



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Heinrich Kruse's "Brutus".

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Heinrich Kruse's „Brutus“.

Kaum eine größere deutsche Bühne giebt es, auf der Shakespeare's „Julius Caesar“ nicht Repertoirestück wäre. Am vorzüglichsten gilt heute die Darstellung der Tragödie durch die Meininger. Berlin hat in den jüngsten Tagen diese scenische Leistung der hochverdienten Gesellschaft mit reichem Beifall genossen. Man kann dreist sagen: der Shakespeare'sche Julius Caesar ist bei uns weit populärer, als in seiner englischen Heimath. Wer jemals die Londoner Saison mitgemacht hat, wird uns das bestätigen. Wie selten wird dieses Drama Shakespeare's am Ufer der Themse gegeben? Es kann dahingestellt bleiben, wie diese Erscheinung zu erklären ist. Vielleicht hängt sie damit zusammen, daß der Julius Caesar Shakespeare's nur eine einzige Rolle enthält, welche den Schauspielvirtuosen ersten Ranges anziehen könnte: die des Antonius. Und diese Rolle tritt weit zurück an selbständigem Glanze hinter den Titelrollen anderer Shakespeare'scher Tragödien, wie Hamlet, König Lear, Othello, Macbeth, Richard III. u. s. w. In England geben sich aber bekanntlich die Löwen der Schauspielkunst dazu her, an zwölf bis zwanzig Abenden hintereinander und öfter noch, jeden Abend ihren Hamlet oder Macbeth herunterzuspielen; das Publikum hat nur Auge und Ohr für sie, und kümmert sich um die guten oder schlechten Leistungen der übrigen Schauspieler so wenig, wie auf den Rennen von Epsom um die Farben und Gähle, die außerhalb der Wette stehen.

Seit der großen, in allem Guten und Hohen noch heute nachwirkenden Arbeit unsrer Geistesheroen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst und der Dramaturgie, namentlich seit der Blüthe der hohen Schule, die Goethe in Schrift, Wort und That dem deutschen Theater aufgethan, haben wir Deutschen gerade das Gegentheil dieser englischen Darstellungsweise für unser Ideal mimischer Kunst gehalten. Nicht in der Subordination der mittelmäßigen und geringen schauspielerischen Talente unter das große erblicken wir die höchste Leistung dieser Kunst; sondern in der Einordnung aller mitwirkenden Kräfte nach dem Sinne und Plan des Dichters, nach dem Antheil, der jedem Einzelnen und Allen zusammen zur Veranschaulichung der leitenden Idee des Stückes vorgezeichnet ist. Und vielleicht ist darum eben Shakespeare's Julius

Caesar bis zum heutigen Tage immer von denjenigen Leitern deutscher Schaubühnen mit Vorliebe auf das Repertoire gesetzt worden, welche in dem Ensemble aller ihrer ausübenden Kräfte — in der Beherrschung der hochfliegenden Ansprüche ihrer vorzüglichsten Mimen, wie in der Erwärmung des spröden Mittelgutes oder noch geringeren Materials — ihre Meisterschaft bekundeten. Denn, wie gesagt, kaum ein anderes Stück erfordert soviel Hingebung jedes Einzelnen an das Ganze. Fast jede der höheren Rollen kommt in gleichem Maße zur Geltung. Der Träger der Titelrolle wird sogar noch mehr gehoben durch das historische Bewußtsein des Zuschauers, als durch das Werk des Dichters und verschwindet schon im dritten Act. Alle übrigen treten nur in einzelnen Szenen oder Acten besonders leuchtend hervor und überlassen dann Andern die leitende Rolle. Ja, für manche erlauchte Namen, die der Dichter in sein Personenregister aufnahm, wird man auch an volkreichen Bühnen kaum einen ausreichend würdevollen Statisten finden: so für Cicero, der bei Shakespeare eine geradezu klägliche Figur spielt.

Ein anderer Grund der großen Popularität des Shakespeare'schen Julius Caesar in Deutschland ist wohl die allgemeine Vertrautheit unsres Volkes mit dem historischen Hintergrunde des Stückes. Bis zu Julius Caesar's Schriften, auch über den Bürgerkrieg und bis zu den Briefen des Cicero an Atticus und seine Philippischen Reden — die zusammen das beste historische Urtheil der Zeitgenossen und die Hauptquelle bilden für die Entwicklung der öffentlichen Verhältnisse und Ereignisse, welche hier dramatisch zum Austrag kommen und für die Motive der handelnden Personen — bis zu diesen Quellenwerken gelangt die große Mehrzahl unsrer Jugend einmal wenigstens in ihrem Studium, auch wenn ein großer Theil derselben später zu „realeren“ Fächern übergeht. Aber grade hier, bei Aufzählung und Prüfung der geschichtlichen Quellen drängt sich uns die Frage auf: ist denn der „Julius Caesar“ Shakespeare's auch nur annähernd ein Spiegelbild der Geschichte, oder Ideen, welche den Untergang des Imperators, und dann wieder seiner Mörder herbeiführten? Sind die handelnden Charaktere in der Hauptsache mit historischer Treue gezeichnet?

Um dem Dichter gerecht zu sein, muß hervorgehoben werden, daß er einen großen Theil der Quellen nicht kannte, welche uns heute zu Gebote stehen, und daß er Manches, was seiner Zeit verhüllt war, mit congenialer Ahnungs- und Schöpferkraft ersetzte. Aber mit derselben Genialität hat er sich über eine Reihe auch seiner Zeit bekannter Thatsachen hinweggesetzt. Wer, wie der Verfasser dieser Zeilen, mehr als einmal nach der genauen, frischen Lectüre der Quellen Shakespeare's Julius Caesar las, wird Scene für Scene und Charakter für Charakter die Disharmonie mit der Wirklichkeit als den schwersten Fehler des großartigen Werkes erkennen. Man kann dabei noch

soviel seiner Eigenthümlichkeit nachsehen: die rein englische Auffassung und Darstellung der römischen Plebs und der römischen Welt überhaupt; die völlig unrömische Dialektik bei Senatoren, Verschworenen, Caesarianern u. s. w., die sich unterhalten, wie die Cavaliere der jungfräulichen englischen Königin. Die Abweichung von der historischen Wahrheit bleibt bei aller Nachsicht immer sehr fühlbar und schadet dem dramatischen Effect, weil die tragische Idee gerade dieser geschichtlichen Katastrophe dadurch verdunkelt wird.

Die tragische Idee dieses Stückes Geschichte aber ist der Irrwahn der Verschworenen, daß der größte und gewaltigste Geist, den die römische Welt hervorgebracht habe, gemordet werden müsse, weil das Recht und die Freiheit des Volkes dadurch allein gerettet werden könne; auf daß nicht länger der Liebling der Soldaten, sondern der Wille des Volkes Rom beherrsche. Und die tragische Vergeltung besteht in der Erfahrung und dem Schicksal der Mörder. Sie werden nach der Bluthat zuerst von dem, durch demagogische Talente aufgereizten süßen Pöbel der Hauptstadt vertrieben, von demselben Pöbel, für dessen Recht sie mordeten; dann gezwungen zu ihrer Selbsterhaltung alle dem ermordeten Caesar so hoch angerechneten Untugenden sich anzueignen. Namentlich müssen sie, an der Spitze eines in Betreff seiner verfassungsrechtlichen Legitimation keineswegs zweifellosen Heeres, im Bürgerkriege, ihre Ansprüche und Ideen verfechten, gerade wie Caesar; nur mit weit weniger Glück und Talent. Und als Heerführer im Bürgerkriege, keineswegs auf der heimischen Schwelle im befriedeten, befreiten Rom, ereilt die beiden vornehmsten Verschworenen der Tod. Statt der freien Republik, auf deren Altar der größte Staatsmann und Feldherr der antiken, vielleicht auch der modernen Welt geopfert wurde, steigt aus der Ebene von Philippi empor das erbliche Kaisertum der römischen Monarchie.

Kräftig und großartig prägt sich diese tragische Idee aus schon in den historischen Quellen, ohne Zuthun des Dichters. Gerade die letzten Lebensjahre Caesar's, seine Regierungsjahre im eigentlichsten Sinne des Wortes, zeigen die fast übermenschliche Größe des Imperators in den reinsten Umrissen. Welche persönliche Milde und Mäßigung im Vergleich zu den früheren und folgenden Dictatoren, die als Sieger aus inneren Wirren hervorgingen. Welche Hingebung an die Erfüllung staatlicher Pflichten und bedeutsamster Zukunftsplane! Es ist kein Zufall, daß das Antlitz des Staatsmannes, das von den Zeitgenossen in früheren Jahren als „zu voll“ geschildert wird, unter dieser colossalen Arbeitslast bleich und mager wurde; daß ihm die Erlaubniß, den Lorbeerkrantz immer zu tragen erwünscht kam, um die zunehmende Gläze zu bedecken. Jeder der Plane, die Caesar sich für das Ende seiner Lebensstage vorbehalten hatte, mit deren Ausführung er vier Tage nach jenen Tagen des März beginnen wollte, die seinem Leben ein Ziel setzten, regt in uns die

größte Frage an, welche die Weltgeschichte an entscheidenden Wendepunkten stellt: wie hätte sich die Entwicklung des Menschengeschlechtes gestaltet, wenn er auch nur einen dieser Pläne, vor Allem die Unterwerfung Germaniens vollbracht hätte? Ferner zeigt auch die geschichtliche Entwicklung der Thatfachen das öffentliche Pflichtgefühl und das politische Verständniß der Römer in allen Classen nach der Ermordung Caesar's in einem so traurigen Lichte, daß die historisch beglaubigte Meinung des Brutus, durch die Wegräumung Caesar's werde die alte biedere Republik erblühen, beinahe als unbegreifliche Thorheit erscheint. Namentlich ist das stupide Verhalten des Plebs nach der Mordthat in keiner Weise corrigirt worden durch die besseren Gesellschaftsschichten, welche Caesar auch den Schein der Herrschaft so grimmig verübelten. Der Senat und die Optimaten übertrafen womöglich noch das Volk an feiger Unthätigkeit. Sie flohen in wilder Bestürzung. Später sehen sie die Phrase und Rede an Stelle der That. — Und dieselbe rathlose Unentschlossenheit zeigt das Verhalten der Verschworenen selbst. Sie lassen den Antonius sich der Staatscasse und aller Papiere des Todten bemächtigen und das Volk gegen die Mörder Caesar's aufreizen. Sie sehen dem Bruche des Antonius mit der Staatspartei, die erst in der Mitte des Jahres eintritt und dem mutinensischen Kriege zu und lassen den Triumvirn Zeit, alle Schwierigkeiten einer gemeinsamen Vereinigung zu überwinden und ihre Heere den Verschworenen entgegenzustellen. Dieser Zeitraum, vom Tode des Caesar bis zur Schlacht von Philippi, den der Dramatiker auf wenige Scenen zusammendrängen muß, höchstens durch das Fallen des Vorhangs als einen längeren anzudeuten vermag, dehnt sich in Wirklichkeit auf zwei und ein halbes Jahr aus, und umfaßt die widerwärtigsten Züge und Thaten, deren der römische Volksg Geist bis dahin sich fähig gezeigt hatte. Namentlich jene scheußlichen Proscriptionen, bei denen tausende hervorragender Männer, das ganze vornehmere Rom der Republik mit kalter Grausamkeit hingeschlachtet wurde keiner der Geächteten vor dem Verrath seiner Familie sicher war; wo mit Wollust und grundsätzlich, für Geld und Gut, und viele Monate hindurch, gemordet wurde. Sulla hatte doch wenigstens in der Hitze der ersten Leidenschaft und zur Revanche für die blutigen Opfer der eigenen Partei, endlich um jede neue Erhebung durch Schrecken niederzuschlagen, gemordet. Keines dieser Motive stand den Triumvirn zur Seite. Und auch diese Gräuelpüßten Brutus und Cassius gelassen von ihren östlichen Provinzen aus mit ansehen und über Italien ergehen lassen. Wahrlich, die tragische Nemesis ist selten Jemandem so klar vor Augen getreten, wie ihnen.

Und was macht nun Shakespeare aus diesem tragischen Stoffe, mit dieser tragischen Idee? Caesar ist die personificirte Hybris, Brutus die personificirte Tugend und Freiheitsliebe, Cassius die verkörperte Unzufriedenheit, Antonius

der ehrgeizige Schlauberger, Octavian der hoffnungsvolle Prinz u. s. w. Jeder der Shakespeare'schen Charaktere deckt eine menschliche Leidenschaft oder Tugend vollkommen. Von der Geschichte bleiben im wesentlichen nur die Namen, der Gang der Handlung und die Katastrophen des Mordes an Caesar und der Vergeltung bei Philippi, und eine Reihe von überlieferten oder vom Dichter für historisch gehaltenen Phrasen, die sorgfältig an den Mann gebracht werden. Wie wenig historisches Detail und römische Localfarbe in Shakespeare's Drama steckt, wird jeder inne werden, der diesen Julius Caesar diesen Brutus, Cassius, Antonius u. s. w. von dem historischen Hintergrunde, dem sie aufgeklebt sind, löslöst, und sie auf eine andere Pappe zieht. Sie werden sich, in andere Verhältnisse versetzt, fast mit demselben Erfolge unterhalten, angreifen und erstechen. So etwa wird das Urtheil des Historikers über Shakespeare's „Julius Caesar“ ausfallen, mag er das Drama vom künstlerischen und literarischen Standpunkt aus auch noch so hoch stellen. Es ist auch kein Zweifel, daß Shakespaere selbst diesen Mangel seines Stückes empfunden hat, daß die Höheit und Gewalt dieses unvergleichlichen tragischen Stoffes ihn anzog, ihn wie es auch sei, zu behandeln; daß er ahnte, er werde keineswegs der Rechte sein, der dieses Stoffes Meister zu werden versuchte. Er spricht das ja aus Cassius und Brutus Mund klar aus in den bekanntesten Versen:

In wie entfernter Zeit	Wie oft wird Caesar noch im Spiele bluten,
Wird man dies hohe Schauspiel wiederholen,	Der jetzt am Fußgestell Pompejus liegt,
In neuen Zungen und mit fremdem Pomp!	Dem Staube gleich geachtet.

Diese Andeutungen werden genügen, um unsern Standpunkt gegenüber einer neuen Bearbeitung dieses Stoffes zu bezeichnen. Wir halten jeden derartigen Versuch, der den großartigen Stoff, mit strengem Anschluß an die Geschichte, behandelt, hochwillkommen. Wir meinen, ein Deutscher soll es sein, der das hohe Werk Shakespeare's übertrifft durch deutsche Geschichtskennntniß und Treue, durch freie neue Umriffe der Züge der handelnden Personen, tiefere individuellere Auffassung der Charaktere, durch eine der fortgeschrittenen geschichtlicher Kennntniß mehr entsprechende Entwicklung der Handlung und Idee des Stückes. Ja, wir gehen einen Schritt weiter. Wir bezeichnen als das Drama, welches diese Vorzüge in sich vereinigt die jüngste Schöpfung Heinrich Kruse's, seinen „Brutus“. *)

Robert von Mohl sagt im dritten Bande seiner Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften in der einleitenden Uebersicht seiner berühmten Monographie über die Machiavelli-Literatur, diese Literatur gebe „ein zwar nicht erfreuliches und schmeichelhaftes, aber ein um so belehrenderes Beispiel, von der Verkehrtheit, Urtheilslosigkeit und Oberflächlichkeit, welche oft lange Zeit

*) Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1875.

hindurch ganze Abtheilungen der wissenschaftlichen Beschäftigung und einzelne Fragen verderben“. Und das sei „um so beschämender für die Wissenschaft oder richtiger gesprochen für den menschlichen Verstand, als die Thatsachen so außerordentlich klar und unzweifelhaft liegen und die Erklärung bei nicht fast muthwilliger Aufhebung jedes gesunden Urtheiles nur zwischen wenigen Möglichkeiten schwanken kann.“ An diese scharfen Worte wird man unwillkürlich erinnert, wenn man einen Theil der Urtheile liest, die schon jetzt über Kruse's Brutus gefällt worden sind. Selten ist das Bekenntniß des gänzlichen Mangels eigener Denkanstrengung und Prüfung so unumwunden abgelegt worden, wie bei dieser Gelegenheit. Ausnahmen von dieser traurigen Regel treten um so rühmlicher hervor; unter ihnen selbstverständlich Karl Frenzel und in der Hauptsache auch Paul Lindau. Aber für manche Andere war die Versuchung hier wohlfeil abzusprechen, zu groß, um ihr widerstehen zu können. Wie, rasonirten sie, Kruse will den Shakespeare corrigiren? Er wagt in seinen sechs Zeilen Vorrede zum „Brutus“ zu verkünden, daß er sich durch den Geist des Shakespeare nicht bedrückt fühle, wie weiland Antonius in Gegenwart Caesar's. Unerhört! Auch hatte Paul Lindau, der mit seiner raschen geistreichen Arbeit für eine Anzahl flacher Köpfe der Magister geworden ist, auf dessen Worte geschworen wird, ohne weitere eigene Anstrengung als zum Schwören vonnöthen, das unbedachte Wort gesprochen *), daß Kruse die Anführung des Testaments in der Leichenrede des Antonius nicht den Quellen, sondern dem Shakespeare entnommen habe. Und sofort war auf der ganzen Linie seiner Nachbeter die Anklage des Plagiats wider Kruse fertig; selbstverständlich ganz besonders geistvoll begründet im Feuilleton des „Hamburger Correspondenten“, vermuthlich aus derselben verständigen Feder, die später ihr vernichtendes Urtheil über die „Amerikanischen Humoristen“ des Brunow'schen Verlags aussprach, aus ebenso triftigen Gründen, wie über das „Plagiat“ Kruse's. Der Dichter des „Brutus“ selbst hat in der „Gegenwart“ Lindau's diese albernen Beschuldigungen wenige Wochen später **) so kräftig abgestraft, daß in dieser Richtung jedes weitere Wort der Widerlegung überflüssig erscheint. Unsere Leser, bei denen die genaue Kenntniß des Julius Caesar Shakespeare's vorauszusehen ist, werden schon aus einer flüchtigen Einführung in den Gang der Handlung bei Kruse erkennen, wie völlig selbständig der deutsche Dichter seinen Stoff behandelt und beherrscht hat.

Schon ein Blick in das Personenverzeichnis des „Brutus“ belehrt uns, wie streng sich Kruse auf die dramatische Aufgabe beschränkte, die er zu lösen hatte. Es fehlen bei ihm von den bei Shakespeare aufgeführten Personen:

*) Gegenwart v. 3. Jan. 1875.

**) Nummer vom 20. Februar.

Cicero und die beiden Senatoren, die Tribunen Flavius und Marullus, die fünf „Freunde des Brutus“, vier von den Sklaven des Brutus, der Diener des Cassius, der Wahrsager, „Cinna ein Poet“ und „ein anderer Poet“ gänzlich — wahrlich nicht zum Schaden des dramatischen Effects. Denn die Bedeutung eines Mannes wie Cicero z. B. wird außerordentlich viel klarer zur Anschauung gebracht, wenn Brutus bei der Nachricht von Cicero's Ende bei Kruse über ihn sagt:

„Er war ein liebevoller, edler Mensch,
ging treu und warm an seinem Vaterlande,
Und alle seine Schwächen deckt das Grab;“

als wenn Shakespaere den Casca über Cicero sagen läßt: „Er sprach Griechisch, aber wenn ich Euch sagen sollte, was er wollte, so will ich Euch niemals wieder vor die Augen kommen. Die ihn verstanden, lächelten einander zu und schüttelten die Köpfe.“ Oder wenn Cicero sich in der nächsten Scene zu dem Gemeinplatz aufschwingt:

„Doch Menschen deuten oft nach ihrer Weise
Die Dinge, weit entfernt vom wahren Sinn,“

oder gar, am Schlusse dieser Scenen die Behauptung wagt: „Dieser Aufruhr (der Elemente) läßt nicht draußen weilen“, d. h. das Wetter ist zu schlecht, man wird sich einen tüchtigen Schnupfen holen. Leute von dieser minimalen dramatischen Bedeutung führt Kruse im Personenregister gar nicht auf, auch wenn sie in der Weltgeschichte Cato Sirtius und Pansa heißen und in seinem Stücke ein halb Duzend Verse zu sprechen haben.

Von weit größerer Verschiedenheit aber ist der Gang der Handlung in den beiden Dramen.

Paul Lindau hat den Nachweis versucht, eine gewisse Uebereinstimmung im Scenarium der ersten drei Akte bei Shakespeare und Kruse nachzuweisen. Und soweit vielleicht mit Glück, als in beiden Dramen der erste Act die Exposition, der zweite die Verschwörung, der dritte die Ermordung enthält. Allein diese Gleichartigkeit der dramatischen Entwicklung in den ersten drei Akten liegt in der Natur des gleichen Stoffes. Jeder Dichter muß dieses Drama beginnen lassen mit dem Versuch des Cassius, den Brutus in die Verschwörung hineinzuziehen, und muß es enden lassen mit dem Untergang der beiden letzten Römer bei Philippi. Dieser Zwang der Composition sowohl wie der zeitlichen Grenzen des Stückes liegt im Stoff. Jeder Dichter von natürlichem Gefühl muß sich diesem Zwange fügen; er wird sich dabei so frei wissen von einer slavischen Nachahmung des Shakespeare, wie der Vogel, der sein Lied singt, von den Traditionen seiner Altvordern. Ja, was Kruse anlangt, so ist bei ihm die Gliederung der ersten drei Acte in Exposition, Verschwörung, Ermordung viel strenger und reiner durchgeführt,

als bei Shakespeare. Denn Shakespeare fällt gerade bei diesem Drama merkwürdigerweise zweimal in den ihm sonst völlig fremden Fehler, zusammengehörige Vorgänge auseinanderzureißen und wiederholt dem Zuschauer vorzuführen. Das eine Mal dadurch, daß er die Iden des März an den zweiten und dritten Act vertheilt. Das andere Mal gar durch ein *hysteron proteron* im IV. Acte 3. Scene. Hier erzählt nämlich Brutus dem Cassius den Tod der Portia in allen Details und läßt sich selbst dann erst in der folgenden Scene dieses tragische Ereigniß von Messala melden. Also nicht einmal der annähernd gleiche Entwicklungsgang der drei ersten Acte in beiden Dramen beruht auf einer blinden Nachahmung Shakespeare's durch Kruse. In ihrer einzelnen Gliederung vollends sind sie so verschieden als möglich.

Shakespeare's Caesar beginnt bekanntlich mit der Vermahnung der pompejanisch gesinnten Volkstribunen zum Auseinandergehen an die caesarisch gesinnte schaulustige Menge, welche Caesar und seinen Zug am Feste der Lupercalien begrüßen möchte. Der Wahrsager warnt schon hier vor den Iden des März. Folgt der Schwerpunkt des ersten Actes: Das meisterhafte Zwiegespräch zwischen Brutus und Cassius; dann die Aeußerung Caesar's zu Antonius über den magern Cassius; dann erzählt Caesar dem Cassius das Kronenangebot des Antonius an Caesar, das hinter der Scene stattgefunden. Cassius überlegt das Mittel, anonyme aufreizende Zettel an Brutus zu senden, und wirbt am Ende des Actes Cinna zu diesem Zwecke. Ein furchtbares Gewitter und grauenvolle Zeichen deuten auf ungeheure Ereignisse. — Der zweite Act beginnt am Vorabend der Iden. Brutus hat die Zettel gefunden. Sie haben gewirkt. Der Tod des Imperators ist bei ihm beschlossen. Die Verschworenen kommen zu Brutus. Sie werden ihm mit gutbritischer Förmlichkeit vorgestellt. Brutus lehnt sich gegen den Plan auf, den Antonius mit Caesar zu tödten. Als die Geschworenen dem Tagesgrauen gewichen sind, folgt des Brutus berühmtes Zwiegespräch mit Portia. Sie erfährt in unsrer Gegenwart jedoch nicht das Geheimniß. Sie erhält nur das Versprechen, daß ihr Brutus „seiner finstern Stirne Zeichenschrift“ enthüllen wolle. — Ein Wechsel der Scene führt uns dann in Caesar's Palast; wir erfahren die grauenhaften Zeichen der Götter. Calpurnia bewegt Caesar zum Bleiben. Decimus überredet ihn, in den Senat zu gehen. In Gesellschaft des Antonius und sämtlicher Verschworener zieht Caesar nach dem Capitol. Portia, die unter dem ungeheuren Druck des ihr ungewissen anvertrauten Geheimnisses und in fieberhafter Erwartung der Entscheidung fast zusammenbricht, schließt den zweiten Act. — Der dritte Act, wohl der bekannteste des ganzen Stückes, führt uns von dem Beginn der Senatssitzung und der Mordscene bis zu den, den Verschworenen so furchtbaren Folgen der Leichenrede des Antonius.

Mitten im Akte, noch vor der Leichenrede des Brutus erfährt Antonius bereits das Herannahen des Octavian!

Vergleichen wir nun mit diesen, uns Allen geläufigen drei ersten Acten Shakespeare's dieselben Akte des „Brutus“ von Heinrich Kruse, die nach der Ansicht großer Recensenten dem Shakespeare abgelauscht sein sollen.

Brutus hat die geheimnißvollen Zettel bereits erhalten, als der erste Act beginnt. Er ist dadurch gleich von Anfang an tiefer erregt und auf die Pflichten seines Namens dringender hingewiesen, als bei Shakespeare. Schon ehe er mit Cassius gesprochen, am Schlusse der ersten Scene sagt er:

Es geht auf Caesar.

Die Stimmen, die von außen kommen, würden
Mich wenig kümmern, wenn sich nicht verwandte
Auch hier (die Hand auf die Brust legend) vernehmen ließen.

In dieser Stimmung trifft ihn Cassius, sein Schwager. Alles historische Detail ist hier meisterhaft ausgenützt, um der Scene, die bei Shakespeare so groß ist, durch den markigen Entwurf der Charakterzüge der beiden „letzten Römer“ das treue Gepräge der Zeit, der Lage, der Wahrscheinlichkeit zu geben. So wie bei Kruse, genau so, kann Cassius zu Brutus gesprochen haben, als er das erste Samenkorn zur Mitthäterschaft an der großen Verschwörung in seine Seele legte. Selbst die feinen Nüancen der Charakteristik, die von Shakespeare abweichen, sind historisch, beglaubigt. Cassius lebte bis dahin in Zwietracht mit Brutus. Der Schwager und Freund war von Caesar mit der Prätur bedacht, die Cassius, der Ältere von Beiden, der Parthenstieger, selbst für sich ambirt hatte. Aber Caesar's Herz hatte Brutus vorgezogen. Denn Alles ordnet der Mann jetzt nach seiner Willkür:

„In einem Staate, dessen Ruhm das Recht
Und ehr'ne Strenge der Gesetze war.“

Das ist Cassius' Schmerz und der Grund zu seinem Haß gegen Caesar. Er weist auf den Nerv der großen Staatsfrage, auf die wundeste Stelle seines Innern zugleich in einem einzigen Worte, durch welches Kruse in feinsten Weise das lateinische Res publica in der Bedeutung, in der es durch Caesar in Frage gestellt war, auch im Deutschen zur Anschauung bringt:

„Was ward, was ward aus unsrer Republik?

Die Republik! Es ist ein heil'ges Wort.

Ich schaudere vor Ehrfurcht, wenn ich es
Ausspreche; ach, und jetzt so tief entweiht!

Wir haben keine Republik mehr.“

Und ebenso bedeutend ist das Wort des Cassius über Caesar's Popularitätstaktik und Machtmittel:

„Er wandelte den Weg der Gracchen, machte
Den Pöbel zu dem Hebel seiner Größe,
Er rüttelte den Staat uns um und um,

Bis daß der Bodensatz sich oben fand:
Der Schaum ist mit der Hefe nah verwandt!“

Grenzboten II. 1875.

Dagegen kommt als Erwiderung auf die Anklage aus Brutus' Mund ein so wahres, warmes Urtheil über Caesar's staatsmännische Größe, wie sie im ganzen Shakespeare nicht zu finden ist:

„Die Macht hat flug und milde er gebraucht.
Er hat den Staat, der tief zerrüttet war,
Von Grund aus neu geordnet.“

In dieser durchaus selbständigen, freien und klaren Weise hat Kruse auch den übrigen Theil des ersten Actes aufgebaut. Die Lupercalien sind ihm keineswegs von der äußerlichen Bedeutung, wie Shakespeare. Er benützt sie, um unmittelbar nach der Scene zwischen Brutus und Cassius den Antonius in Weinlaune und als Herkules gekleidet zu den Freunden treten zu lassen, um sie im Namen Caesar's zum Feste einzuladen. In vino veritas. Die ernste patriotische Philosophie des Brutus und der bittere Welt Schmerz des Cassius wird aus dem weinseligen Munde des diplomatischen Feldherrn zur Abwechslung der vorhergehenden Scene ironisch gestreift. Antonius zeigt sich uns jedoch bald nachher auch im vollen Ernst der Staatsgeschäfte. Er, „der erste Lustigmacher Rom's“, ist es, der Caesar vor Brutus und Cassius warnt — er hat in seiner Weinlaune doch tiefer in ihr Herz geblickt, als sie ahnten — er spricht über die Optimaten das klassische Wort:

„Die früher mächtigen Geschlechter werden
Dir nie verzeih'n, daß sie es nicht mehr sind.
Die Weltregierung war für sie ein gutes
Geschäft.“

Die Lupercalien dienen dem Dichter aber auch zur Verfolgung des Gedankens, den Shakespeare durch ihre Erwähnung andeuten wollte. Die Berührung der Festläufer sollte Unfruchtbare heilen. Caesar's Gattin war kinderlos. Der Imperator verneint des Brutus Frage, ob Calpurnia noch Mutter werden könne, und knüpft daran folgende edle Worte:

Da steht der Venus Tempel, alterdgrau,	Voll Glück und Frieden, voller Weltherrschaft
Von der das julische Geschlecht entstammt;	Doch nicht auf meine Kinder, meine Enkel.
Sie haben dort mein Bildniß aufgestellt;	Die Götter gleichen Alles aus; sie gaben
Das julische Gestirn auf meinem Haupt	Mir jedes andre Glück mit vollen Händen,
Wird noch in ferne, ferne Zeiten leuchten,	Nur nicht das Köstlichste, ein liebes Kind.

Wer sich erinnert, wie bereitwillig Caesar den Sohn der Cleopatra Caesarion nennen ließ und als sein eigen Kind anerkannte, wird gewiß auch diesen menschlichen Zug des Imperators historisch für beglaubigt halten. — Tritt auf diese Weise die erhabene Einsamkeit des Imperators in besonders ergreifender Weise uns vor Augen, so hat Kruse andrerseits auch die Hybris des Alleinherrschers treu nach der Geschichte in einem äußern Vorgang ausgedrückt. Als Antonius an der Spitze des Senates heranzieht, bleibt Caesar, zu allgemeiner Entrüstung, sitzen. Es folgen nun Scenen, die bei Shakespeare,

ganz fehlen, oder hinter die Scene verlegt sind. Antonius hält eine Rede an den Senat, in der er dem Caesar das Diadem anbietet. Caesar stößt es unwillig zurück, als das Volk bei den ersten schüchternen Abwehrbewegungen des Imperators in ungeheuren Beifall ausbricht. Für Brutus ist dieser Anblick und diese Rede entscheidend. In einer kurzen Schlussscene mit Cassius stellt er sich ganz auf des Letzteren Standpunkt, und ruft aus:

Du hattest Recht.

Ja, Caesar will die Republik vernichten.

Und als Cassius die entscheidende Frage wagt: ob er mit den Verschworenen zu Brutus kommen dürfe, da reicht Brutus ihm langsam und zögernd die Rechte und spricht: „kommt!“ Damit schließt der erste Act. Wenn man die Verschiedenheit der Auffassung des deutschen Dichters vom englischen rückblickend in einem Worte ausdrücken will, so wird man sagen dürfen: Kruse führt alle die Vorgänge, die Shakespeare hinter die Scene oder in die Seelenthätigkeit seiner Helden legt, uns wirklich vor Augen, und zwar im strengsten Anschluß an die historische Wahrheit. Hierdurch gewinnt der Act psychologisch wie dramatisch erheblich an Leben und Interesse.

Dasselbe gilt vom zweiten Act, obwohl dieser bei Kruse weit kürzer und einfacher angelegt ist, als bei Shakespeare. Er besteht nämlich nur aus einer Scene zwischen Brutus und Porcia und der Zusammenkunft des Brutus mit den Verschworenen. Die gesammten Vorgänge der Iden des März, von den Scenen in Caesar's Haus, von dem Gang auf das Capitol, bis zu dem Aufbruch, den des Antonius Leichenrede erzeugt, vereinigt Kruse mit Recht in den dritten Act. Dafür aber bietet uns sein zweiter Act abermals eine offene Scene von höchstem Interesse, welche Shakespeare hinter die Scene verlegt. Brutus weicht seine Gattin vor unsern Ohren und Augen in sein Geheimniß ein. Und diese Mittheilung zeigt uns die edle Römerin in ihrer wahren Größe — weit erhabener als bei Shakespeare, wo wir sie unter der Last der Mitwisserschaft fast erliegen sehen (während Kruse diese Nachwehen seinerseits hinter die Scene des dritten Actes verlegt). Brutus wird weich bei dem Gedanken, was Caesar dem Vaterlande, was er des Brutus eigener Seele ist, und daß er nun nicht mehr sein soll. Da spricht Porcia:

Ich sage Dir, du darfst nicht Rücksicht nehmen Ist etwas groß, das keine Opfer kostet?
Auf Alles, was Dir Caesar war als Freund, Man muß dem Vaterlande Alles opfern,
Wenn Du Dein Vaterland befreien willst! . . . Das Leben nicht allein und auß're Güter
Das Vaterland schließt aller Götter Tempel. Auch seine innersten Empfindungen.
Das Vaterland schließt alle Pflichten ein! . . .

Und Brutus erwidert:

Da Du zu der That
Mich selbst noch antreibst, schwinden alle Zweifel . . .
Du bist die eine Hälfte meiner Seele,
Und siehe da, sie ist der andern gleich.
So bin ich eins geworden mit mir selbst.

Auch die Scene zwischen Brutus und den Verschworenen zeigt bei Kruse eine selbständige Entwicklung der Handlung, die ihr bei Shakespeare abgeht. Sie reißt die Entschlossenheit des Brutus zur That, vor deren blutigem Frevel er noch immer heimlich schauderte. Cinna berichtet nämlich athemlos den neuesten Gewaltact des Imperators: die Amtsentsetzung der Volkstribunen (weil diese das Diadem, mit dem Antonius Caesar's Statue geschmückt, hatten entfernen lassen). Und weiter erfahren wir, daß morgen der Antrag im Senat eingebracht werden soll, Caesar König zu nennen, da die sybillinischen Bücher weissagten, nur ein König werde die Parther überwinden. Es ist also die letzte Frist zur Ausführung gekommen.

Zum Beginn des dritten Actes tritt uns die bedeutende, durchaus selbständige Auffassung Kruse's vom Charakter der Calpurnia entgegen. Die Energie ihrer Tüge würde bei jedem andern Weibe als der Gattin Caesar's unweiblich erscheinen. Neben diesem Manne aber ist sie nur das liebende, anbetende, vergötternde Weib, das durch die schlimmsten Vorbedeutungen geschreckt, in Sorge um das theure Haupt vergeht, und sich dieser Schwäche nicht schämt:

Du gehst mit wunderbarer Zuversicht
Durch alle Wechselfälle dieses Lebens,
Den ew'gen Göttern gleich. Ich aber bin
Ein schwaches Weib.

Selbst Angesichts der Victoren, des Decimus Brutus und Antonius umfaßt sie Caesar's Knie, um ihn zurückzuhalten. Vergebens. — Auch die nun folgenden Scenen in der Halle des Pompejus, in welcher der Mord geschieht, motiviren stetig fortschreitend den Entschluß des Brutus, am Morde Theil zu nehmen. Er hat als Prätor eben einen Angeklagten verurtheilt. Dieser appellirt an Caesar; vom Recht an die Willkür. Der Sklave Titius meldet ein heftiges Unwohlsein der Porcia in Folge innerer Sorge um das Geschick des Gatten — aber der eiserne römische Mannesfinn, der vor Ausübung der höchsten Pflicht steht, erwidert dem verwunderten Sklaven, jetzt wiege der Herrin Leben keine Flaumensfeder. Caesar selbst vertraut Brutus die Fülle seiner weltbeherrschenden Plane an, die der Ausführung noch harren:

Ich habe, Freund, den Ocean geseh'n,
In den die Sonnenvögel niedersteigen.
Ich will auch jenen schau'n, aus dem erfrischt
Des Phoebus Biergespann den Tag heraufbringt.
Dann brech' ich auf mit meinem Siegesheer.
Ich ziehe durch Sycanien und weiter,
Bis wo der Caucasus zum Himmel starrt.
Wir übersteigen jene wilden Felsen,
An die Prometheus angeschmiedet ward,

Und überzieh'n der Scythien weite Steppen...
Aus Scythien zum wald- und sumpfbedeckten
Germanien. Da wohnen edle Feinde,
Der Römer werth, und wenn wir sie bestegt,
Dann kehren durch die Alpen wir zurück
Und halten hier ein siebentägiges
Triumphfest, wie die Welt noch nicht geseh'n;
Denn dann umschließt uns rings der Ocean,
Und uns begrenzen Luft und Wasser nur.

„O menschliche Entwürfe!“ sagt Brutus leise zu Cassius. Und um den letzten Widerstand seines Gewissens zu brechen, fragt er Caesar, ob es wirklich

wahr sei, daß Caesar sich König nennen wolle. Caesar befehlt. „Das Volk will einmal immer Zeichen seh'n — einen König haben. Denn ihm gehorcht es lieber.“ Das Wort „gehorcht!“ und die unmittelbar nachher von Caesar gethane Aeußerung, daß er Octavian zu seinem Sohn und Erben eingesetzt habe, beseitigt bei Brutus den letzten Zweifel. Mit dem heimlichen Rufe:

Schon erblickt ist die Tyrannei!

weicht er von Caesar's Seite, um die blutige That zu befehlen. — Die Mordscene selbst ist fast wortgetreu nach den Quellen dargestellt. Auch Shakespeare folgte darin am treuesten den Quellen. Die folgenden Scenen Kruse's weichen dagegen wieder sehr weit von Shakespeare ab. Antonius schießt nicht, wie bei Shakespeare, erst einen Diener an die Mörder ab, der den Auftrag hat, vor Brutus niederzuknien und ihm seine Unterwürfigkeit zu melden. Antonius schüttelt auch nicht die Hände mit den Verschworenen, als er dann selbst erscheint. Er kommt bei Kruse vielmehr unmittelbar nach der Ermordung in die Halle, knirscht in ohnmächtigem Ingrimm, versucht zu entfliehen, wird erfaßt, und Cassius schießt sich an, ihm den Todesstoß zu geben, den Antonius mit wilden Spötereien begehrt, den aber Brutus abwehrt in dem idealen Glauben, „auch dieser Baum werde in der reinen Luft der jungen Freiheit edle Sprossen treiben.“ „O wie dumm, wie rasend dumm!“ ruft Antonius bei Seite, als ihm das Leben geschenkt wird, und laut setzt er hinzu:

Wenn Ihr mir denn das Leben schenken wollt,
So dank' ich Euch für diese Kleinigkeit:
Wiel ist es jetzt nicht werth.

Und sofort regt nun Antonius die Bestattungsfrage an und verspricht mit aller Wiederkeit, deren er äußerlich fähig ist, in seiner Leichenrede nichts gegen die Mörder Caesar's vorzubringen, noch Caesar's Tyrannei zu verringern und zu entschuldigen. Man sieht, sein Charakter ist bei Kruse ein ganz Theil derber und realistischer — aber auch historisch treuer — gezeichnet, als bei Shakespeare. Dem Antonius des Briten wohnen zwei Seelen in der Brust und von beiden gewahren wir die rohere, gemeinere selten unverhüllt. Der Mann ist fähig, die unvergleichlich erhabenen Worte vor Caesar's Leiche und vor Brutus' Leiche später die klassischen und fast bei jeder politischen Leichenrede oder Biographie noch heute citirten Worte zu sprechen. Der historische Antonius, den Kruse zeichnet, ist dazu nur einmal fähig vor der Leiche des Brutus am Ende des Stückes; um so gewaltiger ist die Wirkung. Er kann sonst in der ernstesten Lage seine Späße, sein Behagen am thierischen Lebensgenuß, seine materielle Auffassung aller Dinge nicht unterdrücken. Und auch hier ist die volle Tiefe seiner Empfindung flüchtig wie die fließende Welle. Schon als er, einen Moment später bei Kruse von Octavian die Genehmigung zur feierlichen Bestattung des Brutus, ertrozt, verfährt Antonius dabei un-

gerührt, etwa wie ein redlicher Schuldner, der auch die Wucherzinsen zahlt, die er versprochen hat. „Ich ließ mich niemals lumpen!“ ruft er aus, und betont mit besonderem Behagen, wie kostbar der Purpurmantel ist, den er von der eignen Schulter auf Brutus Leichnam niedersenkt. Dann aber setzt er gleich hinzu:

Doch nun genug des Ernstes, meine Freunde,
Nun kommt das Beste vom Triumph, das Fest;
Wir wollen schmausen, saliarisch schmausen!

Es entspricht durchaus der veränderten Auffassung dieses Charakters, daß auch die Leichenrede des Antonius an das Volk weit weniger diplomatisch und raffiniert gehalten wird, als bei Shakespeare. Die Leichenrede bei Shakespeare könnte zur Noth auch uns, die wir sie hören, überzeugen, sie kann stellenweise auch die Edleren im „Volk“ hinreißen zur Entrüstung über den Mord und die Mörder. Bei Kruse sucht Antonius von Haus aus nur die Bestie in seinen Hörern zu entfesseln mit routinirter demagogischer Rhetorik. Am Scheiterhaufen des todten Caesar zündet der Pöbel die Feuerbrände an, um der Verschworenen Häuser einzuzüchern, und Antonius bricht, wie der Haufen abgezogen, in grimmiges Lachen aus und kann sich den Kalauer nicht versagen:

Ist das nicht zündende Beredsamkeit?

Daß vom vierten Act an Kruse's „Brutus“ durchaus anders sich entwickelt, wie Shakespeare's Caesar, wird von Allen zugegeben; wir dürfen uns daher mit Hervorhebung der wichtigsten Momente der Kruse'schen Composition begnügen. Das Volk tritt bei Shakespeare mit der Vertreibung der Mörder (nicht bloß symbolisch) ganz vom Schauplatz zurück; statt des Volkes spielen bei Shakespeare vom Anfang des vierten Actes an nur noch die Triumvirn — die sich schon in der ersten Scene berathen — und die Feldherrn des republikanischen Heeres eine Rolle. Bei Kruse beginnt der vierte Act mit einer Straßenscene. Die Bürger unterhalten sich über die Lage der Republik. „Alles ist futsch“, ist etwa die Moral ihres Dialogs — „Antonius hat die Republik in seiner Tasche.“ Antonius und Lepidus wandeln die Straße herab; das Volk verzieht sich geräuschlos. Die Charaktere des energischen Schlemmers Antonius und der aufgeblasenen Null Lepidus sind in dem nun folgenden Dialog brillant gezeichnet. Auch auf der Bühne muß die Scene von drastischster Wirkung sein. Antonius renommirt wie ein Gott, welche Gutthaten er den verschiedenen Völkern erweisen will. „Doch nicht umsonst“, ruft Lepidus.

Ant. Nun das versteht sich!

Für nichts wird nichts gegeben! ist in Rom
Das einzige Gesetz noch, das man hält.

Lep. Du würdest reicher bald als Crösus werden,
Wenn Du auf Reichthum hieltest.

Ant.

Reichthum? Bah!

Des Gold's bedien' ich mich wie Wasser nur;
Man wäscht sich drin und gießt es wieder aus.

Und nun rückt Lepidus auf einmal mit den Hiobsposten heraus, die er bei sich trägt — es ist nur unwahrscheinlich, daß er so lange an sich gehalten, — daß Octavian in Brundisium gelandet sei, ja schon in Galatia stehe und die beiden Legionen des Antonius durch Geld gewonnen habe. Das letztere wird dem Antonius durch einen eben ankommenden Brief des Kriegstribunen Cnejus Rufus bestätigt, der zu Octavian übergegangen ist und mit punischer Treue schließt:

„Wir folgen meinem Briefe auf dem Fuß.“ —

„Da wird es an der Zeit sein, Lepidus,

Daß wir das Weite suchen. Meinst Du nicht?“

Sie wollen sich eben verziehen, als Calpurnia ihnen entgegentritt. Die Gattin Caesar's verschwindet bei Shakespeare bereits mit dem zweiten Act. Kruse hat ihr — vom geschichtlichen und poetischen Standpunkte aus mit gleicher Berechtigung — eine bei weitem bedeutendere Rolle zugetheilt. Sie ist die personifizierte Vergeltung; der Rest ihres Lebens ist der Rache gewidmet; aber nicht in Leidenschaft und Hitze sucht sie dieses Ziel zu erreichen; sondern mit caesarischer Geduld und Weisheit. Antonius mag die Schätze ihres Mannes besitzen; sein Geist ist auf sein Weib übergegangen. Ihr Gedanke ist, alle Kräfte ihrer Freunde zu einigen, um die Mörder zu strafen. Diesen Plan vertraut sie Antonius und Lepidus an, ehe diese vor dem herannahenden Octavian fliehen. Als Rachegöttin, als empörter weiblicher Dämon zeigt sie sich auch der Gattin des Brutus gegenüber, die herausgetreten ist, um Octavian gleichfalls zu begrüßen, und bereit, der empörten Wittwe Veröhnung und Liebe zu bieten. Es ist die härteste, abstoßendste Scene des ganzen Stückes. Beide Frauen versuchen dann für ihre Sache die Gunst des jungen Octavian zu werben — mit Erfolg nur Calpurnia, die mit Stolz in dem Erben Caesar's den gelehrigen Schüler seiner Staatskunst erkennt, welche die Wittve gleichsam symbolisch durch den Rath des Triumvirats mit Antonius und Lepidus, auf den jungen Caesar überträgt. Damit ist ihr Lebensziel erfüllt, sie kann von der Bühne abtreten. — Vortrefflich sind abermals die Züge der drei Triumvirn in der nächstfolgenden Scene, der Zusammenkunft auf der kleinen Insel der Tiber nach dem Siege bei Mutina gezeichnet: die geschäftige Unbedeutendheit des Lepidus, die rohe Rachgier des Antonius, das großherzige Widerstreben und staatskluge Nachgeben des Octavian, als der Tod Cicero's gefordert wird. — Das Ende des Actes führt uns an das Ufer des Hellespont in das Feldherrnzelt des Brutus. Hier nähert sich Kruse Shakespeare wieder. Die Feldherrn erfahren die Kunde von den Proscriptionen, sie streiten sich — weit würdiger und leidenschaftloser als bei Shakespeare

über die Taktik — Cassius giebt auch hier nach, doch aus anderm Grunde, als bei Shakespeare. Er weiß, daß Porcia todt ist und fürchtet, Brutus könne es jede Stunde erfahren. Das geschieht auch. Der alte Hausflave Straton hat sich mit der Trauerbotschaft von Italien hierher aufgemacht. Er berichtet sie dem Brutus vor unsern Ohren — mit gewaltiger dramatischer Kraft hat Kruse diese Scene (die Shakespeare, wie gezeigt wurde, nicht besitzt) ausgerüstet. Auch bildet die durch diese Unmittelbarkeit der Trauerbotschaft erzeugte Seelenstimmung des Brutus eine feine psychologische Erklärung für die Erscheinung des Geistes, die uns — als einzige Gespenstervision der antiken Welt — ja historisch beglaubigt und für den Dichter von höchster dramatischer Bedeutung ist. Muthvoll und siegeszuversichtlich ruft Brutus am Schlusse des Actes dem Dämon und den Feinden in die späte Nacht hinaus:

„Und bei Philippi sehen wir uns wieder!“

In dieser männlichen Erhabenheit über den Wandel der Geschicke redet Brutus auch zu Anfang des fünften Actes zu Cassius, der am Schlachtmorgen über die zweite Erscheinung des Gespenstes, die schlimmen Zeichen, das heraufziehende Unwetter u. A. bestürzt ist. Brutus verweist auf die Hoheit der Sache, der sie dienen. Und als die Männer sich die Hand reichen zum Abschied auf Leben und Tod, und Cassius fragt, was Brutus im Falle einer Niederlage mit sich anzufangen gedenke, da spricht Brutus:

Genug, ich werde Rom nicht überleben.	Gewagt hab' an mein theures Vaterland,
Ich bin zufrieden mit dem Glücke, daß ich	Und so ein andres Leben, frei und ruhmvoll,
An des Märzes Iden, was ich bin und habe	Seitdem genossen habe.

Auch bei Shakespeare versenken sich die beiden letzten Römer vor ihrem Abschied in Selbstmordphilosophie. Aber uns dünkt, bei Kruse klinge die Lehre der Stoa und das Bewußtsein der besseren Sache großartiger aus dem Munde des Helden als bei Shakespeare, der dieser Abschiedscene das unnatürliche Rencontre aller vier Feldherren vor den beiden Heeren vorausgehen läßt, das in wüstem Gezänk ausartet. Auch ist es ein feiner Zug bei Kruse, daß dieser die Ueberlassung des rechten Flügels an Brutus als den letzten Gefallen hinstellt, den Brutus vom Genossen begehrt, um Octavian selbst gegenüber zu stehen. Der Rest der Handlung ist schnell berichtet. Der rechte Flügel des Brutus siegt; Octavian wird widerwillig von seinen Hauptleuten zur Flucht fortgerissen. Der junge Cato und Brutus selbst glauben das Loos des Tages entschieden. Da meldet des Cassius Adjutant die Niederlage und den Tod des Gefährten — auch das ist ein Vorzug der Kruse'schen Dichtung, daß wir nicht zweimal bei Cassius und Brutus den Selbstmord mit ansehen müssen — nun haben sich die Truppen des Octavian wieder gesammelt und mit den siegreichen des Antonius vereinigt und drängen an. Brutus bittet alle Freunde zu fliehen, nur Straton harret bei ihm aus und erweist ihm den letzten Lie-

bedient, er hält ihm das Schwert, in das der Feldherr stürzt. Als die Triumbirn herantreten, lebt Brutus seine letzten Augenblicke und spricht:

Wer für die Freiheit seines Vaterlands
Unglücklich kämpft, trägt einen schönen Kranz,
Als sieggetrönt ein glücklicher Tyrann. —

Und Antonius überwindet die Rohheit seiner Natur, indem er vor dem entseelten Brutus die Worte spricht:

Es hielt von Bosheit und von schnöder Selbst-	Rein wie der Perser seine Flüsse hält,
sucht	Worin er nicht einmal die Hände wäscht:
Der Gute da stets seine Seele rein,	Sie rauschen himmlisch klar von Berg zu Thal.

Der Streit der Sieger über die Art des Begräbnisses und die Renommée des Antonius, daß ihm allein der Sieg zu danken sei, entlassen den Leser beim Fallen des Vorhangs mit der Ahnung, daß auch der Friede und die Einheit der „glücklichen Tyrannen“ nicht von Dauer sein werde.

Das ist kurz der Inhalt des „Brutus“ von Heinrich Kruse. Man sieht, daß die Charaktere mit derselben Eigenartigkeit gezeichnet sind, wie die Composition geschaffen wurde. Die Sprache ist überall von größter Reinheit und Schönheit; sie gleicht, wie schon Lindau mit Recht hervorhob, der Sprache Goethe's. Auch scheint uns das Drama keineswegs zu den Buchdramen zu gehören. Der Versuch, die Tragödie zur Aufführung zu bringen, würde gewiß nicht ungünstig ausfallen und weite Kreise auf diese neueste Schöpfung des fruchtbaren patriotischen Dichters lenken, die jeder Leser und Hörer gehobenen Herzens genießen wird.

Die große Lohnumwälzung in England.

Von Max Wirth.

Wir haben kürzlich das Fehlschlagen der Bemühungen der ländlichen Arbeiter in England geschildert, durch welche dieselben eine Verbesserung ihrer Lage mittels gemeinsamen Zusammenhaltens zu erringen hofften. Wir haben gezeigt, daß sie ihre Niederlage hauptsächlich dem Umstande beizumessen hatten, daß sie ihren Plan zu unrechter Zeit auszuführen versucht haben und deshalb noch immer der Vortheile entbehren müssen, welche sich ihre Genossen in der Industrie bereits während des letzten halben Jahrhunderts in verschiedenen Perioden durch gemeinsames Handeln zu erringen verstanden haben. Besonders die Jahre 1871 bis 1873 waren es, während welcher die Arbeiter besonders in den Zweigen der Großindustrie Englands mit Hilfe der allgemeinen Ausbreitung und der centralisirten Leitung der Gewerksvereine (trades-unions) sowie der energischen Veranstaltung massenhafter Ausstände (strikes)

Grenzboten II. 1875.

33