

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort des Herausgebers	V, VI

Erster Teil.

Othello.

Einleitung	1—14
Die Entstehungszeit des Werks. Der Stil und die zu Grunde liegende Lebensanschauung. Die ersten Ausgaben. Baudissins Uebersetzung 1, 2. — Die Novelle in Cinthios Buch Hecatomithi (und in der französischen Uebersetzung desselben von Chapuis). Wie sie von Shafespeare verwertet wird. Umgestaltung ins Dramatische 2—7. — Völliger Mangel an historischem Wissen über Othello 7. — Allgemeines über den Inhalt und Charakter der Tragödie. Vergleich mit „Romeo und Julia“. Die Eifersucht und Othello. Voltaire. Jago. Kein „Intriguenstück“. Großheit. Historischer Hintergrund. Desdemona 7—14.	
Die Tragödie (mit Glossen)	14—91
Personen	14
Erster Akt	14—30
Erste Scene 14—18. Zweite 18—21. Dritte 21—30.	
Zweiter Akt	30—45
Erste Scene 30—36. Zweite 36, 37. Dritte 37—45.	
Dritter Akt	45—63
Erste Scene 45, 46. Zweite 46. Dritte 46—58.	
Vierte 59—63.	
Vierter Akt	61—78
Erste Scene 64—70. Zweite 70—76. Dritte 76—78.	
Fünfter Akt	79—91
Erste Scene 79—82. Zweite 82—91.	
Erläuterungen	92—190
Zum ersten Akt	92—110
Zur ersten Scene	92—95

Rodrigo macht dem Jago Vorwürfe, daß er um die heimliche Vermählung Desdemonas gewußt. Jago spricht das erste Motiv seines Hasses gegen Othello: ehrgeizigen Groll wegen der Beförderung Cassios, aus, seinen Egoismus und seinen Grundsatz der Heuchelei, worin er selbstgefälliger Virtuos ist 92—94. — Brabantio wird mit Geschrei auf-

	Seite
geweckt, erfährt jetzt erst die heimliche Vermählung und bietet nun Bewaffnete gegen Othello auf 94, 95.	
Zur zweiten	95—97
Iago mit Othello, dem er jetzt Rodrigo als Denunzianten und Verleumder bezeichnet und die Macht Brabantio im Senate vorhält. Othellos ruhige Antwort 95. — „My unhoused free condition“ etc., zu seiner Charakterisierung und zur Motivierung des Folgenden ein weiterer Zug. Er erfährt von Cassio, daß der Doge dringend nach ihm gesandt habe wegen der aus Cypern eingelaufenen Nachrichten 96. — Brabantio will ihn gefangen nehmen, den er beschuldigt, seine Tochter durch Zauberkünste gewonnen zu haben. Othello weist die Bewaffneten zurück und fordert Brabantio auf, ihm in den Senat zu folgen 97.	
Zur dritten	97—110
Nächtliche Sitzung des Dogen und der Senatoren. Die Nachricht von einer Türkenflotte, die scheinbar gegen Rhodus, in Wahrheit aber gegen Cypern segelt 97. — Brabantio trägt seine Anklage vor. Othello verantwortet sich, erzählt die Entstehung seiner Liebe 98, 99. — Desdemona halbwegs Entgegenkommen. Die Werbung wie die Liebe geht von ihr aus 99, 100. — Ihre Herbeigehung gegen den Vater 100. — Der Doge sucht Brabantio zu besänftigen. Othello wird freigesprochen und zum Statthalter von Cypern ernannt. Desdemona erklärt sich entschlossen, ihm zu folgen. Der Vater spricht das ominöse Wort 101, 102. — Iago mit Rodrigo. Er predigt ihm in seinem Sinn Vernunft und rät ihm, verkleidet mitzuziehen, indem er ihm neue Hoffnung auf Desdemona macht 103, 104. — Sein Monolog, worin er das zweite Motiv seines Hasses: Eifersucht, und bereits in einem unbestimmten Entwurf seinen Racheplan ausspricht: Cassio soll ihm dienen, Othello in Eifersucht zu stürzen 104, 105. — Rückblick auf Desdemona, Brabantio und Iago. „Krönen meine Lust.“ Iagos Charakter 105—110.	
Allgemeines über die Exposition	110
Zum zweiten Akt	110—112
Zur ersten Scene	110—116
Cypern. Montano und andere Edelleute. Meeressturm. Die Türken vernichtet. Othellos Schiffe zerstreut. Cassio landet. Sein Wort über Desdemona 110—112. — Iago landet mit Desdemona. Seine frivolen Scherzreden mit ihr 112, 113. — Sein Beschluß, Cassios zärtlich-ritterliche Aeußerungen gegen Desdemona für seinen Plan zu benutzen. Othello landet und begrüßt Desdemona 114. — Iago macht Rodrigo eifersüchtig auf Cassio und leitet ihn an, Cassio	

auf der Wache diese Nacht zu reizen, daß er Skandal mache, die Cyprier zum Aufruhr bringe und so seine Stelle verliere. — Sein Monolog. „Jetzt lieb' ich sie auch.“ Er vertieft sich aufs neue in den Gedanken, daß ihm Othello ins Gehege gekommen, will sogar selbst Desdemona verfolgen, oder, wenn dies mißlingt, Othello durch wilde Eifersucht zerrütten. Dazu soll ihm Cassio dienen 115, 116.

Zur zweiten	116
Zur dritten	116—122

Jago erhält von Othello den Befehl strenger Ordnung auf der Wache. Er macht Cassio betrunken. Sein Liebchen. Rodrigo beschimpft Cassio. Dieser zieht sein Schwert, verfolgt Rodrigo, der nun Alarm schlägt; er verwundet Montano, der Ruhe stiften will. Jago's Bericht. Cassio wird von Othello entlassen 116—119. — Jago rät ihm, Desdemona um ihre Verwendung anzufragen. Seine zweideutig rühmenden Worte über Desdemona 120—121. — Sein Monolog. „Reidlos spendend“ 2c. Während Cassio bei Desdemona und Desdemona für ihn bei Othello bittet, will er diesem das Gift einträufeln 121, 122. — Er beschwichtigt den unzufriedenen Rodrigo 122.

Rückblick	122
Zum dritten Akt	122—144
Allgemeines	122, 123

Zur ersten Scene. Musikanten, die in Cassios Auftrag Desdemona ein Ständchen bringen. Dann läßt er Desdemona durch Emilia um eine Unterredung bitten. Der Narr und die Musikanten 123

Zur zweiten	123, 124
Zur dritten	124—140

Cassio und Desdemona. Sie verspricht ihm ihre Fürsprache. Beim Eintritt Othellos eilt er verlegen weg 124. — Das lange Gespräch Jago's mit Othello. Er wirft ihm den Argwohn in die Seele. Dazwischen Desdemona mit ihrer Bitte 124—126. — Othello's Monolog. „Excellent wretch“ etc. Jago fängt wieder an. Seine Methode. Seine Frage, ob Cassio nicht Othello's Bote im Verkehr mit Desdemona war. Seine Liebesversicherung. Othello's Blindheit ihm gegenüber. Jago warnt ihn vor Eifersucht. Othello will vertrauen. Jago mahnt zur Vorsicht und bringt nun seine speziellen Verdachtsgründe vor: Venedigs trügerische Frauensitte, die Thatsache, daß Desdemona schon ihren Vater täuschte und daß sie Othello entgegenkam, die Möglichkeit unnatürlicher Gelüste, weil sie den Afrikaner den schönen Werbern Venedigs vorzog, weshalb zu befürchten, sie werde nun vergleichen und bereuen. Zum Schluß bittet er ihn, nicht weiter darüber zu

grübeln, rät ihm, Cassio wieder einzusetzen, aber wohl zu achten, ob Desdemona nicht eifrig für ihn bitte 127—131. — Othellos Monolog. Sein Mangel an Blick für das Gemeine. „Sind' ich dich verwildert, Falke — nicht ihren Gelüsten“ 132. — Desdemona kommt wieder. Othello: „Ist diese falsch“ u. Der schlimme Zufall, daß ihr das Tuch entfällt. Der Spott der Decenzfasser darüber 133. — Emilia findet das Tuch. Jago nimmt es ihr 134. — Jagos Monolog, worin er sich vornimmt, das Tuch für seinen Rachezweck zu benutzen 134, 135. — W. v. Schlegel über Othellos afrikanisches Temperament 135, 136. — Othellos Herzensqual. „Fahr wohl, mein Friede“ u. 136—138. — Neue Reaktion in ihm. Er verlangt von Jago noch sichere Beweise, packt ihn an der Kehle. Jago spielt den Gefrängten, Verkannten 138. — Othello läßt ab. Sein Schwanken zwischen Glauben und Nichtglauben. Jago weckt ausweichend seine Phantasie, sich das Gedachte vorzustellen und bringt hierauf Scheinbeweise vor: Cassios Reden im Schlaf und das Tuch in seinen Händen. Othello schwört Rache und mit ihm Jago, den er nun zu seinem Leutnant ernennt 138—140.

Zur vierten 140—144

Allgemeines 140. — Desdemona vermißt ihr Tuch und erkundigt sich bei Emilia vergeblich danach. Othello sieht in ihren ausweichenden Antworten seinen Verdacht bestärkt, und durch ihr fortgesetztes Bitten für Cassio vollends ganz außer sich gebracht, fährt er sie zum erstenmal an. Ihr Trauern darüber 141, 142. — Desdemona und Emilia, Jago und Cassio. Desdemonas Herzensgüte und ahnungslose Einfalt. Bianca erhält von Cassio das Tuch, das er auf seinem Zimmer fand, zum Abzeichnen 142—144.

Allgemeines 144
Zum vierten Akt 144—162
Allgemeines 144
Zur ersten Scene 145—151

Othello und Jago, der ihm, da er den Scheinbeweis mit dem Tuch schon angesponnen hat, die Scenen der Wollust zwischen Cassio und Desdemona so flachend malt, daß er in Ohnmacht fällt 145, 146. — Die Stufen seiner Intrigue. Die Vollendung des Scheinbeweises. Othello läßt sich von Jago bewegen, sein Gespräch mit Cassio zu belauschen, zu dem er Bianca treten sieht mit Desdemonas Tuch 147, 148. — Othellos Wutausbruch und dazwischen die Reaktionen seiner vertrauenden Liebe. Beschluß der Ermordung Desdemonas und Cassios 148, 149. — Austritt vor Lodovico. Othello schlägt Desdemona. Ihre

Antwort 149—151. — Iago verleumdet Othello bei Lodovico 151.	
Zur zweiten	152—159
Vorbemerkungen über das Verhör 152. — Othello stellt erst Emilia zur Rede, dann Desdemona. Ihre Beteuerung. Sein Schmerz. Ihre Klage darüber. „Doch, o! mich machen zur Spottfigur“ 2c. Vergeblichkeit ihrer schlichten Herzensworte 152—155. — Verfinsternng seines Geistes. Er nennt sie strumpet 155. — Ihr inneres Unvermögen, eine Erörterung zu erzwingen 155, 156. — Desdemona mit Emilia. Ihre Todesahnung. Sie sucht vor sich Othello zu entschuldigen mit irgend einem Verstoß ihrerseits 156. — Sie fleht Iago um Rat und Beistand an. Er spielt den Erstaunten, thut, als wäre es undenkbar, und vertröstet sie flüchtig und ohne jedes Mitleid. Das Jesusartige in ihrem Charakter. Emilias Schimpfen 157, 158. — Iago bestimmt Rodrigo, Cassio zu morden 158—159.	
Zur dritten. Die Wesens- und Zustands offenbarungen in Desdemonas Plaudern und Singen, ehe sie zu Bett geht. Ihre Bangigkeit	159—162
Rückblick	162
Zum fünften Akt	162—177
Zur ersten Scene	162—165
Iago mit Rodrigo, den er antreibt, Cassio nun zu ermorden. Sein Monolog. „Die junge Beule“ 2c. 162. — Die wachsende Gefahr für ihn und der Zwang in der Situation 163. — Rodrigo verwundet Cassio, wird aber selbst verwundet. Othello: „Strumpet, I come“ etc. 163, 164. — Lodovico und Gratiano. Iago mit einem Licht. Seine Verstellung. Er tötet Rodrigo. Bianca, die hinzukommt, wird von ihm beschuldigt, sie müsse die Anstifterin des Auftritts sein 164—165.	
Zur zweiten	165—177
Othello bei der schlummernden Desdemona. Sein Monolog: „Grund hat es“ 2c. Er stiehlt sich durch die vermeintliche Würde des Richtersamts, ist aber von Desdemonas Schönheit ergriffen. Sie erwacht 165, 166. — Er sagt ihr, daß sie sterben und vorher um Vergebung ihrer Sünden beten müsse. Sie beteuert noch einmal ihre Unschuld, sie hofft auf Cassios Zeugnis. Othello verkündet ihr seinen vermeintlichen Tod. Sie bejammert Cassio und in ihm den Verlust eines Zeugen. Othello hält das für ein Geständnis und ersticht sie 166—169. — Othello kommt zu sich 169. — Emilia verlangt Einlaß, berichtet den Tod Rodrigos 169, 170. — Desdemonas letzte Worte und Tod 170. — Othello leugnet erst, gesteht aber dann seine That. Er rechtfertigt sich mit Berufung auf Iago. Emilias Hilsegeschrei	

170, 171. — Gervinus 171. — Montano, Gratiano und Jago. Emilias Beschuldigungen. Othello fängt an zu merken 171, 172. — Gratiano berichtet den Tod Brabantios 172. — Emilia offenbart, was mit dem Tuch geschehen. Jago ersticht sie 172. — Rümelin 172, 173. — Othello will auf Jago eindringen, wird aber von Montano entwaffnet. Er zieht sich in das Hintergemach zurück, wo er ein anderes Schwert ergreift 173, 174. — „Gesehn hab' ich den Tag“ 2c. Sein grenzenloser Schmerz, sein Wüten gegen sich selbst 174. — Lodovico und Montano kommen mit Cassio und Jago. Othello verwundet Jago. „Thut mir nicht leid -- für Ehre alles.“ Er bittet Cassio um Verzeihung. Jago verweigert ihm jede Antwort 175. — Die volle Aufklärung durch Rodrigos Brief und Cassio. Othellos letzte Worte 176, 177. — Er ersticht sich. Lodovico übergibt Jago zur Strafe dem Statthalter 177.

Schlußbetrachtung mit Resapitulation der Hauptmomente . . 177—190

Der Selbstmord Othellos ein für sein Bewußtsein unbedingt notwendiger Akt der Sühne, der durch die Art seiner Ausführung schön wird 177, 178. — Jago. Die ihm zugesprochene qualvolle Todesstrafe unnötig. Sein Sieg auch seine Selbstvernichtung. Seine dämonische Bosheit. Das Menschliche darin 178—180. — Emilia. Ihre Gemeinheit (und ihr Tod) ein Kontrastbild, welches aber schließlich eine Lichtung erfährt 180, 181. — Cassio. Rodrigo 181. — Das Schicksal. Aristoteles. Katharsis. Furcht und Mitleid. Lessing. Der scheinbar selbst böse Zufall. Die ungeheure Spannung. Scheinbar höhnisches Spiel des Schicksals mit den Guten, die durch ihre idealsten Eigenschaften zu Grunde gehen. Zuletzt Verzeihung. Mäßigung der Bitterkeit durch die relative Schuld der Betroffenen 181—183. — Das Verhalten Desdemonas gegen ihren Vater. Ihre heimliche Flucht und Verbindung mit Othello ein Fehler, aber motiviert durch Brabantios Unvernunft. Ihr fortgesetztes, übermäßiges und unzeitiges Bitten für Cassio. Ihre Notlüge 182—184. — Othello. Stärkere Schuld. Bestimmbare Leidenschaftlichkeit, Schwäche. Selbstverhärtung gegenüber Desdemona. Was ihn entschuldigt: Die Meinung, als wäre der Beweis erbracht, Widerstreben gegen den vorgepiegelten Anschein. Gerade durch seine Arglosigkeit ein Opfer der Arglist. Die sittliche Ursache seiner Wut und seines Falls. Die in seinem heroischen Charakter begründete Raschheit seiner Unthat. Sein Glaube, Richter zu sein. Mehr Unglück als Schuld. Menschenschicksal. Das Ende des „Oedipus“ 185—187. — Desdemona durch ihre kindliche Demut, Reinheit und Güte mehrlos und deshalb so mißhandelt. Die Idealität ihres Charakters, die Unendlichkeit ihrer Liebe offenbart in ihrem Tod 187—190. — Schlußeindruck 190.

Zweiter Teil.

König Lear.

Seite

191—201

Einleitung

„Lear“ die Tragödie der entheiligten Pietät, der Zerrüttung, die eintritt, wenn dieses Urgefühl erkrankt und fehlt 191. — Die Reimaugen des Gezweigs der Handlung. Lears greisenhafte Schwäche, seine Verken-
nung der Pietät, ihr Grund und die Ueberschwere seines Leidens dafür 192. — Die Bedung seiner Selbsterkennt-
nis durch das Unglück und durch treue Freundschaft, von der er den heißenden Ausdruck der Wahrheit hören muß. Wie sich an seine verkehrte Handlung und an die tra-
gische Verfehlung seines Schicksals das Komische heftet. Der Hofnarr 192, 193. — Regan und Goneril. Ihre Uebereinstimmung in märchenhaft nackter, dreifach natur-
widriger Bosheit 193. — Die Folgen für Lear. Sein Wahnsinn: Reflex des Unnatürlichen, Unbegreiflichen, was ihm widerfahren und rückwärts erklärend, wie er so sehr fehlgehen konnte. Sein schukloses Umherirren in der Sturmnacht, die ein Spiegelbild seines eigenen Zustandes und der Beschaffenheit des öffentlichen Lebens wird. Die Folgen für die Schuldigen: Verborren jeder moralischen Kraft, Untergang 193. — Tragödie des Mit-
leids. Cordelia, eine Kontrastgestalt, in der wir die echte, treue Kindesliebe und so das Gute gesichert sehen. Das ihr entstrahlende Licht noch stärker durch die düstere Folie der Zerstörung 194, 195. — Die Einfügung der Fabel vom Hause Gloster und ihr Hauptgrund: Um das Chaos darzustellen, will Shakespeare die Verwilderung eines ganzen Geschlechtes vorführen. Häufung der Accorde 195. — Allgemeines über diese Zuthat. Parallelismus im Verhältnis zum Haupttheile. Nebeneinanderreihung und Verflechtung. Anschwellen des Bildes zu einer erhaben furchtbaren Massenwirkung 196, 197. — Die Quelle: Holinsheds Chronik. Uralte Sage. Wie sich Shakespeare dazu stellt 197, 198. — Das ältere englische Drama: die Chronik-Historie von „Leir“ aus dem Jahre 1594. Tiecks Uebersetzung 198, 199. — Die englische Ballade von Lear 199. — Die Quelle der Geschichte vom Haus Gloster: Sidneys „Arcadia“. Shakespeares Behandlung dieses Stoffes 199, 200. — Die Entstehungszeit seines Werks (Harsnets Buch von 1603. Die Aufführung zu Ende 1606). — Allgemeines über den Stil und Gehalt 200. — Die ersten Ausgaben. — Die Uebersetzungen von Baudissin, Herwegh und A. Schmidt 201.

Die Tragödie (mit Glossen)	202—283
Personen	202
Erster Akt	202—222
Erste Scene 202—209. Zweite 209—213. Dritte 213, 214. Vierte 214—221. Fünfte 222.	

	Seite
Zweiter Akt	223—238
Erste Scene 223—226. Zweite 226—230. Dritte 230. Vierte 231—238.	
Dritter Akt	239—253
Erste Scene 239, 240. Zweite 240—242. Dritte 243. Vierte 243—247. Fünfte 247, 248. Sechste 248—250. Siebente 250—253.	
Vierter Akt	253—272
Erste Scene 253—256. Zweite 256—259. Dritte 259, 260. Vierte 260, 261. Fünfte 261, 262. Sechste 262—269. Siebente 269—272.	
Fünfter Akt	272—282
Erste Scene 272—274. Zweite 274. Dritte 274 bis 283.	
Erläuterungen	284—366
Zum ersten Akt	284—300
Zur ersten Scene	284—291
Kümmelin. Der Anfang mit Gloster und Edmund. Die märchenhafte Exposition der Haupthandlung: Lear's Eröffnung an seine Töchter, ihre Antworten und der Erfolg, zu verstehen als charakteristische Kontraktion eines längeren Hergangs 284 bis 286. — Motivieren und innere Wahrscheinlichkeit 286. — „Wo Herzgefühl sowie Verdienst es heischt“ 286, 287. — Cordelia wird enterbt. Kent. Die königlichen Freier 287—289. — Lear's Charakter. Warum Cordelia nicht mehr sagte 289, 290. — Regan und Goneril über Lear. Ihre üblen Vorsätze 299, 291. — Rückblick 291.	
Zur zweiten	291—293
Edmunds Monolog: „Du, o Natur etc.“ Seine Persönlichkeit und Gesinnung. Seine Göttin: das wilde Begehren 291, 292. — Seine Intrigue: der fingierte Brief Edgars. — Gloster glaubt ihm. Seine Weichheit und abergläubische Schwermut 291. — Edmund in seinem zweiten Selbstgespräch, zwar kein Astrolog, doch Fatalist 292, 293. — Er übertölpelt Edgar. Sein dritter Monolog 293.	
Zur dritten	293, 294
Lear bei Goneril, die Nemesis auf dem Fuß ihm folgend. Sein herrisches, heftiges Wesen. Goneril und Oswald, den sie gegen Lear aufhebt und mit einem Brief an Regan schickt, damit sie ebenso gegen ihn verfahre.	
Zur vierten	294—299
Beruhigende Vorerrscheinung: Kent, als Diener verkleidet. Sein Wesen 294. — Lear. Erster Zug von Ahnung. Der freche Oswald und Kent. Der Narr, als Vertreter der Wahrheit und ihrer Stimme in Lear. Die Clowns and fools jener Zeit und Shakespeare. Der personifizierte Humor, die Narrheit in jedem Menschen 295, 296. — Das Gespräch zwischen Lear und dem Narren,	

der sich auch fortwährend einmisch, wie nun Goneril vor ihrem Vater steht. Ihre frechen, harten Antworten auf Lears Klagen 296—298. — Albanien. Gonerils Anordnung, daß fünfzig Ritter entlassen werden sollen. Voller Beginn der Selbsterkenntnis in Lear. Sein Fluch über Goneril. — Sein inneres Ringen und Zusammenbrechen. Weichheit. Albanien und Goneril 298, 299.	
Zur fünften	299, 300
Kent von Lear mit einem Brief zu Regan geschickt. Der Narr. Lear: „Ich that ihr unrecht“ 299. — „O, laß mich nicht wahnsinnig werden!“ — Rückblick	300
Zum zweiten Akt	300—307
Zur ersten Scene	300, 301
Edmund und Curan, der Cornwall sowie Regan anmeldet und einen Krieg zwischen diesem und der Gruppe: Frankreich, Albanien, Gloster in Aussicht stellt 300. — Edmund führt seinen Streich aus. Edgar enterbt und als Meuchelmörder verfolgt 300, 301.	
Zur zweiten	301—303
Oswalds Zusammentreffen mit Kent vor dem Schloß Gloster. Sein Aussehen und Benehmen. Kents Grobheiten 301, 302. — Kent haut ihn, verantwortet sich, wird auf Befehl Cornwalls und Regans und Glosters Bitten zum Troß in die Blöcke gelegt 302. — Sein Selbstgespräch 303.	
Zur dritten	303, 304
Edgar vor dem Schloß Gloster als freigelassener Narr verkleidet. Die „poor Thoms“.	
Zur vierten	304—307
Lear vor dem Schloß Gloster im Gespräch mit Kent; dabei der Narr. Kents Bericht. Lears aufsteigendes Weh. — Kent: „Wie kommt der König mit so wenig Leuten?“ — Lear im Wechsel zwischen Zorn und Nachsicht. Cornwall und Regan. Kent losgespannt. Lear wieder weich, über Goneril klagend. Regan kalt, höhnisch, Gonerils Benehmen billigend, ihm zumutend, er solle ihr Abbitte thun. — Lear noch weich 304, 305. — Auftreten Gonerils. Gesteigerte Härte Regans, die nun dieselbe Bedingung wie Goneril stellt. Vereinigte Bosheit der beiden, die ihm jetzt noch mehr von seinem Gefolge und schließlich das ganze absprechen. Lears Bitten, Verzweiflung und Hinausstürzen. Glosters vergebliche Fürsprache 305—307.	
Zum dritten Akt	307—318
Allgemeines	307
Psychologisches Meisterstück. Großheit.	
Zur ersten Scene	307, 308
Kent und der Ritter, der Lears Zustand	

- schildert. Kents tröstlicher Bericht über kommende Hilfe. Der Ritter zu Cordelia 308.
- Zur zweiten . . . 308, 309
 Lear mit dem Narren auf der Heide in fürchterster Erregung. Dazu der Sturm. Die Späße des Narren 308. — Lears physische Qual, die er sich in der Natur objektiviert. Kent. Lears ethische Betrachtungen und sein Bewußtsein, wie unverhältnismäßig er gestraft wird für seine Schuld. Anhebendes Schwindeln seines Geistes, doch Gefühl für fremde Not. Das Liedchen des Narren 309.
- Zur dritten . . . 310
 Glosters Gespräch mit Edmund, der beschließt, ihn zu verraten.
- Zur vierten . . . 310—313
 Lear auf der Heide. Mitten in der scheinbar schon irren Seltsamkeit seines Wesens immer noch helle, sittlich schöne Gedanken 310, 311. — Neues Moment: Edgar als poor Thom. Ausbruch des Wahnsinns in Lear. — Haränet. Die Dämonen, von denen sich Edgar verfolgt stellt 311, 312. — Gloster mit einer Fackel. „Ach, unser Fleisch etc.“ Edgars Verse aus Balladen 312, 313.
- Zur fünften . . . 313, 314
 Edmund mit Cornwall, dem er seinen Vater denunziert.
- Zur sechsten . . . 314—317
 Lear, Edgar und der Narr in der Pächterstube. Sammlung aller Schauer der Zerrüttung mißhandelter Menschheit 314. — Shakespeares tiefe Meistererschaft in der Zeichnung des Wahnsinns. — Garve. — Lears barocke Phantasmen. Die Rache, das Pathologische, das schauerlich Komische, das ganz Dunkle und die Lichtblitze darin. Dazwischen die Scherze des Narren. Das Gefasel und Geheul Edgars, wobei wir um so mehr denken müssen, was er im Innern fühlen mag 315, 316. — Lears Einschlummern. Gloster läßt ihn auf einer Sänfte nach Dover bringen. Edgars sittliche Betrachtungen. Sein Charakter und das Wohlthuende darin 316, 317.
- Zur siebenten . . . 317, 318
 Die Einbringung, das Verhör, die Mißhandlung und die Blendung Glosters. Seine Antworten. Der Kampf des Dieners mit Cornwall, dem Regan hilft 317. Die Gräßlichkeit dieser Scene, aber verbunden mit dem herrlichen Jornausspruch Glosters und ohne sie nicht unser Miterleben der Doffnung seiner inneren Augen. Mildern nur das Mitleiden der Diener, aber großer, reiner Zusammenhang. Lösung dadurch und durch die Innigkeit nachfolgender Scenen 318.

	Seite
Zum vierten Akt	318
Allgemeines	318, 319
Zur ersten Scene	319, 320
Ruhepunkt. Edgars Monolog. Seine Männlichkeit. Gloster, geführt von seinem ehemaligen Pächter. Seine Sehnsucht, Edgar „tastend nur zu sehn“ 319. — Dieser, den er für einen Tollhausbettler hält, nun sein Führer und Schützer. Gloster, zwischen Anerkennung und bitterer Leugnung der göttlichen Gerechtigkeit schwankend, läßt sich von ihm auf einen Felsen führen, wo er sich hinabstürzen will. Edgars Verstellung und Mitleid 320.	
Zur zweiten	320—324
Vorbemerkung 320, 321. Goneril und Edmund. Oswald über Albanien, der lächelte zu der Nachricht, daß das französische Heer gelandet 2c. Neues Beruhigungsmoment. — Die sittliche Entartung Gonerils. Ihr geheimer Bund mit Edmund zugleich Einverständnis im Voratz, Albanien zu morden. Zärtlicher Abschied 321. — Albanien, nun über Goneril klar geworden, ihr das Urtheil sprechend. Die Bedeutung seiner Worte. Gonerils höhnische Einwürfe. Heraustritt ihrer inneren Häßlichkeit 321—324. — Des Boten Bericht über Cornwalls Tod. Gonerils Eifersucht auf Regan. — Albanien entschlossen, Gloster zu schützen, Edmund zu strafen 324.	
Zur dritten	324—326
Neues Moment der Erhebung: Das französische Lager. Cordelia wie ein Engel. Auch hier sittlich und schamvoll, Schmerz wie Liebe verbergend. Selbstbeherrschung 324, 325. — Kent: „Die Sterne find's 2c.“ 325, 326. — Sein Bericht über Lear 326.	
Zur vierten	326
Cordelia schickt Boten aus, Lear zu suchen und bestellt einen Arzt für ihn. Zweck der Scene.	
Zur fünften	327
Weiterer Blick in die sittliche Zerrüttung. Regan mit Oswald. Ihre Eifersucht auf Goneril. Ihr Mordauftrag gegen Gloster.	
Zur sechsten	328—335
Vorbemerkung. — Gloster von Edgar moralisch gerettet. Sein Sprung von dem vermeintlichen Felsen 328. — Das Störende dieses Motivs im Theater. — Die mythisch verkleidete Wahrheitslehre des nun mit anderer Stimme zu ihm sprechenden Sohnes: Ertrage das selbstverschuldete Leid 328, 329. — Lear. Die Höhe des Furchtbaren, aber durch das Vorausgegangene erträglich 330. — Lear nun viel irrer als vorher. Der Wechsel von tiefem Dunkel und Halblucht im Durcheinander seiner Reden. Was er dabei meint und	

empfindet. „Nein, wegen des Geldprägens 2c.“ Gloster: „D du zertrümmert Bauwerk 2c.“ 330 bis 333. — Der Edelmann. — Lears Bitten um Gnade und einen Wundarzt. Höchstes Notgefühl. Fortlaufen wie beim Fangspiel 333, 334. — Moment der Erholung durch ein Zeichen der wachsenden Stärke des Guten: Die Nacht nicht von der bevorstehenden Schlacht 334. — Edgar bestärkt Gloster, sich zu fassen, und verteidigt ihn gegen Oswald, welchen er tötet. Die Briefe, die er bei diesem findet. „D unerforschter Schlund 2c.“ Die Genialität des Bösen im Weibe 334, 335.

Zur siebenten 336—338

Vorbemerkung. — Cordelia mit Kent, der sich ihr zu erkennen gibt und sie bittet, ihn vor den anderen noch nicht als Bekannten zu behandeln. Der Arzt. Lear schlafend hereingebracht. Rufit 336. — Cordelias Worte über ihn: „Poor perdu.“ Das Gespräch des Erwachten mit Cordelia, sein Zweifeln, Erkennen, Flehen, die Weichheit seiner Natur, wie sie nun hervortritt. Cordelia: „Kein Grund“ 337, 338. — Kent und der Edelmann über die Kriegslage 338.

Rückblick 338, 338

Zum fünften Akt 339—350

Allgemeines 339

Das ganze Gericht, obwohl noch Opfer. Die Welt rückt sich wieder in die Fugen. Die Katastrophe.

Zur ersten Scene 339—341

Albanien in schwerem Konflikt 340, 341. — Regan und Goneril. Ihre Eifersucht aufeinander. — Edgars Bitte um einen Zweikampf mit Edmund 340. — Edmunds Monolog. Nach anfänglichem Schwanken entscheidet er sich für Goneril in der Hoffnung, sie werde nach der Schlacht Albanien hinwegräumen. In der Schlacht will er die Rolle des Fürsten vorwegnehmen, indem er den Anführer spielt. Im Fall des Sieges gedenkt er Lears und Cordelias Begnadigung zu vereiteln 341.

Zur zweiten 341, 342

Sieg des englischen Heeres. Dramatische Kürze. Die Duell. — Gloster und Edgar. „Reisfein ist alles.“

Zur dritten 342—350

Triumph Edmunds. Lear und Cordelia gefangen. Ihr Gespräch 342, 343. — Noch drohende Steigerung des Bösen. Edmunds Mordauftrag. — Albanien Befehl, die Gefangenen freizulassen, und sein Protest gegen Edmunds Anmaßung. Der Zank Gonerils mit Regan, die von ihr schon vergiftet ist. Die Eröffnung Albanien 344. —

Der Zweikampf Edmunds mit Edgar, der ihn niederstreckt. — Albanien mit ihrem Brief an Edmund, der nun sein Verbrechen bekennt. Edgar enthüllt sich und versöhnt sich mit Edmund. „Die Götter 2c.“ 345. — Edmund: „Wanz hat das Rad 2c.“ 346. — Edgar über den ganzen Hergang, über Glosters Tod, über Kent 346, 347. — Der Edelmann mit dem blutigen Messer über Gonerils Selbstmord. Edmunds charakteristische Worte. — Regan und Gonerils Leichen. Die Momantik in der Stimmung des sterbenden Edmund und sein zu spätes Geständnis, daß er die Ermordung Lears und Cordelias befahl. Lear mit Cordelias Leichnam. Sophokles 347. — Der große Stil. Lears letzte Momente. Kent („Cajus“). Kent und Edgar von Albanien eingeseßt, das Reich zu regieren 348—350.

Schlußbetrachtung mit Recapitulation der Hauptmomente . . . 351—366

Anschein allzurauber Schrecklichkeit, aber kein Pessimismus. Sieg der Minorität, der Gutgesinnten. Nicht Glück, sondern gutes Gewissen das Entscheidende 351. — Die Charaktere und das Schicksal. Lear und Cordelia. Ihr und sein Tod. Die Hauptmotive Shakespeares dabei gegenüber seiner Quelle. Das Befriedigende und Erhebende in diesem Ausgang 352—358. — Das Böse und seine Selbstzerstörung. Regan und Goneril. Cornwall 359, 360. — Albanien. Iswald. Kent. Der Narr 360—362. — Gloster. Edmund. Edgar 362—364. — Die Komposition 364, 365. — Das Schlußgefühl 365, 366.

Nachträge

von Prof. Dr. Lorenz Morssbach und dem Herausgeber.

Erster Teil. Zu „Othello“	367—379
Entstehungszeit	367
Ob Shakespeare in Italien war	368
Die von ihm zu „Maß für Maß“ benutzten Quellen	368
Der Rang Cassios und Jagos	368—373
Zur Uebersetzung und Erklärung	367 f., 373—378
Lessing	373
„Plume up my will“	376
„Bis ich ihm nett geworden“ 2c.	377
Jagos Gespräch mit Cassio über Desdemona	377
Gervinus	377
Desdemona	378
2 ^e 1)	373, 378, 379

1) L. = Litteraturangaben.

	Seite
Zweiter Teil. Zu „König Lear“	379—384
Typisches Bild allgemeiner Entartung	379
Das ältere Drama: „King Lear“	379
Sidney	379
Der Foliodruck und sein Textverhältnis zu den beiden Hauausgaben	379 f.
Zur Uebersetzung und Erklärung	379—384
L. über die Clowns and Fools	381
Die Turlygoods	381 f.
Lears Wahnsinn. L.	382
L.	379, 382—384