

Ich kenne einen guten Hamburger Christen, der sich nie darüber zufrieden geben konnte, daß unser Herr und Heiland von Geburt ein Jude war. Ein tiefer Unmut ergriff ihn jedesmal, wenn er sich eingestehen mußte, daß der Mann, der, ein Muster der Vollkommenheit, die höchste Verehrung verdient, dennoch zur Sippchaft jener ungeschmäuzten Langnasen gehörte, die er auf der Straße als Trödler herumhausieren sieht, die er so gründlich verachtet, und die ihm noch fataler sind, wenn sie gar, wie er selber, sich dem Großhandel mit Gewürzen und Farbstoffen zuwenden und seine eigenen Interessen beeinträchtigen.

Wie es diesem vortrefflichen Sohne Hanimonias mit Jesus Christus geht, so geht es mir mit William Shakespeare. Es wird mir flau zu Mute, wenn ich bedenke, daß er am Ende doch ein Engländer ist und dem widerwärtigsten Volke angehört, das Gott in seinem Zorn erschaffen hat.

Welch ein widerwärtiges Volk, Welch ein unerquickliches Land! Wie steiflein, wie hausbacken, wie selbstüchtig, wie eng, wie englisch! Ein Land, welches längst der Ozean verschluckt hätte, wenn er nicht befürchtete, daß es ihm Übelkeiten im Magen verursachen möchte . . . Ein Volk, ein graues, gähnendes Ungeheuer, dessen Atem nichts als Stieluft und tödliche Langeweile, und das sich gewiß mit einem kolossalen Schiffstau am Ende selbst aufhängt . . .

Und in einem solchen Lande und unter einem solchen Volke hat William Shakespeare im April 1564 das Licht der Welt erblickt.

Aber das England jener Tage, wo in dem nordischen Bethlehem, welches Staffort upon Avon¹ geheißt, der Mann geboren ward, dem wir das weltliche Evangelium², wie man die Shake=

¹ Heine meint Stratford. Vgl. Bd. IV, S. 590 die Lesart zu 335.

² Anspielung auf Goethes berühmte Worte: „Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, daß sie als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen uns von den irdischen Lasten zu

speareschen Dramen nennen möchte, verdanken, das England jener Tage war gewiß von dem heutigen sehr verschieden; auch nannte man es merry England, und es blühte in Farberglanz, Maskenscherz, tief sinniger Narretei, sprudlender Thatenlust, überschwenglicher Leidenschaft . . . Das Leben war dort noch ein buntes Turnier, wo freilich die edelbürtigen Ritter im Schimpf und Ernst die Hauptrolle spielten, aber der helle Trompetenton auch die bürgerlichen Herzen erschütterte . . . Und statt des dicken Biers trank man den leichtsinnigen Wein, das demokratische Getränk, welches im Rausche die Menschen gleich macht, die sich eben noch auf den nüchternen Schauplätzen der Wirklichkeit nach Rang und Geburt unterschieden . . .

All diese farbenreiche Lust ist seitdem erblichen, verschollen sind die freudigen Trompetenklänge, erloschen ist der schöne Rausch . . . Und das Buch, welches dramatische Werke von William Shakespeare heißt, ist als Trost für schlechte Zeiten und als Beweis, daß jenes merry England wirklich existiert habe, in den Händen des Volkes zurückgeblieben.

Es ist ein Glück, daß Shakespeare eben noch zur rechten Zeit kam, daß er ein Zeitgenosse Elisabeths und Jakobs war, als freilich der Protestantismus sich bereits in der ungezügelter Denkfreiheit, aber keineswegs in der Lebensart und Gefühlswaise äußerte und das Königtum, beleuchtet von den letzten Strahlen des untergehenden Ritterwesens, noch in aller Glorie der Poesie blühte und glänzte. Ja, der Volksglaube des Mittelalters, der Katholizismus, war erst in der Theorie zerstört; aber er lebte noch mit seinem vollen Zauber im Gemüte der Menschen und erhielt sich noch in ihren Sitten, Gebräuchen und Anschauungen. Erst später, Blume nach Blume, gelang es den Puritanern, die Religion der Vergangenheit gründlich zu entwurzeln und über das ganze Land, wie eine graue Nebeldecke, jenen öden Trübfinn auszubreiten, der seitdem, entgeistet und entkräftet, zu einem lauwarmen, greinenden, dünnschläfrigen Pietismus sich verwässerte. Wie die Religion, so hatte auch das Königtum in England zu Shakespeares Zeit noch nicht jene matte Umwandlung erlitten, die sich dort heutigentags unter dem Namen konstitutioneller Regierungsform, wenn auch zum Besten der europäischen Freiheit,

befreien weiß, die auf uns drücken". („Dichtung und Wahrheit“, Buch XIII; Ausg. des Bibl. Instituts, Bd. IX, S. 498.)

doch keineswegs zum Heile der Kunst geltend macht. Mit dem Blute Karls des Ersten, des großen, wahren, letzten Königs, floß auch alle Poesie aus den Adern Englands; und dreimal glücklich war der Dichter, der dieses kummervolle Ereignis, das er vielleicht im Geiste ahnete, nimmermehr als Zeitgenosse erlebt hat. Shakespeare ward in unsren Tagen sehr oft ein Aristokrat genannt. Ich möchte dieser Anklage keineswegs widersprechen und seine politischen Neigungen vielmehr entschuldigen, wenn ich bedenke, daß sein zukunfts-schauendes Dichterauge aus bedeutenden Wahrzeichen schon jene nivellierende Puritanerzeit vorausah, die mit dem Königtum so auch aller Lebenslust, aller Poesie und aller heitern Kunst ein Ende machen würde.

Ja, während der Herrschaft der Puritaner ward die Kunst in England geächtet; namentlich wütete der evangelische Eifer gegen das Theater, und sogar der Name Shakespeare erlosch für lange Jahre im Andenken des Volks. Es erregt Erstaunen, wenn man jetzt in den Flugschriften damaliger Zeit, z. B. in dem „*Histrion-Mastix*“ des famosen Brynn¹, die Ausbrüche des Zornes liest, womit über die arme Schauspielkunst das Anathema ausgefächelt wurde. Sollen wir den Puritanern ob solchem Zelotismus allzu ernsthaft zürnen? Wahrlich nein; in der Geschichte hat jeder recht, der seinem inwohnenden Prinzipie getreu bleibt, und die düstern Stutzköpfe folgten nur den Konsequenzen jenes kunstfeindlichen Geistes, der sich schon während der ersten Jahrhunderte der Kirche kundgab und sich mehr oder minder bilderstürmend bis auf heutigen Tag geltend machte. Diese alte, unverzöhnliche Abneigung gegen das Theater ist nichts als eine Seite jener Feindschaft, die seit achtzehn Jahrhunderten zwischen zwei ganz heterogenen Weltanschauungen waltet, und wovon die eine dem dürren Boden Judäas, die andere dem blühenden Griechenland entsprossen ist. Ja, schon seit achtzehn Jahrhunderten dauert der Groll zwischen Jerusalem und Athen, zwischen dem Heiligen Grab und der Wiege der Kunst, zwischen dem Leben im Geiste und dem Geist im Leben; und die Reibungen, öffentliche und heimliche Befehdungen, die dadurch entstanden, offenbaren sich dem esoterischen Leser in der Geschichte der Menschheit. Wenn wir in der heutigen Zeitung finden, daß der Erzbischof von Paris²

¹ Vgl. Bd. IV, S. 520.

² Graf Duclen war von 1821 bis 1839 Erzbischof von Paris.

einem armen toten Schauspieler die gebräuchlichen Begräbnis-ehren verweigert, so liegt solchem Verfahren keine besondere Priesterlaune zum Grunde, und nur der Kurzsichtige erblickt darin eine engsinnige Böswilligkeit. Es waltet hier vielmehr der Eifer eines alten Streiters, eines Toteskampfs gegen die Kunst, welche von dem hellenischen Geist oft als Tribüne benutzt wurde, um von da herab das Leben zu predigen gegen den abtötenden Judäismus: die Kirche verfolgte in den Schauspielern die Organe des Griechentums, und diese Verfolgung traf nicht selten auch die Dichter, die ihre Begeisterung nur von Apollo herleiteten und den proskribierten Heidengöttern eine Zuflucht sicherten im Lande der Poesie. Oder ist gar etwa Ranküne im Spiel? Die unleidlichsten Feinde der gedrückten Kirche während der zwei ersten Jahrhunderte waren die Schauspieler, und die „Acta Sanctorum“¹ erzählen oft, wie diese verruchten Histrionen auf den Theatern in Rom sich dazu hergaben, zur Lust des heidnischen Pöbels die Lebensart und Mysterien der Nazarener zu parodieren. Oder war es gegenseitige Eifersucht, was zwischen den Dienern des geistlichen und des weltlichen Wortes so bitteren Zwiespalt erzeugte?

Nächst dem ascetischen Glaubenseifer war es der republikanische Fanatismus, welcher die Puritaner besetzte in ihrem Haß gegen die altenglische Bühne, wo nicht bloß das Heidentum und die heidnische Gesinnung, sondern auch der Royalismus und die adligen Geschlechter verherrlicht wurden. Ich habe an einem andern Orte gezeigt, wie viele Ähnlichkeit in dieser Beziehung zwischen den ehemaligen Puritanern und den heutigen Republikanern waltet. Mögen Apollo und die ewigen Musen uns vor der Herrschaft dieser Letztern bewahren!

Im Strudel der angedeuteten kirchlichen und politischen Umwälzungen verlor sich auf lange Zeit der Name Shakespeares, und es dauerte fast ein ganzes Jahrhundert, ehe er wieder zu Ruhm und Ehre gelangte. Seitdem aber stieg sein Ansehen von Tag zu Tag, und gleichsam eine geistige Sonne ward er für jenes Land, welches der wirklichen Sonne fast während zwölf Monate im Jahre entbehrt, für jene Insel der Verdammnis, jenes Botanybai² ohne

¹ Name der von den Jesuiten veranstalteten Sammlung von Nachrichten über die Heiligen der römisch-katholischen Kirche; erschien 1643 bis 1794.

² Vgl. Bd. II, S. 323.

jüdisches Klima, jenes steinkohlenqualmige, maschinenschnurrende, fischengängerische und schlecht besoffene England! Die gütige Natur enterbt nie gänzlich ihre Geschöpfe, und indem sie den Engländern alles, was schön und lieblich ist, versagte und ihnen weder Stimme zum Gesang, noch Sinne zum Genuß verliehen und sie vielleicht nur mit ledernen Porterschläuchen statt mit menschlichen Seelen begabt hat, erteilte sie ihnen zum Ersatz ein groß Stück bürgerlicher Freiheit, das Talent, sich häuslich bequem einzurichten, und den William Shakespeare.

Ja, dieser ist die geistige Sonne, die jenes Land verherrlicht mit ihrem holdesten Lichte, mit ihren gnadenreichen Strahlen. Alles mahnt uns dort an Shakespeare, und wie verklärt erscheinen uns dadurch die gewöhnlichsten Gegenstände. Überall umrauscht uns dort der Fittich seines Genius, aus jeder bedeutenden Erscheinung grüßt uns sein klares Auge, und bei großartigen Vorfällen glauben wir ihn manchmal nickend zu sehen, leise nickend, leise und lächelnd.

Diese unaufhörliche Erinnerung an Shakespeare und durch Shakespeare ward mir recht deutlich während meines Aufenthalts in London, während ich, ein neugieriger Reisender, dort von morgens bis in die späte Nacht nach den sogenannten Merkwürdigkeiten herumliefe. Jeder Lion mahnte an den größern Lion, an Shakespeare. Alle jene Orte, die ich besuchte, leben in seinen historischen Dramen ihr unsterbliches Leben und waren mir eben dadurch von frühester Jugend bekannt. Diese Dramen kennt aber dortzulande nicht bloß der Gebildete, sondern auch jeder im Volke, und sogar der dicke Beefeater, der mit seinem roten Rock und roten Gesicht im Tower als Wegweiser dient und dir hinter dem Mittelthor das Verlies zeigt, wo Richard seine Neffen, die jungen Prinzen, ermorden lassen, verweist dich an Shakespeare, welcher die nähern Umstände dieser grausamen Geschichte beschrieben habe. Auch der Küster, der dich in der Westminsterabtei herumführt, spricht immer von Shakespeare, in dessen Tragödien jene toten Könige und Königinnen, die hier in steinernem Konterfei auf ihren Sarkophagen ausgestreckt liegen und für einen Schilling sechs Pence gezeigt werden, eine so wilde oder klägliche Rolle spielen. Er selber, die Bildsäule des großen Dichters, steht dort in Lebensgröße, eine erhabene Gestalt mit sinnigem Haupt, in den Händen eine Pergamentrolle... Es stehen vielleicht Zauberworte darauf, und wenn er um Mitternacht die weißen Lippen

bewegt und die Toten beschwört, die dort in den Grabmälern ruhen: so steigen sie hervor mit ihren verrosteten Harnischen und verschollenen Hofgewanden, die Ritter der weißen und der roten Rose¹, und auch die Damen heben sich heutzend aus ihren Ruhestätten, und ein Schwertergeklirr und ein Lachen und Fluchen erschallt . . . Ganz wie zu Drury Lane², wo ich die Shakespeareschen Geschichtsdramen so oft tragieren sah, und wo Kean³ mir so gewaltig die Seele bewegte, wenn er verzweifelt über die Bühne rann:

„A horse, a horse, my kingdom for a horse!“

Ich müßte den ganzen „Guide of London“ abschreiben, wenn ich die Orte anführen wollte, wo mir dort Shakespeare in Erinnerung gebracht wurde. Am bedeutungsvollsten geschah dieses im Parlamente, nicht sowohl deshalb, weil das Lokal desselben jenes Westminster-Hall ist, wovon in den Shakespeareschen Dramen so oft die Rede, sondern weil, während ich den dortigen Debatten beiwohnte, einigemal von Shakespeare selber gesprochen wurde, und zwar wurden seine Verse nicht ihrer poetischen, sondern ihrer historischen Bedeutung wegen citiert. Zu meiner Verwunderung merkte ich, daß Shakespeare in England nicht bloß als Dichter gefeiert, sondern auch als Geschichtschreiber von den höchsten Staatsbehörden, von dem Parlamente anerkannt wird.

Dies führt mich auf die Bemerkung, daß es ungerecht sei, wenn man bei den geschichtlichen Dramen Shakespeares die Ansprüche machen will, die nur ein Dramatiker, dem bloß die Poesie und ihre künstlerische Einkleidung der höchste Zweck ist, befriedigen kann. Die Aufgabe Shakespeares war nicht bloß die Poesie, sondern auch die Geschichte; er konnte die gegebenen Stoffe nicht willkürlich modeln, er konnte nicht die Ereignisse und Charaktere nach Laune gestalten; und ebensowenig wie Einheit der Zeit und des Ortes konnte er Einheit des Interesse für eine einzige Person oder für eine einzige Thatsache beobachten. Dennoch in diesen Geschichtsdramen strömt die Poesie reichlicher und gewal-

¹ Die rote und die weiße Rose waren die Feldzeichen der Häuser Lancaster und York, deren blutiger dreißigjähriger Erbfolgekrieg 1451 begann.

² Ältestes Theater in London, 1663 gegründet.

³ Vgl. Bd. III, S. 297 und Bd. IV, S. 629, Lesarten zu 529,2.

tiger und süßer als in den Tragödien jener Dichter, die ihre Fabeln entweder selbst erfinden, oder nach Gutmüthen umarbeiten, das strengste Ebenmaß der Form erzielen und in der eigentlichen Kunst, namentlich aber in dem enchainement des scènes, den armen Shakespeare übertreffen.

Ja, das ist es, der große Briten ist nicht bloß Dichter, sondern auch Historiker; er handhabt nicht bloß Melpomenes Dolch, sondern auch Klio's noch schärferen Griffel. In dieser Beziehung gleicht er den frühesten Geschichtschreibern, die ebenfalls keinen Unterschied wußten zwischen Poesie und Historie und nicht bloß eine Nomenklatur des Geschehenen, ein stäubiges Herbarium der Ereignisse, lieferten, sondern die Wahrheit verkärten durch Gesang und im Gesange nur die Stimme der Wahrheit tönen ließen. Die sogenannte Objektivität, wovon heut' so viel die Rede, ist nichts als eine trockene Lüge; es ist nicht möglich, die Vergangenheit zu schildern, ohne ihr die Färbung unserer eigenen Gefühle zu verleihen. Ja, da der sogenannte objektive Geschichtschreiber doch immer sein Wort an die Gegenwart richtet, so schreibt er unwillkürlich im Geiste seiner eigenen Zeit, und dieser Zeitgeist wird in seinen Schriften sichtbar sein, wie sich in Briefen nicht bloß der Charakter des Schreibers, sondern auch des Empfängers offenbart. Jene sogenannte Objektivität, die, mit ihrer Leblosigkeit sich brüstend, auf der Schädelstätte der Thatfachen thront, ist schon deshalb als unwahr verwerflich, weil zur geschichtlichen Wahrheit nicht bloß die genauen Angaben des Faktums, sondern auch gewisse Mitteilungen über den Eindruck, den jenes Faktum auf seine Zeitgenossen hervorgebracht hat, notwendig sind. Diese Mitteilungen sind aber die schwierigste Aufgabe; denn es gehört dazu nicht bloß eine gewöhnliche Notizenkunde, sondern auch das Anschauungsvermögen des Dichters, dem, wie Shakespeare sagt, „das Wesen und der Körper verschollener Zeiten“ sichtbar geworden¹.

Und ihm waren sie sichtbar, nicht bloß die Erscheinungen seiner eigenen Landesgeschichte, sondern auch die, wovon die Annalen des Altertums uns Kunde hinterlassen haben, wie wir es mit Erstaunen bemerken in den Dramen, wo er das untergegangene Rö-

¹ Wohl Anspielung auf Hamlets Ausspruch, daß es Aufgabe der Bühne sei „to show . . . the very age and body of the time his form and pressure“ (III, 2).

mertum mit den wahrsten Farben schildert. Wie den Rittergestalten des Mittelalters, hat er auch den Helden der antiken Welt in die Nieren gesehen und ihnen befohlen, das tiefste Wort ihrer Seele auszusprechen. Und immer wußte er die Wahrheit zur Poesie zu erheben, und sogar die gemüthlosen Römer, das harte, nüchterne Volk der Prosa, diese Mischlinge von roher Raubsucht und feinem Advokaten Sinn, diese kasuistische Soldateske, wußte er poetisch zu erklären.

Aber auch in Beziehung auf seine römischen Dramen muß Shakespeare wieder den Vorwurf der Formlosigkeit anhören, und sogar ein höchst begabter Schriftsteller, Dietrich Grabbe, nannte sie „poetisch verzierte Chroniken“, wo aller Mittelpunkt fehle, wo man nicht wisse, wer Hauptperson, wer Nebenperson, und wo, wenn man auch auf Einheit des Orts und der Zeit verzichtet, doch nicht einmal Einheit des Interesse zu finden sei¹. Sonderbarer Irrtum der schärfsten Kritiker! Nicht sowohl die letztgenannte Einheit, sondern auch die Einheiten von Ort und Zeit mangeln keineswegs unserm großen Dichter. Nur sind bei ihm die Begriffe etwas ausgedehnter als bei uns. Der Schauplatz seiner Dramen ist dieser Erdball, und das ist seine Einheit des Ortes; die Ewigkeit ist die Periode, während welcher seine Stücke spielen, und das ist seine Einheit der Zeit; und beiden angemäß ist der Held seiner Dramen, der dort als Mittelpunkt strahlt und die Einheit des Interesse repräsentiert . . . Die Menschheit ist jener Held, jener Held, welcher beständig stirbt und beständig aufersteht — beständig liebt, beständig haßt, doch noch mehr liebt als haßt — sich heute wie ein Wurm krümmt, morgen als ein Adler zur Sonne fliegt — heute eine Narrenkappe, morgen einen Lorbeer verdient, noch öfter beides zu gleicher Zeit — der große Zwerg, der kleine Riese, der homöopathisch zubereitete Gott,

¹ Grabbe schreibt: „Vom Poeten verlange ich, sobald er Historie dramatisch darstellt, auch eine dramatische, konzentrische und dabei die Idee der Geschichte wiedergebende Behandlung. Hiernach strebte Schiller, und der gesunde deutsche Sinn leitete ihn; keins seiner historischen Schauspiele ist ohne dramatischen Mittelpunkt und ohne eine konzentrische Idee. Sei nun Shakespeare objektiver als Schiller, so sind doch seine historischen Dramen (und fast nur die aus der englischen Geschichte genommenen, denn die übrigen stehen noch niedriger) weiter nichts als poetisch verzierte Chroniken.“ (Sämtl. Werke, hrsg. von D. Blumenthal, Detmold 1874, S. 157 f.)

in welchem die Göttlichkeit zwar sehr verdünnt, aber doch immer existiert — ach! laßt uns von dem Heldentum dieses Helden nicht zu viel reden, aus Bescheidenheit und Scham!

Dieselbe Treue und Wahrheit, welche Shakespeare in betreff der Geschichte beurfundet, finden wir bei ihm in betreff der Natur. Man pflegt zu sagen, daß er der Natur den Spiegel vorhalte. Dieser Ausdruck ist tadelhaft, da er über das Verhältnis des Dichters zur Natur irreleitet. In dem Dichtergeiste spiegelt sich nicht die Natur, sondern ein Bild derselben, das dem getreuesten Spiegelbilde ähnlich, ist dem Geiste des Dichters eingeboren; er bringt gleichsam die Welt mit zur Welt, und wenn er, aus dem träumenden Kindesalter erwachend, zum Bewußtsein seiner selbst gelangt, ist ihm jeder Teil der äußern Erscheinungswelt gleich in seinem ganzen Zusammenhang begreifbar: denn er trägt ja ein Gleichbild des Ganzen in seinem Geiste, er kennt die letzten Gründe aller Phänomene, die dem gewöhnlichen Geiste räthelhaft dünken und auf dem Wege der gewöhnlichen Forschung nur mühsam oder auch gar nicht begriffen werden . . . Und wie der Mathematiker, wenn man ihm nur das kleinste Fragment eines Kreises gibt, unverzüglich den ganzen Kreis und den Mittelpunkt desselben angeben kann: so auch der Dichter, wenn seiner Anschauung nur das kleinste Bruchstück der Erscheinungswelt von außen geboten wird, offenbart sich ihm gleich der ganze univervelle Zusammenhang dieses Bruchstücks; er kennt gleichsam Zirkulatur und Centrum aller Dinge; er begreift die Dinge in ihrem weitesten Umfang und tiefsten Mittelpunkt.

Aber ein Bruchstück der Erscheinungswelt muß dem Dichter immer von außen geboten werden, ehe jener wunderbare Prozeß der Weltergänzung in ihm stattfinden kann; dieses Wahrnehmen eines Stückes der Erscheinungswelt geschieht durch die Sinne und ist gleichsam das äußere Ereignis, wovon die innern Offenbarungen bedingt sind, denen wir die Kunstwerke des Dichters verdanken. Je größer diese letztern, desto neugieriger sind wir, jene äußeren Ereignisse zu kennen, welche dazu die erste Veranlassung gaben. Wir forschen gern nach Notizen über die wirklichen Lebensbeziehungen des Dichters. Diese Neugier ist um so thöricht, da, wie aus Obengesagtem schon hervorgeht, die Größe der äußeren Ereignisse in keinem Verhältnisse steht zu der Größe der Schöpfungen, die dadurch hervorgerufen wurden. Jene Ereignisse können sehr klein und scheinlos sein und sind es gewöhnlich, wie das äußere Leben

der Dichter überhaupt gewöhnlich sehr klein und scheinlos ist. Ich sage scheinlos und klein, denn ich will mich keiner betrüblicheren Worte bedienen. Die Dichter präsentieren sich der Welt im Glanze ihrer Werke, und besonders wenn man sie aus der Ferne sieht, wird man von den Strahlen geblendet. O laßt uns nie in der Nähe ihren Wandel beobachten! Sie sind wie jene holden Lichter, die am Sommerabend aus Rasen und Lauben so prächtig hervorglänzen, daß man glauben sollte, sie seien die Sterne der Erde . . . daß man glauben sollte, sie seien Diamanten und Smaragde, kostbares Geschmeide, welches die Königskinder, die im Garten spielten, an den Büschen aufgehängt und dort vergaßen . . . daß man glauben sollte, sie seien glühende Sonnentropfen, welche sich im hohen Grase verloren haben und jetzt in der kühlen Nacht sich erquicken und freudeblitzen, bis der Morgen kommt und das rote Flammengestirn sie wieder zu sich heraufsaugt . . . Ach! suche nicht am Tage die Spur jener Sterne, Edelsteine und Sonnentropfen! Statt ihrer siehst du ein armes, mißfarbiges Würmchen, das am Wege kläglich dahinkriecht, dessen Anblick dich anwidert, und das dein Fuß dennoch nicht zertreten will aus sonderbarem Mitleid!

Was war das Privatleben von Shakespeare! Trotz aller Forschungen hat man fast gar nichts davon ermitteln können, und das ist ein Glück. Nur allerlei unbewiesene läppiſche Sagen haben sich über die Jugend und das Leben des Dichters fortgepflanzt. Da soll er bei seinem Vater, welcher Metzger gewesen¹, selber die Ochsen abgeschlachtet haben . . . Diese letztern waren vielleicht die Ahnen jener englischen Kommentatoren, die wahrscheinlich aus Nachgroll ihm überall Unwissenheit und Kunstfehler nachwiesen. Dann soll er Wollhändler geworden sein und schlechte Geschäfte gemacht haben . . . Armer Schelm! er meinte, wenn er Wollhändler würde, könne er endlich in der Wolle sitzen. Ich glaube nichts von der ganzen Geschichte; viel Geschrei und wenig Wolle. Geneigter bin ich zu glauben, daß unser Dichter

¹ John Shakespeare, der Vater des Dichters, war ein angesehenener Bürger Stratfords. Er bekleidete wiederholt hohe städtische Ämter. Da er selbst Landwirtschaft betrieb und großen Viehstand besaß, so wird auch wohl öfter bei ihm im Hause geschlachtet worden sein. Auch steht es fest, daß er, wie alle Besitzer größerer Schäfereien, gleichzeitig Wollhändler war.

wirklich Wilddieb geworden¹ und wegen eines Hirschkalbs in gerichtliche Bedrängnis geriet; weshalb ich ihn aber dennoch nicht ganz verdamme. „Auch Ehrlich hat einmal ein Kalb gestohlen“², sagt ein deutsches Sprichwort. Hierauf soll er nach London entflohen sein und dort für ein Trinkgeld die Pferde der großen Herrn vor der Thüre des Theaters beaufsichtigt haben³. . . . So ungefähr lauten die Fabeln, die in der Litteraturgeschichte ein altes Weib dem andern nachklatscht.

Authentische Urkunden über die Lebensverhältnisse Shakespeares sind keine Sonette, die ich jedoch nicht besprechen möchte, und die eben ob der tiefen menschlichen Misere, die sich darin offenbart, zu obigen Betrachtungen über das Privatleben der Poeten mich verleiteten.

Der Mangel an bestimmteren Nachrichten über Shakespeares Leben ist leicht erklärbar, wenn man die politischen und religiösen Stürme bedenkt, die bald nach seinem Tode ausbrachen, für einige Zeit eine völlige Puritanerherrschaft hervorriefen, auch später noch unerquicklich nachwirkten und die goldene Elisabethperiode der englischen Litteratur nicht bloß vernichteten, sondern auch in gänzliche Vergessenheit brachten. Als man zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die Werte von Shakespeare wieder ans große Tageslicht zog, fehlten alle jene Traditionen, welche zur Auslegung des Textes förderlich gewesen wären, und die Kommentatoren mußten zu einer Kritik ihre Zuflucht nehmen, die in einem flachen Empirismus und noch kläglicheren Materialismus ihre letzten Gründe schöpfte. Nur mit Ausnahme von William Hazlitt⁴ hat England keinen einzigen bedeutenden Kommentator Shakespeares hervorgebracht; überall Kleinigkeitskrämerei, selbstbespiegelnde Seichtigkeit, enthusiastisch thuerender Dünkel, gelehrte Aufgeblasenheit, die vor Wonne fast zu plagen droht, wenn sie dem armen Dichter irgend einen antiquarischen, geographischen oder chronologischen Schnitzer nachweisen und dabei bedauern kann, daß er leider die Alten nicht in der Ursprache studiert und

¹ Es ist gut bezeugt, daß Shakespeare in Sir Thomas Lucys Revier gewildert hat und deshalb zur Verantwortung gezogen wurde.

² Vgl. Bd. I, S. 419, Mitte.

³ Dies ist ein ganz unbegründetes Gerücht.

⁴ William Hazlitt (1778—1830), englischer Schriftsteller, veröffentlichte 1817 seine „Characters of Shakespeare's plays“.

auch sonst wenige Schulkenntniffe befeffen habe. Er läßt ja die Römer Hüte¹ tragen, läßt Schiffe landen in Böhmen², und zur Zeit Trojas läßt er den Aristoteles citieren!³ Das war mehr, als ein englischer Gelehrter, der in Oxford zum Magister Artium graduiert worden, vertragen konnte! Der einzige Kommentator Shakespeares, den ich als Ausnahme bezeichne, und der auch in jeder Hinsicht einzig zu nennen ist, war der selige Hazlitt, ein Geist ebenso glänzend wie tief, eine Mischung von Diderot und Börne, flammende Begeisterung für die Revolution neben dem glühendsten Kunstsinne, immer sprudelnd von Verbe und Esprit.

Besser als die Engländer haben die Deutschen den Shakespeare begriffen. Und hier muß wieder zuerst jener teure Name genannt werden, den wir überall antreffen, wo es bei uns eine große Initiative galt. Gotthold Ephraim Lessing war der erste, welcher in Deutschland seine Stimme für Shakespeare erhob. Er trug den schwersten Baustein herbei zu einem Tempel für den größten aller Dichter, und, was noch preisenswerter, er gab sich die Mühe, den Boden, worauf dieser Tempel erbaut werden sollte, von dem alten Schutte zu reinigen. Die leichten französischen Schaubuden, die sich breit machten auf jenem Boden, riß er unbarmherzig nieder in seinem freudigen Baueifer. Gottsched schüttelte so verzweiflungsvoll die Locken seiner Perücke, daß ganz Leipzig erbebte und die Wangen seiner Gattin vor Angst oder auch von Puderstaub erbleichten. Man könnte behaupten, die ganze Lessingsche Dramaturgie sei im Interesse Shakespeares geschrieben⁴.

Nach Lessing ist Wieland zu nennen. Durch seine Uebersetzung⁵ des großen Poeten vermittelte er noch wirksamer die Anerkennung desselben in Deutschland. Sonderbar, der Dichter des „Agathon“ und der „Muzarion“, der tändelnde Cavaliere-Servente der Grazien, der Anhänger und Nachahmer der Franzosen: er war

¹ Namentlich im „Coriolanus“ werden Hüte oft erwähnt, z. B. I, 1: „they threw their caps“; II, 1: „take my cap, Jupiter“; und im „Julius Cäsar“ sagt Casca gar: „they threw up their sweaty night-caps“.

² „Wintermärchen“, III, 3; der Schauplatz ist: „Bohemia. A desert country near the sea“.

³ In „Troilus und Cressida“, II, 2 sagt Hector: „not much unlike young men whom Aristotle thought unfit to hear moral philosophy“.

⁴ Vgl. dazu oben, S. 229.

⁵ „Shakespeares theatralische Werke. Aus dem Englischen übersezt von Herrn Wieland.“ Zürich 1762—66, 8 Bde., 22 Stücke enthaltend.

es, den auf einmal der britische Ernst so gewaltig erfaßte, daß er selber den Helden aufs Schild hob, der seiner eigenen Herrschaft ein Ende machen sollte.

Die dritte große Stimme, die für Shakespeare in Deutschland erklang, gehörte unserem lieben, teuern Herder, der sich mit unbedingter Begeisterung für ihn erklärte¹. Auch Goethe huldigte ihm mit großem Trompetentusch²; kurz, es war eine glänzende Reihe von Königen, welche einer nach dem andern ihre Stimme in die Urne warfen und den William Shakespeare zum Kaiser der Litteratur erwählten.

Dieser Kaiser saß schon fest auf seinem Throne, als auch der Ritter August Wilhelm von Schlegel und sein Schildknappe, der Hofrat Ludwig Tieck, zum Handkuffe gelangten und aller Welt versicherten, jetzt erst sei das Reich auf immer gesichert, das tausendjährige Reich des großen Williams.

Es wäre Ungerechtigkeit, wenn ich Herrn A. W. Schlegel die Verdienste absprechen wollte, die er durch seine Übersetzung der Shakespeareschen Dramen³ und durch seine Vorlesungen über dieselben erworben hat. Aber ehrlich gestanden, diesen letzteren fehlt allzuweh der philosophische Boden; sie schweifen allzu oberflächlich in einem frivolen Dilettantismus umher, und einige häßliche Hintergedanken treten allzu sichtbar hervor, als daß ich darüber ein unbedingtes Lob aussprechen dürfte. Des Herrn A. W. Schlegels Begeisterung ist immer ein künstliches, ein absichtliches Hineinklügen in einen Rausch ohne Trunkenheit, und bei ihm, wie bei der übrigen romantischen Schule, sollte die Apotheose Shakespeares indirekt zur Herabwürdigung Schillers dienen. Die Schlegelsche Übersetzung ist gewiß bis jetzt die gelungenste und entspricht den Anforderungen, die man an einer metrischen Übertragung machen kann. Die weibliche Natur seines Talents kommt hier dem Übersetzer gar vortrefflich zu statten,

¹ Vgl. den Artikel „Shakespeare“ in den „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ (Hamburg 1773).

² Die älteste bedeutende Äußerung Goethes über Shakespeare hat Seine nicht gekannt. Es ist dies die Rede „zum Shakespeares-Tag“ (im 2. Bde. des „Zungen Goethe“, Leipzig 1875); vor allem aber sind die ausführlichen Erörterungen im „Wilhelm Meister“ zu erwähnen; etwas mehr kritisch sondernd ist die Abhandlung „Shakespeare und sein Ende“.

³ Vgl. oben, S. 233.

und in seiner charakterlosen Kunstfertigkeit kann er sich dem fremden Geiste ganz liebevoll und treu anschmiegen.

Indessen, ich gestehe es, trotz dieser Tugenden möchte ich zuweilen der alten Eschenburgschen Übersetzung¹, die ganz in Prosa abgefaßt ist, vor der Schlegelschen den Vorzug erteilen und zwar aus folgenden Gründen:

Die Sprache des Shakespeare ist nicht demselben eigentümlich, sondern sie ist ihm von seinen Vorgängern und Zeitgenossen überliefert; sie ist die herkömmliche Theatersprache, deren sich damals der dramatische Dichter bedienen mußte, er mochte sie nun seinem Genius passend finden oder nicht. Man braucht nur flüchtig in Dodsleys „Collection of old plays“² zu blättern, und man bemerkt, daß in allen Tragödien und Lustspielen damaliger Zeit dieselbe Sprechart herrscht, derselbe Euphuismus, dieselbe Übertreibung der Zierlichkeit, geschraubte Wortbildung, dieselben Concetti³, Witze, Geisteschnörkeleien, die wir ebenfalls bei Shakespeare finden, und die von beschränkten Köpfen blindlings bewundert, aber von dem einsichtsvollen Leser, wo nicht getadelt, doch gewiß nur als eine Außerlichkeit, als eine Zeitbedingung, die notwendigerweise zu erfüllen war, entschuldigt werden. Nur in den Stellen, wo der ganze Genius von Shakespeare hervortritt, wo seine höchsten Offenbarungen laut werden, da streift er auch jene traditionelle Theatersprache von sich ab und zeigt sich in einer erhabenen schönen Nacktheit, in einer Einfachheit, die mit der ungeschminkten Natur wetteifert und uns mit den süßesten Schauern erfüllt. Ja, wo solche Stellen, da bekundet Shakespeare auch in

¹ Eine Bearbeitung und Ergänzung der Übersetzung Wielands. „William Shakespeares Schauspiele. Neue Ausg. v. F. S. Eschenburg.“ Zürich 1775—77, 12 Bde.

² Robert Dodsley (1703—64), englischer Schriftsteller, veröffentlichte 1744 eine „Select Collection of old plays“, 12 Bde.

³ Unter Euphuismus versteht man eine süßlich-geschraubte, antithesenreiche Redeweise, die in England durch John Lillys Roman „Euphuus, or anatomy of wit“ (1580) für längere Zeit herrschend wurde. Dieser bombastische Stil war gleichsam eine europäische Litteraturkrankheit, die von Italien ausging, wo die concetti (Gedankenspiele) eines Marino und Guarini großen Beifall fanden. In Frankreich sind der style précieux, in Spanien der Estilo culto, in Deutschland der donnernde Schwulst der zweiten schlesischen Schule verwandte Äußerungen des Kokotogeschmacks in der Litteratur.

der Sprache eine bestimmte Eigentümlichkeit, die aber der metrische Übersetzer, der mit gebundenen Wortfüßen dem Gedanken nachhinkt, nimmermehr getreu abspiegeln kann. Bei dem metrischen Übersetzer verlieren sich diese außerordentlichen Stellen in dem gewöhnlichen Gleise der Theatersprache, und auch Herr Schlegel kann diesem Schicksal nicht entgehen. Wozu aber die Mühe des metrischen Übersetzens, wenn eben das Beste des Dichters dadurch verloren geht und nur das Tadelhafte wiedergegeben wird? Eine Übersetzung in Prosa, welche die prunklose, schlichte, naturähnliche Keuschheit gewisser Stellen leichter reproduziert, verdient daher gewiß den Vorzug vor der metrischen.

In unmittelbarer Nachfolge Schlegels hat sich Herr L. Tieck als Erläuterer Shakespeares einiges Verdienst erworben. Dieses geschah namentlich durch seine dramaturgischen Blätter, welche vor vierzehn Jahren in der „Abendzeitung“ erschienen sind¹ und unter Theaterliebhabern und Schauspielern das größte Aufsehen erregten. Es herrscht leider in jenen Blättern ein breitbeschaulicher, langwürdiger Belehrungston, dessen sich der liebenswürdige Taugenichts, wie ihn Gukow nennt, mit einer gewissen geheimen Schalkheit beflissen hat. Was ihm an Kenntnis der klassischen Sprachen oder gar an Philosophie abging, ersetzte er durch Aufwand und Spaßlosigkeit, und man glaubt Sir John² auf dem Sessel zu sehen, wie er dem Prinzen eine Standrede hält. Aber trotz der weitbauschigen, doktrinellen Gravität, worunter der kleine Ludwig seine philologische und philosophische Unwissenheit, seine ignorantia, zu verbergen sucht, befinden sich in den erwähnten Blättern die scharfsinnigsten Bemerkungen über die Charaktere der Shakespeare'schen Helden, und hie und da begegnen wir sogar jener poetischen Anschauungsfähigkeit, die wir in den früheren Schriften des Herrn Tieck immer bewundert und mit Freude anerkannt haben.

Ach, dieser Tieck, welcher einst ein Dichter war und, wo nicht zu den Höchsten, doch wenigstens zu den Hochstrebenden gezählt

¹ Schon vorher hatte er einen Aufsatz über „Shakespeares Behandlung des Wunderbaren“ und „Briefe über W. Shakespeare“ veröffentlicht. Von einem größeren Werke Tiecks über Shakespeare sind aus seinem Nachlasse nur Bruchstücke herausgegeben worden (Leipzig 1855). In den Novellen „Dichterleben“ hat er dem gefeierten Dichter ein poetisches Denkmal gesetzt (1826 und 1831).

² Falstaff.

wurde, wie ist er seitdem heruntergekommen! Wie kläglich ist das abgehaspelte Penfum, das er uns jetzt jährlich bietet, im Vergleich mit den freien Erzeugnissen seiner Muse aus der frühern mondbeglänzten Märchenweltzeit! Ebenso lieb, wie er uns einst war, ebenso widerwärtig ist er uns jetzt, der ohnmächtige Reidhart, der die begeisterten Schmerzen deutscher Jugend in seinen Klatschnovellen² verleumdete! Auf ihn passen so ziemlich die Worte Shakespeares: „Nichts schmeckt so ekelhaft wie Süßes, das in Verdorbenheit überging; nichts riecht so schönöde wie eine verfaulte Lilie!“³

Unter den deutschen Kommentatoren des großen Dichters kann man den seligen Franz Horn nicht unerwähnt lassen. Seine Erläuterungen Shakespeares⁴ sind jedenfalls die vollständigsten und betragen fünf Bände. Es ist Geist darin, aber ein so verwaschener und verdünnter Geist, daß er uns noch unerquicklicher erscheint als die geistloseste Beschränktheit. Sonderbar, dieser Mann, der sich aus Liebe für Shakespeare sein ganzes Leben hindurch mit dem Studium desselben beschäftigte und zu seinen eifrigsten Anbetern gehört, war ein schwachmätischer Pietist. Aber vielleicht eben das Gefühl seiner eigenen Seelenmattigkeit erregte bei ihm ein beständiges Bewundern Shakespearescher Kraft, und wenn gar manchmal der britische Titane in seinen leidenschaftlichen Szenen den Pelion auf den Ossa schleudert und bis zur Himmelsburg hinausstürzt: dann fällt dem armen Erläuterer vor Erstaunen die Feder aus der Hand, und er seufzt und flennt gelinde. Als Pietist müßte er eigentlich seinem frömmelnden Wesen nach jenen Dichter hassen, dessen Geist, ganz getränkt von blühender Götterluft, in jedem Worte das freudigste Heidentum atmet; er müßte ihn hassen, jenen Bekenner des Lebens, der, dem Glauben des Todes heimlich abhold und in den süßesten Schauern alter Heldenkraft schwelgend, von den traurigen Seligkeiten der Demut

¹ Man vgl. das Tannhäuser-Gebicht, Bd. I, S. 251.

² In seinem höheren Alter schrieb Tieck seine meisten Novellen, deren viele neben großen Vorzügen den Fehler haben, daß sie bewegter Handlung entbehren und sich allzu lang in Gesprächen über alle möglichen Gegenstände ergehen.

³ Freie Übersetzung der Schlußverse des 94. Sonetts:

For sweetest things turn sourest by their deeds;
Lilies that fester smell far worse than weeds.

⁴ „Shakespeares Schauspiele erläutert“ (Leipzig 1822—31, 5 Bde.). Vgl. Bd. II, S. 393.

und der Entfugung und der Kopfhängerei nichts wissen will! Aber er liebt ihn dennoch, und in seiner unermüdlichen Liebe möchte er den Shakespeare nachträglich zur wahren Kirche bekehren; er kommentiert eine christliche Gesinnung in ihn hinein: sei es frommer Betrug oder Selbsttäuschung, diese christliche Gesinnung entdeckt er überall in den Shakespeareschen Dramen, und das fromme Wasser seiner Erläuterungen ist gleichsam ein Taufbad von fünf Bänden, welches er dem großen Heiden auf den Kopf gießt.

Aber, ich wiederhole es, diese Erläuterungen sind nicht ganz ohne Geist. Manchmal bringt Franz Horn einen guten Einfall zur Welt; dann schneidet er allerlei langweilig süß-säuerliche Grimassen und greint und dreht sich und windet sich auf dem Gebärstuhl des Gedankens; und wenn er endlich mit dem guten Einfall niedergekommen, dann betrachtet er gerührt die Nabelschnur und lächelt erschöpft wie eine Wöchnerin. Es ist in der That eine ebenso verdrießliche wie kurzweilige Erscheinung, daß grade unser schwächlicher pietistischer Franz den Shakespeare kommentiert hat. In einem Lustspiel von Grabbe ist die Sache aufs ergößlichste umgekehrt: Shakespeare, welcher nach dem Tode in die Hölle gekommen, muß dort Erläuterungen zu Franz Horns Werken schreiben¹.

Wirksamer als die Glossen und die Erklärerei und das mühsame Lobhudeeln der Kommentatoren war für die Popularisierung Shakespeares die begeisterte Liebe, womit talentvolle Schauspieler seine Dramen aufführten und somit dem Urtheil des gesamten Publikums zugänglich machten. Lichtenberg in seinen „Briefen aus England“² gibt uns einige bedeutsame Nachrichten über die Meisterhaft, womit in der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf der Londoner Bühne die Shakespeareschen Charaktere dargestellt wurden. Ich sage Charaktere, nicht die Werke in ihrer Ganzheit; denn bis auf heutiger Stunde haben die britischen Schau-

¹ Grabbe, „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, 2. Aufzug, 2. Auftritt, gegen Ende. Heine läßt im „Atta Troll“ Franz Horn im Zuge des wilden Jägers hinter Shakespeare einhertröten (vgl. Bd. II, S. 392 f.).

² Georg Chr. Lichtenberg (1742—99), der berühmte Satiriker, veröffentlichte seine an H. Ch. Voie gerichteten „Briefe aus England“ 1776—78 im „Deutschen Museum“. Die Leistungen des berühmten Schauspielers David Garrick (1716—79) sind dort ausführlich gewürdigt.

spieler im Shakespeare nur die Charakteristik begriffen, keineswegs die Poesie und noch weniger die Kunst. Solche Einseitigkeit der Auffassung findet sich aber jedenfalls in weit vornehmerem Grade bei den Kommentatoren, die durch die bestäubte Brille der Gelehrsamkeit nimmermehr im stande waren, das Allereinfachste, das Zunächstliegende, die Natur, in Shakespeares Dramen zu sehen. Garrick sah klarer den Shakespeareschen Gedanken als Dr. Johnson¹, der John Bull der Gelehrsamkeit, auf dessen Nase die Königin Mab² gewiß die drolligsten Sprünge machte, während er über den „Sommernachtstraum“ schrieb; er wußte gewiß nicht, warum er bei Shakespeare mehr Nasentügel und Lust zum Niesen empfand als bei den übrigen Dichtern, die er kritisierte.

Während Dr. Johnson die Shakespeareschen Charaktere als tote Leichen sezerte und dabei seine dicksten Dummheiten in ciceronianischem Englisch auskramte und sich mit plumper Selbstgefälligkeit auf den Antithesen seines lateinischen Periodenbaues schaukelte: stand Garrick auf der Bühne und erschütterte das ganze Volk von England, indem er mit schauerlicher Beschwörung jene Toten ins Leben rief, daß sie vor aller Augen ihre grauenhaften, blutigen oder lächerlichen Geschäfte verrichteten. Dieser Garrick aber liebte den großen Dichter, und zum Lohne für solche Liebe liegt er begraben in Westminster neben dem Piedestal der Shakespeareschen Statue, wie ein treuer Hund zu den Füßen seines Herrn.

Eine Übersiedelung des Garrickschen Spiels nach Deutschland verdanken wir dem berühmten Schröder³, welcher auch einige der besten Dramen Shakespeares für die deutsche Bühne zuerst bearbeitete. Wie Garrick, so hat auch Schröder weder die Poesie noch die Kunst begriffen, die sich in jenen Dramen offenbart, sondern er that nur einen verständigen Blick in die Natur, die sich darin zunächst ausspricht; und weniger suchte er die holdselige

¹ Samuel Johnson (1709—84), berühmter englischer Kritiker, veranstaltete eine Ausgabe von Shakespeares Werken, in der er eine die Anschauung seiner Zeit weit überragende Würdigung des Dichters gab.

² Eine winzige Fee, die den Träumenden auf der Nase tanzt und ihnen freudige Erfüllung ihrer Wünsche vorgaukelt. Vgl. die Schilderung in „Romeo und Julia“ (I, 4) und ferner Shelleys „Queen Mab“.

³ Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), der berühmte Schauspieler und Dramaturg, machte Shakespeare durch seine Bearbeitungen auf der deutschen Bühne heimisch. Vgl. dazu Goethes Aufsatz „Shakespeare und sein Ende“.

Harmonie und die innere Vollendung eines Stückes als vielmehr die einzelnen Charaktere darin mit der einseitigsten Naturtreue zu reproduzieren. Zu diesem Urtheil berechtigten mich sowohl die Traditionen seines Spieles, wie sie sich bis heutigen Tag auf der Hamburger Bühne erhielten, als auch seine Bearbeitungen der Shakespeareschen Stücke selbst, worin alle Poesie und Kunst vermischt ist und nur durch Zusammenfassung der schärfsten Züge eine feste Zeichnung der Hauptcharaktere, eine gewisse allgemein zugängliche Natürlichkeit hervortritt.

Aus diesem Systeme der Natürlichkeit entwickelte sich auch das Spiel des großen Devrient¹, den ich einst zu Berlin gleichzeitig mit dem großen Wolf² spielen sah, welcher letztere in seinem Spiele vielmehr dem Systeme der Kunst huldigte. Obgleich, von den verschiedensten Richtungen ausgehend, jener die Natur, dieser die Kunst als das Höchste erstrebte, begegneten sie sich doch beide in der Poesie, und durch ganz entgegengesetzte Mittel erschütterten und entzückten sie die Herzen der Zuschauer.

Weniger, als man erwarten durfte, haben die Musen der Musik und der Malerei zur Verherrlichung Shakespeares beigetragen. Waren sie neidisch auf ihre Schwestern Melpomene und Thalia, die durch den großen Briten ihre unsterblichsten Kränze ersiegt? Außer „Romeo und Julia“ und „Othello“ hat kein Shakespearesches Stück irgend einen bedeutenden Komponisten zu großen Schöpfungen begeistert. Den Wert jener tönenden Blumen, die dem jauchzenden Nachtigallherzen Zingarellis³ entsprossen, brauche ich ebensowenig zu loben wie jene süßesten Klänge, womit der Schwan von Pesaro⁴ die verblutende Zärtlichkeit Desdemona's und die schwarzen Flammen ihres Geliebten besungen hat! Die Malerei wie überhaupt die zeichnenden Künste haben

¹ Ludwig Devrient (1784—1832), einer der genialsten Schauspieler aller Zeiten, gehörte seit 1815 dem Berliner Schauspielhause an.

² Pius Alexander Wolff (1784—1828), der Verfasser der „Peziosa“, strebte als Schauspieler nach tiefer und vornehmer Auffassung der Charaktere. Er war in Weimar durch Goethe herangebildet worden und blieb ein Hauptvertreter des idealen Weimarschen Spieles. 1816 wußte ihn Pflland nach Berlin zu ziehen.

³ Niccolò Antonio Zingarelli (1752—1837), ital. Komponist, schrieb zahlreiche Opern, unter denen „Romeo e Giulietta“ den größten Erfolg hatte.

⁴ Rossini; vgl. Bd. IV, S. 334 u. 543. Sein „Otello“ erschien 1816.

den Ruhm unseres Dichters noch karglicher unterstützt. Die sogenannte Shakespeare-Galerie in Pall-Mall zeigt zwar von dem guten Willen, aber zugleich von der kühlen Ohnmacht der britischen Maler. Es sind nüchterne Darstellungen, ganz im Geiste der ältern Franzosen, ohne den Geschmack, der sich bei diesen nie ganz verleugnet. Es gibt etwas, worin die Engländer ebenso lächerliche Pflücker sind wie in der Musik, das ist nämlich die Malerei. Nur im Fache des Porträts haben sie Ausgezeichnetes geleistet, und gar wenn sie das Porträt mit dem Grabstichel, also nicht mit Farben, behandeln können, übertreffen sie die Künstler des übrigen Europa. Was ist der Grund jenes Phänomens, daß die Engländer, denen der Farbensinn so kümmerlich versagt ist, dennoch die außerordentlichsten Zeichner sind und Meisterstücke des Kupfer- und Stahlstichs zu liefern vermögen? Daß letzteres der Fall ist, bezeugen die nach Shakespeareschen Dramen gezeichneten Porträte von Frauen und Mädchen, die ich hier mitteile, und deren Vortreflichkeit wohl keines Kommentars bedarf. Von Kommentar ist hier überhaupt am allerwenigsten die Rede. Die vorstehenden Blätter sollten nur dem lieblichen Werke als flüchtige Einleitung, als Vorgruß dienen, wie es Brauch und üblich ist. Ich bin der Pförtner, der euch diese Galerie aufschließt, und was ihr bis jetzt gehört, war nur eitel Schlüsselgerassel. Zudem ich euch umherführe, werde ich manchmal ein kurzes Wort in eure Betrachtungen hineinschwaizen; ich werde manchmal jene Cicerone nachahmen, die nie erlauben, daß man sich in der Betrachtung irgend eines Bildes allzu begeisterungsvoll versetzt; mit irgend einer banalen Bemerkung wissen sie euch bald aus der beschaulichen Entzückung zu wecken.

Jedenfalls glaube ich mit dieser Publikation den heimischen Freunden eine Freude zu machen. Der Anblick dieser schönen Frauengesichter möge ihnen die Betrübniß, wozu sie jetzt so sehr berechtigt sind, von der Stirne verschleuchen. Ach! daß ich euch nichts Keelleres zu bieten vermag als diese Schattenbilder der Schönheit! Daß ich euch die rosigte Wirklichkeit nicht erschließen kann! Ich wollte einst die Hellebarben brechen, womit man euch die Gärten des Genusses versperrt. . . Aber die Hand war schwach, und die Hellebardiere lachten und stießen mich mit ihren Stangen gegen die Brust, und das vorlaut großmütige Herz verstummte aus Scham, wo nicht gar aus Furcht. Ihr seufzet?