

Werk

Titel: Ueber die Sentenz im Drama, namentlich bei Shakespeare, Goethe und Schiller

Autor: Thümmel, Julius

Ort: Weimar

Jahr: 1879

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0014|log9

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Ueber die Sentenz im Drama, namentlich bei Shakespeare, Goethe und Schiller.

Ein Vortrag

von

Julius Thümmel,

In seinem Vorwort zur Braut von Messina, über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, beweist Schiller ebenso ausführlich als überzeugend, wie unentbehrlich das lyrische Element dem Drama sei, wenn letzteres darauf Anspruch mache, für ein poetisches Kunstwerk gelten zu wollen, und wie die Stimmung des Zuschauers einer Direktive bedürfe, die das Gemüth frei mache und in ihm die Kraft erwecke, die sinnliche Welt in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unseres eignen Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen. — Dem größten deutschen Dramatiker ist sonach die Lyrik geradezu eine poetische Lebensbedingung für das Drama, sofern sie die künstlerische Vermittlung des Idealen mit dem Sinnlichen übernimmt, das Stoffliche poetisch zu durchklären berufen und dem dramatisch Dargestellten erst das Gepräge des Künstlerischen zu geben im Stande ist. — Wie der bildende Künstler die faltige Fülle der Gewänder um seine Figuren breitet, um die Räume seines Bildes reich und anmuthig auszufüllen, um die getrennten Partien desselben in ruhigen Massen stetig zu verbinden, um der Farbe, die das Auge reizt und erquickt, einen Spielraum zu geben, um die menschlichen Formen zugleich geistreich zu verhüllen und sichtbar zu machen, ebenso durchflieht und umgiebt der Dichter seine streng abgemessene Handlung und

die festen Umrisse seiner Figuren mit einem lyrischen Prachtgewebe, in welchem sich als wie in einem weitgefalteten Purpurgewande die handelnden Personen frei und edel mit einer gehaltenen Würde und hoher Ruhe bewegen.¹⁾

Und dieser poetisch verklärenden Kunstform, 'dem geflügelten Werkzeuge des Gedankens', legt Schiller dieselbe Wirkung bei, wie Aristoteles der *καθαρσις*, der für die Katastrophe unbedingt erforderlichen Reinigung der Gemüther. — Der Zuschauer soll von dem Banne des Affekts, der Spannung, der fortreisenden Mitempfindung, in die ihn die Handlung versetzt, befreit werden; er muß davor bewahrt bleiben, ein Raub der pragmatischen Eindrücke zu werden — eine Erhebung zur Beschaulichkeit, eine Beruhigung thut dem geängstigten Gemüthe Noth — klar und heiter sollen wir von den uns bewegenden Rührungen scheiden. — Mit Rücksicht hierauf stellt sich unserem Schiller der *Zweck*, den die Lyrik im Drama verfolgt, wesentlich als ein didaktischer dar.

Allerdings gilt seine Ausführung zunächst nur dem Chor der Alten, in welchem sich die lyrisch-didaktische Kunstform des Dramas gleichsam verkörpert zeigt, und läuft die ganze Deduktion überhaupt auf eine oratio pro domo zu Gunsten seines in der Braut von Messina gemachten Versuchs, den Chor der Alten wieder zu beleben, hinaus. Indessen, wengleich dieses Experiment unseres Meisters an sich weder Billigung noch Nachfolge gefunden hat, so bleibt doch Alles, was zu seiner Rechtfertigung herbeigezogen worden, in vollster Geltung: das lyrisch-didaktische Element ist dem modernen Drama ebenso unentbehrlich wie dem antiken, nur daß es sich jetzt dem Zuschauer in anderer Gestalt präsentiert. — Der antike Dramatiker fand es für indicirt, das ganze sich ihm nach dieser Seite hin darbietende Material auf *eine* Rolle zu häufen, auf den Chor, dem sonach gewissermaßen ein Privilegium, den Reflektanten zu spielen, zugewiesen war. Das neuere Drama hat diese Bevorzugung aufgegeben; es gönnt allen Darstellern denselben Antheil an jenem 'lyrischen Prachtgewebe', einem wie dem andern der Handelnden die gleiche Berechtigung einräumend, gelegentlich mit Unterbrechung der Handlung in lyrisch-didaktischen Ergüssen jene nothwendige Sammlung der pragmatischen Eindrücke beim Zuschauer, jene poetische Durchklärung des Stoffs herbeizuführen. — Diese Mission erfüllt für das moderne Drama die Sentenz. —

Mit der Ueberlieferung des sinnlich Erlebten an die Idee wird die Sentenz geboren; die *διένοια*, ist ihre Entbinderin. Der sich vom endlich Begrenzten frei machende Geist spinnt seine Fäden vom

¹⁾ Schiller, Band V, Seite 381. Ausg. v. 1838.

Konkreten in das Bereich des Abstrakten, des Unendlichen. Indem der Handelnde im Ringen nach Freiheit 'seinen Zweck denkt', wie Vischer es formulirt, gelangt er zu einer allgemein gültigen Wahrheit und spricht sie in einem überzeugenden Satze aus.

Was aber darf man hierbei unter Wahrheit verstehen? Es liegt wohl auf der Hand, daß der dramatische Dichter die Reflexion des Handelnden nicht auf jene bedingungslosen, unveränderbaren Axiome, die Ergebnisse innerer Nothwendigkeit, die unverbrüchlichen Resultate der Identificirung von Sein und Denken, kurz auf jene *absoluten* Wahrheiten beschränken darf, die so über allen Zweifel erhaben sind, wie das Einmaleins. — Der poetische Gedanke braucht einen weitem Spielraum, eine freiere Bewegung. Vom Besondern in das Allgemeine, in die 'objektive Ferne' schweifend, findet er den Weg zum Ausgangspunkte, zur Quelle, aus der er geflossen, zurück — seiner Abstammung sich bewußt, individualisirt er im Spekuliren und drückt seiner Exkursion in das Reich des Abstrakten den Stempel des Subjektiven, des Eigenartigen auf. — Mit einem Worte: die dramatische Sentenz ist und bleibt in erster Reihe ein Erzeugniß der Charakteristik, sie bietet wesentlich *relative* Wahrheit:

'Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
Aus deiner Welt in meine schauen magst.'¹⁾

Sofern nun der Handelnde so gut wie sein Gegenspieler 'seinen Zweck denkt' und der Eine wie der Andere nach gesetzmäßigen Gründen für sein Wollen und Handeln sucht, auch solche als relative Wahrheit ausspricht, wird freilich der der Aktion folgende Zuschauer mit seiner Sympathie für die eine oder die andere Partei nicht selten verschiedentlich hin und her geworfen. Er hört auf beiden Seiten Wahrheiten aussprechen, oft diametral entgegengesetzte. In Goethe's Torquato Tasso, dem Hohenliede menschlicher Weisheit, um so zu sagen der Fleisch gewordenen Sentenz, finden sich dergleichen Gegensätze beinahe in jeder Scene. Da wird beispielsweise von der einen Seite der Freundschaft, die blind gewährt, das Wort geredet, von der andern dagegen geltend gemacht:

'Die wahre Freundschaft zeigt sich im Versagen
Zur rechten Zeit, und es gewährt die Liebe
Gar oft ein schädlich Gut, wenn sie den Willen
Des Fordernden mehr als sein Glück bedenkt.'

Hier wird als erlaubt hingestellt, was gefällt, dort, was sich ziemt. Und dies Alles führt man uns mit überredender Gewalt vor; These wie Antithese erscheint uns gleich einleuchtend. — Auch abgesehen von der

¹⁾ Goethe, Torquato Tasso, Akt I, Scene 4.

Mannichfaltigkeit der Charaktere bietet nicht selten die Verschiedenheit der Situationen, in welchen sich die Handelnden befinden, Grund und Gelegenheit, entgegengesetzte Wahrheiten auszusprechen. Des Streites der Guelfen und Ghibellinen müde, rechtfertigt der Prinz von Verona in Romeo und Julia das Verbannungsverdikt des jungen Montague mit dem Ausspruche:¹⁾

‘Wenn Gnade Mörder schont, verübt sie Mord’,
während Porzia in ihrer Vertheidigungsrede des königlichen Kaufmanns kein Bedenken trägt, geltend zu machen:²⁾

‘Die Art der Gnade weiß von keinem Zwang,
Sie träufelt, wie des Himmels milder Regen,
Zur Erde unter ihr; zwiefach gesegnet:
Sie segnet den, der giebt, und den, der nimmt.’

Macbeth klagt:

— ‘Al’ den Inhalt
Des Bechers, welchen wir vergiftet, setzt
Die unparteiische Gerechtigkeit
An unsre eignen Lippen.’

Lear dagegen spottet:

‘Wir sind den Göttern, was den Knaben Fliegen;
Sie tödten uns zum Spaß.’

Bald schauen Himmelmächte herab auf der Menschen Thun, bald waltet ein blindes Schicksal über Aller Haupt, Schuldige wie Unschuldige treffend. — Hier ist Reden am Platz, dort Schweigen. — Staufacher's edles Weib läßt den klugen Mann vorbauen; nach Tell's Meinung wird Wenig leisten, wer gar zu Viel bedenkt. — Selbst das Böse, das Häßliche findet seinen beredten Ausdruck; auch der Schurke denkt seinen Zweck und sucht nach einer seinem Handeln zusagenden Gesetzmäßigkeit. So sentenzionirt sich ein Jago, diese Inkarnation des Bösen an sich, seine Mißachtung der Tugend zurecht³⁾, ein Macbeth seine pessimistische Verbrechermetaphysik⁴⁾, der mißgestaltete Gloster seinen Mord und Kronenraub⁵⁾, daß ihm eben nichts Anderes übrig bleibe, als ein Bösewicht zu werden:

¹⁾ Akt III, Scene 1.

²⁾ Akt IV, Scene 1.

³⁾ Othello I, 3.

⁴⁾ Macbeth V, 5.

⁵⁾ Heinrich VI., Theil 3, Akt III, Sc. 2. — Richard III. I, 1.

‘Und Feind den eiteln Freuden dieser Tage’.

Selbst das *scheinbar* Wahre verschmäht sonach der dramatische Dichter nicht gewissermaßen als unechte Münze neben der echten an den Mann zu bringen.

Den Proberstein aber für die Echtheit des Metalls, den Gradmesser für die Wahrheit birgt Jeder in seiner eigenen Brust. Wahr ist, was ‘wahr sich ihm kund giebt’; je nach der Art dieses Sichkundgebens wird in dem Hörenden die Ueberzeugung geweckt und gefördert, welche wiederum die Stimmung für die Sache der einen oder der andern Partei regulirt, entweder unser Blut für einen Tasso in Bewegung setzt oder solcher Wallung mit Antonio’s Vernunftkühle den Kappzaum besonnener Wohlanständigkeit überwirft.

Die Sentenz, als die Ueberzeugung befördernde, die Stimmung regulirende, stellt sich hiernach als eine Macht für das Drama dar; — freilich um ihre bedeutsame Position behaupten zu können, muß sie beredt sein, gewichtig, pointirt und vor allem an tiefe, das menschliche Interesse an- und aufregende Lebensbeziehungen anknüpfen. Das ist’s auch, was ihr die Allgemeingültigkeit sichert.

Je nach dem Tempo, welches der dramatische Dichter anzuschlagen durch Situation oder Charaktere gezwungen ist, erscheint entweder Entwicklung, Beweisführung geboten, oder schlagende Kürze. Letztere zeigt sich sogar nicht selten als die wirksamere — ein scharf pointirtes Aperçu, wenn auch noch so überraschend, überzeugt in der Regel am lebhaftesten.

Nach allem diesen möchte ich die Sentenz im Drama als die über das Stoffliche Herr gewordene Idee bezeichnen, als die geistige Einkehr der Handlung in sich selbst — als die Paraphrase des Pragmatischen, zu letzterem sich verhaltend wie die Scholie zum Text.

In Anbetracht ihres Inhalts lassen sich diese lyrisch-didaktischen Ergüsse gruppiren nach Sinnsprüchen der Moral, Ethik, Metaphysik (mit vorwiegend didaktischer Färbung), nach Sätzen der Erfahrung im Geistes- und Gemüthsleben — wohin namentlich die erotischen Ergüsse gehören — und nach praktischen Lebensregeln, welche in den Volksanschauungen, im Volksleben wurzeln. — Die letztern haben in der Regel ein sprichwörtliches Gepräge und kennzeichnen sich durch knappe Form als fertige, in sich geschlossene Sätze, während die Resultate der Spekulation durch Beweisführung, also in breiteren Auseinandersetzungen gewonnen werden müssen. Hierbei läßt sich ein doppeltes Verfahren der dramatischen Dichter wahrnehmen, je nachdem sie beim Besondern anknüpfend, durch eine Kette von Gedanken schließlich zu dem allgemein gültigen Satze

gelangen¹⁾, oder umgekehrt, einen allgemeinen Erfahrungssatz an die Spitze stellend, die Spekulation dem besondern Falle zuwenden und zum Schlusse zu einem pragmatischen Ergebnisse gelangen²⁾. Zuweilen kommt es aber auch dem Dichter auf eine logische Gedankenfolge gar nicht an; die *διάνοια* tritt hier, die Situation poetisch erfassend, ihrem Objekte gegenüber, um einem schönen Gedanken in einem verallgemeinerten Bilde Ausdruck zu geben — hier ist das rein lyrische Element vorherrschend und maßgebend, wesentlich darauf berechnet, die *Empfindung* des Zuschauers auf einen gewissen Punkt hinzuleiten, ohne sich besonders an dessen *Urtheilskraft* zu wenden. Hier wirkt die Sentenz mehr erregend, während sie sich dort die Aufgabe stellt, belehrend zu beruhigen³⁾.

Für das antike Drama, welches ja an und für sich als ein wesentlicher Faktor des öffentlichen Lebens auftritt, ist es die politische Frei-

1) Schiller, Wallenstein's Tod I, am Schlusse: Wallenstein zur Gräfin Terzky:
'Frohlocke nicht!

Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte;
Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte.
Den Samen legen wir in ihre Hände:
Ob Glück, ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende.'

2) Shakespeare, Romeo und Julia I, 2: Benvolio will dem Romeo plausibel machen, von Rosalinden sich zu einer andern Liebe zu wenden, und stellt den Erfahrungssatz an die Spitze seiner Beweisführung:

'Ein Feuer brennt das andre nieder.'

Er wendet denselben praktisch an, indem er fortfährt:

'Ein Schmerz kann eines andern Qualen mindern.
Dreh dich im Schwindel, hilf durch Drehn dir wieder,
Fühl' andres Leid, das wird dein Leiden lindern;
Empfind im Auge neuen Zaubers Kraft,'

und gelangt schließlich zu dem Resultate:

'So wird das Gift des alten fortgeschafft.'

3) Schiller, Wilhelm Tell I, 4:

'O eine edle Himmelsgabe ist
Das Licht des Auges. Alle Wesen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geschöpf —
Die Pflanze selbst kehrt freudig sich zum Lichte.'

Goethe, Iphigenia IV, 1:

'O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
Wie jedes andre wahr gesprochne Wort,
Die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
Und trifft den Schützen.'

Logik des ...

heit der griechischen Staaten, die diese Kunstform in's Leben treten läßt. Der Sieg des *δημος* über Tyrannis und Aristokratie verschafft auch auf diesem Gebiete dem Gedanken Raum und Gelegenheit sich zu entfalten; das freiheitliche Volksleben Athens erweckt und fördert Geister wie Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, welche die dramatische Poesie nach allen Richtungen hin zur höchsten Blüthe entwickeln und namentlich den Chor, den Vertreter des Lyrisch-Didaktischen, mit einer Fülle poetischer Lebensweisheit ausstatten, wie sie glänzender und schwungvoller nicht gedacht werden kann. — Was für das antike Drama die hellenische Demokratie, wirken für das moderne: Reformation und Humanismus; der Bruch mit der mittelalterlichen Bindung der Geister, der Sieg des Gedankens über die Hierarchie öffnet auch hier der Freiheit eine Gasse. — Wo der entfesselte Genius, seine Schwingen rühren darf, entfaltet sich ein reiches Leben in Kirche, Schule, in den Hörsälen, in den Werkstätten, auf der Bühne. — Das despotisch geknechtete Spanien, die Stätte der Inquisition, wird von diesem Völkerfrühling nicht berührt; darum ist es auch einem Lope de Vega, einem Calderon versagt, ihren Erzeugnissen die Weihe freiheitlichen Denkens zu verleihen. Selbst der Genius des französischen Volks zeigt sich trotz aller Beweglichkeit und kritischen Schärfe, trotz seines Esprit, durch die schematisch unlebendige Auffassung des innern Menschen, durch die romanisch katholische Weltanschauung dergestalt gehemmt und beschränkt, daß auch bei Corneille, Racine, Molière das lyrisch-didaktische Element, die Sentenz, die Tochter der Gedankenfreiheit zu einer gedeihlichen Entfaltung nicht gelangen kann. — Den ganzen und vollen Beruf hierzu zeigt der germanische Geist und hat ihn hauptsächlich dargelegt in seinen drei größten Dramatikern: Shakespeare, Goethe, Schiller. —

Wenn wir uns mit der Frage beschäftigen, wie sich die drei Dichterpriester der Freiheit des Gedankens, im Drama, der Sentenz gegenüber verhalten, so dürfte es wohl gerathen sein, ihnen in die Werkstatt ihres Schaffens, in ihr geistiges Atelier zu folgen.

Der Zutritt hierzu wird uns am bequemsten bei Goethe gemacht durch sein Selbstbekenntniß, welches uns den klarsten Einblick in die Art seiner Conception gestattet: 'Alle meine Gedichte', sagt er, 'sind Gelegenheitsgedichte; sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen halte

Shakespeare, Romeo und Julia I, 3:

'Der Fisch lebt in der See, und doppelt theuer
Wird äußres Schön als innrer Schönheit Schleier.
Das Buch glänzt allermeist im Aug' der Welt,
Das goldne Lehr' in goldnen Spangen hält.' usw.

ich nichts. Was ich nicht erlebte und was mir nicht auf den Nägeln brannte und zu schaffen machte, habe ich nicht gedichtet und ausgesprochen.' Das Selbsterlebte gilt ihm sonach als Grundbedingung seiner Poesie und die engste Beziehung zu dem kunstsinnigsten Hofe der damaligen gesitteten Welt, der vielseitige Verkehr mit den hervorragendsten Männern und Frauen seiner Zeit liefert ihm das reichhaltigste Material. Die ihn umgebende Welt, sein Erfahrungskreis, den er mit liebevollem, unbefangenen Auge betrachtet, giebt ihm nicht bloß Anregung, sondern wird zum Inhalt seiner Poesie. Die sentenziösesten seiner Dramen, Torquato Tasso und die natürliche Tochter, liefern hierfür den stärksten Beleg. — Anders gestaltet es sich bei Schiller. Er erfaßt und verwerthet sein Erfahrungsmaterial, mag dies in geschichtlichen Ereignissen oder in Selbsterlebtem bestehen, wesentlich mittels der Phantasie. Als Inbegriff und Zweck seiner Poesie stellt sich ihm kein anderer dar, als der Menschheit ihren *vollständigen* Ausdruck zu geben; der reiche vielseitige Inhalt seines Geistes erscheint bei ihm, um mit Hegel zu reden, in das philosophische Bewußtsein gehoben — in ihm tritt die Gedankenpoesie in normaler Gestalt zu Tage — seine Welt bezeichnet der genannte Philosoph als eine gedankendurchsäuerte. Sein Blick ist stets nach innen gekehrt; bezeichnend für ihn selbst läßt er in der Huldigung der Künste die Poesie sagen:

‘Mein unermeßlich Reich ist der *Gedanke*,

sein Schaffen ist eben im eigentlichsten Sinne des Worts: Wahrheit und Dichtung. — Wie Shakespeare gearbeitet hat, wissen wir nicht; von seinem Lebensgange ist uns zu wenig überliefert, um nachweisen zu können, daß und in wie weit er ein unabweisbares Bedürfniß gefühlt habe, seine Anschauungen und Ueberzeugungen, wie dies bei den beiden deutschen Dichtern der Fall ist, in einen innern nothwendigen Zusammenhang zu bringen, sich ein einheitliches Selbst zu konstruiren, in welchem sich wie in einem Hohlspiegel alle sinnlichen Eindrücke sammeln und von dem sie als neue anschaulichere Vorgänge wieder ausgestrahlt werden. Nur seine sich in den Dramen kund gebende Darstellungsweise führt uns darauf hin, daß er mit seinem großen geistigen Auge ‘in der Natur unendlichem Geheimbuche’¹⁾ geforscht, daß auch sein Leben ‘den Bäumen Zungen gegeben, Schrift im Bach gefunden, in Steinen Lehre, Gutes überall.’²⁾ Sein unermeßlich Reich ist die Sinnenwelt, das Sein, und wie ausgedehnt sein *Erfahrungshorizont*, wie *vielgestaltig* seine *Beobachtungskunst* gewesen sein muß, läßt sich schon daraus entnehmen, daß es wohl kaum einen

1) Antonius und Cleopatra I, 2.

2) Wie es euch gefällt II, 1.

Zweig der Wissenschaft, der Kunst oder Handlung giebt, mit dem er nicht seine Bekanntschaft verräth.¹⁾ Dem induktiven Zuge seines Volks, der Neigung des Engländers zur Empirie und zum Realismus folgend, läßt er Nichts unbeachtet, was ihm die Wirklichkeit auf der großen Weltbühne wie in der Eingeschränktheit des kleinbürgerlichen Lebens bietet. Alles wird an seinen Platz gestellt; Nichts ist seiner Conception zu gering, was realen Boden hat. Sein Genie ist auf das Essentielle gerichtet — sein Schaffen ganz Substanz. —

Dem philosophisch angelegten Schiller stellt sich hiernach a priori die Idee als dichterische Intuition dar, die er dann in plastischer Darstellung stofflich verwerthet; Goethe nimmt die ihn umgebende Realität, *seine Welt*, als Ausgangspunkt für seine Poesie und bringt sie mit feinem Sinne künstlerisch zur Erscheinung — Shakespeare greift mit voller Hand in das Volksleben, und wo er es faßt, gestaltet er es interessant. — Schiller verfährt idealistisch, Goethe sensualistisch, Shakespeare realistisch. Dem Erstern ist Poesie Leben, den beiden Letzteren wird das Leben zur Poesie, nur daß der Goethe'sche Erfahrungshorizont wesentlich durch die unmittelbaren Eindrücke seiner Umgebung bestimmt wird, während Shakespeare das Denken, Fühlen und Treiben aller Volksschichten, ich möchte sagen, die ganze Sinnenwelt belauscht.

Diese Verschiedenheit in der Art des Schaffens bei den drei Dichteroeroen germanischen Geistes spiegelt sich auch in der Sentenz wieder, ja sogar hauptsächlich in derselben. Die philosophische Neigung Schiller's führt ihn stets auf Sätze der Moral, Ethik, Metaphysik; der Sensualismus, der Goethe durchdringt, fördert seine goldenen Sprüche als psychische Schätze aus dem Schachte seines Geistes- und Gemüthslebens zu Tage, während Shakespeare's Realismus sich vorzugsweise in kernigen Volkssprichwörtern²⁾ oder praktischen Lebensregeln³⁾ bewegt. So repräsentiren die drei Dichter die obenaufgeführten drei Hauptklassen der Sentenz und stellen die Reihe dar vom idealsten Abstrakten bis zum realistischsten Konkreten. In Schiller begegnen wir dem Studium *der Menschheit*, in

1) Nur die Mineralogie nimmt Elze in seinem jüngst erschienenen: William Shakespeare aus.

2) Z. B. Es wächst die Erdbeer' unter Nesseln auf. —
Wenn sie nur schenkt, wird jede Hand geehrt. —
Nicht bellt der Fuchs, wenn er das Lamm beschleicht. —
Abhängigkeit ist heiser; wagt nicht laut zu reden. —

3) Laß nicht den Hund los, eh die Jagd beginnt. —
Zu hastig und zu träge kommt gleich spät. —
Wer vor der Zeit beginnt, der endigt früh. —
Ein glänzend Ziel kann man am ersten treffen. —

Goethe dem *des Menschen*¹⁾, in Shakespeare *der Menschen*. Schiller sieht das Schöne lediglich im Widerscheine des Sittlichen. Nichts tritt in seinen Erfahrungskreis, was er nicht ethisch gestaltet; mit tiefinnerstem Ernste an Alles herantretend, was die Menschheit bewegt, greift er mit muthiger Hand nach dem himmlischen Ideal und vermittelt uns jene ewigen Wahrheiten, die unvergänglich sind, wie das Firmament. — Goethe fühlt sich behaglicher auf dieser Erde; die anmuthigen Gelände von Dornburg und Ilmenau bieten ihm eine genußreichere Existenz, als eine Fahrt in die Wolken. Wenn er mit den Göttern schmausen will, so ladet er sie zu seiner Tafel, und so sehr ist er ein Liebling der Himmlischen, daß sie wirklich zu ihm kommen. Psyche, die reizvolle, verläßt ihn sogar nie — man sagt, sie habe sich ihm vermählt; unter ihren Küssen verjüngt er sich immer wieder und ist täglich der ewig schöne Günstling der Olympischen. Ihm bietet sich das Schöne dar im Sonnen- glanze heitern Lebensgenusses, in ihm erscheint Alles hold geschult, harmonisch abgestimmt und verbunden — seine Gedankenwelt als ein durchgeistigter Reigen der Musen, Horen und Grazien. — Dem britischen Dichter gilt

‘Die Welt nur wie — die Welt — ein Schauplatz,
Auf dem man seine Rolle spielt.’

Shakespeare sieht die Dinge, wie sie eben sind; er gestaltet sie nicht nach seiner, des Dichters, Subjektivität, sondern nach der Wesenheit des zur Erscheinung Gebrachten; er individualisirt das Objekt seiner Poesie aus diesem heraus. Sein Genius erfaßt das Leben in seiner Vielgestaltigkeit, in dem bunten Wechsel von tiefer Tragik und sprudelndem Humor, und beide Elemente stellt er oft unvermittelt neben einander, wie es die Wirklichkeit giebt. Da offenbart sich Nichts von dem Geschultsein antik griechischer Schönheitslehre, wie bei Goethe, Nichts von der philosophischen Durchdringung alles Stofflichen, wie bei Schiller — im Gegentheile, er ergreift gern die Gelegenheit, gegen die schulweisheitliche Anschauung der Dinge zu Felde zu ziehen: z. B.

‘Noch sah ich niemals einen Philosophen,
Der mit Geduld das Zahnweh konnt’ ertragen,
Wenn er der Götter Sprache gleich geredet
Und Schmerz und Zufall wie ein Nichts verlacht.’

¹⁾ Goethe, Wahlverwandtschaften, aus Ottiliens Tagebuche: ‘Dem Einzelnen bleibe die Freiheit, sich mit dem zu beschäftigen, was ihm Freude macht, was ihm nützlich deucht; aber das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch.’

Torquato Tasso II, 3:

‘Der Mensch erkennt sich nur im Menschen.’

und in Romeo und Julia:

‘Lorenzo: Ich will dir eine Wehr dagegen leihn,
Der Trübsal süße Milch, Philosophie,
Um dich zu trösten, bist du gleich verbannt.

Romeo: Und doch verbannt? Hängt die Philosophie!
Kann sie nicht schaffen eine Julia,
Aufheben eines Fürsten Urtheilsspruch,
Verpflanzen eine Stadt, so hilft sie nicht,
So taugt sie nicht, so rede länger nicht!’

und in Hamlet:

‘Es giebt mehr Ding’ im Himmel und auf Erden,
Als eure Schulweisheit sich träumen läßt, Horatio.’

Die Summa seiner auf das Praktische gerichteten Lebensanschauung ist ihm, wie er dies mehrfach ausspricht (im *Lear* wie im *Hamlet*), das Reifsein. —

Wie bei allen drei Dichtern gerade die Spruchweisheit es ist, die sich als Trägerin dieser ihrer verschiedenartigen Richtung darstellt, läßt sich am prägnantesten aus Stellen in ihren Dramen nachweisen, in welchen sich ihre Gedankenpoesie einem und demselben Objekte zuwendet.

Beispielsweise begegnen wir über den *Tod* folgenden Sinnsprüchen:

bei *Schiller*:

‘Ein mächtiger Vermittler ist der Tod,
Da löschen alle Zornesflammen aus,
Der Haß versöhnt sich, und das schöne Mitleid
Neigt sich ein weinend Schwesterbild mit sanft
Anschmiegender Umarmung auf die Urne —’

und:

‘Der Tod hat eine reinigende Kraft,
In seinem unvergänglichen Pallaste
Zu echter Tugend reinem Diamant
Das Sterbliche zu läutern und die Flecken
Der mangelhaften Menschheit zu verzehren.’

Braut von Messina.

bei *Goethe*:

‘Ein allgemeines Uebel ist der Tod.
So denke dir das Schicksal deiner Todten,
Und finster wie des Grabes Nacht verstumme
Der Uebergang, der sie hinabgeführt —’

und an einem andern Orte:

‘Lebendig siehst du sie vor deinen Augen
Und fühlst lebendig sie an deiner Brust.
So laß mich immer, immer wiederkehren!
Und vor dem glüh’nden, liebevollen Leben
Entweiche des verhaßten Todes Bild.’

Natürliche Tochter.

bei *Shakespeare*:

‘Sterben — schlafen —
Nichts weiter! — und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unsers Fleisches Erbtheil -- 's ist ein Ziel
Auf's innigste zu wünschen.’

Hamlet.

‘Gebt mir die Hand, Bassanio, lebet wohl!
Es kränk’ euch nicht, daß dies für euch mich trifft,
Denn hierin zeigt das Glück sich gütiger
Als seine Weis’ ist; immer läßt es sonst
Elende ihren Reichthum überleben,
Mit hohlem Aug’ und faltiger Stirn ein Alter
Der Armuth anzusehn; von solchem Elend
Langwier’ger Buße nimmt sie mich hinweg.’

Kaufmann von Venedig.

Ferner heißt es von *der Liebe*:

bei *Schiller*:

‘Allmächt’ge Liebe, Göttliche! Wohl nennt
Man dich mit Recht die Königin der Seelen!
Dir unterwirft sich jedes Element,
Du kannst das feindlich Streitende vermählen,
Nichts lebt, was deine Hoheit nicht erkennt.’

Braut von Messina.

bei *Goethe*:

‘Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack, mit eignem kräftgen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt:
So ist es die allmächt’ge Liebe,
Die Alles bildet, Alles hegt.’

Faust, II. Theil.

bei *Shakespeare*:

‘Lieb’ ist ein Rauch, der auf aus Seufzern zieht,
Geschürt, ein Feu'r, das in die Augen sprüht,
Gequält, ein Meer, von Thränen angeschwellt —
Was ist sie sonst? Verständ'ge Raserei,
Und ekle Gall', und süße Spezerei.'

Romeo und Julia.

Dem geliebten Gegenstande widmet folgende sentenziös bildliche
Darstellung

Schiller:

‘Da seh' ich dich, die Krone aller Frauen,
In weiblich reizender Geschäftigkeit
In meinem Haus den Himmel mir erbauen,
Und wie der Frühling seine Blumen streut,
Mit schöner Anmuth mir das Leben schmücken
Und Alles rings beleben und beglücken!’

Tell.

Goethe:

‘Ich fühl, o Mädchen, deinen Geist
Der Füll' und Ordnung um mich säuseln,
Der mütterlich dich täglich unterweist,
Den Teppich auf den Tisch dich reinlich breiten heißt,
Sogar den Sand zu deinen Füßen kräuseln.
O liebe Hand! so göttergleich!
Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich.’

Faust.

Shakespeare:

‘Bewunderte Miranda! In der That,
Der Gipfel der Bewundrung; was die Welt
Am höchsten achtet, werth! Gar manches Fräulein
Betrachtet' ich mit Fleiß, und manches Mal
Bracht ihrer Zungen Harmonie in Knechtschaft
Mein allzu emsig Ohr; um andre Gaben
Gefielen andre Frau'n mir — keine je
So ganz von Herzen, daß ein Fehl in ihr
Nicht haderte mit ihrem schönsten Reiz
Und überwältigt' ihn. Doch ihr, o ihr,
So ohne Gleichen, so vollkommen, seid
Vom Besten jeglichen Geschöpfs erschaffen.’

Sturm.

Ein Blick auf die Reihe dieser sentenziösen Ergüsse genügt, um
wahrzunehmen, wie *Schiller* den Tod gleich wie die Liebe in ihrer

reinigenden, versöhnenden Kraft, also rein ethisch ins Auge faßt, wie sich selbst der Gegenstand seiner erotischen Empfindung in seiner sittlichen Reinheit, in seiner anmuthigen Tüchtigkeit darstellt. *Goethe* läßt den Tod als ein Uebel herantreten, daran vorzudenken, wie er anderswo ausspricht, schreckhaft sei, mit dem man sich aber anständig abfinden müsse. 'Wenn er kommt, der Tod — wenn wir müssen, dann wollen wir uns geberden, wie wir können.' Die Liebe gilt ihm als das Symbol der Alles treibenden Kraft, als der schöpferische Genius der Natur, die Bildnerin des Alls, die Leben Gebende — und im Bilde tritt ihm der geliebte Gegenstand im reizenden Genre heitern Lebensgenusses vor die Seele. Ueberall Lebensmuth, Lebensgenuß, Hellenismus! — *Shakespeare*, der Praktiker, läßt seine Helden mit Tod und Liebe als Faktoren rechnen, wie sie die Sinnenwelt, die nackte Wirklichkeit giebt. Ihnen ist der Tod kein Uebel, sondern eine Erlösung vom Uebel, dem Uebel des Daseins, die Liebe eine liebliche Qual, ein süßer Unverstand. Die Reize des geliebten Gegenstandes gehen dem Liebenden erst durch eine Vergleichung mit Anderen auf. — Kurz, der Brite erscheint uns auf dem Gebiete des schönen Gedankens als der diametralste Gegensatz *Schiller's*, des absoluten deutschen Denkers, und wenn er sich auch mit *Goethe* im großen Ganzen auf dem Boden des Konkreten begegnet, so bewegen sich doch Beide wieder in den verschiedensten Regionen: *Goethe* unter dem ewig heitern Himmel hellenistischer Anschauung und unter dem Einflusse jener sinnigen Symbolik, mit der er die äußern wie innern Vorgänge harmonisch durchdringt, beseelt, veranschaulicht; *Shakespeare*, der Realist, der Empiriker unter den Nebeln und Stürmen seines nordischen Eilands.

Dem Volke gegenüber ist allerdings die empirische Lebensweisheit, um so zu sagen, in der Vorhand, sofern sie ihm seine eigenen Anschauungen reproducirt; was aus ihm selbst erstanden ist, wird als Seelenverwandtes am leichtesten bei ihm Anklang und Eingang finden; wie die Wetterregeln erben sich die Wahrnehmungen über den Barometer des Volkslebens von Geschlecht zu Geschlecht fort. So kann es uns nicht Wunder nehmen, daß sich *Shakespeare's* Kernsprüche, trotzdem daß sie unserem Volke erst durch Uebertragung aus einer fremden Sprache zugänglich geworden sind, förmlich bei uns eingebürgert haben. Des Briten Sentenzen, nach Form und Inhalt international volksthümlich, haben in Deutschland eine Popularität erlangt, welcher vielleicht nur noch die Landläufigkeit der biblischen Sprüche *Salomonis* oder des *Jesus Sirach* an die Seite gestellt werden kann. — Nächst *Shakespeare* trifft *Schiller* noch am meisten den Volkston; schon der sittliche Kern des deutschen Wesens fühlt sich der *Schiller'schen* Grundanschauung wahl-

verwandt, zumal wo, wie z. B. im Tell, in der Jungfrau von Orleans, seine heiligsten Interessen gewahrt werden und in den schlagendsten Sinnsprüchen ihre Vertretung finden. — Die Goethe'schen Anschauungen, der Volksweisheit fremd, theilweise ihr sogar widerstrebend und in den Regionen verfeinerter Sitte sich bewegend, sind nur dazu angethan, von einer verhältnißmäßig kleineren Gemeinde gewürdigt zu werden; Goethe's Ideenkreis ist eben der einer geistigen Aristokratie, seine Kompositionen verlangen ein fein gebildetes, ein geschultes Ohr, wie etwa die Kammermusik.

In der Congenialität der Shakespeare'schen Spruchweisheit zum Volksgeiste dürfte wohl auch vor allem der Grund zu suchen sein, warum bei ihm, dem realistischen Volksdichter im Bereiche der Gedankenpoesie, der in seinen Dramen vielfach vertretene und sogar eine hervorragende Rolle spielende *Humor* die ansprechendste Wirkung erzielt. Fallstaff's geflügelte Worte sind geradezu unsterblich geworden, und die Betrachtungen, mit welchen die gewerbsmäßigen Repräsentanten des Komischen, die Narren, die Thorheiten der Welt und ihrer Umgebung verlachen, finden gewöhnlich ein willigeres Gehör und eine geneigtere Aufnahme als die tiefgehendsten ernsthaften Philosopheme.¹⁾ Shakespeare's Komik, weil naturwüchsig und auf der Grundlage der Selbstverlachtung, des echten Humors beruhend, stellt den fein ironisirenden Witz des Goethe'schen Mephistopheles bei der Mehrzahl des Publikums nicht selten in den Schatten; und Schiller seinerseits hat für die humoristische Weltan-

¹⁾ *Der Narr im Lear:*

'Wahrheit ist ein Hund, der in's Loch muß und hinausgepeitscht wird, während Dame Schoßhündchen am Feuer stehen und stinken darf.'

'Du hättest nicht alt werden sollen, ehe du klug geworden wärest.'

'Grasmücke so lange den Kukuk speist,

Bis ihr Junges ihr endlich den Kopf abbeißt.'

Der Narr in Was ihr wollt:

'Gut gehängt ist besser als schlecht verheirathet.'

'Eine Redensart ist nur ein lederner Handschuh für einen witzigen Kopf; wie geschwind kann man die verkehrte Seite herauswenden.'

'Narren verhalten sich zu Ehemännern wie Sardellen zu Häringen; der Ehemann ist der größte von Beiden.'

Der Narr in Wie es euch gefällt:

'Ehrbarkeit mit Schönheit gepaart ist wie eine Honigbrühe über Zucker.'

'Der Narr hält sich für weise, aber der Weise weiß, daß er ein Narr ist.'

Der Narr in Ende gut Alles gut:

'Wenn ein gutes Weib geboren würde bei jedem Kometen oder bei jedem Erdbeben, das würde die Lotterie verbessern. Jetzt kann Einer sich das Herz Blatt für Blatt ausreißen, eh' er Eine zieht.'

'Manches Mannes Zunge plappert seines Herrn Verderben heraus.'

schauung auch nicht die geringste Ader. So ist es der realistische Brite, der die deutschen Dichterpürsten auf diesem Gebiete bei Weitem überflügelt, und in der That begegnen wir in seinen Humoristen einem Reichthum lachender Lebensklugheit, für welche Schiller zu pathetisch, Goethe zu exklusiv erscheint.

Wenn sich Herder mit der humoristischen Verwendung der *loci communes* bei Shakespeare nicht einverstanden erklären kann, und es namentlich unpassend findet, die Weisheit von Lippen zu hören, von denen man solche Dinge nicht erwarten dürfe, so geht dieser Tadel wohl zuvörderst von der Voraussetzung aus, daß die Tiefe der Lebensbeziehungen nur von dem Ernste der Situation bedingt sei, und daß die Gewichtigkeit und Gravität der Sache auch von der Person getragen werden müsse. — Beides dürfte unrichtig sein. — Schon bei den Alten hat das *ridens dicere verum* seine volle Berechtigung — und daß für die letztere der damalige Weimar'sche Dichterkreis kein williges Ohr hatte ¹⁾, indem man derartige Extravaganzen für Verstöße gegen Stil und guten Geschmack erklärte, dürfte wohl eben nur noch historisch bemerkenswerth erscheinen. Daß der Narr nur Unsinn schwatzen, der Clown nur Verkehrtheiten und ein geckenhafter Hofmann nur Albernheiten ausplaudern dürfe, davon ist man wohl längst zurückgekommen, und niemand in der That findet es jetzt mehr wunderbar, wenn der alte Polonius in einem Anfalle von Vernunft seinem nach Frankreich übersiedelnden Sohne Laertes einen Blumenstrauß von Lebensregeln mit auf den Weg giebt, wie sie anständiger und salbungsvoller nicht in einem modernen Stammbuche Platz finden können. — Trotz Herder müssen wir es als einen Vorzug Shakespeare's verzeichnen, daß bei ihm auch der Volkshumor sentenzionirt. —

Und da wir uns nun einmal auf *dieses* Feld der Vergleichung begeben haben, so dürfen wir zu konstatiren nicht unterlassen, wie in einem Punkte unser Schiller es ist, der die beiden andern Dichter wesentlich überragt, nämlich in dem sittlichen Erfassen der Freiheitsidee. Rückhaltslos redet er der Revolution, wenn das Volk zum Aeußersten getrieben wird, das Wort, denn

— 'eine Grenze hat Tyrannenmacht.

Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last — greift er
Hinauf getrosten Muthes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst —

¹⁾ Siehe übrigens Goethe, Bd. 45, S. 54. — Jahrbuch, Bd. XI, S. 81.

Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben.'

Selbstverständlich setzt er dem Streben nach politischer Ungebundenheit die nöthige Schranke der Ordnung, auf das ewige Recht verweisend:

'Denn herrenlos ist auch der Freiste nicht;
Ein Oberhaupt muß sein, ein höchster Richter,
Wo man das Recht mag schöpfen in dem Streit.'

Goethe, der Hofmann, der Minister, vermeidet es, die Volkerhebung und die Volksrechte nach dieser Richtung hin zu glorificiren. Sein Egmont ist kein Volksmann wie der Schweizer Tell oder der edle Attinghausen; der Held von Gravelingen stirbt nicht für die Freiheit der Niederlande, er fällt als Opfer seiner Leichtlebigkeit, mit der er die staatsmännisch klugen Vorstellungen Oranien's in den Wind schlägt — die Befreiung der Niederlande vom spanischen Joeh wird auch nur durch eine symbolische Erscheinung in Aussicht gestellt, sittlich nicht gerechtfertigt, wie in Schiller's Tell. — Shakespeare, der Brite, ist für derartige Erörterungen in der That zu konservativ. Eine Volkerhebung ist dem Dichter des Elisabethischen Alt-England ein Unding; seine politischen Aktionen bewegen sich wesentlich in Kämpfen der Dynastien und Kronprätendenten — sein Freiheitsbegriff geht kaum über die Magna Charta hinaus, die seit Johann ohne Land dem englischen Gemeinwesen eine feste unumstößliche Norm gegeben; und wo bei ihm das Volk seine Rechte zur Geltung zu bringen versucht, wie im Coriolan, läuft die Aktion für derartige Freiheitsbestrebungen immer kläglich ab. — Und ganz natürlich. — Die Königin Elisabeth hütete sich wohl, ganz im Einklange mit ihren Vorgängern, an die Volksrechte Hand anzulegen. Die Gewaltakte der englischen Herrscher bis auf die Tudors richteten sich lediglich gegen die Barone, und so kann es in der That nicht auffallen, wenn die Idee freiheitlicher Volksbestrebungen ganz außerhalb des Erfahrungshorizontes des britischen Dichters liegt. — Im Gegensatz hierzu steht Schiller mitten in der Zeit einer großartigen Gährung; die französische Revolution von 1789 war an ihm vorübergegangen, und diese seine Zeit erfaßte der deutsche Dichterphilosoph mit der ganzen Kraft seiner durch und durch ethischen Natur. — Goethe, obgleich ebenfalls Augenzeuge dieses Welt dramas, hält es für angezeigt, seiner Antipathie gegen die Freiheitsidee in der immerhin bedenklichen Figur des Bürgergenerals Ausdruck zu geben!

Wenn wir bisher zu entwickeln versucht haben, in welchen Punkten die drei Dramatiker germanischen Geistes beim Aufsuchen und Finden der Wahrheit und deren Formulirung in der Sentenz von einander abweichen, so bleibt nur noch übrig, hervorzuheben, wie sie sich bei alledem im Resultate, in der Wirkung auf die Geister und in der Herrschaft über dieselben überall begegnen. Die poetische Beredsamkeit stellt sich bei ihnen gleich schwungvoll, gleich ergreifend dar — überall derselbe Ernst des Gedankens, dasselbe tiefe Eingehen auf den Gegenstand, dieselbe Klarheit, die uns den Einblick bis auf den Grund der Dinge gestattet. Die sämtlichen Dramen der drei Dichterheroen sind von jenem 'Prachtgewebe' der Sentenzen durchflochten, welches eben nur bei dem einen anders kolorirt erscheint, als bei dem andern. Während Shakespeare es liebt, seine Kernsprüche in der Regel in ein bilderreiches, glänzendes Gewand zu kleiden und Schiller seine Gedankenpoesie auf den Kothurn der ihm eigenen Rhetorik erhebt, giebt Goethe seinen Sentenzen eine klare, durchsichtige Farbe, von ruhigem, bestimmtem Ausdrücke; er spricht seine großen Worte 'gelassen' aus. — Während Schiller sich in breiteren Formen bewegt und sich meist in stetiger, logischer Beweisführung ergeht, sentenzionirt Shakespeare knapp, oft springend, so zu sagen hervorsprudelnd; Goethe dagegen zeigt sich auch in der Form eben so besonnen als geistreich pointirt, ebenso abgerundet wie behaglich einleuchtend. —

So bietet uns gleichen Genuß, gleiche Belehrung die Gedankenpoesie der drei großen Meister, auf die ich kein besseres Schlußwort anzuwenden weiß, als das Goethe'sche:

'Die Lust zu reden kommt zur rechten Stunde,
Und wahrhaft fließt das Wort aus Herz und Munde.'