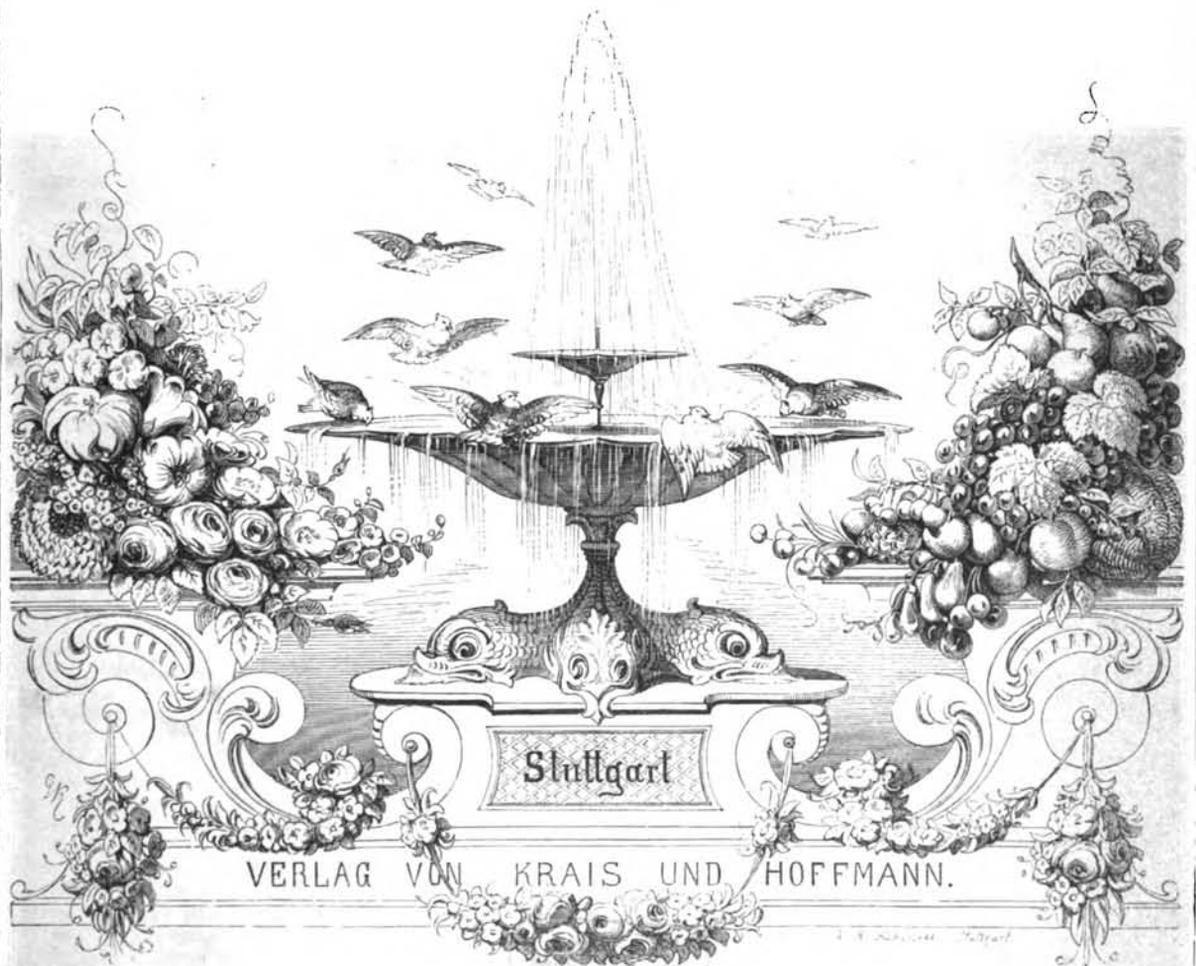


KFZ

Illustrierte Blätter für die gebildete Welt.

Vierter Jahrgang. 1864.

Mit vielen Holzschnitten und Kunstblättern in Stahlstich
und Farbendruck.



Literarische Briefe.

Von Melchior Meyr.

1.

„Warum schreiben Sie das nicht und lassen es drucken?“ fragten Sie mich einst, liebe Freundin, als ich Ihnen über einen klassischen Poeten meine Gedanken mittheilte und hinzufügte, daß ich dergleichen mehr aufgespeichert hätte. Sie waren nämlich so gütig, etwas Eigenthümliches darin zu erblicken, und meinten, es würde hübsch ausgeführt, auf eine angenehme Weise belehren und zum bessern Verständniß der großen Dichter beitragen. Seitdem hab' ich freilich gar mancherlei drucken lassen, und eine Frage wie jene dürfte ich schwerlich mehr hören. Dennoch — was Sie wünschten, ist noch ungeschrieben, und nachdem ich als Poet und Philosoph thätig gewesen bin, regt sich in mir ein Verlangen, meine literarisch-ästhetischen Bemerkungen, deren unterdeß nicht weniger geworden sind, zu Papier zu bringen. Ich richte meine Worte an Sie und habe Sie vor Augen — und weiß nun, daß sie so ansprechend herauskommen werden, als es von mir eben möglich ist. Und da Sie nicht nur das Schreiben, sondern das Druckenlassen verlangten, so sollen Sie Alles gleich gedruckt erhalten und zwar in einer Zeitschrift, die von Ihnen gelesen wird.

2.

Vor allem muß ich mich über eine Hauptfrage erklären.

Warum sind denn die klassischen Dichter klassisch? Worin besteht der Unterschied zwischen denen, welche dauern und klassisch gesprochen werden, und denen, welche vorübergehen? — Bekanntlich machen die letztern in der Zeit ihres Auftretens oft mehr Sensation, als jene; warum sind es dennoch jene, die wieder emporkommen, um dann für immer oben zu bleiben?

Auf diese Frage hat man Antworten, die keine sind, weil sie nur wieder Fragen hervorrufen. Was ist damit gethan, wenn man sagt: „Die dauernden Poeten sind Genie's, die untergegangenen bloße Talente gewesen!“ Werden nicht gerade diejenigen, die vergehen sollen, in der Zeit der Schwärmerei, die sie im Publikum erregen, für Genie's erklärt? Eben sie scheinen über das bloße Talent am erhabensten zu sein! — Es gibt vermeintliche Genie's und wirkliche, die aber oft nur spät als solche Anerkennung finden. Wodurch sind diese vor jenen ausgezeichnet?

Freya. 1864.

Um es mit Einem Worte zu sagen: die klassischen Dichter, die wirklichen Genie's, sind es durch die Wahrheit. Sie unterscheiden sich dadurch von denen, die nur vorübergehend regieren, daß in ihren Dichtungen Wahrheit ist, in denen ihrer Nebenbuhler aber nur der Schein davon und allenfalls eine Anzahl einzelner Bemerkungen, die man wahr finden kann.

Zur näheren Begründung und Erklärung dieses Satzes muß ich mir eine kurze Aufmerksamkeit erbiten.

Die Wahrheit besteht in der richtigen Auffassung der Wirklichkeit. Zur Wahrheit gehört also nicht nur die Wirklichkeit, sondern auch der Geist, der sie auffaßt, so auffaßt, wie sie ist, wie sie an sich und in ihrem Verhältniß zum Ganzen ist, dem sie angehört. Der Geist, indem er die Wirklichkeit auffaßt, muß dieser ihr Recht geben, und die Wirklichkeit hat eben in der Wahrheit ihr Recht erhalten.

Wie bringt nun der Dichter Werke zu Stande, in denen man Wahrheit erkennt? — Nicht nur durch die Fähigkeit, den Gegenstand abzuspiegeln, so daß wir diesen nur wieder haben, sondern durch das Vermögen, ihm Recht zu sprechen und ihn nach seinem Wesen und Werth vor uns erscheinen zu lassen.

Der Dichter soll die Fülle des Lebens in sich aufnehmen und erwecken können, aber seine Aufgabe ist, das Leben zu durchleuchten und zu gestalten, und dazu muß er den Geist haben, der unterscheidet und urtheilt und ihn zum Herrn der Fülle macht.

Also nicht nur die Leidenschaft, nicht nur Gefühl und Phantasie machen den Dichter, sondern der Geist — der Geist der Wahrheit. Jene können das Leben nur vorstellen und nur wieder in sich erwecken — der Geist kann es würdigen. Und nur das auch gewürdigte Leben ist der Ausführung in wirkliche, gehaltvolle Schönheit fähig.

Lassen Sie mich diesen wichtigen Punkt so viel als möglich ins Klare setzen!

Die Erscheinungen des Lebens haben ihren Grund und ihren Zweck. Stellen sie sich uns ohne diesen Grund und Zweck dar, so wirken sie prosaisch, mit ihnen poetisch. Was des Motivs ermangelt, ist fade; was des Zwecks ermangelt, sinnlos. Was aber Motiv

und Zweck, Nothwendigkeit und Sinn hat, ist schön: es ergreift und erfreut uns.

Grund und Zweck der Dinge zur Anschauung, zum Gefühl zu bringen, ist aber nur der Geist im Stande; der Geist nämlich, der jene andern Fähigkeiten des Dichters in seinen Dienst gezogen hat und mit ihnen wirkt. Mit ihnen, indem er sie unter seiner Lenkung das Ihre thun läßt, gibt er Leben und Licht in Einem, Wirklichkeit und Wahrheit in Einem; er erregt und erfüllt nicht nur, er erhellt und klärt auch auf, und befriedigt damit vollkommen.

Das Leben ist nur lieblich, wenn es im Licht erscheint, und das Licht kommt vom Geist — es besteht in der Wahrheit. Die Fülle thut nur wohl, sie labt und erfrischt nur, wenn sie beherrscht und herrschend geordnet ist; und die Herrschaft gelingt nur dem Geist. Das Leben, vom Lichte der Wahrheit durchleuchtet, ist doppelt erfreulich. In einem Werke der Dichtkunst, welches Leben darstellt im Lichte des Geistes, beglückt nicht nur das Leben, sondern auch das Licht an sich; und das lebendige Spiel zwischen beiden gewährt uns immer neue Anschauungen, immer neue Genüsse, und ruft immer wieder zu neuer Betrachtung zurück.

Man pflegt von gewissen Werken zu sagen: es ist nichts dahinter! Man unterscheidet also die Werke, die sich uns darstellen, von etwas Anderem, was dahinter oder nicht dahinter sei. Was ist dahinter? Es ist eben der Geist, der das Werk belebt und erst zu Etwas macht. Der Geist, das Licht, das Licht der Wahrheit, kann in einem Werke fehlen, dann ist nichts dahinter und es ist ein Scheinwerk. Oder er kann darin sein, dann ist es ein wesenhaftes, ein lebendiges, ein dauerndes Werk.

Man verlangt von der Kunst, daß sie die Wirklichkeit, das gegebene Material, verkläre. Verkären kann selbstverständlich nur das Licht. Das künstlerisch, das poetisch verklärende Licht ist aber das Licht der Wahrheit — das Licht, welches den Gegenstand nach seinem Grund und Zweck, seiner Herkunft und seiner Bestimmung vor uns erscheinen, ihn in seinem wirklichen Werth fühlen, schauen, erkennen läßt.

Damit hängt genau eine andere Forderung, die des Idealismus, zusammen. Man verlangt von jeder Kunst, daß sie idealisire; auch von der jetzt sogenannten realistischen in gewisser Weise, und einen bloßen Abspiegler würde der gebildete Vertreter auch dieser Kunstart nicht für einen Künstler gelten lassen. Das Ideal einer wirklichen Erscheinung ist aber das vollkommen gestaltete Bild eben dieser Erscheinung — das, was die Erscheinung sein soll; das Seinsollende kann aber nicht erfahren, es kann nur gedacht werden, und denken kann nur der Geist, — des Idealisirens ist also nur der Geist fähig.

Von Theologen und Philosophen ist ausgesprochen, daß das, was die Künstler auf Erden mit beschränkten Mitteln bildlich hinstellen, Gott selbst am Ende der Dinge mit absoluten Mitteln wirklich vollziehen werde. Verhält sich dies so, (und es wird schwerlich zu widerlegen sein!), dann wird der Künstler, je tiefern Einblick er zu erlangen vermag in die Verklärung, die Idealisirung der gesammten Wirklichkeit durch Gott selber,

um so mehr auch der menschlich bildlichen einzelner Dinge fähig werden. In jene göttliche Verklärung, die wir erwarten, gewinnt aber nur der Geist Einblicke — der denkende, erkennende Geist, der Geist der Wahrheit.

Kommen wir zum Schluß! Ein dichterisches Werk ist nur klassisch, wenn es Wahrheit ist. Wahrheit ist es aber, wenn der Stoff des Wertes durch den Geist gerecht beurtheilt und nach Maßgabe dieses Urtheils idealisirt, in Schönheit ausgeführt ist. Die Liebe, welche den Gegenstand unrechtmäßig beschenkt, erhöht und verschönt, ist blinde Liebe, und das Idealbild, das sie hervorbringt, eine Täuschung. Die Liebe, die auf Gerechtigkeit ruht, ist sehende Liebe, und das Idealbild, das sie hervorbringt, ist Wahrheit, lebendige Wahrheit, Schönheit.

3.

Betrachten wir die klassischen Werke aller Jahrhunderte: wir müssen uns überzeugen, daß sie alle in dem erklärtesten Sinne Wahrheit sind. Jedes einzelne begreiflicherweise nur in seiner Art. Das Maß des Geistes und des Stoffes, des Lichtes und des Lebens ist in den verschiedenen verschieden, je nach der Fähigkeit des Urhebers und der Zeit, in der er lebte. Da sind aber die beiden Elemente, zu Einem Leben verbunden, in jedem. Und wie sie mit einander in dem Werk erscheinen, ist's uns recht; unser ästhetisches nicht nur, auch unser sittliches Gefühl ist befriedigt, wir sympathisiren mit dem Werk, indem wir uns in den Standpunkt des Dichters und seiner Zeit versetzen; wir fühlen uns dadurch nicht nur erregt und erfreut, sondern auch aufgehellt. Wir lernen etwas — nicht auf Kosten des Wertes, durch seine Mängel, sondern zu seiner Ehre, durch seinen Gehalt.

Wenn uns das kleinste Lied nachhaltig erfreuen soll, muß dieser Grundforderung in ihm genügt sein, bewußt oder unbewußt. Die Empfindung, wenn auch nur durch den poetischen Instinkt, muß so ausgesprochen sein, daß ihre Nothwendigkeit gefühlt wird und auch im leidenschaftlichsten Ausdruck doch nicht zuviel aus ihr gemacht ist, — weil wir das Lied sonst übertrieben finden und ablehnen werden.

Wie viel mehr aber muß dieser Forderung Genüge geschehen in den höhern, complicirtern Formen der Dichtkunst — und speziell im Drama! Wenn auch im kleinsten Liede der Geist dem Stoffe hat gerecht werden müssen, im Drama muß er es im höchsten, durchgreifendsten — bestimmtesten Sinne. Denn das Drama ist ein Proceß, der entschieden werden soll durch den Spruch der Gerechtigkeit. Der Proceß ist ein poetischer, und so muß auch die Gerechtigkeit eine poetische sein, d. h. in motivirtem, natürlichem, die Absicht des Gerechtfertigens verhüllendem Ausgang göttliche Gerichte vollziehen; aber da muß sie sein und der natürliche Ausgang des Drama muß unser sittliches Gefühl befriedigen, wenn wir uns nicht mit Ungenügen und Verdruss davon abwenden sollen.

Man wendet nun vielleicht ein: das sei wohl richtig, aber es verstehe sich von selbst und man wisse schon lange, daß in jeder Dichtung Geist und Natur, Form

und Stoff beisammen sein, im Ausgang eines Romans oder eines Drama auf eine poetisch wohlthuende Art der Gerechtigkeit genuggethan sein müsse!

Man weiß es, ja! Und doch läßt man sich wieder blenden von Produkten, in welchen der Geist nur dem Scheine nach ist! Doch setzt man (wenn man es nicht gar vorzieht!) das sinnlich reizende, geistlose Werk dem geistvollen gleich! — Man weiß es also, aber man weiß es nicht recht: nicht so, daß man im Stande wäre zwischen dem Nechten und Täuschenden mit sicherem Takte zu wählen! Darum hat man Ursache, es immer wieder zu hören und in gründlicher Prüfung die Art kennen zu lernen, wie Geist und Natur, Wahrheit und Wirklichkeit in dem ächten, klassischen Werke verbunden sind.

Betrachten wir ein Beispiel.

Daß Shakespeare nicht nur ein großer, sondern daß er der größte dramatische Dichter mindestens der neuern Zeit ist, hat man im Verlauf der Jahrhunderte einsehen lernen. Jedermann weiß es jetzt. Aber zu seinen Lebzeiten war er eben ein Dramatiker, wie andere auch; und deren, die ihm etwas ganz Besonderes angefahren haben, mögen sehr wenige gewesen sein. Die mitlebenden Poeten ließen ihre Stücke auch aufführen und errangen damit auch Beifall, machten mit einzelnen sogar Furore, was einem Shakespeari'schen Stück zu Lebzeiten des Autors nicht gelungen zu sein scheint. Leopold Ranke, in seiner englischen Geschichte, sagt: „Shakespeare, der unter der Menge der Mitstreitenden verschwand, gelangte bei der Nachwelt von Epoche zu Epoche zu größerem Ruhme.“ Wie er als Lebender nur mit Andern, ähnlich wie Andere, hervorgehoben wurde, zeigte eine Aeußerung, die Friedrich Bodenstedt in seinem verdienstvollen Werke „Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke“ mittheilt. Der Dramatiker Webster spricht in einer Vorrede „von dem vollen und hohen Stil des Meister Chapman, den durchgearbeiteten und verständigen Werken des Meister Johnson, den nicht minder würdigen Schöpfungen der vortrefflichen Meister Beaumont und Fletcher, und endlich (ohne durch das spätere Rennen dieser Namen irgendwelche Hintanziehung auszudrücken) von der eben so glücklichen wie fruchtbringenden Thätigkeit (industry) der Meister Shakespeare, Dekker und Heywood.“

Der eminente Genius — der einzige, dessen Schöpfungen in der gebildeten Menschheit lebendig geblieben sind und lebendig bleiben werden bis an's Ende der Tage, hat also hier von einem Freie und eben auch ein artiges Epitheton erhalten, und nicht einmal das ehrendste!

Wenn wir jetzt (was durch das Werk Bodenstedt's Jedem leicht gemacht wird) die Dramen jener Zeitgenossen mit denen Shakespeares vergleichen, so finden wir: es sind bedeutende poetische Talente, und der Beifall, den sie errungen haben, begreift sich. Es fehlt ihnen nicht an Phantasie, nicht an Leidenschaft, nicht an Kenntniß des Lebens und des menschlichen Herzens. Ihre Dramen enthalten ergreifende Stellen und Scenen, originelle Bilder, witzige Pointen, und sie erinnern damit gar oft an Shakespeare. Was ist es nun, das den Einen vor Allen auszeichnet und seinen Werken

allein das ewige Gepräge gegeben, sie allein zu klassischen gemacht hat? — Es ist der Geist der Wahrheit! Der Geist, der sich der poetischen Gerechtigkeit im tiefsten, ergreifendsten Sinne fähig gezeigt hat!

Die Dramen jener Zeitgenossen verletzen entweder durch die Lösung ihrer Aufgabe das sittliche Gefühl, oder sie befriedigen es wenigstens nicht hinreichend; sie gehen nicht den reinen Weg der Natur und des Rechts — umströmen uns nicht mit Leben, das wir richtig zu sehen durch die Dichtung selber gezwungen wären, erleuchten uns nicht mit Offenbarungen, die eigne höhere Gedanken über die großen Fragen des Daseins in uns erwecken müssen. Sie sind bedeutsam, verdienen gelesen und studirt zu werden und lohnen die Betrachtung sowohl durch die Genüsse, die das Schönste in ihnen selber bietet, als durch die Lichter, welche dadurch auf die Shakespeari'schen Dichtungen geworfen werden. Aber sie selber sind nicht klassisch, weil in ihnen der Stoff nicht den Geist gefunden hat, der ihn zum reinen, wahren, gesunden Kunstwerk zu gestalten vermochte.

Die Shakespeari'schen Dichtungen sind klassisch durch das wunderbar sichere moralische Urtheil, durch den wunderbar treffenden sittlichen Takt, womit dieser Genius jede Figur, die er erscheinen läßt, in das rechte Licht stellt, jede auf die gebührende, dem Leser fühlbare, Rangstufe setzt, und durch den Gang und Ausgang der Handlung nicht nur unsern ästhetisch-moralischen Sinn befriedigt, sondern zur tiefsten Erwägung der innersten Bedingungen des menschlichen Wesens antreibt — die lohnendsten Einblicke gewährt in das Maß der Zurechnungsfähigkeit und der gerechten Strafe, der Unzurechnungsfähigkeit und der natürlichen Folgen — in das Maß also der Freiheit und der Nothwendigkeit im Menschlichen und in das durch die Aeußerung beider endlich herbeigeführte Geschick. Die sonstigen Fähigkeiten des Dichters, des dramatischen Dichters (die er freilich auch in höchster Fülle besaß) wurden durch diesen Geist der Wahrheit vor Irrungen geschützt, in sich selber erhöht und konnten rein ihre frischesten Quellen strömen lassen. Eben in Kraft dieses Geistes ist Shakespeare auch im Einzelnen gesünder, brillanter und reicher an Wahrheiten als jene seine Zeitgenossen. Er ist durch diesen Geist, der jene Fähigkeiten lenkte, durch die Harmonie seiner Kräfte, die ohne ihn unmöglich war, zu dem Autor geworden, dem wir uns immer wieder hingeben können, um uns immer wieder neue Lichter aufgehen zu sehen — der den literarhistorischen, ästhetischen, philosophischen Forschern Gelegenheit gegeben hat und gibt, mit seinen Dramen die höchsten Probleme der Menschheit in Betracht zu ziehen, und der sie zu Erkenntnissen geführt hat, die sie ohne ihn nicht würden erlangt haben. —

Was von Shakespeares Dramen gilt, das gilt im Wesentlichen von jedem wahrhaft klassischen Werke. In jedem ist der Stoff in einer Weise durchgeklärt und gestaltet, daß es den gebildeten Geist, der sich nicht vom Scheine blenden läßt, erfreut und beschenkt, und daß im Genusse des ewig Schönen von den Mängeln, die dem Erdentwert ankleben, abgesehen werden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Literarische Briefe.

Von Melchior Meyr.

(Fortsetzung von S. 19.)

4.

Wir erhalten über das Wesen des Klassischen weitere Aufschlüsse, wenn wir einen Blick werfen auf die Klassischen Dichter unseres eigenen Volkes. Es gibt hier eine engere und eine weitere Liste. Wir halten uns an die engere, indem wir auch aus ihr drei Namen auswählen, die sich im besondern Sinne bewährt haben: Lessing, Goethe und Schiller.

Diese drei Autoren sind deutsche Klassiker par excellence, weil ihre Werke, nachdem sie die Probe der Zeit bestanden haben, im Volk ohne Vergleich am lebendigsten sind und am lebensvollsten wirken.

Warum eben sie? Worin liegt der Grund, daß nicht etwa nur Gelehrte, Kulturhistoriker und vereinzelte Liebhaber, sondern die Nation an ihnen festhält, daß die strebende Jugend an ihnen sich erzieht und bildet?

Weil sie die einzigen sind, die mit poetischer, künstlerischer Begabung einen schöpferisch denkenden Geist verbunden und damit in ihre Werke einen tiefen, lebendigen, fruchtbaren Wahrheitsgehalt niedergelegt haben.

Wie verschieden sie unter sich sein mögen, darin stimmen sie alle überein, daß sie nach Erkenntniß der Wahrheit strebten, — daß sie sich mit den höchsten Angelegenheiten der Menschheit beschäftigten und die Ergebnisse ihres Denkens in lebendigen Kunstwerken auszudrücken wußten. Nicht nur bringen sie die Probleme vor uns, die immer wieder unser höchstes Interesse auf sich ziehen, sondern, was sie zur Lösung

Breya. 1864.

beitragen, ist ächt hervorgebracht und unentbehrlich zum Fortschritt — in ihren Versen und in ihrer Prosa ergreift, erhebt, begeistert es uns!

Einerlei, daß Lessing mehr Gelehrter, Philosoph und Kritiker war! Als Gelehrter, Philosoph und Kritiker ist er Künstler; seine Arbeiten auf diesen Gebieten sind so lebendig, so gestaltet, so klar und so frisch, daß sie, wenn sie belehren, es auf genußbringende Weise thun. Und seine dramatischen Werke (ich meine die anerkannten aus seiner reiferen Zeit) sind eben dadurch klassisch, daß in ihnen seine edle, tiefe Geistesbildung verwirrt ist.

Allen Dreien hat das geistige Streben und die Betheiligung an der Wissenschaft nicht nur für ihre dichterischen Erzeugnisse den eigenthümlichen Gehalt erringen helfen, sondern auch die Geheimnisse der Form reiner aufgeschlossen. Sie haben sich in Folge davon höhere Aufgaben gestellt auch in Hinsicht der künstlerischen Organisation, — und sie haben diese Aufgaben gelöst.

Jedem von ihnen, und jedem in seiner Art, ist die Wahrheit und der Fortschritt in der Erkenntniß Herzenssache gewesen. Jeder wollte der Menschheit nicht nur das geben, was ihr Vergnügen machte und die Zeit vertrieb, sondern was sie nach ihren höchsten Anlagen förderte und kräftigte. Jeder bildet, jeder erwärmt für die höchsten Ziele und erleuchtet heute noch, und darum sind sie unsere Klassiker vorzugsweise.

Es wird eben gegenwärtig nicht überflüssig sein, auf diese Thatsache hinzuweisen. Ein großer Theil

unseres Publikums hat sich fast ausschließlich wieder dem bloß Unterhaltenden zugewendet, und es sieht aus, als ob in Folge davon das ästhetische Urtheil auch in den bessern Köpfen eine Trübung erfahren hätte. In der Dichtung, zumal in der lyrischen, zieht man das Malerische und Musikalische vor, und die Poeten suchen jenes oder dieses vorzugsweise herauszubringen, statt im spezifisch Poetischen dem Gedanken seine Ehre zu geben. Vielen der Jetztlebenden scheint die Gefühlsdichtung die einzig poetische Poesie zu sein; und sie möchten die Elemente, welche der denkende Geist zum dichterischen Werke liefern soll, nicht nur als unnötig, sondern als schädlich verrufen. Allein eben diese Elemente sind es, welche unsere größten Dichter zu dem gemacht haben, was sie sind!

Wie richtig dieß ist und wie sehr es bei dichterischen Erzeugnissen auf den Geist und den Wahrheitsgehalt ankommt, erkennen wir am deutlichsten, wenn wir mit jenen Dreien einen andern Autor und seine jetzige Geltung mit der ihrigen vergleichen. Ist Gottfried August Bürger nicht eine ächte poetische Kraft gewesen? Hat er nicht mit seinem lyrischen Gestaltungsvermögen aus frischster Empfindung einzig schöne Dichtungen geschaffen? Warum steht er aber entschieden hinter Lessing zurück, vor dem er doch wahrlich den unmittelbaren Gefühlsausdruck, die Herzlichkeit und Wärme des lyrischen Tons voraus hat?

Weil er zu seinen vorzüglichen poetischen Gaben nicht den Geist besaß, der seinem Leben und Dichten das ewige Ziel verwiesen hätte! Seine Poesien sind nur Ausdruck individueller Erlebnisse, Gefühle, Neigungen; es geht darin nicht um ewige Dinge; er gibt keine Ideen, keine Antworten auf die Fragen, die uns immer wieder beschäftigen, es fehlt also das geistig Anregende — und darum sind sie, da wir nun statt der frühern Empfindungsweise eine andere angenommen haben, dem Publikum wieder in die Ferne geschwunden. Die vorzüglichsten der Bürger'schen Gedichte werden freilich nie vergehen, vielmehr immer zu den Perlen deutscher Lyrik gezählt werden; denn sie sind klassisch. Aber der Autor selbst ist kein Klassiker im vollen Sinne des Wortes — er gehört nicht zu den bleibenden Lehrern der Menschheit.

Der Dichter soll in seinen Werken nicht nur sich selbst aussprechen, sondern auch seine Zeit; er soll den Standpunkt, die Denk- und Gefühlsweise der Mitwelt poetisch wiedergeben — eben damit wird er zum Klassiker.

In dem Ganzen, dem der Einzelne angehört, in der Gattung, liegt das Wesentliche, das Ewige. Wer einen Standpunkt vertritt, welcher zugleich Standpunkt der Mitwelt ist, der erweckt Interesse auch als Spiegel eben dieser; und wenn er es in künstlerischen Formen thut, wird er schon darum bleiben — weil er für die kommenden Zeiten unersetzlich ist!

Dieß ist eine Haupteigenschaft klassischer Poeten. Indem sie das Material, das die Zeit ihnen bietet, mit einem Geist verklären, der in der Zeit wurzelt und, wie hoch er sich auch erheben möge, den Zusammenhang mit ihr stets bewahrt, sind sie die besten und um-

fassendsten Spiegelbilder ihrer Zeit. Wir erkennen aus ihren Werken nicht nur, was die Zeit war und dachte, wie sie lebte und litt, sondern auch, was sie wollte und sollte. Wir erhalten mit ihrem Realbild zugleich ihr Idealbild, ihr geistiger Horizont wird uns erschlossen, schön, anregend, herzerfreuend. Es führt uns nun auch der historische Trieb immer wieder zu ihnen zurück und steigert unsere Liebe zu ihnen. Die zufälligen Gedanken und Gefühle eines einzelnen Menschen können die spätere Zeit nicht interessieren; die wesentlichen Gedanken und Gefühle einer ganzen Epoche, die im Geist eines Einzelnen den individuellen Ausdruck erlangt haben — die Gedanken und Gefühle mithin einer ihrer eigenen frühern Entwicklungsstufen — müssen der Menschheit immer bedeutend erscheinen. Die Werke, die von einer solchen Entwicklungsstufe ein dichterisches Bild geben, gehören zur Literatur der Menschheit. —

Damit glaube ich nun den klassischen Dichter im Unterschied von dem nicht klassischen und vorübergehenden deutlich genug bezeichnet zu haben. Es ist zugleich gesagt, daß es unter den klassischen selber Unterschiede gebe, daß man klassische Poeten im engeren Sinne anerkennen müsse, und damit ist auf die folgenden Betrachtungen gewiesen. Sollte ich zu den bisherigen Zügen noch einen hinzufügen, so würde ich sagen: klassische Autoren sind diejenigen, die es nicht so gemacht haben, wie es die meisten der jetzt lebenden machen. Heutzutage strebt man unmittelbar dem Publikum zu gefallen und damit Weltfame und Geld zu erwerben. Der Poet aber, der Klassiker geworden, strebte vor allem einem Ideal der Kunst nach, muthete den Lesern zu, sich mit ihm zu diesem zu erheben, trostete den Schwächen des Publikums, kämpfte mit ihm und überwand es endlich. Nicht der Buhler um die Gunst, nicht der Wohlwiler — der Sieger über das Publikum ist der klassische Dichter!

5.

Es ist ein wunderbar Ding um das Rechte, und ein eigen Ding um das Unächte, das sich den Schein des Rechts zu geben vermag. Wenn ein ächtes Werk mit einem solchen unächten auftritt, wird das Publikum in der Regel dem letztern zufallen. Das ächte malt mit natürlichen Farben, die stets bescheiden sind; es legt den Accent auf das Innere, das dem gewöhnlichen Leser weniger sagt und bedeutet, als die Scheinbarkeit des Außern; es ruft die höhern Kräfte des Menschen auf und ladet die Geister ein, sich mit ihm zu erheben oder zu vertiefen, was für die meisten eine sehr lästige Anstrengung ist. Das unächte Werk dagegen, durch geschickt übertriebenes Kolorit frappirend und blendend, genirt den Leser durch Gedanken so wenig als möglich, hätschelt vielmehr seine Neigungen und weiß ihn durch die Art, wie es Neugier erregt und stillt, in einem Launel zu erhalten, der seine liebsten Wünsche befriedigt. Wie trocken erscheint nun im Vergleich mit ihm das ächte Produkt! Wie kalt, wie langweilig! Und wie mag sich der Autor gratu-

liren, wenn man ihn auch nur für ein wohlmeinendes Talent gelten läßt! Die Genialität des glücklichen Nebenbuhlers ist dagegen so klar, wie die Sonne — so lange die Herrlichkeit währt!

Goethe, der in seinen eigenen Erfahrungen reichlichen Anlaß fand, die beiden Gattungen zu vergleichen, sagt:

„Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Rechte bleibt der Nachwelt unverloren.“

Dies ist auch in der Regel das Schicksal beider. Die Späterlebenden pflegen sich gerne zu täuschen und anzunehmen, daß klassische Werke, die sich jetzt allgemeinen Anklangs erfreuen, bei ihrem ersten Erscheinen schon mit Jubel aufgenommen worden seien. Aber das ist keineswegs der Fall gewesen. Von Goethe's Werken z. B. haben Iphigenie, Tasso und Wilhelm Meister, als sie hervortraten, beim größern Publikum eher Befremden erregt, als Beifall erlangt. Nur von wenigen Kennern wurden sie begriffen; die Menge ging an ihnen vorüber und erwärmte sich dagegen für Produkte, die jetzt fast nicht mehr genannt werden.

Im Grunde liegt in dieser Vertheilung des Glücks, wie sie jene Goethe'schen Zeilen aussprechen, eine feine Gerechtigkeit. Denn zum Hervorbringen des glänzenden — des blendend unächten Werks gehört auch etwas; — es ist eine Arbeit, die einen eigenen Aufwand von Kräften erfordert, also einen gewissen Lohn ansprechen kann. Da sie nun bei der Nachwelt mit Sicherheit durchfällt, ist es nicht schön, daß die Mitwelt in übertriebener Bewunderung dem Autor mehr als Genüge leistet? Der sofortige, aber flüchtige Beifall, das ist der wahre Lohn für das blendende Werk! Der späte, aber dauernde, das ist der wahre Lohn für das ächte Werk!

Mittels dieser Vertheilung wird zugleich der Zweck einer Prüfung der Autoren erreicht. Der Schöpfer des Aechten, der sich durch die Kälte der Mitwelt nicht irre machen läßt und im Widerspruch gegen den hoffärtigen Modegeschmack das Bessere, Edlere zu Stande bringt, verdient die Glorie des Nachruhms auch durch seine männliche Haltung, also doppelt; und der Virtuös des Unächten, der, von den Zeitgenossen auf den Schild erhoben, sich aufbläht und, die stille Mahnung seines Gewissens betäubend, sich für den Autor ewiger Dichtungen gibt; er, der schon übermäßig Bezahlte, verdient die Beschämung doppelt, die ihm das Publikum nach ausgeschlafnem Rausche durch plötzliches Verlassen zu bereiten pflegt.

Und wunderbar! Nachdem die Spättern gegen den Hervorbringer des Scheinwerks Justiz geübt und ihn hinreichend gestraft haben, wird ihm auch wieder eine Art Lohn zu Theil. Er hat, wenn nicht den Besten, doch den Weissten seiner Zeit genug gethan; er hat es in Werken gethan, die trotz allem ihre Verdienste haben und immerhin gemacht werden mußten; — die Wirkungen, die sie bei seinen Lebzeiten geübt haben, gehören zur Geschichte — die kulturhistorische Neugierde regt sich — und siehe, man betrachtet ihn wieder, findet, daß gar manches in seinen Arbeiten so übel nicht

ist — und ein industriöser Buchhändler, den Moment würdigend, kann wieder dazu kommen, einem einsichtsvollen Publikum die sämtlichen Werke des in seinem Verlag befindlichen Klassikers zur Verfügung zu stellen!

Auch auf Erden schon kann man eine, man möchte sagen pikante, Gerechtigkeit bemerken — wenn man warten kann! Die Ausglei chung verlangt Zeit, aber sie bleibt nicht aus. Alles kommt nach und nach an die Reihe, und Alles so ziemlich nach Verdienst. Die Weltgeschichte, um einen Ausspruch von Schiller profaisch zu modifiziren, ist zwar nicht schon das ganze Weltgericht, aber offenbar ein Anfang dazu, und zwar ein Anfang, in welchem schon sehr Vieles geschieht.

Unter den vielen guten Büchern, die das deutsche Volk noch zu erwarten hat, wird sich ohne Zweifel auch eine Geschichte des Geschmacks befinden, die mit Gründlichkeit und mit Humor geschrieben ist. Ohne den letztern könnte dem Stoff nicht seine rechte Ehre geschehen. Sind doch die widersprechenden Urtheile, die zu verschiedenen Zeiten über ein und dasselbe Werk nicht etwa von Dummen, sondern von Gescheidten, von namhaften Männern gefällt worden sind, an sich schon von humoristischer Wirkung!

Friedrich der Große war auch in ästhetischen Dingen ein feiner Geist. Was hat er aber, von dem damaligen französischen Geschmack eingenommen, über Goethe's Göt von Verlichingen geurtheilt? Er sei eine häßliche Nachahmung der abscheulichen Manier Shakspeare's! Von den Nibelungen sagte er: wenn er das unsinnige Buch in seiner Bibliothek fände, so würde er es hinauswerfen!

Voltaire, obwohl er für die Genialität Shakspeare's empfänglich war, sagt über Hamlet: „Diese Tragödie ist so roh und so gemein, daß deren Aufführung in Frankreich und Italien selbst der niedrigste Pöbel nicht dulden würde.“

Ganz absonderlich klingen für uns jetzt zwei Aeußerungen von berühmten Zeitgenossen über eines der vollendetsten Werke Goethe's: „Hermann und Dorothea.“ Man weiß, daß Goethe dazu in der That angeregt worden ist durch die „Luise“ von Bos. Aber wie verschieden von der Idylle ist das Goethe'sche Epos! Wie musterhaft in der Komposition — wie einzig in seiner Durchführung! Der eine berühmte, Bos selber, schreibt nun darüber: „Ich denke ehrlich für mich und sage es Ihnen, Dorothea gefalle wem sie wolle, Luise ist sie nicht.“ Und der andere, Gleim, äußert gar: „Mit seiner Dorothea treiben Goethe's Freunde doch wahrlich großen Unsug. Daß es eine Satire gegen Vossens Luise sei, kann ich mir nicht ausreden!“

Man traut seinen Augen nicht. Hermann und Dorothea eine Satire! Aber es ist nicht nur geschrieben, sondern gedruckt. —

Als einst in einer Gesellschaft an jenes Urtheil Friedrichs des Großen über die Nibelungen erinnert wurde, sagte ein geistreicher Mann halb ernsthaft, halb launig: „Da wär's ja möglich, daß wir jetzt auch in unsern Urtheilen uns irrten?“ Die Gesichter er-

heiterten sich. „Allerdings,“ meinte ein Anwesender; „vielleicht sogar wahrscheinlich!“

6.

Eine Geschichte des Geschmacks, die das Verhalten des Publikums zu den Werken des Geschmacks charakterisiren müßte, gehört zur allgemeinen Geschichte, zur Kulturgeschichte im weitesten Sinne des Wortes; und wenn sie als ein Zweig der letztern durchgeführt wäre, möchte man doch finden, daß der Wechsel der Geschmacksurtheile mit dem Wechsel der Denkart überhaupt in genauem Zusammenhang steht. Ist dieß der Fall, geht der Geschmack mit der allgemeinen Kultur und der Ausbildung des Bewußtseins Hand in Hand, so ist vorherzusagen, daß die groben Widersprüche, wie sie die bisherigen Zeiten charakterisiren, später doch nicht mehr hervortreten werden.

Man hat die wissenschaftliche Ueberzeugung erlangt, daß die Menschheit, wenn sie bis jetzt mehr im Kampf der Gegensätze vorwärts gegangen ist, in den künftigen Zeiten mehr in Verständigung und harmonischem Zusammenwirken sich fortbilden werde.

In frühern Zeiten war man, wie Einer Meinung, so Einem Geschmack leidenschaftlich ergeben. Man war partiisch auch in Sachen des Geschmacks. Jetzt ist man das freilich auch noch; aber schon — und zwar schon geraume Zeit! — ist das Ideal ausgesprochen: allen Kunstweisen das Ihre zu geben, in jeder das eigenthümlich Gute und Schöne, das mit ihrer Umgrenzung, mit ihrer Einseitigkeit so genau zusammenhängt, anzuerkennen und jeder im Ganzen der Entwicklung den ihr gebührenden Platz einzuräumen.

Ein Romantiker hat schon vor mehr als fünfzig Jahren die Forderung gestellt: daß man nicht nur die altklassischen, nicht nur die italienischen, spanischen, englischen und deutschen, sondern auch die französischen Dichtungen, speziell die dramatischen Werke Corneille's, Racine's und Voltaire's, nach ihrem besondern Werth und Reiz müsse auffassen und auch diese letztern an ihrer Stelle müsse ehren lernen. Für einen Aesthetiker der romantischen Schule ist dieß gewiß eine Konzeßion, die einen bedeutenden Fortschritt in der Gerechtigkeit von jenem Urtheil Friedrichs des Zweiten aus bekundet! Seitdem hat sich aber dieses Ziel den Geistern immer wieder dargestellt und kein historisch und ästhetisch Gebildeter zweifelt mehr, daß wir ihm näher und näher kommen werden.

Der Geist, der offen ist für die besondern Schönheiten der national verschiedenen Weisen der Dichtkunst, hat sich schon in Lessing ausgesprochen. In Goethe wurden mehrere dieser Weisen nacheinander so lebendig, daß er sie reproduziren konnte und nun in französischem, englischem, griechischem, römischem und orientalischem Geschmack Dichtungen hervorbrachte, die

freilich zugleich das eigenste Wesen dieses Universalgeistes ausdrücken. Schiller, der die Gegensätze der naiven und sentimentalien, der antiken und modernen Dichtung gegen einander abwog, hat auch schon die Möglichkeit eines „höheren Dritten“ erkannt und sich darüber speziell einmal gegen Wilhelm von Humboldt ausgesprochen. Später hat die Wissenschaft in Philosophie, Geschichts- und Sprachforschung den Weg zu gerechter Würdigung aller Kulturerscheinungen eingeschlagen und unter höchst bedeutenden Ergebnissen unerwartet große Strecken darauf zurückgelegt. Dichter wie Rückert und Platen, indem sie sich an der Wissenschaft beteiligten, setzten die poetische Thätigkeit Goethe's in ihrer Art fort und wußten der deutschen Nation neue Formen zu erobern. Heutzutage sind uns nun die eigenthümlichen Schöpfungen der verschiedenen Zeiten und Völker so nahe gebracht, und für die richtige Auffassung ihrer Schönheiten ist so viel geschehen, geschieht fortwährend so viel, daß man wohl hoffen darf, in Einseitigkeiten des Geschmacks, wie sie früher möglich waren, mindestens in der Sphäre höherer Bildung, nicht mehr verfallen zu können. Ueber die klassischen Dichter der verschiedenen Epochen wird man gewiß übereinstimmend urtheilen lernen, während man sich freilich die Verkennung der lebenden und strebenden Dichter — der Klassiker in spe — nicht wird nehmen lassen. —

Nun aber, meine liebe Freundin, bin ich mit meiner Einleitung zu Ende! Ich habe darin als zeitgemäß dargethan, was ich in diesen Briefen will, und kann darum an die Ausführung gehen. Meine Absicht ist keine andere, als die klassischen Dichter der verschiedenen Jahrhunderte so zu beleuchten, daß die Vorzüge eines Jeden möglichst klar und bestimmt heraustreten — daß jeder in seiner eigenen Schönheit, ja mit dem eigenthümlichen Duft seiner dichterischen Blüten vor dem Leser erscheine. Ich werde zwanglos einmal diesen, das anderemal jenen betrachten und zwanglos Vergleichen anstellen, mit alledem aber auf das Ziel hinsteuern: das Beste aller Zeiten, wie es bis jetzt eröffnet ist, im Zusammenhang anschaulich zu machen und zugleich die Aufgaben zu charakterisiren, die in der Dichtkunst der Gegenwart und Zukunft gestellt sein mögen. — Nebenbei kann ich sagen, daß ich die Poeten, über die ich zu sprechen denke, von Herzen liebe und daß ich alles Herrliche und Köstliche in ihnen hervorheben zu können mich glücklich fühle. Heutzutage kommt es aber darauf an, auch die Grenzen eines jeden zu bezeichnen und damit die Möglichkeiten, welche sich den Lebenden zur Verwirklichung bieten, als solche zu erweisen. Nachdem die Liebe zu Worte gekommen, ist die klarsehende Kritik nur um so mehr am Orte, damit wir sehen, was auch die höchsten Leistungen der Vergangenheit noch übrig gelassen haben für die Zukunft.

(Fortsetzung folgt.)

Literarische Briefe.

Von Melchior Meyr.

(Fortsetzung von Seite 156.)

7.

„Shakespeare und kein Ende“, hat schon Goethe einen seiner kleinen Aufsätze überschrieben. Es wird noch lange kein Ende sein, denn wir sind noch lange nicht mit ihm fertig.

Ein herrliches Loos, das diesem Genius gefallen ist! Viel — seine Dichtungen bezeugen es — hat er im Leben gelitten; aber er hat den schönsten Lohn empfangen, wodurch ein Mensch beglückt werden kann. Schon im Leben wußte sein Geist das Leid zu bändigen und sich die reinsten Quellen der Freude zu öffnen. Nachdem er lange geschaffen, gearbeitet hatte, konnte er sich Ruhe gönnen, um in ihrer Süßigkeit aus dem Leben zu scheiden. Und seitdem, was sind seine Dichtungen der Menschheit geworden! Wie viele Geister hat er entzückt — angeregt, vertieft und zu fruchtbringenden Ideen geleitet! Wie viele Geister hat er umduftet mit den süßesten Wohlgerüchen der Poesie! Welche Zauberwelten hat er vor ihnen erstehen lassen, voll holdher, gewaltiger, unendlich erheiternder Bilder! Wie hat er mit seiner durchsichtigen Welt der Phantasie die Augen geschärft zum Durchschauen der wirklichen Welt!

Shakespeare ist darin so einzig, daß er mit Hoheit und Tiefsinn die frischeste Natur, das lebendigste, einleuchtendste poetische Leben verbindet. Auch die Stoffe, die sich ihm boten, kamen ihm zu Gute, das Märchenhafte in ihnen — der romantische Reiz, den er so wunderbar auszubeuten wußte. Damit ist er der Poet nicht nur der geistig Durchgebildeten und Reifen, sondern auch der Jugend, ja des Volkes geworden.

Was mich betrifft, so fühlte ich mich von ihm angezogen, da ich noch kaum den Namen Jüngling verdiente. Wenn mich die Handlung in seinen Dramen damals erregte und ergötzte, ähnlich wie in andern, so war es mir doch bald, als ob in ihnen mehr verborgen wäre; sie lockten mich wieder und wieder, ich suchte und ich fand, — ich fand immer mehr, je öfter ich zu ihm zurückkehrte — und das ist so geblieben bis auf den heutigen Tag.

Welche Freuden dan! ich diesem Genius! Welche Anregungen! Wie umschwebten mich seine Gestalten — wie belebten sie mir die Einsamkeit in Stube, Feld und Wald! Wie half er mir den Blick öffnen für die Poesie der Wirklichkeit, die mich selbst umgab! — Nicht alle seine Dramen waren mir gleich zugänglich; eine Zeit lang verschlossen sich mir einige starr und spröde. Wie lieb war es mir aber später, daß sie mir früher von einem Schleier bedeckt waren — daß mir von den einzigen Poeten noch etwas ganz Neues übrig geblieben! Nach und nach kamen alle an die Reihe; der stets wiederholten Betrachtung erschlossen sich ihre Schönheiten in höchster Fülle — und der Eine, der sie alle

hervorzubringen im Staube war, wuchs mir zur höchsten Gestalt im Pantheon der Dichter empor.

Shakespeare hat gegenwärtig auch darin einen großen Vortheil, daß seine Dichtungen, welche Schätze von Geist und Kunst sie enthalten mögen, uns, die wir in der Reflexion so weit fortgeschritten sind, doch vorherrschend als Naturwerke erscheinen. Der Dichter ist vor allem die geniale Kraft, die ohne Weiteres das Rechte greift und aufstellt. Auch sein Denken und Urtheilen, sein Scharfsinn und Tiefsinn hat etwas natürlich Unmittelbares und trägt den Charakter des urkräftig Hingeworfenen. Wie viel er nun aussprechen möge, er läßt immer noch mehr zu errathen übrig und seine Werke sind unergründlich wie die Natur. Sie locken immer wieder an, funkeln immer wieder in neuen Lichtern, behalten aber stets noch einen Rest von Fragen, mit dem sie reizvolle Räthsel bleiben. Und es huldigen dem Dichter nicht nur diejenigen, denen überhaupt Anregung und Erquickung lieber ist, als Erleuchtung, sondern auch die Denker lieben ihn mehr, als sie einen Poeten lieben würden, dessen Werke sich mehr selbst erklärten, weil er Auslegung nöthig macht und die Ausleger sich mit ihm selbstschaffend in die Sphäre der Dichtung erheben können.

In der That wirkt für uns das, was ihm fehlt, jetzt als einer seiner größten Vorzüge.

Das Kurze, kurz Angebundene — das Kühne, Scharfe des Ausdrucks — die Art der Behandlung, zufolge welcher das Ganze, bei allem Reichthum, der darin ausgelegt ist, doch etwas künstlerisch noch nicht ganz Fertiges hat — eben das befrüchtigt uns an seinen Dramen. Shakespeare ist darin einzig und wird es bleiben. Denn wenn jetzt oder künftig auch ein ähnlicher Genius erstände, er dürfte nicht mehr so komponiren und malen, weil die Zeit nicht mehr so naiv ist und jene Art dem Späterlebenden nicht mehr zu Gesichte stünde.

8.

Die Fähigkeit des wahren Dichters ist: sich in ein Leben zu versetzen, so daß er es frei wieder leben kann. Eben in diesem eigenthümlichen Verhältniß — im Leben weisend und mit freiem Geiste doch zugleich drüber schwebend, wird es ihm möglich, ein Bild von ihm zu geben, das zugleich lebendvoll und schön gestaltet ist. Aus dem Leben kommt die Fülle, aus dem drüberschwebenden Geiste die Gestalt des Werkes.

Dieses freie Sichversetzen ist die Voraussetzung nicht nur bei einigen, sondern bei allen Formen der Dichtkunst. Auch das Lied wird vom Dichter nicht gefungen aus dem herrschenden Affekt heraus. In Lust oder Leid, wenn das Herz ihm ganz hingegeben ist, kann wohl der Grundgedanke, das ideale Bild des Liedes entstehen; aber zur schönen Ausführung ist nöthig, daß

die leidenschaftliche Regung vergehe, Vergangenheit werde und der Dichter sich in sie mit höherem Willen zurückversetze. Er erweckt seine Lust wieder und sie wird lebendig in ihm; er durchbringt sie mit liebevollem Geist und spricht das Leben in der vollendeten Form aus, die sich ihm dargestellt hat; er will zu gleicher Zeit das Gefühl und den schönen Ausdruck desselben — und so entsteht das Lied.

Im erzählenden Gedicht und im Drama hat sich der Poet nicht in seine eignen einzelnen Erlebnisse und Gefühle, sondern in das ganze Wesen Anderer zu versetzen. Er denkt die Personen, welche die Handlung bilden sollen; und wie sie aktiv werden, lebt er ihr Leben von Anfang bis zu Ende ihrer Laufbahn. Je mächtiger, wärmer, eigenthümlicher er nun Leidenschaften und Gedanken in sich wieder erweckt, und je freier er darüber schwebt, um sie zum Zwecke des Ganzen zu vermeiden, desto reicher und schöner wird seine Dichtung werden.

So lange es Dichter gibt, hat keiner die Gabe, sich in Andere zu versetzen, in einem Grade besessen wie Shakespeare. Darin kann man ihn getrost als unachahmlich hinstellen. Ihm ist keine Persönlichkeit zu gut und keine zu böse, keine zu hoch und keine zu niedrig gesinnt, keine zu edel und keine zu albern, daß er sich nicht in sie hineinzudenken und aus ihrem innersten Wesen heraus zu fühlen, zu reden und zu handeln fähig wäre. Er hat Figuren geschaffen, die nicht holder und reiner, und andere, deren Seelen nicht schwärzer sein können. Von Männern hat er uns Helden und Politiker, ehrenhafte Diener und feile Werkzeuge der Gewalt, Heilige und Denker, liebe-glühende, ritterliche Jünglinge, Witzbolde, Kaufser, Wildjänge, Wüßlinge, Kuppler und Narren aller Art vorgeführt. Von Frauen Musterbilder der Liebe und Treue, des witzigen Scherzes und der Fröhlichkeit, des Ehrgeizes und der Herrschsucht, der Schwäche, der Leidenschaft und Bosheit und der fomiischen Gemeinheit. Und alle diese Persönlichkeiten sind im vollsten Sinne lebendig; sie handeln aus einem ganz eigenthümlichen Wesen heraus und zeichnen dieses auf's Bestimmteste oft in sehr wenigen Strichen; es sind Menschen, die sich geradehin geben wie sie sind, die nur ihren eignen Zwecken nachzugehen scheinen und doch ihre Rolle in der Dichtung haben und durchführen. Es sind darunter Gestalten, die in ihrer Art nicht mehr erreicht, geschweige denn übertroffen werden können.

In der That: sich einen lebendig individuellen Menschen zu denken und ihn zu verwirklichen, hat Shakespeare ein geradezu einziges Talent besessen. Er ist immer die Figur, in deren Namen er agirt, darum sind alle Aeußerungen derselben von so sprechender Wahrheit. Kann es sonst auch vortrefflichen Poeten begegnen, daß sie aus bloßem Denken, aus bloßem Gedächtniß heraus arbeiten und damit in's Rhetorische, in's mehr oder minder Phrasenlogische abirren, Shakespeare produzirt fast nur aus dem Gesammtleben, aus dem lebendigen Organismus der menschlichen Kräfte, und bleibt damit im Poetischen. Die Inspiration, die Lust und Liebe, die schöpferische Kraft hält bei ihm aus

— er „schläft“ seltener als irgend ein anderer. Darum ist in seinen Dichtungen auch alles Erfindung, alles glänzt in Frische und funkelt in Neuheit. Seine Sprache ist originell und doch natürlich, überraschend und doch unmittelbar einleuchtend; — sogar die gesuchteren, kostbaren Zeilen (wenn ihm denn doch etwas Menschliches begegnet!) tragen noch den Stempel des Genies. Kein Dichter ist so reich an ächten Einfällen — an Ausprüchen, wie sie nur aus den tiefsten Tiefen des menschlichen Wesens hervorgehen können. Und so ist seine Dichtung ein Brunnen, der unerschöpflich in den erquickendsten Strömen sich ergießt.

9.

In den Werken der Dichter neuerer Zeit kann man in der Regel zweierlei Poesie unterscheiden: die unmittelbare und die phantastische.

Jene ist ein Werk schöner Nothwendigkeit. Sie entsteht, wenn der Dichter in unwiderstehlichem Drange seine eignen Ideen und Empfindungen ausspricht.

Diese ist mehr ein Werk der Freiheit. Sie entsteht, wenn der Dichter von einer Idee, die auch durch Vorbilder in ihm erweckt sein kann, getroffen und angeregt, eben diese Idee schön zu verkörpern sucht.

Die phantastische Dichtung kann ächte Dichtung sein. Der Urheber kann, aus Lust und Liebe, mit Geist und Kunst schaffend, etwas sehr Anziehendes, Liebliches, Bedeutendes hervorbringen. Immer wird ihr aber die markige Kraft, die Naturfrische und der tiefe Ernst der unmittelbaren Dichtung fehlen. Sie wird, auch wenn sie vollkommen gelungen ist, doch immer mehr nur ein Widerschein, mehr ein Spiel, ein schöner Traum sein.

Der Unterschied dieser beiden Arten tritt nirgends deutlicher hervor, als bei Goethe. Die Lieder, Oden von Verlichingen, Werther und Faust erster Theil gehören der unmittelbaren Poesie an; Iphigenia, Tasso, Eugenie, der westfälische Diwan, Faust zweiter Theil mehr oder weniger der phantastischen. Wilhelm Meister ist dergestalt aus beiden gemischt, daß in den ersten Büchern jene, in den letzten diese überwiegt. — In Gefühl dieses Unterschiedes hat man gesagt, Goethe sei nur in einem Theil seiner Werke Genie, in dem andern bloßes Talent. Diese Bezeichnung trifft die Sache nicht. Zur Iphigenie ist der Dichter allerdings mehr angeregt, durch eine für ihn reizende und ergreifende Vorstellung begeistert worden, und er hat sie mit Hingebung an eine frühere Kunstweise ausgeführt. Aber er hat dieß mit solcher Innigkeit, mit solch gleichmäßig schöner Empfindung gethan, er hat so viel aus eignem tiefbewegtem Herzen dazu gegeben und das Ganze so vollkommen gestaltet, daß es beim Lesen und auf der Bühne einen wunderbaren, reichen und reinen Eindruck macht. Diese Dichtung ein Werk des bloßen Talents zu nennen, wäre ganz ungerechtfertigt. Wenn aber ein jetzt verstorbener Philosoph meinte, sie wäre zwar eine sehr vortreffliche, aber doch eine Phantasmagorie, so wird man dagegen nicht viel einwenden können. Es ist griechisches Leben, von einem deutschen Dichtergemüth so lebendig und schön als möglich nachgeträumt;

— nicht die Poesie eines bloßen Talents, aber doch eines Genie's phantasirte Poesie!

Wie sehr der deutsche Dichter im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert Ursache hatte, seine ursprünglichsten Schöpfungen durch solche Nachdichtungen zu mehren, und wie ungehörig es wäre, darüber Klage zu führen, werde ich später zu beweisen suchen. Für jetzt

nur eine Anwendung auf Shakespeare! Vergleicht man Goethe'sche Werke mit Shakespeare'schen, so nemmt man immer Werke der ersten Gattung. Was ist damit gesagt? Daß man die Shakespeare'schen Werke im Großen und Ganzen zu den Musterwerken der unmittelbaren Poesie zählt.

(Schluß folgt.)

Literarische Briefe.

Von Melchior Meyr.

(Schluß von Seite 348.)

Wenn Shakespeare auch nicht sich selber, seine eigenen Erfahrungen und Empfindungen unmittelbar darstellt, wie dieß Goethe (im Werther, Wilhelm Meißter u. a.) gethan hat, wenn er andere Menschen in anderen Verhältnissen auftreten läßt und in ihnen fühlt und handelt, so thut er es mit solcher Ursprünglichkeit, mit einer solchen Kraft des Lebens, daß wir Alles nicht in einem Land der Träume, sondern auf realem Boden wirklich vor uns geschehen sehen und in Allem, was gesprochen und gethan wird, originale Aeußerungen erblicken müssen. Während Goethe in seinem Tasso sein eigenes Leben mehr träumend ausdrückt, gibt Shakespeare in seinem Othello, im König Lear das Leben Anderer mit der allerunmittelbarsten Leidenschaft. Seine Sprache des Affekts ist nicht eine Art Deklamation, wobei sich der leidenschaftliche Redner noch selbst mit anhört, sondern die reinste Natur. Es sind Stürme, gleich wirklichen Naturstürmen; und sie erregen, erschüttern uns auch wie diese.

Shakespeare hat eine Reihe von Lustspielen geschaffen, und in ihnen kündigt er auch, träumt er auch. Aber mit welcher Naturheiterkeit und welcher Frische! Seinen idealen und Phantasie-Gestalten sind in den schönsten reale Charakterfiguren gefeilt, — und wie voller Leben sind sie schon an sich! Wie viel Temperament haben auch seine Elfen, seine Geister! Gibt er einem Stück einen märchenhaften Charakter, wobei die Wahrscheinlichkeit der Ereignisse und Charaktere in zweiter Linie steht — mit welcher Fülle der ächtesten Lebensfarben stattet er auch solche Gemälde aus! — Man denke an „Wie es euch gefällt“, den „Sommernachts Traum“ und das „Wintermärchen“.

Shakespeare ist immer derselbe germanische, englische Dichter; und wenn er in andere Lande geht, so treibt er seine Kunst doch immer in eigenster Weise. Wenn eine seiner Dichtungen in einer andern Nation und Zeit spielt, so nimmt er wohl Züge von diesen an, aber es fällt ihm nicht ein, seine eigene Zeit und Nation gänzlich zu verleugnen und sein Bild in der Art und Kunst jener andern Zeit auszuführen zu wollen. In „Romeo und Julie“ malt er nicht etwa spezifisch-italienisches Leben, wenn er auch italienische Farbentöne mit einfließen läßt; und dieß gilt von allen hierher gehörigen Dramen. Man kann den Autor nur bewundern, wie er sich bei den Stücken, die der alten Geschichte Roms entnommen sind, in die historischen Verhältnisse hat hineindenken können; aber daß die Personen in „Julius Cäsar“, in „Coriolan“, in „Antonius und Cleopatra“ sich im wirklichen Stil jener Zeiten ausdrücken, davon kann keine Rede sein. Goethe sagt einmal, die Römer Shakespeare's hätten ihrer Lordschaft kein Hehl. Man hat dieß getadelt und dar-

auf hingewiesen, wie ähnlich sie den wirklichen historischen Charakteren dennoch gehalten seien. Aber hat Goethe sich zu stark ausgedrückt, im Grunde hatte er Recht. Figuren, welche die eigenthümlichen Ideale der wirklichen historischen Personen wären, hat Shakespeare nicht schaffen wollen und auch nicht können — das ist eine Aufgabe der Zukunft. Er thut, was seine Zeit gestattet und was er soll. Er zeichnet, den historischen Verhältnissen angepaßt, Menschen — Träger der Ideen, die er selber im Namen der historischen Personen hat. Sind es keine strikten Römer, so sind es doch Naturen, die sich in ihrer Situation menschlich hochbedeutend erweisen und durch deren Geschichte große Lebenswahrheiten anschaulich gemacht sind.

10.

Der einzelne Mensch, auch der unbedeutendste, ist reicher an Kräften und Aeußerungen derselben, als man sich gewöhnlich sagt. Er hat ernste und fröhliche, gute und böse Gedanken oft rasch nach einander; er kann hoffärtig und bescheiden, wohlwollend und grausam sein u. s. w. Den Menschen aber mit diesem Reichtum in einem dichterischen Werke erscheinen zu lassen, ist sehr schwer und kann immer nur bis zu einem gewissen Grade geschehen. Denn in solchen Werken hat der Einzelne nur einen gewissen Platz und darum nur einen gewissen Spielraum; er muß dem Ganzen sich fügen, dessen Vollendung das Hauptanliegen des Dichters ist, und darf nur mit solchen Kräften hervortreten, die zur befriedigenden Ausführung des Ganzen dienlich sind.

Will ein Dichter die Menschen in ihrer reichern Begabung zeichnen, so muß er für diese Begabung schon die Handlung des Drama's oder des Romans erfinden. Er muß Konflikte denken, die eben aus dem komplizirten Wesen des wirklichen Menschen hervorgehen und durch den Gang der Handlung den verschiedenartigen Kräften Gelegenheit geben, sich eben so natürlich wie zweckmäßig zu äußern. Er muß Charaktere und Intrigue mit einander erfinden und beide auf einander berechnen.

Wer in den Literaturen der verschiedenen Zeiten sich umgesehen hat, der weiß, wie selten dieser Forderung bis jetzt Genüge geschehen ist. Die Poeten, auch sehr bedeutende, kommen leichter dazu, die Menschen sich mit Einer herrschenden Eigenschaft zu denken und sie in ihr vorzuführen, als die Widersprüche des menschlichen Wesens in Scene zu setzen und diese so zu motiviren, daß über ihnen die Einheit des Individuums doch nicht verloren wird. Sie kommen leichter dazu, Personifikationen gewisser Eigenschaften, Repräsentan-

ten gewisser Tugenden und Laster zu malen, als wirkliche, natürliche — ganze Menschen.

In früheren spanischen Komödien ist der Cavalier in der Regel unbedingt muthvoll, der Diener humoristisch furchtsam. Jener handelt nach dem Ehrengesetz mit der Sicherheit einer Maschine, während dieser eben so konsequent seine gesunden Gliedmaßen über allen Ruhm der Tapferkeit setzt. Wie ergötlich das nun sein mag, wir wissen doch immer genau vorher, wie sich beide eintretenden Falls benehmen werden, und Charakterentwicklung ist es nicht, was uns in diesen Stücken anzieht — ihr Werth und Reiz liegt wo anders.

In andern Stücken treten uns Menschen entgegen, die nur eine einzige Passion haben, nur einer einzigen fähig zu sein scheinen. So schildert Molière einen Charakter, der vom Anfang bis zum Ende der Handlung gleichmäßig Geizhals ist. Wenn dieser Harpagon sich auch verliebt, so bringt dieß nur wenig Veränderung in sein Wesen; die Eine Eigenschaft tritt immer wieder in höchst ähnlichen Aeußerungen hervor, und wir erwarten auch nichts anderes mehr. Abwechslung, Frische, den Reiz wahrer Ueberraschung haben wir in dem Stücke nicht zu suchen.

Es gibt im Leben freilich Menschen, die Eine herrschende Leidenschaft haben. Aber es ist denn doch eben der Mensch, der die Leidenschaft hat. In gewissen Dichtungen hat dagegen die Eine Leidenschaft so sehr den Menschen, daß sein ganzes reiches Wesen nur ein eintöniger Ausdruck derselben geworden zu sein scheint. Dieß ist aber nur für einzelne Momente wahr, im Allgemeinen keineswegs.

Auch in personifizierte Tugenden müssen sich die Menschen verwandeln lassen, und man nennt sie dann Ideale. In alten und neuen Romanen kommen reine und edle oder starke Charaktere vor, die nicht nur etwas Unedles oder Schwaches nie sich zu Schulden kommen lassen, sondern auch der Umwandlung dazu gar nicht fähig zu sein scheinen. Es ist „der Mann, wie er sein soll“ oder „die Frau, wie sie sein soll“, mit aller Langeweile, die solchen Mustern eigen zu sein pflegt.

Nun will ich nicht leugnen, daß Dichtungen, die in der Charakterzeichnung mehr Eine Eigenschaft, Eine Seite des menschlichen Wesens hervorkehren, auch jetzt noch wohl gelingen können, wie sie früher den Klassikern besonders der romanischen Nationen gelungen sind. Ich will auch nicht verkennen, welche Vorzüge der Gattung eigen sind, die den Accent auf die Intrigue legt und die Charaktere dieser accommodirt; — aber der Fortschritt geht doch offenbar von dem Theil zum Ganzen, von der Einförmigkeit zur Fülle, von der Abstraktion zur lebendigen Wahrheit. Und die Fülle, die Ganzheit, die lebendige Wahrheit des Menschen immer besser darstellen zu lernen, ist das Ideal der Dichtkunst.

Wir, die Jetztlebenden, haben darin ein großes Vorbild — in Shakespeare!

Dieser Dichter, kann man sagen, zeichnet immer Menschen im vollen Sinne des Wortes. Wenn sie auch nicht dazu kommen, in der ihnen angewiesenen Rolle

den ganzen Reichthum der menschlichen Natur zu entfalten, so fühlen wir doch: sie könnten es, nach Maßgabe ihrer Individualität, wenn es nöthig wäre! Wenn in einer seiner Personen Eine Leidenschaft die andern Kräfte und Neigungen überwältigt, so fühlen wir doch: sie sind da und werden unterdrückt! — Wie weit ist Othello davon entfernt, ein bloßes Gefäß der Eifersucht zu sein! Was tritt neben der Einen Schwäche, die sein tragisches Geschick herbeiführt, im König Lear hervor!

Einzelne der Shakespeare'schen Charaktere sind erst nach und nach in ihrer Komplizirtheit erkannt worden; z. B. Hamlet. Lange Zeit hat man in diesem eine Grundeigenschaft, ein Grundgefühl angenommen und über die andern, wie sehr er im Stück davon Beweise gibt, hinweggesehen. Die Kritik hat aber die vielen, zum Theil entgegengesetzten Züge in dieser Persönlichkeit unterschieden und hervorgehoben — und endlich hat der Schauspieler Dawison die Rolle in dieser Weise für sich zurechtgelegt und gespielt. In der Auffassung Dawisons ist offenbar ein Fortschritt gemacht. Hamlet hat Momente der Schwermuth; aber ihm die Maske der Schwermuth mit geringen Modifikationen durch alle fünf Akte hindurch zu geben und dadurch die andern Aeußerungen seines wechselnden Innern abzdämpfen, das entspricht der Zeichnung Shakespeare's nicht. Hamlet muß in lebhaftem Auftreten den Dunst der Trauer vielmehr ganz von sich schütteln, das ist dem reizbaren und abspringenden Wesen dieses „Denkers“, der aber durch Denken keineswegs gezähmt ist, viel gemäßer. — Die Mannigfaltigkeit in Einheit zusammenzufassen und die verschiedenartigen Aeußerungen doch Aeußerungen Ein es Menschen sein zu lassen, ist freilich schwer; aber das Schwierige zu leisten ist eben die Kunst!

11.

Shakespeare ist von Haus aus zum ganzen Mann, zum ganzen Poeten bestimmt gewesen; er hat alle Fähigkeiten des Geistes und der Natur erhalten, welche dazu die Voraussetzung bieten. Leidenschaftlich und entflammbar, war er zugleich edel gesinnt und rechtlich. Zu seiner frischen Simulichkeit besaß er die große Gabe der Reflexion, die ihn befähigte, sein eigenes Innere zu betrachten, im Streit des höhern Sinnes mit der Natur und ihren Trieben das Urtheil zu fällen und sich selbst richten zu lernen. Wer sich aber selbst richten lernt, der wird frei gegen Andere. Eben dieser jetzt so sehr verkannten Gabe der Reflexion dankt Shakespeare seine wunderbare Kenntniß der innern und der äußern Welt und seine staunenswerth richtige Auffassung der Erscheinungen in beiden. Sie, an ihrer Stelle mit den andern Kräften des Poeten wirkend, hat seinen Dichtungen den für uns so eigenthümlichen Charakter und in unergründlicher Mischung von Licht und Dunkel die überschwängliche Fülle gegeben.

Shakespeare war so wenig ein blindes Genie, daß er vielmehr für eines der sehendsten erklärt werden muß, die je gelebt haben. Er war ein Beobachter im größten Maßstab. Nun ist es freilich richtig, daß dem

Dichter die Kenntniß des Lebens in gewissem Sinn angeboren sein muß; aber nicht so, daß er das Leben selbst nicht mehr zu studiren hätte, sondern so, daß er sich in ihm schnell zurecht findet, schnell sieht, worauf's ankommt und über die Ergebnisse poetisch verfügen kann. Der Dichter kennt das Leben zunächst im Allgemeinen, ahnungsvoll; macht er selbst darin Erfahrungen und faßt er es auf, dann lernt er es im Besondern kennen. Um es nun aber darzustellen, braucht er freilich nicht jeden einzelnen Zug beobachtet zu haben; seine Fähigkeit ist „aus der Klaue den Löwen“ zu erschließen und im Besiß Eines wesentlichen Zuges die übrigen richtig hinzuzudenken. Beides, unmittelbaren Einblick in das Wesen der Dinge und wirkliche Kenntniß derselben durch Beobachtung — die Ergänzung des genialen Wissens durch Erfahrung, die Ergänzung der Erfahrung durch das geniale Wissen — hatte Shakespeare im höchsten Maße, und dadurch ist er, der Mann der Phantasie mit einem thatkräftigen Naturell, der Dramatiker geworden, dessen Werke die Welt abspiegeln.

Von seiner ersten Entwicklung zum Poeten ist uns wenig bekannt. Seine Dichtungen aber beweisen, daß er nicht nur das menschliche Herz, nicht nur das Leben und Treiben um ihn, sondern auch die socialen Einrichtungen und Formen seiner Zeit bestimmt aufgefaßt und überdies — viel gelesen hat! Er hat gedacht, — er hat Ideale des Rechts und der Ehre im Geist geschaut und eben von ihnen aus den Weltlauf zu charakterisiren vermocht, wie dieß in dem berühmten Monolog des Hamlet und in einem sehr ähnlich lautenden Sonett von ihm geschehen ist. Die tief sinnigen Lehren der Religion wirkten auf ihn und richteten den Sinn von der Welt auf den Geist, vom Mächtigen auf das Ewige. Mit alledem, als Künstler und als Dichter schaffend, durch die Stoffe, die er sich wählte, selbst vertieft, lernte er dem Leben auf den Grund sehen, die Natur der Dinge fassen und das Ziel der Schöpfung ahnen — er wurde als Dichter zugleich ein Lehrer der Menschheit.

12.

Shakespeare war ein Liebling der Natur, aber auch ein Liebling des Geistes. Er ist im Reiche der Natur und der Leidenschaft nicht heimischer, als im Reiche des Geistes und der Sittlichkeit. In beiden es gleicherweise zu sein, das ist sein Wesen! Daher seine von Goethe gerühmte Heiterkeit, sein Wohlwollen und seine Milde; daher aber auch sein Ernst und seine hohe, ja furchtbare Strenge; — daher seine gleiche Befähigung zur Komödie wie zur Tragödie.

Niemand hat milder geschont, als Shakespeare in seinen Lustspielen; und Niemand unerbittlicher gestraft, als er in seinen Tragödien.

Er hat das letztere nicht als Moralist oder als Zelot, er hat es als Dichter gethan; aber er hat es gethan.

Wenn Shakespeare sich auch nicht sagte, daß die Komödie in der Sphäre der Natur spielt und die Tragödie in der Sphäre des Geistes — daß die Komödie an die oberflächlicheren Irrungen des Menschen einen

weltlich schonenden, die Tragödie an die tiefen den göttlich strengen Maßstab legt, so hat er doch in diesem Sinne Lustspiele und Tragödien behandelt. Seine heitern Stücke lehren uns Nachsicht haben mit den Menschen, auf deren Verkehr wir angewiesen sind; seine ernstern lehren uns Scheu tragen vor dem vernichtenden Spruche der ewigen Gerechtigkeit.

Ohne irgend eine pedantische Absichtlichkeit wahrnehmen zu lassen, indem er in seinen Ausgängen vielmehr auch den Schein des *fabula docet* vermeidet und nur die Natur der Dinge, der tragischen Sphäre gemäß, vor unsern Augen sich entfalten läßt, ertheilt er in seinen Tragödien die größten Lehren. Wir nehmen diese Lehren selbst aus seinen Dichtungen, er gibt sie uns nicht ausdrücklich — er ertheilt sie, wie die Geschichte die ihrigen ertheilt, wenn sie nach wechselndem Glück der kämpfenden Parteien einen großen Prozeß zu Ende gebracht hat.

13.

Eine Haupteigenschaft an Shakespeare und seinen Dichtungen ist das *Edle*. War ihm die Anlage dazu gegeben, so hat er sie doch erst im Laufe seiner Bildung zu der bewundernswürthen Stärke entwickelt. Um diese Eigenschaft an ihm richtig zu beurtheilen, müssen wir die Verbtheit seiner Zeit in Anschlag bringen im Vergleich mit der jetzigen feinern oder, wenn man will, zämnern Kultur. Damals sprach man in bester Gesellschaft gar Manches offen aus, was wir jetzt verschweigen oder nur andeuten; und nichts wäre abgeschmackter, als dem Dichter den Vorwurf der Unzartlichkeit oder gar der Rohheit zu machen, weil er in seinen Werken dem Ton der Zeit eine Stelle eingeräumt hat. Eben angesichts der Welt, in der er seine Werke schuf, müssen wir sagen: Shakespeare war ein hochedler Geist! Er war fähig, sich in das Selbstgefühl ächtester Majestät, in die Siegesgewißheit des Helden, in die heilige Würde des wahren Frommen und Weisen, in den lebenswürdigen Stolz ritterlicher Jünglinge hineinzudenken, und ebenso in die holdeste Zartheit, in die süßeste Idealität reiner Frauenseelen. Die Gestalten, die er ausführt, sind bei tiefer Naturwahrheit von einem wunderbaren Duft adeligen Wesens umflossen. Wie sie sich geben, wie sie reden, handeln, im Affekt ihr Herz ergießen, zeigen sie eine Haltung, von der die Urbilder (sofern der Autor welche gehabt hat) noch gar Manches hätten lernen können.

Die Fähigkeit des Edeln hat der Poet nirgends mehr bewiesen, als in Zeichnung seiner komischen Figuren. Nicht nur seine Narren, auch seine Rüpel haben in ihrer Art Stil. Keiner gibt sich ganz preis, jeder hat noch etwas in sich, was ihn respektabel macht, oder ihm wenigstens einen Theil unserer Sympathie gewinnt. Jeder ist etwas für sich und tritt für seine Existenz ein. Im schlimmen Sinne des Wortes läppisch ist kein einziger, oder wirkt sich weg ähnlich dem gemeinen Hanswurst. — Hinter den Spässen des Narren im König Lear verbirgt sich nicht nur tiefes, treues Gefühl, sondern tiefesinn, ich möchte sagen Erhabenheit. Und welche herrliche Figur ist Falstaff! Prüfen

wir diesen Charakter genau, so finden wir: es ist nicht nur der Humor überhaupt, der das Häßliche, das Unehrenhafte an ihm ergötzt macht, sondern der Humor in überlegenen Kavaliersformen, der Humor, dem ein in seiner Art edles Selbstgefühl der Macht innewohnt und der nun in der Würde dieser Macht mit sich und Andern spielt. Das Lügenhafte, Leichtsinrige, Freche, Schwelgerische, Feige, das der Ritter an sich hat, benützt er nur, um uns Spaß zu machen; dieses gelingt ihm im vollsten Maß, und beides, Absicht und Ausführung, muß uns freuen und wir wissen es ihm Dank. Falstaff ist immer der Situation überlegen, immer siegreich — ein Held in seiner Art, ein Held des Witzes, über den wir lachen, indem wir, bei vollkommener Einsicht in den moralischen Werth seines Wesens, vor seiner eigenthümlichen Waffe des Humors und ihrer Stärke Respekt haben. Wenn er, durch seine Passionen in Verlegenheit gestürzt, dennoch mit fester Stirn dasteht und Recht haben will, sagen wir nicht verächtlich: es ist ein Hund, sondern vielmehr: es ist ein prächtiger Kerl! Wir würden ihn nicht so charakterisiren ohne das Edle, das Shakespeare seinem Geist, seiner Haltung und seinen Formen immer noch zu geben wußte. Darum thut nun auch gewiß jedem Liebhaber des Humors die Art leid, womit Heinrich, nachdem er König geworden, den alten Genossen von sich abwirft. Hier hat sich der Dichter plötzlich auf den Standpunkt des Tragischen erhoben, er sieht über die Sphäre des Lustspiels hinweg und legt statt des weltlichen Maßstabs den strengmoralischen an den armen Hans, mit welchem gemessen er freilich zu kurz befunden werden muß. Wir, die Leser, die noch soeben gründlich von ihm ergötzt worden sind, können den Sprung des Dichters nicht mitmachen, behalten unsere laxere Moral bei und finden, daß dem guten Gefellen viel zu hart geschieht. Heinrich selbst, indem er die Bußpredigt hält, will uns um ein Gutes weniger behagen, als da, wo er sich auf die Späße des Ritters mitwirkend einläßt.

14.

Shakespeare war nicht nur ein Dichter, sondern dem Publikum gegenüber ein Priester der Kunst. Nie hat er dem Publikum ungerechtfertigte Zugeständnisse gemacht, sondern immer nur die Sache entwickelt. Gewinnt er dieser auch die größtmögliche Wirkung ab, so ersinnt er doch keine Effekte, die sich nicht aus dem Gegenstand ergeben. Kein Dichter hat die Liebe so glühend und innig geschildert, als er; aber wenn er einen ernstern, männlichen Stoff sich gewählt hat (wie Macbeth, Julius Cäsar, Coriolan) so schmückt er ihn nicht mit einem Liebespaar aus, um, wenn auch nur episodisch, ein hierauf gerichtetes Verlangen zu befriedigen; er bleibt lieber einseitig — einseitig in der Wahrheit.

Die Forderungen, die er seinen Hamlet an das Drama stellen läßt, erfüllt er selbst. Er trogt dem Modegeschmack, verurtheilt den hohlen Prunk der Rede und ist sich mit gerechtem Stolz der Wahrhaftigkeit und ehrlichen Innigkeit seiner Poesie bewußt.

Die Art, wie er sich hierüber in seinen Sonet-

ten ausspricht, muß uns diese besonders werthvoll erscheinen lassen. Wer den Dramatiker Shakespeare ganz verstehen will, unterlasse nicht, diese zu studiren, die ganz besonders den Schriftsteller, den Menschen kennen lehren. Wir besitzen sie in einer ausgezeichneten Uebersetzung von Bodenstedt.

Eben mit seiner festen, männlichen Gesinnung ist Shakespeare mannigfaltig geworden, wie die Natur selbst. Er hat nicht das großartig Herbe verdorben durch eine Beimischung von Süßem, nicht das Süße beeinträchtigt durch eine ungehörige Verbindung mit Strengem und Erhabenem. Nein, wie die Natur ihre verschiedenen Früchte bietet, so bietet er seine poetischen Spenden und ist darum auch so bereichernd wie die Natur.

Weil er Nichts macht, sondern Alles keimen und wachsen läßt, darum ist er so frisch wie die Natur. Seine Blumen thun nicht nur, als ob sie dufteten, sie duften wirklich. Der Unterschied des Natur- und Kunstschönen ist bei ihm fast aufgehoben: der würzige Geruch strömt nicht nur in unsere Seele, sondern fast auch in unsere Sinne. Jedemfalls wirkt er so lieblich und so beseligend wie der Duft der edelsten Blumen in einem wirklichen Garten an einem wirklichen Frühlingstag.

Shakespeare ist süß — natur süß, wie der Honig, der durchsichtig golden aus den Waben fließt. Es wird uns bei ihm heimlich zu Muth, wie in einem schönen Waldthal an sommerlichem Tage, wie in einem grün-unbegrenzten Garten, über den die Strahlen der Abendsonne gehen. Nur Goethe in den ersten Briefen des Werther und in den Gretchen-Scenen des Faust hat eine ähnliche Naturliebllichkeit und süße Frische erreicht.

15.

Wie Shakespeare überall natürlich ist, wie das Höhere, Geistige seines Wesens immer im Boden der Natur wurzelt, so ist er auch auf natürliche Weise Patriot. Er hängt mit Lust an seinem Land und feiert seine Helden, seine Siege mit stolzer Freude. Er nimmt Partei für sein Volk und gibt seine Gegner preis — alles ohne Methode und doctrinäre Motive, rein seinem englischen Herzen folgend. Er hatte ja auch Ursache stolz zu sein, auf die Vergangenheit und die Gegenwart! Was von der Nation an Kraft entwickelt war, konnte er in sich beleben; und derselbe Poet, der das allgemeine Menschliche auf dem Boden verschiedener Länder dargestellt hatte, wie Keiner, dramatisirt auch die Geschichte seines Volks. Mitwelt und Nachwelt erhalten durch ihn eine Anschauung der Kämpfe, Leiden und Triumphe des alten Englands, wie sie ähnlich kein Dramatiker eines andern Landes gewährt.

Ueberdenkt man Alles, was Shakespeare geleistet hat und wie er es geleistet hat, so möchte man ausrufen: Dieser Genius konnte, was er wollte! In der That, unermesslich viel hat er gekonnt! Den Umfang seines Geistes hat er namentlich dadurch bewiesen, daß er gleich vortrefflich die entgegengesetzten Aufgaben gelöst hat. Er ist den gewaltigsten Ausbrüchen der Leidenschaft das mächtigste Organ geworden und den

zierlichsten Spielen des Witzes das feinste. Dem durchdringendsten Verstand im Guten und im Bösen wußte er eben so gut Worte zu leihen, wie dem schlichten, kindlichen Gefühl. Dramatiker seiner eigensten Begegnung nach, hat er auch episch-lyrische Dichtungen geschaffen. Und wenn in den „Sonnetten“ der vorwaltende Geist ihn zu heitern Charakteristiken, anmuthigen Schilderungen, treuen Mahnungen und erhabenen Betrachtungen geführt hat, so finden sich in seinen Dramen einzelne kleine Lieder, die zu den heldesten Tönen singbarer Dichtung gehören.

Ich würde auch diese nur allgemeine Charakteristik unvollständig lassen, wenn ich nicht darauf hinwiese, daß Shakespeare, obwohl er es nicht darauf angelegt hat, seine in andern Zeiten und Nationen spielenden Dramen streng im geistigen Habitus derselben zu halten, dennoch Stämme und Völker durch einzelne Gestalten sehr bezeichnend, vertreten lassen konnte. Er hat den in England lebenden französischen Doktor und den wallisischen Pfarrer gezeichnet, daß wir förmliche Porträts zu sehen glauben. Franzosen und Engländer sind in Heinrich V. allerdings partiisch, aber doch der Wirklichkeit analog gegen einander abgeschattet. Die Art, wie Borzia im „Kaufmann von Venedig“ ihre verschiedenen Freier charakterisirt, zeugt auch in dem

derbhumoristischen Gewande von des Dichters Blick in wirkliche Nationaluntugenden. — Die Figuren, zu denen die Art ihres Landes und Stammes Farben geliehen haben, übergehend, heb' ich nur eine hervor — Shylock! Wie hat Shakespeare den Juden, den er zeichnen wollte, hier getroffen! Wie eigen, tief und erschöpfend ist das Bild, und wie tragisch ist es! Alle Leidenschaften und Leiden seiner Nation! Der Haß, wie motivirt! Der Triumph, wie begreiflich! Die Rachgier, wie schauerlich! Und die Vernichtung des Schuldigen, der zugleich als ein Opfer erscheint, dennoch wie mitleiderregend! —

Nach wie verschiedenen Seiten dieser Geist sichkehrte, — war der Stoff irgend darnach angethan, so schuf er das Unübertreffliche! Vor seinen Hauptwerken muß nun auch die größte dichterische Kraft fühlen: Dahinaus ist nichts Höheres zu leisten — wenden wir uns anders wohin!

Die Dichtungen Shakespeare's gehören zu den beglückendsten und fruchtbarsten Besitztümern der Menschheit.

Frenen wir uns ihrer! Erheben wir Gemüth und Geist an dem Genius, der sich in ihnen offenbart, und danken wir Gott, daß er ihn uns geschenkt hat!

