

Lark or Nightingale?
by Ottmar Bauer

Romeo and Juliet didn't have a chance in the first place. The first place in our drama is the prologue, where it says:

From forth the fateful loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life.

The inescapability of tragedy does not lie, as is commonly remarked, in the lovers being 'star-crossed'. This happy metaphor, whatever it really means, is much too romantically evocative and beautiful to bear such ghastly meaning. It's not innocent stars what eventually drives the two lovers into their untimely death. No, fate comes in where Shakespeare puts it, in the 'fateful loins' of their foe fathers. Not 'wombs', which in other contexts would go together with the concept of 'household' or family equally well, far from it -, it's 'loins', the seat of masculinity. The claim is that some sort of 'male principle', needless to say a destructive one, is at work in the play.

The introductory scene gives sufficient evidence of this principle. Even if Act 1, Scene 1 is largely a fighting scene, and the idea of fighting is indeed part of the 'male principle', it's not, however, at the core of it. What is more important is the pre-fight ritual of provocation, menace and insult, the noisy show of aggression and rivalry, the excessive sense of pride and honour.

All this boasting and bragging, entirely independent of class or age as it is, betrays itself as explicitly male. In Sampson's 'Draw if you be men' manhood and fighting spirit seem to be one; in Tybalt's comparison of cowards with 'heartless hinds' (i.e. female deer, as such forever born 'unarmed') the need for men to fight becomes an almost biological necessity.

What is at the root of this behavioural pattern is not for literary criticism to find out, - maybe it's nothing, just as the family feud between the Capulets and the Montagues, 'two households both alike in dignity', is about nothing. Typically, the only hint of an explanation in the drama comes from a female. Unlike Benvolio and the Prince, who also raise a warning and an authoritative voice against the insanity, Lady Capulet expresses in no more than a word how thoroughly ridiculous it is. Her husband, 'Old Capulet in his (night) gown' crying for his 'long sword, ho!' makes it easy for her to reduce the 'male principle' to absurdity. What she recommends is 'a crutch, a crutch! Why call you for a sword?' The message behind this piece of marital wisdom, whether hers or Shakespeare's, is that a sword is really a crutch, an attribute of weakness rather than of strength. In other words, the fighting pose, the pomp, the 'big

Lerche oder Nachtigal?
von Ottmar Bauer

Romeo und Julia hatten von Anfang an keine Chance, - der Anfang ist der Prolog, wo es lautet:

Aus Schicksalslenden dieser Feinde zwei
Geht sterngekreuzt ein Liebespaar hervor.

Die offensichtliche Unausweichlichkeit der Tragödie liegt nicht, wie gemeinhin angemerkt wird, in der Tatsache, dass das Liebespaar 'sterngekreuzt' ist. Diese glückliche Metapher, was immer sie tatsächlich bedeuten mag, ist viel zu romantisch phantasievoll und schön, als dass sie eine so entsetzliche Bedeutung haben könnte. Es sind nicht die unschuldigen Sterne, die die Liebenden schließlich und endlich in den frühzeitigen Tod treiben. Nein, das Schicksal erscheint da, wo Shakespeare es hinsetzt, in den 'Schicksalslenden' ihrer beiden feindlichen Väter. Nicht etwa in den 'Schößen', was in anderem Zusammenhang ebenso gut zu der Vorstellung 'Haushalt' oder Familie passen würde, weit entfernt davon - es heißt 'Lenden', Sitz der Manneskraft. Die Behauptung lautet, dass eine Art 'männliches Prinzip' - unnötig zu sagen, dass es ein zerstörerisches Prinzip ist - im Stück am Werk ist.

Die Eingangsszene bietet hinreichend Beweismaterial für dieses Prinzip. Selbst wenn Akt 1, Szene 1 weitgehend eine Kampfszene ist und die Vorstellung des Kämpfens in der Tat Teil des 'männlichen Prinzips' ist, ist sie dennoch nicht ihr Herzstück. Wichtiger ist das vor dem Kampf stattfindende Ritual von Provokation, Drohung und Beleidigung, die lautstarke Zurschaustellung von Angriffslust und Rivalität, das Übermaß von Ehrgefühl und Stolz.

All dieses Angeben und Aufschneiden, unabhängig von Alter oder gesellschaftlicher Schicht, wie es ist, verrät sich ausdrücklich als männlich. In Sampsons 'Zieht eure Degen, wenn ihr Männer seid' scheinen Männlichkeit und Kampfgeist eins; in Tybalts Vergleich von Feiglingen mit 'unbeherzten Hindinnen' (also weiblichen Hirschen, als solche für immer ohne Geweih geboren) wird das Bedürfnis der Männer zu kämpfen zu einer fast biologischen Notwendigkeit.

Herauszufinden, worin dieses männliche Verhaltensmuster wurzelt, ist nicht die Aufgabe der Literaturkritik, - vielleicht in nichts, gerade so, wie die Familienfehde zwischen den Capulets und Montague, 'zwei Haushalte an Würde beide gleich', um nichts geht. Typischerweise kommt die einzige Andeutung einer Erklärung von einem weiblichen Wesen. Im Gegensatz zu Benvolio und dem Prinzen, die gleichfalls eine warnende und eine richtende Stimme gegen den Wahnsinn erheben, drückt Lady Capulet in einem einzigen Wort aus, wie durch und durch lächerlich dieser ist. Ihr Mann, 'der Alte Capulet in seinem Abendgewand', wie er nach seinem 'Langschwert, ho!' ruft, macht es ihr einfach, das 'männliche Prinzip' ad absurdum zu führen. Ihre Empfehlung ist 'Eine Krücke, eine Krücke! Was rufst du nach dem Schwert?' Die Aussage hinter dieser kleinen ehelichen Erkenntnis, ob ihre oder Shakespeares, ist die, dass jedes Schwert in Wahrheit eine Krücke ist, viel mehr ein Attribut der Schwäche als der Stärke. Mit anderen Worten, die Kampfespose, der Pomp, die großen

Lark or Nightingale?

by Ottmar Bauer

talk' serve no other purpose than to blow up what is felt to be small in men, to prop up their personalities.

An inferiority complex in Tybalt and Mercutio? Those splendid specimen of Renaissance males: witty, educated, athletic, bold - and well-liked by everyone within their own numbers? Maybe megalomania is indeed the better word. The biggest weakness, for which the two have to pay dearly, is over-estimation of their own abilities. Mercutio's weakest moment is in his death. For all his mental control, he is pathetically mistaken about who is to blame for his death. Four times in between his desperate jesting he curses the family feud, wishing down 'a plague a both your houses', - quite a foolish thing to do for someone who only minutes before literally asked for his death, arguing that two people of Benvolio's (!) quarreling mood 'shortly ... one would kill the other.' Mercutio and Tybalt are doomed, like any other who is so much at home where the 'male principle' rules.

'Oh, where is Romeo? ... Right glad I am he was not at this fray.' It's Lady Montague, his mother, who gives vent to her relief. Romeo starts off pretty well. His critics argue that he is immaturely in love with Rosaline and recites pompous, yet shallow amorous protestations. This is probably true. But at least he is wise enough to keep away from hot Verona's streets. He shuns the day and seeks the comfort of a 'grove of sycamore' before dawn, 'with tears augmenting the fresh morning's dew'. He seems to know what Benvolio knows that 'these hot days is the mad blood stirring'. In the whole drama love doesn't go together with the 'garish sun'. That's why Romeo 'private in his chamber ... locks fair daylight out, And makes himself an artificial night'. The sun is male in English poetry, the night in Juliet's words is a 'sober-suited matron'.

Thus, quite obviously, the antagonism of 'male' and 'female' is matched by a set of similar antagonist concepts: street and chamber, day and night, lark and nightingale. The softening effect of nighttime in the play is remarkable: it makes Old Capulet an amiable host even against his foes, and shows Mercutio as a dreamer. The fact that Tybalt is not in the least affected by such blessing, may indicate that the dividing line between the 'male' and 'female principle' is not a clear-cut one. It's not a case of 'either or', but a fine grading of characters belonging here or there to a larger or lesser degree. Romeo at least is well outside the spell of the 'male principle'.

Or is he? We know that later in the drama he will cross the border and eventually be-

Lerche oder Nachtigal?

von Ottmar Bauer

Worte dienen keinem anderen Zweck, als das aufzublähen, was Männer an sich als klein empfinden, und ihre Persönlichkeit aufzubauen.

Also ein Minderwertigkeitskomplex bei Tybalt und Mercutio? Diesen fabelhaften Exemplaren des Renaissancemanns, Lieblinge ihrer Clans: geistvoll, gebildet, sportlich, kühn? Vielleicht ist Größenwahn tatsächlich das bessere Wort. Immerhin, die größte Schwäche, die beide teuer zu bezahlen haben, ist Selbstüberschätzung. Mercutios schwächster Moment ist der seines Todes. Trotz aller geistigen Beherrschung ist er jämmerlich im Irrtum darüber, wer die Schuld an seinem Tode trägt. Eingestret in seine verzweifelten Scherze verflucht er viermal die Familienfehde und wünscht 'die Pest auf eure beiden Häuser' herab, - ein ziemlich törichtes Verhalten von jemandem, der nur Minuten zuvor förmlich seinen Tod herbeigerufen hat, als er darlegte, dass zwei Männer von Benvolios Streitsucht (ausgerechnet Benvolios!) sich 'in kürz'ter Frist ... einer den andern töten würde'. Mercutio und Tybalt sind dem Tode geweiht, wie jeder andere, der sich so zuhause fühlt, wo das 'männliche Prinzip' herrscht.

'Oh, wo ist Romeo? ... Wie froh bin ich, dass fernblieb er dem Kampf.' Lady Montague ist es, Romeos Mutter, die ihrer Erleichterung Ausdruck gibt. Romeo hat einen recht guten Start. Seine Kritiker führen an, dass er sich unreif in Rosalin verliebt hat und dass er schwülstige, seichte Liebesbeteuerungen vorträgt. Das stimmt wahrscheinlich. Aber immerhin ist er klug genug, sich von den Straßen des heißen Verona fernzuhalten. Er meidet den Tag und sucht vor Sonnenaufgang in einem 'Hain von Sycamorebäumen' Trost, 'mit Tränen, die den Morgen frisch betau'n'. Er scheint das zu wissen, was Benvolio weiß, dass 'so heiß ein Tag das Blut zum Wahnsinn treibt'. Im ganzen Drama geht das Kämpfen (fast) immer, die Liebe nie mit der 'grelle Sonne' zusammen. Das ist der Grund, warum Romeo 'privat in seiner Kammer ... das schöne Taglicht ausschließt, Und künstlich für sich selbst die Nacht erschafft'. Die Sonne in der englischen Dichtung ist männlich, die Nacht in Julias Worten eine 'Frau in dunklem Kleid'.

So wird ganz offensichtlich dem Gegensatzpaar 'männlich' und 'weiblich' eine Reihe ähnlicher gegensätzlicher Begriffe zur Seite gestellt: Kampf und Liebe, Straße und Kammer, Tag und Nacht, Lerche und Nachtigall. Die besänftigende Wirkung der Nacht ist im Stück bemerkenswert: sie macht den Alten Capulet zu einem selbst gegenüber seinen Feinden lebenswürdigen Gastgeber und zeigt Mercutio als Träumer. Die Tatsache, dass Tybalt in keiner Weise von solchem Segen berührt wird, mag andeuten, dass die Trennlinie zwischen 'männlich' und 'weiblich' nicht klar gezogen ist. Es ist keine Sache des Entweder-odern, sondern eine feine Abstufung der Charaktere, die im höheren oder geringeren Maße hierhin oder dorthin gehören. Romeo jedenfalls ist, wie wir gesehen haben, deutlich außerhalb des Banns des 'männlichen Prinzips'.

Oder vielleicht nicht? Wir wissen, dass er später im Drama die Grenze überschreiten und schließ-

Lark or Nightingale?

by Ottmar Bauer

come a killer. He will cast off his softness as 'effeminate' and fly into the fighting pose and end up - a bit like Mercutio - as 'fortune's fool'.

Significantly, at the same time that Romeo spoils it all, Juliet in her famous invocation metaphorically chases away daylight and invites 'love-performing night' to make her mentally ready for the wedding bed. In her down-to-earth way she makes explicit allusions to the sexual experience she is passionately looking forward to, so much so that one feels tempted to add another pair of antagonisms, namely 'sex' and 'kill' to the above ones.

How could they be driven so far apart? The answer is in the first balcony scene.

Romeo: By yonder blessed moon I vow ... -

Juliet: O, swear not by the moon ...

Romeo: What shall I swear by?

Juliet: Do not swear at all; Or if thou wilt, swear by thy gracious self ...

Romeo has taken to a pose, with his arm probably pointing skyward a pose not unlike the fighting pose we know from the streets of Verona. Juliet has to tell him that there is absolutely no need to blow himself up into a bigger person. She wants him unassisted by the skies, just his 'gracious self'. A simple enough lesson for a woman to teach. But how simple is it for Romeo to learn? Looking at his love rhetoric, we find that it tends to be more sophisticated than Juliet's. The imagery he uses strikes us as somewhat exotic and extravagant, whereas Juliet's images are at home in rather more earthly concepts. Romeo gets carried away more easily, in his emotions as well as his language, and may have difficulties coming back to the ground, to reality, to his 'self'.

This sort of ecstasy, which is hard and probably unfair to pin down in Romeo's imagery, can be witnessed in a scene following Romeo's banishment. Romeo 'with his own tears made drunk' and raving mad about the very word 'banished', envies 'every cat, and dog, And little mouse, every unworthy thing' such as 'carrion flies' that they 'may look on her; But Romeo may not'. This is hysteria to the point of ridicule, but - with Romeo referring to himself in the third person - it is also ecstasy, loss of control of his 'gracious self'.

We have seen in other men, namely Old Capulet and Mercutio, that they are at least

Lerche oder Nachtigal?

von Ottmar Bauer

lich zum Totschläger werden wird. Er wird seine Sanftheit als 'weibisch' abwerfen, sich in die Kampfespose stürzen und - ein wenig wie Mercutio - als 'Schicksalsnarr' - enden.

Bedeutsamerweise verjagt Julia zur selben Zeit, als Romeo kämpfend alles verdirbt, in ihrer berühmten Anrufung der Nacht metaphorisch das Tageslicht und lädt die 'liebeseifahrene Nacht' ein, sie geistig auf das Hochzeitsbett vorzubereiten. In ihrer erdverbundenen Art macht sie ausdrückliche Anspielungen auf das geschlechtliche Erleben, dem sie leidenschaftlich entgegenblickt, und zwar so sehr, dass man versucht ist, ein weiteres Gegensatzpaar, nämlich 'Sex' und 'Töten', den oben genannten hinzuzufügen.

Wie konnten die beiden so weit auseinander treiben? Die Antwort ist in der ersten Balkonszene zu finden:

Romeo: Bei jenem Segensmond schwör ich ...

Juliet: Oh schwöre nicht beim Mond ...

Romeo: Wie soll ich schwören?

Juliet: Laß ab von jedem Schwur; Es sei, du schwörst bei deinem schönsten Selbst ...

Romeo hat Zuflucht zur Pose genommen, - bei wahrscheinlich himmelwärts zeigendem Arm - der Kampfespose, die wir aus Veronas Straßen kennen, nicht unähnlich. Der Schwur als männliches Liebesritual ist für Romeo eine Selbstverständlichkeit. Dass Glaubwürdigkeit von innen kommt, dass man sich nicht in astronomische Höhen aufschwingen braucht, um menschliche Größe zu besitzen, das scheint Julias Überzeugung. Sie muss ihm sagen, dass es absolut keine Notwendigkeit gibt, dass er sich zu einer größeren Person aufbläht. Sie will ihn ohne den Beistand der Himmel, allein sein 'schönstes Selbst'. Eine weiß Gott einfache Lektion aus weiblicher Sicht. Aber wie einfach für Romeo zu erlernen? Ist er der nach innen gekehrte Typ? Mit Blick auf seine Liebesrhetorik erkennen wir, dass sie zu mehr Raffinesse tendiert als Julias. Die Bildlichkeit, die er benutzt, kommt uns etwas exotischer und ausschweifender vor, während Julias Bilder in eher irdischen Vorstellungen zu Hause sind. Romeo wird leichter von Begeisterung fortgerissen, in seinen Gefühlen wie in seiner Sprache, und mag Schwierigkeiten haben, auf die Erde, zur Wirklichkeit, zu seinem 'Selbst' zurückzukommen.

Diese Art von Ekstase, falls sie in Romeos Bildlichkeit festgemacht werden kann, ist eindeutiger in einer Romeos Verbannung folgenden Szene zu beobachten. Romeo, 'von seinen eigenen Tränen drunken' und wie wahnsinnig über das bloße Wort 'verbannt', beneidet 'jede Katze, Hund Und kleinste Maus, jedes unwerte Ding' wie 'Fliegenschmeiß', weil es 'sie anschau'n darf; Und Romeo darf's nicht'. Das ist bis zur Lächerlichkeit getriebene Hysterie, aber - wo Romeo von sich selbst in der dritten Person spricht - es ist zugleich Ekstase, der Verlust seines 'schönsten Selbst'.

Wir haben bei anderen Männern, nämlich dem Alten Capulet und Mercutio, gesehen, dass sie in

Lark or Nightingale?

by Ottmar Bauer

inconsistent in their personalities. This may or may not be part of Shakespeare's message, the suspicion remains, however, that Romeo does have an identity problem. How else can a person switch from love and devotion to sheer aggression in a moment, as Romeo does before killing Tybalt and a second time before killing Paris?

Juliet on her balcony could not have known this. And yet she warns Romeo of the pose. Did her intuition tell her that Romeo, for all his 'honey words', was still susceptible to male rituals?

What happens to the 'male principle' later on in the play? Has Romeo learnt his lesson?

He hasn't. And the 'male principle' seems stronger than ever. A look at the tomb scene shows that Romeo's mind - with Juliet allegedly dead - is to a surprising degree absorbed by men. Old Montague first; a letter must be taken to Romeo's father, - not his mother. Then he directs a rude seven line warning, 'more fierce and more inexorable far Than empty tigers or the roaring sea', to Balthazar, his loyal servant. After killing Paris, he devotes a long speech to the 'noble County' and buries him next to Juliet. Tybalt is next; 'Forgive me, cousin.' Finally he visions his biggest rival, 'unsubstantial Death'. At least it's not with the 'true apothecary' on his lips that he dies, but 'with a kiss'.

Thank Heavens for that.

Lerche oder Nachtigal?

von Ottmar Bauer

ihrem Charakter zumindest uneinheitlich sind. Ob das nun ein Teil von Shakespeares Botschaft ist oder nicht, - der Verdacht bleibt, dass Romeo Identitätsprobleme hat. Wie sonst kann ein Mensch innerhalb eines Augenblicks von Liebe und Ergebenheit zu nackter Aggression umschalten, wie es Romeo, bevor er Tybalt und ein zweites Mal bevor er Paris tötet, tut?

Julia auf ihrem Balkon konnte das nicht wissen. Dennoch warnt sie Romeo vor der Pose. Hat ihr die Eingebung gesagt, dass Romeo für das männliche Ritual immer noch empfänglich ist?

Was wird aus dem 'männlichen Prinzip'? Hat Romeo am Ende des Dramas seine Lektion gelernt?

Hat er nicht. Und das 'männliche Prinzip' scheint stärker denn je. Ein Blick auf die Grabmalszene zeigt, dass Romeos Denken - wo Julia vermeintlich tot ist - in einem erstaunlichen Maß von Männern in Anspruch genommen ist. Zuerst vom Alten Montague; ein Brief muss zu Romeos Vater - nicht seiner Mutter - geschafft werden. Dann richtet Romeo eine sieben Zeilen lange Warnung, 'härter und unerbittlicher weitaus Als leere Tiger und ein brüllend Meer' an Balthazar, seinen treuen Diener. Nachdem er Paris getötet hat, widmet er diesem 'edlen Grafen' eine lange Rede und bestattet ihn an Julias Seite. Als nächster Tybalt; 'Vergib mir, Vetter'. Schließlich lässt er seine größten Rivalen, den 'ungreifbaren Tod' erstehen. Immerhin stirbt er nicht mit dem 'treuen Apotheker' auf den Lippen, sondern 'mit einem Kuss'.

Gottseidank