

Werk

Titel: Shakespeare im Anbruch der klassischen Zeit unserer Literatur

Untertitel: Einleitender Vortrag zum 25. Jahrestage der Deutschen Shakespeare

Autor: Suphan, B.

Ort: Weimar

Jahr: 1890

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0025|log4

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare im Anbruch der klassischen Zeit unserer Literatur.

Einleitender Vortrag
zum 25. Jahrestage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft
(23. April 1889).

Von
B. Suphan.

Wir feiern heute Shakespeare's Tag, wir feiern den fünfundzwanzigsten Jahrestag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Gesellige Shakespeare-Verehrung hat es in Deutschland gegeben schon bevor unsre Gesellschaft begründet ward. Ihr Name selbst kommt schon früher in unsrer Literatur vor. In einer Novelle von Achim von Arnim ist der Wunsch ausgesprochen, es möchten doch aller Orten die Verehrer des großen Britten zusammentreten, Verständniß und Verbreitung seiner Werke zu fördern. „Gäb's doch auch Shakespeare-Gesellschaften,“ sagt Arnim wörtlich, „wie jetzt Bibelgesellschaften zur Sprache kommen.“ Die Novelle spielt auf englischem Boden, gemeint ist es für Deutschland. Aber die Zeit kleiner Shakespeare-Gemeinden ist noch älter als die deutsche Romantik, und was Arnim wünscht, war schon ein Mal hier und da in einfachster Gestalt, in einigen frischen Ansätzen verwirklicht. Es hat Gesellschaften gegeben, die sich in Shakespeare's Namen zusammenfanden, wenn sie sich auch nicht nach ihm benannten. „Wir feiern heute Shakespeare's Tag,“ so hat es schon vor hundert und fast zwanzig Jahren in einer Festrede gelautet. Den Redner

aber nennt der junge Goethe seinen und Shakespeare's würdigen Freund, und von ihm und sich wie von den andern Genossen hat er gesagt, sie seien shakespearefest gewesen, in dem Sinne, wie man sonst von bibelfesten Leuten spreche.

Wenn heute den Begründern und älteren Gliedern unsrer Gesellschaft sich der Blick auf das Streben und Wirken eines Vierteljahrhunderts eröffnet, so ist mir, der ich nicht von fern den Anspruch habe, mich ihnen, „Shakespeare's würdigen Freunden“, gleichzustellen, durch die Beschäftigungen, in denen ich vorwiegend lebe, eine Art vorgeschichtlicher Betrachtung nahe gelegt: eine Wanderung zu geistigen Ahnen, zu denen wir, allein und in Gesellschaft, auch sonst so gerne uns zurückwenden. Wie ist in der Zeit, da unsre Literatur eine neue Jugend erlebte, da in ihrem Stamme der Saft mächtig zu steigen, in ihre Aeste einzuschießen begann, da alles Große sich vorbereitete, was unser Stolz ist und so lange allein unsern nationalen Werth bezeichnet hat, wie ist in dieser Zeit der große Gast, den wir jetzt wie einen der Unsern betrachten, empfangen worden, wie hat sie ihn verstanden und gewürdigt? — Goethe sagt: „Wie Einer ist, so ist sein Gott.“ So ist auch sein Dichter, darf man sagen; das heißt, so wählt und sieht und nimmt er seinen Dichter, so legt er ihn sich zurecht, so legt er ihn sich aus. Wie jemand sich Homer oder Shakespeare oder Goethe zu nähern und anzubilden, welche Seiten er ihnen abzugewinnen vermocht hat, darin kennzeichnet er sich selbst und seinen Werth. So der Einzelne, so ein Zeitalter, ein Geschlecht. Mit solchen Gedanken möchte ich Sie nun einladen, mit mir bei jenem Geschlecht Einkehr zu halten, dessen that- und schaffenskräftige Jugend zusammenfällt mit der neuen Jugend im geistigen Leben unsres Volks, und so betrachte ich Shakespeare im Anbruch der klassischen Zeit unserer Literatur.

I.

Das Epochenjahr dieser goldenen Zeit ist das, welches im nächsten Jahrhundert die entscheidende Wendung in unsern staatlichen Verhältnissen herbeiführen sollte: 1766 — das Jahr von Lessing's Laokoon und von Minna von Barnhelm. Beide Werke gelten uns noch so viel, mindestens so viel, als sie den Zeitgenossen bedeuteten. Alles aber, was vor 1766 liegt, gehört mehr oder weniger schon jetzt der geschichtlichen Betrachtung an.

Nur an einer Stelle that sich auch vorher schon ein frischeres Leben hervor: in der Kritik, in den Schriften der Kunstrichter, wie man damals sagte. Allein die Kritik macht keinen Frühling in Kunst und Dichtung. Im günstigsten Fall wirkt sie wie die starken Winde, die um die Frühlings-Tag- und Nachtgleiche durch das Land ziehen, und fegt alles Alte, Winterliche, Abgestorbene hinweg. Und so war es damals. Der Höhepunkt der vorklassischen Kritik wird erreicht in den Berliner Literaturbriefen, soweit Lessing ihr Urheber ist, der kritische Genius der Zeit. Auf der Schwelle aber, welche das Verjährete von dem Jungen und Lebenskräftigen scheidet, wenn nicht schon diesseits derselben, steht ein Brief, der sich durch die Wichtigkeit seines Gegenstands über alle anderen hebt: der berühmte 17te, der „Niemand“-Brief. Sein Thema: Die Franzosen, Shakespeare und das deutsche Drama der Zukunft.

„Niemand wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe“ — so hatte sich die Leipziger Kritik vernehmen lassen. Und Lessing entgegnet: „Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu.“ Mit einem Satze fertigt er Gottsched, den Patron des französischen Theaters, ab. Und dann tritt er mit voller Kraft für das englische, für das Drama Shakespeare's, ein.

Ich fasse den Inhalt des 17. Briefes kurz zusammen: Shakespeare ein Genie, ein Originalgeist, der es in der dramatischen, der tragischen Wirkung mit den größten Tragikern, zumal denen des Alterthums aufnimmt, wiewohl bezüglich der Mittel und Wege außer allem Vergleich mit ihnen — Shakespeare's Drama das befreiende Vorbild für ein volksmäßig deutsches Schauspiel. Die Lessing'schen Thesen haben hinfort der schaffenden, wie der urtheilenden Thätigkeit die Richtung gegeben. Auch dann, wenn man ihnen widersprach. Wir können ihre Wirkung, ihren Nachklang verfolgen bis zu den Gipfeln unsrer Literatur. „Ein Genie.“ hat Lessing gesagt, „kann nur von einem Genie entzündet werden.“ Und Goethe eröffnet seine letzte große Kundgebung über und für Shakespeare, den Aufsatz mit der oft mißverstandenen Ueberschrift „Shakespeare und kein Ende“ mit den Worten: „Es ist über Shakespeare schon so viel gesagt, daß es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu wünschen übrig; und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt.“

Lessing wünscht den Deutschen eine Uebersetzung von Shakespeare's Dramen. Er denkt sie sich ausgeführt „mit einigen be-

scheidenen Veränderungen.“ Diese Uebersetzung kam zu Stande, rascher, als er es sich versprochen, und durch den Mann, an den er vielleicht am letzten gedacht hatte. Durch Wieland, dem er den Vorwurf gemacht hatte, er habe in der Schweiz sein Deutsch verlernt, und dem in den Literaturbriefen wegen seines unechten Pietismus manche bittere Wahrheit gesagt war. Auf dem Wege zu Shakespeare war Wieland schon, als Lessing ihn wegen seines halb eigenen, halb dem Englischen entwendeten Dramas „Lady Johanna Gray“ mit schalkhaftem Erstaunen wie einen Seraph bewillkommnete, der „die ätherischen Sphären verlassen habe und wieder unter den Menschenkindern wandle.“

Es ward Wieland wohl und wohler unter den echten Menschenkindern Shakespeare's. Er erklärt (in einem Schreiben an den berühmten Arzt und Schriftsteller Zimmermann), daß er „Shakespeare liebe mit allen seinen Fehlern.“ „Shakespeare ist fast einzig darin,“ so rühmt er, „die Menschen, die Sitten, die Leidenschaften nach der Natur zu malen.... Wo fände man mehr kühne und doch richtige Entwürfe, mehr neue, schöne, erhabene, treffende Gedanken, mehr lebendige, glückliche, beseelte Ausdrücke als bei diesem unvergleichlichen Genie?“

Im Jahre 1766 ist der letzte von den acht Bänden seiner Uebersetzung erschienen, Hamlet und das Wintermärchen enthaltend. Den ersten, mit dem Johannismachtstraum und König Lear hatte er vier Jahre vorher herausgegeben. Fünf Jahre, wie er im Schlußwort zum letzten versichert, hat er den größten Theil seiner Nebenstunden auf diese Arbeit verwendet, durch die er, wie er bescheiden genug sagt, sich einiges Verdienst um seine Nation erworben zu haben glaubt.

Wieland's Uebersetzung verdient durchaus den geschichtlichen Ehrenplatz, den Goethe ihr anweist: trotz ihrer Prosa, ja, Goethe meint, eben mit ihrer Prosa. Schon äußerlich stellt sie sich würdig dar: diese Schweizer-Ausgabe mit ihren großen Lettern, den von Salomo Geßner gezeichneten Vignetten, nahm für den noch so wenig bekannten Fremden die Ehren eines einheimischen Klassikers in Anspruch. Echte Poesie ist unverwüstlich, sie wirkt auch ohne ihr Feierkleid, am meisten die dramatische. Und die Empfänglichkeit für das Poetische der Form ging ja auch nicht weit bei Lessing's und Wieland's Zeitgenossen, selbst bei dem folgenden Geschlecht nicht. Weshalb hätte sonst Schiller sich herbeigelassen, die Wiederaufnahme des Verses im Wallenstein-Prolog zu rechtfertigen?

Für die aber, welche wirklich feineren Genüssen zugänglich waren, wies auch Wieland schon auf ein Höheres hin. Er hatte dem Stücke, mit welchem er seinen Shakespeare einführte, dem *Johannisnachtstraum* den Reiz der Form, so gut er es verstand, zu erhalten gesucht. Für weitere Versuche reichte damals seine Kraft und Kunstfertigkeit nicht aus. Das fühlte er selbst. Und wie er im *Johannisnachtstraum* den Elfenzauber des Schlusses lieber unübersetzt ließ, statt ihn zu entstellen, so hat er auch sonst, wo er sich nicht zu helfen wußte, die lyrischen Stellen einfach fortgelassen. Er bekannte damit nicht bloß die eigne Unzulänglichkeit. Das Deutsch von 1766 war nicht reich und geschmeidig genug, nicht bis zu dem Grade literarisch durchgearbeitet, um mit Shakespeare's Sprache wetteifern zu können. Gerade durch die Mängel und Lücken dieser Uebersetzung ward der Eifer hervorgerufen, der es bald zu erstaunlichen Erfolgen brachte. Niemals und nirgends hat die poetische Sprache einen solchen Aufschwung gewonnen, als bei uns im ersten und im zweiten Jahrzehnt nach 1766. An diesem Aufschwung ist auch der Dichter des *Oberon* betheiligt. Und *Oberon* wiederum ist das Gedicht, mit dem Wieland an seine alte Shakespeare-Liebe wieder anknüpft.

Wieland's Auslassungssünden sind aber nur zum Theil durch die Noth entschuldigt. „Er liebe Shakespeare mit allen seinen Fehlern,“ hörten wir ihn bekennen. Er meint: bei allen seinen Fehlern; denn die Fehler liebte er nicht mit. Er erdreistete sich, sich Shakespeare's gegen seine Fehler anzunehmen. Freilich war ihm Shakespeare ein Genie; aber leider (so dachte Wieland, und so auch Shakespeare's ältere Verehrer in England) leider fehlte es ihm am rechten Maß. Leider sollte das Genie manchmal mit ihm durchgegangen sein. Wieland stak doch noch in der alten Schule, hatte höchstens einen Fuß herausgesetzt; das zeigt sich eben an seinem Shakespeare, an Maßnahmen, die mit den „bescheidenen Veränderungen“, welche auch Lessing dem Uebersetzer Shakespeare's gestatten wollte, wenig Aehnlichkeit haben. Denn Wieland hat gewaltig verkürzt und beschnitten, er hat ganze Scenen weggelassen, die er für episodisch, störend oder geschmacklos hielt.

Diese eigenwilligen Aenderungen gerade riefen den heftigsten Widerspruch hervor. Neuere Literaturbriefe erhoben Einspruch dagegen. Nicht Berlinische (die waren eingegangen), sondern die Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, deren erste Theile 1766 in Schleswig erschienen sind. Herausgeber und Verfasser

X war Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, gebürtig aus Nordschleswig, gebildet in Jena. Gerstenberg hatte bis dahin fast nur leichte lyrische Waare auf den Markt gebracht: „Tändeleien“ war die erste Sammlung seiner Sächelchen betitelt. Die Briefe sind seine erste literarische That, und besonders darf man die fünf so nennen, welche Shakespeare und seinem Uebersetzer gewidmet sind. Sie bedeuten einen Fortschritt in dem Verständniß für Shakespeare's Art und Kunst.

Bisher hatte sich den Kritikern in Shakespeare, dem Genie, zu allererst der Gegensatz zwischen Natur und Kunst dargestellt. Selbst Lessing sagt in dem Niemand-Briefe (er wiegt seine Worte behutsam ab), Shakespeare scheine alles bloß der Natur zu verdanken, schrecke nicht ab durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst. Gerstenberg aber erklärt es ausdrücklich für seinen Endzweck: „den Ungrund des allgemeinen Vorurtheils aufzudecken, daß es Shakespeare an Kunst fehle“, zu zeigen „daß es ihm nicht an dramatischer Kunst fehlt, wo Kunst erfordert wird“. Es glückt ihm, diese Kunst im Aufbau der Handlung, auch in einzelnen Vorzügen der Technik nachzuweisen, und ein Fortschritt ist es, daß sein Augenmerk dabei auch auf die Lustspiele gerichtet ist. Mit besonderem Glück zeigt er gerade an zwei Komödien, die er zergliedert (den Lustigen Weibern und der Komödie der Irrungen), wie sich genialer Ueberfluß mit wohlberechneter technischer Haushaltung vereinigt. Gerstenberg erhebt sich zu der Vorstellung, daß dem Genie gegenüber mit dem Hin und Wider von Natur und Kunst nicht auszukommen, daß dieser Gegensatz im Genie eben aufgehoben ist. Die Betrachtung Shakespeare's verhilft ihm zu der Erkenntniß, daß ein Kunstwerk von einem bevorzugten Geiste hervorgebracht, auch Natur ist, eine Natur, die über der gemeinen Wirklichkeit steht, da sie erhöhten Lebenskräften ihr Dasein verdankt.

Ich hebe noch einige Punkte von gleicher Wichtigkeit hervor. Gerstenberg will Shakespeare's Werke nicht „aus dem Gesichtspunkte der Tragödie“ betrachten, sondern „als Abbildungen der sittlichen Natur“. Er nennt sie „Bilder des idealischen und animalischen Lebens“, will sagen, der geistigen und sinnlichen Natur. Er meint, und weiß es nur noch nicht recht auszudrücken: Shakespeare sei ihm in erster Linie Dichter, dann erst Dramatiker. Das Wesen der Poesie überhaupt, nicht die Aufgabe der einzelnen Gattung gebe den Maßstab für seine Größe. Wenigstens im Keim also hat er die Auffassung von Shakespeare, welche Goethe auf der

Höhe seines Lebens vertritt, welcher dann Emerson in seiner berühmten Parallele „Shakespeare und Goethe“ Ausdruck gegeben hat. Schließlich noch dies: Gerstenberg erklärt Shakespeare für ~~unübersetzbar~~. Zu derselben Zeit hat Lessing im Laokoon den Homer für unübersetzbar erklärt. Aber der Zweifel wurde hier wie dort alsbald bestritten durch einen Nachfolger, der ein höheres Ideal von Uebersetzung und Uebersetzerkunst in sich trug, als Lessing und Gerstenberg. Ehe das Jahrhundert zu Ende ging, war er durch die That widerlegt. Und wenn die Uebersetzung des Homer selbst mit zur Bildung unsrer Dichtersprache beigetragen hat, so ist die Uebersetzung Shakespeare's ein Denkmal ihrer Kunsthöhe geworden.

Nun nenne ich nur das Buch, das am kräftigsten in dieser Zeit die Wirkungen darstellt, welche Shakespeare zu üben berufen war: Lessing's Hamburgische Dramaturgie. Der britische Genius ~~im Kampfe mit den Franzosen, der Vertreter der Natur, vielmehr der freien Kunst gegen die Cavaliere der drei Einheiten — die Stellen der Dramaturgie, an denen dies Turnier ausgefochten wird, sind bekannt, schulbekannt.~~

Was im siebzehnten Literaturbriefe aufgestellt war, dafür hat Lessing gründlich und redlich den Beweis in der Dramaturgie erbracht. Wieland's Uebersetzung bringt er zu Ehren. „Die Kunstrichter (schreibt er) haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust viel Gutes davon zu sagen“. Und er sagt es. Das war auch an Gerstenberg gerichtet, der in seinem Eifer für Shakespeare zur Unzeit gegen Wieland den kecken Ton der alten Literaturbriefe anzuschlagen versucht hatte.

Wieland und Gerstenberg, der Schwärmer und der Tändler, es ist eine merkwürdige Erscheinung, wie sie beide sich zu Shakespeare wenden und halten. Sie werden durch das ihrem Wesen Widersprechende angezogen. Sie finden Schutz bei ihm gegen das Schwächliche und Kleine. Sie saugen Kraft aus seiner Welt. Sie werden größer durch die Berührung mit ihm. Diesen Dienst sollte nun Shakespeare noch manchem erweisen. Denn wir befinden uns ja im Zeitalter der Humanität, der Gefühlsschwärmerei und der schönen Seelen.

Ich habe die Wendung, die um 1766 eintritt, zu charakterisieren versucht. Die ödeste und kahlste Zeit unserer Literatur ist die Gottsched'sche gewesen, die von Shakespeare nichts wissen wollte und unfähig war ihn zu verstehn. „Ich bedaure die, die so un-

glücklich sind, keinen Shakespeare zu kennen“ — ruft Lessing den zurückgebliebenen Vertretern des Alten zu. Sie waren auch zu bedauern — arme Leute! Mit der Aufnahme Shakespeare's und dem wachsenden Verständniß für seine Größe und Eigenart geht die Wiedererhebung fast in gleichem Schritte.

II.

Die Wiedererhebung: das heißt die Erhebung zum Vaterländisch-Volksmäßigen. Das nächste Kernjahr unsrer Literatur ist 1773.¹ Das Jahr, das Matthias Claudius einweihet mit seinem Neujahrs-morgenliede von „der alten Barden Vaterland, dem Vaterland der Treue“; das Jahr von Goethe's Götz von Berlichingen und von Bürger's Lenore; das Jahr schließlich des Büchleins „Von deutscher Art und Kunst.“ Der Ton, der da angeschlagen ward, ein Kraftgesang, auch in Prosa, hat nachgeklungen über das Jahrzehnt hinaus.

Auch von Shakespeare sprach und schrieb man in einem neuen Tone. „Ich schaudre vor tiefer heiliger Ehrfurcht, wenn ich seinen Namen nenne, und kniee hin und bete an zur Erde, wenn ich seines Geistes Gegenwart fühle.“ Wer ist es wohl, der so, einem Verzückten gleich, redet? Kein anderer als der alte Liebhaber und Verbesserer Wieland — der alte Schwärmer. Den andächtigen Erguß aber verbindet er gleich mit einem derben Ausfall auf die „Bürschgen, die mit Shakespeare's Geist so vertraulich thun, die Gelbschnäbel, die sich airs geben, als ob sie mit Shakespeare's Geist blinde Kuh zu spielen gewohnt wären“. Wieland, der Nachbar und gute Freund Goethe's und Herder's in Weimar! Herder und Goethe waren die Führer und Götter des jungen Geschlechts. Die Gelbschnäbel hatten zu singen angefangen, sie sangen eine neue Weise. Und Wieland singt sie mit, aber er merkt gar nicht, daß er mitsingt.

Alles, was uns das Jahr 1773 gebracht hat, ist vorgebildet und angebahnt wiederum in einem Jahre, das im nächsten Säculum dazu ausersehen war, Deutschlands Größe zu bezeichnen: 1770. Um die literarischen und persönlichen Voraussetzungen übersichtlich zu machen, muß ich noch einmal zurückgehn in die Zeit der ersten Bände von Wieland's Uebersetzung.

1764: Herder, zwanzigjährig, Student in Königsberg, liest mit seinem wunderlichen, geistvollen Freunde Hamann, dem Magus in Norden, den Hamlet. Er lernt an dem Stücke Englisch. Es ist

ihm, als müßte er knien vor Shakespeare, mit seinem Selbst in ihm aufgehen. In dieser Begeisterung und mit seinem Gefühl für ächte Poesie wagt er sich daran, aus Shakespeare zu übersetzen, Stellen, an denen Wieland gescheitert war: Lieder und Balladen, Empfindungsstücke, Monologe, Geister- und Hexenscenen; alles in Versmaß, Weise und Ton des Originals. Diese Uebersetzungen sind begonnen im fernsten deutschen Osten, in Riga, 1767—69. 1769 ist Herder in Paris, sieht, hört die Deklamationstragödie an Ort und Stelle; bestärkt sich in seinem Widerwillen gegen sie und in seiner Bewunderung für Shakespeare. Wenige Monate danach, 1770, tauscht er Anschauungen und Erfahrungen in persönlichem Verkehr mit dem Verfasser der Hamburgischen Dramaturgie aus.

1766: Goethe, Leipziger Studio, lernt Shakespeare kennen zunächst durch eine Anthologie. Selbst das Stückwerk trifft ihn gewaltig. Er sieht es mit dem Auge des Dichters, mit einer Empfindung vom Ganzen. Dann greift er zu Wieland's Uebersetzung. Er nennt Shakespeare seinen ächten Lehrer, neben dem Manne, ^{in dessen} der ihn in die Kunst der alten Griechen eingeführt hat, und als Dritten nennt er Wieland.

1770: Herder's und Goethe's Begegnung in Straßburg. Sie macht Epoche in Goethe's Leben, sie ist von höchster Bedeutung auch für die Aufnahme Shakespeare's. Herder hat seine Reise angetreten mit dem Vorsatze: „Funken zu schlagen zu einem neuen Geiste der Literatur“. Das ist ihm hier gelungen. Die Flamme, die er in dem jungen Freunde entfachte, lohete mit seiner eigenen Gluth zu einem gewaltigen Opferfeuer zusammen. So wirken hier, in der vom Vaterlande abgerissenen Westmark, die Anregungen zusammen, die von den Nord- und Ostmarken, vom dänischen und baltischen, preußisch-russischen Ende Deutschlands ausgegangen sind. Es ist, als ob dem Fremden gegenüber der germanische Geist sich am stärksten seiner Eigenheit bewußt geworden wäre. Shakespeare aber ward wie ein Landsmann und Zugehöriger willkommen geheißen.

Der junge Goethe ist es, der nun persönlich in einem weiteren Kreise Stimmung für Shakespeare gemacht hat — zunächst in Straßburg. Es bestand da eine sogenannte Gesellschaft der schönen Wissenschaften. Die Mitglieder waren junge Männer. Jung Stilling gehörte dazu, der biedere Lerse, Heinrich Leopold Wagner, von 1771 an auch Lenz. „Eine Anzahl edler Jünglinge“, sagt Jung (edel ist Modewort. In unserer Sprache würde es heißen: es waren

etliche recht tüchtige junge Leute darunter). Soweit sie literarisch in Betracht kommen, zeigen sie sich alle für Shakespeare lebhaft entzündet. Treten wir in diesen Kreis ein, wie er am 14. Oktober 1771 den Namenstag des Dichters begeht. Der Festredner ist Lerse. Vier Schutzpatrone, sagt er, ehre die Gesellschaft. Er nennt sie: vor allen die heilige Poesie, dann Shakespeare — unser Shakespeare sagt er — und die zwei Barden der Vorwelt, Ossian und Homer. „Wir feiern heute,“ fährt er fort, „Shakespeare's Tag, des so unrecht verstandenen, so oft verläumdeten und nur wenig Edlen recht bekannten Shakespeare's.“ Viel hat der brave Lerse zum besseren Verständniß aus eigenen Mitteln nicht beizutragen; er kanzelt mit Lessing's Hilfe Voltaire ab und übt mit Gerstenberg das Standrecht gegen alle, welche die Phrase wiederholen, daß Shakespeare's Fehler so groß seien als seine Schönheiten.

Die Anregung zu dieser Feier hat Goethe gegeben, der durch seinen Freund und Verehrer Jung „um einen Ehrentag des edlen Shakespeare's angesucht hat.“ Daheim in Frankfurt bereitet er selbst die Feier vor, im Verein mit seiner Schwester, die er für Shakespeare gewonnen hat, wie vorher für Homer. Er hat schon zuvor, wie er sich rühmt, „dem Warwickshirer ein schön Publicum zusammengepredigt“; nun läßt er es sich mit Cornelia angelegen sein, den Tag mit großem Pomp zu begehn. Sie wollen Freund Herder als Ehrengast dabei haben, wenigstens soll er die Abhandlung, die er vor kurzem verfaßt hat, auf den Tag einsenden, damit sie einen Theil der Liturgie ausmache. Und nochmals um diese Abhandlung mahnend, fügt Goethe das Versprechen hinzu: „Die erste Gesundheit nach dem Will of all Wills soll auch Ihnen getrunken werden.“ Da gab es also auch schon ein Shakespeare-Festmahl. Indessen Herder hat seine Shakespeare-Rhapsodie nicht eingesandt, weil er selbst mit ihr nicht zufrieden war; und so muß Goethe selbst eingetreten sein, da es hier galt, den Wilhelm aller Wilhelme „aus vollem Herzen zu verkündigen.“

Wir haben in der That von ihm eine Art Ansprache „Zum Shakespears Tag.“ Wie wir sie haben, ist sie keinesfalls zum eigenen Vortrag bestimmt gewesen, sondern augenscheinlich zum Vorlesen in einer auswärtigen Gesellschaft. Wie dem auch sei, sie ist uns werth als eine Reliquie aus der Zeit des ersten Shakespeare-Enthusiasmus.

„Wir ehren heute,“ sagt Goethe, ähnlich wie Lerse, „das Andenken des größten Wanders und thun uns dadurch selbst eine Ehre an: von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir

die Keime in uns.“ Er nennt Shakespeare einen Wanderer, wie er selbst sich damals gern nannte.

Er bekennt: „Noch zur Zeit habe ich wenig über Shakespeare gedacht; geahndet, empfunden, ist das Höchste, wohin ich's habe bringen können.“ Und nun beschreibt er den Eindruck der ersten Bekanntschaft. „Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeit Lebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stand ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt. Ich erkannte, ich fühlte meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert.“

So meldet sich „Gottfried von Berlichingen“ an. Das Drama trägt ja vor aller Welt Shakespeare's Kleid und Wappen. Es trug die Zeichen der frischen Beschäftigung mit dem englischen Dichter noch augenfälliger in dem ersten Entwurf — so daß Herder sogar den jungen Freund vor einem Uebermaß der Nacheiferung zu warnen allen Grund hatte, wie Goethe später selbst vor diesem Uebermaß gewarnt hat. Aber schon in dieser Erstlingsgestalt hatte Herder das Drama lieb wegen seiner „deutschen Stärke, Tiefe und Wahrheit“, versprach den Lesern „Freudenstunden“, und mit Freuden machte er sich, als Goethe den Ritter mit der eisernen Hand in alle Welt ausreiten ließ, zu seinem Herold. An Goethe richtet sich das Schlußwort jenes Aufsatzes über Shakespeare, der zum Vortrag bei der Frankfurter Feier nicht erschienen war. Glücklicherweise preist sich Herder, daß er noch im Ablauf der Zeit lebte, wo er Shakespeare begreifen konnte (er fürchtete, eine spätere Zeit werde ihn nicht mehr verstehen), „und wo du“ — fährt er fort — „wo du, mein Freund, den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als ein Mal umarmet, den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsrer Sprache unserm so weit abgearteten Vaterlande darzustellen“. Er verheißt dem Werke die Ewigkeit und dem jungen Dichter den andächtigen Dank der Nachkommen.

Das steht gedruckt in dem Büchlein Von deutscher Art und Kunst, die Umarmungen aber vor Shakespeare's Bilde weisen zurück auf die Straßburger Zeit 1770. Mit dieser Zeit und mit dem Geist und Streben der Straßburger Gesellschaft bringt Goethe selbst das kleine Buch in Verbindung. „Will jemand unmittelbar erfahren“, sagt er in seiner Selbstbiographie, „was damals in dieser lebendigen Gesellschaft gedacht, gesprochen und verhandelt worden, der lese den Aufsatz Herder's über Shakespeare in dem Hefte Von deutscher

Art und Kunst, ferner Lenzens Anmerkungen über das Theater.“ Der lese, darf man zu Goethe's Anweisung hinzufügen, auch das Stück vor und das nach dem Aufsätze Shakespeare, nämlich Herder's Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker und Goethe's Aufsatz „Von deutscher Baukunst.“ Alle Beiträge des kleinen Sammelwerks sind namenlos, und wo sonst auf dem Titel der Verfasser steht, sehen wir das Bildchen eines Maiblumenstengels, die einzige Zierde dieser äußerst schmucklosen Blätter — das rechte Bild und Gleichniß für den Geist, der hindurchgeht.

Gleich im ersten Stück gesellt sich zu Ossian Shakespeare mit seinen Liedern und Balladen, zu ihm Homer, als Improvisator, als Naturdichter vorgestellt. Und über allen schwebt das Bild der Poesie, der heiligen Poesie, wie Lese in seiner Rede sie nannte: der Natur- und Volkspoesie, mit deren Resten, wo man sie nur finden oder ahnen mochte, der Aufsatz sich beschäftigt. Heilig nennt dies Geschlecht die Poesie, heilig die Natur, sie reden vom heiligen Homer und vom heiligen Bilde Shakespeare's. Ich erinnere mich nicht, daß man auch Ossian heilig gesprochen. Und das ist recht gut; denn Ossian ist bekanntlich einer von den Heiligen, die vor der Kritik nicht Stich gehalten haben. Shakespeare aber und Homer sind in der That die beiden Brunnen des Lebens, an denen die Besten, und zwar am einen wie am andern, sich erquickt, gekräftigt haben. Mit der thränenfeuchten Begeisterung für Ossian, den falschen, empfindsamen, zurechtgemachten Barden, wurde der süßen Schwäche des Zeitalters der schuldige Zoll entrichtet. Shakespeare und Ossian, auch Goethe, der Gesundeste von Allen, nennt und ehrt sie beide zusammen; er übersetzt Stücke aus Ossian, während er seinen Götz dem Shakespeare nachbildet; einen wie den andern will er „aus vollem Herzen verkünden“.

Auch in Goethe's Aufsatz von deutscher Baukunst, sagte ich, lebt und webt Shakespeare. Dieser kleine Aufsatz kündet uns am lebhaftesten die formalen Grundsätze des jungen Geschlechts an. Das Lobpreisen der charakteristischen Kunst (Goethe sagt: der bedeutenden) vor der regelmäßig schönen, die Verachtung der französischen Schönhetelei, der Drang nach Freiheit und Eigenart — wenn das hier alles wie höhere Eingebung, vor dem Straßburger Dom, dem Werke Erwin's gewonnen, urkräftig und feierlich hervorbringt, so hat Goethe sich doch in allen diesen Ueberzeugungen, ehe er sie bekannt gab, beglaubigt an Shakespeare's Dramen. „Wenigen ward es gegeben“, ruft er begeistert aus, „einen Babelgedanken

in der Seele zu zeugen, ganz, groß, und bis in den kleinsten Theil nothwendig schön, wie Bäume Gottes.“ Zu den wenigen Ausgewählten zählt er jedenfalls den Dichter, der die gewaltigsten Entwürfe aufzuthürmen, die kühnsten Bogen zwischen Pfeiler und Pfeiler zu spannen vermochte, der die breitgedehnten epischen Stoffe aufzulösen, zu gliedern, zu vermannigfaltigen verstanden hat, wie der deutsche Baumeister die ungeheure Einförmigkeit der Mauer.

An die kleine Schrift von deutscher Baukunst also dürfen wir nächst und neben dem Shakespeare'schen Jugenddrama denken, wenn wir aus Schiller's Munde Goethe's des Befreiers feierliches Lob vernehmen:

Du selbst, der uns von falschem Regelzwange
Zur Wahrheit und Natur zurückgeführt,
Der, in der Wiege schon ein Held, die Schlange
Erstickt, die unsern Genius umschnürt.

Und so preisen wir den Genius zugleich, der ihn nach seinem Geständniß auf die freie Bahn gestellt und ermuthigt hat, den Regeln die Fehde anzukündigen und die Thürme ihrer Vertheidiger zusammenzuschlagen. Kräftigung zuerst, Freiheit sodann, das ist der natürliche Fortgang. Und darf ich für Weltliches ein Bild des Heiligen gebrauchen, so sage ich: 1766 ist Ostern und 1773 Pfingsten. Denn wohl dürfte man die begeisterte Rede — manchmal mehr Stammeln als Rede — der jungen Verkündiger der Freiheit ein weltliches Reden in Zungen benennen.

Nun sollte ich gleichermaßen von allen den Schriften, die wir als literarischen Niederschlag der ersten Shakespeare-Begeisterung zu betrachten das Recht haben, den Inhalt angeben und sie durch sich selbst sprechen lassen. Von Ton und Farbe läßt sich durch allgemeine Beschreibung schwerlich eine Vorstellung erwecken. Jeder Verfasser überdies gebärdet sich in seiner Weise: Lenz wie ein Student, der sich ein Vergnügen daraus macht, dem Herrn Professor Aristoteles die Fenster einzuwerfen; Goethe, der Wanderer, „weit hoch herrlich den Blick rings in's Leben hinein,“ bisweilen auch der übermüthige junge Lord, wie er seinen Freunden als Frankfurter Recensent erschien; Herder ein begeisterter Seher und Prediger. Shakespeare, nach seiner Proteus-Natur, zeigt dem einen dies, dem andern jenes Angesicht. Jetzt tritt er auf als Jahrmarktsmann mit dem Schön-Raritäten-Kasten, der die Geschichte der ganzen Welt am Faden hat und vor staunenden Kinder-

augen vorüberziehen läßt. Jetzt wie einer der alten nordischen Riesen, „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres, aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!“ Dann als Herkules, dann als Prometheus, der seine Menschen in kolossaler Größe erschafft und sie alle mit dem Hauch seines Geistes belebt.

Nicht den vollen Inhalt dieser Schriften breite ich vor Ihnen aus; ich versuche nichts weiter, als einige durchgehende Bilder, Vorstellungen, Gedanken anzugeben und zu erläutern.

✕ Unschätzbar war es, daß der eine und erste der führenden Geister, Herder, einen Blick für das Geschichtliche besaß wie keiner bisher. Er lehrte die Unterschiede des antiken und des englischen Schauspiels ableiten aus den Lebensbedingungen der Nationen: aus der Einfachheit und Oeffentlichkeit des hellenischen Lebens, aus der gottesdienstlichen Bestimmung des alten Dramas — andrerseits aus der Buntheit der Gesellschaft, dem Abstand der Klassen, der Verwicklung der politischen Zustände vom Anbruch des Mittelalters an, aus der Natur der Volkslustbarkeiten schließlich und den rohen Formen der Schaubühne bei den nordischen Völkern. So bedeutet es eine Wiederaufnahme der Lessing'schen Parallele in einem höheren Sinne, es bedeutet ein tieferes Erfassen der Gegensätze, wenn Herder die einheitliche Handlung des griechischen Dramas mit dem Umfassend-Mannigfaltigen bei Shakespeare, das er „Geschichte“ (Geschehniß), „Weltbegebenheit“ nennen will, vergleicht, wenn er Sophokles und Shakespeare als Ebenbürtige, geradezu als Brüder bezeichnet, und für diese innere, höhere Verwandtschaft den Aristoteles selbst als Zeugen anruft.

Was Einheit der Handlung beim antiken Drama, das ist Einheit der Stimmung, der Seele beim Drama Shakespeare's. Was die empfängliche Tempelandacht der alten Griechen, das ist die hohe, starke Illusion (man sagte damals, ohne Gefahr mißverstanden zu werden: Täuschung), in welche Shakespeare alsbald den Zuschauer versetzt, kraft deren er ihn je länger je fester vor seine Zaubertafel bannt, und zum Miterleben, zum Mitdichten auffordert. ✕ Auch Lessing hat diese Macht des Dichters empfunden und geschildert. Wie er den Geist von Hamlet's Vater mit alle dem wunderbar Befänglichen auftreten läßt, mit dem Gespenster erscheinen. Aber was ist das gegen das lebhaft nachschaffende Gefühl der Jüngeren? Niemals zuvor ist Shakespeare's Macht über Gemüth und Phantasie, über die ganze sinnlich-empfindliche Natur des Menschen so be-

geschrieben worden: wie er Ort und Zeit, den Luftkreis, möchte ich sagen, alles Geschehenden zu diesem Geschehenden mitwirken läßt, mit diesem Geschehenden fort- und umwälzt; wie er die Seele des Zuschauers in der Gewalt hat, bald gängelt und wiegt, bald mächtig vorwärts treibt und reißt; wie er den Schein verstärkt zu ahndevoller Gegenwart; wie er mit seinem Zauber- und Märchenton uns in eine Märchenstimmung zu versetzen weiß, daß wir ihm endlich Alles glauben.

So ist denn er, Schöpfer und Herr einer Welt, auch Vertrauter der Weltleitung, Mitwisser der Geheimnisse des Schicksals. Ich habe schon Goethe's späten Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende“, genannt und genutzt. Einer der großartigsten Aussprüche steht darin. „Shakespeare“ — lautet er — „gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt, wie jener, Beiden ist nichts verborgen; aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der That zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimniß zu verschwätzen und uns vor, oder doch gewiß in der That zu Vertrauten zu machen“. In Shakespeare's Dramen glaube man vor den aufgeschlagenen Büchern des Schicksals zu stehn, sagt Wilhelm Meister, Büchern, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert. Beide Stellen wurzeln in jenen frühen mächtigen Eindrücken, knüpfen fast wörtlich an die alten Zeugnisse an in den Blättern von deutscher Art und Kunst. Mit dem Ein und All des Spinoza vergleicht schon Herder dort Shakespeare's dramatisches Universum und den Geist, der darin webt, und schon er hat gesagt: Shakespeare's Dramen sind „ausgerissene wehende Blätter aus dem großen Buch der Vorsehung, im Sturm der Zeiten rauschen sie daher und schweben vor's Auge“, und noch ein Mal: „Shakespeare zeigt das Buch der Vorsehung, daß der Leser gleichsam das Gesetz der Fatalität empfinde.“ In dem nämlichen Vorstellungskreise aber wandelt schon der junge Goethe, der Shakespeare-Redner von 1771, wenn er sagt: „Shakespeare's Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt, den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat, in dem das Eigenthümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt.“ Dieses Ganze ist die Welt, und sein nothwendiger Gang ist, was Herder das eine Mal Vorsehung nennt, das andre Mal Gesetz der Fatalität. Schicksal des Einzelnen, Weltsschicksal darzustellen, ist des Tragikers hohes Amt. Er schildert, wie Goethe

von seinem unsterblichen Freunde sagt, „er schildert das Schicksal, das gewaltig von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht“. Wer uns davon nichts zu sagen und zu künden weiß, sondern die Seele bloß mit schmerzlichen Begebenheiten peinigt, der hat als Tragiker seinen Beruf verfehlt. Denn darauf besonders beruht des Tragikers Macht über das Gemüth. Gang des Schicksals zu begreifen, wenigstens zu ahnen, jeder fühlt sich dazu getrieben, in dessen Leben das Unberechenbare, Unbegreifbare, Unabwendbare eingegriffen hat. Goethe, der Wanderer, hatte diese Macht schon erfahren, und Herder, der auch im Gedicht über „seines Lebens verworrene Schicksalsfabel“ nachgrübelt; sie haben allzeit daran geglaubt und haben es unzählige Male bezeugt. Und wer glaubt nicht daran? Es kommt nicht auf den Namen an, mit dem wir das Waltende zu nennen versuchen. So überkommt denn jeden einmal das Verlangen, des Augenblicks theilhaft zu werden,

Wo er dem Weltgeist näher ist als sonst
Und eine Frage frei hat an das Schicksal.

Vor Shakespeare's Bühne können uns solche Augenblicke kommen. Er läßt uns ein Gesetz der Vergeltung ahnen, einen Zusammenhang von Schuld und Leid, und auch von Leid und Schuld, in seinen größten, ergreifendsten Werken; aber wahrhaft und aufrichtig wie er ist, läßt er auch in seiner Welt das Mißverhältniß zwischen Beiden bestehn, wie es in der wirklichen Welt vorhanden ist, und nöthigt uns, uns drein zu ergeben. Auch die alte Tragödie entließ ja den Zuschauer manchmal mit der Erkenntniß, daß, wie der abziehende Chor zu singen pflegte, „das, was vermuthet ward, sich nicht erfüllte, dem aber, was sich nicht erwarten ließ, ein Gott Weg und Ziel ausfand.“ Mehr als ein andrer Tragiker aber hat Shakespeare die feinen und festen Fäden aufgedeckt, wenigstens zu tasten gegeben, die zwischen dem Schicksal des Menschen und seinem Handeln oder aber Nichthandeln vermitteln; denn das Rechte und Angemessene zur rechten Zeit nicht gethan, gesagt, gefragt zu haben, das ist eine Form der tragischen Schuld, die wir zu wenig beachten; und der Dichter ist wahrlich ein Vertrauter und Ausleger des Schicksals, der uns auch zu der Erkenntnis verhilft, wie schwer solche Unterlassungen sich zu rächen pflegen. Solch ein Orakel ist unser Dichter; von Shakespeare's Muse gilt, was Goethe von seiner Göttin sagt:

Ich konnte mich in ihrem Auge lesen,
Was ich verfehlt und was ich recht gethan.

Von diesen Betrachtungen darf ich mich nicht abwenden, ohne wenigstens einmal der kleinen seltsamen Schrift von Lenz im Einzelnen zu gedenken, der „Anmerkungen über das Theater.“ Lenz hat richtig erkannt (es war eine Beobachtung in Herders geschichtlichem Geiste), daß das antike Schicksal und das Schicksal bei Shakespeare nicht ein und dieselbe Macht ist. Daß jenes mit eherner Nothwendigkeit waltet, und daß eben solch schonungsloses Walten, dem auch der Treffliche erliegt, der Tragödie der Alten ihren Bitterreiz gab (Lenz hat dies feine Wort erfunden), dieses aber, das moderne Schicksal, unsern Religionsbegriffen gemäß, mit dem Charakter des Helden wenigstens verflochten ist, wo nicht völlig darin begründet. So daß dem modernen Dichter die Gleichung zwischen Schuld und Leid immer nahe gelegt ist, dem antiken von Haus aus niemals. Erst neuerdings hat man hierauf wieder den gebührenden Nachdruck gelegt. X

So kannten und erkannten die jungen Gesellen ihren Shakespeare. Ihr Verhältniß zu ihm trug ganz den Charakter einer Jugendfreundschaft. Es erging ihnen mit ihm mindestens so, wie dem echten und rechten deutschen Jüngling mit seinem Schiller. Die Jugend liebt und verwirft unbedingt, sie kann nicht mäkeln und markten. „Shakespeare, mein Freund,“ ruft der junge Goethe aus, „wenn du noch unter uns wärest, ich könnte nirgend leben als mit dir!“ Vor seinem Bilde umarmten sie sich, in seinem Namen schlossen sie Freundschaften, sie bekannten den Liebsten und Nächsten, wie sie für ihn schwärmten. Sie lebten sich ein und wuchsen hinein in seine Gestalten. Goethe und sein junger Herzog und die Genossen ihres kraftgenialen Treibens, wie sie dort um die nächtlichen Feuer im Ilmenauer Forst lagern, sie erscheinen dem Dichter selbst in der Rückerinnerung als Gestalten aus Shakespeare's Welt.

Wo bin ich? Ist's ein Zaubermärchenland?
Welch nächtliches Gelag am Fuß der Felsenwand? . . .
Soll ich Verirrter hier in den verschlungenen Gründen
Die Geister Shakespeare's gar verkörpert finden?
Ja, der Gedanke führt mich eben recht:
Sie sind es selbst, wo nicht ein gleich Geschlecht.

So hat Shakespeare wie mit persönlicher Gegenwart gewirkt. Wie eine Göttererscheinung ist er zu ihnen herabgestiegen; der Sinnesart, mit der sie ihn empfangen, entsprach „ein freudiges Bekennen, daß etwas Höheres über ihnen schwebte.“ So, mit diesen Worten

bezeugt Goethe sein Gefühl. Dies Hochgefühl, die Stimmung der Jugendzeit, hat er noch in seinem Alter in sich hervorzurufen vermocht, als er Shakespeare's Art und Kunst klar von der seinen unterschied und auch über mißliche Wirkungen des Shakespeare-Dienstes in Deutschland kühle Erwägungen angestellt hatte. Mehr als Alles, was ich sammeln und sagen könnte, bezeugt ein einziges, aus den späteren Jahren (1820) stammendes kleines Gedicht jene, wie ich sagte, persönliche Einwirkung Shakespeare's. Es lautet so:

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida! Glück der nächsten Nähe,
William! Stern der schönsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin.
Tag' und Jahre sind verschwunden,
Und doch ruht auf jenen Stunden
Meines Werthes Vollgewinn.

So knüpft er den Namen des Dichters, der ihm einmal alles gewesen ist, zusammen mit dem Namen der Frau, von der er sagt: „Eine Liebe hatt' ich, sie war mir lieber als Alles.“ — Einen Dichter haben und eine Liebe, einen geistigen Wecker und Leitstern und eine „Seelenführerin“, darin liegt allerdings Alles, was im reinsten und höchsten Sinne menschliche Bildung und menschliches Glück ist, beschlossen.

In der ersten Zeit seiner Liebe zu Charlotte von Stein hat Goethe gegen einen Jugendgenossen die Aeüßerung gethan: Shakespeare gehöre für ihn zu den Dingen, „von denen man nicht reden könne, zum wenigsten nicht disputieren.“ Und im Alter meint er (das bedeutet die Ueberschrift: „Shakespeare und kein Ende“), es sei kein Ende zu finden, wenn man einmal von Shakespeare angefangen habe. Das dient auch mir zur Entschuldigung. Ich muß enden, ohne fertig zu sein. In einer der Shakespeare-Urgemeinden habe ich verweilt; von der kleinen Vereinigung zu Göttingen, deren Mittelpunkt der Dichter der Lenore ist, habe ich nichts gesagt. Bürger ist im Uebersetzen Shakespeare's der Vorgänger und Lehrer August Wilhelm von Schlegel's. Darin beruht die Bedeutung von ✓ Göttingen, wenn von Shakespeare in Deutschland die Rede ist. Ueberhaupt habe ich mich darauf beschränkt, zu sagen, was die jungen Dichter aus Shakespeare gemacht haben; es bliebe zu sagen, was er aus ihnen gemacht hat. Das kann aber jetzt und hier nicht nachgeholt werden. Ich schließe, und sage nur noch dies:

Wir sind — doch muß ich hier, noch entschiedener als im Eingang, den Redenden ausnehmen — wir sind, was Wissen und Kenntniß von Shakespeare betrifft, über die Zeit, die ich darzustellen versucht habe, weit hinausgeschritten. Auf jene Zeit ist in raschem Schritte die klassische Periode gefolgt, die in unser Jahrhundert hineinragt. Eins hatte die Frühzeit unzweifelhaft vor uns voraus. Sie suchte das Allgemeine zu erfassen, drang auf das Ganze hin. Wir wollen uns, aus löblicher Gewissenhaftigkeit, erst des Besondern versichern, und sind dabei in Gefahr, uns ins Einzelne, im Einzelnen zu verlieren. Wir wollen erst ausgerechnet haben, in wie vielen Dramen Shakespeare das Walten einer sittlichen Weltordnung darstellt, und in wie vielen der bloße blinde Zufall sein Werk zu treiben scheint, auch wie es in diesem Betracht mit seinen gedankenhaften Aussprüchen bestellt sei und so weiter, ehe wir den Spruch sprechen. Anders hielten es jene, anders auch die großen Vertreter der klassischen Zeit. Sie verallgemeinerten den tiefen, allmächtigen Eindruck, den einige sozusagen für das Ganze zeugende und stehende Stücke, wie Lear und Hamlet, Macbeth und Richard III., ihnen gemacht hatten. Dieser Eindruck war bestimmend für ihre Gesamttanschauung. Ich habe Ihnen hierüber besonders Goethe's Aussprüche vorgelegt. So nennt aber auch Herder, noch am Ende seines Lebens, Shakespeare's Tragödien sämtlich Tragödien des Schicksals. So erscheint in Schiller's Xenie Shakespeare's Schatten in der Gestalt, die schon den ersten Verehrern wohl bekannt war, als Herkules:

Schauerlich stand das Ungethüm da. Gespannt war der Bogen,
Und der Pfeil auf der Sehn' traf noch beständig das Herz.

Und dem kleinlichen Geschlecht, das die Tragödie zur Trivialität des bürgerlichen Sittenbildes hat sinken lassen, entgegnet der Halbgott mit der zürnenden Frage:

Woher nehmt ihr denn aber das große, gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?

— eine Frage, die man versucht ist auch einem neueren Geschlecht von „Tragöden“ vorzulegen.

Unser Shakespeare-Wissen mag größer sein, unser Shakespeare-Verständniß wage ich dem der klassischen Zeit nicht vorzuziehen. Es giebt Fragen, zu deren Lösung die gewissenhafteste Einzelforschung und ein völliges Beherrschen ihrer Ergebnisse nicht ausreicht. Die, welche ich hervorgehoben habe, ist von dieser Art.

Hier traue ich mehr dem Schauen und Erkennen der großen Meister, ihrem dichterischen Erfassen mit gesammten Seelenkräften. Es thut uns gut, zu ihnen zurückzuschauen, auch in die Zeiten der ersten frischen Begeisterung und eines „freudigen Bekenkens.“ Noch immer ist das ein bewährtes Mittel, die Seele jung zu erhalten, und so auch die Seele einer ganzen Gesellschaft. Die „Freudigkeit“ ist ja, wie es im Götz von Berlichingen heißt, „die Mutter aller Tugenden“, und so gewiß auch aller tüchtigen, auf das Edle, Große und Schöne gerichteten Bemühung. Freudig also in ein neues Vierteljahrhundert hinüber! Dies ist mein Glückauf! für die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.
