

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 10 (1942-1943)
Heft: 1

Artikel: Jago : aus : die Charaktere des Shakespearschen Theaters
Autor: Burckhardt, Carl J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759873>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Jago

Aus: Die Charaktere des Shakespearschen Theaters

Von Carl J. Burckhardt

*Motto: Dann gibt es andere,
Die, aufgeputzt mit Blick und Form der Demut,
Ein Herz bewahren, das nur sich bedenkt.*

Alle Werke Shakespeares fügen sich eines zum andern wie grosse Landschaften an den Ufern desselben Stromes. An der Natur aller seiner Gestalten erkennt man die Einheit ihres Schöpfers; keine der Figuren, die nicht überall in seiner Welt vorkommen könnte: für Heinrich IV. wäre es ein leichtes, über eine Brücke Venedigs sich zu Jessicas Vater zu begeben, und selbst Jago, der Finsterste aus dieser Welt des grossen Engländer, könnte in den Lustspielen umgehn ohne sie zu sprengen oder auch nur zu erschüttern in ihrem zwingenden Gefüge.

Jago erscheint spät im Werke des Dichters. Shakespeare kennt ihn bis aufs Letzte. Wunsch und Hoffnung aus des Dichters Jugend sind überwunden, und Shakespeare scheut sich nicht mehr mit der Macht seines Blickes auch diese furchtbare Verkörperung bis auf den Grund zu erfassen und dann aufzulösen. Jago ist wie Thersites ein Grundtypus der Menschheit, eine Verdichtung und völlige Verwirklichung, ein schreckliches Zeichen für den mit äusserster Folgerichtigkeit überall wirkenden Ungeist im Dienste der Zerstörung alles Hohen, alles Freien, Reinen und Glücklichen.

Jago ist getragen und bestimmt von der Weltkraft des Neides; überall wo Jago auftritt, schafft er den Zweifel und die Verzweiflung ist seine Ernte. Er ist das eigentliche Genie der Missgunst. Das Erstaunlichste bei ihm ist das Können und die Folgerichtigkeit. Er ist feige und von äusserster Vorsicht, aber seine verneinende Leidenschaft ist so gross, dass sie ihn zuletzt über alle Schranken der Vorsicht hinausreisst und ihn selbst zerstört. Auch im Untergang, der über ihn als letzte Folge hereinbricht, vermag er es noch, böse Lust zu empfinden. Dereinst stirbt er zynisch, des Schadens froh, den er angerichtet hat, voller Genugtuung darüber, dass der Schaden selbsttätig weiterwirkt und frohlockend im eigenen Zugrundegehn noch

den Schöpfer zu treffen, in dem Geschöpf, das er, Jago selbst, auf die Spanne eines kurzen Lebens gewesen ist.

Jago wirkt überall und jederzeit. Gesunde und gerade Gewachsene erkennen ihn während ihrer noch aufsteigenden Jahre selten; es gehört das Erlebnis einer ersten Begegnung mit ihm zum frühen Erstaunen, welches sich eingräbt als ein bitterer Zug. Später wird vor unserm Blick die Luft bisweilen durchsichtiger, wie am Abend heisser Tage, wo man klarer sieht, und es häufen sich die Fälle, in denen man auf den Bruchteil eines Augenblickes Jagos unverkennbares Zeichen wahrnimmt, den hämischen Anflug eines Lächelns, das Ueberwache seines Aufmerkens, den Verlauf seiner raschen, bösen und stummen Entschlüsse. Ja, Jago wird durchscheinend, seine Beweggründe treten greifbar hervor, längst schon steht man ihm nicht mehr mit Misstrauen, sondern mit Wissen gegenüber. Man liest in seinen scheinbaren Begeisterungen, in seinen Lobsprüchen, in seinen abgewogenen Entrüstungen, in seinen massvoll berechnenden Aeusserungen des Tadels mit einer gewissen Eintönigkeit immer dasjenige heraus, was sie wirklich verraten: Absicht!

Unter Sehenden, Wachen und Wissenden wäre er verloren, wenn Sehende und Wissende nicht machtlos wären, ist doch ihr Verhältnis zu allem Unreifen, zu allem unreif Hoffenden und Glaubenden, das heisst zu aller Mehrheit, das immerwährende Verhältnis des Missverständnisses. Von diesem Missverständnis aber lebt Jago, und seine Beziehung zu den seltenen Klarsichtigen ist eine besondere: er weicht ihnen aus und umstellt sie nur aus der Ferne mit den sparsam eingesetzten Mitteln seiner Lüge. Aber was liegt ihm an den Klarsichtigen, die böse sein können wie er. Seine eigentlichen Opfer, auf die er es absieht, sind die Reinen, die noch keine Frucht vom Baume der Erkenntnis gepflückt haben. Sodann ist er ein Verführer, und seine unzähligen Verbündeten in allen seinen Taten sind die Verführten. Diese Verführten sind die Eitlen, mit ihnen wirkt er zusammen. Es sind Menschen, die stets nur glauben, was sie zu hören wünschen, das ist ihr Laster, welches nicht ausschliesst, dass sie bisweilen wahrer Tugend, ja einer gewissen Grösse nahe sind. Gerade durch das Mittel ihrer wirklich oder scheinbar hohen Eigenschaften schaffen sie das Vertrauen, welches Jago braucht, um in der Breite zu

wirken. Zu diesen vortrefflichen Eitlen gehört Othello. Othello ist tapfer, er hat edle Züge, aber er schafft lebenslang an seinem eigenen Bild, bestrebt, es aus einem beständigen Gefühl der Nichtigkeit zu retten. Dieser Tapfere ist voller Menschenfurcht, ja, bis zum letzten Augenblick ist seine grosse Tapferkeit ein Mittel, der Menschen Lob zu gewinnen. Dem wirklichen Wesen seiner Umgebung schaut er nie in die Augen, willentlich unterhält er seine eigene Blindheit, denn für den Ruhm wäre es gefährlich, wenn er wählen und allzu deutlich sehen würde. Die Summe all seiner Ungerechtigkeiten erweist Othello dem Wesen, das ihm am tiefsten ergeben ist. Er ermordet Desdemona als ein Gezwungener, seine Ehrsucht ist eben stärker als seine Liebe. Desdemona steht im Brennpunkt seiner tätigen Angst, die Ehren auf Ehren häuft. Durch den Trieb, geschätzt zu werden und im Dienst der gefährlichsten Lockung, der tiefsten Verführung des Gerechten, der Selbstgerechtigkeit, ist Othello hinfällig. Dabei ist er ein Mann und ein Täter. Als Shakespeare aus dem im Jahre 1565 erschienenen Novellenzyklus „Hecathomiti“ des Giraldi Cinthio aus Ferrara seinen Stoff wählte, hat er den Gegenspieler des Jago, Othello, fast unverändert beibehalten, weil dieser Gegenspieler und Verbündete nur durch die Tat den Knoten seines Daseins lösen kann und dadurch zu einer dramatischen Handlung den höchsten Anlass bietet. Der Dichter hat in der kurzen Spanne seines dichterischen Schaffens so ungeheuer viel auszusagen, dass nur die dramatische Form in ihrer Raschheit und Verdichtung aller Lebensmotive ihm Genüge tun kann. In der epischen Form hätte er dem Jago all die andern Gestalten beigesellen können, die im Leben mit ihm beständig zusammenwirken, und welche die meisten auflösenden und hemmenden Vorgänge, am sichtbarsten innerhalb des politischen Geschehens, mit ihm gemeinsam unablässig verstärken. Er hätte ihn zeigen können, wie er seinesgleichen in Rudeln vereinigt, um in Rudeln zu jagen, er hätte ihn auch zu jenen Stützen der Gesellschaft führen können, die auf der Strassenseite edle Façaden errichten, vor denen die Gaffer bewundernd stehen, hinter denen es aber nicht geheuer ist, weil sie Schmähhliches verbergen, Schwächen verhüllen, um welche Jago immer aufs Genaueste Bescheid weiss, weil das Hündische in ihm eben alles aufspürt.

In Bezug auf Othello ist Jagos Aufgabe verhältnismässig leicht. Othello lässt sich ins Weglose führen und ins Böse verstricken, indem man zu ihm eine Sprache spricht, die immer das Vortreffliche, das Bescheidene und Selbstlose, das Opfer und den Freundschaftsdienst vortäuscht, während sie doch einzig dem niedrigen Ziele dient.

In Shakespeares Stück bewegt sich Jagos Wollen auf drei erkennbaren Ebenen, von denen nur die Trivialste ihm selbst bewusst ist, und zwar folgende: er ist Fähnrich, er wollte Offizier werden, ein junger Venezianer, Cassio, ist ihm vorgezogen worden. Somit will er diesen Cassio schädigen, er will den hohen Vorgesetzten, der ihn zurücksetzte, den Mohren, strafen, zum Mittel seiner Rache aber soll Desdemona dienen, indem Jago des Mohren Eifersucht zur alles zerstörenden Leidenschaft anschwellen lässt, dadurch, dass er in seiner Seele eine Scheinwirklichkeit vorsichtig und regelrecht aufbaut, der zufolge Cassio, der Venezianer, der Geliebte der Desdemona sei und ihren Gatten, seinen Vorgesetzten und Wohltäter, entehrte.

Auf der zweiten Ebene, der schon tieferen, die bisweilen noch von der fahlen Flamme seines Hasses angeleuchtet durch sein trübes Bewusstsein schwankt, — auf dieser zweiten Ebene geht es nicht mehr um Offiziersstellen, um gekränkten Ehrgeiz und untergeordnete Rache, es geht unmittelbarer um die hohen und vortrefflichen Eigenschaften, die in Othello vorhanden sind und auch um sein Glück, denn Jago neidet ihm seinen Mannesmut im Kampf, seine Treue, seine Gradheit, seinen raschen Aufstieg auch und die Krönung dieses Aufstieges, welche zu Jagos Erstaunen trotz der von ihm verachteten dunklen Hautfarbe gelang, er neidet ihm Desdemona. Was aber Jago an Othellos erfolgreichem Durchhalten besonders erbittert, ist der Umstand, dass dieser Emporgekommene nicht so gewitzigt ist wie er selbst, dass etwas vom gutherzigen, vertrauensseligen Toren an ihm ist, dass sein Wesen so viele ungeschützte Stellen hat, dass eine seltsame Ahnungslosigkeit ihn die eigene Ehrsucht nicht erkennen lässt.

Ganz zuletzt und aus dem tiefsten Grunde aber handelt Jago weder gegen den ebenmässigen Cassio, noch gegen den Mohren, weder gegen dessen Vortrefflichkeit noch gegen des-

sen Schwäche, die er gleichermassen verachtet, er handelt gegen das für ihn Unsichtbare und Unfassliche, gegen das zu kämpfen er recht eigentlich in die Welt geschickt wurde, gegen das durch Liebe völlig gereinigte Unerreichbare, das in Desdemona wirkt. Hier handelt er blind als ein Müssender, denn das, was er von Desdemona überhaupt wahrzunehmen vermag, hat mit den tiefern Kräften seines bösen Antriebes nichts zu tun: er sieht in ihr nur eine späte Vollendung einer ihm völlig verhassten Gesellschaft, die an langes Herrschen gewohnt, müde und reizbedürftig wurde, reizbedürftig, auf dass unter angestammter Leichtigkeit des Lebens, dieses Leben nicht schliesslich schal werde. „Pfeffer“ habe sie gebraucht, meinte er, um die für ihn völlig unbegreifliche Anomalie zu erklären, als welche ihre Neigung zum Mohren ihm erscheint. Und wenn er Othello andeutet, nach kurzer Verwirrung durch eine neue Sensation müsse Desdemona zu gewohnten Freuden zurückkehren, so scheint ihm dies wahrscheinlich, ja, er ist ganz bereit anzunehmen, Cassio, Desdemonas Standesgenosse, habe bereits den kurzen Schauer von Othellos bärenmässiger Urkraft, seiner fremdartigen, aufwühlenden Persönlichkeit und aufstachelnden Hässlichkeit abgelöst, ja gewissermassen sei Desdemona, aufgerüttelt durch dieses Abenteuer, jetzt erst für Cassio reif geworden. All dies erscheint ihm wahrscheinlich, denn er verfügt voll und ganz über die zähe Eigenschaft der Gewöhnlichkeit; seine eigentliche Gewalt zum Bösen aber, die auf ihn einschlägt, wie die Peitsche auf den Kreisel, sie stammt aus Regionen, in die er bei all seiner abgebrühten psychologischen Klugheit niemals eindringen wird.

Auch Othello weiss nichts Wirkliches von Desdemona bis zu dem Augenblicke, wo sie dann durch die letzte grosse Stille enträtselt vor ihm liegt. Wohl ist er fähig, sie bis zur Raserei zu lieben, aber er glaubt der Kraft seiner Liebe nicht, und an ihrer Gegenliebe zweifelt er beständig. Zweifel und vor allem Stolz stehn immer zwischen ihm und ihr solange sie lebt. Sie ist die Verkörperung furchteinflössender Schönheit von jenseits der Schranke, die er nur im äussern Leben, nie aber in seinem innern Dasein zu überspringen vermochte. So wunderbar scheint das Geschenk, das ihm zufiel, dass er wie Desdemonas Vater bereit ist, an ein Trugbild, einen Zauber zu glauben, der sich

verflüchtigen kann. Das Gefühl von etwas bedrückend Unwahrscheinlichem lastet beständig auf ihm, immer wieder muss er von seinen eigenen Taten reden, muss er betonen, dass er aus königlichem Blute stammt; denn alles, was er ist hinter den zwingenden Begebenheiten seiner innern Scheinwelt, ist er durch die Ehre, und mit der Ehre steht und fällt er.

Jago ist ein Intrigant von der häufigsten, der biedermännischen Sorte. Immer steht ihm das Inventar einer schamlosen Vertraulichkeit zu Gebote. Rodrigo, der haltlose, reiche Lebejüngling, der von Desdemona abgewiesene Verehrer, steht in der Weise mit Jago, dass es sich dieser erlaubt, ihm gegenüber in völligem Gehenlassen sich seiner Schurkereien zu rühmen, gleichzeitig Rodrigo für seine Pläne einzusetzen, ihn nach Gutdünken, wie einen Brettstein zu bewegen und ausserdem unbegrenzt über seine Börse zu verfügen. Cassio gegenüber verhält sich Jago als erprobter Freund, gleich zu Beginn des Stückes gräbt er ihm die Grube, in die er hineinfällt; im Augenblicke des Sturzes aber ist er dann der verstehende, aufmunternde Helfer. Mit Othello endlich gibt er sich einfach, etwas gehemmt, zögernd, selbstlos bis er sein Ziel erreicht hat; später vor dem gepeinigten Wehrlosen dann wird er einfach unverschämt. Einzig mit Desdemona steht ihm kein Ton zur Verfügung. Er bleibt völlig unsicher, bald ist er unterwürfig, bald allzu vertraulich, und auch dies verbittert ihn.

Es ist die dritte Szene des dritten Aktes, die Jago auf der vollen Höhe seines Könnens zeigt. Hier verwandelt er den siegreichen Feldherrn Othello aus einem vor dem Glück, nach hartem, überwindungsreichem Leben noch scheuenden Mann reifer Jahre, in einen von Qual besessenen Dämon; mit einem Genusse ohnegleichen leitet Jago, von jetzt an seiner Macht bewusst, scheinbar sämtliche in dieser Tragödie enthaltenen Katastrophen. Diese dritte Szene des dritten Aktes enthält ein ganzes Inventar von vollkommener Erfahrung über die immer gleichen Methoden aller Jagos in der Welt. Von dieser dritten Szene aus liesse sich eine wahre Wissenschaft der Intrige ableiten. Wort für Wort, Gebärde auf Gebärde, ist alles so hingestellt, wie es nicht anders sein kann. Jago bereitet hier einem jeden ein vergiftetes Bad, aber nur jene, die offene Wunden haben, erliegen der Vergiftung. Man glaubt ihn leibhaftig am Werke zu

sehen, blass, hager, beständig liebenswürdig und hämisch zugleich, das ganze Gesicht voll des Anscheins knabenhafter Unschuld bis auf den hässlichen Mund, der immer schief lächelt und vielleicht bis zu dem gespreizten Daumen, der wie zum Wür-gen geschaffen ist.

Jagos Ziel ist es, Verdacht zu wecken. Seine Methode besteht darin, zuerst einen Schock auszulösen, ganz direkt geht er vor; als Cassio nach seiner Verfehlung und seiner Ungnade bei Desdemona auf Jagos Rat um Einsprache bittend wie zufällig von Othello betroffen wird, hält Jago diesen letzteren am Arme fest und sagt ihm, leicht zusammenzuckend:

„Ah, das gefällt mir nicht!“

Und wie Othello, der Cassio gleich erkannt hat, fragt:

„War das nicht Cassio, der mein Weib verliess?“

Antwortet Jago:

„Cassio? Nein, nein, oh Herr ich kann's nicht denken,
Dass er wie schuldbewusst wegschleichen würde,
Da er euch kommen sieht.“

Mit dem Worte „schuldbewusst“ ist das Unheil vorbereitet; dann aber, wie Othello beunruhigt ihn auszufragen beginnt, was er meine, antwortet Jago die Worte wählend, bescheiden, gleichzeitig eindringlich betuernd und auch wieder losgelöst, wie beiläufig, indem er seinen Rivalen, Cassio, vorerst ganz einfach lobt.

„Nun Cassio —“,

sagt er,

„Ich darf wohl schwören, dass ich denke, er
Ist ehrlich.“

Und Othello antwortet ihm mit Ernst:

„Und so auch denke ich.“

Jetzt erst, ganz allmählich, beginnt Jago das Gift in kleinsten Dosen beizumischen. Er flicht vorerst eine ganz allgemeine Betrachtung ein, womit er nur bezweckt, dass das „er ist ehrlich“ zum „er scheint ehrlich“ werde.

So meint er denn wie im Selbstgespräche:

„Was Menschen scheinen, sollten sie auch sein,

Und was sie nicht sind, sollten sie nicht scheinen.“

Othello ist von diesem Einwurf sofort aufs Aeusserste betroffen, und schon voller Unruhe in seiner ungeduldigen, zu hartem

Schluss hindrängenden Natur, heischt er nun gleich: „Gib dem schlimmsten Denken das schlimmste Wort.“

Jago weicht augenblicklich aus, und die Hand leicht hebend, leise in sich gekehrt, antwortet er:

„Welch Herz ist so rein,
Dass neben rechtsgemässer Prüfung nicht
Der eine oder andre schwarze Zweifel
Zu Rat sitzt und Gerichtstag hält.“

Othello ist auf einen kurzen Augenblick von dieser heuchlerischen Wendung befremdet; er reisst sich nun zusammen, stellt Jago und spricht die Worte:

„Treubruch an Deinem Freund
Begehst Du, Jago“.

Jago pariert sofort; er schlägt eine sentimentale Finte, allerdings nur zum kurzen Ausweichen, denn sein Angriff ist schon voll entwickelt, seines Sieges ist er bereits sicher. Jedoch, indem er das bedenkliche Wort — Verdacht — zum ersten Male anwendet, klagt er sich doch noch scheinbar selber an:

... „Ich bitt Euch
Da ohnedies wohl falsch ist mein Verdacht
Wie ich denn — ich gesteh's — damit geplagt bin,
Vergehen aufzuspüren, und mein Argwohn
Oft Fehler schafft, wo keine sind, — ich bitte,
In Eurer Weisheit höret gar nicht hin
Auf Einen, der so unvollkommen auffasst;
Anfechtung ziehet nicht aus seiner schwanken,
Unsicheren Beobachtung...“

Dann aber die infame Fortsetzung:

„Nicht kann's bestehen
Mit Eurer Ruhe, Eurem Wohlergehen“.

Und dann plötzlich, nach der Finte, der Ausfall und der Stich:

„Nach meiner Mannheit, Redlichkeit und Vorsicht
Sag ich Euch, was ich denke.“

Worauf Othello, auf's Aeusserste gespannt und schon gemartert, ausruft:

„Sprich, was meinst Du?“

Jetzt dringt das Gift ein und beginnt zu brennen. Jago erklärt mit vollster psychologischer Sicherheit; das Wesen des Mohren liegt vor ihm wie ein geöffnetes Buch:

„Der gute Name ist für Mann und Frau,
Mein bester Herr,
Das eigentliche Kleinod ihrer Seelen...
Denn, wer den guten Namen mir entwendet,
Der raubt mir das, was ihn nicht reicher macht,
Mich aber bettelarm.“

Jetzt ist Othello mit dem Wurzelstock aus dem Grunde seiner inneren Ruhe heraus gerissen; er verliert die Selbstbeherrschung; und Jago, ganz natürlich, mit allen Zeichen der Befriedigung, der Lage mächtig, gibt sich nun dem Genusse hin, den Vorgang hinauszuzögern; bevor er noch deutlicher wird, verschliesst er sich nochmals ganz; nein, er will nichts gesagt haben, er wird bestimmt nichts sagen, und wie Othello schreit:

„Beim Himmel! Ich will wissen was Du denkst.“

antwortet Jago kalt:

„Ihr könnt es nicht, und läg in Eurer Hand mein Herz;
Ihr sollt es nicht, solange ich es behüte.“

Aber das Gefühl nennt er jetzt plötzlich beim Namen, das er in Othello erweckt hat:

„Oh bewahrt Euch, Herr, vor Eifersucht!“

wirft er ein und:

„Oh Himmel, schütz aller meiner Freunde Seelen
Vor Eifersucht.“

Nun ist es soweit, und Othello fällt sein eigenes Urteil:

„Einmal nur zweifeln und entschlossen sein
Ist eins.“

Dann schon verloren und sich verloren wissend, trifft er eine letzte verzweifelte Vorkehrung, er verlangt Beweise:

„Ist's bewiesen,

Dann fort auf eins die Lieb und alle Eifersucht.“

Hiermit stellt er Jago vor eine technische Aufgabe des Verbrechens, die dieser mit dem Desdemona entwendeten kleinen Spitzentuch, das der Mohr von seiner Mutter erbte und das mit einem Liebeszauber begabt war, nun lösen wird. Hier liegt einer der unzählbaren Züge vor, durch welche Shakespeare nur wie durch einen Hauch die tiefsten Weltgeheimnisse zu berühren pflegt: Jago, frech kombinierend, verlangt von seiner Frau, die bei Desdemona als Kammerzofe dient, sie möge das Tuch entwenden. Aber nun tritt in Erscheinung, was

hinter all seinen Schlichen übermächtig herrscht und auch diese bedingt, — wir nennen es Zufall —: Desdemona verliert das Tuch. Und hiemit vollzieht sie ihr tiefstes, geheimstes Einverständnis mit den Mächten, die sie umstellt haben. Ja, Jago wird das Tuch gebracht und als Corpus delicti schafft er es in Cassios Zimmer. Beweise! Nichts ist leichter als das, das ist Jagos Sache ganz und gar:

„Das hör ich gern“,

sagt er,

„Nun hab ich Grund und Ursach,
Euch meine Lieb und Treu zu offenbaren
Mit freiem Geist.“

Es tritt nun bei Jago, wie stets bei seinesgleichen, im Augenblick des Sieges das völlig Gemeine hervor. Wahrhaftig, bereits kann er es sich erlauben, mit dem General unverschämt zu sein, ein wahres Fest für einen zurückgesetzten Fähnrich von solcher Sorte. Noch eine letzte, kleine perfide Beigabe zur allgemeinen Verleumdung, zu ihrer Sicherheit und Verstärkung leistet er sich; zum ersten Male, so weit ist es nun gekommen, zum ersten Male nennt er Desdemona beim Namen, ungestraft; er spottet:

„Sie, die so jung sich so verstellen konnte,
Des Vaters Aug mit dichten Falkenklappen
Zu blenden“...

Er spielt damit an auf die Nacht, in der sie dem väterlichen Hause entwich, um sich mit dem Mohren zu vermählen. Dann aber verliert er jede Rücksicht, und er höhnt im Tone des Mitleids:

„Ich sehe, dies
Hat Eure Geister etwas angegriffen.“

Othello, wie von einem schwarzen Strudel heruntergerissen, immer nur das Eine vor Augen habend, gibt nur noch die arme Antwort:

„Oh nein, durchaus nicht...“

Jago dagegen leistet sich zum Schluss eine Zusammenfassung seiner angewandten Mittel, nochmals in der Weise aller wahren Schurken, treuherzig, bieder und gemessen empfiehlt er:

„Mein General, ich möcht Euch herzlich bitten,
Nicht weiter grübelt! Ueberlasst der Zeit!

Setzt nur den Cassio wieder ein, s'ist richtig
(Denn trefflich stehet seinem Dienst er vor)
Doch haltet ihn noch eine Weile hin;
Dabei verrät er sich und seine Wege.
Habt Acht, ob Eure Gattin seine Sache
Mit dringend heft'gem Ungestüm betreibt!
Daraus ergibt sich viel. Inzwischen denkt nur,
Mich mache die Besorgnis so beschäftigt.
(Wie ich denn ernstlich fürchten muss, ich sei's)
Und haltet sie für schuldlos, bitte Herr!"

Er verteidigt Desdemona, sein Opfer, scheinbar, weil er genau weiss, dass man Geliebte vor dem Liebenden nicht durch Tadel, sondern nur durch ihre Verteidigung wirklich umzubringen vermag.

Nun aber überlässt er Othello seinem Wahn und allen alten Wunden seiner Seele.

Jago hat erreicht, was er wollte, und seine letzten gleisnerischen Worte bewirken noch, dass der unselige Mohr, so getreu seiner Art, dem von der Bühne abtretenden Missetäter nachspricht:

„Dies ist ein Mann von höchster Redlichkeit,
Erfahren gründlich in dem Tun und Treiben
Der Menschen. —"

So sagt dieser Mohr, der nur sich selbst bedenkt, dieser nur auf sein eigenes, preiswertes Sein gerichtete Blinde. Dann spät, hinter den Martern der gekränkten Ehre, kommt endlich als letzter Schmerz die tief verborgene Liebe herauf:

„... Find ich Dich verwildert, Falk!
Und sind auch meines Herzens zarte Fasern
Der Fussring, der Dich hält — ich lass dich los.
Fleug hin im Wind und jage auf gut Glück,
Vielleicht wohl, weil ich schwarz bin, weil ich nicht
So glatt wie Stutzer plaudern kann, vielleicht,
Weil meine Jahre schon zu Tal sich neigen,
— Doch nur erst wenig, das will ja nichts heissen!
Sie ist dahin, ich bin getäuscht! Mein Trost
Muss Abscheu sein. Oh Fluch des Ehestands,
Dass Unser sind die zarten Wesen
Nicht ihr Gelüsten. Lieber Kröte sein

Und von den Dünsten eines Kerkers leben,
Als dass ein Winkel im geliebten Wesen
Für andre sei."

Und hier nun tritt der Dichter plötzlich durch sein eigenes
Geschöpf hindurch und sagt:

„... Das ist der Grossen Qual:
Sie haben minder Vorrecht als der Niedre!
Im Mutterleib ist der gehörnte Fluch
Schon über uns verhängt."

Es folgt die schwere Tat aus völliger Verfinsterung heraus,
wo der Todesangst um das eigene Bild und um das eigene An-
sehn als Triebkraft die ganze elementare Gewalt der am Fels des
Geschicks zurückflutenden, jetzt endlich freigelassenen Leiden-
schaft zu Hilfe kommt. Nach der Tat dann das furchtbare
Erwachen des Unseligen, wo plötzlich mit eisigem Brennen
des Gewissens der Irrtum Gestalt gewinnt. Furchtbar der
Augenblick, in welchem der mit einem, aus allem herausge-
gestellte, völlig einsame Mörder, vor der Sterbenden steht und
Emilia, Jagos Weib, an die Kammertür klopft; Othello aber sagt:

„Der Lärm war gross..."

Denn wie Hammerschläge an den ehernen Toren der Ewigkeit
erscheint ihm dieses Klopfen, und in diesem Masse ist alles
überhöht, über alles Menschliche hinausgehoben in Verhängnis
und Untat.

Dann das Bemerkenswerte, dass Shakespeare auch in dieser
übersteigerten Verfassung, seinen Helden keines einzigen der
Züge menschlicher Schwäche entkleidet, ihn noch zur Ausflucht,
zur Rechtfertigung greifen lässt und ihn dennoch, durch diese
Anfechtungen, die der Lebenstrieb selbst bewirkt, Schritt für
Schritt hindurchführt bis zur Ueberwindung, dem Gericht seiner
selbst, dem Todesurteil, das er über sich selbst verhängt.

Die Art dagegen, wie Jagos schliessliches Ergehen vom Dich-
ter behandelt wird, ist der Erbärmlichkeit seines Wesens an-
gemessen. Als sein Weib den wahren Sachverhalt mit dem
Taschentuch ausschwatzt und sagt:

„Oh blinder Mohr! Das Tuch, von dem Du sagst,
Fand ich durch Zufall und gab's meinem Mann..."

da fällt er ganz folgerichtig aus der Rolle, bricht in niedrige
Wut aus und ersticht sie, ersticht seine Sklavin, die ihm sein

System zerstört hat, seinen folgerichtigen Aufbau, auf den er wie ein nach aussen gerichteter Paranoiker so versessen ist. Dass sie ihn verraten, dass sie, seine Helfershelferin, ihn mit den Worten:

„Soll grammweis ihm verfaulen,
Die gift'ge Seel...”

verflucht hat, ficht ihn weiter nicht an, nein, er, der immer Kluge, ist über das, was hier Verrat erscheint, weniger aufgebracht als über das Spielverderben, das nicht Bewundern, das nicht Teilnehmen an seiner lasterhaften Freude vor dem Gelingen seines lückenlosen Teufelswerkes. Jago selbst geht dann wie nebenbei zu Grunde, als lasse der Dichter ihn mit Widerwillen fallen.

„... Die Folter wird Dir
Die Zunge lösen”...

sagt man zu ihm, dann wird er durch einen Degenstich verwundet, man weiss nicht, wie er verdirbt.

Othello dagegen verliert bis zum äussersten Ende keinen Zug seines eigensten Wesens, noch sterbend erzählt er seine eigenen Heldentaten:

„Ich tat Venedig manchen Dienst, man weiss es”...

Und:

„... Schreibt das alles;
Und fügt hinzu, dass in Aleppo einst
Als ein verdammter Türk im stolzen Turban
Dort einen Venezianer schlug und auf den Staat
Zu schmähn sich unterfing, ich den beschnitt'nen Hund
Am Halse packte und traf ihn — so!”

Und damit ersticht er sich, bis zum letzten Atemzug der eigenen Ruhmestaten gedenkend.

Jago aber ist wohl nicht tot wie der Vorhang fällt; immer und überall ist er vorhanden; und solange Menschen ihr Wesen treiben, verfolgt er Desdemona, deren Seele immer unverwundbar bleibt, weil sie alles auf sich nimmt und alles überwindet, völlig geläutert durch eine vom Zweifel nie berührte, gänzlich ungebrochene Kraft der Liebe. Mit den letzten Worten nimmt Desdemona die Schuld des eigenen Todes auf sich; sterbend empfiehlt sie sich ihrem Gatten und Mörder. Sie ist wie der Sandelbaum, dessen Holz noch der Axt, die

ihn fällt, seinen Duft leiht. Sie ist eines jener Wesen der Unschuld, wie sie als wunderbare Genien aus Shakespeares Seele hier und dort in die Welt seines Werkes niedergestiegen sind, um die unerbittliche und furchtbare Wahrheit des Lebens, die diesem Dichter überall eigen ist, auf Augenblicke zu versöhnen.

KLEINE RUNDSCHAU

„Gestalten und Probleme der europäischen Geschichte“

Zu einer Reihe historischer Monographien

Es gehört zur geistigen Grösse des vergangenen Jahrhunderts, dass auch die Geschichtsschreibung, die früher vielfach die bunten Farben ihres geistlichen oder weltlichen Herrn getragen hatte, damals das dunklere Kleid der Wissenschaft angelegt und in einem andern als diesem Gewand nicht mehr gerne in der Oeffentlichkeit hat erscheinen wollen. Seither hat sie ihren Geschmack gewechselt. Schon in der Not des ersten Weltkrieges tauchten neue Schnitte auf, und heute tummelt sich die Historie in all den vielfarbigen, neu aufgeputzten Kostümen, die sie je im Gang ihrer älteren Entwicklung getragen hatte: als Hofnarr verkleidet sie sich — zuweilen als ein bösgelaunter —, als Standesweibel, als Scharfrichter, als Volksredner, als Bänkelsänger, am liebsten natürlich als Staatsanwalt. Das Publikum ist in wahre Not geraten, hinter welcher dieser Masken es nun das wahre Antlitz der Klio, nach dem es doch zuweilen begehrt, zu suchen habe.

Aber das Publikum selbst war es, das seinerzeit, am heftigsten wohl zu Beginn der Zwanzigerjahre, das akademische Kleid der Historie verhöhnte: es sei schäbig geworden, langweilig, dazu moralisch verlogen und politisch verdächtig. Und Klio sei überhaupt keine Muse. Aus dem Himmel stamme sie schon gar nicht. Eher von anderswoher. Man wisse einiges über ihre Freundschaften ... Wer wundert sich da, dass die hohe Frau nun wieder zur Maske greift und ihren Anblick der Oeffentlichkeit entzieht.

Im Ernst gesprochen: wohl hat es in den Zwanzigerjahren eine Krise der Geschichtswissenschaft gegeben, die sich bis heute auswirkt. Aber die Ursachen jener Krise lagen nur zum kleineren Teil in der Geschichtswissenschaft selbst. Es war vor allem ein Vorgang der Akklimatisierung an ein neues Jahrhundert. Jene alte intelligente und hochgebildete Leserschicht, die nicht nur Tausende von Textseiten, sondern