

Werk

Titel: Shakespeare: His Life, Art and Characters

Ort: Weimar

Jahr: 1873

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0008|log21

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare: His Life, Art, and Characters. With an historical Sketch of the Origin and Growth of the Drama in England. By H. N. Hudson. Boston, Ginn Brothers, 1872, 2 vols.

Dieses bedeutende Werk gehört gleich dem, im vorigen Jahrgange des Jahrbuchs besprochenen von Ruggles zu denjenigen, bei welchen sich deutscher Einfluss sehr stark geltend gemacht hat. Der Engländer liebt Theorien überhaupt nicht, sondern nur Praxis, und „versucht es mit einer anderen dergleichen, wenn es mit der bisher befolgten nicht geht“ (Virchow). Er liebt daher auch das ästhetische Theoretisiren nicht. Hingegen scheinen die Amerikaner sich gegen solche Theorien, wie wir sie haben, weniger spröde zu verhalten: Hudson berücksichtigt nicht nur in ausgedehnter Weise deutsche ästhetische Werke, sondern unternimmt sogar und nicht ohne Geschick eine Aufzählung derjenigen allgemeinen Merkmale des Schönen, welche er insbesondere als Maassstab für Shakespeare's ästhetischen Werth für unentbehrlich hält. Nach einer zwar guten, aber wohl nicht wesentlich Neues bietenden Darstellung von Shakespeare's Leben, dem Ursprunge und Wachsthum des englischen Dramas und von Shakespeare's Zeitgenossen giebt Hudson in zwei einleitenden Kapiteln eines Hauptabschnitts über Shakespeare's Kunst seine Ansichten über Natur und Gebrauch der Kunst und über deren Prinzipien. Bezüglich der Natur und des Gebrauchs der Kunst bezeichnet er es als deren unerlässliche Grundlage, dass sie nichts „for show“ thun dürfe, und Kunstwerke „mehr als andere Produktionen des menschlichen Gemüths“ (mind) Gediegenheit und Innerlichkeit besitzen, sich fern von aller Excentricität halten müssten. Es ist das etwa das Nämliche, das Goethe von Oeser gelernt zu haben bekennt, dass Einfachheit und Stille das wahre Kennzeichen aller Meisterschaft sei. Die Besprechung über die Erfordernisse eines Kunstwerks leitet Hudson an der Hand eines Ausspruchs von W. v. Schlegel mit der Bemerkung ein, dass alle verschiedenen Formen der Kunst ihre Quelle tief in der religiösen Natur des Menschen gehabt hätten, und dass es ohne religiöse, wenn auch unbewusste Ehrfurcht (awe) keine wahre Schönheit gebe. Wir würden dieses romantisch verschwommene Kriterium jetzt wohl dahin ausdrücken, dass der Künstler zur Schöpfung von Kunstwerken der Begeisterung bedürfe, da, wenn er selbst es mit Kälte schaffe, es auch kalt lasse, indem man ihm diesen Mangel anfühlen werde. Als Merkmale des Schönen, insoweit wir ihrer zu einem genügenden Verständniss Shakespeare's bedürften, bezeichnet Hudson *solidarity*, *originality*, *completeness* und *disinterestedness*, was man etwa durch Einheitlichkeit, Individualisirung, Allgemeinverständlichkeit und Unabhängigkeit wiedergeben könnte. Unter *Solidarity* versteht Hudson, dass jeder Theil eines Kunstwerks „nicht bloß eine Kraft und Meinung für sich haben“, sondern auch nah oder entfernt diejenige der anderen Theile des Kunstwerks unterstützen, das Kunstwerk einen organischen Bau besitzen müsse. Unsere Aesthetik bezeichnet dies als Einheitlichkeit der Handlung und des Interesses; der Künstler selbst wird dabei immer an einen Centralcharakter denken, um dessen Thun und Treiben sich die anderen Charaktere, gleich wie Planeten und Kometen und Sternschnuppen-Schwärme um eine Centralsonne, zu gruppiren haben, wenigstens wird der Künstler nur so sich die vage Redensart von organischem Bau zur Präzision

zu bringen vermögen. — Unter *Originality* versteht Hudson, dass, wie jede Pflanze, jedes Thier neben dem Typus ihrer Gattung noch individuelles Leben zeigen müsse, ebenso müsse es sich mit dem Kunstwerk verhalten. Goethe drückt diese Anforderung bekanntlich durch das schöne Wort aus, es sei die Darstellung des Besonderen das eigentliche Leben der Kunst. Es wird anzuerkennen sein, dass hierin das eigentliche Kardinalkriterium aller Schönheit ausgedrückt ist: vermag ein Künstler nicht eine Leidenschaft in ihren individuellsten Zügen und diese noch weiter individualisirt nach Stand, Bildungsgrad etc. ihres Trägers wiederzugeben, so verdient er nicht den Namen eines solchen. Um aber dies zu erreichen, es der Wirklichkeit in ihrem „Erdgeruch“ gleichzuthun, muss er von ihr möglichst viel borgen, es z. B. als dramatischer Dichter nicht erstreben, die Fabel des Stücks selbst zu erfinden etc. Hudson erkennt an, dass es keinen „grössern Borger“ als Shakespeare gebe, ohne sich indess klar zu machen, dass er eben dadurch gerade die Forderung der *Originality* erfülle. Hudson hätte sich hierzu vor Allem die schönen Worte Goethe's über das Gelegenheitsgedicht (Lancizolle, Geistesworte aus Goethe's Briefen Nr. 152 und 285) klar machen sollen. — Als *Completeness* sieht Hudson an, dass ein Kunstwerk nicht blos von sehr hoch, sondern auch von mässig Gebildeten müsse empfunden werden können, eine Forderung, deren Beherzigung sich bekanntlich leider bei uns nur zu häufig vermissen lässt. — Mit *Disinterestedness* ist die Forderung gemeint, welche bei uns seit dem Aussprüche Kant's anerkannt ist, dass das Kunstwerk Selbstzweck sein müsse.

Der deutsche Aesthetiker wird unter diesen Kriterien vor Allem das der Idealität vermissen, das Goethe (in den Sprüchen in Prosa IV, 18) so schön auseinanderzusetzen versteht. Dass allerdings diese Anforderung zu der der *Originality* in einem gewissen Gegensatz steht, liegt auf der Hand. Es ist eben Sache des grossen Künstlers, das „Charakteristische“ mit „Erlesenem“ durch unscheinbare Nähte zu einem Ganzen so zu verschmelzen, dass man diesen Gegensatz nicht merkt. Hudson kommt zwar auch gelegentlich auf diese Anforderung zu sprechen, indem er sagt, Schiller habe in Shakespeare's Art der Charakterzeichnung anfänglich nichts als Realismus erblickt. Er zeigt jedoch durch diese nur gelegentliche Erwähnung, dass er von der fundamentalen Bedeutung dieses Kriteriums nicht durchdrungen ist. Er hätte sich dasselbe schon aus Aristoteles' Ansicht entwickeln können, dass das Kunstwerk vollständiger sei, als die Geschichte.

In den nun folgenden Kapiteln über Shakespeare's dramatische Composition, Charakterzeichnung, Humor, Stil und *moral spirit* zeigt Hudson, inwiefern Shakespeare den aufgestellten Schönheits-Kriterien entsprochen habe. Bezüglich der dramatischen Composition habe er, trotzdem das „gothische Drama“, anders als das antike, eine viel reichere Handlung und grössere Zahl der Charaktere mit sich bringe, die Einheit und Uebersichtlichkeit der Handlung und des Interesses gewahrt. Seine Dramen enthielten keine *aggregation* oder blosse historische Folge, keine *juxtaposition*, sondern zeigten *concrecence*; und zwar habe Shakespeare diese Grundsätze ohne Vorgänger und Lehrmeister befolgt, aber nur in den Dramen seiner reifsten Zeit, z. B. Sturm, Kaufmann von Venedig, Wie es euch gefällt, Heinrich IV., Hamlet, Macbeth, Lear, Othello, mit Meisterschaft, in denen der erst beginnenden Meisterschaft (z. B. Zwei Veroneser, König Johann, Verlorene Liebesmühe) auch nur erst angefangen es zu thun, in denen der frühesten Zeit gar nicht.

Wie in der dramatischen Composition, so zeige sich Shakespeare auch in der Charakterzeichnung als unser Meister. Hierin setzten deshalb die meisten Menschen und mit Recht den Gipfelpunkt seiner Trefflichkeit. Hudson führt hierbei die schöne, gewiss jedem Shakespearekenner bekannte Stelle aus Gervinus an, dass sich bei Shakespeare keine Bühnen-Sprache und -Manieren, keine stehenden Rollen . . . fänden; in dieser Welt der Thaten sei nichts phantastisch etc. — Hudson meint dabei, dass Shakespeare's Charaktere lediglich durch ihre grosse Wahrheit Idealität besäßen. Dazu habe Shakespeare noch die Gabe, seine Charaktere am Ende anders als am Anfange erscheinen und dabei doch dieselben bleiben zu lassen, entsprechend der Zeitlänge im „gothischen Drama“. Seine Charaktere zögen ihre Eigenthümlichkeiten durch gegenseitigen Einfluss ans Licht und handelten stets ganz den Umständen angemessen, zeigten eine sichere Einsicht in das Warum, Wann und Wieweit der Bewegung einer gegebenen Seele. Das mache begreiflich, weshalb man auf ihn Ausdrücke wie Mitarbeiter, Nebenbuhler, Vollender der Natur angewendet habe. Dabei kämen seine Scenen wie durch ihre eigene Kraft in die Stücke. Mit dem, was Recht oder Unrecht, Ehre oder Schande in seinen Charakteren sei, habe Shakespeare nichts zu thun. Niemals träten seine Charaktere blos zur Illustration anderer auf. Shakespeare sei eben nicht der Advokat einiger, sondern Vertreter aller seiner Charaktere. — Shakespeare habe diese Meisterschaft in der Charakterisirung nicht von Haus aus besessen, sondern nach Ben Jonson's Zeugniß, der ihn gewiss gekannt, erst durch Uebung sich zu eigen gemacht. Dies zeige sich namentlich in seinen Verbesserungen des Hamlet. Hudson hebt hervor, dass oft, was frühere Kritiker als Fehler an Shakespeare's Charakterzeichnung bezeichnet, spätere als ganz gerechtfertigt angesehen hätten. Man wird hierbei an Lessing's schönes Wort erinnert, er getraue sich für jeden Fehler Shakespeare's einen Grund anzugeben; Shakespeare mache ihn, um die Hauptsache zu befördern, um die Zuschauer desto lebhafter zu rühren. Den eigentlichen Abschluss von Shakespeare's Lehrjahren setzt Hudson hierbei um 1597; er sieht den Kaufmann von Venedig und Heinrich IV. als die klare und vollständige Ankunft bei der Meisterschaft verkündend an, wogegen selbst der Sommernachtstraum, Richard II. und III. dieselbe noch nicht völlig an sich trügen.

Weniger befriedigend ist das, was Hudson über Shakespeare's Humor sagt, es ist ihm offenbar dessen Wesen, Mangelhaftes mit so herzgewinnenden Eigenschaften ausgestattet sein zu lassen, dass man es doch gern hat, nicht recht aufgegangen. Doch sagt er treffend, es stecke in Shakespeare's Tröpfen und Potentaten des Unsinns etwas, das sie vor Verachtung schütze. Man lache mehr mit ihnen als über sie.

In dem Kapitel „Shakespeare's Stil“ leistet Hudson offenbar das Bedeutendste. Hier steht ihm der ganz unschätzbare Vortheil zur Seite, ein Sprachgenosse des Dichters zu sein. Hat er daher in dem bisher Behandelten von uns Deutschen noch zu lernen, so haben wir es hier von ihm, um so mehr, da er offenbar sein Englisch mit grösster Meisterschaft beherrscht. Wir müssen es uns jedoch versagen, auf das, was er hierin behandelt: Shakespeare's Stilfehler, seine Wahl der Worte und deren Zusammenstellung, Bau der Sentenzen und Bilder, näher einzugehen, so interessant dies Alles auch ist. Nur das heben wir hervor, dass Hudson auch hier feinfühlig Shakespeare's allmähliche Gelangung zur Meisterschaft und Emancipation von seinen Zeitgenossen hervorhebt.