them the expression which the pencil of the artist has imparted to the countenance of the unhappy Lear; filled with the most profound the most painful sympathy, we shall find Schlegel's observation that in this tragedy the science of pity is exhausted pertinent and true. With infernal coolness Goneril stands opposite to her raving sire, while the Fool shrugs his shoulders, as much as to say: «Thou shouldst not have been old before thou hadst been wise,» and the youthful pages listen with awe to the words of the enraged father.

V.

Lear finds his Kent put in the stocks by Regan's command. He will not believe it, for he has previously told Goneril that he has another daughter, who will certainly prove kind and affectionate; but the evidence of his senses convinces him; his messenger lies ignominiously shackled on the ground before him, and he begins to suspect that the Fool was right when he said; «Winter's not gone yet if the wild geese fly that way» — meaning that while the daughters so behave themselves, there can be no end to the king's mortifications. Scarcely able to keep his temper, he listens to Kent's account of Cornwall's and Regan's conduct. The knight who stands by manifests deep sympathy: the pantomime of the Fool expresses partly the meaning of his ironical words in Act I. Scene 5: «Shalt see thy other daughter will use thee kindly; for, though she is as like this as a crab is like an apple, yet J cantell what J can tell» — and partly alludes to Kent's «cruel garters»⁹⁾.

VI.

Lear's deeply wounded heart becomes more and more impressed with the conviction what monsters of perfidy and ingratitude, what unnatural, what degenerate wretches are precisely the Goneril and Regan, for whose sake Cordelia was deprived of her inheritance, and who before the partition, could not find words enough to express their love. These suspicions are converted into harrowing certainty at this moment, when Regan, so far from censuring Goneril, rather approves her conduct, nay goes so far as to intimate to her father that he ought to return to Goneril and to say that he had wronged her. This is too much — this Lear cannot brook. In the excess of his anguish, the aged and afflicted King, the father cast off by his children, falls upon his knees before his daughter.

9 According to Steeven's conjecture which Eschenburg adopts, a quibble between cruel and crewel, worsted of which nightcaps, stockings and garters were made.

der herzlosen Regan auf der meisterhaften Iiten Platte — um Pflege und Unterhalt auf die wenigen Tage seines Lebens flehend. In dem Augenblick hat er Goneril's Grausamkeit vergessen, hofft er Alles von Regan, seine Stellung, seine Mienen, seine Blicke müssen sie bewegen, wenn sie nicht einen Stein anstatt des Herzens im eiskalten Busen trägt; er, der Vater, wirft sich vor dem Kinde nieder und stammelt mit schmerzestückter Stimme: „auf meinen Knien bitte ich Dich, lass mir Kleider, Bett und Nahrung zukommen!“ Gerechter Himmel, welch' Menschenherz zuckt nicht vor Wehmuth, wenn es diese Greisengestalt betrachtet, die noch vor kurzer Zeit, ehe schwachsinnige Güte ihn von seiner Höhe stürzte, ein mächtiger König war? Welch menschlich Auge, das diese Scene recht lebendig sich vergegenwärtigt, diese Worte nachspricht, könnte dabei trocken bleiben? ¹⁰⁾ Der zunächst stehende Ritter ballt krampfhaft die Faust, der tiefste Grimm spricht aus seinen Mienen. Der Narr, dieser treue Freund und nur zu wahrhafte Prophet, sieht mit trüben Blicken seines königlichen Herren Erniedrigung. Kent, den man losgeschlossen, sitzt noch wie festgebannt am Boden, reibt sich das schmerzende Schienbein und beobachtet die Gruppe. Das Gefolge der Bösen trägt dumme

In this attitude we see him, on this admirable sixth Plate before the heartless Regan, soliciting attendance and support for the few remaining days of his life. For the moment, he has forgotten Goneril's cruelty; he hopes every thing from Regan, his posture, his mien, his looks must move her, if she has not a stone instead of a heart in her ice-cold bosom. He, the father, kneels before his child, and, with voice choked by sorrow, falters forth: —

On my knees I beg

That you'll vouchsafe me raiment, bed, and food.

Gracious Heaven! what human heart would not throb with sympathy at the contemplation of this venerable figure, so lately, before weak-minded affection hurled him from his elevation, a mighty King! What human eye that strongly figures to itself this scene, while perusing these words, could remain dry! ¹⁰⁾ The gentleman standing by convulsively clenches his fist: the strongest indignation is depicted in his looks. The Fool, that faithful friend and but too true prophet, gazes sadly on at the humiliation of his royal master. Kent, who has been released from the stocks, still sits, as though riveted to the

10) Johnson erwähnt, dass Murphy mit grosser Richtigkeit die Bemerkung mache, dass Lear's Schicksal uns nur wenig bewegen würde, wenn nicht wir vielmehr den Zustand des gekränkten Vaters, als des herabgesetzten (degraded) Königs im Auge behielten. Eine wunderliche Bemerkung, weil sie eben ganz überflüssig ist, und man sich nur wundern kann, dass Johnson sie so gar tief und neu findet. Natürlich steht dem menschlichen Herzen das Verhältniss Lear's, als Vater betrachtet, unendlich näher als das des Königs. Hunderttausend Menschen können die Herabsetzung eines Königs lesen, und haben sie unzähligemal in der Geschichte gelesen, ohne davon mehr als von jedem andern menschlichen Glückswechsel ergriffen zu werden. Das Verhältniss lag ihnen zu fern. Allein jeder lebende Mensch hat einmal als Vater oder Kind in Familienbeziehungen gestanden — Beziehungen, die jedem nicht entarteten Herzen heilig, ehrwürdig und theuer seyn müssen, die wir nicht von Aussen überkommen, wie Macht, Herrschaft, Reichthum u. dgl., sondern in die wir durch die Natur selbst, mit unsern tiefsten und zartesten menschlichen Gefühlen versetzt und umschlungen werden. Murphy's Bemerkung sagt also weiter nichts als, dass wenn die Zuschauer oder Leser des Lear Menschen sind, und ein Herz haben, so wird sie das mit Füßentreten der heiligsten und ehrwürdigsten Bande der Natur durch Lear's Töchter tiefer erschüttern, als der Verlust seiner Krone; eine Begebenheit, die auf jedem Blatt der Geschichte vorkommt. Freilich für Menschen hat eben Shakespeare geschrieben! — Wie sehr die Darstellung kindlichen Undanks gegen elterliche Aufopferung in allen Classen der menschlichen Gesellschaft empört, davon giebt das vielgelesene Buch eines geistreichen heutigen französischen Schriftstellers, nämlich Balzac's: Père Goriot, den schlagenden Beweis. Auch hier ist es der Mensch, der tiefgekränkte Vater, ohne Rücksicht auf Standesverhältnisse, dessen Schicksal so sehr anzieht.

10 Dr Johnson says that Murphy has very justly remarked that Lear's fate would move us less if we did not keep in mind much more the state of the injured father than that of the degraded King — a strange remark, because it is quite superfluous, and it cannot but excite surprise that Johnson should think if new and profound. Of course Lear, in the relation of father, has an infinitely stronger claim on the human heart than in that of King. Hundreds of thousands may read of the degradation of a King, and have read of it in history times out of number, without being more affected by it than by any other human vicissitude of fortune. The relation is too distant from them. But every living man has, some time or other, either as father or child, stood in family relations — relations which, to every unprayed heart, must be dear, venerable, sacred; into which we are not ushered by external circumstances, as power, authority, wealth, and the like; but in which we are placed by Nature and enveloped in all our profoundest and tenderest human feelings. Murphy's remarks therefore, says no more than that, «if the spectator or reader of Lear is man and has a heart, he must be more shocked at the trampling under foot of the most sacred and most revered bonds of Nature by Lear's daughters than at the loss of his crown» — an event which occurs on every page of history. Assuredly it was for men that Shakespeare wrote. A striking proof how deeply the representation of filial ingratitude for parental sacrifices interests all classes of human society is furnished by the avidity with which one of the works of an eminent French writer of the present day, Balzac, is perused. I mean his Père Goriot. In this case too, it is the man, the cruelly injured father, without any reference to rank or station, whose fate excites such profound interest.

Neugier und Schadenfreude in den hämischlächelnden Blicken. Und Cornwall, Regan's Gemahl, ganz dieses verabscheuungswürdigen Weibes werth, steht hoch, stolz und kalt bei der ganzen Begebenheit, als ob sie ihn gar nichts angehe. —

VII.

Die grausenvolle Nacht, von der Kent sagt, er erinnere sich nicht, seit er ein Mann sey, solche Feuergüsse, solchen fürchterlichen Donner, ein solch Geheul und Geprassel von Sturmwind und Platzregen gehört zu haben — diese Nacht, in deren grausenvolle Finsterniss Lear von seinen Töchtern hinausgestossen ward, verbunden mit den entsetzlichen Erlebnissen des Tages, haben den Kopf des alten Mannes geschwächt, seine Begriffe verwirrt. Wir sehen ihn hier auf der wilden Haide, vor der armseligen Hütte des wahnsinnigen Toms. Lear's Phantasie ist getrübt. Ehmals und jetzt, diese beiden Gedanken treiben sich unaufhörlich, wie zwei mit einander kämpfende Riesen, in seinem kranken Gehirn um! — Voss, einer der neuesten Uebersetzer Shakspeare's, sagt, tiefblickend in seinen Erläuterungen zum Lear: „zwei Gedanken blitzen dem König unaufhörlich aus der Nacht des Wahnsinn's hervor, Königsstolz und Rache an den unnatürlichen Töchtern.“ Unser Künstler scheint dieselbe Ansicht von dem Charakter des alten Fürsten gehabt zu haben, denn in allen seinen Darstellungen Lear's finden wir in dessen Zügen diese beiden Hauptmotive wieder. Natürlich geht die leichte Entzündbarkeit eines heftigen Sinnes, bei solch entsetzlicher Behandlung leicht in Rachedurst über. Unmenschlich, tief, doppelt tief an den verwundbarsten Stellen, als König, als Vater gekränkt, wie hielte sein Gemüth dagegen aus! Auch auf dem vorliegenden Blatte finden wir in Lear's Antlitz, wenn wir es aufmerksam betrachten, jene Mischung von Würde und Heftigkeit, verbunden mit Schwäche wieder. Es sind dies Regungen, die, so widersprechend sie auch scheinen, sich doch oft genug im Menschenherzen verbunden zeigen. Der Wahnsinn hat nur in dem königlichen Greise die Kraft gebrochen, hat in Lear die Kraft, aber nicht den Wunsch nach Rache gebrochen; eine tiefe, ingrimmige Bitterkeit, die nur bisweilen zur Wuth aufblitzt, aber zur Schwäche, ja zur lallenden Albernheit herabgesunken, ist die entsetzliche Mischung, mit der sein Gemüth, wie mit einem nicht zu bezwingenden Gifttrank erfüllt ward. Unverkennbar hat unsers Künstlers Griffel diese Züge in Lear's Gesicht eingegraben. Sieh dem Unglücklichen nur scharf in das vom Wahnsinn irreblickende Auge, in die vom Gram zertrüttelte Bildung, gefühlvoller Leser, der Du seinem zermalmen-den Geschick mit Aufmerksamkeit gefolgt bist, und Du wirst deut-

ground, chafing his aching shins and observing the groupe Stupid curiosity and malicious pleasure are marked in the looks and smiles of the train of the wicked daughter. Cornwall, Regan's husband, and worthy of this execrable woman, stands erect, proud, and cold, during the whole transaction, as if it did not at all concern him.

VII.

That terrible night, of which Kent says: —

Since I was man

Such sheets of fire, such bursts of horrid thunder,

Such groans of roaring wind and rain, I never

Remember to have heard —

that night, into whose awful darkness Lear has been thrust out by his daughters, combined with the agonizing occurrences of the day, have weakened the brain of the old King and deranged his ideas. We see him here on the wild heath, before the wretched hovel of mad Tom. Lear's wits begin to fail. The past and the present, those two conceptions are incessantly clashing with one another in his morbid brain, like two contending giants. Voss, one of the most recent translators of Shakspeare, makes this profound remark in his explanations to Lear: "Two ideas are incessantly flashing forth from the darkness of insanity upon the King — the pride of royalty and revenge upon his unnatural daughters." Our artist appears to have taken the same view of the aged sovereign; for, in all his representations of Lear, we discover in his features these two chief motives. Of course the quick susceptibility of a fiery temper easily passes, at such atrocious treatment, into a desire of revenge. Deeply, inhumanly, doubly, wounded in the tenderest heart, as King and father, how could his mind bear up against it? In the Plate before us, we again perceive in Lear's countenance, when we examine it with attention, that mixture of dignity and irritability, combined with weakness. These are qualities which, contradictory as they may appear, are yet very often seen united in the human character. Madness has only broken the energy of the aged sovereign; it has broken in Lear the power, not the desire, of revenge. A deeply rankling animosity, only at times blazing up into rage, otherwise sinking into weakness, nay into idiot absurdity, constitutes that terrible mixture with which his mind has become filled as with a poisonous potion, whose effect it is impossible to counteract. These traits the pencil of our artist has introduced into the countenance of Lear in a manner not to be mistaken. Only observe closely the wild look of the wretched father, his noble face distorted by grief, gentle reader, who hast attentively fol-

11) Shakspeare's Schauspiele von Joh. Heinr. Voss und dessen Söhnen Heinrich und Abraham Voss. Mit Erläuterungen. Leipzig, bei Brockhaus. 1819. 3ter Band.

11 Shakspeare's Schauspiele von Joh. Heinr. Voss und dessen Söhnen, Heinrich und Abraham Voss. Mit Erläuterungen. Leipzig, bei Brockhaus. 1819. Vol. 3.

lich jenen Ausdruck in den weitaufgerissenen Augen, in der hohen nackten Königsstirn, aus der der kalte Nachtsturm die sparsamen silbernen Greiseslocken wild hinaustreibt, wiederfinden. Seine Phantasie ist so von seinem Kummer erfüllt, dass er sich einbildet, auch fremdes Unglück könne keine andere Ursache haben, als das seinige. So frägt er Toms, ob seine Töchter ihn so weit gebracht, ob er gar nichts für sich behalten habe und verflucht die vermeintlichen Töchter. Vegebens reden ihm Kent und der Narr zu, er beharrt in seinen Visionen. Der Zorn des Schicksals tobt durch sein Gehirn, wie der Nachtsturm durch eine verstimmte Harfe; wild und regellos stürmen reine und falsche Klänge durch einander. Zwei übertäuben hier in dem verstimmten Gemüth Lear's alle übrigen: Kindesundank und Rachsucht.

Erschütternd ist das Bild, das uns Dichter und Zeichner in dieser Scene vorführen. Edgar, der, um sein Leben vor den Nachstellungen seines Bruders zu retten, hier auf wilder Haide, sich wahnsinnig stellend, umherschweift, Lear, den sein Unglück in der That wahnwitzig gemacht hat, — der Narr endlich, dieser treue Mensch, der aus Freundschaft seine Vernunft in die buntscheckige Tracht gekleidet hat. Wir sehen also hier drei Wahnsinnige, nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch zu reden, drei Narren beisammen, und doch ist der Moment fürchterlich ernst und tieferschütternd. O wahrlich, wenn es der Tonkunst gelingen könnte, dieses entsetzliche Trio von Narrheit mit entsprechenden Tönen, jeden seiner Eigenthümlichkeit gemäss, auszusprechen, es müsste herzerzerrend anzuheören seyn! —

Wild wie die Gemüther der Menschen ist auch die Natur auf diesem Bilde. Die Wolken ziehen, vom Sturme gepeitscht, niedrig am Horizont einher und senden zackige Blitze aus ihrem Schoosse herab, die alten Tannen beugen sich und schütteln ihre hundertjährigen Häupter, und im Hintergrunde flieht das aufgescheuchte Wild im vollen Jagén über die Haide!

VIII.

Noch immer folgen wir dem Dichter und Zeichner auf den düstern Irrwegen des Wahnsinns. Man hat Lear von der öden Haide, weg aus Toms luftiger Hütte, in ein besseres Haus gebracht, wo Gloster, wie er selbst sagt, für das Nothdürftigste gesorgt hat. Feuer und Nahrung — das konnte der wackere Mann dem alten unglücklichen Fürsten bereiten, aber den brennenden Schmerz in der Brust schweigen heissen, den bösen Geist bannen, der bei jedem Gedanken an seine ruchlosen Töchter immer wilder und grässlicher sich aufbäumt — das konnte er nicht. „O Regan, Goneril“ — ruft er aus — „mir, euerem guten, alten Vater, der euch Alles gab, in solch einer Nacht die Thür zu verschliessen! — Halt, auf diesem Wege komm' ich zum Wahnsinn; ich muss ihm ausweichen!“ — Kaum blitzt ein Strahl von Vernunft durch sein leidendes Gemüth, so steigert sich auch gleich der Schmerz bis zum Wahnsinn, der dann giftbrütend über ihm liegen bleibt. Natürlich ist alles Aeussre ohne Wirkung auf sein

flowed his overwhelming fate, and thou wilt plainly perceive that expression in the staring eyes, and in the lofty, uncovered kingly brow, from which the cold night-wind blows the scanty, loosely streaming, silvered hair of the aged monarch. His imagination is so engrossed with his mortifications, as to make him fancy that the misfortunes of strangers can not proceed from any other cause than his own. Hence he asks mad Tom if his two daughters have brought him to this pass, if he could not save any thing, and he pronounces a curse on the supposed daughters. In vain Kent and the Fool address him: he persists in his visions. The wrath of Fate rushes through his brain, like the night-wind through a harp that is out of tune: pure and false accords are wildly and confusedly intermingled. Here, in the deranged mind of Lear, two drown all the rest — filial ingratitude and desire of revenge.

The picture presented in this scene by both poet and artist is harrowing — Edgar, who to save his life from the treacherous machinations of his brother, wanders about the wild heath feigning madness; Lear, whose misfortunes have actually driven him mad; lastly, the Fool, that faithful creature, who, out of friendship, has disguised his reason in the party-coloured garb. Here then we see three madmen, to use the term in its ordinary acceptation, three lunatics together, and yet the moment is awfully grave and deeply affecting. Yes indeed, if Music could succeed in representing by appropriate tones this trio of maniacs, each agreeably to his peculiar case, such a composition would be heart-rending to hear. The aspect of Nature in this Plate is wild as the minds of the persons introduced in it. The clouds driven by the storm fly low along the horizon and launch forked lightnings from their bosom. The tall pines bend and shake their heads a century old; and in the background the scared deer are running at full speed across the heath.

VIII.

We continue to follow the poet and the artist through the dreary mazes of madness. Lear has been brought from the desolate heath, from Tom's crazy hovel, to a better habitation, where, as Gloster himself says, «he will piece out the comfort with what addition he can» Fire and food the faithful old man might, indeed, provide for the aged unhappy prince, but he could not bid the agony that rent his heart to cease; he could not ban the evil spirit which, at every thought of his barbarous daughters, raged more and more fiercely and furiously. He exclaims: —

In such a night

To shut me out! — — —

O Regan, Goneril!

Your old kind father, whose frank heart gave you all!

O that way madness lies! — let me shun that! —

No more of that!

Inneres. Wir sehen ihn auf der vorliegenden Platte beschäftigt, Gericht über seine Töchter zu halten. Noch immer, selbst im Wahnsinn, hat ihm der Künstler die edle Bildung erhalten. Mit ernstem Blick scheint er das Verfahren anzuordnen und hört nicht darauf, als ihm der treue Kent vorschlägt, auf dem für ihn bereiteten Lager zu ruhen. Voll Mitleid blickt ihn der Narr an, dann und wann eine seiner witzigen Stachelreden dazwischen werfend. Toms, bei dem, wie er selbst sagt, die eignen Thränen die Parthei des unglücklichen Lear zu nehmen beginnen, so dass sie seine Verstellung zu vernichten drohen, überbietet sich in ekelhaften und unsinnigen Reden. Wir sehen ihn hier auf der Bank sitzen und den Hunden, von denen Lear sagt, dass sie, Spitz, Mops und Blandine, alle ihn anbellern, drohen, er werde seinen Kopf nach ihnen werfen. Die Ausleger bemerken, dass die bösesten Hunde die Flucht ergreifen, wenn man sich stellt, als wolle man seinen Kopf nach ihnen werfen. Bekannter ist, dass sie fliehen, wenn man einen Stein zum Werfen aufzuheben droht. Interessanter scheint uns der Grund der Lear's Wahnsinn darauf bringt, der Hunde zu erwähnen, die doch mit seinem Schicksal in gar keinem Zusammenhange stehn. Wir glauben, dass dem unglücklichen Könige die unverschämte Dreistigkeit einfällt, mit der ihn, sobald er sich seiner Würde entäußert hatte, die Bedienten seiner Töchter, und namentlich jener schurkische Haushofmeister behandelte, den Kent im ersten Act zu Boden wirft. Diese elenden Wichte, die wie nichtswürdige Klüffler, Spitz, Mops und Blandine, den kranken Löwen anfallen, mögen vor sein inneres Auge treten und ihm sein Schicksal immer härter in Erinnerung bringen.

IX.

Die Scene, die wir auf dieser Platte erblicken, ist so schauerhaft, dass die Frage entstehen könnte, ob sie der Darstellung fähig und würdig sey? Man weiss, wie viel über diesen Punct von Aesthetikern, Archäologen und Antiquaren gestritten worden ist. Die meisten Meinungen, auf griechisch und römisch classische Vorbilder und Stellen sich stützend, stimmten dafür, dass das rein Hässliche, Empörende, Grässliche kein Gegenstand schöner Kunst seyn könne, und diese Ansicht wird durch manche respectable Autorität unterstützt, wohin wir vor allen Dingen Lessing sowohl in seiner schönen Abhandlung: wie die Alten den Tod abgebildet,¹²⁾ als im Laokoon rechnen müssen.¹³⁾ Ja selbst Horaz, dieser feine Kenner des Schönen, mit den Erinnerungen des classischen Griechenthums herangebildet, warnt in dem Brief an die

12) Lessings Schriften Th. 10.

13) Lessings Schriften Th. 9. S. 30.

No sooner does a ray of reason flash upon his suffering spirit than his anguish is immediately aggravated to madness, which settles upon him and spreads over him its baleful influence. Of course, all external matters are inoperative on his mind. We see him in the Plate before us arraigning his daughters. The artist has still given him, even in madness, the noble bearing of exalted rank. With grave look, he seems to be arranging the ceremony, and does not listen to the faithful Kent, when he proposes to him to lie down and rest on the cushions which he has placed for him. The Fool gazes on him, full of pity, but throwing out every now and then one of his cutting sarcasms. Tom, who says: —

My tears begin to take his part so much

They'll mar my counterfeiting —

outdoes himself in absurd and senseless speeches. We see him here seated on the bench, and threatening to throw his head at the dogs, Tray, Blanch and Sweetheart, which, Lear says, are all barking at him. The commentators remark that the most vicious dogs run away, if you offer to throw your head at them. It is better known that you may put them to flight by pretending to pick up a stone to throw at them. To us the circumstance that suggests to Lear's madness the mention of the dogs, which, however, have no connexion whatever with his story, appears more interesting. We conceive that the unfortunate king is mentally recurring to the shameless insolence with which, as soon as he had divested himself of his dignity, he had been treated by the servants of his daughters, and especially by the audacious steward whom Kent trips up in the first act. These base wretches, like the little dogs, Tray, Blanch and Sweetheart, assailing the sick lion, may pass before his mind's eye and give a keener pang to the remembrance of his fate.

IX.

The scene placed before us in this Plate is so appalling that it may admit of a question whether it be suitable for, and worthy of representation. It is well known what jarring there has been on this point among writers on esthetics, archaeologists, and antiquaries. Most opinions, founded on Greek and Roman classic models and precepts, have agreed that the purely horrible, cruel, and revolting, cannot be a fit subject for the fine arts; and this notion is supported by many respectable authorities, among whom we must pre-eminently distinguish Lessing, as well in his admirable Essay, *Wie die Alten den Tod abgebildet*¹²⁾ (On the Manner in which the Ancients represented Death) as in his *Laocoon*.¹³⁾ Nay, even Horace, that consummate connoisseur of the beautiful, bred up among

12) Lessing's Schriften, Vol. 10.

13) Ibid. Vol. 9. p. 30.

Pisonen in einer bekannten Stelle¹⁴⁾ vor der Darstellung des Grässlichen. Allein indem wir die Stimme des Alterthum's vernehmen, scheint es doch auch billig das Ohr nach jener Zeit zu richten, in welcher Shakspeare schrieb. In jener Epoche, wo die Tortur noch zu den Justizmitteln gehörte, hatten dergleichen Darstellungen nichts so Gehässiges, wie denn auch im ganzen Mittelalter malerische und plastische Darstellungen von den entsetzlichen Leiden der Märtyrer ganz allgemein waren. Der Zeichner, der es unternimmt, Umrisse zu Shakspeare's Tragödien zu liefern, muss sich in den Geist und die Ansichten jener Zeit versetzen und die Eigenthümlichkeit derselben und des Dichters genau wiedergeben. Beschauer und Leser müssen ihm dahin folgen und können dies um so eher, als uns ja auch Homer immer noch entzückt, obgleich wir auch in ihm Stellen finden, die unsern Sitten, unserm Geschmack widersprechen. Professor Retzsch, der unsern Dichter schon so vielfach verherrlichte, möge sich über die Wahl und Darstellung dieser Scene selbst aussprechen und rechtfertigen. Folgendes sind seine eignen Worte, einer handschriftlichen Notiz entnommen. „Diese Scene habe ich aufgenommen, nicht allein, um darauf hinzuleiten, wer der blinde Mann auf dem folgenden Blatte ist, sondern auch weil sich höchst charakteristisch die Entartung dieser Naturen zeigt, welche darzustellen ich schon deshalb nicht unterlassen durfte, um nicht vielleicht durch zu übertriebenes Zartgefühl beim Weglassen dieser Scene, dem Werke Shakspeare's etwas von seiner Kraft zu nehmen.“ Man sieht, dass der Künstler, wie diese Worte darthun, nach sorgsamer Ueberlegung und die Idee verfolgend, seinem Dichter ja nichts Charakteristisches zu entziehen, an die Darstellung gegangen ist.

Es erübrigt noch, das Blatt näher zu beschreiben. Gloster liegt am Boden, je mit einer Hand an den schweren Stuhl gefesselt. Regan, mit einem Ausdruck von Bosheit und Wuth, der an Schiller's Worte in der Glocke erinnert: —

„Da werden Weiber zu Hyänen
„Und theilen mit Entsetzen Scherz!“

steht auf der einen Seite und zerrauft dem Unglücklichen Schnautz- und Kinnbart — bekanntlich nach damaligen Begriffen eine der grössten Beschimpfungen — während Cornwall ihm die Augen ausreisst. Sein giftigstechender Blick gilt dem wackern alten Bedienten, dessen ehrliches Gesicht wir hier sehen, wie er ausruft: —

14) Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.

Ars poetica 185.

Nicht vor dem Volke sey Medea die Mörderin eigener Kinder
Noch sied' öffentlich Menschengeweid ein entsetzlicher Atreus.
Uebersetzung von Joh. Heinr. Voss.

the recollections of classic Greece, warns, in the well known passage of his Epistle to the Pison's,¹⁴ against the introduction of the horrible. Yet, while we listen to the voice of Antiquity, it is but fair that we lend an ear to the age in which Shakspeare wrote. At that period, when the torture still belonged to the means of justice, such scenes had in them nothing so very revolting, especially as, during the whole of the middle ages, pictorial and sculptural representations of the excruciating sufferings of the martyrs were universal. The artist who undertakes to furnish designs to Shakspeare's tragedies must imbue himself with the spirit and the notions of that age, and accurately exhibit its peculiarities and those of the poet. Spectator and reader must follow him through them, and this they may the more readily do, since even Homer still continues to charm us, though we find in him passages which are adverse to our manners and our taste. Professor Retzsch, who has already so ably illustrated other plays of our poet's, shall be allowed to explain and justify himself for the choice and representation of this scene. The following are his own words, extracted from a manuscript paper. «I have admitted this scene, not merely as tending to show who the blind man in the following Plate is, but also because it exhibits in a most characteristic manner the degeneracy of those natures, which I durst not omit representing, lest I might perhaps, from excessive delicacy, by the omission of this scene, take from Shakspeare's work somewhat of its power.» From these words it is evident that it was not without mature consideration, and in pursuance of the idea not to curtail the poet of any thing characteristic, that the artist decided on introducing this subject. We now proceed to the details of the Plate. Gloster seated on the floor, still bound by each hand to the heavy chair. Regan, with an expression of rage and malignity, which reminds us of Schiller's words in his poem of the Bell: —

Woman unsex'd the savage beast
Assumes and acts the panther's part,
From the slain foe with fiendlike jest
Tears and devours the bleeding heart. —
(Song of the Bell, published by Black and Armstrong.)

stands on one side, and is plucking out the hairs of his beard and moustaches — according to the notions of those times, as every body knows, one of the grossest insults — while Cornwall tears out his eyes. His fierce envenomed look is directed to the good old servant, whose honest face we here see, and who exclaims: —

14 Ne pueros coram populo Medea trucidet
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.
Ars poetica 185.

Let not Medea, with unnatural rage,
Slaughter her mangled infants on the stage,
Nor Atreus his detested feast prepare.

Francis's Horace.

„Halt, halt Mylord,
 „Ich dient' Euch immer, seit ich war ein Kind,
 „Doch bessern Dienst hab' ich Euch nie gethan
 „Als jetzt, Euch rufend, Halt!“

Die übrigen zeigen verschiedenen Ausdruck, je nach ihrer Eigenthümlichkeit. Der zur Linken stiert gedankenlos nach dem kühnen Cameraden herüber. Der über den Stuhl hereinschend hat tückisches Wohlgefallen an der grässlichen Scene, während der zur Rechten roh erzürnt auf den Störer blickt. Des unglücklichen Gloster's Gesicht, so viel wir davon erblicken, drückt Schmerz, Zorn und ohnmächtigen Grimm aus.

X.

Wir kennen schon aus unsers Künstlers Umrissen zu Hamlet, den traurigen Schmuck des Wahnsinn's von allerlei Unkraut auf der holden Ophelia Haupt. Wer hätte nicht auch schon in Irrenhäusern die Strohkränze und Strohdiaeme gesehen, mit denen sich diese Unglücklichen mit herzerreissender Sorgfalt schmücken? Wahrlich, eine botanisch-antiquarische Untersuchung, auf welchem Wege gewisse Pflanzen im Sinne des Volksglaubens Repräsentanten gewisser Gemüthszustände geworden sind, wäre, mit psychologischer Tiefe unternommen, von grossem Interesse. Shakspeare liefert, indem er so viele Pflanzen nennt, reiche Materialien dazu, und mit Recht verdiente eine solche Untersuchung den Namen einer Shakspear'schen poetischen Botanik. Viele deutsche Pflanzennamen knüpfen sich offenbar an religiöse, mystische, abergläubische Beziehungen, die gewiss im tiefsten Volksglauben wurzeln. So z. B. die Namen Allermannstreu (*Eryngium campestre*), Gnadenkraut (*Gratiola*), Hexenfittig (*Circaea*), Siegwurz (*Gladiolus*), Liebstöckel (*Lychnis*). Freilich müsste die Synonymik anderer Länder und namentlich Englands Botaniker dabei zu Rathe gezogen werden. Shakspeare muss sehr genau mit dieser poetischen Blumensprache bekannt gewesen seyn, denn wir finden in seinen dramatischen Werken sehr häufig Blumen und Kräuter als Attribute oder Repräsentanten psychischer Zustände genannt. Wo er den Wahnsinn der Liebe oder des Stolzes auftreten lässt, da fehlt ihm auch der Schmuck nicht von allerlei, oft giftigen Gewächsen. Wie die holde Ophelia mit Rosmarin, Aley und Raute geschmückt ist, so erscheint uns hier der gewaltige, jetzt kindische König mit Erdrauch, Schierling, Nesseln, Hahnensuss und anderm giftigen, und wucherndem Unkraut phantastisch herausgeputzt. „So“ sagt Cordelia in der vierten Scene — „fand man ihn in Wuth, wie das empörte Meer, lautsingend!“ Wer den Genius unsers Zeichners in seiner ganzen Tiefe kennen lernen will, der versäume nicht, im Hamlet die Platte II aufzuschlagen und die wahnsinnige Ophelia mit dem wahnsinnigen Lear auf unsrer Platte zu vergleichen. Dort das schöne, üppig gewachsene Mädchen, in ihrem himmlisch sanften Gesicht jetzt von Schmerz und Wahnsinn entstellt, immer noch die Grundzüge süsser Weiblichkeit und Milde gepaart mit tiefer unendlicher Liebe. Hier der stolze, eh' so kräftige König, seine edeln Züge haben

Hold your hand, my lord,
 I have serv'd you ever since I was a child,
 But better service have I never done you
 Than now to bid you hold.

The others exhibit varieties of expression conformable with their respective characters. The one on the left stares stupidly at his daring comrade. He who is looking over the chair takes a malicious pleasure in the ghastly scene, while he on the right gazes with coarse anger at the disturber. The face of the unfortunate Gloster, as much as can be seen of it, expresses agony, indignation, and impotent rage.

X.

We are already acquainted, from our artist's Outlines to Hamlet, with the melancholy propensity of madness to adorn itself with all sorts of weeds, such as are wreathed about the head of the lovely Ophelia. Who is there that has not already seen in lunatic asylums the wreaths and diadems of straw, with which those unfortunates take such heart-rending pains to bedeck themselves! Indeed, a botanico-antiquarian inquiry in what way certain plants have become, in the popular estimation, representatives of certain states of mind, if undertaken with psychological profundity, would be extremely interesting. Shakspeare, who mentions so many plants, would furnish rich materials for this purpose, and such an inquiry would justly deserve the title of «Poetic Botany of Shakspeare.» The German names of many plants are manifestly associated with religious, mystic, superstitious notions, that have certainly struck the deepest root in the popular belief: for instance the names: *Allermannstreu* (*Eryngium campestre*); *Gnadenkraut* (*Gratiola*); *Hexenfittig* (*Circaea*); *Siegwurz* (*Gladiolus*); *Liebstöckel* (*Lychnis*). For such a work it would certainly be necessary to consult the botanical vocabulary of other countries and especially of England. Shakspeare must have been intimately acquainted with this poetical language of flowers, for we find very frequent mention made in his dramatic works of flowers and herbs as attributes or representatives of certain states of mind. Where he brings forward the madness of love or of pride, the adornment of all sorts of plants, and frequently of such as are poisonous, is never wanting. As the beauteous Ophelia is decked out with rosemary, columbine, and rue, so the once mighty, now childish King here appears fantastically crowned with fumitory, hemlock, nettles, cuckoo-flowers, and other rank and poisonous weeds. «Why», says Cordelia in the fourth scene, «he was met even now, as mad as the vex'd sea, singing aloud.» Whoever would make himself acquainted with the genius of our artist in all its profundity, let him not fail to turn to Plate XI. of Hamlet, and to compare the mad Ophelia with the mad Lear in the Plate before us — there the beautiful and gracefully formed damsel, still displaying in her heavenly features, though now disfigured

durch den Wahnsinn etwas Furchtbares, Grausenhaftes erhalten. Gedanken der Rache durchtoben sein zerrüttetes Gehirn. Er will Geld schlagen lassen, Armeen zu besolden, die er gegen die ruchlosen Töchter führen wird. Gewiss, wer diese beiden Darstellungen des Wahnsinns in ganz verschiedenem Geschlecht, Alter und Verhältniss genau und prüfend betrachtet, der wird vor der artistischen Virtuosität so wie vor dem Beobachtungsgeist unseres Zeichners die höchste Achtung bekommen und von selbst jene marktschreierischen Lobpreisungen und Ankündigungen von Umrissen zu *Shakspeare*, wie man sie noch nie gesehen hat, auf ihren wahren Werth zu bringen wissen.

Lear gegenüber steht der erblindete Gloster, mit der Binde um die Augen. Sein Sohn Edgar, als Bauer verkleidet, führt ihn. Der arme König quält sich mit den, im Wahnsinn, geworbenen Soldaten, denen er schon Handgeld gegeben zu haben glaubt. In diesen Fieberträumen mag er Gloster und Edgar für Lanzenknechte ansehen, und fordert von ihnen militairisch:

„die Parole!“

Gloster sagt:

„den Ton der Stimme soll ich kennen ja,

„Ist's nicht der König?

Und Lear antwortet mit dem Gemisch von Wahrheit und Wahnsinn, das so über allen Ausdruck entsetzlich ist: —

„Ja, jeder Zoll ein König!“

XI.

Welch ein schönes Blatt bietet der Künstler hier seinen Beschauern dar! Die grosse, furchtbare Schicksalstragödie neigt sich zu ihrem Ende. Die schreienden Dissonanzen verhallen immer mehr und mehr. Sanfte, silberne Wohlklänge treten an ihre Stelle. Der Tod ist ein solcher, und unser Künstler hat ihn auf eine erschütternde Weise dargestellt. Der schlummernde König ist in einem Sessel in ein Zelt des französischen Lagers getragen worden. Nichts erinnert mehr an die Umgebungen der elenden Hütte, in welcher die Schrecken des Wahnsinn's hausten. Cordelia, jetzt Königin, und Frankreichs Herrscherin, wie die Krone auf ihrem Haupte und die eingestickten Lilien am Gewande kund geben, hat ihren Vater in einen königlichen Sessel, königlich gekleidet, setzen lassen, damit er beim ersten Regen des Bewusstseins sich wieder in der angestammten Umgebung fühle und keine Entbehrung ihn an seinen Jammer erinnern möge. Ein Arzt ist herbei gerufen worden und beobachtet ihn mit der gespanntesten Aufmerksamkeit. Im Hintergrunde sehen wir Spielleute, die der Arzt bestellte, und ihnen lauter zu spielen gebot, um den König auf eine angenehme Art aus dem Schlafe zu wecken.¹⁵⁾ Mit der weichen, sunst klingenden Stimme

15) Nach Malone's Vermuthung, die auch nicht aus der Luft gegriffen zu seyn scheint, da einestheils es wohl nicht möglich ist, unangenehm als durch Musik geweckt zu werden, anderntheils die

by sorrow and insanity, the original traits of feminine softness and gentleness, combined with profound, with infinite love; here, the proud and once vigorous monarch, to whose noble countenance madness has imparted something terrible, something that inspires horror. Thoughts of revenge disturb his deranged brain. He talks of coining money to pay armies, which he purposes to lead against his unnatural daughters. Assuredly, whoever closely and critically examines these two representations of madness, in persons of different sex and age, and under different circumstances, must conceive the highest respect for the professional skill of our artist, as well as for his spirit of observation, and will learn to rate at their true value those bombastic announcements and commendations of Outlines to *Shakspeare*, such as were never yet seen. Opposite to Lear stands the blinded Gloster, with a bandage over his sightless orbits. He is led by his son Edgar, disguised as a peasant. The poor king is occupied with the soldiers raised in his madness, and do whom the fancies that he has already given 'press-money.' In these frenzied visions, he probably takes Gloster and Edgar for men-at-arms and requires them after the military fashion, to 'give the word'.

„The trick of that voice I do well remember,“ says Gloster.

„Is't not the King?“

And Lear answers with that mixture of truth and madness which is so inexpressibly thrilling: —

„Ay every inch a King!“

XI.

With what a beautiful plate has the artist here presented the spectator! The great, the awful drama is drawing to a close. Jarring dissonances are subsiding more and more. Soft, silver-toned harmonies are succeeding them. Such a one is death, and our artist has represented it in a thrilling manner. The slumbering King has been carried on a chair into a tent in the French camp. There is nothing in the surrounding objects to call up the recollection of the wretched hovel in which dwelt the horrors of insanity. Cordelia, now queen of France, as the crown upon her head and the lilies embroidered upon her garment indicate, has caused her father to be placed on a royal seat, royally clad, that, on the first awaking of consciousness, he may feel himself surrounded by the state consistent with his rank, that no privation may make him call to mind his past afflictions. A physician is in attendance and watching him with the most earnest attention. In the back-ground are seen musicians, whom the physician has provided, and whom he desires to play louder, in order to wake the sleeping King in an agreeable manner.¹⁵ With the soft, tender voice of an affectionate

15 According to a conjecture of Malone's, and which appears not to be a random one either, since, on the one hand, it is not possible to be awakened more agreeably than by music, and, on the other, the order

eines liebevollen Herzens, fragt Cordelia den Erwachten: „was macht mein königlicher Herr?“ Später: „Herr, kennt Ihr mich?“ Lear's Blick und Gebärde antworten: „Du bist ein Geist, ich weiss es wohl! Wenn bist Du gestorben?“ Mehr, unendlich mehr, als in den breiten, wortreichen Reden der Erklärer und Erklärerinnen von Cordelia's Charakter gesagt wird, hat unser Künstler in die Pantomime des holden Geschöpfes gelegt! Er lässt sie, nachdem sie den Vater durch einen Kuss geweckt, mit ihrer einen Hand die auf dem Sessel ruhende des Vaters berühren, während die andere mit leichten Fingern ihm das Haar sanft aus den Schläfen streicht. O in diesem Bezeigen ruht eine Welt voll Liebe und der Gelanke des Künstlers trägt eine Inspiration von Milde, Liebe und Vertraulichkeit, wie sie nur ein Künstler- und ein Frauenherz einhauchen kann. Ihr Leidenden alle, die ein wüthendes Fieber oder ein unendlicher Schmerz bis zum Tode abquälen, wir fragen euch, wenn ein weiches Wort aus einem geliebten weiblichen Munde, die schmeichelnde Berührung eines weichen, weiblichen Fingers eure heisse Stirn kühlt, war es nicht, als sinke ein Tropfen himmlischen Balsams in das siedende Element eures Schmerzes? als thauete die ganze Atmosphäre von Hyacinthenduft eines Frühlingsabends auf euch herab, als lispelte der jüngste Seraph euch Versöhnungsworte zu? O Frauen, ihr Perlen zwischen den rauhen Schalen des Lebens, ihr wandelnden Blumeneseelen, Himmelswohlklänge in der dissonirenden Scala des Erdenlebens, ihr mit zarten Formen umhüllten Lichtgedanken eines Lieblingsengels des Ewigen, möchtet ihr doch am Schmerzenslager jedes Leidenden stehn, seinen Todeskampf ihm erleichtern können! Das letzte Wort ertöne jedem Sterbenden aus weiblichem Munde und er wird den Tod weniger herb, die Engelsstimmen jenseits weniger fremd finden! — Wir sehen Kent dicht am Sessel stehn und mit gespannter Theilnahme sich nach vorn neigen, um die leis gesprochenen Worte des Königs nicht zu verlieren. Ebensoviele Antheil als Verwundrung zeigen die Blicke des anwesenden Edelmannes. Von den Dienern sieht sich der Eine nach der Musik um, indess die andern in den Mienen der Umstehenden zu lesen bemüht sind. Sehr schön ist der tiefdenkende Blick des Arztes. ¹⁶⁾.

XII.

Das erfreuliche Blau des Hoffnungshimmels, das sich über Lear und Cordelia ausbreiten zu wollen schien, hat sich wieder

Aufforderung des Arztes, lauter zu spielen, ja eben auf die Absicht den König zu wecken deutet. Indess sagen die Uebersetzer Voss und beziehen sich auf eine Stelle im Sturm (V. 1.) die Musik sey bestellt, um den bösen Geist der Zerrüttung zu beschwichtigen. Auch das lässt sich hören und hätte noch die Analogie der Begebenheit K. Saul's aus dem alten Testamente für sich.

16) Die Frage Cordelia's im Texte, ob der König angekleidet sey und die Antwort, dass man ihn, als er im tiefsten Schlaf lag, angekleidet habe, veranlasste unsern Meister, den Lear passend gekleidet darzustellen. In den darauf folgenden Scenen wird er wieder durch seine frühere Kleidung charakterisirt.

heart, Cordelia asks, on his awaking: »How does my royal lord?« and afterwards: »Sir, do you know me?« Lear's look and gesture reply: —

You are a spirit, I know, when did you die?

More, infinitely more, than we are told in the long-winded remarks of commentators, male and female, on Cordelia's character, is expressed by our artist in the action of that lovely creature. He represents her, after she has wakened her father, touching with one hand that of Lear, which rests on the chair, while the light fingers of the other are gently putting aside the hair from his aged brow. O yes, in these traits there is a world of love; and the idea of the artist is fraught with an inspiration of tenderness, affection, and endearment, such as none but the heart of an artist or a woman is capable of breathing. O ye sufferers, whom a raging fever or inexpressible anguish is hurrying to the grave, we ask you, when a tender word from beloved female lips, when the soothing touch of a soft female hand has cooled your burning temples, was it not as though a drop of celestial balm fell into the boiling element of your anguish? — as though the hallowed atmosphere, impregnated with the fragrance of a spring evening, were shedding its dews upon you? — as though the youngest of the seraphs were whispering to you words of comfort and conciliation? O Woman, thou pearl between the rough shells of life, thou celestial harmony in the discordant scale of terrestrial existence, thou luminous thought of a favourite angel of the Almighty's, clothed in delicate form, mayst thou ever stand beside the couch of the sufferer, and lighten for him the final struggle! Let the last word be pronounced by female lips to the expiring mortal, and he will find death less bitter and the angel voices of another sphere less strange!

We see Kent standing close to the chair, and bending forward, with intense sympathy, to catch the words uttered in a low tone by the King. Equal interest and astonishment are expressed in the looks of the gentleman who stands by. Of the attendants, one is seen turning round to the musicians, while the others seem to be reading the feelings of the persons present in their looks. The deeply thoughtful countenance of the physician is very fine. ¹⁶

XII.

The cheerful azure of the firmament of hope, which appeared to be spreading over Lear and Cordelia, is again be-

of the physician to play louder denotes an intention to waken the King. The Vosses, however, say, and they appeal to a passage in The Tempest (V. 1.) that the music is provided to drive away the evil spirit of insanity. This notion deserves consideration, and has in its favour the analogy with the state of King Saul in the Old Testament.

16 Cordelia's question in the text: »Is he array'd?« and the reply that in the heaviness of his sleep fresh garments were put upon him, caused our artist to represent him here as attired suitably to his rank. In the subsequent scenes, he is again characterized by his former dress.

verhüllt und dunkle Gewitterschwärze verfinstert aufs Neue den Horizont und Lear's Seele. Wir sehen ihn hier, die geliebte Tochter todt in seinen Armen haltend. Ueberblickt man sein Schicksal, erinnert sich seiner durch Cordelia's Milde kaum verharschten Wunden, und sieht ihn nun mit der geknickten Lilie in seinen Armen, so kann man seinen Ausruf:

„Heult, heult, heult! — O ihr seyd alle Stein.
Gebt eure Kehl', eur' Auge mir, mein Jammer
Zersprengt des Himmels Bau! —
O sie ist fort für immer!“

keinesweges übertrieben finden, sowie man denn auch dem mannigfaltigen Ausdruck, den der Künstler in die Köpfe der Handelnden gelegt hat, mit Bewundrung folgen wird. In Lear's Gestalt und Blick, in den emporgezogenen Brauen, den weitgeöffneten Augen, in den emporgestäubten Greiseslocken, ist die Mischung von ehemaliger Kraft, Hoheit und Würde mit Schmerz und wieder erwachendem Wahnsinn unverkennbar. Cordelia, dieses Abbild aller Güte und Milde, ruht, vom Tode abgemüht, in des Vaters Armen. Noch wohnt Liebe auf ihren Lippen, noch schwebt Grazie über der ganzen wenn schon vom gewaltsamen Todeskampfe matten Gestalt. Die holde Todte erinnert an Wielands schöne Worte im Oberon bei Rezia's todtähnlicher Erschöpfung!

„So sinkt der Lilie sterbend Haupt!“

Gleicher Schmerz, gleiche Betrübniß, gleiches Erstaunen malt sich in Kent's, Edgar's und Albanien's Zügen, und es ist die Steigerung der Gefühle in ihren Gesichtern mit eben soviel Kunst als Wahrheit ausgedrückt. Der alte, vielfach geprüfte, stets treu befundene Freund des erlöschenden Königshauses, Kent, ist am tiefsten ergriffen und fallet im innigsten Schmerz die Hände.

Noch sey es gestattet auf die Pracht der Waffenstücke und Rüstungen aufmerksam zu machen. Der Zeichner fand hier eine passende Gelegenheit, seine genaue Kenntniß dieser Dinge an den Tag zu legen und wir erfreuen uns an der Frucht seiner reifen Studien. Prächtig zumal ist der Ritter zur Rechten des Beschauers gewappnet.

XIII.

Wenn es dem Glücklichen wie ein Blitz bisweilen durch die Seele fährt, dass nach Schiller's Ausspruch in der Glocke:

„nichts besteht,
dass alles Irdische vergeht!“

so mag auch dieselbe Gewissheit dem von Schmerz Gefolterten Trost und Ergebung einhauchen! Lear's Hoffnung, als er die schon todtte Tochter auf seinen Armen herein trägt, sie werde noch einmal erwachen, die vorgehaltne Feder werde sich von ihrem Athem bewegen, erlischt. Man hat sie auf den Boden niedergelassen. Lear kniet neben ihr, der Schmerz giebt ihm Bewusstsein und den Tod zugleich. Mit den Worten: „meine arme Cordelia erdrosselt“ — fällt er zusammen, der Gram will ihn ersticken, — das Herz bricht ihm — „seht sie an — o seht, seht.“ — dies sind seine letzten Worte. Todt sinkt er in die Arme eines Treuen!

clouded, and black tempests have again covered the horizon and Lear's soul with gloom. We here see him holding his beloved daughter dead in his arms. If we consider what he has suffered, if we recollect his wounds scarcely healed by Cordelia's tenderness, and see him with the broken lily in his arms, his exclamation,

Howl, howl, howl, howl! O you are men of stone!

Had I your eyes and tongues, I'd use them so

That heaven's vault should crack: — O she is gone for ever! —

will not appear at all exaggerated; and we shall follow with admiration the diversity of expression which the artist has introduced into the heads of the acting persons. In Lear's figure and face, in his distended eyes, his elevated brow, his venerable hair all erect, the mixture of former energy, majesty, and dignity with anguish and returning madness is too evident to be mistaken. Cordelia that pattern of tenderness and affection, cut off by death, rests in the arms of her father. Love still dwells upon her lips, grace still hovers over her whole form, though somewhat impaired by the struggle with a violent death. The lovely corpse reminds us of Wieland's beautiful expression in Oberon, on occasion of Rezia's death-like swoon:

»So droops the lily's dying head.«

Equal grief, equal astonishment, equal consternation, are expressed in the countenances of Kent, Edgar and Albany; and the growing intensity of their feelings is depicted in their features with not less skill than truth. Kent, the old, the oft-tried, and ever faithful friend of the extinct royal house, is the most profoundly afflicted and wrings his hands in the excess of his sorrow.

We cannot take leave of this subject without calling attention to the magnificence of the arms and armour. The artist has here found occasion to display his intimate acquaintance with such matters, and we are delighted with the fruit of his mature studies. The armour of the knight on the spectator's right is particularly splendid.

XIII.

If the thought sometimes flashes like lightning across the mind of the happy man that here, as Schiller says in his Song of the Bell,

nought as it is can stay,

All earthly things must pass away;

the same certainty may impart comfort and resignation to the afflicted spirit. Lear's hope, as he brings in his dead daughter in his arms, that she may revive, and that the feather held to her lips would stir, is disappointed. She has been laid upon the ground. Lear kneels beside her. Anguish gives him reason, and, at the same time, death. With the words: »Oh! thou wilt come no more!« he sinks down; grief has done its worst; his heart is broken. »Look on her! look there, look there!« are his last words. He drops lifeless in the arms of a

Wie reich ist die schöne Gruppe, die uns der Dichter mit dem Grabstichel erblicken lässt und wie vereinigen sich Handlung und Blick Aller auf den beiden Hauptfiguren im Vorgrunde. Edgar ruft: blick' auf, mein König! — allein Kent sagt warnend die tiefempfundnen Worte: „o plagt ihn nicht. Lasst ihn ruhig dahinfahren, er würde den hassen, der ihn noch länger auf der Folter dieser harten Welt ausspannen wollte!“ Die Kunde hat sich verbreitet, Viele eilen herzu und in allen Mienen lesen wir Entsetzen und Schmerz über den ungeheuern Schicksalsschlag, der mit eins das blühendschöne Jugendleben und den leidensmatten Lear am „gebrochnen Herzen“ erliegen lässt.

Es verdiente kaum erwähnt zu werden, wenn es nicht der Vollständigkeit wegen geschähe, dass man, wie Schlegel bitter rügt, in England, geschmacklos genug, eine Bearbeitung des Lear, nach Tate giebt, welche, wie Tieck bemerkt, durchaus thöricht ist und die Tragödie entstellt, durch die lächerlichen Liebesscenen, welche man die am Leben erhaltne Cordelia mit Edgar in der Wüste spielen lässt,¹⁷⁾. Auch Mrs. Jamieson eifert gewaltig gegen diesen Missbrauch und da ihr Buch zu den neuesten Schriften über Shakspeare gehört, so muss man glauben, jener Ungeschmack sey noch jetzt in London an der Tagesordnung.¹⁸⁾

Von jeher ist Lear eine Hauptrolle tragischer Künstler aller Bühnen gewesen. Tieck sagt in dem angeführten Werke S. 44. In Deutschland war zugleich mit Schröder auch Reinecke mit Recht berühmt. In neuerer Zeit scheinen Fleck und Anschütz die vorzüglichsten Darsteller dieses Charakters gewesen zu seyn. Es ist kaum möglich, etwas in allen Beziehungen Tieferes darüber zu sagen als Meyer, Schröder's Biograph. Wir lassen diese Stelle hier als Schluss unserer Erläuterungen folgen. Vielleicht erkennt der Leser darin dankbar unsern Zweck an, ihm neben den geistreichen Umrissen, auch noch eine möglichst vollständige Literatur Shakspeare's und eine Aufzählung der vorzüglichsten Darsteller zu geben. Vollständig war dies nicht möglich, weil weder in England noch in Deutschland alle Belege für beide Zwecke herbei zu schaffen waren.

„Am 17ten Juny (1778) spielte Schröder in Hamburg seinen „Lear zum erstenmal. Den seinigen! Mehr Verdienst hat selbst „der grosse Dichter nicht um diesen Charakter gehabt. Keine seiner Schönheiten ging verloren, andre gingen auf, die er wohl selbst „für die Schöpfung des Deutschen erkannt haben würde. Darüber „allein liesse sich ein Buch schreiben. Ich halte nach Allem, was „ich gesehen, für unmöglich, dass Schröder in dieser Rolle erreicht „werden könne, wenn es der Natur nicht beliebt, den nämlichen „Menschen mit allen seinen Eigenthümlichkeiten noch einmal hervorzubringen, und dem Schicksal, ihm die nämliche Bildung zu „geben. Aber eben diese Rolle bestärkt mich in der Ueberzeu-

faithful attendant. How rich is the beautiful groupe, which the poet has here set before us by means of the artist's graver, and how the action and looks of all are concentrated on the two principal figures in the fore-ground. Edgar exclaims: „Look up, my lord!“ but Kent replies warningly in the deeply felt words:

Vex not his ghost! O let him pass! he hates him
That would upon the rack of this tough world
Stretch him much longer!

The tidings have spread; many are hastening to the spot, and in all faces we read sorrow and horror at the prodigious stroke of Fate, which has extinguished at once the life of Cordelia in the bloom of youthful beauty, and that of the grief-worn, broken-hearted Lear.

It would scarcely be worth while to mention, unless for the sake of rendering these Illustrations the more complete, that, as Schlegel bitterly complains, there is in England a tragedy of Lear arranged for the stage by Tate, which, as Tieck observes, is grossly absurd, and disfigures the original by the ludicrous love-scenes which Cordelia, whose life is there preserved, is made to play on the heath with Edgar.¹⁷ Mrs. Jamieson too condemns this alteration, and as her book is one of the latest works on Shakspeare, we may infer that this tasteless mutilation still keeps its ground in London.¹⁸

Lear has always been a principal character of the tragic performers of all theatres. Tieck says, in the work just quoted (p. 44.), that in Germany Reinecke was justly celebrated at the same time with Schröder. In more recent times Fleck and Anschütz seem to have been the most eminent personators of this character. It is scarcely possible to say any thing on this subject more profound in all respects than Meyer, Schröder's biographer has done. We subjoin the passage, by way of conclusion to our Illustrations. Herein the reader will perhaps thankfully discover our aim to furnish him not only with a complete literature of Shakspeare, but also with an enumeration of the most successful performers of his characters. To render this quite complete would not be possible; because neither in England, nor in Germany are all the materials for both purposes to be procured.

„On the 17th of June, 1778, Schröder performed his Lear in Hamburg for the first time — yes, his Lear. The great poet himself has not superior merit in his delineation of the character. None of his beauties were overlooked, and others were elicited, which he would himself have acknowledged to be the creation of the German. On this subject a volume might be written. From all that I have seen, I think it impossible that Schröder can be equalled in this part, unless Nature shall be pleased to produce the same man once more with all

17) Dramat. Blätter, v. L. Tieck, 2ter B. S. 39.

18) Frauenbilder &c. von Mrs. Jamieson. Deutsch von Ad. Wagner. Leipz. 1834. S. 331.

17 Dramat. Blätter, von L. Tieck, Vol. II. p. 39.

18 Illustrations of the Female characters in Shakspeare's Works, by Mrs. Jamieson

„gung, dass der Gipfel der Vollkommenheit nicht allein der Kunst
 „gebühre. Was Schröder bewusstlos für sie that, musste sich mit
 „dem Bewusstsein verbinden, um ein so vollendetes Ganzes hervor-
 „zubringen. Dennoch verdient einer neben ihm genannt zu werden,
 „nicht über Lear von ihm belehrt, aber aus seiner Schule. Rein,
 „einfach und wahr hatte auch Reinecke den Lear verstanden und
 „herrliche Naturgaben ermüchtigten ihn, seinem gesunden Sinn zu
 „entsprechen. Was er an ihm darstellte konnte nicht übertroffen
 „werden und musste jedem einleuchten. Das Bild des ehrwürdi-
 „gen, mittheilswerthen, schönen Greises und Vaters, den der Un-
 „dank seiner Kinder anfangs empört und zuletzt in die Grube
 „bringt, war tadellos. Einige stolze Ueberreste des Königthums
 „und Heldenalters, feinere Züge des Wahnsinns und der Kränk-
 „lichkeit, inniges Behagen an dem jugendlichen Narren, vielleicht
 „weniger bemerklich, blieben das Eigenthum des höhern Meisters.
 „Reinecke hat mich nie dazu kommen lassen, etwas in ihm zu ver-
 „missen, Schröder hat mir bei jeder Wiederholung neue Geheim-
 „nisse der Seele offenbart. Learspieler andrer Art fassten die
 „Aufgabe dieser Rolle, wie es scheint, als eine Art Apologie des
 „Undanks, wobei es darauf ankomme, dem Zuschauer fühlbar zu
 „machen, dass ein wunderlicher Alter seinen eignen Töchtern un-
 „erträglich werden müsse! Auch sie erreichten ihre Absicht.“ —

Wir hoffen, dass heut zu Tage kein gebildetes Publicum solch
 einem empörenden Missgriff etwas anders als die tiefste Missbil-
 lung zeigen werde! —

his peculiarities, and Fate to decree him the same training. But this very part confirms me in the conviction that the sum-
 mit of perfection does not belong to art alone. What Schröder
 did for it unconsciously was destined to combine with the re-
 sult of his study, to produce a perfect whole. Still there is
 one who deserves to be mentioned along with him, not as being
 instructed by him, but yet as being of his school. Pure, sim-
 ple, and true, Reinecke too understood Lear, and admirable
 natural endowments enabled him to realize his sound concep-
 tions. His representation of him could not be surpassed, nei-
 ther could it fail to strike every one. The picture of the ve-
 nerable King and father, so deserving of pity, whom the ingra-
 titude of his children at first incenses, and afterwards brings to
 the grave, was faultless. Some proud remains of royalty and
 heroism, some of the more subtle traits of madness and bodily
 infirmity, and inward delight with the youthful Fool, perhaps
 less perceptible, remained the property of the greater master.
 Reinecke never suffered me to miss any thing in him, and
 Schröder, at every fresh repetition, revealed to me new secrets
 of the soul. Performers of the character of Lear, of a different
 stamp, appeared to have made it their study to furnish in this
 part a sort of apology for ingratitude, in which they strove to
 make the spectator feel that an eccentric old man must be in-
 tolerable to his own daughters. They too attained their aim.

We hope that at the present day no discriminating auditory
 would manifest any thing but the most decided disapprobation
 of so revolting a misconception.

K I N G L E A R.

DRAMATIS PERSONAE.

LEAR, *König von Britannien.*

König von FRANKREICH.

Herzog von BURGUND.

Herzog von CORNWALL.

Herzog von ALBANIEN.

Graf von GLOSTER.

Graf von KENT.

EDGAR, *Gloster's Sohn.*

EDMUND, *Gloster's Bastard.*

CURAN, *ein Höfling.*

Ein Arzt.

Der Narr.

OSWALD, *Goneril's Haushofmeister.*

Ein Hauptmann.

Ein Edelmann im Gefolge der Cordelia.

Ein Herold.

Ein alter Mann, Gloster's Pächter.

Bediente von Cornwall.

GONERIL, }
REGAN, } *Lear's Töchter.*
CORDELIA, }

*Ritter im Gefolge des Königs, Offiziere,
Boten, Soldaten und Gefolge.*

Die Scene ist in Britannien.

LEAR, King of Britain.

King of FRANCE.

Duke of BURGUNDY.

Duke of CORNWALL.

Duke of ALBANY.

Earl of GLOSTER.

Earl of KENT.

EDGAR, Son to Gloster.

EDMUND, Bastard Son to Gloster.

CURAN, a Courtier.

Physician.

Fool.

OSWALD, Steward to Goneril.

An Officer.

Gentleman, Attendant on Cordelia.

A Herald.

Old Man, Tenant to Gloster.

Servants to Cornwall.

GONERIL, }
REGAN, } *Daughters to Lear*
CORDELIA, }

*Knights attending on the King, Officers,
Messengers, Soldiers and Attendants.*

Scene: Britain,

LEAR, *Roi de la Grande-Bretagne.*

Le Roi de FRANCE.

Le Duc de BOURGOGNE.

Le Duc de CORNOUAILLES.

Le Duc d' ALBANIE.

Le Comte de GLOCESTER.

Le Comte de KENT.

EDGAR, *fils de Glocester.*

EDMOND, *bâtard de Glocester.*

CURAN, *courtisan.*

Un Médecin.

Le Fou.

OSWALD, *intendant de Gonerille.*

Un Officier.

Un Gentilhomme, attaché à Cordelia.

Un Héraut.

Un Vieillard, vassal de Glocester.

Serviteurs du duc de Cornouailles.

GONERILLE, }
RÉGANE, } *filles du roi Lear.*
CORDÉLIA, }

*Chevaliers de la suite du roi Lear, Offi-
ciers, Messagers, Soldats et Suite.*

La scène est dans la Grande-Bretagne.

LEAR, re di Brettagna.

Il re di FRANCIA.

Il duca di BORGOGNA.

Il duca di CORNWALL.

Il duca d' ALBANIA.

Il conte di GLOSTER.

Il conte di KENT.

EDGARO, figlio del conte di Gloster.

EDMONDO, figlio bastardo del conte di
Gloster.

CURAN, cortigiano.

Un Medico.

Il Matto del re Lear.

OSVALDO, siniscalco di Gonerilla.

Un Ufficiale.

Un Gentiluomo del seguito di Cordelia.

Un Araldo.

Un Vecchio, vassallo de conte di Gloster.

Servi del duca di Cornwall.

GONERILLA, }
REGANA, } *figlie di Lear.*
CORDELIA, }

*Cavalieri del seguito del re, Uffiziali,
Messaggeri, Soldati e Servi.*

La scena è nella Brettagna.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

KING LEAR.

Act I. Scene 1.

ACT I. SC. I.

CORDELIA. *So jung, mein Vater, und so wahr.*
 LEAR. *Sey's drum. Nimm Deine Wahrheit dann zur Mitgift:
 Denn bei der Sonne heil'gem Stralenkreis,
 Bei Hekate's Verderben, und der Nacht,
 Bei allen Kräften der Planetenbahn,
 Durch die wir leben und dem Tod verfallen,
 Sag' ich mich los hier aller Vaterpflicht,
 Aller Gemeinsamkeit und Blutsverwandtschaft,
 Und wie ein Fremdling meiner Brust und mir
 Sey Du von jetzt auf ewig. Der rohe Scythe,
 Ja der die eig'nen Kinder macht zum Frass,
 Zu sätt'gen seine Gier, soll meinem Herzen
 So nah' stehn, gleichen Trost und Mitleid finden,
 Als Du, mein weiland Kind.*

KENT. *O edler König!*

CORDELIA. *So young, my lord, and true.*
 LEAR. *Let it be so, — Thy truth then be thy dower:
 For, by the sacred radiance of the sun;
 The mysteries of Hecate, and the night;
 By all the operations of the orbs,
 From whom we do exist, and cease to be;
 Here I disclaim all my paternal care,
 Propinquity and property of blood,
 And as a stranger to my heart and me
 Hold thee, from this, for ever. The barbarous Scythian,
 Or he that makes his generation messes
 To gorge his appetite, shall to my bosom
 Be as well neighbour'd, pitied, and reliev'd,
 As thou my sometime daughter.*

KENT. *Good my liege, —*

CORDÉLIA. *Si jeune et vraie, mon seigneur.*
 LEAR. *A la bonne heure! Que ta véracité soit donc ta dot; car, par les rayons
 sacrés du soleil, par les mystères d'Hécate et de la Nuit, par les influen-
 ces de ces globes célestes qui règlent et déterminent notre existence, j'abjure
 ici tous mes sentimens paternels, tous les liens, tous les droits du sang,
 et je te tiens de ce moment et à jamais pour étrangère à mon coeur et à
 moi. Le Scythe barbare, et celui qui fait de ses enfans l'aliment dont il
 assouvit sa faim, sont aussi proches de mon sein, de ma pitié et de mes
 secours, que toi qui fus un jour ma fille.*

KENT. *Mon bon maître*

CORDELIA. *Così giovane e sincera, o signore.*
 LEAR. *E sia così! — Abbiti dunque in dote la tua sincerità: imperocchè, per
 la sacra luce del cielo, pei misteri di Ecate e della Notte, per tutti
 gli influssi delle sfere, dai quali dipende la nostra vita e la cessazione
 dell' esistenza, io qui rinunzio a' miei paterni sentimenti, ad ogni vin-
 colo e prossimità di sangue, e da quest'ora ti tengo per sempre come
 straniera al mio cuore ed a me. Il barbaro Scita, e colui che fa cibo
 della sua prole per satollare la propria fame troveranno nel mio seno
 amicizia, compassione e soccorso al pari di te una volta mia figlia.*

KENT. *Mio buon sovrano*



Moritz Retzsch inv^t delf & sculp^t

KING LEAR.

Act I. Scene 4.

A C T I. S C. 4.

GONERIL.

O geht, Mylord! —

*Dieses Erstaunen schmeckt zu sehr nach andern
Mir neuen Grillen. Ich ersuch' Euch, Herr,
Nicht meine wahre Absicht miszudeuten.
So alt und würdig, seyd verständig auch;
Ihr haltet hundert Ritter hier und Knappen,
So wildes Volk, so schwelgerisch und frech,
Dass unser Hof, befleckt durch ihre Sitten,
Gemeiner Schenke gleicht. Unzucht und Lust
Stempelt ihn mehr zum Weinhaus und Bordell,
Als fürstlichem Pallast. Scham selber heischt
Abhülfe schleunig: Seyd deshalb ersucht
Von der, die sonst sich nimmt, um was sie bat,
Ein wenig zu vermindern Euern Schwarm:
Und wählt den Rest, der Euerm Dienst verbleibt,
Aus Münnern, wohlanständig Euerm Alter,
Die sich und Euch erkennen.*

GONERIL.

Come, sir;

*This admiration is much o'the favour
Of other your new pranks. I do beseech you
To understand my purposes aright:
As you are old and reverend, you should be wise:
Here do you keep a hundred knights and squires;
Men so disorder'd, so debauch'd, and bold,
That this our court, infected with their manners,
Shows like a riotous inn; epicurism and lust
Make it more like a tavern, or a brothel,
Than a grac'd palace. The shame itself doth speak
For instant remedy: Be then desir 'd
By her, that else will take the thing she begs,
A little to disquantity your train;
And the remainder, that shall still depend,
To be such men as may besort your age,
And know themselves and you.*

GONERILLE. *Allons, seigneur, cet étonnement est tout-à-fait du genre de vos autres nouvelles facéties. Je vous conjure, prenez mes intentions en bonne part; vieux comme vous l'êtes, et fait pour qu'on vous respecte, vous devriez être sage. Vous gardez ici cent chevaliers et écuyers, tous gens si désordonnés, si débauchés et si audacieux, que notre cour, diffamée par leur conduite, ressemble à une auberge de tapageurs; leurs excès et leur libertinage lui donnent l'air d'une taverne ou d'un mauvais lieu beaucoup plus que d'une seigneurie. La décence elle-même demande une prompte réforme: laissez-vous donc prier, par une personne qui pourrait bien autrement prendre d'autorité ce qu'elle demande par prières, de consentir à diminuer un peu votre suite; et que ceux qui continueront à demeurer à votre service soient des gens qui conviennent à votre âge, et qui sachent se conduire et vous respecter.*

GONERILLA. Questa meraviglia, o signore, è perfettamente simile alle vostre novelle stranezze. Vi supplico di interpretar giustamente le mie intenzioni. Attempato e venerabile qual siete, dovrete pur mostrarvi saggio. Voi mantenete qui cento fra cavalieri e scudieri, i quali sono una razza di gente così sfrenata, così libertina e temeraria, che la nostra corte contaminata dalle viziose loro consuetudini sembra convertita in un tumultuoso albergo. Il loro epicureismo, la loro incontinenza le danno l'aspetto di una taverna o di un bordello, anzichè d'un nobile palazzo. Il decoro stesso esige un pronto rimedio. Secondate pertanto la preghiera di colei, che potrebbe ottenere coll' autorità ciò che implora per favore. Diminuite d'alquanto il vostro corteggio, e quelli che rimarranno per obbedire ai vostri cenni sieno uomini che si convengano all'età vostra, e che sappiano conoscere se stessi e voi.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act I. Scene 4.

A C T I. S C. 4.

LEAR.

— — —
 Hör' mich, Natur, hör', theure Göttin, hör' mich!
 Hemm' deinen Vorsatz, wenn's dein Wille war,
 Ein Kind zu schenken dieser Creatur! —
 Unfruchtbarkeit sei ihres Leibes Fluch! —
 Vertrockn' ihr die Organe der Vermehrung;
 Aus ihrem entarteten Blute erwachse nie
 Ein Stügling, sie zu ehren. Muss sie kreisen,
 So schaff' ihr Kind aus Zorn, auf dass es lebe
 Als widrig quälend Missgeschick für sie! —
 Es grab' ihr Runzeln in die junge Stirn.
 Mit unversiegten Thränen ätz' es Furchen
 In ihre Wangen: alle Muttersorg' und Wohlthat
 Erwidr' es ihr mit Spott und Hohngelächter;
 Dass sie empfinde, wie es schürfer nage,
 Als Schlangenzahn, ein undankbares Kind
 Zu haben! — — —

LEAR.

— — Hear, nature, hear;
 Dear goddess, hear! Suspend thy purpose, if
 Thou didst intend to make this creature fruitful!
 Into her womb convey sterility!
 Dry up in her the organs of increase;
 And from her derogate body never spring
 A babe to honour her! If she must teem,
 Create her child of spleen; that it may live,
 And be a thwart disnatur'd torment to her!
 Let it stamp wrinkles in her brow of youth;
 With cadent tears fret channels in her cheeks;
 Turn all her mother's pains, and benefits,
 To laughter and contempt; that she may feel
 How sharper than a serpent's tooth it is
 To have a thankless child! — —

LEAR.

— — Entends-moi, ô nature! entends-moi, divinité chérie, entends-moi! Suspend tes desseins si tu te proposais de rendre cette créature féconde: porte dans ses flancs la stérilité, dessèche en elle les organes de la reproduction, et que jamais son corps dégénéré ne s'honore d'avoir mis au jour un nouveau-né. — Ou s'il faut qu'elle produise, fais naître d'elle un enfant de tristesse; qu'il vive pervers et dénaturé pour être son tourment; qu'il imprime dès la jeunesse des rides sur son front; que les larmes qu'il lui fera répandre creusent sur ses joues une route profonde; que toutes les douleurs de sa mère, tous ses bienfaits, soient tournés par lui en dérision et en mépris, afin qu'elle puisse sentir de combien la dent du serpent est moins déchirante que la douleur d'avoir un enfant ingrat. — —

LEAR.

— — Ascolta, o natura, ascolta, o benefica divinità, ascolta la voce di un padre! Sospendi il tuo divisamento se pensavi di render feconda questa creatura. (indicando Gonerilla.) Metti nel suo grembo la sterilità; inaridisci in lei gli organi della produzione, e non esca mai delle sue membra degeneri un bambino che formi la sua compiacenza: o s'ella dee pure esser madre, fa che dia alla luce un figlio della tristezza, il quale viva perverso e snaturato per tormento di lei. Solchi egli di rughe la sua fronte giovanile, e le faccia versar lagrime infuocate che s'aprano una via profonda per le sue guance. Tutte le ambascie, tutti i beneficj di sua madre sieno da lui volti in ischernò e in dispregio. Provi essa com'è più doloroso che non la puntura di un morso vipereo l'avere un figlio ingrato. — —



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act II. Scene 4.

A C T II. S C. 4.

KENT. *Heil Dir, edler Herr! —*

LEAR. *Wie?*

Treibst Du die Schmach zur Kurzweil?

KENT. *Nein, Mylord.*

NARR. *Ha, ha! Der trägt grausame Kniegürtel! Pferde bindet man an den Köpfen, Hunde und Bären am Halse, Affen an den Lenden, und Menschen an den Beinen: wenn ein Mensch zu übermüthig mit den Beinen gewesen ist, so muss er hölzerne Strümpfe tragen.*

LEAR. *Wer war's, der also Dich misskannt, hierher Dich so zu werfen?*

KENT. *Beide, Er und Sie,
Eu'r Sohn und Tochter.*

KENT. *Hail to thee, noble master!*

LEAR. *How!*

Mak'st thou this shame thy pastime?

KENT. *No, my lord.*

FOOL. *Ha, ha; look! he wears cruel garters! Horses are tied by the heads; dogs, and bears, by the neck; monkies by the loins, and men by the legs: when a man is over-lusty at legs, then he wears wooden nether-stocks.*

LEAR. *What's he, that hath so much thy place mistook
To set thee here?*

KENT. *It is both he and she,
Your son and daughter.*

KENT. *Salut à mon noble maître.*

LEAR. *Comment, te fais-tu un divertissement de la honte où je te vois?*

KENT. *Non, mon seigneur.*

LE FOU. *Ah, ah! vois donc: il a là des jarretières d'une vilaine étoffe! On attache les chevaux par la tête, les chiens et les ours par le cou, les singes par les reins; les hommes, c'est par les jambes: quand un homme est trop vigoureux de ses jambes, on lui met des chausses de bois.*

LEAR. *Quel est celui qui s'est assez mépris sur la place qui te convient pour te mettre ici?*

KENT. *C'est lui et elle, votre fils et votre fille.*

KENT. *Salute, mio nobil signore.*

LEAR. *E che? Ti fai tu giuoco del tuo obbrobrio?*

KENT. *No, signore.*

MATTO. *Ah! ah! egli porta de' legacci un po' ruvidi. I cavalli si legano per la testa, i cani e gli orsi pel collo, le scimmie per le reni, e gli uomini per le gambe, e quando un uomo ha le gambe troppo gagliarde, gli si fanno portare le calze di legno.*

LEAR. *E chi è colui che prese un tanto abbaglio sul posto che ti si conviene, da collocarti lì?*

KENT. *Egli ed essa: vostro genero e vostra figlia.*



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act II. Scene 4.

A C T II. S C. 4.

LEAR. — — — (*Er kniet.*)

„*Liebe Tochter, ich bekenn' es, ich bin alt;*

„*Alter ist unnütz; auf den Knien bitt' ich:*

„*Gewähre mir Bekleidung, Kost und Bett.*“

REGAN. *Lasst ab, Herr! Das sind thörichte Geberden.*

Kehrt heim zu meiner Schwester.

LEAR. — — — (*Kneeling.*)

«*Dear daughter, I confess that I am old;*

«*Age is unnecessary: on my knees I beg,*

«*That you'll vouchsafe me raiment, bed and food.*»

REGAN. *Good sir, no more; these are unsightly tricks:*

Return you to my sister.

LEAR. — — — (*Il se met à genoux.*) „*Ma chère fille, j'avoue que je suis*
 „*vieux; la vieillesse est inutile; je vous demande à genoux de vouloir bien*
 „*m'accorder des vêtements, un lit et ma nourriture.*“

RÉGANE. *Cessez, mon bon seigneur; c'est là un badinage peu convenable. Retour-*
nez chez ma soeur.

LEAR. — — — (*s'inginocchia*) „*Mia cara figlia, confesso che sono vecchio;*
 „*la vecchiaia è disutile: in ginocchio vi supplico a volermi concedere*
 „*una veste, un letto e l'alimento.*“

REGANA. *Non più, mio signore: questo scherzo è spiacente: ritornate da mia*
sorella.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act III. Scene 4.

ACT III. SC. 4.

(*Edgar tritt auf, als Wahnwitz'ger.*)

EDGAR. *Hinweg! Der böse Feind verfolgt mich.
Durch scharfen Hagedorn saus't der kalte Wind; Hu!
Geh' in Dein kaltes Bett und wärme Dich!*

LEAR. *Wie! Gabst Du alles Deinen beiden Töchtern?
Und kamst Du so herunter?*

(*Entre Edgar dans le costume d'un fou.*)

EDGAR. *Va-t'en; le malin esprit me suit. A travers les buissons épineux souffle
la bise piquante. Hom, va à ton lit tout froid, et réchauffe-toi.*

LEAR. *As-tu donné tout à tes filles? en es-tu réduit là?*

(*Enter Edgar, disguised as a Madman.*)

EDGAR. *Away! the foul fiend follows me! —
Through the sharp hawthorn blows the cold wind. —
Humph! go to thy cold bed, and warm thee.*

LEAR. *Hast thou given all to thy two daughters?
And art thou come to this?*

(*Entra Edgaro travestito da pazzo.*)

EDGARO. *Via! Lo spirito maligno m'insegue. Il gelido vento fischia attraverso
ai pungenti cespugli di albspina. Hum! ponti nel freddo tuo letto e
riscaldati.*

LEAR. *Hai tu data ogni cosa alle tue figlie? Sei tu arrivato a tanto?*



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act III. Scene 6.

A C T III. S C. 6.

EDGAR. *Der böse Feind verfolgt den armen Thoms mit der Stimme einer Nachtigall. Hoptanz schreit in Thoms Bauch nach zwei Heringen. Krächze nicht, schwarzer Engel! Ich habe kein Futter für dich.*

KENT. *Nun, bester Herr? O steht nicht so betäubt!*

Wollt Ihr Euch legen? auf den Kissen ruh'n?

LEAR. *Erst das Verhör. Bringt mir die Zeugen her!*

(zu Edgar.) Du, Rathsherr im Talar, nimm Deinen Platz:

(zum Narren.) Und Du, sein Amtsgenoss der Richterwürde

Sitz' ihm zur Seite. (zu Kent.) Ihr seyd auch vom Handwerk,

Setzt Euch gleichfalls.

EDGAR. The foul fiend haunts poor Tom in the voice of a nightingale. Hopdance cries in Tom's belly for two white herring. Croak not, black angel; I have no food for thee.

KENT. How do you, sir? Stand you not so amaz'd:

Will you lie down and rest upon the cushions?

LEAR. I'll see their trial first: — Bring in the evidence. —

Thou robed man of justice, take thy place; —

(to Edgar.)

And thou, his yoke-fellow of equity,

(to the Fool.)

Bench by his side: — You are of the Commission,

Sit you too.

(to Kent.)

EDGAR. *Le malin esprit poursuit le pauvre Tom avec la voix d'un rossignol. Hopdance crie dans le ventre de Tom pour avoir deux harengs blancs. Cesse de croasser, ange noir; je n'ai rien à manger pour toi.*

KENT. *Eh bien, comment vous trouvez-vous, seigneur? Ne demeurez pas ainsi dans la stupeur. Voulez-vous vous coucher et reposer sur ces coussins?*

LEAR. *Voyons auparavant leur procès. — Qu' on amène les témoins. (à Edgar.) — Toi, juge en robe, prends ta place; et toi qui es accouplé avec lui au joug de l'équité prends siège à ses côtés (à Kent.) — Vous êtes du tribunal; asseyez-vous aussi.*

EDGAR. Lo spirito maligno persegue il povero Tom col canto d'un usignuolo. Hopdance grida nel ventre di Tom per avere due arringhe bianche. Non gracchiare, angelo nero, io non ho cibo per te.

KENT. Come vi sentite, o signore? Deh! non rimanete così istupidito. Volate voi adagiarvi e riposare su questi cuscini?

LEAR. No, voglio prima assistere al loro processo. — S'introducano i testimoni. (a Edgar) Tu, giudice togato, siedi al tuo posto, e tu (al Matto) che stai seco appaiato sotto il giogo dell' equità, ponti al suo fianco. (a Kent) Voi pure che appartenete al tribunale, sedete.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act III. Scene 7.

A C T III. S C. 7.

CORNWALL. *Sch'n wirst Du's nimmer. Haltet fest den Stuhl,
Auf Deine Augen setz' ich meinen Fuss.*

GLOSTER. *Wer noch das Alter zu erleben hofft,
Der steh' mir bei: — o grausam! O ihr Götter. —*

REGAN. *Eins wird das Andre höhnen; jenes auch.*

CORNWALL. *Siehst Du nun Rache? —*

BEDIENTER. *Haltet ein, Mylord!
Seit meiner Kindheit hab' ich Euch gedient,
Doch bessern Dienst erwies ich Euch noch nie,
Als jetzt Euch: Halt! zurufen.*

REGAN. *Was, Du Hund?*

CORNWALL. See it shalt thou never: — Fellows, hold the chair: —
Upon these eyes of thine I'll set my foot.

GLOSTER. He that will think to live till he be old,
Give me some help: — O cruel! O ye gods!

REGAN. One side will mock another; the other too.

CORNWALL. If you see vengeance —

SERV. Hold your hand, my lord:
I have serv'd you ever since I was a child;
But better service have I never done you,
Than now to bid you hold.

REGAN. How now, you dog?

CORNOUAILLES. *Tu ne le verras jamais. — Vous autres, tenez bien cette chaise. —
J'écraserai tes yeux sous mon pied.*

GLOCESTER. *Que celui qui espère parvenir à la vieillesse me donne quelque secours! —
O cruels! O dieux!*

RÉGANE. *Un côté se moquerait de l'autre: l'autre aussi.*

CORNOUAILLES. *Si tu vois la vengeance. . . .*

UN DES DOMESTIQUES. *Arrêtez, seigneur; je vous sers depuis mon enfance; mais je
ne vous rendis jamais un plus grand service qu'en vous priant de vous
arrêter. —*

RÉGANE. *Qu'est-ce que c'est, chien que vous êtes?*

CORNWALL. Non ti sarà dato vederla mai più. — Servi, tenete ferma la seggiola.
Voglio schiacciar sotto i piedi codesti tuoi occhi.

GLOSTER. Oh! colui che spera di giugnere alla vecchiezza mi rechi un qualche
soccorso. Ahi! uomo barbaro! Oh dei!

REGANA. Una parte del suo volto schernirebbe l'altra. Fuori anche quello che
rimane.

CORNWALL. Se tu vedi la vendetta —

UN SERVO. Trattenete la vostra mano, o signore. Io vi ho servito sin da fanciullo,
ma non vi ho mai prestato maggior servizio di quello ch'or faccia pre-
gandovi di trattenervi.

REGANA. Che significa ciò, cane?



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act IV. Scene 6.

ACT IV. SC. 6.

(Lear tritt auf, phantastisch mit Blumen aufgeschmückt.)

EDGAR. Gesunder Sinn wird nimmer seinen Herrn

So putzen.

LEAR. Nein, wegen des Weinens können sie mir nichts anhaben; ich bin der König selbst.

EDGAR. O herzerreissender Anblick! —

LEAR. Natur ist hierin mächtiger, als die Kunst: — da ist euer Handgeld. Der Bursch führt seinen Bogen wie eine Vogelscheuche: Spannt mir eine volle Tuchmacherelle, — Sieh, sieh, eine Maus: — still, still, dies Stück gerösteter Käse wird gut dazu seyn. — Da ist mein Panzerhandschuh; gegen einen Riesen verfecht' ich's. Die Hellebarden her! — O schön geflogen, Vogel. In's Schwarze, in's Schwarze! Hui! — Gebt die Pa-
role!

EDGAR. Süsser Majoran. —

LEAR. Passirt.

GLOSTER. Die Stimme kenn' ich.

(Enter Lear, fantastically dressed up with flowers.)

EDGAR. The safer sense will ne'er accommodate
His master thus.

LEAR. No, they cannot touch me for coining; I am the king himself.

EDGAR. O, thou side-piercing sight!

LEAR. Nature's above art in that respect. — There's your press-money. That fellow handles his bow like a crow-keeper: draw me a clothier's yard. — Look, look, a mouse! Peace, peace; — this piece of toasted cheese will do't. — There's my gauntlet; I'll prove it on a giant. — Bring up the brown bills. — O, well-flown, bird! — i'the clout, i'the clout: hewgh! — Give the word.

EDGAR. Sweet marjoram.

LEAR. Pass.

GLOSTER. I know that voice.

(Entre Lear, bizarrement paré de fleurs.)

EDGAR. Une tête en bon état n'arrangerait jamais ainsi celui qui la porte.

LEAR. Non, ils ne peuvent me rien faire pour avoir battu monnaie: je suis le roi en personne.

EDGAR. O spectacle qui me perce le coeur!

LEAR. En cela la nature est supérieure à l'art. — Venez, voilà l'argent de votre engagement. Ce drôle tient son arc comme un épouvantail à corbeaux. — Lancez-moi là une flèche d'une aune. — Regardez, regardez, une souris! paix, paix; ce morceau de fromage grillé fera l'affaire. — Voilà mon gantelet; j'en veux faire l'essai sur un géant. — Apportez les haches de bataille. Il vole bien l'oiseau. Dans le but! Dans le but! — Holà! le mot du guet.

EDGAR. Marjolaine.

LEAR. Passe.

GLOCESTER. Je connais cette voix.

(Entra Lear, bizzarramente adorno di fiori.)

EDGAR. La sana ragione non acconcerebbe mai in tal guisa chi ne fosse dotato.

LEAR. No, essi non possono mettermi le mani addosso per aver coniato monete. Io sono il re in persona.

EDGAR. Oh vista che lacera il cuore!

LEAR. In ciò la natura è superiore all'arte. Eccovi il danaro convenuto pel vostro arrollamento. — Colui porta il suo arco a mo' d'uno spauracchio pei corvi. Lanciate una freccia lunga come un braccio di lanaiuolo. — Oh, guarda, guarda! Un sorcio! Zitti, zitti! Questo pezzo di cacio tostato farà buon effetto. — Ecco il mio guanto di battaglia. Voglio farne prova contro un gigante. Recate le azze. — Oh! come vola bene quell' uccello! — Nel bersaglio, nel bersaglio! — Olà! La parola di guerra.

EDGAR. Soave maiorana.

LEAR. Passate.

GLOSTER. Questa voce mi è nota.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

KING LEAR.

Act IV. Scene 7.

A C T IV. S C. 7.

CORDELIA. *Was macht mein königlicher Herr? Wie geht's
Eurer Majestät?*

LEAR. *'S ist Unrecht, dass Ihr aus dem Grab mich nehmt:
Du bist ein seel'ger Geist, ich bin gebunden
Auf einem Feuerrad, das meine Thränen
Durchglüh'n, wie flüssig Blei.*

CORDELIA. *Herr! kennt Ihr mich?*

LEAR. *Du bist ein Geist, ich weiss es wohl — wann starbst Du?*

CORDELIA. *Noch immer weit, weit weg!*

CORDELIA. How does my royal lord? How fares your majesty?

LEAR. You do me wrong, to take me out o'the grave: —
Thou art a soul in bliss; but I am bound
Upon a wheel of fire, that mine own tears
Do scald like molten lead.

CORDELIA. Sir, do you know me?

LEAR. You are a spirit, I know. When did you die?

CORDELIA. Still, still, far wide!

CORDELIA. *Comment se trouve mon royal seigneur? Comment se porte votre majesté?*

LEAR. *Vous me faites bien du tort de me tirer du tombeau. — Toi, tu es une
âme bienheureuse; mais moi, je suis attaché sur une roue de feu, que
mes larmes animent comme du plomb fondu.*

CORDELIA. *Me reconnaissez-vous seigneur?*

LEAR. *Vous êtes un esprit, je le sais! quand êtes-vous morte?*

CORDELIA. *Toujours, toujours aussi égaré.*

CORDELIA. Come state, mio real signore? Come si sente vostra maestà?

LEAR. Avete fatto male a cavarmi dalla tomba. — Tu sei un'anima beata,
ma io sono avinto ad una ruota di fuoco ch'io stesso con le mie lagrime
fo scottare come piombo liquefatto.

CORDELIA. Mi conoscete voi, o signore?

LEAR. Voi siete uno spirito, lo so. E quando moriste?

CORDELIA. Sempre, sempre nel delirio!



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

KING LEAR.

Act V. Scene 3.

A C T V. S C. 3.

(*Lear kommt, seine Tochter Cordelia todt in den Armen tragend.*)

LEAR. Heul't, heul't, heul't, heul't! O Ihr seyd all' von Stein!
Hätt' ich Eur' Aug' und Zunge nur, mein Jammer
Sprengte des Himmels Wölbung! — Hin auf immer! —
Ich weiss wenn Einer todt und wann er lebt:
Todt wie die Erde: geb't 'nen Spiegel her;
Und wenn ihr Hauch die Fläche trübt und streift,
Dann lebt sie.

KENT. Ist dies das verheiss'ne Ende?

EDGAR. Sind's Bilder jenes Grauens?

ALB. Brich, Welt, vergeh! —

(*Enter Lear, with Cordelia dead in his arms:*)

LEAR. Howl, howl, howl, howl! — O, you are men of stones;
Had I your tongues and eyes; I'd use them so
That heaven's vault should crack: — O, she is gone for ever! —
I know when one is dead, and when one lives;
She's dead as earth: — Lend me a looking-glass;
If that her breath will mist or stain the stone,
Why, then she lives.

KENT. Is this the promis'd end?

EDGAR. Or image of that horror?

ALB. Fall, and cease!

(*Entre Lear, tenant Cordelia morte dans ses bras.*)

LEAR. Poussez des hurlemens, des hurlemens, des hurlemens! Oh! vous êtes
des hommes de pierre. Si j'avois vos voix et vos yeux, je m'en servirais
à faire fendre la voûte du firmament. Oh! elle est partie pour jamais. —
Je vois bien si quelqu'un est vivant ou s'il est mort. — Elle est morte
comme la terre. — Donnez-moi un miroir: si son haleine en obscurcit
ou en ternit la surface, alors elle vivrait encore.

KENT. Est-ce donc la fin du monde?

EDGAR. Ou l'image de l'abomination de la désolation?

ALB. Que tout tombe et s'arrête!

(*Entra Lear, recando fra le braccia Cordelia morta.*)

LEAR. Urlate! urlate! urlate! — Oh! siete uomini di sasso? S'io avessi le
vostre lingue e i vostri occhi vorrei valermene in guisa che avesse a
spezzarsi la volta de' cieli. — Oh! Ella se n'è andata par sempre! —
Io so quando uno è morto e quando vive. Essa è morta come la
terra. — Datemi uno specchio: se il suo fiato ne appanna la superficie,
oh! allora essa è ancor viva.

KENT. E questo è il fine sperato?

EDGAR. Ovvero l'immagine di quell' orrore?

ALB. Che tutto cade e perisce!



Moritz Retzsch invt delt & sculpt

KING LEAR.

Act V. Scene 3.

A C T V. S C. 3.

(Lear stirbt.)

EDGAR. Ohnmächtig wird er, — o mein König! —
 KENT. Brich Herz, ich bitt' dich, brich!
 EDGAR. *Blickt auf, mein König!*
 KENT. Quält seinen Geist nicht! Lasst ihn ziehn! Der hasst ihn,
 Der auf die Folter dieser zühen Welt
 Ihn länger spannen will.
 EDGAR. O wirklich todt! —

(Lear dies.)

EDGAR. He faints! — my lord, my lord, —
 KENT. Break, heart, I pr'ythee, break!
 EDGAR. Look up, my lord.
 KENT. Vex not his ghost: O, let him pass! he hates him,
 That would upon the rack of this tough world
 Stretch him out longer.
 EDGAR. O, he is gone, indeed.

(Lear meurt.)

EDGAR. Il perd connaissance . . . Seigneur, seigneur!
 KENT. Brise-toi, mon coeur; je t'en prie, brise-toi!
 EDGAR. Seigneur, ouvrez les yeux.
 KENT. Ne tourmentez pas son ombre; laissez-le s'en aller. C'est le haïr que
 de vouloir l'étendre sur le chevalet de la vie aussi long-temps qu'il peut
 prêter encore.
 EDGAR. Oh! il est mort en effet.

(Lear muore.)

EDGAR. Egli sviene. Signore, signore.
 KENT. Spezzati, cuor mio! Spezzati, per pietà!
 EDGAR. Aprite gli occhi, o signore.
 KENT. Non tormentate l'anima sua. Lasciate ch'ella trapassi. Mostrerebbe
 d'odiarlo chiunque lo tenesse più a lungo sull'eculeo di questa penosa
 esistenza.
 EDGAR. Oh! Egli è morto.