

Werk

Titel: Shakespeare in Deutschland

Autor: Koberstein, August

Jahr: 1865

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0001 | log8

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare in Deutschland,

Rede zur Shakespearefeier in Pforta den 23. April 1864

von

Professor Dr. **August Koberstein.**

Wir begehen heute eine Festfeier so eigenster Art, dass wir uns nach einer ihr gleichen oder auch nur ähnlichen in der Geschichte unseres Volks wohl umsonst umsehen dürften. Sie gilt der Erinnerung an einen Dichter, der weder durch Geburt noch durch Erziehung Deutschland angehört, der vielleicht niemals unsern vaterländischen Boden betreten, wohl nie unsere Sprache erlernt, noch weniger in ihr eins seiner Werke geschrieben hat, bei dem sich nicht einmal irgend ein wärmeres Interesse für unser Land und unser Volk zeigt, der vielmehr hin und wieder darauf ausgegangen zu sein scheint, die Deutschen seinen Landesgenossen verächtlich oder lächerlich zu machen. Dennoch feiern wir den Tag, an welchem dieser Dichter vor dreihundert Jahren der Welt geschenkt wurde, und nicht hier von uns allein wird er gefeiert. Seit lange hat es von vielen Orten Deutschlands her verlautet, dass man

damit umgehe, diesen Tag festlich zu begehen, und sicherlich wird sich heute auch an diesen Orten erfüllen, was von dort aus verheissen, was von den zahlreichen Freunden und Verehrern des Dichters angeregt und vorbereitet worden ist. Ganz in unserer Nähe sind bereits seit Monaten umfassende und grossartige Einleitungen zu diesem Feste getroffen worden, und ebenda wird heute auch der Anfang zur Stiftung einer deutschen Gesellschaft gemacht werden, die den Namen des Dichters tragen und die sich über alle Theile des Vaterlandes verzweigen soll.

Was liegt diesem eifrigen Streben, was dieser freudigen Bewegung so vieler in dem höher gebildeten Theil unseres Volkes zum Grunde, den grössten Dichter einer uns gerade jetzt am wenigsten befreundeten Nation durch eine ähnliche Festfeier zu ehren, seiner Grösse in einer ähnlichen Weise zu huldigen, wie Deutschland vor fünfzehn und vor fünf Jahren die Geburtstage Goethe's und Schiller's gefeiert hat? Ist es die geistige Grösse des Mannes überhaupt, durch die er in der Geschichte der Menschheit hervorragt, und die Herrlichkeit seiner Werke, durch die er der Erste und Unvergleichlichste in der poetischen Gattung geworden ist, in der sich sein Genie am mächtigsten, mannigfaltigsten und fruchtbarsten gezeigt hat? Mag die eine noch so unmessbar sein, die anderen noch so weit über alles hinausreichen, was mit ihr auf demselben Gebiete dichterischen Hervorbringens in Vergleich gestellt werden könnte: aus beiden liesse sich erklären, weshalb er von der verhältnissmässig doch immer nur kleinen Zahl derjenigen unter uns, die tiefer in den reichen und ewigen Gehalt seiner Werke eingedrungen, die sich der ganzen Erhabenheit und Schönheit ihrer künstlerischen Anlage und Ausführung bewusst geworden sind, vor allen andern Dichtern des Alterthums und der Neuzeit der Heimath wie der Fremde bewundert wird; allein beide reichen bei weitem nicht aus, uns die begeisterte Liebe begreiflich zu machen, von der in unserm Vaterlande so unendlich viele, die nicht zu dem kleinen Kreise seiner gründlichern Kenner zählen, erfüllt sind, und die heute mit uns der lebendige Drang vereinigt, diese begeisterte Liebe in irgend einer Art zu beurkunden.

Was ist es also, das eine ausreichende Antwort auf die eben aufgeworfene Frage bietet? Um sie gleich in aller Kürze zu geben: Shakespeare ist uns kein fremder Dichter; er ist unter allen alten und neuen Dichtern des Auslandes bei uns nicht allein der populärste, er ist auch mehr, als es irgend ein anderer hat werden können, ein Eigenthum des deutschen Volks geworden, in welches England

sich mit uns theilen muss. Wir haben, indem wir verstanden, ihn unserer Literatur und unserer Bühne nach und nach einzubürgern, ihn uns darum so vollständig anzueignen vermocht, weil er, seiner urgermanischen Natur fiach schon von vorn herein dem deutschen Geiste innerlichst verwandt, in seiner vollen Kraft, Fülle und Tonart nur unsere Sprache zu reden brauchte, um diese innere Verwandtschaft in jedem Wort zu bezeugen und auf die Eigenart unserer geistigen Natur Wirkungen auszuüben, als ob er in unserm Lande geboren und erzogen wäre, als ob er aus den innersten Tiefen, eben dieser unserer unverkümmerten und von fremden Anwüchsen befreiten geistigen Natur seine unsterblichen Werke unmittelbar herausgebildet hätte.

Fast anderthalb Jahrhunderte nach seinem Tode blieb Shakespeare den Deutschen so gut wie unbekannt. Zwar waren bereits zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts von englischen Schauspielertruppen, die Deutschland durchzogen und an einzelnen Fürstenhöfen oder in grossen Handelsorten spielten, verschiedene seiner Stücke, und darunter einige der allerberühmtesten, zu uns herübergebracht und aufgeführt, nachher auch für den damaligen Geschmack in unserer Sprache bearbeitet worden; allein der Name des Dichters scheint dabei nie genannt worden zu sein, und gewiss ist es, dass es bis jetzt nicht hat gelingen wollen, ihn in irgend einem von einer deutschen Hand geschriebenen Buche vor dem Jahr 1682 aufzufinden. Erst in diesem und in den nächsten zwanzig Jahren wird er von zwei namhaften Schriftstellern als der berühmte englische Tragicus erwähnt, jedoch ohne dass der eine oder der andere ein Stück von ihm gelesen oder auch nur in der Hand gehabt hätte. Ja noch im Jahre 1740 wusste einer der Männer, die mit zuerst einen belebenden und kräftigenden Einfluss der englischen Literatur auf die deutsche vermittelten, — wusste Bodmer so wenig von ihm, dass er ihn in zweien seiner Bücher als Verfasser des „Sommernachtstraums“ einmal Sasper, das andere Mal Saspar genannt hat, wahrscheinlich in Folge einer missverstandenen Verkürzung seines Namens in dem englischen „Zuschauer“.¹⁾ Indess wurde in demselben Jahre doch auch schon die nähere Bekanntschaft der Deutschen mit ihm durch v. Borck's Uebersetzung des „Julius Cäsar“ in Alexandrinerversen, angebahnt. Allein es vergingen neue zwanzig Jahre bis zu dem Zeitpunkt, wo Shakespeare's Werke in weiterm Umfange in Deutschland bekannt wurden, der Dichter uns näher rückte, sein Einfluss auf unser Drama

¹⁾ Spectator. Vergleiche über diesen Punkt die Notiz von K. Elze: „Bodmer's Sasper.“

sich zu äussern anfang und die Aussicht sich eröffnete, dass er dereinst in unserer Literatur und auf unserer Bühne das volle Bürgerrecht erlangen könne. Hierzu boten sich drei Wege: die Uebersetzung seiner Stücke, ihre Zurichtung für das deutsche Theater, sowie ihre wirkliche Darstellung auf demselben, und die ästhetische Kritik. Auf alle drei haben sich auch Diejenigen vertheilt, die den Dichter bei uns so heimisch und uns mit ihm so vertraut gemacht haben, dass eine würdige Darstellung seiner Stücke nun schon seit einer langen Reihe von Jahren zu den Hauptaufgaben der deutschen Bühnenkunst gehört, und dass unsere grössten Meister in dieser Kunst der Ausführung einzelner Rollen in seinen Dichtungen, wenn nicht ausschliesslich doch vorzugsweise ihren Ruhm verdanken.

Auf eine Uebersetzung der sämtlichen Schauspiele Shakespeare's ging zuerst Wieland aus und lieferte von derselben in den Jahren 1762 bis 66 zwei und zwanzig Stücke, die neun bis sechzehn Jahre später von Eschenburg überarbeitet, ergänzt und mit der Uebersetzung der noch fehlenden vervollständigt wurden. Beide Schriftsteller hatten aber, bis auf den „Sommernachtstraum“, alle übrigen Schauspiele in deutsche Prosarede übertragen. Den Dichter in unverkümmerter Schönheit der Form, mit Wahrung der vollen Eigentümlichkeit seines Geistes deutsch reden zu lassen, unternahm erst auf der Grenze des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts Wilhelm Schlegel. Leider blieb seine Uebertragung unvollendet, eine Uebertragung, die wohl das Vollendetste ist, was die deutsche Uebersetzungskunst jemals zu Stande gebracht hat, und womit nichts, auch nur entfernt, zu vergleichen sein dürfte, was der Art irgend eine ausländische Literatur dagegen zu stellen vermag. Was von der Gesamtheit der dramatischen Werke Shakespeare's noch unübersetzt geblieben, überliess Schlegel seinem Freunde Tieck. Mit zwei Gehülfen unternahm sich derselbe dieser Arbeit; und wenn ihre Leistung auch nicht die Vortrefflichkeit der Schlegelschen erreicht hat, so ist sie doch auch nicht so weit dahinter zurückgeblieben, dass wir uns an dieser Gesamtarbeit, an die sich nachher noch verschiedene andere Uebertragungen von mehr oder weniger dazu berufenen Schriftstellern angeschlossen haben, nicht als an einem im vollsten Sinne deutschen Shakespeare erfreuen könnten.

Als Wieland und Eschenburg den Dichter ihren Zeitgenossen näher gertückt, sein Verständniss ihnen erleichtert hatten, waren ihre Uebersetzungen, wie sie vorlagen, doch zunächst nur Gegenstand der Lectüre. Noch war die ästhetische Bildung in Deutschland überhaupt, selbst in den Orten, die als Hauptpflegestätten der

aufblühenden Schauspielkunst gelten konnten, nicht so weit vorge-
schritten, noch der Geschmack des Publikums, von dessen Empfäng-
lichkeit und Beifall der Bestand und das Gedeihen der Bühne vor-
zugsweise abhing, zu sehr theils an das Geringfügige und Unbe-
deutende in den zeitherigen theatralischen Darstellungen, theils an
die Uebersetzungen der steifen heroischen Tragödien der Franzosen
und deren deutsche Nachbildungen gewöhnt, noch die Theorie der
dramatischen Kunst zu wenig der Fesseln entledigt, in welche sie
Gottsched eingeschnürt hatte: als dass selbst diejenigen Schauspiele
Shakespeare's, die bald die populärsten bei uns werden sollten, da-
mals nach jenen Uebersetzungen, ich will nicht sagen unverkürzt,
sondern selbst ohne die allerbedeutendsten und gewaltsamsten Ab-
änderungen hätten dargestellt werden können. Wurden doch sogar
gleich nach dem Erscheinen der Wielandschen Uebersetzung hier und
da in den gelesensten und einflussreichsten kritischen Zeitschriften Stim-
men laut, die es geradezu in Frage stellten, ob mit dem Uebertragen der
Shakespeare'schen Dichtungen in unsere Sprache der deutschen drama-
tischen Dichtkunst und der Festigung des deutschen Geschmacks nicht
mehr geschadet als genützt worden, und das zu einer Zeit, wo Lessing
bereits mehrere Jahre zuvor es unumwunden ausgesprochen hatte, dass
„wenn man die Meisterstücke des Shakespeare mit einigen beschei-
denen Veränderungen unsern Deutschen übersetzt hätte, es gewiss
von bessern Folgen gewesen sein würde, als dass man sie mit dem
Corneille und Racine so bekannt gemacht habe.“ So war es selbst
ganz nothwendig, wenn sie auf die deutsche Bühne kommen sollten,
ohne gegen den herrschenden Geschmack zu stark zu verstossen,
und ohne die Gesetze der gangbaren Kunstlehren zu offenbar zu
übertreten, sie einer mehr oder minder durchgreifenden Umarbeitung
zu unterwerfen. Unter den derartigen Versuchen, die mit dem Aus-
gang der sechziger Jahre anhuben und sich im folgenden Jahrzehent
immer mehr anhäuften, waren die Bearbeitungen der Wieland-
Eschenburgischen Texte, deren sich Schröder, der grösste Schau-
spieler Deutschlands, unterzogen hatte, mit dem meisten Geschmack
und der weisesten Abmessung alles Dessen ausgeführt, was nach
den verschiedenen Bildungsgraden des Publikums dem Dichter ge-
lassen, was ihm genommen, was ihm nach und nach wiedergegeben
werden konnte. Dadurch hat sich Schröder mehr als irgend Jemand
um die Einbürgerung des Dichters auf der deutschen Bühne ver-
dient gemacht, mehr als irgend ein anderer Schriftsteller schon im
vorigen Jahrhundert die Neigung des deutschen Publikums im
Grossen und Ganzen dem Dichter gewonnen. Wie nöthig und un-

erlässlich es aber damals noch für Schröder war, sich bei seinen dahin zielenden Bemühungen dem Geschmack des Publikums anzu-
bequemen, würde sich schon daraus ergeben, dass noch um die
Mitte der neunziger Jahre Goethe sogar die grossartige Kunstform
in Shakespeare's vollendetsten Schöpfungen nicht vollständig zu be-
greifen und zu würdigen vermochte. Oder wird nicht etwa durch
die Bearbeitung des „Hamlet“, die er in „Wilhelm Meister“ als die
zweckmässigste für die Aufführung in Vorschlag bringt, dieses Werk
in seinen Grundvesten erschüttert? Ja, hat unser Dichter nicht noch
späterhin sich berufen gefühlt, an „Romeo und Julie“ sehr bedeu-
tende Veränderungen vorzunehmen, Veränderungen, die dieser un-
vergleichlichen Dichtung eben so wenig zum Vortheil gereichen
dürften, wie die, welche Schiller an „Macbeth“ für erforderlich hielt?

Schon drei Jahre vor dem Erscheinen des ersten Bandes von
Wieland's Shakespeare, bevor noch etwas von dem Vorhaben des
Uebersetzens verlautet oder dieser selbst nur an ein solches Unter-
nehmen gedacht hatte, war, wie ich bereits andeutete, den zeitheri-
gen, besonders von Frankreich her zu uns herübergekommenen und
von Gottsched ausgebeuteten und verbreiteten, tief herabsetzenden
und grundfalschen Urtheilen über die Werke des englischen Dich-
ters, vornehmlich über seine Tragödien, mit grösster Entschiedenheit
Lessing in den Literaturbriefen entgegengetreten. „Nicht den Fran-
zosen“, rief er den deutschen Dramatikern zu, „nicht den Franzosen
hättet ihr nachgehen, nicht sie euch zu Vorbildern nehmen sollen,
wenn ihr uns mit einer der deutschen Empfindungs- und Denkart
entsprechenden tragischen Kunst beschenken, wenn ihr den Grund
zu einer volkstümlichen Bühne bei uns legen wolltet. Auf Shake-
speare und auf seine grossen Zeitgenossen unter Englands Bühnen-
dichtern musset ihr euern Blick richten und von ihnen euch die
Wege zeigen lassen, die ihr zur Erreichung eurer Absichten einzu-
schlagen hattet. Selbst wenn nach den Mustern der Alten, deren
Kunst die Franzosen meinen — und nach ihrem Vorgange ihr selbst
euch einbildet — erneuert zu haben, oder die ihr mindestens zu
erneuern hofft, selbst wenn darnach die Sache entschieden werden
soll, ist Shakespeare ein weit grösserer tragischer Dichter als Cor-
neille, den ihr mit den Franzosen über alle anderen stellt. Denn
obgleich dieser die Alten sehr wohl und jener fast gar nicht ge-
kannt hat, so kommt ihnen der eine doch nur in der mechanischen
Einrichtung, der andere aber in dem Wesentlichen näher. Der
Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonder-
bare und ihm eigene Wege er auch wählt; und der Franzose er-

reicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt.“ — Mit diesem Urtheil Lessing's hatte die ästhetische Kritik nun auch ein richtiges Verständniss Shakespeare'scher Dichtung eingeleitet, womit denn das dritte Mittel in Wirksamkeit trat, durch welches sie ein Mitbesitzthum der deutschen Literatur und der deutschen Bühne werden sollte. Zunächst war es Lessing selbst, der acht Jahre später in der Hamburgischen Dramaturgie den Zeitgenossen den tiefen Einblick in einige Hauptgebilde der tragischen Kunst Shakespeare's eröffnete und an der Grösse und Hoheit dieser unvergleichlichen Dichternatur die Kleinheit und Kleinlichkeit der berühmtesten französischen Tragödienkünstler mit der ganzen Schärfe seines kritischen Geistes und seines grossartigen Witzes nachwies. Was von ihm angebahnt wurde, führten Gerstenberg, Herder und Lenz, Wilhelm Schlegel, Tieck und Andere weiter aus: am geistvollsten, gründlichsten und erfolgreichsten Herder, vornehmlich in den Blättern „von deutscher Art und Kunst“ und Wilhelm Schlegel in Schiller's „Horen“ und in den „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur.“ — —

Shakespeare steht in seiner Dichtergrösse durch seine mit dem höchsten Kunstverstande gepaarte schöpferische Phantasie, durch den Reichthum seiner Erfindungen, die Grossartigkeit in der Anlage und die Gründlichkeit in der Ausführung seiner Stücke, durch Fülle und Tiefe der Gedanken, durch tragische und komische Kraft, durch seinen Witz und seinen Humor, durch seine tiefe und umfassende Kenntniss des menschlichen Herzens, wie es in allen nur möglichen durch Stand und Geschlecht, Alter und Bildung bedingten Verhältnissen und Lagen, in allen erdenklichen Stimmungen sich äussern kann und äussern muss, durch seine für jedes Gefühl, für jeden Gedanken, für jede Leidenschaft den treffendsten und angemessensten Ausdruck erfassende Sprachgewalt; durch die Kühnheit und Erhabenheit, den Glanz und die Pracht, das Schickliche und Ergreifende seiner bildlichen Rede, kurz durch die bewundernswürdigste Vereinigung aller Eigenschaften des wahrhaft grossen Dichters einzig in der Geschichte der Weltliteratur da. Das ist jetzt zu allgemein von den Einsichtigern in Deutschland anerkannt, als dass ich erst auf den Beweis davon einzugehen brauchte; schon das heutige Fest, wie es an vielen Orten unsers Vaterlandes gefeiert wird, zeugt dafür.

Auch ist es genugsam bekannt, wie jenes Wort Lessing's sich bewährt hat, das er den deutschen Dramatikern mahnend zurief, als er sie zuerst von den Franzosen auf Shakespeare verwies, das Wort:

dieser Dichter würde, wäre er schon früher den Deutschen bekannt und vertraut geworden, ganz andere Köpfe unter uns erweckt haben, als man von den französischen Tragikern zu rühmen wisse; denn ein Genie könne nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten von einem solchen, das Alles, wie es schein, bloss der Natur zu danken habe und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschrecke. Oder, wer hätte nicht schon davon gehört, wie Lessing's eigene dichterische Begabung durch Shakespeare gehoben und gekräftigt; wer nicht, dass Goethe zu seiner ersten genialen und echtdeutschen Schöpfung durch Shakespeare angeregt, ja dass seine eigenthümliche Dichternatur erst durch ihn sich selbst klar und auf den rechten Weg geleitet worden? Wer wüsste nicht, welchen Einfluss Shakespeare auch auf Schiller's tragische Dichtung überhaupt, und welchen ganz besonders auf die Vollendung seiner beiden herrlichsten Werke, des „Wallenstein“ und des „Tell“ gehabt hat; wie endlich fast alles Grosse und Schöne, was unsere Dramatiker in der ernsten Gattung hervorgebracht haben, auf Shakespeare als leuchtendes Vorbild in mehr oder minder erkennbaren Zügen zurückweist, und wie er uns erst dahin geführt hat, dass der Grund zu einer nationalen Bühne hat gelegt werden können?

Dagegen scheint es mir bis jetzt weniger zu allgemeinem Bewusstsein gekommen zu sein, dass Shakespeare auch einer von den beiden Dichtern fremder Nationalität ist, die vor allen andern für uns die Befreier der heimischen Literatur überhaupt von Unnatur, willkürlicher Regel und einseitiger, befangener Nachahmung fremder Vorbilder geworden sind, die uns zur Natur, zur Unmittelbarkeit im dichterischen Hervorbringen zurückgeführt, zu einer selbständigen, volksthümlichen Dichtkunst, so weit wir uns derselben schon rühmen können, verholfen haben. Indem ich den Andern, — und wen könnte ich darunter sonst wohl meinen, als Homer? — hier nur nenne, will ich einige Augenblicke insbesondere bei dem Einfluss verweilen, den in dieser Beziehung Shakespeare auf unsere schöne Literatur ausgeübt hat. Vieles, was ich von ihm zu sagen habe, wird ja auch von Homer gelten, nur hat des letztern Einfluss kein so unmittelbarer sein können, da die poetische Hauptgattung unserer neuen Literatur nicht das Epos, sondern das Drama war und ist, in diesem der eigentliche Schwerpunkt der reformatorischen Bewegung ruhte, die mit Lessing anhub, und da von der Bühne aus in viel weiteren Kreisen und in viel energischerer Weise auf die geistige Bildung der Nation gewirkt werden konnte, als durch das Buch, über welches die Wirksamkeit epischer Dichtung in der Neuzeit doch nicht hinausgeht.

Die neudeutsche Dichtung hub unter allgemeinen Zeitverhältnissen und besondern Umständen an, die für ihre Anfänge und ihre gedeihliche Weiterentwicklung so ungünstig waren, wie nur irgend möglich. Der fruchtbarste Boden, auf dem wahre und echte Poesie erwachsen, aus dem sie nie versiegende Säfte, einen nimmer veralternden Gehalt ziehen kann, ist das rührige, thatkräftige Leben einer geistig begabten Nation in der ganzen Fülle seiner Erscheinungen, mögen sie der Vergangenheit, mögen sie der Gegenwart angehören; die Luft, die ihr das rechte Gedeihen bringt, ist der Geist gesunder Volksthümlichkeit, der in freier Bewegung alle bildenden Kräfte weckt und einigt, alle Entwicklung und Bildung erfrischend durchdringt. Das Leben des deutschen Volks war aber zu der Zeit, von der ich spreche, gebrochen und zusammenhanglos, verkümmert und gehemmt, in sich gelähmt und erstarrt. Alle Aeusserungen und Erscheinungen des politischen Lebens blieben auf lange hin, wenn sie die Gesammtheit des Reichs betrafen, kläglich und schmachvoll, traten sie aber an einzelnen Gliedern desselben hervor, so waren sie nur zu oft verrätherische Zeichen eines selbstsüchtigen, engherzigen, vaterländische Gesinnung verläugnenden Strebens.

War so die Nation in ihrem politischen, wie in ihrem religiösen Bestande und Leben ohne innere Einigung und gesunde, kräftige Regsamkeit und damit ausländischen Einflüssen und Beeinträchtigungen ihrer Eigenart nur zu sehr ausgesetzt und nachgebend: so war sie diess Alles nicht minder in ihrer geistigen Bildung, in ihren Sitten, in den äussern Lebensformen, in den Abstufungen der Gesellschaft, ja eine lange Zeit in der Sprache.

Zwei Stände hatten sich das Mittelalter hindurch in die Herrschaft über die Masse des Volkes getheilt, die Geistlichkeit und der Adel. Jene war von Anbeginn an die Trägerin und Pflegerin gelehrter Bildung gewesen. Weil sich bei ihr alle Lehren und alles Wissen in den Ausgangspunkten auf die Urkunden und Ueberlieferungen der römischen Kirche bezog, so wurde die Sprache Roms nicht bloss für die kirchliche, sondern auch für die ihr dienstbar gemachte weltliche Wissenschaft, soweit sie unter den Händen der Geistlichkeit gedieh, das ausschliessliche Organ. Der Adel war seit der Zeit, wo er sich in Einrichtungen des Ritterwesens von dem übrigen Volk schroffer abschloss, der Tonangeber für Alles, was in geistlicher und sittlicher Beziehung als feine Weltbildung galt, und Frankreich lieferte dazu die Vorbilder: bereits im dreizehnten Jahrhundert umschlangen von dort aus Hunderte von Fäden in herüber-

genommenen Sitten und Angewöhnungen, in verpflanzten Begriffen und Ausdrücken, ja in der gesammten Rede- und Empfindungsweise des ritterlichen Adels das deutsche Leben.

Die geistliche Wissenschaft verzweigte und erweiterte sich seit der Gründung der Universitäten, der Einführung des römischen Rechts und der Wiederbelebung des klassischen Alterthums zu den einzelnen Facultätswissenschaften, und ein eigener Gelehrtenstand schloss sich fortan in Allem, was geistige Bildung betraf, den nicht gelehrten Ständen gegenüber noch viel schroffer in sich ab, als es früher der geistliche und der Ritterstand den Laien und den Nichtadeligen gegenüber gethan hatte. Er behielt das Lateinische als seine Sprache bei, er brachte nur sie allein in Lehre und Schrift zur Anwendung. Was noch mehr: je entschiedener die neue Wissenschaft nach freierer Bewegung und nach einem höhern, innern Gehalt strebte, desto tiefer suchte sie ihre Wurzeln in das römische und griechische Alterthum zu treiben, desto eifriger bemühten sich ihre Pfleger, aller geistigen Bildung, die aus dem heimischen Boden erwachsen war, die vaterländischen Geist athmete, den Rücken zuzukehren und sich in die reichere, feinere und glänzendere einer abgestorbenen Welt zu versenken. Und wie stand es zur selben Zeit um Deutschlands hohen und niedern Adel? Wo er sich nicht rohen und wilden Neigungen überliess, wo er nach Weltbildung, nach feiner Sitte strebte und höhern Lebensgenüssen nachging, da wandte er sich nach Frankreich. Dorthin zu reisen, um ihre von undeutschen Lehrmeistern geleitete Erziehung zu vollenden, war für die fürstliche und adelige Jugend unseres Volks, die nicht an der Scholle klebte, fast zur unerlässlichen Pflicht geworden. Französische Sitten, französische Sprache, französische Literatur drangen mit aller Macht bei uns ein und beherrschten die Höfe und die Edelsitze, an denen weltmännisches Wesen Eingang gefunden hatte. Der gebildete Theil des deutschen Adels hatte im Beginn des siebzehnten Jahrhunderts die Wurzeln seines geistigen und sittlichen Lebens eben so wenig im Vaterlande, wie der deutsche Gelehrtenstand.

Und diese beiden Stände waren es nun, die den Anlauf nahmen, die alte Volksdichtung, die sie vorfanden und verachteten, ganz zu verdrängen und an ihrer Statt den Deutschen eine neue Kunstdichtung zu schaffen. Das Eine gelang ihnen bald, und man darf sagen, im Ganzen vollständig; mit dem Andern scheiterten sie kläglich, und es mussten im Verlauf von anderthalb Jahrhunderten viele neue Versuche gemacht werden, damit wir auf mancherlei Um- und Irrwegen erst nach und nach dem Ziele näher kämen, welches Opitz und

seine Zeitgenossen und Nachfolger vergeblich erstrebt hatten, weil sie dazu ganz andere Wege einschlugen, als auf welchen es erreichbar war. Erst als der poetische Gesichtskreis durch das Auftauchen neuer, bis dahin unbekannt oder unbeachtet gebliebener Erscheinungen in der Fremde und in der Heimath sich erweiterte, die ästhetische Kritik die Nebel vertrieb, in denen unsere Dichter lange umhergetappt waren, und in dem zunehmenden Verständnisse der Homerischen Gesänge und der dramatischen Werke Shakespeare's die grossen Lichter am poetischen Himmel aufgingen, sollten die rechten Wege zu jenem Ziel gefunden werden.

Als der deutsche Gelehrtenstand unter Opitz's Vortritt und Führung und unter der Theilnahme und Begünstigung des gebildeteren Theils unsers Adels die Neugestaltung der deutschen Poesie unternahm, hatte er sich im Anschluss an seine Lehrmeister und nächsten Vorbilder unter den neuern Ausländern dem Glauben an die unbedingte und alleinige Mustergültigkeit der alten klassischen Poesie in dem Grade hingegeben, dass für die neuere Zeit keine andere Dichtung für voll gelten sollte, als eine solche, die gleichsam aus dem Schoosse der klassisch-gelehrten Bildung geboren, das treue Abbild der antiken wäre, wie sie in der damaligen Gelehrtenwelt aufgefasst und verstanden, oder vielmehr gründlich missverstanden wurde. Diess hielt man, wie in Frankreich und in Holland, so auch in Deutschland für erreichbar, sobald man beim Dichten nur genau dieselben Regeln befolgte, nach welchen, wie man sich einbildete, die antiken Dichter sich bei ihren Hervorbringungen gerichtet hätten. Diese Regeln aber meinte man theils schon in einzelnen kunsttheoretischen Werken des Alterthums niedergelegt zu finden, theils hatten neuere Theoretiker sie aus den antiken Dichtungen, wie sie dieselben verstanden, abstrahirt und so aus den einen und den andern eigene vollständige Regelsysteme oder Poetiken zu Stande gebracht. Diess war zunächst im Auslande geschehen und da auch, namentlich in Frankreich, zuerst im Dichten zur Anwendung gekommen. Darum hielten sich die Väter der neu-deutschen Dichtung von vornherein an die Franzosen und deren treueste Nachtreter, die Holländer, ahmten diese und nicht unmittelbar die Alten nach, ohne sich aber je die Frage vorzulegen, wie denn diese letztern zu jenen Regeln gekommen wären, und ohne auch nur entfernt zu ahnen, dass alle echte Production älter sei, als die Theorie darüber, dass also auch die vorzüglichsten Dichtungen des Alterthums eher vorhanden gewesen seien, als die erst aus ihnen von den antiken Kunstlehrern abstrahirten Regeln. Eine solche

in Frankreich begonnene, in Deutschland eingedrungene Verkennung und völlige Umkehrung des wahren Sachverhalts musste unsere Dichter im siebzehnten Jahrhundert schon allein zu den unsäglichsten und traurigsten Verirrungen verleiten. Sie zogen sich auch noch tief in das folgende Jahrhundert hinein, ja das erste eigentlich methodisch ausgeführte, und für eine Zeit lang zu grossem Ansehen gelangende kunsttheoretische Werk in deutscher Sprache, Gottsched's „kritische Dichtkunst“ befestigte die Dichter noch mehr in dem Glauben an die unbedingte Mustergültigkeit der Alten, in dem Glauben an die Richtigkeit des Weges, durch genaue Befolgung der Regeln die antike Dichtkunst gleichsam wieder neu beleben zu können, und in dem Glauben an die Franzosen als an diejenigen unter den Neuern, die die Alten am besten verstanden, die Regeln, es ihnen gleich zu thun, am richtigsten und geschicktesten angewandt hätten, die daher auch die besten Lehrer für die deutschen Dichter abgeben könnten. Zwar bewies ein Jahrzehent später Breitinger in seiner „kritischen Dichtkunst“, dass die Meisterwerke der antiken Poesie nicht nach den Regeln gemacht sein könnten, diese vielmehr erst aus jenen abgezogen worden seien; zwar trat er auch mit seinem Freunde Bodmer in entschiedenster und erfolgreichster Art der Lehre Gottsched's entgegen, dass überhaupt ein echtes Dichtwerk nach gegebenen Regeln, also auf mechanische Weise, zu Stande kommen könnte. Allein der Glaube an die alleinige Mustergültigkeit der Alten und das Anschliessen an diejenigen Ausländer, die man für die glücklichsten und vorzüglichsten Wiederer neuerer der antiken Dichtung und namentlich der immer mehr in den Vordergrund tretenden dramatischen Gattung hielt, dauerte fort: unsere schöne Literatur blieb in knechtischer Abhängigkeit von fremden Vorbildern, war noch immer ungleich mehr blosse Nachahmung, als selbständiges Erzeugniss; viel mehr das Werk der Studierstube, als die Blüthe eines volksthümlichen Geisteslebens, viel eher ein erkünsteltes Product der Gelehrsamkeit, als ein aus dem Boden nationaler Eigenthümlichkeit frei emporgeschossenes organisches Gebilde. Noch war das inhaltsschwere Wort von Hamann nicht ausgesprochen und noch weniger durch Herder erläutert und verbreitet: „die Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts.“ Noch fehlte es immer in Deutschland an dem Glauben, dass es auch noch andere wahre und echte Poesie geben könne, als die antike oder die ihr nachgekünstelte; noch — ich will nicht sagen — an der Einsicht, sondern selbst an der Ahnung, dass die Poesie der Alten eine durchaus eigenartige, durch Himmelsstrich und Naturumgebung, durch Reli-

gion und Geschichte, Sitte und Lebensweise und wie viele andere Dinge noch, in ihrem innern Wesen, wie in ihren äussern Formen, mannigfaltig bestimmte und bedingte sei, dass also eine Wiedergeburt derselben, da wo alle jene bestimmenden und bedingenden Einflüsse sich von Grund aus geändert haben, zur völligen Unmöglichkeit werde, eine bloss oder doch vorzugsweise nur auf Aeusserlichkeiten gerichtete Nachbildung es aber nimmermehr bis zu lebensvollen, von einem volksthümlichen Geiste erfüllten Erzeugnissen bringen könne.

Bevor es dazu kommen und dem Grundübel der zeitherigen neuern poetischen Literatur in Deutschland abgeholfen werden konnte, musste zweierlei, sich wechselseitig Bedingendes, geschehen. Fürs Erste musste untersucht werden, ob die zeitherigen Verfasser theoretischer Werke über die Dichtkunst oder über einzelne Gattungen derselben, nach denen sich die Dichter bei ihren Erfindungen vorzugsweise oder ausschliesslich richteten, denn auch wirklich das eigentliche Wesen der antiken Poesie erkannt und bestimmt, den wahren Charakter ihrer verschiedenen Gattungen und Arten ermittelt und festgestellt, die empfehlenswerthesten Muster unter den alten Dichtern herausgefunden und die ihnen eigenthümlichen Vorzüge in das rechte Licht gesetzt hätten, und wenn diess nicht geschehen, dann musste diess Alles zur ersten und wichtigsten Aufgabe der ästhetischen Kritik gemacht und mit dem vollsten Ernste und der strengsten Gewissenhaftigkeit diese Aufgabe zu lösen versucht werden. Fürs Zweite musste sich auf irgend eine Weise den Deutschen die Ueberzeugung aufdrängen, dass auch noch anderswo, als im klassischen Alterthum, und, ohne dass dessen Poesie dazu die Muster abgegeben, ja ohne darauf einigen ersichtlichen Einfluss ausgeübt zu haben, wahre und echte Dichtung hervorgebracht worden sei und gefunden werde. Jener Aufgabe unterzog sich Lessing und löste sie aufs bewundernswürdigste. Diese Ueberzeugung fing an sich Bahn zu brechen, als seit dem Ende der fünfziger Jahre zugleich mit einigen neuen, im Auslande erschienenen Erläuterungsschriften überlängst bekannte, oder erst eben bekannt werdende Dichtwerke des Alterthums und der Neuzeit, den Deutschen eine Reihe poetischer Erzeugnisse aus verschiedenen Zeiten und Ländern theils unmittelbar zugeführt, theils näher gerückt worden. Denn dadurch wurden, besonders durch Herder's Vermittelung, ganz neue Ideen über die ersten Quellen, das ursprüngliche Wesen, die früheste und unmittelbarste Bestimmung der Poesie geweckt und in Umlauf gesetzt, die Begriffe von Originalität und Nationalität im dichter-

schen Hervorbringen zu grösserer Schärfe und Anschaulichkeit erhoben, die Unterscheidung zwischen Natur- oder Volksdichtung und Kunstposie zuerst in Anregung gebracht und die Aufmerksamkeit auf den eigenthümlichen Werth der erstern hingelenkt, endlich der Anfang gemacht zu einer genetischen Auffassung eines jeden poetischen Werkes in seinem zeitlichen und räumlichen Zusammenhange mit der geschichtlichen Entwicklung des Volkes, unter dem es entstanden.

Und hierbei sowohl, wie bei Lessing's grosser kritischen Läuterung der Kunstlehre, erwiesen sich nun vor allen andern Dichtungen von der gewaltigsten, nachhaltigsten und wohlthätigsten Mitwirkung die Homerischen Gesänge und die dramatischen Werke Shakespeare's, die ersteren mehr mittelbar und sichtlich erst in etwas späterer Zeit, die letzteren ganz unmittelbar und sofort. In der einen Beziehung brauche ich nur daran zu erinnern, welche Mittel Lessing aus Homer, welche andere aus Shakespeare's Dichtungen gewann zur Begründung und Erhärtung seiner Ideen im Laokoon und in der Hamburgischen Dramaturgie. In der andern beziehe ich mich zunächst auf jene bereits angeführte Aeussung Lessing's in den Literaturbriefen, wonach er sich von Shakespeare's Einfluss auf die deutsche Poesie mehr als von dem irgend eines andern Dichters fremder Nationalität einen höhern Aufschwung unserer dramatischen Literatur und die Gründung einer wirklich volksthümlichen Bühne versprach, weil ein Genie nur von einem Genie entzündet werden kann und am leichtesten von einem solchen Genie, das, wie es scheine, Alles bloss der Natur zu danken habe.

In demselben Jahre, in welchem der jene Aeussung enthaltende Literaturbrief geschrieben und gedruckt wurde, erschien in England Young's Schrift „über die Originalwerke“. Gleich im folgenden Jahre wurde sie durch einen Auszug und durch zwei Uebersetzungen in Deutschland bekannt und erregte durch ihren Inhalt die grösste Aufmerksamkeit. Die zeitherigen kunsttheoretischen Systeme wurden dadurch, wenn auch nicht völlig über den Haufen geworfen, so doch von Grund aus erschüttert. Hier war zuerst der Unterschied zwischen genialer und gelehrter Dichtung, zwischen Originalität und Nachahmung im Produciren scharf ins Auge gefasst und mit Einsicht und Geschick versucht, die herrschende Meinung der Gelehrten zu beseitigen, dass die Alten bereits in allen Gattungen der Poesie schlechthin das Höchste und einzig Rechte geleistet hätten, und dass die Neuern sich ihren Leistungen nur in Nachbildungen annähern, nie etwas denselben Gleiches auf eignen We-

gen und in voller Selbständigkeit schaffend hervorbringen könnten. „Wir wollen,“ sagte Young, „die vortrefflichen Schriften der Alten nicht verachten, sondern bewundern; aber wir wollen sie nicht ausschreiben. Lasst uns unsern Verstand durch den ihrigen nähren, nicht ersticken. Wenn wir lesen, so lasst unsere Einbildungskraft von ihren Reizen entzückt werden; wenn wir schreiben, so lasst unsern Verstand sie ganz aus den Gedanken verdrängen. Gehet mit Homer selbst so um, wie der cynische Philosoph mit Homer's königlichem Bewunderer umging: gebietet ihm, auf die Seite zu treten, um nicht die Strahlen unsers eigenen Genies von unsern Schriften abzuhalten; denn unter einer andern Sonne kann kein Original entspringen und nichts Unsterbliches zur Reife kommen. Folget Homer's Fusstapfen bis zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit nach; trinket da, wo er trank, auf dem wahren Helicon, nämlich an der Brust der Natur. Ahmet nach, aber nicht die Schriften, sondern den Geist. Lasst uns unsere Werke mit dem Geiste und mit dem Geschmack der Alten, aber nicht mit ihren Materialien auf-führen.“ Seneca habe gesagt, in uns sei ein heiliger Gott. In Absicht auf die sittliche Welt sei das Gewissen, in Absicht auf die Welt des Geistes das Genie der Gott in uns. Das Genie könne uns in der Composition ohne die Regeln der Gelehrsamkeit in Ordnung bringen, sowie das Gewissen uns im Leben ohne die Gesetze des Landes in Ordnung bringe. Ein männliches Genie komme aus der Hand der Natur, wie die Pallas aus dem Haupte des Zeus kam, in völliger Grösse und Reife. Von dieser Art sei das Genie Shakespeare's gewesen. Er habe kein Wasser unter seinen Wein gemischt und sein Genie nicht durch eine verdorbene Nachahmung erniedrigt. Auch der Berühmteste unter den Alten hätte uns nicht mehr geben können, als er uns gegeben habe. Vielleicht würde er weniger gedacht haben, wenn er mehr gelesen hätte; aber wenn ihm auch alle andere Gelehrsamkeit gefehlt, habe er doch zwei Bücher vollkommen verstanden, die manchen unter den tief-sinnigsten Menschen unbekannt seien: das Buch der Natur und das Buch des Menschen. Diess seien die Brunnquellen, woher die castalischen Ströme der Originalcomposition fliessen. —

Zwei Jahre nach dem Auszuge und den Uebersetzungen von Young's Schrift erschien der erste Band von Wieland's Shakespeare, und schon im nächsten Jahre ward das Werk gedichtet, in welchem der deutsche Geist zuerst sich seiner Freiwerdung von dem alten Regelzwang bewusst wurde, die erste grosse Erfindung von durch und durch deutsch-volksthümlichem Charakter, in der Gattung, auf

deren Neugestaltung Shakespeare's Einfluss auf unsere schöne Literatur überhaupt sich zunächst und am unmittelbarsten zeigen sollte, Lessing's „Minna von Barnhelm“. Und kaum hatte Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie die französische, das Drama betreffende Kunstlehre, der man so lange in Deutschland gehuldigt hatte, mit stäter Berufung auf Shakespeare, als ein auf Missverständniß der Aristotelischen Poetik und auf willkürlichen Annahmen beruhendes Machwerk erwiesen, als er mit seiner „Emilia Galotti“ an die Stelle der den Franzosen nachgekünstelten heroischen Tragödie das in echt deutschem Geiste erfundene und ausgeführte bürgerliche Trauerspiel setzte, das sich in seiner „Miss Sara Sampson“ bereits siebzehn Jahre früher angekündigt hatte.

Es kam das Jahr 1773. Wie sich mit ihm die bisherige unfreie Poesie in der Vollendung ihres Hauptwerkes nach fünf und zwanzigjähriger Arbeit daran, in der Vollendung des Klopstock'schen Messias gleichsam abschloss, so traten in diesem Jahre auch die drei unzweideutigsten und verheissungsvollsten Zeugnisse ans Licht, dass die Zeit der Vollfreiheit für unsere Dichtung begonnen habe: Goethe's „Götz von Berlichingen“, Bürger's „Lenore“ und Herder's Beiträge zu den Blättern „von deutscher Art und Kunst“; alle drei aber waren entweder unter dem theils unmittelbaren, theils mittelbaren Einflusse Shakespeare's entstanden, oder verkündigten in begeisterten Worten seine Grösse und Herrlichkeit. Was Lessing nur mehr angedeutet, das hatte Herder in dem zweiten jener Beiträge, in dem Aufsätze über Shakespeare, ausgeführt, dass dieser Dichter in seiner Kunst sich als ein eben so grosser Meister zeige, wie der grösste Tragiker des griechischen Alterthums, und dass kein dramatischer Dichter je das Höchste in seiner Kunst erreichen, nie seine Nation auf die Dauer ergreifen und begeistern könne, der, wenn auch noch so reich begabt, nicht wie Sophokles und wie Shakespeare aus der Fülle des Lebens und aus der eigenartigen Denk- und Empfindungsweise seiner Zeit und seiner Nation herausdichte, daraus die Seele, den Körper und das Mark seiner Gebilde entnehme. —

Wie Vieles hätte ich noch zu sagen, wollte ich, soweit meine Einsicht und meine Kräfte reichen, meinem Gegenstande völlig gerecht werden. Ich stehe davon ab und berühre zuletzt nur noch eine Besorgniss, die Herder am Schluss jenes Aufsatzes als eine trübe Ahnung ausgesprochen hatte. Ihm war der Gedanke traurig, dass auch Shakespeare immer mehr veralten könne, dass, da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon zur Zeit aus diesen grossen Trüm-

mern der Rittersnatur so weit heraus seien, dass selbst Garrick, der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel habe ändern, auslassen, verstümmeln müssen, und bald vielleicht, da sich Alles so sehr verwische und anderswohin neige, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden und eine Trümmer von Kolossus, von Pyramide sein werde, die Jeder anstaune und Keiner begreife. „Glücklich,“ fährt Herder sodann fort, „glücklich, dass ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo Du, mein Freund, der Du Dich bei diesem Lesen erkennst und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmt, wo Du noch den süßen und Deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unserer Sprache unsern so weit abgearteten Vaterlande herzustellen! Ich beneide Dir den Traum, und Dein edles deutsches Wirken lasse nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest Du alsdann auch später sehen, wie unter Deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft und höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag: — Dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme Dein Grab suchen und mit andächtiger Hand Dir schreiben, was das Leben fast allen Würdigen der Welt gewesen: *voluit! quiescit!*“

Der Freund, an den sich die zweite Hälfte dieser Schlussrede richtete, war Goethe, das Denkmal aus unsern Ritterzeiten der „Götz von Berlichingen“, den Herder hiermit der deutschen Nation zuerst ankündigte. Die trübe Ahnung aber, welche sich in der ersten Hälfte aussprach, hat sich zeither nicht erfüllt. Shakespeare's Werke leben in unsern Tagen nicht bloss auf der englischen, sondern auch auf der deutschen Bühne in ihrer unverwelklichen Jugendfrische fort; sie sind bei uns in demselben Maasse, in welchem ihr Verständniss durch das Buch zugenommen und der unvergleichliche Kunstverstand des Dichters gewürdigt worden, aus früherer Verstümmelung und Umarbeitung zu ihrer ursprünglichen Gestalt nach und nach zurückgeführt und so zur Darstellung gebracht worden; sie sind, wie ich gleich anfangs sagte, jetzt ein Eigenthum auch unsers Volks, und gewiss werden die Deutschen dabei auch, so lange sie dem bessern Theil ihrer Natur treu bleiben, nie vergessen, was sie alles in dem Besten ihrer heimischen Literatur Shakespeare's Einfluss zu danken haben. —