

Werk

Titel: Shakespeare, das Volk und die Narren

Untertitel: Einleitender Vortrag zur Jahresversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft...

Autor: Leo, F. A.

Ort: Weimar

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log5

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare, das Volk und die Narren.¹⁾

Einleitender Vortrag
zur Jahresversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von

F. A. Leo.

Wenn der Gegenstand, von welchem der heutige Vortrag seinen Titel herleitet, Ihre Aufmerksamkeit für verhältnißmäßig nur kurze Zeit in Anspruch nehmen wird, so darf ich mir vielleicht gestatten, vorher eine andere Frage von größerem und berechtigterem Interesse zu behandeln, eine Frage, die, meine ich, grade heute und an diesem Orte geprüft und geklärt werden sollte. Mich will es nämlich bedünken, als ob wir, die wir unter der Fahne Shakespeare's kämpfen, vor Allem am heutigen Tage, der ganz besonders dem Andenken wie der Feier dieses Dichters gewidmet ist, die Pflicht hätten, seinen Manen Rechenschaft abzulegen über die Art, wie wir in seinem Geiste gewirkt, was wir in seinem Namen geschaffen und gefördert haben. Denn wir haben kein Recht, in den Reihen seiner Jünger zu stehen, wenn wir nicht Thaten aufweisen, nicht documentiren können, daß wir sein Werk zu fördern bestrebt waren. Ein gewisses Dilettantenthum, das sich in das Gewand fachlichen Ernstes hüllt, und nach außen hin um so mehr Raum in Anspruch nimmt, je weniger der Werth seiner Leistungen dazu berechtigt, mag bestehen dürfen, da vielleicht das Verlangen weiter Kreise nach flüchtigem aber hellklingendem Thun grade die erste Ursache zu seiner Entstehung und anspruchsvollen Verbreiterung war; je weniger Recht

¹⁾ Der in Weimar frei gehaltene Vortrag wird hier den Lesern des Jahrbuches in etwas ausführlicherer Form dargeboten, da der Autor es wagen zu dürfen glaubt, die Zeit des lesenden mehr als die des hörenden Publikums in Anspruch zu nehmen.

und Macht wir aber haben, seinem Wirken direkt Schranken zu ziehen, um so energischer müssen wir dahin streben, dies auf indirektem Wege zu erreichen. Wir müssen unserm Schaffen eine so zweifellose Signatur strengsten und wissenschaftlichen Ernstes geben, daß eine Verwechslung zwischen jener Kreise Thun und Zielen mit den unsrigen zur Unmöglichkeit wird.

Und um Das wirkungsvoll zu können, haben wir vor allen Dingen unser Arbeitsgebiet zu prüfen und besonders zwei Fragen zu beantworten: Was ist zu schaffen, und was kann erreicht werden?

In erster Reihe zu schaffen ist ein correcter Text unsres Dichters, und daß die Arbeit auf diesem Gebiete dem erstrebenswerthen Ziele nahe führen kann, beweist ein Vergleich, den man anzustellen hätte zwischen der uns zuerst überlieferten Form Shakespeare'scher Werke und der Gestalt, in der sie uns heute entgegen treten.

Trotzdem uns nur die verhältnißmäßig kurze Spanne Zeit von dreihundert Jahren vom lebenden Shakespeare trennt, tritt er unserm Auge in einem Punkte doch ebenso weit zurück, wie die Heroen des klassischen Alterthums — wir haben von ihm kein geschriebenes Wort (wenn wir von seiner Unterschrift absehen), wie wir es von Homer nicht haben, und so ist der Begriff eines authentischen Textes ein für allemal ausgeschlossen, wenn es sich um Werke unsres Dichters handelt.

Zu Shakespeare's Zeiten gab es keinen Schutz des geistigen Eigenthums noch der dramatischen Aufführungen, und da er selbst kein Interesse für die Verbreitung seiner Werke durch den Druck an den Tag legte, da er sogar besorgt zu haben scheint, daß der buchhändlerische Vertrieb seiner Stücke die Theilnahme des Publikums an deren Aufführung verkümmern könne, so verdanken wir überhaupt die Bewahrung seiner Stücke vor dem Untergange einer Vermittlung indirektesten und verschiedenartigsten Charakters: So wie die Natur Thiere kleinster Gattung dadurch zur Befruchtung von Pflanzen bestimmt hat, daß sie dieselben zwingt, zur eignen Ernährung in den Blütenkelchen nach Honig zu suchen, und dann, mit ihm beladen zurückkehrend, unbewußt zu Trägern des befruchtenden, ihrem Körper anhaftenden Blütenstaubes zu werden, den sie ebenso unbewußt auf dem Fruchstempel abladen — so verdanken wir die erste Vermittlung zwischen Shakespeare und späteren Perioden einer gewissen Art von literarischen Räubern, welche, aus dem Gedächtnisse oder nach dem Gehöre niedergeschriebene und hierdurch oft grausam verstümmelte Reproductionen Shakespeare'scher Stücke dem Publikum darboten, ohne zu ahnen, daß sie hiermit späteren Jahrhunderten und der ganzen gebildeten Welt die einzige Möglichkeit schufen, annähernd die Form festzustellen, die man 'das eigne Wort des Dichters' zu nennen

berechtigt ist. Diese Form läßt sich nämlich nur durch Vergleiche finden, und die Gelegenheit zu solchen ist uns durch die zweite Vermittlung zwischen Shakespeare und dem 18. Jahrhundert — durch die officiöse Veröffentlichung seiner Werke in Gestalt eines Folio-Bandes geboten, den seine Collegen Heminge und Condell dem englischen Publikum 7 Jahre nach dem Tode des Dichters überreichten. Und eben weil seine Collegen es waren, die diese Publikation vertraten, Collegen, die unter seinen Augen, seiner Mitwirkung in den Stücken gespielt hatten, darf ihre Ausgabe eine 'officiöse' genannt werden. Sie sagen in der Vorrede 'to the great variety of readers':

..... It had bene a thing, we confesse, worthie to haue bene wished, that the Author himselfe had liu'd to haue set forth, and ouerseen his owne writings; But since it hath bin ordain'd otherwise, and he by death departed from that right, we pray you do not envie his Friends, the office of their care, and paine, to haue collected & publish'd them; and so to haue publish'd them, as where (before) you were abus'd with diuerse stolne, and surreptitious copies, maimed, and deformed by the frauds and stealthes of iniurious impostors, that expos'd them: euen those, are now offer'd to your view cur'd, and perfect of their limbes; and all the rest, absolute in their numbers, as he conceiu'd thē. Who, as he was a happie imitator of Nature, was a most gentle expresser of it. His mind and hand went together: And what he thought, he vttered with that easinesse, that wee haue scarce receiued from him a blot in his papers

Sie weisen also selbst auf die früheren, im Laufe der Zeit unter dem Namen der Quartos berühmten Ausgaben hin und regen zu Vergleichen an, wobei sie nicht ahnen konnten, daß spätere Forschungsperioden den *stolne and surreptitious copies* oft größere Bedeutung beilegen würden, als ihrer sanctionirten Ausgabe. Denn sanctionirt muß sie, nach allen menschlichen Begriffen, überall da sein, wo das Absoluteste, die eigne Handschrift des Dichters, fehlt, da aller Wahrscheinlichkeit nach die vom Autor selbst geschriebenen Regie- oder Souffleur-Bücher, welche später mit den Theatern verbrannt sein müssen, das Material zur Veröffentlichung seiner Werke in der Folio-Ausgabe boten.

Die gewissenhafteste Arbeit zweier Jahrhunderte, wie sie keinem Autor irgend eines Zeitalters in erhöhtem Grade zugewandt ist, hat es möglich gemacht, trotz namenlosester Verwirrung im Quellenmaterial, einen Text herzustellen, der — im Großen und Ganzen betrachtet — den Ansprüchen des Volkes an den Dichter genügen muß. Wenn wir Epigonen nichts destoweniger fortgesetzt an der Textkritik weiter arbeiten, so sind wir berechtigt und verpflichtet dazu, weil es unsere Aufgabe ist,

an den noch zweifelhaften Stellen — während der große Kreis der Leser mit Recht überall da, wo die Form unklar ist, an die Stelle des Verstehens das instinctive Empfinden treten läßt — mit allen Instrumenten des Wissens zu arbeiten, bis das edle Erz, soweit unser Können reicht, von den Schlacken der Sprach- und Sinnesverwirrung gereinigt ist.

Und wie natürlich es ist, daß, unter den angeführten so ungünstigen Verhältnissen, der Shakespearertext noch eine große Menge unaufgeklärter Stellen enthält, wird sich am Schlagendsten bethätigen, wenn wir an einen Dichter herantreten, dessen Werke unter den allergünstigsten Verhältnissen, in unserm Zeitalter, schier bewacht vom ganzen Volke, am meisten bewacht vom Dichter selbst, veröffentlicht worden sind — ich spreche von Goethe.

Sie Alle, meine geehrten Zuhörer, — ich nehme keinen Einzigen aus! — Alle haben Sie in Wilhelm Meister's Lehrjahren (im 6. Kapitel des 7. Buches) Folgendes gelesen und verstanden! Therese nämlich tritt, als Jägerbursch gekleidet, in Wilhelms Zimmer, und sagt:

‘Verzeihen Sie mir diese Maskerade, denn leider ist es jetzt nur Maskerade. Doch da ich Ihnen einmal von der Zeit erzählen soll, in der ich mich so gern in dieser Welt sah, will ich mir auch jene Tage auf alle Weise vergegenwärtigen.’

Sie glauben verstanden zu haben, was Therese meinen könne, wenn sie von der Zeit spricht in der sie sich so gern in dieser Welt sah — — in welcher Welt lebt sie denn jetzt?!

Goethe hat aber nicht ‘Welt’, sondern ‘Weste’ geschrieben, und Therese spricht, indem sie den Theil für das Ganze nimmt, von jener Zeit, wo sie, ein Kind noch, mit dem Vater in Knabenkleidern über Feld ging.

Ebenso haben wir Alle im I. Buche Werther's am Schlusse des vom 15. Mai datirten Briefes die Bekanntschaft eines vornehm angelegten Bauermädchens gemacht:

‘Letzthin kam ich zum Brunnen und fand ein junges Dienstmädchen, das ihr Gefäß auf die unterste Treppe gesetzt hatte und sich umsah, ob keine Kameradin kommen wollte, ihr es auf den Kopf zu helfen. Ich hinunter und sah sie an. Soll ich ihr helfen, Jungfer? sagte ich. — Sie ward roth über und über. O mein Herr! sagte sie — Ohne Umstände. — Sie legte ihren Kringen zurecht, und ich half ihr. Sie dankte und stieg hinauf.’

Das ‘Ich hinunter’ ist stürmischer als die Situation irgendwie bedingt und das ‘O mein Herr!’ zu vornehm für ein Bauermädchen. Goethe hat aber weder das Stürmische noch die Vornehmheit bezweckt,

sondern einfach geschrieben: 'Ich stieg hinunter und sah sie an', und 'O mein Herr!'

Zwei kleine Beispiele, herausgegriffen aus einer Unzahl von Belegstellen, die Sie in der meisterhaften Arbeit Michael Bernays' 'über Kritik und Geschichte des Goethe'schen Textes' finden, welcher Gelehrte nachgewiesen hat, daß Goethe als Material zum Druck der Ausgabe letzter Hand einen von Fehlern wimmelnden Nachdruck des Berliner Verlegers Himbürg benutzt hat, ohne diese Fehler aufzufinden oder zu beachten, jedenfalls ohne sie zu beseitigen.

Das, meine geehrten Zuhörer, geschieht uns am Goethe! Sollte es da dem Kreise der Fachleute auf Shakespeare'schem Gebiete nicht Recht und Pflicht sein, den Acker von vielem Unkraut zu befreien, das den Genuß der Frucht verkümmert? — Aber freilich! Stille Arbeit soll es sein, innerhalb der engen Grenzen des Forscherkreises; das naive Empfinden und Genießen des Volkes soll nicht durch stetes Zerren, durch Prüfen und Aendern am Text irritirt werden; ihm soll vielmehr der Dichter in einer Gestalt gegeben werden, so vollkommen, wie der jetzige Stand der Kritik befähigt ist, sie zu schaffen, und diese soll — immer nur für die weiteren Kreise des Publikums! — als die absolute proklamirt werden! — Und geht die Wissenschaft dann weiter, und kommt eine Zeit, in der die Gesamtheit des Arbeitens ein glänzendes, gewichtiges Produkt geschaffen hat, dann, aber nur dann erst, werfe man Das, was bisher absolut war, bei Seite, und proklamire das Neuere und Bessere für absolut!

Wie machen es denn die Naturforscher anders?! Sie wählen Bezeichnungen, die ihnen für den jetzigen Stand der Wissenschaft genügen, die für sie gewisse Begriffe repräsentiren, deren Wesen sie aber vorläufig nicht erschöpfend feststellen können, sie sprechen von Aether, Schwere, Kraft, Wärme, Magnetismus, Electricität, Anziehungskraft,

'denn grade wo Begriffe fehlen,

da stellt ein Wort zu rechter Zeit sich ein'

und werden alle diese Bezeichnungen verwerfen, sobald das Geheimniß Desjenigen, was durch sie bezeichnet werden soll, von der Forschung aufgeklärt und bewältigt ist.

Und wir haben Shakespeare-Ausgaben, die in diesem Sinne als absolut proklamirt werden können; ich nenne die Namen Dyce, Grant White, die Cambridge-editors, Furness und, *last not least*, Delius, dem die verdiente Auszeichnung zu Theil geworden ist, daß ein englischer Verleger seinen Text in der Ausgabe 'Leopold-Shakespeare' abgedruckt hat.

Von dem gewissenhaften und bis in's Kleinste gehenden Ameisen-

fleiß des Gelehrten, der eben stille Arbeit thut, giebt das heut erschienene Jahrbuch Ihnen einen Beweis an der ausführlichen und minutiösen Untersuchung Gericke's über Romeo und Julia; ebenso an den Emendationen zum Texte, von Wagner. Das Alles sind nothwendige und nützliche Arbeiten, aber sie brauchen nicht an das Publikum heranzureichen, wenn sie auch die Mittel sind, um seiner Zeit nach einer Richtung hin die Shakespearearbeit in der That vollenden zu können.

Wenn wir also, was den Text betrifft, zu einem Ziele gelangen können (und mit in die Frage vom Text hineinziehen will ich zugleich alles auf Archäologie, Chronologie und Quellenforschung Bezügliche), so gilt das Gleiche von dem zweiten Wichtigen, das für eine Deutsche Shakespeare-Gesellschaft vielleicht sogar das erste Wichtige sein sollte, nämlich von der Uebersetzung.

Auch hier kann die Arbeit zu einem absoluten Ziele führen, denn es kann eine Uebersetzung von Textkundigen für vollkommen treu, und vom gesammten gebildeten Leserkreise für vollkommen schön proklamirt werden, und diese ist dann das absolute und endgültige Werk! Daß ein solches Ziel erreicht werden kann, zeigt uns Schlegel, der der Vollendung so nahe gekommen ist, wie der damalige noch unfertiger als jetzt beschaffene Text es ihm gestattete.

Ein Drittes, welches nach absoluter Vollendung hinstreben darf, ist die Bearbeitung für die Bühne und die Darstellung auf derselben. Die Darstellung würde heute schon eine vollendete sein können, wenn jeder befähigte Schauspieler genug Achtung vor seiner Kunst und seinem Dichter hätte, um die ganze Ehre darin zu suchen, nichts als der Dollmetscher desselben im Geist, in Wort und in Geberde zu sein, und es nicht vorzöge, zum Komödianten herab zu sinken, und um billigen und werthlosen Beifalles willen sich vor den Dichter zu drängen; wenn er, mit einem Worte, Das ausführen würde, was Hamlet ihm in seinem Gespräch mit den Schauspielern als werthvollsten Rath auf den Weg mitgiebt.

Schwerer ist es, den Abschluß für die Bearbeitung zu finden, aber auch hier wird das Votum des gesammten Volkes maßgebend und die Bearbeitung die beste sein, welche vom Volk als solche anerkannt ist; denn alles werthvolle Schaffen auf jedem Gebiete gravitirt, als nach dem letzten Ziele, nach der Uebereinstimmung mit dem Volke!

Hiermit, meine geehrten Zuhörer, glaube ich die Grenze für Dasjenige gezogen zu haben, was in der That geschaffen und vollendet werden kann. Was nicht vollendet werden kann, und deshalb nicht ganz in den Kreis wissenschaftlichen Thuns hineinragt, ist die Biographie Shakespeare's und die sogenannte ästhetische Kritik. Das Thatsächliche,

was uns von Shakespeare's Leben überliefert worden ist, faßt Steevens in folgende Worte zusammen: 'Alles, was wir mit einiger Sicherheit von Shakespeare wissen, ist, daß er, zu Stratford geboren, sich dort verheirathete und Kinder bekam, nach London ging, Schauspieler wurde und Stücke schrieb, nach Stratford zurückkehrte, ein Testament machte, starb und begraben ward.' Auch heute sind wir noch nicht viel weiter in der Erkenntniß davon, wie sich das Leben dieses Genius gestaltet und entwickelt hat, so wenig wir ahnen können, auf welchem Wege er sich das Riesenmaß des allseitigen Wissens angeeignet habe, von dem seine Werke auf jeder Seite Zeugniß ablegen. Delius charakterisirt die Bestrebungen, ein Lebensbild unsres Dichters zu schaffen, indem er vom 'Shakespeare-Mythos' spricht, und dieser Mythos ist die Basis einer ganzen Literatur geworden, vor der wir, wengleich ihre Produkte nicht als historisches Material anerkannt werden dürfen, doch mit dankbarer Pietät stehen, weil sie das Produkt einer Liebe zum Menschen Shakespeare ist, die wir Alle theilen. Doch Eines sei hier zugestanden: die Möglichkeit liegt vor — wenn auch nur eine sehr schwache — daß irgend eine glückliche Hand im Winkel einer vergessenen Bibliothek einstmals ein Druckwerk oder Manuscript aus jener Zeit finde, das ein berechtigtes Wort über Shakespeare's Leben spricht; und dann soll die Hand gesegnet sein, und der Finder wird unsterblich werden mit dem Dichter. Alle jene Versuche aber, die aus seinen Stücken und Gedichten einen hypothetischen Bau biographischen Charakters aufführen wollen, haben vielleicht poetischen Reiz und subjektive Berechtigung, wie jedes Spiel, aber sie gehören nicht in den Kreis ernsten Schaffens. Wie müßte beispielweise eine Biographie aussehen, die man aus Goethe's oder Schiller's Werken abstrahiren wollte!

Wir kommen zum letzten Punkte, zur ästhetischen Kritik! Was hat sich Alles hinter diesem Namen verborgen! Statt sich, wozu der wissenschaftliche Begriff desselben sie berechtigt, mit den Gesetzen der Schönheit zu beschäftigen, hat sie an seine wörtliche Bedeutung angeknüpft, und Alles für ihr Reich erklärt, was im Reiche des Empfindens sich bewegt! Sie hat die Conceptions-Ideen des Dichters erklären, hat aus seinen Gestalten herauslesen wollen, was ihr Ich vorher in sie hineingelegt hatte, hat aus ihrer Schaffensarmuth heraus dem Dichter eine gleiche suppedirt, und vorausgesetzt, der ächte Dichter baue erst ein fertiges philosophisches Gerüst zusammen, bekleide und schmücke das darauf mit Wand, Dach und Zierrath, und so entstehe dann, was die blöde Menge hinreißende Poesie nenne, was sie aus dem Herzen emporgewachsen glaube, während Sie, die Gelehrten, es besser wüßten, und den Dichter grade um seiner berechnenden, mit dem Zirkel kältester

Erwägung abgemessenen Schöpfung so hoch stellten. Wenn das Ganze nichts weiter als ein Produkt seines menschlichen und poetischen Natur-Empfindens wäre, dann gehöre es in das dilettantenhafte Gebiet subjectiver Lyrik — was aber hätten sie, die Gelehrten, damit zu thun?! — — —

Die Aesthetik, als Förderin und Erklärerin der Schönheitsgesetze, steht im Dienste der Wissenschaft und Kunst; die Aesthetik, als Steckpferd geistreicher Philosophen, hat einen Herrn und Diener, und das ist das kleine und beschränkte Individuum!

Greifen wir irgend eine Gestalt, und da wir von Shakespeare sprechen, eines seiner Gebilde heraus, prüfen wir beispielsweise am Hamlet, was ja in gleicher Weise für jede Erscheinung in der Dichterswelt Gesetz ist:

Wenn wir den Hamlet lesen, um in ihm die Spuren der Dichterthat herauszufinden, so prüfen wir die Quelle, aus der der Dichter geschöpft hat, und finden so den einzig möglichen Vergleichungspunkt; aber selbst hier schon muß das objektive Material sich gegen die Angriffe subjectiver Auffassung vertheidigen; denn welches ist der erste Anregungskeim im Dichter gewesen, die erste 'Hamlet-Zelle' die sich bildete, und aus der dann der ganze Organismus emporwuchs? Wir glauben eben nicht an jenes mit dem Winkelmaß gebaute Gerüst der Philosophen; wir glauben, daß es im Dichter keimt, wie in der Erde, und daß irgend ein vom Zufall dahingetragenes Samenkörnchen genügt, um einen Baum entstehen zu lassen. Welches ist nun im Hamlet jener Anregungskeim, der die Zelle schuf? Sind es die thatsächlichen Ereignisse, wie die Quelle sie erzählt; ist es die Zeichnung eines unentschlossnen, oder, wie Herr Geheimrath Werder ihn auffaßt, eines latent entschlossnen Charakters, ist es die Darstellung des fingirten Wahnsinns, und dann im Zusammenhang damit das Spiel zwischen dem fingirten und realen? Es kann hier nicht unsre Aufgabe sein, uns in Forschungen über Hamlet zu vertiefen und ästhetische Untersuchungen anzustellen, wo wir die wissenschaftliche Berechtigung der ästhetischen Kritik bestreiten — es handelt sich nur darum, festzustellen, daß schon bei der Begründung der Quelle das objektive Verstehen dem subjectiven Empfinden Platz machen muß; wie viel mehr bei der Zergliederung der Charaktere!

Wie jeder Mensch seinem eignen Gotte gegenüber steht, und dem Geoffenbarten das Siegel der eignen Individualität aufdrückt, so bildet sich zwischen jedem Leser und den Dichtergestalten eine persönliche Beziehung. In einem Punkte nur unterscheiden sich diese Leser von einander; der größte Theil trägt seine Auffassung im Haupte, oft

unbewußt im Herzen, und hütet sie keusch, wie das Mädchen die erste Liebe — ein kleinerer, aber schwer gewichtiger Theil, fühlt den Beruf in sich, als Apostel hinauszuziehen und die Heiden zu lehren. Und welche Verwirrung richten sie an! Da es ein Positives hier nicht giebt, ist das Individuelle für das Individuum ja doch stets das Richtige, und wenn selbst irgend eine Auffassung des Hamlet zweifellos und von allen Seiten anerkannt falsch wäre, so ist sie doch richtig für das Individuum, in dessen Haupt sie emporgewachsen ist. Es ist das eben die geheimnißvolle und persönliche Beziehung zwischen Hamlet und grade diesem Individuum. Und nun will solch ein Unglücklicher aus Bescheidenheit seine Auffassung und die der Autorität in sich in Einklang bringen und aus der Verbindung dieser Beiden erzeugt sich eine Monstruosität, die nichts mit der Dichtergestalt gemein hat. Und darin liegt der Fluch jener Richtung! Die bescheidne Menge fügt sich der Autorität, fügt sich dem Namen, und wirft Das, was gesund auf eigenem Boden gewachsen ist, hinweg, um es gegen starkkriechende Treibhauspflanzen zu vertauschen. Grant White erzählt in seinem berühmten Buche, the Shakespeare Scholar, wie er als Knabe und Jüngling den Shakespeare ohne alle Noten gelesen und verstanden habe, und wie er dann später durch die Unmasse von Noten in den gelehrteren Ausgaben verwirrt und betrübt geworden sei. Dem gleich ist das Werk der ästhetischen Kritik! Ihr verdankt das Volk aller Länder die Ueberzeugung, daß Hamlet eine dunkle, geheimnißvolle Tragödie sei, denn wenn das Volk schlicht mit seinem Kindersinn in das Himmelreich des Verständnisses eindringe — Entsetzen! Dann würde sich ja am Ende das Fürchterliche ereignen, daß man den Shakespeare ohne Zuthun der Aesthetiker verstünde!

Die Arbeiten so hervorragender Männer, wie Gervinus, Ulrici und Kreyssig, haben natürlich hervorragenden Werth nach den verschiedensten Richtungen in Form und Inhalt; sie sind auf dem Gebiete der Quellenforschung oft maßgebend wie auf philosophischem Gebiete, und lehren den bildenden und darstellenden Künstler ungemein viel; aber die persönliche Beziehung zwischen dem Leser und dem Dichter fördern sie nicht, und so lassen sie eben das Wichtigste ungethan. Nur da, wo vorher schon Uebereinstimmung zwischen ihnen und dem Leser war, kann ihr klares Wort, ihr Wissen seine Erkenntniß fördern.

Für einen Theil des großen Publikums allerdings ist das Schaffen der Aesthetiker, wie sie oben gezeichnet sind, verwendbar: für den nämlich, welcher kein eignes Urtheil hat, keines haben will; der jenem Türken gleicht, welcher voll Erstaunen dem europäischen Tanze zusah und sagte: 'Wie könnt Ihr Euch so anstrengen? Wir lassen die Baja-

deren tanzen und schauen behaglich zu? Ob es sich aber der Mühe lohnt, nach Lorbeern im Schaffen für solch ein Publikum zu geizen — das ist eine Frage, deren Beantwortung wir uns nicht aufzuerlegen brauchen. —

Im Uebrigen aber wird jeder neue Leser eines Dichterwerkes — von Generation zu Generation — sich aus seinem innern Empfinden heraus mit den Gestalten derselben assimiliren und versuchen, ohne Mithilfe ästhetischer Gelehrsamkeit nach seiner eignen Façon selig zu werden! Und das ist Wunsch und Ziel jedes wahren Dichters, der sich neu und eigenartig wiedergestaltet sehen will im Haupt und Herzen jedes seiner Leser.

Das, meine geehrten Zuhörer, zeigte Ihnen im flüchtigen Bilde das Gebiet unsrer Arbeit. Nun werden Sie mit Recht behaupten, daß, wenn das Meiste stille Arbeit sein solle, Ihnen, die Sie unserm Thun mit Interesse folgen, nur selten Gelegenheit geboten sein würde, mit uns zu gehen. Aber dafür giebt es eine Remedur! Wir brauchen nicht immer doctrinär, gelehrt und langweilig zu sein; wir können auch amusant werden, und auf unserm Acker wächst manch hübsches Blümchen, das voller Farbenpracht und Duft ist. Im Laufe der Jahre ist Ihnen von dieser Stelle aus schon oft solch ein Blümlein gegeben worden, und Sie erinnern sich gewiß noch mit Freude und Genuß des letzten, welches Ihnen Prof. Elze darreichte: 'Eine Aufführung im Globustheater.' So will auch ich heute — nach dieser langen Abschweifung — versuchen, Ihnen Belege dafür zu geben, daß der Verkehr mit Shakespeare in seiner Vielseitigkeit unerschöpflich ist, und daß dabei Belehrung und Unterhaltung stets Hand in Hand gehen können.

Ich habe meinen Vortrag genannt: Shakespeare, das Volk und die Narren, und beabsichtige, Ihnen zunächst die Stellung zu charakterisiren, welche Shakespeare dem Volke gegenüber einnimmt. Bei einem Dichter, der im Allgemeinen so objektiv zeichnet, wird es von charakteristischer Bedeutung, wenn sich ihm einer bestimmten Gestalt gegenüber durchweg das Gegentheil nachweisen läßt. Wo immer das Volk in Shakespeare's Stücken auftritt, wo immer seiner Erwähnung gethan wird — der Dichter hat nur Worte des Widerwillens und der Verachtung gegen dasselbe. Im Caesar, Timon und Coriolan, in Heinrich VI. und wo sonst einzelne Vertreter des Volkes bedeutungsvoll erscheinen — nirgends treten sie uns als Repräsentationen des 'populus', überall nur als die der 'misera plebs' entgegen. Sie sind die wandelbare Menge, feige, käuflich, urtheilslos, undankbar, grausam — sie werfen brüllend und grundlos jubelnd die schweißigen Mützen hoch und verpesten die Luft mit ihrem übelriechenden Athem!

Hat man ein Recht anzunehmen, daß derselbe Mann, welcher es in fast übermenschlicher Weise vermocht hat, bei der Zeichnung seiner Gestalten persönliche Zu- oder Abneigung so wenig mitsprechen zu lassen, daß man es beinahe beklagen möchte, weil uns das Gegentheil Material zu biographischen Studien geboten hätte — hat man, frage ich, ein Recht, von solchem Manne anzunehmen, daß er einzig und allein einer Gestalt gegenüber aus seiner Natur heraustreten würde? Noch dazu einer Gestalt gegenüber, die in ihrer lichtvollen Seite dem Dichter so wundervollen Stoff zu den mächtigsten Zeichnungen bietet? Gewiß nicht! Er, ein Kind des Volkes, müßte trotz der aristokratischen Anlage seines ganzen Wesens mit dem Volke gefühlt, in ihm gelebt haben; es müßte in ihm etwas von dem Stimmungszuge gewesen sein, den die heutige Zeit demokratische Gesinnung nennt, und wir stehen eigentlich wie vor einem Räthsel, vor dem Konflikte im Coriolan, wo er alle Sympathie dem schuldigen Helden, alle Verachtung dem Volke zuwendet, trotzdem dieses in seinem Rechte ist.

Wir müssen uns die seltsame Erscheinung auf anderm Wege zu erklären suchen, und finden eine Lösung vielleicht da, wo uns nicht nur ein belehrender Blick in Culturverhältnisse gestattet wird, sondern auch der Zwang genommen ist, unsern Dichter einer kleinlichen Partei-beschränktheit anklagen zu müssen.

Einen dritten Stand in unserm Sinne und in gesellschaftlicher Bedeutung, wie er eigentlich heute der maßgebende und Hauptfaktor der Culturentwicklung ist, hat Shakespeare's Zeit nicht gekannt! Der Träger der Sitte und Bildung, die Stütze und der Förderer des Staates war nicht das Volk, sondern die Gesellschaft, und wenn Shakespeare im Coriolan die Patrizier als die einzigen Vertreter jedes edlen Thuns und Könnens, die Plebejer, das Volk, als eine Rotte blöden, bestechlichen, feigen und gemeinen Gesindels hinstellt, so hat er damit die gesellschaftlichen Zustände seiner Zeit und seines Landes geschildert. Aristokratie und Bildung, Demokratie und stumpfsinnige Unwissenheit — das war die Signatur der Zeit, und nirgends mehr als da bethätigte sich das ewig wahre Wort: 'Knowledge is power!' Shakespeare konnte kein Volk zeichnen, weil er nur die Plebs kannte!

Natürlich ist Dieses nicht so aufzufassen, als ob sich kein Keim von Intelligenz und edlem Sinne auf dem Boden des damaligen Bürgerthums entwickelt hätte — aber wo er sich zeigte, da strebte er den Kreisen der Bildung, nämlich der Gesellschaft, der Aristokratie zu, und löste sich von seinem mütterlichen Boden ab. Das Volk, welches der alltägliche Verkehr des Straßenlebens unserm Dichter entgegenführte, und das zuweilen durch die rohe Gewalt der mächtig anschwellenden,

Zahl, nie aber durch das Gewicht innerer Sittlichkeit und edel verstandenen und verfochtenen Rechtes siegte — das konnte ihm keine Begeisterung für die Sphäre geben, in der es sich bewegte, und wenn er nur Ausdrücke der Verachtung für dasselbe fand, so kleidete er mit ihnen zugleich Das in Worte, was seine Zeit, oder wenigstens der Kreis in ihr empfand, der dieser Periode den Stempel der Bildung und Fortentwicklung aufgedrückt hat.

Es läßt sich nicht leugnen, daß durch das Fehlen jener edleren — wir dürfen nun sagen moderneren Volkszüge und Gestalten, die Erscheinungen, welche er vorführt, in einer für uns über das Maß hinausgehenden, ungünstigen Beleuchtung auftreten; sie werden zum Ganzen, wo wir sie gern nur als einen Theil betrachten möchten, der, wenngleich verkrüppelt, doch nicht im Stande ist, die Form des Ganzen zu entstellen. Das ist es, was uns fremd in diesen Volksgestalten berührt; was ihnen fehlt, wirkt ungerecht gegenüber Dem, was sie haben, und so sind wir — zum Ausgleich, hervorgehend aus einem uns innewohnenden Gerechtigkeitsgefühl — gern geneigt, das Vorhandene für unnatürlich und übertrieben zu halten.

Aber seien wir auch nach der andern Seite hin zu Zugeständnissen bereit; fragen wir nicht, ob denn wirklich des Volkes ganzes Wesen so sei, und ob denn jeder seiner Vertreter sich uns in solcher Gestalt zeige, sondern prüfen wir, ob nicht ähnliche Charakterzüge — wenn sie uns auch in sauberer Form, durch die Vermittlung von Typen entgegengetreten, die anständig erscheinen, weil Stand, Sprache und Kleid anständig und gesellschaftlich sind — ob nicht ähnliche Charakterzüge, sage ich, uns heute noch begegnen, selbst wenn wir nicht Shakespeare lesen! Bedarf es wirklich seines Pinsels, um uns solche Bilder vorzuführen, und sollten wir nicht von lebenden Erscheinungen den Beweis abstrahiren können, daß es zu allen Zeiten einen Pöbel gegeben habe, wie er ihn zeichnete, nur daß, wenn derselbe nicht mit schweißiger Kappe, dem Schurzfell, schwieligen Händen und im Dufte von Knoblauch auftritt, er auch im Fracke, mit dem Klapphut und einem feinen Parfum, die intimste Familienverwandschaft mit jenen Plebejern aus der Zeit des Coriolan nicht verleugnen könne?

Und wenn wir Das zugestehen müssen (wenn wir in der That sagen müssen, daß der ununterbrochene Stammbaum des Geschlechtes Derer von und zum Pöbel seine Wurzeln vor den Thoren des Paradieses schon getrieben habe, und daß seine Familienbeziehungen sich durch alle Gesellschaftskreise und über alle Länder hinaus erstrecken), so wird der Vorwurf, den wir Shakespeare machen durften, noch mehr an Schärfe verlieren, denn er würde sich nur darauf beschränken müssen, daß die

wundervolle Sammlung von Zeichnungen, die der Dichter unter dem Namen 'Volk' veröffentlichte, höchstens falsch benannt sei, und allgemeiner und erschöpfender zutreffend erscheinen würde, wenn man das Wort 'Volk' in das Wort 'Gesellschaft' verwandelte! —

Nachdem wir, wenigstens im Sinne unsrer heutigen Betrachtung, Shakespeare's Beziehung zum Volke geprüft und klar gelegt haben, bleibt uns noch übrig, Shakespeare und die Narren in's Auge zu fassen.

Alexander Schmidt, der berühmte Herausgeber des 'Shakespeare-Lexicon', sagt im ersten Bande seiner Ausgabe von 'Shakespeare's ausgewählten Dramen' in einer biographischen Skizze unsres Dichters Folgendes:

'Auf dem Gipfel, oder vielmehr im Centrum dieser Entwicklung steht Shakespeare. Gegen das Maß, mit welchem man ihn gewöhnlich mißt, läßt sich freilich Manches einwenden. Die historische Betrachtungsweise hat uns daran gewöhnt, ihn nur den ersten unter Seinesgleichen zu nennen und eine Reihe von gleichzeitigen Bühnendichtern möglichst nahe um ihn zu gruppieren. Vielleicht kommt es der Wahrheit näher, wenn man sagt, daß die classische Zeit des englischen Dramas mit seinem Auftreten beginnt und mit seinem Tode endet. Er hob die Dichtung aus rohen Anfängen, die vor unsern Hans Sachs und Ayrer keinen erheblichen Vorsprung hatten, wie im Fluge empor und trug andere Talente mit sich zu Höhen hinauf, die sie aus eigener Kraft nimmermehr erreicht hätten. Die ausgezeichneten unter diesen, Ben Jonson, Fletcher und Beaumont, waren seine jüngeren Schüler und Nachahmer; aber auch diejenigen, welche man noch seine Vorgänger und Bahnbrecher zu nennen pflegt, namentlich Greene und Marlowe, waren wenig oder nichts älter als er und verdankten wahrscheinlich ihm das Beste an dem, was sie leisteten. Es war ihr Verdienst und gereicht ihnen auch zu nicht geringem Ruhm, daß sie von ihm zu lernen wußten.'

Das ist der Standpunkt, den auch ich heute der Frage gegenüber einzunehmen gedenke, die die Beziehungen prüfen soll, in welchen Shakespeare zu den von ihm gezeichneten Narren steht. Es ist für uns, meine geehrten Zuhörer, die wir hier nicht als Fachgelehrte, sondern als gebildete Laien an den Dichter herantreten wollen, ziemlich gleichgültig, ob einer von Shakespeare's Vorgängern oder Zeitgenossen sporadisch, ja vielleicht unbewußt, irgend einer Gestalt in einzelnen Scenen denselben typischen Charakterzug verliehen habe, den wir im Shakespeare als ein Ganzes finden; uns Laien sind Namen wie Greene und Marlowe, wie Beaumont und Fletcher, ja selbst wie Ben Jonson mehr bekannte als

vertraute Erscheinungen; uns verkörpert sich die vollendete Höhe des englischen Dramas in dem einen uns vertrauten Shakespeare, denn in der That beginnt die classische Zeit jener Dichtungsform mit seinem Auftreten und endet mit seinem Tode. Und so werden wir — wie die Geschichte es liebt, die Thaten einer ganzen Periode auf eine Gestalt zu legen — auch hier nur von Shakespeare sprechen und ihn als den einzigen berechtigten Schöpfer und Vertreter der Idee ansehen, welche wir in Bezug auf seine Narren zu erläutern versuchen. ✠

2 Als Shakespeare an die Bühne herantrat, fand er die Form des Dramas ebenso roh wie den Geschmack des Publikums, und wenn er zu sehr eine reine Dichternatur war, um sich wohl zu fühlen in dem Unfläthigen, das die Sitte des Tages damals gestattete laut auszusprechen (es war beinahe so schlimm, wie Das, was unserm Publikum heute in den Possen und Ehebruchsdramen geboten wird), so war er andererseits zu praktisch, um plötzlich mit, wenn auch noch so unheiligen, doch immerhin geheiligten Rechten und Traditionen zu brechen. Es sei mir gestattet, in Bezug auf das eben Gesagte einige Sätze anzuführen, welche ich einer Rede entnehme, die ich vor nun 11 Jahren am selben Tage und für denselben Zweck hier in Weimar hielt:

‘Wie er darauf hinarbeitete (und das Nöthige Hamlet selbst den Schauspielern gegenüber in den Mund legt), bei seinen Collegen den Sinn für feinere Auffassung ihrer Kunst zu wecken, so wollte er das Publikum von dessen Lust an Darstellung wüster Grausamkeiten entwöhnen, wollte die Empfänglichkeit für edle Genüsse, und die Fähigkeit in ihm anregen, nicht dem rohen Thatsächlichen, sondern dem Geistigen, dem Gedanken zu folgen.

‘In der Art aber, wie er diesem Zwecke ein freies Feld schuf, zeigt sich bei Shakespeare der praktische Engländer im schroffen Gegensatze zu uns, den deutschen Idealisten. Der deutsche Bühnendichter, der das Höchste, Edelste anstrebt, verachtet jede Concession an den Geist und die Gedanken wie Gefühlsgewohnheiten der großen Menge — er steigt nicht zu ihr hinab, sondern verlangt, daß sie sich in seiner Höhe heimisch fühle; und gelingt ihr dies nicht, weist sie ihn vielmehr fremd zurück, so sucht er die Schuld nicht auf seiner Seite, und verachtet das Volk, das unfähig ist, seinen Werth zu schätzen.

‘Anders machte es Shakespeare; er stieg zum Volke hinab; er redete die Sprache, die es verstand, und von der ihm dennoch dünken wollte, als ob sie ganz anders klänge als es sie je vorher vernommen. Und allmählich, ohne daß sein Zuhörerkreis es selbst bemerkte, vielmehr noch glaubte, den alten, gewohnten

Klängen zu lauschen, hatte der Dichter ihn durch eine Reihe seiner Stücke schon so in seinem Geschmacke verfeinert, daß er ihm andre Speise zu bieten wagen durfte; denn — er hatte das Volk zu sich emporgewöhnt!

Man vergleiche Titus Andronicus (vermuthlich das Stück frühesten Datums) mit Romeo und Julie, Hamlet und dem Sturm, und wird wohl bestätigen müssen, was obige Worte sagen. —

Zur Zeit Shakespeare's war eine Gestalt auf der Bühne heimisch, welche, der verzogene und allmächtige Liebling des Publikums, gewissermaßen das öffentliche Gewissen und die Preßfreiheit vertrat. Mitten in das wüste Grauen, in's Thränenmeer des Schmerzes der Tragödie trat, wenn der Vorhang über dem Akte sich schloß, der Pickelhering, Hanswurst, Clown — oder wie immer die in allen Ländern heimische und geliebte Gestalt genannt wurde —, trat die lustige Person hervor und ergötzte das jubelnde Publikum durch ihre Lazzis. — Der Clown hatte ein absolutes Recht und eine unbegrenzte Redefreiheit: er zog vor sein Tribunal die Narrheit, das Verbrechen und das Laster; griff hoch hinauf bis an die Krone selbst und das Parlament, beugte den Lord und schlichten Edelmann unter sein Scepter, seine Pritsche, und suchte, um sie zu geißeln, nach der Missethat selbst im untersten Grunde des Gesellschaftsbodens. Und das Alles würzte er mit heiterm Spotte; kein Methodistenprediger war es, der vor Euch hintrat; lachend warf er die Leuchtkugeln seines Witzes hinein in Eure Haufen, daß die Funken rund umher sprühten, und wer davon getroffen wurde — er schrie, er schüttelte sich, aber er lachte mit den Anderen! Und — der Clown übte Gerechtigkeit! Er war die Stimme des Volks! Ob es sich um eine weitgreifende schlimme That, ob um eine Modenarrheit drehte — er sagte gleichsam nur: 'Ich hab's bemerkt! Hütet Euch!' Und Das genügte! —

So etwa war der ideale Clown. Daß die realen Vertreter diesem ihrem Vorbilde nicht immer glichen; wer möchte daran zweifeln? Das Ideal ist ja eigentlich nur dazu da, um — wie das absolute Metermaß auf der Sternwarte die Fehler des alltäglich gebrauchten nachweisen soll — zu zeigen, wie wenig das Reale werth ist; und so waren die Clowns zu Shakespeare's Zeiten wüste, grobe, unflätliche Gesellen, wie sie grade für den Geschmack ihres Publikums paßten. Je wüster die Zote, desto toller der Jubel. Und damals lachten sogar die Damen über Dergleichen — ohne den Fächer vorzuhalten!

Wie mochte einem Menschen wie Shakespeare zu Muthe sein, als er Das sah! Denn die mächtigen Erscheinungen alle, die er nachher schuf — sie lebten doch schon embryonisch in seinem Herzen, er war

doch damals schon empfindend so angelegt, wie wir nachher unsern William Shakespeare kennen gelernt haben — seine Seele mußte ja schreien vor Schmerz, wenn er sah, wie das edelste und heißeste Empfinden in tragischer Gestaltung — wie es von Akt zu Akt schamlos zerfetzt wurde durch Clownsprünge und Satyrfratzen!

Und er würde gern, wie Christus im Tempel, die Wechsler hinausgeißelt haben, wenn er nicht neben dem Dichter zugleich der praktische Engländer und auch das Kind seiner Zeit gewesen wäre! Auch er liebte den Schalksnarrn! Wie viel Anmuthiges, Helllustiges von ihm trug er im eignen Herzen! Nur nicht wild und wüst sollte der Narr gotteslästerlich in den feierlichen Ernst der Tragödie hineintoben.

Und was that der Dichter, um Beides zu vereinigen: dem Volke den Narrn zu lassen und diesen doch daran zu hindern, daß er, wie ein Keil in's Fleisch des Dramas getrieben, dasselbe zerreiße? Er machte ihn, der bisher fremd und schädigend außerhalb des Stückes gestanden hatte, zu einem integrierenden Theile desselben! Das war seine That! Und diesem kühnen Schritte verdanken wir die wunderbarste Schöpfung seines Genies, den Narrn in seinen Dichtungen! Aber schrittweise nur entwickelte auch sie sich von den Anfängen bis zur Vollendung.

Zuerst brachte Shakespeare den Clown in den Kreis der Mitwirkenden hinein; er ließ ihn bald ohne specielle für die Entwicklung des Ganges nothwendige Stellung sich durch den Kreis der übrigen Gestalten scherzend durchwinden, und so finden wir in Maß für Maß, in *Der Liebe Müh umsonst*, in *Ende gut, Alles gut*, in *Was ihr wollt* und im *Othello* für diese Gestalt die einfache Bezeichnung: Clown; bald läßt der Dichter sie in anderen Stücken eine etwas höhere Stellung einnehmen, indem sie sich der Reihe der genauer bezeichneten Gestalten anschließt: in den Beiden Veronesern finden wir *a clownish servant to Valentine*, im Kaufmann von Venedig ist *Launcelot Gobbo* der Clown, in *Wie es Euch gefällt* lesen wir: *Clown, alias Touchstone*, im Wintermärchen nimmt des alten Schäfers Sohn diese Stelle ein, im *Hamlet* haben wir *two clowns*, die Todtengräber nämlich, und in *Antonius und Kleopatra* endlich wird der Bauer Clown genannt, welcher in dem Feigenkörbchen die Schlangen bringt.

Außerdem aber dienen Shakespeare eine Menge anderer Gestalten dazu, um das Bedürfniß des Publikums nach losen Späßen, die nicht als zu enge mit dem Gange des Stückes verknüpft sind, zu befriedigen, so *Trinculo* und *Caliban* im *Sturm*, so *Dull*, *Costard* und *Holofernes* in *Der Liebe Müh umsonst*, die *Rüpel* im *Sommernachts Traum*, *Fallstaff's Tafelrunde*, vorübergehende Gestalten in *Heinrich VI. und VIII.*, *Sampson* und *Gregory*, sowie *Peter* und die *Amme* in

Romeo und Julia und endlich der Pförtner im Macbeth. Ja, ich gehe noch weiter und wage zu behaupten, daß Shakespeare sich nicht gescheut habe, selbst höher angelegte Gestalten seiner Stücke zu zwingen, jenem Bedürfnisse seines Publikums für leichtfertige oder rohe Scherze, sowie für Wortwitze zu genügen, und verweise da auf Pandarus, Thersites und Apemantus, ja selbst auf Männer, geliebt und verehrt wie Menenius Agrippa und Polonius!

Wenn wir vom *Fool* im Timon absehen, der eigentlich in die Reihe der oben gezeichneten Clowns gehört, so hat Shakespeare in den einen Narrn, dessen Bild er vollendete, die Summe und Quintessenz aller Lebensweisheit, Herzenstreue und Charaktergröße hineingelegt, wie sie das Ideal der Menschheit bilden — in seinen Narrn des Lear! Und wie die Werke Shakespeares hoch emporragen über alle die seiner Vorgänger und Zeitgenossen, so wächst dieses Narrn-Ideal weit hinaus in die lichten Sphären edelsten Empfindens, aus dem Sumpfe des Clownthums, aus dem es hervorging! —

Möchte dieses flüchtige Bild, meine geehrten Zuhörer, Sie angesprochen haben, möchte es Ihnen die Ueberzeugung wecken, daß alle, selbst die stillste Arbeit am Shakespeare frische Blüten treiben könne, und daß auf ihn das Wort der lustigen Person im Vorspiele zu Faust anzuwenden sei:

Greift nur hinein in's volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.