

Hommage respectueux de l'auteur à

Monsieur J. Kurth.

DR. PAUL HAMELIUS

Was dachte



Shakespeare



über Poesie?



BRUXELLES

SOCIÉTÉ BELGE DE LIBRAIRIE

OSCAR SCHEPENS & C^{ie}, ÉDITEURS

16, Rue Treurenberg, 16

—
1899

DR. PAUL HAMELIUS

Was dachte



Shakespeare



über Poesie?



BRUXELLES

SOCIÉTÉ BELGE DE LIBRAIRIE (OSCAR SCHEPENS & C^{ie})

ÉDITEURS

16, RUE TREURENBERG, 16

—
1899

Von dem gleichen Verfasser.

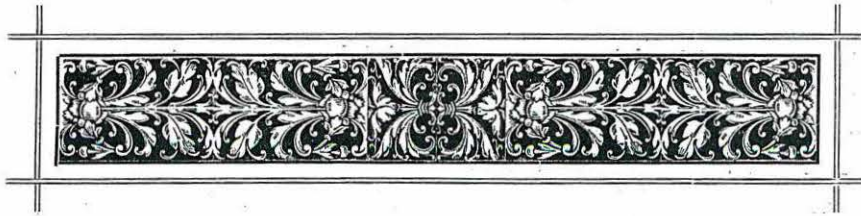
Histoire politique et littéraire du mouvement flamand, Bruxelles, Rozez, 1894.

Die Kritik in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Leipzig, Grieben, 1897.

La crisi attuale della letteratura fiamminga. (Rivista moderna di cultura. Firenze, agosto, 1898.)

Van Bree en Willems. Betrekkingen tusschen Vlaamsche schilderkunst en letterkunde vóór 1830. (Germania, Brussel, December 1898.)





Was dachte Shakespeare über Poesie?



I

Gs bedarf gewiss einer Erklärung, vielleicht sogar einer Entschuldigung, wenn ich mir erlaube, über Shakespeare zu schreiben, ohne die ganze ungeheure Shakespeare-Literatur durchgearbeitet zu haben. Zunächst ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die von mir darzulegenden Gedanken schon anderwärts, wohl gar gründlicher und glücklicher entwickelt worden seien. Das ist allerdings, soweit ich mich in der Shakespeare-Bibliographie habe umsehen können, nicht der Fall. Wenn ich mich aber hierin irren sollte, müsste ich meines unbewussten Plagiats wegen um Verzeihung bitten.

Der Veranlasser und Mitschuldige des Verbrechens wäre dann der englische Professor Knight, der in seinem Grundrisse der Aesthetik gelegentlich bemerkt, dass in Shakespeare ein reicher Schatz von Bemerkungen über Poesie und Kunst enthalten sei, auf welchem man eine ganze Aesthetik aufbauen könnte. Diese Behauptung hat mich veranlasst, alle Stellen in den Werken unseres Dichters zu notiren, woraus sich auf

seine ästhetischen und kritischen Anschauungen irgendwie schliessen liesse. Das Ergebnis dieser langwierigen aber äusserst fesselnden Untersuchung lege ich hiemit dem geneigten Leser kurz vor, ohne jedoch behaupten zu wollen, dass er eben den von Knight gehegten Erwartungen entspreche. Der ahnungslose englische Professor mag also einen Teil der Verantwortlichkeit für die vollbrachte Arbeit auf seine unschuldigen Schultern nehmen.

Es darf nicht übersehen werden, dass die von mir gesammelten Anspielungen auf literarische Probleme, welche Shakespeare entweder in seinem eigenen Namen ausspricht, oder den Personen in seinen Dramen in den Mund legt, nur den geringeren Teil des Materials ausmachen, aus welchen sich seine Ansichten erschliessen lassen. Das ganze von ihm errichtete poetische Gebäude können wir ja als ein Zeugnis für die Einsicht und die Grundsätze des Baumeisters ansehen. Hier aber betrachten wir ihn nicht als thätigen Schöpfer, sondern nur als kritischen Beurteiler der Literatur.

Ich hatte ursprünglich im Sinne, eine gründliche, mit vollständigem philologischen Apparat ausgestattete Abhandlung zu liefern, welche sich an meine Geschichte der englischen Kritik im 17. und 18. Jahrhundert als Ergänzung angeschlossen hätte. Da ich aber die erhoffte kostbare wissenschaftliche Ernte nicht einheimsen konnte, schrumpfte der Plan zu einem bescheidenen Artikel zusammen, mit dem ich ersuche, vorlieb nehmen zu wollen. Ich habe mich bestrebt, sowohl die Nachklänge fremder kritischer Erörterungen als meine persönlichen Einfälle soviel als möglich zurückzudrängen, um den herangezogenen Shakespeare'schen Zitaten ihre volle Geltung zu lassen.

Solange wir uns nicht zu weit aus dem lahenden und erquickenden Schatten entfernen, den der Alles belebende Dichter um sich verbreitet, solange sein heiliger Odem aus seinen eigenen Schöpfungen und Worten uns entgegenweht, werden wir uns nicht in die öde Wildnis der philologischen

Erörterungen verbannt fühlen. Wir müssen aber sorgfältig zwischen Shakespeares geliebten Werken und seiner nicht weniger geliebten, aber jeder näheren Bekanntschaft scheu entschlüpfenden Persönlichkeit unterscheiden. Ueber letztere haben wir nur wenige zuverlässige Aufschlüsse, und sie blitzt nur dann und wann, wie das flüchtige Reh im Walddickicht, ihren Bewunderer an, ohne sich je festhalten zu lassen. Die Werke dagegen bieten dem Forscher einen reichen, festen Stoff, aber sind auf ihre Weise nicht weniger schwer zu enträtseln, als die Gestalt des Dichters selbst. Die üppige Fülle von Gedanken und Empfindungen, der endlose Wechsel der gebotenen Formen und Stimmungen, verwirren den Geist ähnlich wie, beim Anblick einer bewegten See, der unaufhörliche Wellenschlag, das Steigen und Fallen, Leuchten und Dunkeln des Meeresspiegels das Auge verwirren. Wald und Meer bewirken durch entgegengesetzte Erscheinungen verwandte Arten des Taumels. So haben wir das gleiche befremdende Gefühl bei Shakespeares halbverschleierter Persönlichkeit und seinen reichhaltigen poetischen Werken.

Was dachte Shakespeare über Poesie? — Was er dachte, war gewiss zu verschiedenartig und zu tiefsinnig, als dass wir es leicht zusammenfassen könnten. Wir brauchen uns also nicht zu schämen, wenn eine bestimmte, befriedigende Lösung der Frage ausbleiben sollte. Wir achten uns belohnt genug, wenn wir die Frage aufgeworfen, das einschlägige Material gesammelt und die Richtung angegeben haben, in welcher die Antwort zu vermuten ist. Dieses Verfahren dürfte den Leser an das bekannte englische Sprichwort erinnern: Ein Thor stellt mehr Fragen, als ein weiser Mann beantworten kann. Ob ich in diesem Falle als der Weise oder als der andere anzusehen sei, möge der Leser selbst entscheiden.

II.

Jeder Andeutung über Literatur und Kunst zwar sind nur sehr wenige von Shakespeare's Schriften, nämlich acht von den sechs und dreissig Dramen und eines der zwei kleinen Epen. Die neun Werke, worin die Literatur gar nicht erwähnt wird, stammen weder aus einer und derselben Periode der dichterischen Thätigkeit, noch gehören sie einer der vier Arten an, in welche man die Werke des grossen Dramatikers gewöhnlich einteilt. Es sind: zwei Komödien (Mass für Mass und die Komödie der Irrungen); drei Historien (der zweite und dritte Teil Heinrichs IV. und Richard der Dritte); drei Tragödien (Coriolanus, Antonius und Cleopatra und Othello), und ein Epos (Venus und Adonis.) Diese Werke entstanden zu den verschiedensten Zeitpunkten, und zwar gehört eines zu seinen allerersten, ein anderes zu seinen allerletzten Schriften.

Betrachten wir umgekehrt diejenigen Werke, welche uns die grösste Fülle von kritischen Bemerkungen bieten, so finden wir sechs Dramen, welche sich über das ganze Leben des Dichters ziemlich gleichmässig verteilen. Es sind zunächst zwei Komödien: Erstens "Verlorene Liebesmüh,, eines seiner Erstlingswerke, welches ganz mit einer Schilderung poetischen Strebens erfüllt ist, sodass nicht weniger als sieben Dichter darin auftreten. Zweitens "der Sommernachtstraum,, in welchem ein Schauspiel "Pyramus und Thisbe,, zur Belustigung der Personen im Drama von einigen Handwerksburschen aufgeführt wird. Dieses kleinere Theaterstück, das in das grössere eingeschaltet erscheint, gibt zu einer Reihe von meist spöttischen Bemerkungen über Schauspielkunst und Bühnenwesen Veranlassung.

In dem dritten der sechs Stücke, die uns hier besonders beschäftigen, in der Historie Heinrich V, begegnen wir den Anspielungen auf die Literatur nicht im Verlaufe der Handlung, sondern in den fünf Prologen vor den einzelnen Aufzügen und im Epilog, am Schlusse des ganzen Dramas.

Die Tragödie Hamlet enthält, wie der Sommernachtstraum, ein eingefügtes kleineres Trauerspiel, welches die berühmten Aeusserungen des Helden über die Schauspielkunst veranlasst. In einer zweiten Tragödie, im Timon von Athen, tritt unter den Hauptpersonen ein Dichter auf, und verbreitet sich in längeren Betrachtungen über die Poesie. Das sechste und letzte unserer Stücke endlich ist das romantische Schauspiel Wintermärchen, welches im Prologe sowohl wie im Texte einige Kernsprüche über die Literatur enthält. Das Wintermärchen gehört zu den allerletzten Werken unseres Dichters, während, wie gesagt, Verlorene Liebesmüh eines der allerersten ist.

Demnach bemerken wir in Shakespeares Laufbahn keinen Zeitraum, wo der Dichter mehr als gewöhnlich zu literarischer Kritik aufgelegt gewesen wäre. In der Jugend wie im Alter, in Zeiten der bittersten Verstimmung wie in der ausgelassensten Fröhlichkeit, im philosophischen Sinnen der Entstehungszeit des Hamlet wie im phantastischen Spiele des Sommernachtstraumes, war also Shakespeare gleichmässig mit literarischen Problemen beschäftigt. Wie die Poesie die Begleiterin seiner verschiedensten Gefühlswandlungen war, so war sie der beständige Gegenstand seines Denkens. Bei der durchdringenden Geistesschärfe, welche den tief sinnigen Dichter nie verlässt, war es ja unvermeidlich, dass er *die* Kunst, die ihm zum Berufe und zur Lebensaufgabe geworden, oft in den Kreis seiner Erwägungen zog.

Ausser den sechs erwähnten Stücken, welche Shakespeare's zutreffendsten Aussprüche über die Dichtung enthalten, sind aber in den übrigen Werken noch eine ganze Menge von Andeutungen und Anspielungen zerstreut, die sich unmittelbar auf das literarische Leben beziehen. Bald wird mit einem flüchtigen Worte die Stellung angedeutet, welche Balladen und Balladendichter im Volke, Sonette und Sonettendichter beim Adel, einnahmen; bald wird ein Dichter oder reimender Prophet auf die Bühne gebracht, bald über

Nutzen und Wert der Künste im täglichen Treiben der Welt gestritten. Alle diese Stellen habe ich gesammelt und zusammengestellt, sodass auch eine nachlässig hingeworfene Bemerkung im Rahmen dieser Arbeit zu der Geltung gelangt, welche ihr durch Vergleichung mit verwandten oder entgegengesetzten Aeusserungen zukommt. Dabei habe ich mich sorgfältig gehütet, Sinn und Wert der einzelnen Behauptungen zu übertreiben, oder die Bedeutung zu verdrehen, welche sie im Munde der betreffenden Personen im Drama haben. Wenn Shakespeare einen Dummkopf eine Dummheit sagen lässt, dürfen wir uns nicht bemühen, die Dummheit durch spitzfindige Erklärungen in einen inhaltsschweren Kernspruch zu verwandeln; und wenn eine Stelle keinerlei Schlüsfolgerung zulassen sollte, werde ich sie nicht anführen.

Manchmal erwähnt Shakespeare die Poesie in seinem eigenen Namen, wenn er, wie in den Sonetten, von sich selbst, oder, wie in den Prologen und Epilogen, von seinen eigenen Schöpfungen spricht. In diesen Fällen dürfen wir von seinen Worten auf seine persönlichen Ueberzeugungen schliessen, insofern jene nicht durch Rücksichten auf äusserliche Verhältnisse, auf die Erwartungen des Publikums oder einzelner Gönner bedingt sind. Ganz anders dagegen verhält es sich mit den kritischen Aussprüchen, welche wir bloss aus dem Munde bestimmter Personen im Drama vernehmen. Spricht Hamlet von der Einwirkung eines Schauspiels auf ein böses Gewissen, so meint er nur das Gewissen seines Stiefvaters, und wir dürfen seine Ansichten nur sehr vorsichtig auf andere Fälle anwenden. Schwärmen in Verlorener Liebesmüh verliebte Edelleute mit einer verschrobenen Verskünstelei, so dürfen wir ihre Meinungen nicht verallgemeinern. Tritt dagegen in Timon von Athen ein geistreicher, kluger Dichter auf, der nicht unmittelbar in die Handlung eingreift, den Shakespeare sogar nicht mit einem Eigennamen bezeichnet, sondern kurzweg den Dichter nennt, so werden wir schon eher einen Vertreter der Poesie in ihm vermuten.

Der Poet im Timon steht aber unter Shakespeares literarischen Gestalten vereinzelt da. Gewöhnlich werden die Dichter in unsern Dramen nach Stand, Alter, Bildungsstufe und Neigungen scharf charakterisirt und nehmen thätig an der Handlung teil, sodass sie nach allen Seiten hin durch äusserliche Verhältnisse eingeschränkt und bestimmt erscheinen. Ihre Kunst wird also immer nur im Zusammenhang mit den Begebenheiten auf der Bühne erwähnt, und nie wird sie in ihrem Wesen, als selbständige geistige Erscheinung aufgefasst. Dies erschwert das Verständnis der auf Literatur bezüglichen Stellen ungemein. Nie weiss der Leser, wieviele von den betreffenden Aeusserungen Shakespeare auf eigene Rechnung annehmen würde, wieviele als blosse Einfälle der Personen im Drama anzusehen sind. Wir werden uns bemühen, die Ideen unseres Dichters zu erschliessen, indem wir ähnliche und entgegengesetzte Stellen gegeneinander abwägen und das gesammte Material mit sich selbst in Einklang zu bringen versuchen.

III.

Wie die deutschen Minnesänger die Poesie in Gottesdienst, Herrendienst und Frauendienst einteilten, so unterschieden die Engländer der Renaissance streng zwischen geistlicher, höfischer und Hirten- oder Volksdichtung. In der Literatur war eben, wie in der Gesellschaft selbst, das Standesbewusstsein ein herrschendes Element. Mit allen Schriftstellern seiner Zeit trennt Shakespeare die Dichtung des Hofes und der Gebildeten streng von der des Volkes. Die Volkspoesie, welche seit Percy's und Herders Zeit jedem Germanen besonders ehrwürdig und lieb ist, kommt dabei schlecht weg. Die Ballade wird nur mit Verachtung erwähnt. Wenn im Sommernachtstraum Zettel, der Weber, seine Eselsohren los wird und erwacht, fasst er gleich den edeln Entschluss, seine

tolle Liebschaft mit Titania in einer Ballade besingen zu lassen. Die Begebenheit scheint deshalb dazu geeignet, weil sie so phantastisch ist, denn bei den rohen Verehrern der Ballade findet das Unglaublichste die willigste Aufnahme.

Der Volksdichter tritt im Wintermärchen unter dem Namen Autolycus selbst auf der Bühne auf. Seine Ankunft wird von einem Hirten angekündigt, der ganz ausser sich vor Freude darüber ist. Er ruft seinem Meister zu :

Knecht. „O Herr, wenn ihr den Hausirer vor der Thür hören könntet, so würdet ihr nie wieder nach Trommel und Pfeife tanzen, nein, selbst der Dudelsack brächte euch nicht auf die Beine ; er singt so mancherlei Melodien, schneller als ihr Geld zählt ; sie kommen ihm aus den Munde, als hätte er Balladen gegessen, und aller Ohren hangen an seinen Worten.

Der junge Schäfer. Er konnte niemals gelegener kommen, er soll eintreten. Eine Ballade liebe ich über alles, wenn es eine traurige Geschichte ist, zu einer lustigen Melodie, oder ein recht spasshaftes Ding, und kläglich abgesungen.

Knecht. Er hat Lieder für Mann und Weib, lang und kurz : kein Putzhändler kann seine Kunden so mit Handschuh bedienen ; er hat die artigsten Liebeslieder für Mädchen, so ohne Anstössigkeiten, und das ist was seltenes, und so feine Schlussreime mit Dideldum und Trallala, und pufft sie und knufft sie ; und wo so ein breitmauliger Flegel gleichsam was Böses sagen möchte, und mit der Thür ins Haus fallen, da lässt er das Mädchen antworten : Heisa, thu mir nichts, mein Schatz ; sie fertigt ihn ab und lässt ihn laufen mit : Heisa, thu mir nichts, mein Schatz.

Polyxenes. Das ist ein allerliebster Kerl.

Nun bietet der Hausirer den Schäfern und Schäferinnen seine Waren an :

Der junge Schäfer. Was hast du da, Balladen ?

Mopsa (eine Schäferin.) Ei bitte, kauf ein paar ; eine Ballade gedruckt habe ich für mein Leben gern : denn da weiss man doch gewiss, dass sie wahr sind.

Autolycus. Hier ist eine auf eine gar klägliche Weise : Wie eines Wucherers Frau in Wochen kam mit zwanzig Geldsäcken, und wie sie ein Gelüst hatte nach Schlangenköpfen und fricassirten Kröten.

Mopsa. Glaubt ihr, dass das wahr ist?

Autolycus. Gewiss wahr, und vor einem Monat geschehen.

Dorcas (eine Schäferin). Gott bewahre mich davor, einen Wucherer zu heiraten.

Autolycus. Hier ist der Name der Hebamme, einer gewissen Frau Schwatzmann, und von noch fünf oder sechs ehrlichen Frauen, die dabei waren; warum sollte ich wohl Lügen herumtragen?

Mopsa. Bitte, kauf das.

Der junge Schäfer. Schon gut, legt es beiseit, und zeigt uns erst noch mehr Balladen...

Autolycus. Hier ist eine andere Ballade, von einem Fisch, der sich an der Küste sehen liess, Mittwoch den achtzigsten April, vierzigtausend Klaffer über dem Wasser, der sang diese Ballade gegen die harten Herzen der Mädchen; man glaubt, er sei ein Weib gewesen, die in einen kalten Fisch verwandelt ward, weil sie einen, der sie liebte, nicht glücklich machen wollte. Die Ballade ist sehr kläglich und ebenso wahr.

Dorcas. Glaubt ihr, dass das auch wahr ist?

Autolycus. Fünf Beamte haben es unterschrieben, und Zeugen mehr, als mein Packet fassen kann.

Der junge Schäfer. Legt es auch beiseit; noch eine.

Autolycus. Dies ist eine lustige Ballade, aber eine sehr hübsche.

Mopsa. Einige lustige müssen wir auch haben.

Autolycus. Nun, dies ist eine sehr lustige, und sie geht auf die Melodie : Zwei Mädchen freiten um einen Mann, es ist kaum ein Mädchen da nach dem Westen zu, das sie nicht singt; sie wird sehr gesucht, das kann ich euch sagen.

Mopsa. Wir beide können sie singen : willst du eine Stimme singen, so kannst du sie hören; sie ist dreistimmig.

Dorcas. Wir haben die Weise schon seit einem Monat.

Autolycus. Ich kann meine Stimme singen ; ihr müsst wissen, das ist eigentlich meine Beschäftigung. Nun fangt an.

(Sie singen.)

(IV, 3.)

Um das Volkslied so stiefmütterlich behandeln zu dürfen, mussten die Hof- und Theaterdichter des XVI. Jahrhunderts bei ihren Zuhörern ein sehr beschränktes Mass von Verständnis für den Zauber der altenglischen Balladendichtung voraussetzen. Shakespeare selbst kann den Wert derselben unmöglich ganz verkannt haben, aber er mochte sich von manchen rohen Seiten des Volkswesens abgestossen fühlen, denn selbst in seinen Anspielungen auf Literatur verrät er eine ausschliesslich aristokratische Gesinnung. Der Taugenichts Autolycus und seine harmlosen Zuhörer werden gutmütig verspottet. Zu tragischer Wirkung dient dagegen die Volksdichtung in Lear und Hamlet. Die wahnsinnige Ophelia, der Narr des Königs Lear und der bettelnde Fürstenson Edgar singen in Situationen des grössten Jammers und der höchsten Erbitterung Strophen und Verschen aus kindischen oder mutwilligen Liedern, welche das Ergreifende ihres Zustandes bis ins Grässliche steigern. Hier wirken die Lieder nicht durch sich selbst, sondern im Kontrast zu den Handlungen auf der Bühne. Die Thatsache aber, dass sie in zwei Meisterstücken in den packendsten Auftritten gesungen werden, zeugt von der ihnen innewohnenden Gewalt, und von der Liebe, welche Shakespeare den Gassenhauern, für welche seine adeligen Gönner nur Verachtung hatten, nicht ganz verweigerte. Im grossen Ganzen freilich müssen wir annehmen, dass er die Poesie als eine Frucht der Bildung und als das Eigentum der Gebildeten, nicht als eine schlichte Blüte des Volkslebens, ansah.

IV.

Als Träger der literarischen Bildung erscheinen bei Shakespeare drei Stände : die Edelleute, die Gelehrten und die Künstler von Beruf, Dichter, Sänger und Schauspieler.

Zahlreich sind vor allem die Darstellungen junger verliebter Höflinge, die ihren Gefühlen in Versen und Liedern Luft machen. Die Liebeserklärung wird öfters mit einem Hinweise auf die Poesie, auf bekannte Helden und Heldinnen von Gedichten, auf verliebte Dichter der Vergangenheit, Hero und Leander, Laura und Petrarch, begleitet. Sonette werden durch Liebesboten überbracht, oder an Bäume geheftet, oder der Angebeteten vorgesungen. Den Vornehmen kommt es dabei nicht allein darauf an, ihre Empfindung auszusprechen, sondern auch ihre feine Bildung und Lebensart zu beweisen, und auf das weiche weibliche Herz einzuwirken. Die allgemeine Sitte des Reimens und Musizirens mochte aus dem Süden eingeführt worden sein. Jedenfalls schweben den Stutzern Shakespeares besonders italienische Vorbilder vor : ihre beliebteste Form ist das Sonett, und die Nachahmung Italiens wird bald gepriesen, bald von Spottvögeln ausgelacht oder von älteren, strengen Moralisten missbilligt. Der spanischen Verskunst hat Shakespeare nur ein einziges Denkmal, in dem Euphuisten Don Armado der Verlorenen Liebesmüh, gesetzt, aber dieser ist an ausgesuchter Ziererei dem Besten, was unser Dichter in dieser Art geschaffen, gleich.

Die Empfänglichkeit des weiblichen Geschlechts für Liebesdichtung ist nicht geringer, als der Eifer der jungen Männer dafür. Mit wenigen Ausnahmen sind ja Shakespeare's Heldinnen süsse, zärtliche Wesen, die ganz in ihren Empfindungen für die Geliebten aufgehen, und selbst die Kraft, die sie gelegentlich beweisen, meist aus der Allgewalt ihrer Gefühle schöpfen. Solche Gemüter sind für den Wohlklang und die künstlichen Wendungen des Gesanges leicht zugänglich. Dem

unbeholfenen Werber wird die Dichtung von erfahrenen Ratgebern empfohlen, dem geschickten Sänger der Erfolg geweissagt. Die Sittenlehrer verurteilen die Poesie als eine lugnerische Verführerin der Jugend, welche mit ihren süssen Klängen die Sinne bethore. Dass der Dichter ersonnene Gefühle und Helden besingt, wird ihm von ihnen zum Vorwurfe gemacht, wie wenn er seine Schöpfungen für Wirklichkeit ausgabe und wörtlichen Glauben verlangte. Der wackere Krieger König Heinrich der Fünfte rühmt sich selbst in seiner derben Werbung um die Prinzessin Katharina, weil er nicht reimen und lügen kann, und ein gerader, treuer Ehemann sein wird.

„ König Heinrich.... All dein Leben lang, Käthchen, zieh einen Mann von schlichter und ungeschnitzter Beständigkeit vor, denn der muss dir notwendig dein Recht widerfahren lassen, weil er nicht die Gnade hat, anderer Orte zu freien ; denn diese Gesellen von endloser Zunge, die sich in die Gunst den Frauen hineinreimen können, wissen sich auch immer hinaus zu vernunfteln. Ei was ! ein Redner ist nur ein Schwätzer, ein Reim ist nur eine Singweise.“ (V. 2.)

Diese Ausnahme aber bestätigt nur den Zusammenhang, welcher bei Shakespeare in der Regel zwischen Dichtung und Liebe erscheint. Diese Verbindung weist unwiderstehlich nach der von modernen Denkern aufgestellten Lehre hin, welche die ästhetischen Empfindungen auf den Geschlechtstrieb begründen. Schon im XVIII. Jahrhundert hatten englische Schriftsteller die gegenseitige Anziehung der Geschlechter für einander zu den Quellen poetischer und künstlerischer Gefühle gerechnet. In neuester Zeit haben darwinistische Denker diese Ansicht wiederholt ; wir finden sie bei Shakespeare zum Teile bestätigt.

Die verliebten Edelleute der Komödien scheuen sich nicht, ihre Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen. Besonders brusteten sie sich mit ihrer Vertrautheit mit dem griechischen und lateinischen Altertum und der petrarchischen Sonettendichtung.

Die Orpheussage namentlich wird mehrmals, und stets von Höflingen, erwähnt. Eigentliche Pedanten aber sind die jungen Dichter gewöhnlich nicht. Gelehrte Thoren hat Shakespeare zumal in Verlorener Liebesmüh auf die Bühne gesetzt. Und da thut sich der Schulmeister Holofernes als affektirter Dichter und beschränkter Kritiker hervor. Was dem gewöhnlichen Verstande am fernsten liegt, ausgesuchte Gedanken, bombastische Ausdrücke, das wird von dem Schulmeister als vornehm und fein bewundert. Schwulst und Ziererei sind freilich in Shakespeares Werken, selbst an pathetischen Stellen, so häufig, und waren zu seiner Zeit in der besten Gesellschaft und bei ernstern Schriftstellern so gewöhnlich, dass seine Personen uns oft affektirt und lächerlich erscheinen, wo er sie als gebildet und geistreich darstellen wollte. Dem heutigen Leser ist es manchmal unmöglich, den rechten Standpunkt zur Beurteilung der Affektation bei unserm Dichter zu gewinnen.

In „Verlorener Liebesmüh“ trifft, nach Genée's Worten, die Geißel des Spottes die Helden des Euphuismus. Ein ganzer Hofkreis wird uns vor Augen geführt, in welchem Natur und Wahrheit durch künstliches Formenwesen und mühselige Unnatur ersetzt werden. Junge gebildete und sonst verständige Menschen vergeuden ihre guten Kräfte in Grillen, und schaffen sich, entgegengesetzt den Forderungen der Natur und Vernunft, ein verkünsteltes Dasein. In der Rolle des Schulmeisters Holofernes, wie in der des Polonius im Hamlet, tritt Shakespeares spöttische Absicht ganz offen zu Tage. Die Pedanten führen die Namen lateinischer Klassiker im Munde. Polonius spricht von Plautus und Seneca, Holofernes von Virgil und Horaz, und der Narr Tonchstone in „Wie es euch gefällt“, macht sogar ein schauerliches Wortspiel mit Bezug auf Ovid. Englische Dichter werden von diesen Pedanten nicht genannt. (1.)

(1) Von englischen Dichtern werden nur zwei in Shakespeare's Werken erwähnt, und das nicht im Laufe der dramatischen Schriften von den an der Handlung beteiligten Personen: Gower tritt im Schauspiele Perikles auf, um Prologe zu sprechen: Spencer wird in einem Sonette gerühmt.

Die Kritiker, die Erbfeinde des ganzen Dichtergeschlechts, erhalten in den Rollen von Polonius und Holofernes einige leichte Seitenhiebe.

Seine eigene Doppel-Beziehung zur Literatur, als Dichter und als Schauspieler, hat Shakespeare öfters in seinen Dramen berührt, aber ohne seinen Beruf erheben oder preisen zu wollen. Die Schauspieler erscheinen vor Fürsten und Herrn im Hamlet und in der Widerspenstigen Zähmung als niedrige, verachtete Diener der fürstlichen Vergnügungssucht, werden aber mit Huld und Gastfreundschaft empfangen, was wohl den Zuschauern zur Nachahmung vorgehalten wird. Hamlet empfiehlt sogar, sie aus dem Grunde gut zu behandeln, weil sie „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters“ sind „Es wäre euch besser,“ fügt er hinzu, „nach dem Tode eine schlechte Grabschrift zu haben als üble Nachrede von ihnen, so lange ihr lebt.“ (II, 2.) Vergleichen zwischen dem Theater und dem wirklichen Leben kommen zu wiederholten Malen, und oft an prägnanter Stelle vor : bald sollen sie die Nichtigkeit und Kürze unseres weltlichen Treibens, bald den Gegensatz zwischen dem eiteln Scheine und der trüben Wirklichkeit des Lebens hervorheben ; stets knüpft sich Geringschätzung und Bitterkeit an die Erwähnung des Schauspielerberufs. Als er den Tod seiner Frau erfährt, ruft Macbeth aus :

„Aus ! kleines Licht !

Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild ;
Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht
Sein Stündchen auf der Bühn', und dann nicht mehr
Vernommen wird ; ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
Das nichts bedeutet.— “

(V, 5.)

Stellen wir dies mit dem XXIX. Sonett zusammen, in welchem unser Dichter seinen verstossenen Stand betrauert, und sich selbst fast verachtet, so dringt sich uns der Schluss auf, dass er sich durch seine untergeordnete Stellung tief

erniedrigt fühlte. Die Dichter behandelt er in seinen Dramen nicht viel schonender als die Schauspieler. Von einem Dutzend Dichtern, die er auftreten lässt, sind die meisten verliebte, oft lächerliche Jünglinge, einige Phantasten oder Thoren, und der gescheiteste, der Dichter in Timon von Athen, ein Schmeichler und Speichellecker. Die scharfsinnigen oder gedankenschweren Bemerkungen, die er ihnen bisweilen in den Mund legt, zeugen von ihrem geistigen Werte, aber wiegen kaum die Verachtung auf, die er mit ihrem niedrigen Stande und ihrer sittlichen Unwürde verbindet.

Nun haben wir die Uebersicht solcher Stellen beendigt, in welchen die Literatur nach ihrer äusserlichen Stellung in der Gesellschaft, nach Stand und Alter, Geschlecht und Bildung ihrer Repräsentanten, behandelt wird. Statt sich von Eitelkeit oder Vorliebe zum eigenen Berufe verleiten zu lassen, seiner Kunst einen hohen Rang in seiner Darstellung der Welt zuzuweisen, hat Shakespeare mit unerbittlichem, fast hartem Wahrheitssinn die untergeordnete Rolle geschildert, welche sie im XVI. Jahrhundert in England spielte. Sie war ein verachtetes Vergnügen des Volkes oder eine muntere Spielerei junger Höflinge und Edelleute. Wer sie übte wurde weder mit Ehre noch mit Reichtum belohnt, und durfte höchstens auf eine nachlässige Gnade von seiten der Grossen der Welt rechnen. Nun wollen wir unsern Betrachtungspunkt ändern, und statt der äusserlichen die inneren Verhältnisse der Poesie, ihre Stellung im Seelenleben, ihre Verbindung mit der Welt der Ideen und Gefühle ins Auge fassen, und untersuchen, ob Shakespeare ihr an innerer Würde nicht ersetzt hat, was er ihr, der harten Wirklichkeit gemäss, an äusserem Glanze zu nehmen gezwungen war. Je höher er von seiner Kunst dachte, desto mehr musste ihn ihre bescheidene Stellung in der Welt beschämen und schmerzen, wie ja edle und selbstbewusste Naturen für unverschuldete Hintansetzung am allerempfindlichsten sind.

V.

Zunächst lassen die angeführten Thatsachen eine etwas günstigere Deutung, als die obige, zu. Die Träger der literarischen Bildung sind weder die kräftigsten, noch die edelsten Gestalten in der von Shakespeare geschaffenen Welt. Sie haben aber einen eigenen Reiz, der aus der Verbindung geistiger Gewandtheit mit leichter Ironie entspringt. Was in andern Gemütern den Willen stählt oder das Herz erschüttert, das weckt bei ihnen die Phantasie zu einer spielenden Thätigkeit, welche sie den Sorgen und Pflichten des Lebens enthebt, sie tändeln mit Zuständen, wovon andere überwältigt werden, und bewahren dadurch eine Elastizität, welche sie über das gemeine Leben in einen Kreis höherer Freiheit erhebt. Selbst die Pedanten schweben in ihrem Wahne über die Erde hinweg, auf welcher rohere Wesen sich mit allem Ernste festsetzen. Die Künste sind das Erbteil sanfter Gemüter und die Gefährtinnen einer feineren Gesinnung. Die Scherinnen, welche den plumpen Lügen des Bänkelsängers Autolycus Glauben schenken, gewinnen dadurch an naiver Liebenswürdigkeit.

Hervorgehoben wird dieser Reiz des poetischen Sinnes durch den Gegensatz mit roheren Gemütern, welche dem Zauber der Künste verschlossen bleiben. Dieselben erscheinen nur ausnahmsweise sympathisch, wie der wilde Krieger Heissporn im ersten Teile von Heinrich IV, wenn er in komischer Entrüstung ausruft :

„Ich wär ein Kitzlein lieber, und schrie Miau
Als einer von den Vers-Balladen-Krämern.
Ich hör 'nen ehrnen Leuchter lieber drehn,
Oder ein trocknes Rad die Axe kratzen ;
Das würde mir die Zähne gar nicht stumpfen,
So sehr nicht als gezierte Poesie
'S ist wie der Passgang eines steifen Gauls.“

(III, 1).

Die Feinde der Künste sind gewöhnlich gefühllose Seelen, die keiner edeln Regung fähig sind, oder geradezu böartige, schlechte Charaktere, wie, in der Widerspenstigen Zählung, die Kaiserin Katharina, die ihre Laute auf dem Kopfe ihres Musiklehrers in Stücke haut. In diesem Falle müssen wir uns die Musik, wie oft im XVI. Jahrhundert, als unzertrennlich von der Dichtkunst denken, da die Laute zur Begleitung des Gesanges diente. Wie die liebenswürdigen Menschen, so sind auch die Engel Freunde der Tonkunst. Singend treten in den romantischen Schauspielen die übernatürlichen Wesen auf, gleichviel ob sie, wie die Hexen im Macbeth, böse, oder, wie Ariel und die lieben Feen in Sturm, oder, wie Oberon, Titania und ihr Gefolge im Sommernachtstraum, wohlthätige Geister sind. Der Gesang ist ein Zeichen ihrer höheren Natur und grösseren Gewalt. Nach dem Vorgange des Altertums steht die Musik bei Shakespeare sogar oft für Harmonie in der Weltordnung und im Seelenleben, und bezeichnet alles schöne Ebenmass und Zusammenhang in unserm Denken, Empfinden und Handeln. In der entzückenden Nachtszene des Kaufmanns von Venedig schwärmt Lorenzo am Busen der geliebten Jessica, die er aus ihres Vaters Haus entführt hat, indem er auf den gestirnten Himmel weist :

„Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,
Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt,
Zum Chor der hellgeaugten Cherubim.
So voller Harmonie sind edle Geister,
Nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub
Ihn grob umhüllt, wir können sie nicht hören.“

Im Übermass des Glückes seufzt die Braut :

„Nie macht die liebliche Musik mich lustig.“

Und er erwidert :

„Drum lehrt der Dichter
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluten,
Weil nichts so stöckisch, hart und voll von Wut,
Dass nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.

Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen! "

(V. 1.).

Wer möchte bei solchen Klängen daran denken, dass die beiden Schwärmer den abscheulichen Juden Shylock betrogen und bestohlen haben? Wie hier die beiden Flüchtlinge vom Mondschein und der Liebe verklärt werden, so werden auch die verächtlichen Dichter oder Schauspieler in Shakespeare's Dramen durch den kühnen Flug ihrer Phantasie veredelt. Der Dichter in Timon von Athen ist der bedeutendste der rein literarischen Charaktere in Shakespeares Werken. Unter der Menge der Schmeichler, die den freigebigen Timon umgeben, zeichnet er sich weder durch besondere Zartheit des Gewissens, noch durch grössere Würde in seinem Auftreten aus. Aber mit welcher Tiefe spricht er von seiner Kunst, und welche hohe Sendung erfüllt dieselbe im Laufe des Stückes! Gleich anfangs sagt er in einem Gedichte die Katastrophe vorher, welche den leichtsinnigen Helden ereilen wird. Freimütig warnt die Poesie den verschwenderischen Timon vor dem unvermeidlichen Falle und vor der Falschheit seiner angeblichen Freunde.

In dem Gespräche zwischen dem Dichter und dem Maler, welche beide dem Reichen ihre Erzeugnisse darbieten, wird zwischen ihren zwei Künsten eine Vergleichung angestellt, welche ganz zu gunsten der Dichtung ausfällt, da dieselbe nicht blos, wie die Malerei, das Gegenwärtige schildert, sondern mit prophetischer Gewalt auch die entfernte Zukunft voraussieht.

Eine ähnliche Macht wird der poetischen Phantasie in einer oft angeführten Stelle des Sommernachtstraumes zugesprochen:

„Wahnwitzige, Poeten und Verliebte
Bestehn aus Einbildung. Der Eine sieht
Mehr Teufel als die weite Hölle fasst ;
Der Tolle nämlich. Der Verliebte sieht,
Nicht minder irr', die Schönheit Helena's
Auf einer Æthiopisch braunen Stirn.
Des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekanntem Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und gibt ihm festen Wohnsitz.“

(V, 1.)

Durch diesen idealen Gehalt wird die Poesie über die Betrachtung vereinzelter Vorfälle und Charaktere in das Gebiet des Allgemeinen, Ewigen, erhoben. So spricht der Dichter im Timon :

„Mein freier Zug wird nirgend
Gehemmt durch Einzelnes, nein, segelt fort
In weiter, klarer See : kein boshaft Zielen
Vergiftet eine Silbe meiner Fahrt ;
Sie fliegt den Adlerflug, kühn, stets gradaus,
Kein Wölkchen hinter sich.“

(I, 1.)

Das Zufällige, Vergängliche, soll also nicht den Gegenstand der Poesie bilden. Auch in ihrem Ursprung ist sie von äusserlichen Anlässen unabhängig : sie erhebt sich von selbst im Geiste, und findet ihren Zweck, wie ihre Quelle, in sich selbst. Auch diese Wahrheit legt Shakespeare in den Mund des Dichters im Timon, der vom eignen Werke sagt :

„Mussstunden
Entlockten mir so etwas. Unser Dichten
Gleicht einem Harze, das ganz leicht entquillt
Dem Baum, der es hervorbringt. Feuer bleibt
Im Stein verborgen, bis der Schlag erfolgt ;
Doch unsre edle Flamme lockt sich selbst
Hervor und flieht, dem Wasserstrom gleich,
Jedwede Hemmung.“

(I, 1.)

Der Leser wird in diesen Aussprüchen den Nachklang der neoplatonischen Lehre von den ewig unwandelbaren Ideen erkennen, die allem Konkreten und Vergänglichem zu Grunde liegen. Bei englischen Philosophen und Kritikern haben diese Lehren vielfach Eingang und Wiederholung gefunden. Sie beherrschen die kritische Literatur Englands von der Renaissance bis an das Ende des XVIII. Jahrhunderts. An sie knüpft sich die nicht weniger verbreitete Ansicht, dass der Dichtung eine tiefere, dauerhaftere moralische Bedeutung zukomme, als der historischen, sinnlichen Wahrheit. Im Timon bekundet sich der Moralismus dadurch, dass die durch die Handlung des Dramas veranschaulichte Lehre gleich anfangs, durch den Mund des Dichters im Stücke, verkündet wird. Fast dürfte man den Timon seinem Inhalt und seiner inneren Struktur nach als eine Moralität (morality-play), bezeichnen, so regelmässig entwickelt sich die ganze Begebenheit nach dem vorgeschriebenen Schema.

Viel kunstreicher und innerlicher wird der moralische Wert der Dichtung im Hamlet dargestellt, wo das böse Gewissen der Verbrecher durch eine eingeschaltete Pantomime verraten und der ganze Gang des Stückes durch dieses thätige Eingreifen der Theaterkunst in die Handlung bestimmt wird. Nirgends hat Shakespeare die wohlthätige Macht der Kunst in ein helleres Licht gestellt, als durch diese Wendung seines beliebtesten Meisterwerkes. Keiner seiner Helden ist auch tiefer von literarischer Bildung durchdrungen, und gefällt sich so in weitläufigen Betrachtungen über das Theater, als Hamlet. Sein Urteil über die Schauspielkunst ist der Gegenstand so häufiger Erörterungen gewesen, dass der Leser wohl kein Bedürfnis an einer neuen Besprechung desselben empfinden wird. Es ist weniger allgemein gehalten, als die schönen Stellen, die oben aus dem Timon angeführt wurden. In ihrer weisen Mahnung zum Masshalten aber entsprechen sie der tiefen Liebe unseres Dichters für allseitige Gerechtigkeit und Gleichgewicht, und erklären den vornehmen, zurückhaltenden

Zug in seinem Geiste, der ihn von allem Gemeinen und Pöbelhaften fern hielt.

VI.

Die Würde und moralische Bedeutung der Bühne aber hat er nicht allein mittelbar geschildert, indem er sie in der Handlung des Hamlet mitwirken liess, er hat sie auch in einer Anzahl von Prologen, zum Perikles, dem Wintermärchen, Heinrich dem Fünften und Heinrich dem Achten, dargestellt. In den Prologen spricht er seine Ansichten nicht mehr durch den Mund der Personen im Drama, sondern in seinem eigenen Namen, als Dichter, aus. Der Prolog Heinrichs VIII. klingt fast wie eine Entschuldigung für den traurigen Inhalt des Schauspiels; da er manche treffende Aussprüche über Theater und Publikum enthält, drucken wir ihn vollständig ab:

„Ich komme nicht mehr, dass ihr lacht. Gestalten,
Die eure Stirnen ziehn in ernste Falten,
Die traurig, gross, stark, voller Pomp und Schmerz,
So edle Scenen, dass in Leid das Herz
Zerrinnt, erscheinen heut. Die Mitleid fühlen,
Sie mögen Thränen schenken unsern Spielen,
Der Inhalt ist es wert. Die, welche geben
Ihr Geld, um etwas Wahres zu erleben,
Sie finden hier Geschichte. Die an Zügen,
Geschmückten, sich erfreun und so begnügen,
Zürnen wohl nicht: zwei Stunden still und willig,
Dann steh ich dafür ein, sie haben billig
Den Schilling eingebracht. Nur die allein,
Die sich an Spass und Unzucht gern erfreun,
Am Tartschenlärm, die nur der Bursch ergetzt,
Im langen bunten Kleid, mit Gelb besetzt,
Sie sind getäuscht; mit Wahrheit, gross und wichtig.
Darf, Edle, niemals Schattenwerk so nichtig
Als Narr und Kampf sich mischen, sonst entehrten
Wir uns und euch, — die uns Vertraun gewährten,
Dass wahr nur sei, was jetzt vor euch erscheint —
Und so verblieb' uns kein verständ'ger Freund.

Deshalb, weil man als weis' und klug euch kennt,
Und in der Stadt die feinsten Hörer nennt,
Seid ernst, wie wir euch wünschen. Denkt, ihr seht,
Als lebten sie, in stolzer Majestät
Des edlen Spiels Personen. Denkt sie gross,
Vom Volk umringt; denkt ihrer Diener Tross,
Der Freunde Drang; seht hierauf, im Moment,
Wie solche Macht sobald zum Fall gewend't;
Und seid ihr dann noch lustig, möcht ich meinen.
Es könn' ein Mann am Hochzeitstage weinen.“

Dieser Schluss erinnert an die bekannte Regel des Aristoteles, dass die Tragödie Mitleid und Furcht beim Zuschauer wecken müsse. Mit den Regeln der klassischen und neoklassischen Dramaturgie war Shakespeare gewiss nicht so unbekannt, wie viele seiner älteren Kritiker, besonders in Frankreich, angenommen haben. Sein Freund Ben Jonson, der auch ein Schauspieldichter war, hat sich mit Aristoteles' Poetik beschäftigt, und hat Horazens Brief über die Dichtkunst ins Englische übersetzt. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass unser Dichter sich als Fachgenosse öfters mit ihm über die literarischen Lehren des Altertums und der italienischen Renaissance unterhalten habe. Seine Stellung zu den berüchtigten Regeln der neoklassischen Bühne, insbesondere zu der Regel der drei Einheiten, war eine durchaus unabhängige. Er war zu sehr mit der Gestaltung der überlieferten dramatischen Stoffe beschäftigt, in welchen er seine ganze Welt- und Lebensanschauung niederlegte, um sich viel mit literarischen Theorien aufhalten zu können. Ein leiser Spott gegen die Gesetzgeber des Parnasses und ihre künstlichen Einteilungen und Klassifikationen, klingt in Polonius' Rede durch, wenn er seinem Fürsten Hamlet eine Schauspielertruppe lobt: „Die besten Schauspieler in der Welt, sei es für Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale, Pastoral-Komödie, Historiko-Pastorale, Tragiko-Historie, Tragiko-Komiko-Historiko-Pastorale, für unteilbare Handlung oder fortgehendes Gedicht. Seneka kann für sie nicht zu traurig, noch Plautus zu lustig sein.

Für das Aufgeschriebene und für den Stegreif haben sie ihres Gleichen nicht.“ (II. 2.) Shakespeare selbst scheint sich wenig darum bekümmert zu haben, in welche Klasse seine Stücke eingereiht werden könnten; er dachte vielmehr daran, den inneren Forderungen des Stoffes selbst Genüge zu leisten. Mit dem Franzosen Stapfer dürfen wir in dieser Beziehung behaupten, dass „Shakespeare's Gleichgiltigkeit für Lehrsätze jeder Art, das rein praktische Streben seiner schöpferischen Thätigkeit, einen Grundzug seines Genies ausmacht.“ Ein unmittelbares, lebendiges Abbild des Lebens liefert uns seine Kunst, wie es im schönen Prologe zum ersten Auftritt von Heinrich dem Fünften heisst :

„O! eine Feuermuse, die hinan
Den hellsten Himmel der Erfindung stiege!
Ein Reich zur Bühne, Prinzen drauf zu spielen,
Monarchen um der Scene pomp zu schaun!
Dann käm', sieh selber gleich, der tapfre Heinrich
In Mars Gestalt; wie Hund' an seinen Fersen
Gekoppelt, würden Hunger, Feu'r und Schwert
Um Dienst sich schmiegen. Doch verzeiht, ihr Teuren,
Dem schwunglos seichten Geiste, ders gewagt,
Auf dies unwürdige Gerüst zu bringen
Solch grossen Vorwurf. Diese Hahnengrube,
Fasst sie die Ebenen Frankreichs? stopft man wohl
In dieses O von Holz die Helme nur,
Wovor bei Agincourt die Luft erbebt?
O so verzeiht, weil ja in engem Raum
Ein krummer Zug für Millionen zeugt;
Und lasst uns, Nullen dieser grossen Summe,
Auf eure einbildsamen Kräfte wirken.
Denkt euch im Gürtel dieser Mauern nun
Zwei mächt'ge Monarchieen eingeschlossen,
Die, mit den hocherhobnen Stirnen dräuend,
Der furchtbar enge Ocean nur trennt.
Ergänzt mit dem Gedanken unsre Mängel,
Zerlegt in tausend Teile Einen Mann,
Und schaffet eingebilte Heereskraft,
Denkt, wenn wir Pferde nennen, dass ihr sie
Denn stolzen Huf seht in die Erde prägen.

Denn euer Sinn muss unsre Kön'ge schmücken :
Bringt hin und her sie, überspringt die Zeiten,
Verkürzet das Ereignis manches Jahrs
Zum Stundenglase. Dass ich dies verrichte,
Nehmt mich zum Chorus an für die Geschichte,
Der als Prolog euch bittet um Geduld;
Hört denn und richtet unser Stück mit Huld.

Während in andern Vergleichen zwischen der Bühne und dem Leben mit Bitterkeit auf die kleinlichen Verhältnisse des Schauspielerberufes hingewiesen wird, so erscheint hier das Theater als ein edles Abbild grosser Begebenheiten. Versöhnt werden diese entgegengesetzten Anschauungen in einem schönen Ausspruche des Sommernauchtstraumes. Die Königin Hippolyta ärgert sich über das plumpe Spiel der wackern Handwerksburschen, die das Trauerspiel Pyramus und Thisbe vor ihr aufführen, mit den Worten : „Dies ist das einfältigste Zeug, das ich jemals hörte.“ Der weise König Theseus aber lobt die ungelenten Schauspieler ihrer guten Absichten wegen : „Das beste in dieser Art ist nur Schattenspiel, und das Schlechteste ist nichts Schlechteres, wenn die Einbildungskraft nachhilft.

Hippolyta. Das muss denn eure Einbildungskraft thun, nicht die ihrige. (näml. die der Schauspieler.)

Theseus. Wenn wir uns nichts Schlechteres von ihnen einbilden, als sie selbst, so mögen sie für vortreffliche Leute gelten.“ (V, 1.)

So gleicht die Weisheit all Gegensätze in erhabener Harmonie des Urteils aus.

VII.

Wenden wir uns zu der höchsten Frage, welche der kritische Geist überhaupt aufwerfen kann, der Frage nach dem Verhältnisse zwischen Kunst und Natur, so begegnen wir bei Shakespeare wieder einem versöhnenden Urteil, das an Lessings bekanntes Epigramm, Kunst und Natur, erinnert. Die

als Schäferin verkleidete Fürstin Perdita im Wintermärchen spricht mit Geringschätzung von den veredelten Gartenblumen, und verschmäht sie, weil sie Bastarde der Natur genannt werden.

Perdita. „Ich hörte,
Dass, nächst der grossen, schaffenden Natur,
Auch Kunst es ist, die diese bunt färbt.
Polyxenes. Sei's :
Doch wird Natur durch keine Art gebessert,
Schafft nicht Natur die Art : so, ob der Kunst,
Die, wie du sagst, Natur bestreitet, gibt es
Noch eine Kunst, von der Natur erschaffen.
Du siehst, mein holdes Kind, wie wir vermählen
Den edlern Spross dem allerwildsten Stamm ;
Befruchten so die Rinde schlechter Art
Durch Knospen edler Frucht. Dies ist 'ne Kunst,
Die die Natur verbessert, — mind'stens ändert :
Doch diese Kunst ist selbst Natur.“ (IV, 3.)

In einem solchem tiefsinnigen Ausspruch, welcher weder durch den Charakter der Person, welche ihn äussert, noch durch die Situation im Drama gefordert oder bedingt ist, haben wir wohl das Recht, die eigene Ansicht unseres Dichters selbst zu vermuten. Auch eine Rede Prosperos im Sturm, wo der Zauberer sich von seinem Zauberbuche trennt, wird gewöhnlich auf Shakespeares Abschied vom Theater bezogen. Die Gewalt der Poesie ist hier wahrscheinlich gemeint, wenn Prospero den Elfen, welche alle Elemente beherrschen, zuruft :

„Ihr Elfen, . . . mit deren Hülfe
(Seid ihr gleich schwache Fäntchen) ich am Mittag
Die Senn' umhüllt, aufrühr'sche Wind' entboten,
Die grüne See mit der azurnen Wölbung
In lauten Kampf gesetzt, den furchtbarn Donner
Mit Feu'r bewehrt, und Jovis Baum gespalten
Mit seinem eignen Keil, des Vorgebirgs
Grundfest' erschüttert, ausgerauft am Knorren
Die Ficht' und Ceder; Grüft', auf mein Geheiss,
Erweckten ihre Toten, sprangen auf,
Und liessen sie heraus, durch meiner Kunst
Gewalt'gen Zwang : doch dieses grause Zaubern

Schwör'ich hier ab ; und hab' ich erst, wie jetzt
Ichs thue, himmlische Musik gefordert,
. So brech ich meinen Stab,
Begrab' ihn manche Klafter in die Erde,
Und tiefer, als ein Senkblei je geforscht,
Will ich mein Buch ertränken."

(V, I.)

Das hohe Selbstbewusstsein, das aus diesen Worten spricht, konnte bei keinem Menschen berechtigter sein, als bei dem Schöpfer der entzückenden Geisterwelt, die in Shakespeares Werken webt. Bei allen solchen Vermutungen ist jedoch der Zweifel noch immer statthaft. Wir können nicht versichern, dass unser Dichter bei den Worten Prosperos an sich selbst gedacht habe. Durchaus persönliche Äusserungen dürften wir viel eher in den Sonetten suchen, in welchen sich manche Anspielungen auf die literarische Thätigkeit vorfinden. Dieselben gehen aber selten über allgemeine Andeutungen hinaus; öfters weissagt der Dichter, dass die Sonette ewig dauern, und einen unsterblichen Ruhm verleihen werden. Über die Quelle dieses Wertes und den Grund dieser Hoffnungen aber erhalten wir keinerlei Aufschluss. Nur ein Sonett in der Pilgrim der Leidenschaft benannten Sammlung behandelt die Verwandtschaft zwischen Poesie und Musik, aber ohne sich über allgemeine und etwas unbestimmte Ideen zu erheben, deutet es nur auf die enge Übereinstimmung beider hin, indem es den englischen Epiker Spencer lobend nennt.

VIII

SCHLUSS

Ist es uns erlaubt, aus den kargen und oft einander widersprechenden Thatsachen, die wir zusammengestellt haben, einen Schluss zu folgern? Manche angeblich wissenschaftliche Hypothese ist auf eine ähnliche Reihe von wenig über-

zeugenden Belegen begründet worden, und es wäre nicht schwer, mit Hilfe einer fruchtbaren Phantasie ein luftiges Gebäude von Vermutungen auf den obigen Daten zu errichten. So hat man z. B. Shakespeares kritische Ansichten aus Hamlets Gesprächen mit den Schauspielern, die ihn besuchen, erschliessen wollen. Einzelne Vertreter dieser Ansicht möchten sogar Hamlet schlechterdings mit dem Dichter selbst identificiren. In Hamlet erblicken sie den Typus des Denkers, also die Verkörperung des Shakespeare'schen Geistes. Diese dogmatische Behauptung lässt sich ebensowenig widerlegen, wie jede andere aus der Luft gegriffene Lehre. Da sie ohne jede urkundliche Begründung dasteht und nur auf sich selbst beruht, entbehren ihre Gegner auch jeder Stütze um sie um zu werfen. Manche Einwände dagegen liegen indessen auf der Hand:

Erstens steht nicht die Literatur im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern die Kunst des Schauspielers im Mittelpunkt von Hamlets Erörterungen. Von dem Standpunkte des Schauspielers aus hat daher Goethe mit Recht die betreffende Stelle behandelt. Nur nebenher mischt Hamlet ein rein literarisches Urteil unter seine Ratschläge über die darstellende Kunst.

Zweitens nehmen literarische Bestrebungen in Hamlets ganzer Persönlichkeit eine sehr untergeordnete Stelle ein. Nicht als literarischer Kritiker, sondern als unschlüssiger krankhafter Grübler erscheint der dänische Königssohn dem Zuschauer.

Drittens vertritt er in der Kritik nicht den Standpunkt des thätigen Schöpfers, des Dichters, sondern den des vornehmen, gebildeten Kenners, des verständnisvollen Dilettanten.

Mir ist es undenkbar, dass ein praktischer, erfolgreich thätiger Schriftsteller und Geschäftsmann, wie Shakespeare, der mit seiner Feder Ruhm, Geld und gesellschaftliches Ansehen zu erobern verstand, einen blossen Dilettanten wie Hamlet zum Verkündiger seiner literarischen Lehren gewählt hätte.

Der einseitigen Behauptung: Shakespeare ist Hamlet, hat Gervinus die ebenso haltbare Shakespeare's Ideal ist Heinrich V., entgegengestellt. Ich fühle mich nicht berufen, solchen Sätzen gegenüber den neuen aufzustellen, dass Shakespeare der Poet im Timon von Athen sei. Dennoch liesse auch dieses Paradoxon sich mit Gründen rechtfertigen, die z. T. schon oben angedeutet wurden.

Erstens hat der Poet im Timon einzig und allein die Aufgabe, die Widersinnigkeit von Timons Verfahren mit scharfem Seherblicke zu durchschauen, und dessen unvermeidliches Ende in einem warnenden Gedichte zu weissagen. Als Prophet und Ratgeber erscheint also dieser Dichter in doppelter Beziehung als Vertreter der Weisheit.

Zweitens sind die oben (S. 21) angeführten Aussprüche dieses Dichters über Poesie viel origineller und auffallender, als Hamlets Ansicht von der Unfähigkeit des Volkes, ein richtiges Urteil über Literatur zu fällen. Der Poet im Timon spricht von Wesen der dichterischen Begeisterung, nicht wie Hamlet von einem einzelnen Theaterstück; von der Entstehung der Poesie im Gemüte des Dichters, nicht vom Eindruck eines bestimmten Schauspiels auf die Zuschauer. Die kritischen Bemerkungen, die er macht, sind eben die, welche wir von einem Dichter von Gottes Gnaden, wie Shakespeare, der die poetische Gewalt in seiner Seele walten fühlt, erwartet hätten.

Der Satz: Shakespeare ist der Poet im Timon, könnte weiter entwickelt werden. Zu diesem Zwecke müsste die Echtheit der betreffenden Stellen untersucht, die Lesarten und Kommentare zu denselben angeführt, und die oben in der vorliegenden Schrift benutzten Daten in den Dienst jenes Satzes gezwungen werden. Aber das kann ich mit gutem Gewissen nicht thun. Ebenso unberechtigt erscheint mir jeder andere willkürliche systematische Versuch, die von mir gesammelten Stellen in den festen Rahmen einer folgerichtigen Lehre einschliessen zu wollen. Es sind eben nur vereinzelte, hinge-

worfene Bemerkungen, deren jede, für sich genommen, reichen Stoff zum Denken bietet, und uns den Dichter Shakespeare näher bringt, aber zum Aufbauen einer Theorie eignen sie sich nicht. Denn eine dogmatische Absicht lassen sie nur selten bei ihrem Dichter verspüren, und sie sind zu fragmentarisch, um sich recht im Zusammenhange übersehen und ordnen zu lassen.

Wenn also der Leser einen bestimmten Schluss der vorliegenden Arbeit vermisst, so mag er sich damit trösten, dass dergleichen angeblich wissenschaftliche Theorien oft doch nur Spielereien sind, welche von allzu kühner Phantasie ihrer Erfinder zeugen, und bei den Lesern eine ausserordentliche Leichtgläubigkeit voraussetzen.

Lasst uns nur die unbestreitbare Thatsache festhalten, dass Shakespeare mit Scham und Ärger auf die niedrige Stufe, welche die Künstler, und besonders die Schauspieler, zu seiner Zeit in der Gesellschaft einnahmen, niedersah, dass er aber die Würde und Bedeutung seiner Kunst selbst mit edelm Selbstbewusstsein betonte. Als den Grund aus welchem seine Anschauungen hervorgewachsen sind, erkennen wir die freimütigste Aufrichtigkeit an, welche weder den inneren Wert seines Berufes verkannte, noch seine äusserliche Gemeinheit ableugnete.

Denken wir an die zweideutige Stellung des grossen Mannes gegenüber seinen Gönnern, dem Publikum und seinen Fachgenossen, so wird dieser Beweis seiner Wahrheitsliebe die Achtung und Ehrfurcht, welche seine Leser für ihn empfinden müssen, nur vermehren. Wir dürfen uns mit den Biographen freuen, das es unter den wenigen beglaubigten Nachrichten mit Bezug auf Shakespeares Person keine einzige gibt, welche ihn in unwürdigem oder schlechtem Lichte zeige. Denn den Menschen herein vom Dichter zu trennen ist hoffentlich Keinem möglich, der seinen Shakespeare mit warmer Teilnahme gelesen hat.

Brüssel, 15 Februar 1899.