

Werk

Titel: Carriere, Die Kunst im Zusammenhange der Culturentwicklung. Bd. IV.

Autor: Ulrici, H.

Ort: Berlin

Jahr: 1871

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0006|log21

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

zu werden; denn dort ist sie viel schmaler, und mit einem Sprunge kommen wir trocknen Fusses hinüber“. Das dünkte ihm ein guter Rath, und er sprach: „bringe mich an die Stelle, wo die Gosse schmal ist“. Ich, der ich die Sache nach Wunsch vorbereitet sah, brachte ihn gerade gegenüber einem Pfeiler oder steinernen Pfosten, der sich auf dem Platze befand, auf dem nebst andern ähnlichen die Vorsprünge der dortigen Häuser ruhten, und sagte ihm: „Herr Vetter, das ist die schmalste Uebergangsstelle der Gosse“. Weil Gott ihm zu dieser Stunde den Verstand umnebelte, um mir Rache an ihm zu gewähren, glaubte er mir und sprach: „stelle mich recht genau an die Stelle und springe Du über die Gosse“. Ich stellte ihn recht genau dem Pfeiler gegenüber, thue einen Sprung und stelle mich hinter den Pfosten, wie Einer, der den Anprall eines Stiers erwartet, und sagte ihm: „Nun los! springt so stark Ihr könnt, damit Ihr auf diese Seite der Gosse hinübergelant.“ Ich hatte die Worte noch kaum gesprochen, da setzt der arme Blinde an wie ein Gaisbock, nimmt mit all seiner Kraft einen Anlauf, wobei er erst noch einen Schritt zurückthut, um mächtiger springen zu können, und stösst mit dem Kopf gegen den Pfeiler, dass es einen so kräftigen Ton gab, als hätte er auf einen grossen Kürbis geschlagen, und sofort fiel er rücklings nieder, halb todt und mit zerspaltenem Kopfe. „Wie habt Ihr doch die Wurst gerochen und nicht den Pfosten? Ei, so riecht doch nur!“ sagte ich ihm, und nahm meinen Weg zum Stadthore. — Die „Wurst“, *longaniza*, von der hier die Rede ist, ist das Shakespeare'sche *meat that the boy stole*. Und die Worte *Benedict's* wären also etwa zu übersetzen: „Ihr stosst zu wie jener Blinde: der Junge war's, der Euch das Essen gestohlen, und Ihr wollt dafür Euch am Pfeiler zerstoßen“. — Shakespeare kannte ohne Zweifel die englische Uebersetzung des *Lazarillo* von David Rowlands (1586), denn sie hat zahlreiche Auflagen erlebt und wurde allgemein gelesen, so dass Jeder zu Shakespeare's Zeit die Anspielung verstand. —

In demselben Schreiben schlägt Dr. Braunfels vor, in dem berühmten Monolog Hamlet's (III, 1) statt: *a sea of troubles* — ein hier allerdings auffallender Ausdruck, den auch bereits mehrere englische Kritiker beanstandet und für einen Druckfehler erklärt haben, — zu lesen: *take arms against a set of troubles*.

H. Ulrici.

M. Carriere: Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit. Vierter Band: Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur.
Leipzig, Brockhaus, 1871.

Ein Werk, wie das vorliegende, kann kein Künstler, auch kein Historiker, sondern nur der ächte Aesthetiker schreiben. Im Künstler,

auch den Dichter nicht ausgenommen, überwiegt infolge seines speci-
schen Talents das Interesse für seine eigne Kunst und Kunstrichtung so
entschieden, dass sein Talent wie ein Bleigewicht an seine Auffassung
und Beurtheilung jedes andern Kunstwerks sich hängt, und sie unwill-
kürlich nach der Seite, wo sein eignes Pfund liegt, hinüberzieht. Daher
die oft so flache Auffassung, die oft so schiefen Urtheile der Künstler,
wo sie über das Technische der eignen Kunstproduction hinausgehen.
Der richtige Historiker dagegen ist ein geborener Realist; sein specifisches
Talent ist sein Sinn und Verständniss für die Thatsache in ihrer ganzen
Breite, Höhe und Tiefe; er muss, selbst im Gebiete der Kunst, vor Allem
die Thatsachen ergründen und befragen; nur von ihnen aus darf er auf
Motive, Zwecke, leitende Ideen seine Schlüsse und Folgerungen ziehen.
Aber das Kunstwerk ist keine Thatsache, keine Begebenheit, keine Hand-
lung: es ist schlechthin nichts ohne den Gedanken, den es zur Anschauung
bringt, ohne die Seele des Künstlers mit ihrer Begeisterung für das Schöne,
mit ihren Gefühlen, Intentionen, Ideen; nur dadurch, dass er ihm seinen
Odem einhaucht, wird das Kunstwerk zum Kunstwerk. Nur der wahre
Aesthetiker mit seinem angeborenen Sinn für alle Kunst, dem jede
Schönheit, möge sie ihm in den Formen der Architektur, Plastik oder
Malerei, der Musik oder Poesie entgegengetreten, die gleiche Begeisterung
erweckt, und dem daher die Idee mehr gilt als die Thatsache, der Gehalt
mehr als die Form, — nur er, der eben desshalb weder zum Künstler
noch zum blossen Historiker geeignet ist, wohl aber beide versteht und
ihre Leistungen zu würdigen weiss, vermag die Kunst in allen den
mannichfaltigen Formen, in denen sie sich äussert, in allen ihren Ent-
wicklungsstadien, auf allen den verschiedenen Wegen, auf denen sie
bei ihrem Gange durch die Weltgeschichte ihr Ziel zu erreichen sucht,
zu erfassen, Sinn und Zusammenhang derselben unter einander wie mit
der fortschreitenden Cultur der Menschheit zu erkennen, und damit die
welthistorische Bedeutung, das wahre Sein und Wesen der Kunst darzu-
legen. Carriere's Werk ist im Grunde eine angewandte Aesthetik, eine
am Faden der Kunstgeschichte entwickelte, an den historisch bedeutsamen
Kunstwerken erläuterte, durch das Urtheil der Geschichte bewährte und
begründete Aesthetik. Obwohl er das Culturleben überhaupt in Staat
und Kirche, Religion und Philosophie mit in den Kreis seiner Betrach-
tungen zieht, so bildet doch die Kunst und ihre Entwicklung so ent-
schieden den Kern seiner Darstellung, dass sie als das Centrum, jenes
nur als die Peripherie des grossen Kreises erscheint.

Ein solches Werk ist für Künstler wie für kunstsinnige Laien von
gleich grossem Werth, weil es beiden vielfache Belehrung bietet, ihren
Blick schärft, ihr Urtheil sichert. Sein Hauptreiz besteht in den man-
nichfaltigen, nur dem historisch gebildeten Aesthetiker offen liegenden
Beziehungen, Parallelen und Gegensätzen, in die es die Künstler und
Kunstwerke der verschiedenen Zeiten und Völker zu einander und da-
durch oft Seiten an ihnen in's Licht stellt, welche sonst unerkannt bleiben
würden. Carriere besitzt für diese Aufgabe nicht nur den geübten Blick
eines geistreichen Kunstkenner's, sondern auch das für sein Werk über-
haupt unerlässliche Talent, mit wenig Worten viel zu sagen, und was
er sagt, am rechten Orte zu sagen, dass es nicht den Faden der Dar-

stellung zerreisst oder nur wie ein fremdartiger Schmuck ihm angehängt erscheint. So begegnen wir in diesem Bande, der die Bildung, Kunst und Literatur der s. g. Renaissance, der wichtigsten Epoche der neueren Kunstgeschichte, behandelt und deren Ausläufer in's 17. Jahrhundert hinein verfolgt, dem Namen Shakespeare des öfteren schon lange bevor die Darstellung das englische Volkstheater und seine Epoche machende Erscheinung auf ihm erreicht, — wie der sonnenhelle Gipfel des Berges in die Thäler hineinscheint und dem Blicke vorschwebt, lange bevor der Fuss ihn berührt. Wir begegnen Shakespeare an der Seite des grossen, im Ausdruck gewaltiger Affecte ihm ebenbürtigen Michel Angelo, wenn Carriere bei der Beschreibung des jüngsten Gerichts in der Sixtinischen Capelle bemerkt: „der unsägliche Jammer jenes Verdammten, der von drei Dämonen, als dem Bleigewicht seiner Schuld umschnürt, in die Tiefe gezogen wird, findet etwas Aehnliches nur in der Art, wie Shakespeare das innere Gericht in seinem Richard III., in seiner Lady Macbeth offenbart“. Wir begegnen ihm aber auch an der Seite des so ganz anders gearteten deutschen Meisters Hans Holbein, dessen Humor in seinem berühmten Todtentanze nach Woltmann's treffender Bemerkung, die Carriere sich aneignet, uns vielfach an Shakespeare erinnert: „Dieselbe erschütternde Wirklichkeit aller Handlungen und Gestalten, welche selbst da, wo das phantastische Element hineinspielt, nicht minder wirklich erscheint, dieselbe Fähigkeit, Leidenschaft und Bewegung auf's Höchste zu steigern, dieselbe runde und volle Charakteristik der einzelnen Persönlichkeit, und dann diese souveräne Herrschaft des künstlerischen Geistes über alle Lagen des Lebens, alle Verhältnisse der Welt, endlich auch die Alleinherrschaft des rein Menschlichen in jedem Handeln und Empfinden.“ Von einer andern Seite wiederum treffen Rubens und Shakespeare auf einander. „Rubens, sagt Carriere, schöpft allerdings nicht aus der Tiefe des Gedankens und sein Affect quillt nicht aus den innersten Tiefen des Gemüths wie bei Shakespeare, der sich hier dem Michel Angelo vergleicht, der aber um der Wahrheit des menschlichen Daseins in der Mannichfaltigkeit der Charaktere und ihrer bezeichnenden Aeusserungen nachzukommen, die ruhig-klare plastische Schönheit der Antike ebenso opfert, wie Rubens nur in der Natur seine Meisterin und sein Vorbild erkennt. — — — Aber die höhere Weihe und Freudigkeit, wodurch er sich über das Gemein-wirkliche erhebt, liegt in dem Zauber des Colorits, in der leuchtenden Kraft und dem Wohlklang der Farben, in der Poesie der Stimmung, deren er wie Shakespeare Meister ist.“ — Von dem höheren Standpunkte einer Vergleichung zwischen dem englischen und holländischen Nationalcharakter fallen Lichtstrahlen nicht nur auf die bedeutendsten holländischen Dichter, Vondel und Cats, sondern auch auf die grossen holländischen Meister der Malerei in ihrem Verhältniss zu dem grössten englischen Dichter. „England und Holland bilden in ihrer Stammesverwandtschaft einen scharfen Gegensatz und eine glückliche Ergänzung. Dort wird Shakespeare der Dichter der Weltgeschichte, der Meister des sittlichen Ideals im Drama, hier bleibt Vondel in der Nachahmung der Alten, Cats in einer nüchternen Abspiegelung des prosaischen Daseins befangen; Vondel hat schwungvolle Gedanken, ächte Gefühle, aber mehr in Monologen und antikisirenden

Chören, als in der dramatischen Action. Doch dafür ist in England auch kein Rembrandt, Jan Steen, Terburg und Teniers erschienen; und sie wetteiferten mit Shakespeare wenigstens nach der Seite der individuellen Charakteristik, der naturwahren Darstellung unmittelbarer Wirklichkeit, und werfen auf diese gleich ihm einen Schimmer der Verklärung durch eine poetische Stimmung und Beleuchtung wie durch den Humor“; namentlich erinnern Jan Steen's Bilder „in der jovialen Auffassung menschlicher Schwäche, in der geistreichen Verspottung falscher Grösse und selbstgefälliger Sicherheit, in der Darstellung des menschlichen Lebens und Treibens als eines heitern Mummenschanzes, an Shakespeare's Lustspiele.“ — Während diese und ähnliche Parallelen die Shakespeare'sche Poesie durch Werke einer andern Kunst, in denen sie wie in Bildern und Gleichnissen sich abspiegelt, illustriren, zeigen uns Vergleichen Shakespeare'scher Dramen mit verwandten Dichtwerken, wie Lope de Vega's „Roselo und Julia“ mit Romeo und Julie oder Calderon's „Arzt seiner Ehre“ mit Othello, wie hoch der Genius Shakespeare's durch die Kraft und Tiefe seiner ächt germanischen Natur über die ersten Grössen des romanischen Dramas hinausragt. —

Carriere fasst die gezogenen Parallelen in dem Satze zusammen: „Shakespeare ist der Sprecher des deutschen Geistes in England; darum konnten wir seinen Wahrheitssinn und seine Kraft der Charakteristik, seinen Schwung der Phantasie mit Dürer, sein sittliches Schönheitsgefühl wie seine schneidende Ironie mit Holbein, sein dramatisches Feuer mit Rubens, seine Beleuchtung mit Rembrandt, seine Genrebilder mit Jan Steen vergleichen; darum hat Deutschland sich ihn angeeignet, seit Lessing ihn ästhetisch zu würdigen begann, Göthe und Schiller unter seinem Gestirn sich bildeten, Schlegel ihn stylgerecht zu übersetzen verstand.“ Zu diesem Schlusse hat er sich den Weg gebahnt und die Berechtigung desselben erwiesen durch eine sorgfältige, in den Kern eindringende Darlegung des Bildungs- und Entwicklungsganges des Dichters von seinem Eintritt in die Geschichte des englischen Dramas bis zu seinem Rückzug nach Stratford. Man wird nicht erwarten, hier neue That-sachen, kaum neue Gesichtspunkte zu finden. Carriere verschmilzt in sehr geschickter Weise, seinen Zwecken gemäss, das Biographische mit dem Literarhistorischen. Shakespeare's Werke, mit Einschluss der für seine Persönlichkeit so wichtigen Sonette, in einige weite Perioden chronologisch eingeordnet, nach ihrem poetischen Werthe, Geist und Charakter kurz, aber treffend abgeschätzt, sind es vornehmlich, die gleichsam die Conturen und Farben hergeben, mit deren Hilfe er das grosse Gemälde des Shakespeare'schen Genius entwirft und uns sein Leben und Wirken vor Augen führt. — Wie treffend meist seine kurzen Charakteristiken der einzelnen Dramen sind, davon nur ein paar Beispiele. Was ihr wollt stellt er mit dem Sommernachtstraum zusammen und führt es mit der Bemerkung ein: „Mit dem Wort Fancy bezeichnet der Engländer Phantasie und Liebe zugleich; daraus entwickelt sich die Dichtung, die man als die Komödie der unglücklichen Liebe bezeichnen kann, insofern diese ein Neigungsmisgriff der Einbildung ist, und ihre Auflösung und Berichtigung im Fortschritt des Lebens erfährt. Wir wissen gar oft nicht, was wir wollen, und gehen mit unsern Vorstellungen in der

Irre, bis ein gütiges Schicksal uns aus unsrem Wahn die schönere Wirklichkeit, die wir meinten, enthüllt, und uns auf überraschende Weise finden lässt, was wir eigentlich wollen. Um diesen süßen idealen Kern ranken sich die zierlich in einander geflochtenen Arabesken, kreuzen sich die Einfälle und Zufälle mit den berechneten Anschlägen in buntem Gemisch und doch wohlgeordnet; nur der Pedant, der sich tugendhaft und weise dünkt und den Andern die Lust des Daseins missgönnt, sieht in seiner Thorheit sauer drein, als er den Andern zum Gelächter wird; dagegen ist der Narr der Weise, denn er betrachtet das gesellige Thun und Treiben wie ein Bohnenfest am Dreikönigs-Abend, wo Jeder seine Rolle möglichst gut und ergötzlich für sich und Andre spielen soll.“ — Ebenso treffend ist sein Urtheil über Cymbeline. „Posthumus und Imogen, sagt er, gehören zu den am idealsten gehaltenen Männer- und Frauengestalten des Dichters; aber der Composition fehlt jene geistige Perspective, die beide in den Vordergrund gestellt und die andern Figuren um sie gruppiert hätte; vielmehr stehen alle wie gleichberechtigt neben einander, unsere Theilnahme zersplittert sich im bunten Wechsel des Mannichfaltigen, und eine Menge von Intriguen müssen sich durchkreuzen, bis eine die andre aufhebt, und dadurch am Ende das Gute und Rechte zwar geschieht, aber ohne die Herz-erquickende Heiterkeit des Komischen, ohne die heilvolle Schmerzensweihe des Tragischen, während die innen waltende Vorsehung nur äusserlich durch eine Götterscheinung ihre Herrschaft verkündet.“

Wie hier und in den meisten Fällen, so bin ich auch mit seiner (der meinigen verwandten) Auffassung des Sturms ganz einverstanden. Ich würde ihm auch gern zustimmen, wenn er annimmt, dass der Sturm das letzte Werk Shakespeare's gewesen, mit dem er gleichsam von der Bühne Abschied genommen und das er in diesem Sinne gedichtet oder doch verwendet habe. Die Hypothese sagt mir ausserordentlich zu, ich finde den Gedankenkreis, den Sinn und Geist, der im Sturm sich ausspricht, ganz entsprechend der Gesinnung und Stimmung, in welcher der Dichter London und damit die Welt verlassen haben mag; auch scheint das Abschiedswort, das Prospero als Epilog an das Publicum richtet, in seinem schwerwiegenden Ernst mehr zu bedeuten, als es unmittelbar aussagt. Ausserdem steht es ja fest, dass der Sturm eines der letzten Werke Shakespeare's war. Vielleicht hatte er in der That die Absicht, mit ihm seine dichterische Laufbahn abzuschliessen, und nur äussere Umstände mögen ihn veranlasst haben, doch noch einmal die Feder zu ergreifen. Das aber hat er jedenfalls gethan. Denn dass der Sturm am 1. November 1611 bei Hofe aufgeführt worden, Heinrich VIII. aber als „ein neues Schauspiel“ an demselben Tage, an welchem 1613 der Globus abbrannte, gespielt ward, steht durch äussere Zeugnisse fest, an denen wir nicht rütteln dürfen, wenn wir nicht allen historischen Boden unter den Füßen verlieren wollen. — Dagegen kann man Carriere's Frage: warum nicht mehrere der Sonette an Shakespeare's Gattin in Stratford gerichtet sein könnten, nicht mit dem Ja, das er erwartet, sondern nur mit einem entschiedenen Nein beantworten. Wer die berühmte Sonettenfrage genauer studirt hat, wird ihm die Gründe, warum seine Voraussetzung unzulässig ist, leicht darlegen können.

Carriere schliesst seine Darstellung des Shakespeare'schen Dramas mit einem Hinblick auf unsre eigne klassische Dichtung. Er findet es nöthig, „mit Rümelin Protest einzulegen gegen die Herabsetzung unsrer eignen Klassiker, wenn Shakespeare nicht bloss eine weltliche Bibel und der beste Lebensführer sein, sondern die Vorzüge von Schiller und Göthe ohne deren Mängel haben sollte“. „An dramatischer Energie, bemerkt er dagegen, an Gewalt der Leidenschaft wie an sprudelndem Humor übertrifft er beide; er individualisirt mehr als Schiller, er ist effectvoller als Göthe; aber er besitzt weder den selbstbewusst philosophischen Sinn des einen noch die allumfassende Bildung des andern; er schafft weder Gestalten mit idealen Zwecken, die ihrem Jahrhundert die Fackel vortragen, noch ist die ruhig klare Anschaulichkeit und das Ebenmaass der Form ihm eigen, durch welches beide sich in die Mitte zwischen ihm und die Griechen stellen, während sie dem Gehalte nach ein Weltalter des Geistes eröffnen. Er wollte der Natur den Spiegel vorhalten, dem Jahrhundert den Abdruck seiner Gestalt zeigen; damit ist ein Streben, die Menschheit durch Aufstellung von Idealen zu erhellen und emporzuheben, gerade ausgeschlossen. Unter Shakespeare's Gestalten findet sich keine, welche von den Idealen des Menschengeschlechts erfüllt und dafür thätig ist (wie Nathan, Faust, Posa); Charaktere mit Culturabsichten, Menschen, welche an der Veredelung, an der geistigen und sittlichen Förderung der Menschheit zu arbeiten sich berufen fühlen, hat er nicht geschaffen.“

Ich kann diese polemischen Bemerkungen mit voller Zustimmung unterschreiben. Ich denke aber auch, Niemand hat je gemeint, dass der Dichter Shakespeare alle Vorzüge unsrer beiden grossen Meister in sich vereinige. Nicht der Dichter, sondern der Dramatiker Shakespeare besitzt die dramatischen Vorzüge Göthe's und Schiller's ohne deren Mängel. Das behaupte ich noch immer und glaube es trotz Rümelin und Gottschall und Humbert beweisen zu können. Denn jene Idealgestalten, so schön sie an sich sein mögen, sind ebenso undramatisch wie der selbstbewusst philosophische Sinn und die allumfassende Bildung. Diese dichterischen Vorzüge, die mehr als blosser Vorzüge sind, werden nichtsdestoweniger zu dramatischen Mängeln, wenn sie dem Dramatiker das Concept verderben und ihn verleiten, die Handlungen zum blossen Symbol der Idee herabzusetzen und statt lebendiger individueller Charaktere allgemeine Idealgestalten oder schematische Ideenrepräsentanten, statt der natürlichen Motive menschlichen Handelns, die in den Trieben und Strebungen, Affecten und Leidenschaften liegen, rhetorische Gefühls-ergüsse und sentiöse Reflexionen unterzuschieben. Das führt unvermeidlich zu dramatischen Missgeburten, wie Schiller's Braut von Messina und Göthe's Natürliche Tochter, schliesslich zum zweiten Theil des Faust. Statt das Shakespeare'sche Drama zu gräcisiren, hätten es unsre Dichter-Heroen, in deren Verehrung ich es mit jedem Rümelin aufnehme, mehr und mehr germanisiren sollen, womit sie so vielverheissend im Götz und Fiesco begonnen hatten. Dann würden wir, statt der Zwittergeburten halb antiker, halb moderner Geisteskinder, ein Drama erhalten haben, das alle Vorzüge Shakespeare's ohne dessen Mängel in sich vereinigt hätte.

H. Ulrici.