



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kaufmann, J.: Englische Dichter der Neuzeit. I.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Englische Dichter der Neuzeit.

I.

Byron und Shelley. — Ihre Nachahmer und Gegner. — Laien und Aesthetiker. — Die romantische Schule und die Kritik. — Unglaube und Pantheismus. — Parallele zwischen Byron und Shelley.

Die „Weltliteratur“ ist ein wahres Wort, wenn man nicht etwa annimmt, daß Göthe den Wiederaufbau des babylonischen Thurmes prophezeihen, sondern daß er ein Vorhandenes beim rechten Namen nennen wollte. Wie die Musik eine sympathetische Welt- oder Allerseelensprache ist, so besitzt ja auch der Geist in seinen höchsten und tiefsten Tönen eine Art Musik, die Gewalt über das Herz aller Völker hat, alle an ihre ursprüngliche Verwandtschaft erinnernd. Es ist kleinlich, wenn man sich diesen Kosmopolitismus des Geistes nicht ohne Entnationalisirung denken kann. Denn grade nur, was tief und fest in einem heimischen Boden wurzelt, kann zu so hohem Gipsel wachsen, daß es, den Horizont der eignen Scholle überragend, fernhin grüßt und Blüthen und Düfte streut. Die Weltliteratur bildet eine kleine Gemeinde von Geistern; welche Namen zu ihr zu zählen sind, darüber wird wohl häufiger unter Kunststrichern, als unter empfänglichen Laien, ein Streit sein.

Unter den Dichtern, die England seit Shakspeare geboren hat, gehört auch der poetische Alchymist, wie ihn Einige nennen, Percy Bysshe Shelley in jene Gemeinde von Auserwählten. Seine Dichtungen sind zwar eine von Wenigen betretene zauberische Wildniß und es scheint, daß sie dies lange bleiben werden; aber wenn auch nicht zu einer allgemeinen Popularität geeignet, sind sie doch von einer allgemeinen Wichtigkeit durch ihre tiefe Beziehung zu den Ideenströmungen dieses Zeitalters. Shelley ist beinahe der einzige Dichter, den der Glaube an die unendliche Perfectibilität der Menschheit, den die neuen Glückseligkeitsträume und alle damit zusammenhängenden socialen und religiösen Umwälzungsideen gefunden haben. Nur ein so kühner und gläubiger Träumer konnte jene Visionen bis in

ihre zartesten Einzelheiten zu Ende träumen. Andere haben Aehnliches vorgebracht, als nüchterne Projectmacher, als grübelnde Kritiker, aus Leidenschaft des Augenblicks oder aus Nachbetelei; bald sprach der Verstand, was das Herz nicht glaubte, bald war es umgekehrt; ja Vieles davon erfüllt in tausend zusammenhangslosen, sich widersprechenden Reminiscenzen die Atmosphäre unserer Bildung. Dies Alles erscheint bei Shelley als ätherische, aber völlig ausgetragene Frucht eines poetischen Geistes. Vieles, was auf dem Boden der Wirklichkeit ein Unding, ist als poetische Möglichkeit, als prophetische Dichtung wahr. So hat auch Shelley aus den Gährungen des Jahrhunderts einige moderne Heiligthümer ins Reich der Dichtung gerettet zum Angedenken für kommende Zeiten.

Shelley*) wurde bei uns als ein Freund des längst gefeierten Byron eingeführt. Der neue Märtyrer der Geistesfreiheit, dessen kurzer Lebensgang selbst ein rührendes Gedicht, wurde schnell eine Gestalt, deren sich der Cultus des Genies bemächtigte. Dies ist vielleicht nicht der einzige Grund, warum die Namen Byron und Shelley ein untrennbares Doppelgestirn geworden sind. Denn so verschieden ihrem innersten Wesen und ihren Anlagen nach die beiden Dichter sind, so viel Gemeinsames hat ihr Schicksal. Beide erfuhren, im Leben und nach dem Tode, gleich blinde Bewunderung und blinden Haß. Beide kämpften mit gleichem Muth gegen die Vorurtheile und Verfolgungen der Welt; nur setzte ihnen Shelley mehr den sanften Heroismus des Dulders, Byron mehr den Troß eines stürmischen Herzens entgegen. Beide führten, geächtet von der Gesellschaft in ihrem Vaterlande, ja selbst von den Gesetzen mißhandelt, ein ausnahmsweises Leben und fanden einen frühzeitigen und ungewöhnlichen Tod in der Fremde, der Eine im Sturm des Meeres, das er schwärmerisch liebte, der Andere mitten in den Stür-

*) Adolphi's Uebertragung der *Genci*, dann Kühne und Gukow machten zuerst seinen Namen in weitem Kreisen bekannt. Kühne (siehe „Männliche und weibliche Charaktere“) wies auch auf den Unterschied zwischen ihm und Byron hin. Bis jetzt ist nur eine Uebertragung von Shelley's übrigen Poesien unternommen worden: „Percy Bysshe Shelley's poetische Werke. Aus dem Englischen von Julius Seybt. Leipzig, W. Engelmann.“ Seit 1840 erschienen drei Lieferungen. Die vierte und letzte soll in wenigen Monaten erscheinen. Diese verdienstliche und in vielen Stücken vortreffliche Arbeit hat den folgenden kritischen Versuch veranlaßt.

men eines Freiheitskrieges, dessen Flammen er mit seinen Liedern und mit irdischen Opfern geschürt hatte. Der Mißverstand hatte dasselbe Verdammungsurtheil gegen Beide geschleudert, obgleich es den Einen wie den Andern, aus verschiedenen Gründen, nicht treffen konnte. Es ist traurig und tröstend zugleich, daß die Anklagen, welche die Buchstabenwelt gegen jede ursprüngliche und selbständige Geistesregung erhebt, zu allen Zeiten und Orten dieselben sind, immer wieder der Refrain des hohlen Spott- und Zornliedes, das allen Reformatoren, allen Helden der geistigen, wie der irdischen Freiheit nachgesungen worden ist: Unglauben, Menschenhaß, Ehrgeiz, Selbstvergötterung, Himmelstürmerei und dergleichen mehr. Dem Chor der Ankläger aber stellt sich meist ein Chor von Vertheidigern gegenüber, welche die Anklagen nicht in ihre Nichtigkeit zurückschleudern, sondern mit Jubel aufnehmen, zu Lobsprüchen verkehren und als heilige Lösungsworte ausschreien. So werden dann für einige Zeit wirklicher Unglaube und wirklicher Menschenhaß erzeugt.

Es wäre überflüssig, auf jene halb verschollenen Beschuldigungen zurückzukommen, wären sie nicht so bezeichnend für manches Vorurtheil, unter dem Poesie und Religion überhaupt leiden, und der beste Spiegel für die Eigenthümlichkeiten der beiden Dichter, zwischen denen ich später eine Parallele zu ziehen versuchen will. Ich möchte daher erst im Allgemeinen den Standpunkt angeben, den die Opposition gegen Shelley und Byron einnimmt. — Es ist nicht bloß die starre anglicanische Orthodoxie, die Shelley's Atheismus verfluchte. Die feige, halbe Aufklärung, die sich hütet, das Schauspiel einer Ketzerverfolgung zu geben, weil es bekannt ist, daß Ketzer einen sehr starken, nur nicht den allgemeinen Glauben haben, sie ist es, in deren Mund der Vorwurf: Unglaube! besonders widerlich klingt. Ungläubig sind die Glenden, die aus der Frömmigkeit ein Handwerk machen; ungläubig sind die Tausende, die Gedankenlosen, denen ihr Gott zur Phrase geworden ist, weil sie ihn nicht selbst gesucht und erkannt, sondern wie ein Spielzeug, ein Ammengeschenk, von der Wiege bis zum Grabe hinter sich herschleppen: der Ketzer ist nicht ungläubig. Wie unsinnig ist es vollends, sich einen Dichter ohne Glauben zu denken! Man denke sich Blumengärten auf dem Nordpol, Ströme ohne Quellen, Bäume ohne Wurzel und Erdreich! Der Glaube ist der einzige und größte Besitz des Geistes; es ist der Boden, aus dem

die Naphthaquellen der Begeisterung, die starken Adern der Kraft und Leidenschaft springen. Ein König ohne Land ist kein so wesenloses Ding wie ein Dichter ohne Glauben. Man kann in diesem Besitz erschüttert werden, man kann, in den Augen der Welt, ihn muthwillig von sich gestoßen haben, während der Zweifel, dessen man beschuldigt wird, nur das Zeichen einer Glaubenssehnsucht ist, die der Gemeinheit unbegreiflich und lächerlich erscheint; während der Geist, wie ein Wanderer, der sich eine Heimath erobern will, die schwersten Gedankenkämpfe, für seinen Glauben, besteht. Denken heißt oft nur seinen Glauben suchen. Und die edlern Naturen sind eben oft berufen, weil sie alles Menschliche tief und wahrhaft fühlen, auch die geistigen Irrfahrten und langen Glaubenskämpfe der Menschheit zum Theil in sich zu wiederholen, ehe sie Ruhe finden. Wir werden später sehen, wie verschieden auch in diesem Punkt die beiden Dichter waren, welche die philiströse Heuchelei zusammen in den Kalkofen des Unglaubens warf.

In Deutschland, dem Lande der Selbstdenker, kann die Kritik nicht so leicht, wie in England, mit kirchlichen Waffen kämpfen, allein die Pedanterie leiht ihr tausend verschiedene Masken, um bald als philosophische, bald als ästhetische oder politische Untersuchung die klare Anschauung einer poetischen Größe zu trüben. Dazu kommt, daß auch die Begeisterung, selbst bei der Jugend, oft einen Anflug gründlicher Pedanterie hat. In keinem Lande sind die literarischen Nachahmer so zahlreich und so fürchterlich consequent, sich bis auf die Stichworte und die äußerlichsten Fehler in die Livree ihres Idols zu kleiden. Diese pedantische Schwärmerei von der einen und die pedantische Splitterrichterei von der andern Seite erbittern einander bis zur Verstocktheit. In solchen Conflicten gibt es keine Rettung, als die Berufung auf den gesunden, unverdorbenen Sinn des Laien. Ich weiß, daß der sogenannte Naturalismus nicht überall ausreicht; aber ich glaube, daß er nicht so gefährlichen Irrthümern ausgesetzt ist, als jene ästhetische Richterei, die den kleinen Maßstab ihrer „ewigen“ Kunstprincipien an ursprüngliche, naturwüchsige Kräfte legt. Der Laie wird oft alles Blendende und Excentrische überschätzen, aber der Strahl des Echten und Wahren wird ihn darum nicht vergeblich treffen, er wird eher im Stande sein, sich in die Individualität eines großen Dichters zu finden und allmählig wird er dahin gelangen, sie

nach ihrem eigenen Maßstab gerecht zu messen. Instinctartig wird er eine große und wahrhafte Dichternatur herauserkennen und von dem bloß gelernten Dichter, who has not music in himself unterscheiden; die Verirrungen des Dichters wird er für die augenblickliche Verstimmung eines edlen Tonwerkzeugs ansehen, die des Andern für die innerliche Prosa, die sich verräth, die aus der Rolle fällt. Man wird bemerken, daß er viele hübsche und bescheidene Talente vielleicht mit zu terroristischer Geringschätzung behandelt; daß er nur verehren oder verachten und daß er Nichts lieben kann, als was seinen Lieblingsdichtern ähnlich ist. Dieser Naturalismus ist freilich keine Befähigung zum Literaturhistoriker, aber, bei allen Einseitigkeiten, ist er doch vor der schreiendsten, vor dem Verkennen des wahrhaft Großen bewahrt. Ich muß wiederholen, daß ich hier Laien von unverdorbenem, gesundem Sinn meine, die eben auch nicht häufig sind.

Solchen Irrthümern ist allerdings die ästhetische Richtung, die Kritik der Kunstkenner, nicht ausgesetzt. Sie, die in den Tagen ihrer Blüthe mit wahrhaft classischer Pedanterie Shakspeare's romantische Fehler gern zu Kunstregeln sanctionirt hätte, sie gewöhnte sich, vom Genie eine gewisse innerliche Correctheit zu verlangen. Indem sie die Grenzen zwischen Malerei und Poesie verrückte und die Principien der bildenden Künste auf die Poesie anwenden wollte, zog sie dem Begriff des Schönen gar zu willkürlich enge Schranken, brachte eine Lehre von der „Heiterkeit“ auf, die auf derselben Willkür beruht, und machte eine Abschwächung des Shakspeare'schen Humors, die Ironie, die „feine Intrigue,“ zu ihrem Schiboleth. Die exclusivste aller Theorien war fertig; sie hatte nur noch festzustellen, was*) Gegen-

*) Mit dem Goetheschen: „Es kommt nicht auf das Was an, sondern auf das Wie,“ hat man viel Unfug getrieben. Es kommt nicht auf die Wahl des Stoffes an; ist sie aber getroffen, so muß das Wie, d. h. die Form, ganz aus der wirklichen Natur des Stoffes fließen und wird um so vollkommener sein, je mehr sie seinen wahren Inhalt erschöpft und ausprägt. Eine allgemein gültige, überall hin gehörige Schönheit ist eine Chimäre, da der Begriff des Schönen in der Poesie viel relativer ist als in den sinnlichen plastischen Künsten, und führt nur dazu, daß mit dem Inhalt willkürlich gespielt und eine äußerlich angemalte Formglätte über Alles geschägt wird, was grade die grellsten Dissonanzen geben kann. Die Anhänger jener Richtung nennen das Materialismus, während es Natur ist. Allein sie haben

stand der Poesie sein dürfe und was nicht. In der Dichtkunst wurde der schärfste Ton auf die zweite Silbe gelegt. Diese Richtung hat unläugbar Viel für die Verfeinerung des Geschmacks gethan, aber sehr oft auch zu einer hohlen und engherzigen Kritik geführt. Daß die Kunst der Dichtung fortdauernder Pflege und Ausbildung bedarf, ist gewiß, aber wenn bei einer poetischen Größe die künstlerische Betrachtung, statt die secundaire zu sein, die erste und einzige ist, wenn, wie bei dem einzelnen Dichtwerk die Natur des Inhalts, so beim Dichter die ursprüngliche Kraft als etwas Materielles und Gleichgültiges angesehen wird, dann geschieht es leicht, daß man den gewöhnlichen Faiseur oder den raffinirten Formkünstler über den wahren Dichter setzt. Es ist natürlich, daß diese Aesthetiker die Lyrik, im weitesten Sinne des Wortes, haßten und nicht als Poesie anerkannten. In der Lyrik ist die Persönlichkeit der Inhalt und diese läßt sich nicht ohne Heuchelei in artige Fesseln legen, sie will sich nach eigenen Gesetzen entfalten; da brechen Naturlaute aus und in den Bewegungen des Gemüths kommen die menschlichen Dinge, die heiligsten, wie die unheiligsten, die schönsten wie die schrecklichsten, kraft ihrer Natur selbst zur Geltung; sie sind nicht mehr das bloße Wachs, das sich in die beliebigen Formen durch einen falschen Kunstsinne drehen läßt. Die Lyrik, die ursprünglichste und einfachste Offenbarung der Poesie, ist das Element der Freiheit.

Als wirklich wieder die auf andern Gebieten verhaltene, verkümmerte und vergängelte Kraft des deutschen Geistes in der Lyrik durchbrach, so riß der Sturm auch die schwächlichen Kunsttreibhäuser der Aesthetiker um; aber ihre Traditionen blieben unter den Gebildeten und vereinigten sich dann und wann mit dem Sauerteig der Spießbürgerlichkeit, ihrer frühern Feindin. Denn gegen die Freiheit hatten beide ein gemeinsames Interesse, die Einen aus Zähmheit, die Andern aus Ironie, aus Mangel an Glauben. In diesen Kämpfen war der Genius Byron's, der bei der Jugend des ganzen civilisirten Europa gesiegt hatte, ein gewaltiger Bundesgenosse und spielte beinahe dieselbe Rolle, die in der ersten und größern Sturm- und Drangperiode die englische Naturkraft oder Naturwüchsigkeit gespielt hatte. Freilich setzte sich nach den ersten Aufwallungen ein etwas prosaischer um consequent zu sein, doch auch die Wahl des Was unter eine kunstpolizeiliche Controle stellen müssen.

Niederschlag an, jenes didaktische Element, das Muttermal und die literarische Erbsünde des Deutschen. Nun erhob sich das Geschrei gegen die Tendenzen, die den Einen aus Kunstsin, den Andern aus Furcht vor Revolution und Pressfreiheit ein Gräuel waren. Aber die praktisch-politische Richtung, die in Deutschland mit Schnelligkeit um sich griff, ersparte den Tendenzen die Mühe der Rechtfertigung und Läuterung; sie setzte dieselben vielmehr als ihre legitimen Hilfstruppen ein und in der neuesten politischen Poesie ist wirkliche Tendenz, eine alle individuelle Freiheit nivellirende Didaktik entstanden. So können die Aesthetiker sich in den stolzen Mantel der Resignation hüllen und über den Untergang der Poesie klagen, den sie vorhergesagt. Was ist natürlicher, als daß sie nun Recht behalten mit ihren Verkehrungen Byron's, den sie so lange als das Urprincip des Unschönen und Unharmonischen, als eine Warnungstafel gegen Unglauben, Tendenz und Materialismus ausgeprochen hatten? Was ist natürlicher, als daß sie, die Byron nach seinen Nachahmern beurtheilt, Shelley als den Freund und Geistesverwandten Byron's, noch zehnmal entschiedener verdammen? Und daß anderseits die Gegenpartei an jene Urtheile glaubt, aber sie für unwillkürliche Huldigungen hält, die der überwältigenden Kraft des Genies gebracht werden? Daß die Einen in Byron ein Muster politischer Poesie, die Andern in Shelley, wenn sie ihn bloß nach seinem Ruhm kennen, vielleicht den Dichter des absoluten Bewußtseins sehen wollen?

Byron war durchaus nicht, was man bei uns einen politischen Dichter nennt; er pries keine Heilmittel für den unfreien Staat an, er hatte keine feststehenden Grundsätze über die beste Verfassung, keine Parteiprinzipien, denn er war seine eigne Partei; und er mußte stöhnen über die Inconsequenzen, die ihm bald vom radicalen, bald vom philosophischen Standpunkte vorgeworfen werden. Dennoch weckte sein Lied überall wie Meeressturm oder Schlachtmusik. Byron war eben kein Doctrinair, sondern ein Dichter, ein revolutionairer Dichter. Seine Tendenzen? Sie bestanden in der Kühnheit, im Leben wie im Liede ganz Er selbst zu sein. Zufällig aber war diese Individualität eine solche, daß sie wohl die Dinge und die Menschen an sich selbst messen durfte. Mit allen Gaben einer heroischen Männlichkeit ausgestattet, mit Edelsinn und Kühnheit, mit Stolz und Scharfblick, mit einer feurigen Phantasie und einem vollen Herzen, war ihm das

Kleinliche und Gemeine der civilisirten Gesellschaft doppelt verlegend; er besaß zu viel starke und unmittelbare Gefühle oder zu wenig von jener Weisheit der Resignation, die sich über die Wirklichkeit dadurch erhebt, daß sie mit philosophischem Lächeln ihr Joch auf sich nimmt. Ganz geschaffen, für eine große Sache oder einen großen Irrthum die größten Opfer zu bringen, konnten ihn die kleinen, stündlichen Opfer, die nichtiges Herkommen, Heuchelei oder Schwäche verlangen, zur Verzweiflung stacheln. Seiner beengten Freiheitslust machte er Luft durch die Sprünge einer excentrischen Laune; er liebte die entfesselte Kraft, um ihrer selbst willen, als den triumphirenden Gegensatz zu allem Halben und Kleinen. Aber Byron war nichts weniger als ein Träumer, als ein Ideologe; obgleich kein Dramatiker, war er ein Menschenkenner; die Illusionen seines Freundes Shelley waren für ihn nicht vorhanden; er hatte einen Adlerblick für die Welt und wo er, in epischer Gestaltung oder in satyrischem Zorn, die Wirklichkeit faßte, da faßte er sie ganz, treffend, funkenstiebend; seine Anschauungen haben Fleisch und Blut, wie seine Sprache, die im erhabensten Schwung seiner Phantasie voll grandioser, aber einfacher und faßbarer Bilder ist. Daraus erklärt sich mancher scheinbare Widerspruch. Derselbe Dichter, dessen Herz für alles Große und Schöne empfänglich war, wie keines, dessen Geist hatte auch einen durchdringenden Blick für die Eitelkeit aller Dinge, für die Nachtseiten der Welt. Dieser Geist vermochte nicht die Flammen seines Herzens zu löschen, so wie dieses Herz nicht seinen Geist zu versöhnen im Stande war. Aus diesem rastlosen Kampf zwischen den edelsten Leidenschaften und der bittersten Erkenntniß — ein Kampf, der bei Andern mit einer Erkältung des Gefühls oder einer Störung des Geistes endet — entstand die nagende Reflexion, die sich später (in Don Juan) in Humor auflöste. Und wie er überall auf der Seite des Freiheitskampfes stand, aus tiefem Sinn für Menschengröße und freies Heldenthum, ein Revolutionair, aber kein Politiker: eben so war er ein Rebelle in Glaubenssachen, kein Sectirer; er behauptete das Recht des Zweifels, als ein Recht des Geistes, als ein Menschenrecht, aber er läugnete nicht. Er haßte alles Pfaffenthum, er erhob seinen Troß gegen Gott und seine Allmacht, aber er neigte sich vor der Religion, wo sie ihm in der geheimnißvollen Größe entgegentrat, mit der sie aus dem Schooß urmenschlicher Vorstellungen hervorging. Man lese den *Rain* und

und man wird finden, daß er selbst in diesem Buch des Aufruhrs und des religiösen Hochverraths mitten im Kreise biblischer Anschauung blieb. Wo ein kleinerer Dichter sich damit begnügt hätte, den Bibelglauben mit frivolem Spott hinwegzutüdeln, scheint Byron den tiefen Zusammenhang der Mythe mit dem wirklichen Schicksal und der Geschichte der Menschheit anzuerkennen, nur daß er dieses Schicksal als ein dunkles und tragisches zeichnet. Deshalb thront der Unsichtbare unangetastet in seinem Himmel, aber auch der Versucher in seiner Unterwelt; aber jener ist ein Unterdrücker, dieser ein Leidender, ein Geächteter, dessen Schuld durch die grausame Ewigkeit der Strafe mehr als aufgewogen ist. So erscheint das Böse als ein Unglück, fast ein unverschuldetes; Kain aber als ein Opfer dieser vom Verhängniß verewigten Fehde zwischen den obern und den untern Mächten.

Der Leser wird hier gewiß unwillkürlich an den Pessimismus der „satanischen Schule“ denken. Sei es; auch der Pessimismus hat, wie der Satan in der Bibel, sein berechtigtes Dasein in der Welt und in der Dichtung, wenn er die Macht der Wahrheit im Munde führt; nur die Dymnastie ist poetische Schlechtigkeit. Aber es ist einseitig, einen Dichter der Weltanschauung zu beschuldigen, der auch ein Ohr für die leisesten Töne zarter Empfindung, ein Künstlerauge für die Herrlichkeiten der Natur und in seinem Herzen den ewigen lyrischen Widerhall trug, der jeder Großthat entgegenjauchzte. Blasierte Schwächlinge affectiren oder beachseln Byron's Zerrissenheit; eine Zerrissenheit, die in den letzten Jahren eines reichen, erschütternd wechselvollen Lebens noch stark genug war, um die reizenden Schauer der Gefahr zu schlürfen, dem Schrecken des einsamen Gedankens zu trotzen und den Kelch poetischer Genüsse, mit einem in allen Andern glühenden Schönheitsfinn, zu kredenzen. Andere haben viel von Byron's Egoismus gesprochen, weil seine Haupthelden seine Züge tragen! Es ist wahr, denn er ist sich selbst ein Räthsel gewesen, das er fortwährend zu lösen suchte, indem er es vor sich himmalte. Man suche keine dramatischen Gestalten bei ihm, sondern die eine, die aus der Totalwirkung seiner Dichtungen dem Denkenden entgegenleuchtet: ihn selbst, eine Faustgestalt, gedichtet vom Schicksal; seine Werke die Monologe und Apostrophen, die es ihr in den Mund gelegt. Solche Naturen sind freilich keine Muster, zur Nachahmung für hoffnungsvolle Jünglinge, aber sie sind auch nicht nach andern Musterbildern zu messen.

Mit Byron nun hat unser Dichter die Kühnheit der Individualität oder mit andern Worten die vorwaltende, alles Denken, Wissen und Schauen beseelende Lyrik gemein. Auch Shelley's Gestalten, sein Mastor, sein Prometheus, sein Maddalo, sind Vervielfältigungen seiner selbst, nur ist dieses Selbst in jeder Hinsicht ein Byron völlig entgegengesetztes. Sein ganzes Dichten läßt sich auf eine Grundidee oder, wie Manche sagen werden, auf einen Traum aus den Kindertagen zurückführen, der aber ein Traum der kindlichen Menschheit überhaupt ist, den die Seher des Alterthums und die Propheten geträumt, die Vision von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters. Was diese als ein Ereigniß verkündeten, das plötzlich, ohne Zuthun der Menschen, wie durch Rosamenschall eintreten soll, als ein Wunder, ein Gnadenwerk der Götter, das war für Shelley kein Wunder und keine Fabel, sondern eine Ahnung, daß die Menschheit durch den Glauben an sich selbst, durch die Erkenntniß ihrer Mutter, der Natur, und durch ein jüngstes Gericht, gehalten über den wahnsinnigen Irrgang, als der ihm die ganze historische Vergangenheit der Welt erschien, jene Wahrsagungen erfüllen müsse. Bürgschaft dafür war er sich selbst. Denn es liegt in den biblischen und heidnischen Prophezeiungen, in dem antiken und christlichen Idealismus, eine Wahrheit, aber die, daß das Paradies wie das Glück der Kindheit, zu allen Zeiten und Orten, unabhängig von den civilisirten Fortschritten der Menschheit, als einzelne Erscheinung, war, ist und sein wird. Diese Wunderblume wächst nur in Däsen, diese Seligkeit der Unschuld ist ewig da, um zu erlösen! denn nur die Thatlosigkeit ist schuldrein, ist völlig frei. Er selbst aber hatte alle negativen Bedingungen, alle materiellen Bedürfnislosigkeiten der idealen Menschheit; deshalb sah er in den wiederkehrenden Religions- und Freiheitskämpfen nur eine Sehnsucht nach jenem Ziel, das er geistig hell vor sich sah. Von frühester Jugend an sog er aus allen Studien Nichts, als Bestärkungen in seinem Glauben. Der Reiz des Geheimnisses, nicht der Thätigkeitstrieb eines praktischen Verstandes, zog ihn anfangs zu den Naturwissenschaften, so wie später zu metaphysischen und anthropologischen Studien. Aus dem mannigfachen Wissen trug er den Samen herbei, um sein Paradies der Zukunft zu pflanzen. Und es schoß in ätherischer Zartheit und Reinheit unter seinen geweihten Händen auf. Nur konnte es von Niemand bewohnt werden, als eben von ihm selbst,

von poetischen Vervielfältigungen Shelley's. Der einzige Cherub, der mit flammendem Schwert die Menschheit von diesem Eden ausschließt, das sind die Menschen selbst, die Menschennatur, wie sie ist. Alle Leidenschaften dieser Menschennatur aber, alle ihre materiellen Bedürfnisse sah er in ihrem Ebenbilde, in der Idee eines unumschränkten und allmächtigen Gottes, verkörpert. Mit dem Sturz dieser Idee glaubte er das jüngste Gericht erfüllt und so gab er (in der Königin Mab) das Schauspiel, einen Gott zu bekämpfen, an den er nicht mehr glaubte. Mit diesem Jugendgedicht hörte aber auch das tendenziöse Kämpfen in ihm fast gänzlich auf; was er ferner schrieb, war die Frucht einer in sich abgeschlossenen Weltanschauung; die Darstellung seiner neuen Welt, die voll Gottes, oder vielmehr selbst Gottheit ist; der Pantheismus, der beim Philosophen Abstraction bleibt, nimmt in Shelley's Dichtungen Gestalt an; die Weltseele offenbart sich in verschiedenen Genien, Natur- oder Elementargeistern und, wie die Menschenfiguren, so sehen auch die Götter Shelley's alle ihm selbst ähnlich. So führte ihn der Pantheismus, den er wie Keiner zu Ende geträumt, durch eine innere Nothwendigkeit, durch den urmenschlichen Drang, zu verkörpern, wieder zu einem modernen Polytheismus; wie die ganze Menschheit, in den Augen der modernsten Philosophie, den einen Gott nach ihrem Ebenbilde, so schuf er nach seinem sich hunderte von Göttern.

Ihn führte die eine Idee, welche er mit tiefstem und heiligem Glauben, mit einer Ueberzeugung verfolgte, die ihn zu andern Zeiten zum Märtyrer und Reformator gemacht hätte, zur Harmonie und Einheit mit sich selbst. Er erkaufte sie aber durch ein völliges Aufgeben der Wirklichkeit. Während Byron's That der kämpfende Gedanke, war die seine ein mystisches Schauen; jener stürzte wie ein Wanderer durch das Leben, das er bald leidenschaftlich, umarmt, bald mit tödtlichem Haß bekämpft; dieser hat sich ganz davon abgewendet und wandelt, ein Christ wider Willen und Wissen, ein neuer Johannes Apokalypticus in den Einsiedeleien seines selbstgeschaffenen Patmos. Diese neue Welt ist ein Lichtgemälde, die einzigen Schatten darin sind die wehmüthigen Erinnerungen aus der Wirklichkeit. Eben so unterscheiden sich die beiden Dichter in ihrem revolutionären Element, in dem lyrischen Ankämpfen gegen weltliche Tyrannei und Sklaverei. Byron ist der Rächer, der Muth und Leidenschaft genug

hat, um nöthigenfalls Unrecht mit Unrecht, Schmerz mit Schmerz zu vergelten; Shelley, der eine That von Fleisch und Blut kaum als menschlich begreift, hat diese Donner nicht; aber sein Geflüster dringt in's tiefste Herz, er schreckt das Böse nicht so oft durch den drohenden Lärmruf Byron's, sondern durch Vorhalten seines Spiegelbildes. In den psychologischen Schilderungen alles Unmenschlichen und Unnatürlichen glaubt man eine Grazie zu sehen, deren bebedende Reinheit, deren zarte Angst vor der Berührung des Häßlichen tiefer wirkt, als der imponirende Haß eines Titanen. In seinen kleinern Gedichten träufelt er auf die Wunden all seiner Herzensverwandten auf Erden einen verschwenderischen Balsam, aber unwillkürlich verräth er, um welchen Preis er selber ihn errungen hat.

J. Kaufmann.