

## Werk

**Titel:** Grillparzer's Shakespeare-Studien

**Autor:** Bolin, Wilhelm

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0018|log9](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0018|log9)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Grillparzer's Shakespeare-Studien.<sup>\*)</sup>

Mitgetheilt

von

**Wilhelm Bolin.**

---

Durch die Gesamtausgabe von Grillparzer's Werken ward der deutschen Literatur ein gar reicher Schatz der Erhebung und Belehrung erschlossen, der auch für die Shakespeare-Forschung eine überaus interessante Ausbeute gewährt. Was der hochbegabte österreichische Dramatiker in seiner fesselnden Selbstbiographie und seinen Reisetagebüchern, in seinen Studien zum spanischen Theater und in zahlreichen Aufzeichnungen ästhetischen, literarhistorischen und dramaturgischen Inhalts<sup>1)</sup> bezüglich unseres Dichters als Ergebnis der demselben gewidmeten Studien niedergelegt, haben wir hier, mit Uebergang des Selbstverständ-

---

<sup>\*)</sup> Die Grillparzer'sche Auffassung wird uns immerhin als eine literarische Studie, als ein sauber ausgeführtes Bild vergangner Zeiten und als ein Reflex der Einwirkung interessiren, die Shakespeare auf bedeutende Gestalten damals ausübte, wo die geistige Atmosphäre doch noch schwanger war von den letzten Spuren der Romantik-Schwüle. — Wie mächtig ist der Culturstrom über diesen Standpunkt hinweggegangen! Heute weiß wohl jeder Klarsehende, daß man an Shakespeare nicht zu Grunde gehe, und lächelt selbst hie und da über Grillparzer's Urtheilsmuth. D. R.

<sup>1)</sup> Die oben namhaft gemachten Schriften finden sich in den drei letzten Bänden der ebenda erwähnten, bei Cotta verlegten, zehnbändigen Gesamtausgabe, die kürzlich auch in einer hübschen Volksausgabe erschienen, und zwar bilden, in sämtlichen Ausgaben, die Selbstbiographie mit den Reisetagebüchern den zehnten, die Studien zum span. Theater den achten, und das Uebrige den neunten Band. Bei unserer Darstellung benutzen wir die erste größere Octavausgabe von 1872 und werden unsere Citate der Kürze wegen mit bloßer Anführung des betreffenden Bandes und der entsprechenden Seitenzahl ohne Hinzufügung der genannten Rubriken bezeichnen.

lichen und minder Wesentlichen, einheitlich und übersichtlich zu einem Ganzen geordnet, wofür wir bei den Freunden Shakespeare's beifälligen Anklang zu finden erwarten.

Von den zünftigen Literarhistorikern als zu den Romantikern gehörig erklärt, hat Grillparzer mit diesen seinen nächsten Zeitgenossen allerdings Manches gemeinsam; er ist ihnen aber — von der eminenten dichterischen Begabung zu schweigen — durch natürlichen Sinn und Unbefangenheit des Urtheils weit überlegen. Während die eigentlichen Vertreter der deutschen Romantik Shakespeare zu einem Lama-Cultus emporräucherten, dem die Werke des britischen Dichters mit allen ihren rhetorischen Längen und sonstigen Concessionen an einen gewissen Zeitgeschmack nur Gegenstand einer unbedingten Bewunderung sein durften, trat ihnen Grillparzer mit einem freien und doch empfänglichen Blick gegenüber, um den ihn mancher Shakespeare-Verehrer heute noch beneiden könnte. Hier gilt, was Grillparzer anläßlich der ihm mit den Romantikern gemeinsamen Verehrung für Goethe äußert: „Ich war nie ein blinder Anbeter Goethe's, so wenig als irgend eines andern einzelnen Dichters. Da, wo sie alle zusammentrafen, schien mir die Poesie zu liegen; die einzelnen Abweichungen gaben ihnen theils den Reiz der Individualität, theils waren sie nicht frei von dem allgemeinen Loos der Menschheit: zu irren nämlich.“<sup>1)</sup>

Ein durch und durch geistvoller Mann, bewährt sich Grillparzer als solcher auch in seinen Bemerkungen und Aussprüchen über Shakespeare, der ihm, zusammen mit den großen Dramatikern der Hellenen und Spanier, zeitlebens ein Freund in der Einsamkeit verblieb. Bevor wir aber seinen Shakespeare-Studien selbst uns zuwenden, dürfte ein Blick auf die äußeren Beziehungen Grillparzer's zu unserem Dichter und die von ihm namhaft gemachten Fälle, wo dessen Werke an ihn herantraten, nicht unwillkommen sein.

Schon im elterlichen Hause fand er unter den Büchern seines Vaters „eine Theaterbibliothek mit allen in Wien aufgeführten Stücken, darunter von Shakespeare Hamlet und Lear in der Schröder'schen Bearbeitung.“<sup>2)</sup> Als ihn die nach des Vaters Tode sehr bedrängte Lage seiner Familie nöthigte, eine Erzieherstelle bei einem Grafen anzunehmen, kamen ihm auf dessen Schloß die Werke Shakespeare's im Original, und zwar in einer Theobald'schen Ausgabe, zum ersten Male in die Hand. „Leider fand sich meine Kenntniß des Eng-

---

<sup>1)</sup> Bd. 10, S. 151. <sup>2)</sup> Bd. 10, S. 22.

lischen, das ich schon früher ohne Meister und sonstige Hilfsmittel zu betreiben angefangen“, wie er hier bemerkt<sup>1)</sup>, „zu mangelhaft, um Shakespeare mit Genuß zu lesen. Es eiferte mich übrigens an, meine Kenntniß dieser Sprache zu vervollkommen“. So behielt er auch, wiewohl er Schlegel's Uebersetzung hochschätzte<sup>2)</sup>, seine Vorliebe für's Original. Von dem bescheidenen Honorar, das ihm sein Erstlingswerk „Die Ahnfrau“ eingetragen, kaufte er sich für den ihm nach Deckung nöthiger Ausgaben für den Hausstand übriggebliebenen Betrag „die Braunschweiger Ausgabe von Shakespeare in englischer Sprache“<sup>3)</sup>. Dessen Dramen selbst in der Ursprache von der Bühne her kennen zu lernen, bot ihm erst seine Reise 1836 in England Gelegenheit. Selbstverständlich hatte er früher, obschon die Selbstbiographie nichts darüber erwähnt<sup>4)</sup>, mancher Darstellung Shakespeare'scher Stücke im Deutschen an der Hofburg beigewohnt, wo sein Freund und Gönner West-Schreyvogel bekanntlich die vornehmsten der Shakespeare-Dramen für die Bühne eingerichtet hatte. Dagegen erzählt er uns, wie er auf seiner ersten Reise durch Deutschland 1825 bei Ludwig Tieck in Dresden der Vorlesung eines Shakespeare'schen Stückes beiwohnte. „Tieck las vortrefflich“, heißt es<sup>5)</sup>, „aber höchst ermüdend, da er zwischen den Akten keine Absätze machte, und auch die redenden Personen weder durch die Namen, noch, mit Ausnahme der komischen Figuren, durch Abwechslung der Stimme bezeichnete. Die Hälfte seiner höchst gemischten Zuhörer nickte daher auf den Sitzen ein und wurden nur durch die Zeichen des Beifalls aufgeweckt, in welche sie lebhaft mit einstimmt“. Erst elf Jahre später kam Grillparzer nach London, wo auch ihm bei der Pilgerschaft zur Westminsterabtei der Anblick des dortigen Monuments unseres Dichters das Geständniß abnöthigt<sup>6)</sup>,

---

<sup>1)</sup> Bd. 10, S. 58. <sup>2)</sup> Bd. 10, S. 68. <sup>3)</sup> Bd. 10, S. 80.

<sup>4)</sup> Weit glücklicher fügt es sich hinsichtlich der von Grillparzer erlebten musikalischen Aufführungen, über die ein eigens von ihm geführtes Tagebuch vorhanden. Dasselbe hat dem vortrefflichen Musikschriftsteller Prof. Eduard Hanslick in Wien vorgelegen und ward von ihm für den Essay „Grillparzer und die Musik“ verwerthet, welcher eine der herrlichsten Zierden in dem gehaltvollen Werk „Musikalische Stationen“ (Berlin 1880; vergl. S. 335) des genannten Verfassers bildet. Grillparzer's Untersuchungen über die griechischen Dramatiker, deren im Vorwort zu Bd. 9 der Gesamtausgabe gedacht wird, dürften vielleicht in ihrem ästhetischen Theil für seine Shakespeare-Studien von Bedeutung sein, sind aber nicht veröffentlicht und waren uns leider auch sonst nicht zugänglich.

<sup>5)</sup> Bd. 10, S. 152. <sup>6)</sup> Bd. 10, S. 378.

daß unter den mancherlei unschönen Denkmälern dasjenige „Shakespeare's eines der schlechtesten“ sei. Aber auch hinsichtlich der dortigen Bühnenerfahrungen blieben ihm die oft beklagten Enttäuschungen nicht erspart. Bei voller Vertrautheit mit den Stücken und dem Text fand er sich durch das Spiel durchaus nicht erbaut. Macready gab am Coventgarden den Macbeth, „polterte und übertrieb“, dabei sinnlose Streichungen wichtiger Szenen und statt der drei Hexen ein ganzer Chor, opernhafte Gesänge ausführend. Besser war es an der nämlichen Bühne um den Julius Caesar bestellt, wo Macready den Cassius „lobenswerth“ spielte, Kemble als Antonius „vorzüglich in der Scene nach Caesars Tode, und in der Leichenrede ausgezeichnet“, im übrigen aber farblos war. Die Unsitte der sogenannten Halbpreise, bei deren Eintritt der Pöbel auf alle nur irgend zugänglichen Plätze eindrang, verleidete ihm ebenso den Genuß wie jene andere dem englischen Theater eigenthümliche, auf das Trauerspiel eine Posse oder ein Spektakelstück folgen zu lassen. So wurde damals am Drurylane nach Richard III., der nur sehr mangelhaft gegeben ward, Halevy's Oper „Die Jüdin“, als Schauspiel bearbeitet, aufgeführt, und da in demselben „ganze Schwadronen von Pferden mitspielten, so war am Proscenium auf halber Mannshöhe eine Verschränkung von starkem Eisendraht angebracht, und zwar vor Beginn der ganzen Vorstellung, so daß Shakespeare's Richard III. hinter diesem eisernen Zaun, der die Aussicht auf die Bühne störte, gespielt wurde“.¹)

Die Werke Shakespeare's selbst in ihrer Gesammtheit betreffend, meint Grillparzer, „es dürfte Shakespeare vielleicht gegangen sein, wie dem Petrarca. Dieser erwartete Nachruhm von seinen lateinischen Gedichten, legte also auf seine Sonette geringern Werth, indeß die Nachwelt erstere vergessen hat und nur die Sonette im rühmlichen Andenken behielt. Ebenso wäre möglich, daß Shakespeare seinen epischen und lyrischen Gedichten einen Vorzug vor seinen dramatischen Arbeiten gab, da er dort mit den Gebildeten zu thun hatte, im Drama aber sich dem Geschmack eines mitunter ungebildeten Publikums fügen mußte. Die Stelle im Hamlet, wo dieser eine höchst schwülstige Tirade aus einem Trauerspiele als musterhaft recitiren läßt, deutet auf so etwas hin.....“ Sehr wahrscheinlich ist ihm, „daß man damals überhaupt die Dichter für's

¹) Bd. 10, SS. 206 ff., 378 f. u. 388, welche hier angegebene Stellen der für die näheren Details der englischen Aufführung wie der dortigen Theaterbräuche interessirte Leser in Grillparzer's eigener Schilderung nachsuchen möge.

Theater nicht unter die eigentlichen Poeten zählte, da sie doch mitunter für den Pöbel schrieben, weshalb denn wohl auch Shakespeare seine beiden nicht sehr empfehlenswerthen epischen Gedichte, und seine Sonette, die sich zum Theil aus diesem Gesichtspunkte erklären lassen, verfaßt hat, um doch auch einen Rang in der gebildeten Welt zu haben. Daß er fast immer nur fremde Stücke bearbeitete und überarbeitete, konnte auch dazu beitragen, ihm und seinen Zeitgenossen den Gesichtspunkt zu verrücken. Letztere haben ihn ja, unmittelbar nach seinem Tode, hinter Beaumont und Fletcher zurückgesetzt. Was mich aber am meisten in dieser Meinung bestärkt, ist das Manierirte und Spitzfindige, ja Kalte in seinen lyrischen und epischen Gedichten, wo es in seiner Macht stand, lediglich dem zu folgen, was er für Schönheit und Kunst hielt“. Dem etwaigen Einwand, daß Shakespeare gegen seine eigenen Vorzüge nicht blind gewesen sein könne, erwidert Grillparzer: „Was der Mensch am vortrefflichsten gemacht, das meint er gerade recht gemacht zu haben, und Shakespeare wollte vielleicht als Schauspieler und Schauspieldirektor sein Brod verdienen und seinem Publikum gerecht sein, indeß er in die Tiefen der menschlichen Natur hinabstieg, die seinem durchdringenden Geiste eben nichts als Oberflächen waren.“<sup>1)</sup>

Während jene vom Dichter selbst scheinbar so hochgeschätzten poetischen Erzeugnisse „seinem Ruhm nichts beifügen“, ist es bedeutsam, daß seine „anderthalb Jahrhunderte hindurch vergessenen Dramen durch einen Schauspieler wieder zu Ehren“ gebracht wurden. Nun ward auch „mit nicht genug zu preisendem Eifer Shakespeare den Deutschen näher gebracht“, und „die klassische Welt, bisher ausschließliches Eigenthum der Gelehrten, ward durch Uebersetzung Gemeingut für Alle“. Aber mit diesem erweiterten Interesse für den großen Dichter tauchte auch die seither sich breitmachende Commentar-Literatur auf, „die von Franz Horn und Tieck bis Gervinus sich alle Mühe gegeben, diesen verständlichsten aller Dichter unverständlich zu machen. Wenn ich Shakespeare verständlich nenne, so meine ich nicht, daß man ihn demonstrieren könne. Demonstrieren kann man überhaupt keinen Natur- und daher auch keinen vollkommenen Kunst-Gegenstand. Aber denselben Hamlet, den Goethe sich furchtbare Mühe gegeben hat zu deduciren, versteht der Schneider in der vierten Gallerie, das heißt, er findet es natürlich, daß die Menschen sich so und nicht anders benehmen, und faßt das

---

<sup>1)</sup> Bd. 9, SS. 245 ff.

Ganze in Eine erhöhte Empfindung auf. Eine Dichtung mitleben heißt aber, sie verstehen“.<sup>1)</sup> Ein so einfaches Verhältniß genügte jedoch durchaus nicht den Romantikern, „jenen Neblern und Schwebelern zu Ende des vorigen und Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts. Diesen Leuten ist der Unverstand ein nothwendiges Ingrediens jeder Poesie, weil ihnen der Verstand prosaisch scheint. Sie befinden sich mit einem Lieblingsautor aus alter Zeit in der Lage eines Erwachsenen gegenüber einem reichbegabten Kinde, das sie bewundern und dem sie sich zugleich überlegen fühlen, was denn ein Fest für die Kunstliebe und für die Eitelkeit zugleich ist. Für die Bewunderer Shakespeare's liegt der Hauptgenuß darin, daß sie Dinge aus ihrem Eigenen hineinlegen können, von dem sich die übrigen Menschen nichts träumen lassen“.<sup>2)</sup>

Fruchtlos wie dieses „Gefasel“, indem man „Shakespeare als Brille aufsetzt, wodurch man die herrlichsten Dinge zu sehen“ meint, ist auch jenes Theoretisiren über ihn, wonach er zu einem Vertreter des „sogenannten Romantischen“ gestempelt wird, „jenem Ahnen, Sehnen und übersinnlichen Schauen, wofür es in der Natur überall kein Gegenbild giebt. Alle großen Meister aller Zeiten, von Shakespeare und Milton bis Goethe, waren mehr oder weniger plastisch, weil eben dieses plastische, gesonderte Hinstellen mit scharfen Contouren, als das Schwerste in der Kunst, nur dem kräftigen Meister gelingt und deshalb auch seines Strebens Hauptziel ist. Die Formlosigkeit, welche ein Hauptingrediens der sogenannten Romantik ist, war von jeher ein Zeichen eines schwachen, kränkelnden Geistes, der sich selbst und seinen Stoff nicht zu beherrschen vermag. — Was heißt denn eigentlich der Ausdruck: romantisch? Soll er auf jenen Charakter hindeuten, den die neuere Kunst durch das Christenthum erhielt, das, den menschlichen Willen einem höhern unterordnend, die Versenkung des erstern in den letztern als höchstes Ziel des Strebens aufstellt und mit Vernichtung des Leiblichen als eines von Anfang Schlimmen ewig Vergeistigung predigt, so weiß ich nicht, wie man Shakespeare einen romantischen Dichter nennen kann. Oder zielt man damit — besonders im Dramatischen — auf die erweiterte Form, so macht man damit, ungerechnet alle Kunstgründe, die dagegen sprechen, die rohen Verfasser der geistlosen Moralitäten zu Gründern einer neuen Kunstform im Gegensatz mit Aeschylos und Sophokles; denn daß Shakespeare, Lope de Vega

---

<sup>1)</sup> Bd. 10, S. 157 f. — Bd. 9, S. 122, 170, 248. <sup>2)</sup> Bd. 8, S. 332.

und Calderon die Gattung, in der sie schrieben, nicht schufen, sondern nur veredelten durch die Bedeutung, die sie dem vorher Unbedeutenden gaben, zeigt ein flüchtiger Blick auf die Geschichte des Theaters vor ihnen. Dasselbe gilt von der Mischung des Ernsten und Komischen in den Werken dieser Meister“. Wie mißlich es überhaupt um solches Theoretisiren über Dichtungen steht, ersieht man auch an Besseren als jene „Schwebler“; denn „wenn Schiller in seinem Aufsatz über das Pathetische meint: das Tragische liege in dem Widerstande der geistigen Kraft gegen die sinnliche Gewalt, so möchte ich wissen, wo in Romeo und Julie auch nur der geringste Widerstand gegen die Empfindung geleistet wird, und doch ist Romeo und Julie im höchsten Grade tragisch“.<sup>1)</sup>

Ueberhaupt ist in Betreff Shakespeare's ein nachtheiliger Einfluß zu beklagen. „Wir sind alle verdorben, wir neuern Dichter“, meint Grillparzer, „durch unser ewiges Lesen der ältern, der fremden. Wir wissen kaum mehr, wie sich die Empfindung bei unsern Zeitgenossen äußert. Wir lassen die Empfindung Sprünge machen, wie sie sie heutzutage nicht mehr macht. Wir empfinden mit Abstraktion. Daher weiß sich das Publikum im Theater nicht mehr zurecht zu finden, und nur Stümperwerke oder die unbewußten Versuche der Anfänger gefallen. Hier nämlich kann das Publikum folgen, indeß die sogenannten Meisterwerke sich ihm wie Rechenexempel darstellen. Schiller, der zwischen Shakespeare und Racine in der Mitte steht, war der letzte populäre eigentliche Dichter, und selbst der Wortüberfluß, den ihm der lesende Kritiker zum Vorwurf macht, ist für die Zuseher die vermittelnde Brücke, mittelst der er die Höhen der schwierigsten Situationen und Charakteräußerungen, Schritt für Schritt, ohne Anstrengung erklimmt. Shakespeare hat uns Neuere alle verdorben“. Auch an Schiller ist dies kenntlich in der übermäßigen Erweiterung der Form, zu der er durch solches Vorbild verleitet ward. „Voltaire hat Shakespeare einen Wilden genannt. Er hätte nur dazu setzen sollen: ein großer Wilder, um die Wahrheit ganz zu treffen. Seine Form ist nämlich wild und taugt nichts, oder vielmehr nur für eine halbrohe Zeit, die neue und starke Eindrücke wollte, ohne sich um ihre Herbeiführung und Verbindung viel zu kümmern. Shakespeare hat die Natur genommen, wie der Dichter soll: in ihren großen Verhältnissen. Er geht aber eigentlich nicht ihren Weg, wiewohl er auf

---

<sup>1)</sup> Bd. 9, SS. 179 ff. 245; auch SS. 211, 82, 194.

den Stationsplätzen fast immer mit ihr zusammentrifft, auf dem Wege jedoch eilt er ihr so ziemlich voraus. Er giebt ein *précis*, ein *abrégé* der Natur, aber nicht die Natur selbst. In der Kunst aber sind die Stufen ebenso wichtig als ihre Höhe“. Es hat wohl seine Richtigkeit, daß Shakespeare „in seinen Stoff untertaucht und ihn doch beherrscht, er steigt in den Schacht hinab und erzählt, was er darin gesehen, indem er sich in die innerste Natur des Dargestellenden hineinversetzt; es ist aber eine große Frage, ob das zu scharfe Individualisiren der Charaktere, wie wir es bei Shakespeare finden, dem dramatischen Effekt nicht schädlich ist. Der Mensch verschwindet in eben dem Verhältnisse, in welchem das Individuum hervortritt“. Eben deshalb ist Shakespeare für selbstständiges dramatisches Schaffen nicht so förderlich wie die beiden spanischen Dramatiker, „obgleich er vielleicht das Größte ist, was die neuere Welt hervorgebracht hat: . . . . . Er tyrannisiert meinen Geist, und ich will frei bleiben. Ich danke Gott, daß er da ist und mir das Glück ward, ihn zu lesen und wieder zu lesen und in mich aufzunehmen. Danach aber ging mein Streben dahin, ihn zu vergessen . . . . . und mich durch die Spanier zur Produktion anregen zu lassen: sie sind zu rein menschlich mit ihren Fehlern mitten unter den größten Schönheiten, mit ihrer nur gar zu weit getriebenen Manier, als daß sie den echten Quell des wahren Dichters, die Natur, die eigene Anschauungsart, das Individuelle der Auffassung irgend im Gemüthe beeinträchtigen sollten. Der Riese Shakespeare setzt sich selbst an die Stelle der Natur, deren herrlichstes Organ er war, und wer sich ihm ergiebt, dem wird jede Frage, an sie gestellt, ewig nur er beantworten. Nichts mehr von Shakespeare! Die deutsche Literatur wird in diesem Abgrunde untergehen, wie sie aus ihm hervorgegangen ist“.¹)

Genau so hat Goethe, vielleicht zur nämlichen Zeit, als Grillparzer diese Betrachtungen in stiller Einsamkeit niederschrieb, vor der Uebermacht Shakespeare's gewarnt. „Wir guten Deutschen, worunter ich mich wohl auch zu zählen habe“, heißt es in einem der auf auswärtige Literatur bezüglichen Aufsätze,²) „können seit fünfzig Jahren den unbezwinglichen Shakespeare nicht los werden. Nach unserer gründlichen Verfahrungsweise suchen wir in seine Wesenheit einzudringen; wir gestehen gerne dem Stoff, den Gegen-

¹) Bd. 9, SS. 187, 225, 235, 178, 137. — Bd. 10, SS. 152, 448 f.

²) Betitelt ist derselbe „Englisches Schauspiel in Paris“, und befindet sich im 33. Bd. der vierzigbändigen Gesamtausgabe von 1840, 12º.

ständen seiner Dichtung allen Werth und Gehalt zu; wir trachten seine Behandlungsart zu entwickeln, ihrem Gange zu folgen, die Charaktere zu enthüllen und scheinen mit aller Bemühung doch nicht zum Ziele zu gelangen. Neulich sogar hatte sich zugetragen, daß wir uns zu einer entschieden retrograden Bewegung verleiten ließen, indem wir Lady Macbeth als eine liebevolle Gattin zu constituiren unternahmen. Sollte aber eben hieraus nicht deutlich hervorgehen, daß wir den Kreis schon durchlaufen haben, indem uns die Wahrheit anwidert, der Irrthum aber willkommen erscheint?“ — Unter Goethe's „Maximen und Reflexionen“ findet sich auch die Bemerkung: „Shakespeare ist für aufkeimende Talente gefährlich zu lesen; er nöthigt sie, ihn zu reproduciren, und sie bilden sich ein, sich selbst zu produciren“. Hiermit stimmt auch überein, was er ebendasselbst anläßlich des deutschen Theaters sagt: „Wie viel Falsches Shakespeare und besonders Calderon über uns gebracht, wie diese zwei großen Lichter des poetischen Himmels für uns zu Irrlichtern geworden, mögen die Literatoren der Folgezeit historisch bemerken“. Und noch 1825 äußert er zu Eckermann, als wieder einmal die Rede auf Shakespeare kam: „Er ist gar zu reich und zu gewaltig. Eine productive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm lesen, wenn sie nicht an ihm zu Grunde gehen will..... Wie viele treffliche Deutsche sind nicht an ihm zu Grunde gegangen.....!“<sup>1)</sup>

Wie schon vorhin angedeutet, hält Grillparzer die Annäherung an die spanischen Dramatiker für weitaus ersprießlicher. „Ich wollte“, sagt er in den hierher einschlagenden Studien, „Lessing hätte Calderon und Lope de Vega gekannt, er hätte vielleicht gefunden, daß ein Mittelweg zwischen beiden dem deutschen Geiste näher stehe als der gar zu riesenhafte Shakespeare“.<sup>2)</sup> Konnte doch „sein Kultus für Shakespeare ihn vor der Nachahmung Dide-

---

<sup>1)</sup> Gegen Ende der Gespräche von 1825. Die beiden Stellen aus den „Maximen und Reflexionen“ finden sich im Bd. 3 der soeben angeführten Gesamtausgabe.

<sup>2)</sup> Bd. 8, S. 262. Obige Aeußerung Grillparzer's hinsichtlich der von ihm gewünschten Bekanntschaft Lessing's mit Lope de Vega und Calderon wird allerdings im 68. Stück der Hamb. Dramatrg. widerlegt, insofern beide Dichter dort genannt werden, und Lessing vom 60. Stück an sich auch als Kenner des Spanischen ausweist. Immerhin bleibt es Thatsache, daß von Lessing's Hand keine Leistung vorhanden, die auf eine so gründliche und fruchtbare Bekanntschaft mit den beiden Dichterheroen Spaniens schließen läßt, wie sie Grillparzer vorliegendenfalls im Sinne gehabt.

rots nicht bewahren..... Gegen die Fehler der französischen Tragiker zu Felde ziehend, hat ihn seine syllogistische Aesthetik weit schlechteren Gattungen in die Arme geführt: der weinerlichen Komödie und dem bürgerlichen Trauerspiel.<sup>1)</sup> Natürlich kann es sich bei der Verwerthung der spanischen Bühnendichter und darunter namentlich des Lope de Vega keineswegs um läppische Nachäfferei handeln, und doch wäre eine größere Vertrautheit mit ihm „ein eigentliches Glück für unsere heutige in Klügeleien und Abstractionen versunkene Welt. Aber freilich, unsere Deutschen würden ihm nachahmen, wie die Kinder mit Allem zum Maule fahren; und nachzuahmen ist an ihm nichts. Aber sich mit ihm erfüllen, die Phantasie, das Vorhandene und die Beschauung wieder in ihre Rechte einsetzen, es aber der äußern Form, ja dem Inhalte nach ganz anders machen als Lope de Vega, das wäre die Aufgabe.“ — „Er ist die Natur selbst, nur die Worte giebt die Kunst. Lope de Vega ist nicht der größte Dichter, aber die poetischste Natur der neuern Zeit. Mich bezaubert dieser Schriftsteller, ohne mich blind gegen das Heer seiner Fehler zu machen. Es hat wohl noch keinen Dichter gegeben, bei dem die höchste poetische Begabung mit der leichtsinnigsten Schleuderei so Hand in Hand ging. Man hat eine geringe Meinung von den Vorzügen eines Schriftstellers, wenn man auch seine Fehler für Vorzüge ausgeben will.“<sup>2)</sup>

So großen Werth aber Grillparzer auf das spanische Drama und Lope de Vega setzte und so sehr er darin eine wohlthätige Ablenkung von dem Einflusse Shakespeare's erblickte, hat er denselben doch auch in diesen Studien nicht aus den Augen verloren. Er zieht ihn häufig zu Vergleichen heran, und nur selten fallen

<sup>1)</sup> Bd. 9, S. 227.

<sup>2)</sup> Bd. 8, SS. 159, 178, 195, 209, 216, 331. — Wie selbständig Grillparzer bei seinem eigenen dichterischen Schaffen gegenüber Lope de Vega sich verhielt, ersieht man namentlich aus seinen Dramen „Die Jüdin von Toledo“ und „Esther“, welche beide, wie es Laube ganz richtig bemerkt, durch den spanischen Dichter „nur veranlaßt“ worden (vergl. dessen Einleitung zur Gesamtausgabe der Werke Grillparzer's, Bd. 1). Beiläufig sei auf die Naivetät hingewiesen, womit in einem kürzlich veröffentlichten Fabrikerzeugniß über die Geschichte des neuern Drama die erstgenannte der Schöpfungen Grillparzer's für eine Uebersetzung des Lope'schen Stückes „*Las paces de los Reyes*“ angegeben wird. Uebersetzt wird aber diese Annahme durch die gleichzeitig ebendasselbst niedergeschriebene, daß nämlich das Grillparzer'sche Drama „Ottokar's Glück und Ende“ auch eine Uebersetzung von Lope's „*La imperial de Oton*“ wäre! Eben so gut könnte man Schiller's „Jungfrau von Orleans“ für eine Uebersetzung von Shakespeare's „Heinrich VI.“ erster Theil ausgeben.

diese nicht zu seinen Gunsten aus. Mit vollem Recht betont er den Vorzug „des spanischen Theaters vor dem gleichzeitigen englischen, daß auf ersterem die weiblichen Rollen von Frauenzimmern gespielt wurden, und diese auch Jünglinge und Knabenrollen gaben. Wenn bei den Griechen und Römern Männer die Weiberrollen spielten, so war dafür auch bei ihnen nie das Geschlechtsverhältniß der Gegenstand der Handlung, dagegen Shakespeare's Julietta aus dem Munde eines Mannes oder Jünglings der Gipfel der Geschmacklosigkeit, ja Widerwärtigkeit scheint. Welche Wirkung die so häufigen Verkleidungen von derlei Weibern in Männer, die Viola's u. dgl. machen mußten, wo ein Mann in Manneskleidern als Weib gedacht werden sollte, läßt sich nun gar nicht bestimmen“.<sup>1)</sup> Ein einziges Mal entschlüpft Grillparzern bei der Bewunderung einer Liebesscene bei Lope, daß diejenige zwischen Romeo und Julia „dagegen beinahe wie gemacht“ erscheint, wie er auch bei einer andern Gelegenheit, wo Lope's Held, auf der Flucht begriffen, seine Abstammung und früheren Schicksale der wegemüden Geliebten erzählt und diese trotz aller Aufmerksamkeit dabei einschläft, bezweifelt, „ob das ganze Gebiet der Poesie etwas so Naturwahres und unaussprechlich Süßes aufzuweisen hat“, und hinzufügt: „Shakespeare's Miranda hält dagegen keine Vergleichung aus, höchstens die Liebesscene in Romeo und Julie, nur freilich mit dem Unterschiede, daß letzteres Stück ein tiefgedachtes und künstlerisch abgeschlossenes Ganzes ist, indeß Lope de Vega seinen Reichthum wie ein spielendes Kind mitten unter die Albernheiten eines armseligen Stoffes hineinwirft“.<sup>2)</sup>

Ein besonderes Augenmerk hat Grillparzer auf die den Spaniern und Shakespeare gemeinsamen Eigenthümlichkeiten, so einerseits das Häufen von Mord und Gräuel, wie es jene Zeit liebte, die Spanier es in den von ihnen benutzten Romanzen vorfanden „und selbst Shakespeare gern das Grelle“ anwendete, andererseits wiederum jene Neigung zum Spaß, wo die „mit Würde und Empfindung angelegten Charaktere“, dem Narren gegenübergestellt, „sich mit einem Sprung in den tollen Sabbath stürzen und sich so närrisch geberden wie der Narr“..... Selbst bei Shakespeare muß die „Person, die mit dem Clown sich unterredet, in seine Späße eingehen und giebt, wenn auch vorübergehend, ihren Charakter auf, so lange das Ballspiel des Scherzes währt“,..... so Desdemona, so Helena in Ende gut, Alles gut.“<sup>3)</sup> „Sowohl diese Aehnlichkeit im Verfahren, als auch

---

<sup>1)</sup> Bd. 9, S. 140. <sup>2)</sup> Bd. 8, SS. 140, 199. <sup>3)</sup> Bd. 8, SS. 189, 199.

das Vorkommen von Stoffen bei Shakespeare, die vorher von den spanischen Dichtern benutzt worden — wie dies bei den Irrungen, den lustigen Weibern und Ende gut, Alles gut der Fall<sup>1)</sup>) — veranlassen Grillparzer zu der mehrfach ausgesprochenen Vermuthung, „ob nicht Shakespeare, wenn er auch nicht selbst spanisch verstand, doch etwa durch einen Freund, der der Sprache kundig war, mit der dramatischen Literatur der Spanier in einigem Zusammenhang gestanden“. Ein Fingerzeig, der vielleicht für die Shakespeare-Forschung nicht ohne Bedeutung sein könnte.

„Daß Shakespeare's lustige Weiber von Windsor eines seiner schwächsten Stücke sei, giebt Jedermann zu“, gleichwohl findet Grillparzer, „es nichts desto weniger ein sehr lustiges Stück und manchem bewunderten vorzuziehen. Diese Masse von komischen Figuren, wie er die beiden Ehemänner im Gegensatz zu halten gewußt, mit dem Feenauftritte die Sache ins Poetische gezogen und endlich die wahre Liebesintrigue in den Spaß verwebt hat, das alles ist besser als manches andere“. Allerdings reicht es ihm an Shakespeare's Meisterwerke nicht heran, und unter den Komödien dürfte Grillparzer den Kaufmann von Venedig am höchsten geschätzt haben. „Welche Wahrheit in dem Verhältniß zwischen Antonio und Bassanio“, ruft er aus. „Antonio durch Charaktereigenthümlichkeit, vielleicht auch frühe Verluste und Täuschungen, oder Versäumen des richtigen Augenblicks unter Geschäften, für seine eigene Person vom eigentlichen Genuße des Lebens abgehalten, genießt es in der Person Bassanio's. Er liebt, wirkt, hofft und leidet mit ihm, und ist so besorgt, ihn den Kelch, der ihm selbst versagt war, ganz ohne Hefen trinken zu lassen, daß er, ganz im Widerspruch mit seiner sonstigen umsichtigen Denkungsart, die leichtsinnige Sorglosigkeit Bassanio's vielmehr bestärkt. *'I think, he only loves the world for him'*, sagt Salanio Akt II, Scene 8.“ Ebenso fein ist die Erörterung über den Charakter Falstaff's, wozu er durch einen englischen Kunstrichter veranlaßt worden, der „das scheinbare Paradoxon aufgestellt: Falstaff sei nicht feige. Er ist's eigentlich auch nicht. Er war gewiß in seiner Jugend herzhafte,

---

<sup>1)</sup> Bd. 8, SS. 202, 272; Bd. 9, S. 246. Die entsprechenden spanischen Stücke sind: *'Comedia de los engaños'* von Lope de Rueda, und *'Las ferias de Madrid'* sowie *'La hermosa aborrecida'* von Lope de Vega. Vergl. zu Obigem Grillparzer's Aeußerungen über Shakespeare und Lope bei Frau Auguste v. Littrow-Bischoff: „Aus dem persönlichen Verkehre mit Franz Grillparzer“, Wien 1873, S. 98 f.

so wie er bei seinem Verstande gewiß noch manche andere gute Eigenschaft besaß; aber die Lebenslust hat Alles verschlungen. Der moralische Speck, mit dem physischen zugleich wachsend, hat ihn ganz in Behaglichkeit und Genuß eingehüllt. Seine melancholische Laune, von der er öfter spricht, ist nichts als das halbbewußte Gefühl seiner Verkehrtheit. Hierin liegt wohl mit ein großer Theil der Ursache, warum Falstaff, er mag thun, was er will, nie verletzt und so sehr unser Liebling bleibt, daß der Schluß des zweiten Theils von Heinrich IV. beinahe nicht befriedigt. Uebrigens ist auch gewiß, daß über die Hälfte dieses letzten Stückes hinaus, die erste Stärke der Begeisterung etwas von Shakespeare gewichen ist. Es ist auch hier alles vortrefflich, aber Shakespeare hätte es noch besser machen können.<sup>1)</sup>

Ueberhaupt aber ist Grillparzer in Betreff der Historien unseres Dichters der Ansicht, „daß wenn derselbe nicht seine auf Novellen und fabelhafte Sagen gegründeten Stücke geschrieben hätte, von seinen historischen wenig die Rede sein würde. Er fand das, was man damals *history* nannte, vor und hat es eben auch kultivirt. In allen seinen historischen Stücken ist aber seine eigene Zuthat das Interessante: die komischen Personen in Heinrich IV. nebst dem unnachahmlichen *Hotspur*, die herzerreißenden Szenen in König Johann u. s. w.“ Zu beachten ist ferner, daß Shakespeare in diesen Stücken „oft sehr rasch über die wichtigsten Momente, Entschlüsse und Sinnesumkehrungen hinwegelt. Da sie, als unzweifelhaft und historisch gewiß, sich selbst rechtfertigten und seinen Zuschauern geläufig waren, so hielt er sich nicht lange mit ängstlicher Motivirung auf, z. B. Heinrich VI. 1. Theil Burgunds Uebertritt zur Sache der Franzosen. Ein Fehler gewiß, aber einer, dem man im historischen Drama, wo die Begebenheiten sich drängen und der Raum mangelt, überhaupt schwer entgehen kann. Ist aber auch dieser erste Theil des Stückes von Shakespeare? Warum nicht? Vielleicht eine seiner ersten Arbeiten, wobei der völlig undramatische Stoff seines Talentes spottete. In der Unterredung zwischen Margaretha und Suffolk ist Shakespearisches genug“. — „Ein höchst wunderliches Stück“, bemerkt Grillparzer, „ist Heinrich VIII. Man weiß nicht, ob Shakespeare dabei unendlich viel, oder ob er dabei, was den Gang des Ganzen betrifft, gar nichts gedacht hat. Im ersteren Falle, indem er die Incongruenzen der

---

<sup>1)</sup> Bd. 8, S. 202; Bd. 9, SS. 252—255.

menschlichen Natur, als wirklich, unvermittelt an einander gereiht und das Amt des Dichters eben der Wirklichkeit überlassen hat; letzteres, dem Gang der Chronik bis auf die Ausdrücke folgend und alle Bedenken, als überflüssig, von der Hand weisend. Die Spitze des Ganzen ist denn doch die Geburt der Königin Elisabeth und die Reformation, und doch ist die einzige honette Person des Stückes die katholische Katharina, und sie stirbt geradezu als eine Heilige, indeß der Bischof Cranmer, der Vater der Reformation, der Einzige von den Geistlichen ist, der die durch Leidenschaft bedingte Scheidung des Königs gutheißt und billigt. Der König selbst mit seinen Gewissensbissen, „die, wenn sie durchaus falsch wären, ihn zu dem verächtlichsten Heuchler machen würden, und wären sie wahr, so könnte er nicht am Ende jener Staatsversammlung, nachdem er eben erklärt, er würde, wenn über sein Gewissen beruhigt, mit Freude fort und fort an seiner Gattin festhalten, auf die aufschiebende Entscheidung der Kardinäle vor sich hin sagen: das Ding dauert mir zu lange, ich will den Bischof Cranmer zu Rathe ziehen. Auch ist es eine wunderliche Schmeichelei für Elisabeth, ihre Mutter als ein alltägliches Geschöpf in jener Scene mit der alten Dame hinzustellen. Und eine Schmeichelei ist ja im fünften Akte gemeint, die wahrscheinlich erst später auf König Jakob ausgedehnt wurde. Oder war es von vornherein auf Jakob abgesehen, wie Macbeth? Dann erklärte sich das Ganze viel leichter.“<sup>1)</sup>

Hinsichtlich des Macbeth findet sich bei Grillparzer eine interessante Betrachtung über die Hexen, von denen behauptet worden, sie „bekämen ihren Werth für alle Zeit dadurch, daß sie den Ehrgeiz Macbeths repräsentiren. Die Poesie kann des Hereinspielens eines Uebersinnlichen in das Menschliche nie entbehren. Da uns nun die Wissenschaft darüber gar nichts oder wenigstens nichts Vernünftiges zu sagen weiß, die Religion aber leider mehr im ‘Bewußtsein’, als in der Ueberzeugung lebt, so bleibt nichts übrig, als diese Verbindung zweier Welten so zu nehmen, wie sie, einem

---

<sup>1)</sup> Bd. 10, S. 133 f. Bd. 9, S. 253 f. Dem hier oben Mitgetheilten entspricht auch vollkommen, was Heinrich Laube als mündliche Aeüßerungen Grillparzer's über Shakespeare's Historien sowohl in seinem „Burgtheater“ (S. 202), als auch in dem „Wiener Stadttheater“ (S. 37) anführt: „Er tadelte ihre Compositionslosigkeit nachdrücklich und nannte sie nur kräftiges Material, aus welchem erst Stücke zu machen wären. Chronikmäßig angehäuften Scenen ohne eigentlichen Kern waren ihm keine vollen dramatischen Kunstwerke, auch wenn darunter geniale Scenen“. Vergl. Aug. v. Littrow-Bischoff, *angf. Schrift.* S. 124 f.

Grundzüge der menschlichen Natur gemäß, in allen Zeiten und bei allen Völkern vorgekommen ist. Die Alten hatten die grandiose Gestalt des Schicksals; aber auch nur für die Poesie. Es wäre ihnen im wirklichen Leben nicht eingefallen, bei einer Gefahr die Hände in den Schoß zu legen, weil doch das Unvermeidliche nicht zu vermeiden sei, sowie der Richter einem Verbrecher ins Gesicht gelacht haben würde, wenn er sich auf das Schicksal oder auf einen erhaltenen Orakelspruch berufen hätte. Diese großartige Gestalt ist allerdings durch die neuen Religionen zerstört worden, aber die Trümmer davon leben unvertilgbar als Vorbedeutung und Vorahnung, als Wirkung von Fluch und Segen, als Gespenster- und Hexenglauben fort. Als letztern hat ihn Shakespeare im *Macbeth* benutzt. Wenn ihr mir sagt, diese Hexen seien der eigene Ehrgeiz des Helden, so antworte ich euch: thut die Augen auf. Was ihr da vor euch seht, das sind Hexen und nicht der Ehrgeiz; so wie das Gespenst Banquo's ein wirkliches Gespenst ist, weil ihr es mit euren eigenen Augen seht, indeß der Gedankendolch vor dem Morde nur ein Gedankendolch ist, denn nur *Macbeth* sieht ihn, ihr aber nicht..... Die Grundirrthümer der menschlichen Natur sind die Wahrheiten der Poesie, und die poetische Idee ist nichts Anderes als die Art und Weise, wie sich die philosophische im Medium des Gefühls und der Phantasie bricht, färbt und gestaltet“.<sup>1)</sup>

Eingehender sind Grillparzer's Aufzeichnungen über Maaß für Maaß, und zwar mit specieller Rücksicht auf Gervinus, „der da in seinem absurden Commentar über Shakespeare nicht übel Lust hat, dieses Stück mit *Othello* in eine Reihe zu stellen, ja seiner albernsten Ansicht nach, daß das Herausstellen des Lehrhaften den Hauptvorzug eines dramatischen Werkes ausmache, sieht er sich sogar genöthigt, ihm Vorzüge vor jenem Meisterstücke Shakespeare's einzuräumen. Nun aber hat Maaß für Maaß allerdings meisterhafte, unübertreffliche Züge, gehört aber darum nichts desto weniger unter die mittelmäßigen Stücke Shakespeare's. Von vorne herein schadet dem Stücke, daß es auf absurde Voraussetzungen gebaut ist. Ein Gesetz, daß Jeder, der sich mit einem Frauenzimmer fleischlich vergangen hat, mit dem Tode zu bestrafen sei, ist höchstens in Tausend und einer Nacht unter einem märchenhaften Chalifen denkbar. Dadurch bekommt das Ganze etwas Willkürliches, das zwar in den ergreifenden Scenen verschwindet, aber doch immer

---

<sup>1)</sup> Bd. 10, S. 81 f.

dunkel nebenher schwebt, das Ganze zum Spiel stempelt und aus dem Leben auf die Schaubühne verweist. Das hat auch Shakespeare ganz richtig empfunden und in keinem seiner ernsthaften Stücke dem Komischen einen so beträchtlichen Raum gegönnt. Dieses Märchenhafte erstreckt sich auch auf den Verfolg der Handlung. Dieses Unterschieben Marianens für Isabella und so manches Andere kann man sich wohl gefallen lassen, um sein Vergnügen nicht zu stören; Niemand aber wird glauben, ein Stück Leben vor sich zu haben, was doch eigentlich die Aufgabe des Dramas ist. Das Hauptverdienst sind die Charaktere, namentlich der Isabellens, der allerdings unter das Vortrefflichste gehört, was Shakespeare je in dieser Art hervorgebracht hat. Nur hat es mit den Charakteren Shakespeare's eine eigne Bewandtniß. Alle sind gleich vortrefflich angelegt und werden auch eben so vortrefflich gehalten, wenn es der Gang der Handlung erlaubt. Das ist auch mit den Hauptpersonen in seinen vortrefflichen Stücken immer der Fall. In den Stücken zweiten Ranges aber legt er die Charaktere nach den hervortretenden Hauptbegebenheiten an, macht sich aber kein Gewissen daraus, wenn er seine Lust an ihnen gebüßt oder das Bunte, wohl gar Absurde der Handlung ihrer Entwicklung im Wege steht, sie auf die Seite zu schieben und sie für eine Zeit lang ganz zu vergessen. Das ist ihm sogar in einem seiner unbestrittenen Meisterwerke, mit der Figur der Lady Macbeth, geschehen. Sobald sie ihren Zweck, den Gatten zum Mord anzuspornen, erreicht hat, schiebt er sie, weil er keinen Platz mehr für sie hat, bei Seite, und sie bekommt dadurch bis zu ihrer letzten unübertroffenen Scene, etwas Untergeordnetes, ja Aengstliches, was eben Tieck, der keinen Fehler in Shakespeare zugeben will und lieber das Ganze als einen kleinen Theil aufgibt, verleitet hat, sie für eine zärtliche Gattin und gute Mutter zu erklären. So ist es auch mit Isabellen. Von vornherein ist sie einer der herrlichsten Charaktere, die je ein Dichter in seiner Begeisterung geschaffen hat. Daß sie hier auch schon Unanständigkeiten und Zweideutigkeiten ohne Zeichen des Widerwillens hin- nimmt, wollen wir mit dem Charakter der Zeit entschuldigen, der allerdings minder ekel war als der unsere; von dem Augenblicke aber, als Mariane auftritt und die Handlung ins Märchenhaft-Bunte übergeht, vergißt sie ihre fühere Strenge so weit, daß sie sich die unsäuberliche Vermengung ihrer Person mit der Marianens, das Sündhafte des fleischlichen Vorganges, ohne Widerrede gefallen läßt und höchstens zum Schlusse wieder einen Weg in das Edle ihrer

Natur findet. Ja ganz zuletzt wird über die charakterstarke, die sich früher dem klösterlichen Leben bestimmt, zu einer Heirath mit dem Herzog ohne viel Fragens verfügt. Auch der Charakter Angelo's mit seinen unbestreitbaren guten Eigenschaften, die dann auch zum Schlusse bei seiner Begnadigung postulirt werden, im Gegensatz zu seiner Schändlichkeit und Wortbrüchigkeit, gehört so ziemlich ins Gebiet der Fabel und des Unmöglichen. Daß von allen Schuldigen zuletzt nur der mindest Schuldige, der plauderhafte Lucio allein bestraft wird, ist eine schreiende Satire auf den Titel: Maaß für Maaß. Selbst als Composition betrachtet, ist das Stück fehlerhaft, durch den vierten Akt nämlich, der ganz inhaltslos und nur da ist, um die Handlung bis zum fünften Akte fortzuspinnen, welche Fünffzahl damals wohl kanonisch war, wie die vielen Todtschlägereien im Trauerspiel. — Damit soll kein Tadel gegen Shakespeare ausgesprochen sein, der auch in diesem Stücke so viel Herrliches geleistet hat, daß es hinreicht, einen andern Dichter als Einzigen für alle Zeiten zu adeln. Der Tadel gilt jenen stumpfsinnigen Kunstrichtern, die, ohne Geschmack auf der Zunge und aus sachunkundiger Lobhudelei, sich an den naturwüchsigen Meisterwerken desselben Dichters versündigen, indem sie dieses Stück mit ihnen in dieselbe Reihe stellen<sup>1)</sup>

Am ausführlichsten hat sich Grillparzer über Hamlet ausgesprochen<sup>2)</sup>, „über dessen Grundidee so viel gesagt worden“, wovon ihn aber nichts befriedigt hat. „Vielleicht liegt die Ursache von der unglaublichen, unerklärlichen Wirkung dieses Stückes“, meint er, „gerade zum Theil darin, daß der Faden, der durch dieses Labyrinth geht, so unsichtbar bleibt. Dadurch wird es zu einem getreuen Bilde der Weltbegebenheiten und wirkt eben so ungeheuer wie diese. Ein Geist erscheint und fordert zur Rache auf; er verweht wieder, leider scheinbar ohne Wirkung; die handelnden Personen werden nach allen Weltgegenden verschlagen; gräuliche Dinge geschehen fast ohne Zweck; der Zielpunkt des Ganzen entrückt sich beinahe unsern Augen, und gerade jetzt, wo alles aufgegeben scheint, erfüllt sich das Geschick, alles mit sich fortreißend und verderbend. Shakespeare ist zu dieser scheinbaren Planlosigkeit offenbar dadurch gekommen, daß er seiner Gewohnheit nach die wüste Geschichte, Schritt für Schritt, verfolgte. Der Instinkt seines Genies aber

---

<sup>1)</sup> Bd. 9, S. 255 f.

<sup>2)</sup> Bd. 9, S. 248. 252.

brachte jenen ungeheuern, obgleich losen Zusammenhang hinein<sup>1)</sup>, der ungleich wirksamer ist als die Ideen, die in den Stücken der neuesten Mache auf Kosten der Handlung, wie Gespenster am hellen Tage, sichtbar und greifbar spuken. Aber freilich darf Niemand wagen, das Shakespeare nachzumachen“. Besondere Aufmerksamkeit widmet Grillparzer dem Verhältnisse Hamlets zu Ophelien, wie solches durch Tieck dahin gedeutet worden, daß selbiges vom Polonius begünstigt worden und Hamlet gar Opheliens letzte Gunst genossen habe. „Nach dieser Voraussetzung“, wendet Grillparzer ein, „bleibt unbegreiflich, wie Polonius eine Unterredung zwischen beiden veranstalten kann, die er den König auffordert zu behorchen. Mußte der Vater nicht fürchten, daß Hamlet, dem die Anwesenheit des Lauschers unbekannt war, durch eine oder die andere Aeüßerung, dem Könige das doppelte Spiel seines Ministers verrathen könnte? Würde sich ferner jemals Ophelia zu dieser Scene hergegeben haben, wenn sie fürchten mußte, daß ein einziges Wort des vormals begünstigten Liebhabers ihre Schande dem Vater und dem Könige bekannt machte? Wenn sie den Prinzen jemals in letzterem Grade begünstigte, und sich dann, auf Geheiß des Vaters, von ihm zurückzog, war es nicht natürlich, daß bei erster Gelegenheit, da er sie allein traf, ihr Hamlet das Vergangene in den bestimmtesten Ausdrücken vorwarf? — Wer in Ophelien die Unschuld nicht erkennt, der hat noch wenig Unschuld gesehen; und nur wenig kennt der die Wirkungen der Schwermuth, des Zerfallenseins mit sich und der Welt, der das Betragen Hamlet's gegen Ophelia nur dadurch erklären zu können glaubt, daß er einen bestimmten Grund der Verachtung gegen sie in dem Prinzen voraussetzt. In Brüten über sein dunkles Vorhaben versunken, ist für ihn die ganze übrige Welt nicht da, und wenn er sich ihrer erinnert, so geschieht es mit dem innersten Ekel gegen sie und alle ihre Verhältnisse. Seine Empfindung für Ophelien war gewiß nie viel mehr als ihr Vater und Bruder gleich anfangs vermuthen, nur dass das arme Mädchen leichte Neigung mit warmer Leidenschaft erwiderte. Die Erscheinung des Geistes verwischt jede Spur jenes Eindruckes in dem Prinzen. Zu furchtbaren Dingen bestimmt, den Mächten jenseits des Grabes verbündet, hört jedes menschliche Verhältniß für ihn

---

<sup>1)</sup> Beiläufig möchten wir darauf hinweisen, daß ein ähnlicher Gesichtspunkt wie der obige, die scheinbare Planlosigkeit des Stückes betreffend, von Hermann Grimm in seinem Essay über dasselbe eingenommen ward (vergl. Fünfzehn Essays. Neue Folge, Berlin 1875. — XI: Hamlet's Charakter).

auf. Mit diesem Gefühle und mit tiefem Mitleid über das in seinen schönsten Hoffnungen getäuschte Kind, tritt er zu Ophelien mit herabhängenden Strümpfen, unordentlicher Kleidung, in jenem jammernswerthen Zustande, den Ophelia beschreibt. Wie wahr ist jenes Bild, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet! Selbst der sinnliche Trieb, in solchem Zustande der brütenden Versunkenheit, hört auf, eine aktive Potenz zu sein, und verbreitet sich mit einer gewissen passiven Stumpfheit über die ganze Existenz. Als er nun noch das Zurückziehen Opheliens und das Auflauern des Vaters bemerkt, glaubt er wohl gar Beide im Einverständniß mit seinen Feinden, und nun ist sein ganzes Betragen erklärt. Unter diesen Umständen bleibt Hamlet's Benehmen gegen Ophelien zwar immer verletzend; wenn man aber eine vorausgegangene höchste Vertraulichkeit voraussetzt, wird es empörend, und Hamlet erscheint als ein roher Unmensch“.

Bezüglich der vielfach erörterten Thatenscheu des Hamlet, fragt Grillparzer: „Wenn man ihn für gar so kleinmüthig und unfähig für die That hält, die auf ihn gelegt ist, vergißt man denn, daß, da er Polonius durch die Tapete ersticht, er wirklich glaubt, den König zu treffen? Nicht ohne Kraft ist Hamlet, aber seine Kraft ist durch die Schwermuth decomponirt, durch die Schwermuth, die, abgesehen von seiner natürlichen Gemüthsbeschaffenheit, ihn überfallen mußte, wenn er nach dem Tode seines Vaters, voll schrecklicher Ahnungen, aber ohne Gewißheit, voll Abneigung gegen seinen Oheim, ohne einen eigentlichen Grund zum Hasse, mißtrauisch gegen seine Mutter und alle Welt, zur Unthätigkeit verdammt, seine Tage in ermüdendem Einerlei hinschleppte. Dann vergißt man auch, durch wieviel ihm die That erschwert wird. Seine Mutter zum Theil Mitschuldige des Verbrechens, das er rächen soll. Der zu Strafende, sein Oheim, sein nächster Verwandter, der in seiner frühern Jugend ihm gewiß Achtung gebietend gegenüberstand. Ferner soll die That in der Mitte der Anhänger des Tyrannen geschehen, und Hamlet hat sich nicht nur über einen geraubten Vater zu beklagen, sondern auch über eine geraubte Krone. Den Mörder tödten und dann selbst getödtet werden, konnte Hamlet's Absicht nicht sein; vielmehr nach vollbrachter Strafe die Krone selbst zu tragen. — Schwermuth tritt nicht bloß bei Schwäche ein, sondern auch wenn gleiche Gründe für und gegen eine Handlung sprechen, vornehmlich aber wenn Anforderung zur Thätigkeit da ist, aber kein bestimmtes Ziel. Da arbeiten sich alle Kräfte ab und erlahmen endlich. Eine solche Lage

war Hamlet's vor der Erscheinung des Geistes. Nach der Erscheinung ist jener Zustand einmal da, und bei wem je derselbe einmal habituell geworden, der weiß, wie schwer man ihn abschüttelt, ohne darum gerade schwach zu sein. Nur ein ungemischtes, rein bestimmendes Thatgefühl kann herausreißen; von welcher Art ist aber die That, zu der Hamlet durch das Gespenst aufgefordert wird? Wieviel spricht dagegen? Welche Interessen und Gefühle werden dadurch nicht verletzt? Ein solches Thätigkeitsziel kann einen Schwermüthigen nicht bestimmen. So war Timoleon schwermüthig ohne Vorwurf der Schwäche, nach der Ermordung seines Bruders, die er doch dem Grundsatz nach billigte, und blieb es — worüber ihn auch Plutarch hart anläßt — durch lange Zeit, bis die rein erhebende Bestimmung, Syrakus zu befreien, ihn seiner Schwermuth auf immer entriß“.

Eben so treffend und interessant sind Grillparzer's Erörterungen über Othello.<sup>1)</sup> „Die Deutschen“, sagt er, „betrachten Shakespeare als den vollkommenen Abdruck der Natur. Wenn sie ihn, und zwar mit Recht, über alle Dichter der neuern Zeit setzen, so ist es vor allem die Wahrheit seiner Dichtungen, die sie dabei im Auge haben. Nun ist merkwürdig, daß diese Naturwahrheit nicht überall und jederzeit gefühlt worden ist. Voltaire, ein so begabter Mann, als je einer in der Welt war, und dabei in einigen seiner Dramen ein nicht zu verachtender Dichter, hat ziemlich abschätzig von Shakespeare gesprochen,<sup>2)</sup> und wenn man ihn, nicht mit Unrecht, als befangen betrachten wollte, so war der zweitgroße Dichter Englands, Lord Byron, dem es an Sinn für Naturwahrheit keineswegs fehlte, von den Vorzügen seines großen Landsmannes nichts weniger als durchdrungen.<sup>3)</sup> Woher nun diese Verschiedenheit des Urtheils in einer Sache, die sich doch jederzeit gleich bleiben sollte und gleich bleibt wie Natur und Wahrheit? Zur Lösung dieses Räthsels bietet nun Othello, das psychologisch getreueste Bild menschlicher Leidenschaft, einen willkommenen Beitrag. Iago's Ohrenbläserei, seine abgerissenen Reden, der Kampf in Othello zwischen Liebe und Verdacht, nichts kann wahrer sein: so entsteht die Leidenschaft, so wächst sie, so steht sie endlich furchtbar da — aber nicht in

<sup>1)</sup> Bd. 9, S. 258—260.

<sup>2)</sup> An einer andern Stelle, Bd. 9, S. 248, erinnert Grillparzer mit Recht an die Anerkennung, die Voltaire unserem Dichter mehrfach hat angedeihen lassen.

<sup>3)</sup> Bd. 9, S. 210 f. versucht Grillparzer in geistvoller Weise den Grund von Byron's ablehnender Haltung gegen Shakespeare zu erklären.

so kurzer Zeit. Shakespeare giebt häufig ein *Compendium*, ein *précis*, ein *abrégé* der Natur statt der Natur selbst. Wozu kaum fünf Akte ausgereicht hätten, das wird hier in den Raum eines einzigen — des dritten — zusammengedrängt. Othello hat seinen Lieutenant entlassen, mehr der Dienstordnung zulieb, als daß er ihm gram wäre. Er findet ihn, nicht in Geheim, sondern ohne alle verdächtige Nebenumstände, bei seiner Gattin, um ihre Vorbitte anzuflehen. Sie bittet wirklich vor. Was ist einfacher, natürlicher, unschuldiger? Und doch wird es Iago möglich, in dem Raum eines einzigen Aktes seinen Verdacht zu einer solchen Höhe zu steigern, daß der Rest des Stückes kaum noch etwas hinzufügt als den Mord. Ich übergehe die Geschichte des Tuches, die für sich schon keine ernsthafte Prüfung aushält. Daß Desdemona ein so werthes, vielbedeutendes Liebespfand als gewöhnliches Schnupftuch gebraucht, dürfte wohl kaum als natürlich betrachtet werden. Shakespeare geht immer den Weg der Natur, er kürzt ihn aber häufig ab. Das ist zugleich die Wahrheit und die Unwahrheit seiner Poesie. — Nicht anders ist es mit den Charakteren. Desdemona ist ein Engel an Reinheit, vielleicht der himmlischste Charakter, den ein Dichter je geschaffen. Wie kam es aber, daß diese zarte, furchtsame, kindlich anhängliche Natur heimlich aus dem Hause ihres Vaters entfloh? Man kann sich da ganz genügende Möglichkeiten denken. Wenn aber Shakespearen an der Wahrheit ihres Charakters lag, so hätte er, durch Angabe des von ihm gedachten Verlaufes, vor Allem diese Inconsequenz aus dem Wege schaffen müssen. Daß Iago's Charakter unmöglich sei, wird ziemlich allgemein zugegeben, und ich will es zur Ehre der menschlichen Natur glauben. — Da wären denn eine Menge Fehler! Wie kommt es denn aber, daß wir bei der Darstellung oder bei gehöriger Lesung von diesen Fehlern gar nicht gestört werden, daß sie wie lauter Vortrefflichkeiten auf uns wirken? Shakespeare's Wahrheit ist eben eine Wahrheit des Eindruckes und nicht der Zergliederung. Die Prägnanz der Ausführung, die Gewalt seiner Verkörperung ist so übermächtig, daß wir an die Möglichkeiten gar nicht denken, weil die Wirklichkeit vor uns steht. Die Gabe der Darstellung in diesem Grade hat alle Vorrechte der Natur, die wir anerkennen müssen, auch wo wir sie nicht verstehen. Zu diesen Abkürzungen der Natur ist er aber wahrscheinlich durch sein Publikum gezwungen worden, welches bunte Begebenheiten und keine psychologischen Weitläufigkeiten wollte; zugleich wohl auch durch den Inhalt seiner Stoffe, die er

fertig vorfand, als Wirklichkeiten aufnahm, und von denen er nur höchst selten abwich. Wir aber, die wir Aehnliches mit unendlich geringeren Kräften anstreben, mögen uns dieser Fehler nur bewußt werden und in Shakespeare ein Vorbild, aber nicht ein Muster erkennen“.

Sein Gesammturtheil über unsern Dichter faßt Grillparzer in der höchst beachtenswerthen Erklärung zusammen<sup>1)</sup>, daß ihm dasjenige, „was das Eigentlichste von Shakespeare's Geist ausmacht und ihn von allen andern Dichtern unterscheidet“, darin besteht, „daß die empfangende oder reproduktive Seite seiner Natur die produktive weit überwiegt, oder um es handwerksmäßig auszudrücken: daß der Schauspieler in ihm so thätig ist als der Dichter. Die produktive Phantasie gestaltet und ist daher leicht mit einer Oberfläche befriedigt; die empfangende Natur geht aber als Empfindung in die Tiefe, und als Phantasie bildet sie zu dem gegebenen Ganzen das Einzelne und Stetige aus. Beide Seiten müssen wohl in jedem Dichter vereinigt sein, aber ihn nöthigte der Schauspieler, sich mit den Personen und Situationen zu identificiren und aus ihnen heraus zu dichten, statt in sie hinein. Alle Charaktere Shakespeare's haben das bestimmteste Leben; durch eine geniale Anschauungsgabe, einen Blick in die innerste Werkstätte der menschlichen Natur aufgefaßt, entwickeln sie sich mit einem eigenthümlichen Organismus: sie sind da; selbst ihre scheinbaren Widersprüche gleichen sie durch die siegende Beweiskraft der Existenz aus. Shakespeare gab seinen Personen keine Charaktere, sie stellten sich ihm schon, mit einem vollständigen Charakter begabt, vor. Er hat seine Personen gelebt, als er sie schrieb, und er war eben so sehr der Gesamtschauspieler seiner Stücke als ihr Dichter, welches letztere Amt er eigentlich der Geschichte oder Novelle, meistens sogar einem früheren Schauspieler überließ, von denen er kaum abwich und sie nur im Innern bereicherte und erfüllte. Wie wenig er ein Dichter im gewöhnlichen Sinne des Wortes war, zeigen seine ersten lyrisch-epischen Versuche, die durchaus verfehlt sind: Venus und Adonis, bei einzelnen Schönheiten, plump bis zum Widerlichen, die Lucrezia spitzfindig und gemacht. Erst als er als Schauspieldirektor anfang, Stücke für sein Theater zuzurichten, kam unbewußt sein eigentlicher Genius über ihn, und er war der größte Dichter der neuern Zeit, indeß er glaubte, nur sein Brod zu verdienen“.

---

<sup>1)</sup> Bd. 9, SS. 261, 212.

Hiemit schließt unsere Ausbeute, die wohl zum großen Theil nur deshalb so bemessen ausgefallen, weil Grillparzer seine Betrachtungen meist im Gegensatz zu den Commentatoren unseres Dichters entwickelt, mit denen er sich überhaupt ungern befaßte. Er zog es vor, Shakespeare's Dramen in voller Unmittelbarkeit zu genießen, und nur selten ist er unter solchem Eindruck zu Erörterungen über dieselben veranlaßt worden, die dann allemal geistvoll, sinnreich, lebenswahr und treffend sind wie die Einwände, womit er die ihm widerwärtigen „Fasler“ bei den Werken Shakespeare's zurückweist. Von diesen selbst eben so bezaubert wie nur je einer, weiß sie Grillparzer mit stets musterhafter Objektivität zu beurtheilen. Er ist immer kritisch, weiß Gutes und Schlechtes genau zu unterscheiden und macht sich niemals zum Anwalt des Letzteren. Wo es Bewunderung gilt, ist sein Entzücken eben so warm und innig, wie bei den mißrathenen Partien diese Thatsache unverhohlen eingestanden wird. Eben darin erweist sich Grillparzer's Auffassung Shakespeare's von derjenigen der Romantiker völlig unabhängig. Ueber die bei ihnen waltende Befangenheit unserem Dichter gegenüber sind wir heutzutage allerdings hinausgekommen. Immerhin bleibt es aber bedeutsam, daß schon ein Zeitgenosse der Romantiker diesen mit einem selbständigen Urtheil über Shakespeare entgegentrat und zwar in einer Weise, die nicht nur zeigt, wie man von einem Dichter lernen soll, sondern auch durch das beim Lesen der Stücke selber eingehaltene Verfahren beachtenswerth ist. Während nämlich gewöhnliche Leser bei dem bloßen literarischen Erzeugniß stehen bleiben, hat Grillparzer stets auch das dramatische Kunstwerk als solches im Auge. „Ein gelesenes Drama“, sagt er in seiner Selbstbiographie (S. 191 f.), „ist ein Buch statt einer lebendigen Handlung. Wenige Leser haben die Gabe, sich jene Objektivierung, jene Wirklichkeit hinzuzudenken, welche das Wesen des Dramas ausmacht, wenigstens seinen Unterschied von den übrigen Dichtungsarten“. Diese wunderbare Gabe hat Grillparzer in hohem Grade besessen und auch vorliegendenfalls bewährt, und eben dies macht seine Shakespeare-Studien so werthvoll.

---