



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

F., E.: Shakespeare und sein neuester Kritiker.

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

Shakespeare und sein neuester Kritiker.

Shakespearestudien von Gustav Rümelin. Stuttgart bei Cotta, 1866. (VI. S. 252.)

Ein Wiederabdruck „der Shakespearestudien eines Realisten“, die im Morgenblatt für gebildete Leser vor einiger Zeit erschienen sind, und jetzt, mit einzelnen Ergänzungen und näheren Begründungen, auf vielseitige Wünsche hin in einem besondern Büchlein auch einem weitem Publikum dargeboten werden. Kein Wunder, daß diese Aufsätze eines denkenden Shakespearelesers bei der Originalität des Gesichtswinkels, aus dem sie ihren Gegenstand betrachten, bei der Selbstständigkeit des in ihnen niedergelegten Urtheils, bei der gewandten, klaren Darstellung und oft classischen Diction des Verfassers, bei der nicht gewöhnlichen Vielseitigkeit der Bildung, von der die Arbeit zeugt, bei der Reichhaltigkeit der angeregten Momente der Betrachtung und Vergleichung ein lebhaftes Interesse erregen mußten. Wegen der Bedeutung der in der inhaltsvollen, gedrängten Schrift zur Sprache kommenden Fragen über den jetzigen Shakespearecultus und über die richtige Würdigung des Dichters selber dürfte es nicht überflüssig sein, dieselbe einer gründlicheren Besprechung zu unterziehen.

Herr Rümelin giebt in der ursprünglichen Ueberschrift seiner Aufsätze den Standpunkt, von dem aus er seine Aufgabe einer Beurtheilung Shakespeares und der bisherigen Shakespeareliteratur ergreift, selber an, indem er sich als einen Realisten bezeichnet und, wiewohl er, nach S. V mit einer Erläuterung dieses vieldeutigen Wortes nicht ermüden will, im Allgemeinen hiermit sich dem falschen Idealismus in der literarischen Kritik entgegenstellt. Hat man aber, und zwar wie es nicht anders möglich ist, mit steigendem Interesse und mit oft sich erneuerndem Beifall das Buch, besonders den letzten Abschnitt: Der deutsche Shakespearecultus und Vergleichung Shakespeares mit Schiller und Goethe, durchgelesen, so kann nur ein Urtheil über den Verfasser auf allen Lippen schweben: das ist ein durchgebildeter, consequenter Goetheaner, wie es keinen zweiten giebt. Nun, die beiden Urtheile liegen nicht so weit auseinander,

als es auf den ersten Anblick scheinen könnte; ist es doch der richtige Realismus, was der Verfasser allüberall zu Gunsten seines Goethe in die Wagschale legt. Der goethesche beschauliche Standpunkt unseres Kritikers zeigt sich vornehmlich in seinem Angriff auf die allgemeinen Motive des jetzigen Shakespearecultus, den er von zwei früheren Stadien, von dem Stadium der Einführung der deutschen Literatur in die Epoche ihrer Classicität durch den englischen Dichter und von dem der apart romantischen Verehrung des Dichters als das Stadium des dritten, praktischen Zeitalters, „das nach geschichtlicher That, großen Charakteren und Situationen verlangt“ nicht ohne Geschick und mit Grund unterscheidet. Es wird nun diesem modernen Cultus die Verechtigung bestritten, in demjenigen, worin er seinen drastischen Drang befriedigt findet, in den eigentlich dramatischen und tragischen Stoffen aus den Gebieten des Staats, Volks und der Geschichte, also in der Welt der shakespeare'schen Muse ein Andres und vollends ein Höheres zu sehen, als in den sogenannten niederen Stoffen aus dem Privatleben. Einestheils sucht der Verfasser den Unterschied von Erscheinungen des objectiven, öffentlichen und des subjectiven, bloß innerlichen Lebens für den Gesichtspunkt, den die Poesie hat, völlig zu läugnen: das dichterische Schaffen und das Nachbilden und Nachempfinden der Phantasiwelt des Dichters werde nur oberflächlich von den jeweiligen, besonders politischen Zeit Tendenzen und Zeitinteressen berührt und modificirt; alles poetische Produciren und Genießen gehe in der Darstellung der Vorgänge des subjectiven Gemüths auf, und dieses Gemüth selber greife nicht nach den bloß wandelbaren Zeitproblemen, sondern nach dem Ewigen und Kleinmenschlichen, d. h. nach seiner eigenen Binnenwelt mit ihren Freuden und Leiden, mit ihren Stimmungen und Schicksalen, die wohl mitunter auch von Staat und Gesellschaft ihre Anregung bekommen mögen. Wenn hiernach in den Dichtungen auch der Schauplatz eines öffentlichen Wirkens vorkommen könne, so habe ein wirklich ästhetisches Interesse nicht an den Abstractionen von Staat, Fortschritt, Nationalität, sondern an den individuellen Seelenzuständen, welche der Dichter uns nachempfinden lasse. Andernteils wird, da auch so der Unterschied objectiver und subjectiver Zustände als Gegenstände der poetischen Darstellung nicht ganz wegzubringen ist, gradezu S. 203 ausgesprochen: „Wir werden es niemals gelten lassen, daß etwa Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften, um von Faust nicht zu reden, eben darum, weil sie uns nur die geistigen und sittlichen Bildungszustände von Privatpersonen darstellen, in ein niedrigeres Feld der Poesie zu verweisen wären, als die historischen Dramen und Romane, die sich mit Politik und Völkerschicksalen befassen.“ Ein Satz, der gegenüber einer einseitigen, parteiischen Shakespeareverehrung vollkommen zugeben ist, nur daß der Verfasser noch weiter gegangen ist und nicht bloß den Vorrang, sondern auch die Specialität der shakespeare'schen Dichtungsart im Vergleich zur goetheschen in Anspruch

nimmt. Das ist aber eben das tiefere Zeitbedürfniß, was heutigentags die allgemeine Aufmerksamkeit und die besondere Vorliebe auf Shakespeare lenkt, daß er die Aufgabe der Poesie an einem Punkte ergänzt, wo Goethe eine Lücke gelassen und Schiller sie nicht völlig ausgefüllt hat. Goethe entspricht vorzüglich der einen Richtung des modernen Bewußtseins, das nach freier Selbstbetheätigung der Tugend ringt; er schildert die schwersten Kämpfe der geistigen und sittlichen Bildung, er giebt sich mit dem einen Grundproblem des deutschen Geistes, mit dem seiner innern theoretischen Entwicklung ab. Aber nur um so mehr ruft er den Hunger nach der andern Richtung des jetzigen Bewußtseins und damit das Verlangen nach dem Dichter des Heldenthums, nach Shakespeare wach. Diese andere Richtung ist die Bethätigung nach außen, die specifisch ethischer Art ist, weil sie ganz andere Seiten des Herzens, das ganze Willensleben, den Urgrund des Menschen, auch seinen alogischen und eiserartigen Theil, in Mitleidenschaft zieht und eine bestimmte, von der objectiven Wirklichkeit des öffentlichen Lebens ihm gestellte Aufgabe gelöst verlangt. Indem der Verfasser von dieser Integrirung Goethes durch Shakespeare, von dieser Ergänzung der durch Goethe geschenehen Befriedigung des idealgemüthlichen Freiheitstriebes durch die Befriedigung auch des realpraktischen Freiheitstriebes mittelst der Shakespeareschen Charaktere und Situationen nichts wissen will, ist er dem Drama selber und besonders der Tragödie als poetischem Genre, ist er Shakespeare, dem er seine specifisch lebenskräftigen und immer individuell gehaltenen*) Gestalten vor den deutschen dramatischen Bildern nicht besonders gutschreibt, dem er insbesondere seine allezeit kräftigen und vollstes, intensivstes, thatbereites Leben athmenden Darstellungen der wirklichen Welt der Gesellschaft und des Staats nicht zum Vorzug vor den allerdings formvollendeten Seelengemälden, vornehmlich des späteren goetheschen Drama anrechnet, ist er endlich sogar Goethe, dessen specifischer Freiheitsdrang in seinen Producten neben der sonst so richtigen Werthschätzung seiner Muse nicht gebührend ins Licht gestellt wird, nicht gerecht geworden.

Es kann im Einzelnen nicht fehlen, daß Verfasser bei seinem unbefangenen, nüchternen Blick der verblendeten Shakespearebegeisterung der Romantik und der Neuzeit mit Glück zu Leibe geht. So wenn er S. 45 ff. die romantische Parteilichkeit für den schroffen Wechsel des Tragischen und Komischen in den ernstern Stücken oder (S. 94) für die übertriebene Breite und Ausdehnung des Irrsinns des Königs Lear aufdeckt, oder wenn er die Ueberspannung der Rolle des Shylock ermäßigt, oder wenn er S. 131 f. an die Stelle einer erzwungenen Zurechtrückung der lustigen Weiber von Windsor und der herzlosen Entlassung Falstaffs durch den König gewordenen Prinz Heinz in der gerwinusschen Weise sein natür-

*) Eine ungemein schiefe Behauptung, daß die Shakespeareschen Personen nicht individuell seien, s. S. 57.

liches Gefühl setzt, das diese Impietät des Dichters gegen seinen Fallstaff verurtheilt, oder wenn er die angebliche Befähigung Shakespeares zum „wählenswürdigsten sittlichen Führer der Menschheit“ S. 157 ff. auf ihr bescheidenes Maß zurückführt. Nur sollte bei der letzteren Erörterung die poetische Gerechtigkeit, der Glaube an eine sittliche Weltordnung, die Herr Rümelin im Gegensatz zu Gerwinus von unserem Dichter weder verlangt, noch in ihm findet, doch mindestens so weit als dramatisches Erforderniß und shakespeare'sche Leistung anerkannt sein, als dieselbe wenigstens den Sieg der Sache der Tugend und die Niederlage der Sache der Schlechtigkeit in sich schließt; „ein bloß unbefangener Blick in das Weltleben“ und das demgemäße Wechselnlassen zwischen Vergeltung und Nichtvergeltung bei Austheilung der menschlichen Schicksale würde nie den großen Tragiker möglich machen. Es verhält sich so, daß auch in dem Weltlauf eine Gerechtigkeit waltet, nur daß dieselbe in ihren einzelnen Acten auseinandergezogen ist, die gute Sache, die in einem Huß unterlegen ist, ein Jahrhundert braucht, um in Luther zu siegen. Dem Tragiker kommt es zu, das im Weltgange oft Auseinanderliegende zusammenzustellen, und es ließe sich un schwer in den shakespeare'schen Dramen nachweisen, daß solches in ihnen geschehen ist, wie es unumgänglich geschehen mußte.

Gegenüber der idealisirenden Behandlung Shakespeares, die ihn über alle zeitliche und räumliche Bedingungen hinausstellt und darum zu den subjectivsten, bodenlosesten, weitest auseinandergehenden Urtheilen über Sinn und Richtung des Dichters und seiner Dichtungen geführt hat, setzt sich Herr Rümelin die Aufgabe, die zeitlichen Bedingungen seines Werdens und seines Schaffens möglichst zu ergründen, und es von hier aus zu einer unbefangenen Erklärung seiner Producte zu bringen. Der Stoff hierzu wird in den Abschnitten. I. Die Stellung der englischen Bühne zu Shakespeares Zeit. II. Shakespeares Stellung zu seinen Zeitgenossen. IV. Für wen dichtete er? X. Seine Individualität und Bildungsgang beigebracht.

So schätzbare Beiträge zur Kenntniß von Dichterwerken in der Kenntniß eines Dichterlebens liegen und im vorliegenden Falle hier und da auch geliefert worden sein mögen, so viel Raum ist bei der Lückenhaftigkeit der hier in Frage stehenden Biographie und bei der so leicht an diesem Orte obwaltenden Versuchung, rasche Schlüsse zu ziehen, für eine subjective, nicht immer gründliche Betrachtungsweise dichterischer Erzeugnisse gegeben. Man sehnt sich unwillkürlich nach einer Ergänzung der biographischen Behandlung und Erklärung poetischer Schöpfungen durch eine objectivere, sachlichere, wie sie z. B. von Gerwinus, mit Zuhilfenahme tieferer psychologischer ethischer Maßstäbe, aus den Werken selber unternommen wird. Die nachtheiligen Folgen der pragmatistrenden Erklärungsweise hat in unserem Buche vor allen Hamlet, dann aber auch Shakespeare selber zu büßen. So sehr man dem Verfasser zu-

geben wird, daß der Dichter viel, recht viel von seinem Eigenen in seinen Hamlet hineingelegt hat, so ist doch seine Annahme eines völlig losen Zusammenhangs in diesem Drama, einer äußerlichen Zusammenleimung der zwei völlig disparaten Elemente des Sagen-Amleths und des Hamlet Shakespeares, einer in jedem Sinn pathologischen Genesis des Stücks nur die Folge von einer Verschließung gegen alle organische Anschauung des Drama und von einem Rückzug auf die mechanische Auffassungsweise, wie solches mit dem einseitigen Pragmatismus, die äußeren Lebensvorgänge des Dichters der Erklärung seiner Leistungen zu Grund zu legen, zusammenhängt.

Das allzuschnelle Schließen, zu dem sich unser Kritiker durch seine Methode mit ungünstigen Folgen für den Dichter verleiten läßt, besteht darin, daß die Ergebnisse der äußerlich biographischen Untersuchung ohne weiteres für den Endabschluß des Gesammturtheils und der Gesammtschätzung verwendet werden. Es wird neben dem Außenleben nicht die doch einzig nur aus den Werken selber zu entnehmende innere Entwicklung des Dichters, neben dem Persönlichen viel zu wenig das wirklich Sachliche in Rechnung gebracht. Wird z. B. durch eine treffende historische Combination S. 41 gefunden, daß Shakespeare speciell für die männliche Jugend des englischen Adels seine Dramen dichtete, und hieraus, sowie von dem andern Theil des Theaterpublikums, dem Volk, S. 44 ff. in ganz plausibler Weise die Einmischung der niedern Komik in die hohe Tragödie, die besondere Art des shakespeare'schen Wortwizes, das Reden in kolossalen Hyperbeln und mitunter auch in Zweideutigkeiten abgeleitet, so wird mit solchen Ableitungen gleich zu weit gegangen, wenn schon aus der Rücksichtnahme auf das jugendliche, nach Action begierige Publikum eine Zurückstellung der träumerisch sentimentalen Sonettenstimmung in der Tragödie, was doch an sich schon mit der rechtbegriffenen Aufgabe des tragischen Stils gegeben war, oder ein Greifen nach den Grundthemen Liebe und Ehrgeiz, als den zwei gewaltigsten Triebkräften einer edlen männlichen Jugend, was doch gleichfalls durch die wirkliche, nicht auf Seelenmalerei hinauslaufende Tragödie bedingt war, oder gar schon aus der Befriedigung seiner jungen Umgebung die Bestimmung des Dichters zu vorzugsweiser Befriedigung „gebildeter Männer von jugendlichkräftiger Phantasie“ erschlossen wird. Das letztbezeichnete Vorurtheil wird soweit getrieben, daß Shakespeare ausdrücklich S. 239 der Beruf eines eigentlichen Bildners und Lehrers der Menschheit abgesprochen wird, wobei nur vergessen ist, daß es auch ein sittliches Erbauen für alle Altersklassen giebt, das diesem Dichter in ganz specifischer Weise zugesprochen werden muß, sowie hierorts auch bemerkt werden mag, daß die S. 220 ff. Schiller specifisch nachgerühmte Mission, sein Volk zu bilden, eben auch ein bildungsfähigeres Volk, als das englische ist, voraussetzt.

Ein anderes Unrecht läßt der Verfasser dem Gegenstand seiner Kritik bei

Beleuchtung seiner politischen und theologischen Stellung widerfahren. Zwar wird S. 178 ff. in dankenswerther Weise das Vorurtheil eines liberalen Shakespeares zerstört und dafür sein naiv aristokratischer Standpunkt ganz nach Gebühr zurechtgelegt, aber die Gluth seines Patriotismus und sein unvergleichlicher Eifer für die auch die höchsten Größen auf Erden zermalmende Gerechtigkeit sollte noch ganz anders seinem Charakter und seinem Genius gutgeschrieben werden.

Ebenso enthält der Abschnitt über des Dichters Verhältniß zur Philosophie, zum Pantheismus, zum Christenthum, Protestantismus, zu Kirche und Geißlichkeit S. 171 ff. die Ergebnisse tief eindringender Forschungen; aber es ist sachlich unrichtig, aus der isolirten Stellung des Dichters und aus der karikirten Zeichnung des Puritanerthums in der Person des Angelo in Maß für Maß heraus einen den Dichter belastenden Mangel an Bekanntschaft mit der religiösen Richtung der Zukunft zu vermuthen, auch sein Aberglauben gegen das Puritanerthum aus den Händeln zwischen diesem und dem Theater zu erklären. Shakespeare hat in diesem Fall ganz als Dichter gehandelt; als solchem ging ihn der Puritanismus mit seinem völlig poestwidrigen Gepräge, so wenig als die juridisch-politischen Fragen, von denen dies unser Verfasser selber zugiebt, zum voraus nicht viel an, und es ist ganz in der Ordnung, daß zwar die katholische Königin Katharina in Heinrich dem Achten im Punkte der Frömmigkeit am besten wegkommt, der Puritaner aber, der, unbeschadet seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, für sich schon eine Karikatur ist, in dem widrigen Angelo die einzig denkbare poetische Verwerthung erhält. Im Uebrigen besteht, was politische und theologische Gesinnung betrifft, eine auffallende Aehnlichkeit zwischen Shakespeare und Hume, und es wird bei beiden großen Männern, die für die Ewigkeit schrieben, wenigstens ihre ungemeine Selbständigkeit von dem lautesten Geschrei des Tages anzuerkennen sein.

Wir kommen an die Hauptausstellung unseres Kritikers an seinem Gegenstand. Die Anklage lautet auf nichts Geringeres, als auf Ungenüge in der Motivirung der Handlung und daraus sich ergebende Unnatürlichkeit und Unwahrscheinlichkeit in dem Gang der Stücke und in der Charakteristik. Man sieht: die Belastung wäre keine so gar unbedeutende, wenn der Vorwurf auf dem Dichter haften bliebe, zumal Goethe in keinem geringen Grad in diesem Punkte ein Voraus haben soll. Zum Glück sind die speciellen Beweise unserer Schrift S. 66 ff. für die vorgebrachte Beschuldigung nicht derart zwingend, daß sie nicht anzuzweifeln wären. König Lear wird wegen der Märchenhaftigkeit der ganzen Einleitung dieses Drama angegriffen und deswegen einem ganz andern Genre der Dichtung, als zu dem der Dichter und seine unbedingten Verehrer es zählen, zugeschrieben. Als ob nicht das Charakteristische des Märchens, dieses Werks der Laune und des Einfalls, das Walten des Zufalls und nur des Zufalls

wäre, im Lear aber von vornherein gleich die Grundlage zu der Entfaltung einer Welt der ausgeprägtesten Charaktere, gleich die Geburtsstätte der tragischsten Potenzen angebahnt wäre. Wenn allerdings die groteske Gestalt der Wirklichkeit im Lear ganz anders ist, als woran unsere Anschauung gewöhnt sein mag, so ist dieselbe sammt der sich aus ihr heraus ergebenden Entwicklung der Personen und Umstände doch dramatisch so natürlich, als es der Boden der Nibelungen-*sage*, und psychologisch so begreiflich, als es die Verwirrung der Charaktere und Zustände in einer Revolution ist. Auch in Maß für Maß wird die infolge eines höchst absurden Gesetzes entstehende Verwicklung angefochten, als ob nicht puritanischerseits ein solches Gesetz und der ganze Conflict, in den sich die strenge Gesetzesvollstreckung verstricken könnte, ganz denkbar wäre. Wenn sodann mit dem Verfasser in *Cymbeline* die Erscheinung Jupiters mit dem Täfelchen und ähnliche Phantastik in Anspruch zu nehmen ist, so doch gewiß nicht die Schürzung des Hauptknotens, die unbegreiflich sein sollende Leichtgläubigkeit des Posthumus gegen Jachimo. Posthumus urtheilt, sobald er sich in die Wette hineinziehen läßt, nimmer, wie bis daher, mit seinem irrthumsunfähigen Herzen, sondern mit seinem irrthumsfähigen Verstand und mit seinen Sinnen; er ist, weil er sich auf eine sinnliche Probe einläßt, auf den ganz anderen Boden des verständigen Prüfens und der objectiv giltigen Beweise übertreten. Bei dem bekannten Mittel des Pater Lorenzo in *Romeo und Julie*, welches das möglichst unnatürlichste sein soll, wäre doch vorher auszumachen, ob dem Dichter nicht im Interesse der poetischen Verwerthung ein solcher tüchtiger Hebel der Verwicklung zu gestatten sei; immerhin hätte auch bei den dafür von Herrn Rümelin namhaft gemachten Auskunftsmitgliedern der schlimme Zufall und das jähe Naturell Romeo's denselben Strich durch die Rechnung machen können, wie bei dem Rathschlag Lorenzo's. Im *Othello* mag allerdings die Bemerkung Desdemona's über Cassio's Beförderung zu Othello's Nachfolger, das vor dem tief durch diese Beförderung gekränkten Gemahl ausgesprochene Wort: „Das freut mich“ uns fast so sehr frappiren, wie den zunächst Betroffenen; in dem Mund des arglos ihre wohlwollenden Gefühle für ihren Schützling fortspinnenden und jetzt endlich einmal hinsichtlich derselben befriedigten Weibes ist es erklärlich. Eine charakterwidrige Unbesonnenheit vermögen wir in Jago's Benehmen am Schluß nicht zu finden. Er konnte sich, nachdem er seine Mine gelegt hatte, nicht wohl mehr im Hintergrunde halten und mußte bereits, nachdem Emilia seinen Verrath enthüllt hatte, weil er wirklich schon bei der Erhitzung Othello's „Galgen und Rad“ zu fürchten hatte, *va banque* spielen, konnte in der ganzen Anspannung der Verzweiflung, deren ja auch der Abgefseimteste fähig ist, leicht zum drastischsten Mittel, seine Unschuld zu erweisen, zum Erstechen seiner Frau greifen. Auch die Inconsequenz der *Lady Macbeth*, zuerst ihren Mann zum abscheulichsten Verbrechen anzufeuern

und dann einen solchen Grad von Gewissensbissen durchzumachen, ist nur scheinbar, weil das Weib in ganz natürlicher Weise bei ihrem angeborenen Oppositionsgeist gegen den Mann die unmännlichen Regungen desselben durch das eigene Annehmen der Mannesrolle bekämpft, nachher aber, wo der Moment sie nicht mehr in diese gegensätzliche Stellung bringt, wohl wieder in der bei ihr stetigen weiblichen Schwäche zusammenbrechen kann. Ebenso ist Macbeths Fortwaten im Blut, statt eines Versuchs der Sühnung seiner Verbrechen durch eine verdienstliche Regierung, daraus zu erklären, daß der Ehrgeiz nicht bloß, wie der Verfasser meint, mit dem Machtbesitz, sondern nur erst mit dem einzig in diesem Besitze Sein zufrieden gestellt ist, Macbeth es also nicht einmal in der Idee dulden kann, daß hinter ihm Banquos Nachkommen auch zur Herrschaft kommen, sie gleichsam mit ihm theilen sollen.

Unter den Einwürfen gegen Hamlet, S. 74—97, kommt der Widerspruch des zartfühlenden Prinzen mit sich selber vor, daß er nur so nebenher drei Unschuldige ums Leben bringen konnte. Vielleicht aus derselben Instanz, wie der andere Einwurf der Nichtmotivierung seiner Verstellung als eines Wahnsinnigen zu erklären! Hamlet ist so sehr mit seiner ganzen Person von der sittlichen, feierlichst übertragenen und ebenso übernommenen Rächeraufgabe, die nach unserer Ansicht a priori ihre moralische, ihn schlechthin überwältigende Schwierigkeit hat, hingenommen, daß er mit seiner Verstellung sich nur so giebt, wie es ihm zu Sinne ist, sich damit, da er so zu sagen nimmer weiß, wo ihm der Kopf steht, nur auf das natürlichste gehen läßt und bei der Fortdauer seiner ganzen sittlichen Rathlosigkeit bei dem für seine Lebensaufgabe geschärftesten Gewissen schuldhafte Zwischenfälle wie gar nichts gegen seine Urschuld achtet. Von diesem Gesichtspunkte aus können wir überhaupt mit dem Verfasser nicht nach „Hamlets Planen“ fragen oder mit ihm, weil wir über diese nicht ins Klare gesetzt werden, seine Handlungsweise von Anfang bis zu Ende unerklärlich finden; er hat grade keine Plane, sondern ist von einer sittlichen Aufgabe, von einem Pathos so sehr erfüllt, daß sich einzig nur von hier aus mittelst eines ethisch-psychologischen Schlüssels all sein Thun und Gebahren uns erschließen muß. Auch andere, mehr Nebensächliches betreffende Scrupel glauben wir dem Verfasser lösen zu können. Die Widersprüche, die in der Zeichnung des Polonius sein sollen, entwirren sich uns sammt und sonders, wenn wir über ihn dem glauben, der ihn besser als wir kennen mußte; Hamlet heißt ihn einen schelmischen alten Schwäger. Die von unserm Kritiker unbegreiflich gefundene Einwilligung des Laertes in den Schurkenstreich des Königs ist nur die Darstellung der gegen die hamletische grade umgekehrten moralischen Situation; hier bei Laertes die Uebung der natürlichen, dort bei Hamlet die der erst zu ethisirenden Blutrache; hier unentzweites, dort entzweites Bewußtsein; hier rasche Stoßkraft, aber in sittlich ungebildeter Weise, dort alle sittliche Bildung, aber

darum grade schwache Stoßkraft. Bei der Ausstellung an dem Dialog Hamlets mit der Königin, die Vorwürfe desselben gegen die Mutter bewiesen zu viel, weil ja ihre Verbindung mit einem solchen Satyr ganz undenkbar werde, ist etwas Wesentliches übersehen. Der Geist hat, wie auch in der Kritik zugegeben wird, die allgemeine Verückung der Königin durch Claudius schon erklärt; die völlige sinnliche Beherrschung derselben durch den König-Mörder, die Hamlet der Mutter gebührend zu Gemüth führt, ist durch den Umstand der seither erfolgten Verwittung gehörig begründet. Ebenso dürfte es auch, wenn man einmal, wie es der Verfasser thut, zugiebt, daß Opheliens gesunde Natur durch fortwährende, schwere Schläge des Schicksals aus dem Gleichgewicht gerückt werden konnte, dem Dichter zu überlassen sein, wie weit er diese Verückung, und wäre es auch bis zum Wahnsinn, gehen lassen konnte. Endlich glauben wir diesen auch gegen die Einwendungen wider den berühmten Monolog — Sein oder Nichtsein in Schutz nehmen zu sollen. Einmal ist der episodisch scheinende, von dem Verfasser zu den Beweisen für die Doppelcomposition im Hamlet gerechnete Monolog in psychologischer Hinsicht ein organischer Theil des Ganzen, sobald man an die durch ihre Wucht und ihre Schwierigkeit zur völligen inneren Zerrissenheit treibende Aufgabe des Helden denkt. Und dann ist der gerügte Widerspruch zwischen dem sonst fundgegebenen massiven Volksglauben Hamlets über das Jenseitige und zwischen seiner Skepsis im Selbstgespräch ein nicht so undenkbares Phänomen im Seelenleben, sobald man bedenkt, wie Religionsfragen, welche den leibhaftigen Menschen berühren, wie die von der Fortdauer nach dem Tode, ein ganz anderes Gesicht annehmen können, wenn man aufs Allerpersönlichste bei ihnen interessirt ist. So geht es Hamlet, wenn er an die Folgen seines Selbstmordes denkt. So schulgerecht sonst sein Glaube ist, so kommt er in das Grübeln hinein, wenn er den Weg überdenkt, den er mit eigener Hand sich anzubahnen im Begriffe steht. Der natürliche Mensch in ihm mit seinen Bedenken und Zweifeln weiß dann nichts mehr von der aus der Ewigkeit ihm zu Theil gewordenen handgreiflichen Offenbarung. Es ist hier ganz der Unterschied zwischen dem theoretischen und subjectiv-praktischen Verhalten zu den Religionsfragen ausgeprägt, wie er dem frommen Bewußtsein z. B. auch in seiner Stellung zum Vorsehungsglauben oftmals mag zu schaffen machen.

Zu den psychologischen Unbegreiflichkeiten, die Herr Rümelin besonders häufig in dem Benehmen der shakespeare'schen Frauen findet, gehört auch in Richard dem Dritten die Nachgiebigkeit der Anna in der Werbungscene, sowie die Zähmbarkeit der „böartigen“ Katharine in der bezähmten Keiferin. Als ob die ruhige Abweisung des schlauen Werbers, die der Verfasser der armen Anna mit der ihr angerathenen Antwort: hier sei weder der Ort noch die Zeit, mit ihr zu sprechen, empfiehlt, irgend in des Weibes Natur läge.

Richard erobert Anna, sie an den weiblichen Schwächen der Eitelkeit und Gutmüthigkeit geschickt anfassend, ohne sie darum, da sie ja keinen glücklichen Augenblick bei ihm haben soll, so zu sagen mit Haut und Haaren sich zu eigen zu machen. Und Katharina wäre nur in dem Falle gar nicht zu ziehen, wenn Petruccio nicht in ihrer Liebesbedürftigkeit, der er mit seiner Bonhomie beizukommen vermag, einen Anknüpfungspunkt für seine Wundercur hätte.

In den historischen Dramen aus der englischen und antiken Geschichte sind es neben einzelnen Verstößen gegen die psychologische Treue hauptsächlich Verstöße gegen die geschichtliche Treue, die von unserem Kritiker gerügt werden. Wir geben im Allgemeinen zu, daß auf diesem Gebiete noch Manches disputabel ist und die Anregungen des Verfassers nicht ohne Verdienst sind. Aber leider spricht er sich nicht immer genau und nicht immer gleichmäßig darüber aus, wie groß er bei den von ihm aufgezählten Abweichungen Shakespeares von dem thatsächlichen Bestand und Hergang die eigentlich poetische Schuld des Dichters finde. Gewiß jedoch wird man ihn nicht davon frei sprechen können, daß er hier und da dem Darsteller seine Verfehlungen gegen die Geschichtswahrheit, z. B. das Unrecht an den „Bogenschußen von Agincourt“, zu hoch anrechnet und überhaupt nicht gehörig den Umfang würdigt, den in dieser Hinsicht die freie Bewegung des Dichters hat; sowie es den etwas individuellen Maßstab des nicht überall hingehörigen historischen Schulsacks anlegen heißt, wenn schon eine wesentliche Beeinträchtigung der poetischen Illusion durch geschichtswidrige Unwahrscheinlichkeiten, wie sie z. B. wohl im Coriolan mit Recht hervorgehoben sind, befürchtet wird. Gegen die, wenn sie begründet wären, gewichtigeren Gravamina in der prahlerischen Haltung des Julius Cäsar verweisen wir auf die Antwort, die Servinus auf die sonst schon vorgebrachten Einwürfe (Shakespeare 4, 74 ff.) überhaupt gegeben hat. Und das Unwahrscheinliche der schnellen Wiederversöhnung des Cassius in der Zankscene mit Brutus wird gleichfalls wahrscheinlicher, wenn man bedenkt, daß die Insulte des Brutus unter vier Augen vorgekommen sind und nicht vor Zeugen, und daß die echte Freundschaft von ihrem Besitze des Freundesherzens trotz der heftigsten Zusammenstöße des Augenblicks sich versichert halten kann. Ein Anderes ist es mit dem Widerwillen unseres Verfassers gegen den Timon von Athen. Derselbe ruht auf einem richtigen Instincte; nur möchten wir die Vorwürfe der Ungeschichtlichkeit, da Timon offenbar das selbstmörderische Extrem des Cyrenaismus, Agemantus den Cynismus repräsentirt, in den allgemeineren Vorwurf der Farb-, Zeit- und Ortlosigkeit, d. h. der ganzen unconcreten Situation und undramatischen Handlung dieser halben Komödie und halben Lehrgedichts umsetzen, womit das Stück nicht sowohl von Seiten der losen Composition, wie es vom Verfasser geschieht, als von Seiten seines besondern Genres, wegen seiner unpoetischen Lehrhaftigkeit, in Anspruch genommen werden soll.

Es ist ein allgemeiner Schluß, den unsere Kritik auf Grund der angeblich nachweisbaren Mängel der shakespeare'schen Motivirung in Handlung und Charakteren auf des Dichters Begabung ziehen zu dürfen glaubt. Nach S. 53 ff. besaß er den Weltverstand, mittelst dessen eine durch innere und äußere Wahrscheinlichkeit und durch den Schein von Nothwendigkeit uns befriedigende dramatische Handlung erfunden und durchgeführt wird, nur in mittlerem Grade. Besonders habe ihm die Einsicht in den Causalnexuz, der den Gang der menschlichen Dinge bis ins Einzelste bestimmt, gefehlt. Er leite auch in weit stärkerem Maße die Handlung aus den Charakteren ab, als die Erfahrung zeige; er leihe dem Menschen ein unbedingteres, maßloseres Handeln, als der Realist zugeben könne. Erziele hiermit Shakespeare eine ungeheure dramatische Wirkung, während Goethe mit seinem regelrechteren Pragmatismus in seinen handelnden Charakteren sich gefallen lassen müsse, einem Theil seiner Leser matt und abgeblaßt in seiner Charakterzeichnung zu erscheinen, so sei der Grund davon nur darin zu suchen, daß der Eine aus seinem Schatze mehr innerer als äußerer Erfahrungen heraus die psychologischen Urphänomene, wie sie in solcher Reinheit und Stärke im Leben nicht vorkommen, aber Effect machen, der Andere aus seiner Weltkenntniß heraus die complicirteren Gebilde des realen, gesellschaftlichen Lebens mit ihrem Reiz für engere Bildungskreise zeichne. — Eine Darstellung der Sachlage, die auf einem Uebersehen der specifischen Leistung des Dramatikers beruht. Der Weltverstand, in dem, wie wir gegen den Verfasser nachgewiesen haben, Shakespeare nicht zu kurz gekommen ist, bedingt erst den Epiker, und erweist sich Goethe als vorzüglich damit begabt, so stimmt dies mit seinem vorwiegenden Werth als Epiker überein. Zum Dramatiker gehört noch und gehört hauptsächlich ein Anderes, ein Zuhausesein in dem sturmgepeitschten, durch Agentien und Reagentien der Innen- und Außenwelt aufgewühlten Meere der Leidenschaft. Der echte Dramatiker hat nicht die Wirklichkeit, sondern die Wahrheit des Seelenlebens darzustellen, hat nicht einfach zu beschreiben, wie es im Gemüth, und sei es auch im gebildetsten Gemüth, und im realen Leben aussehe, sondern er hat in die ungeheure Tiefe der Affectseite des Menschen hinabzuleuchten und aufzuzeigen, wessen ein Mensch fähig ist; er muß, um das ganze Menschenwesen und die ganze Menschentiefe vorzuführen, die Menschheit in der Action, in der Bewegung, im heißen Kampf mit sich und mit der Außenwelt, er muß Schicksal und Charakter im Wirken und Gegenwirken gegen einander vorführen. Der Realismus, der von unserem Kritiker der shakespeare'schen Gestaltenwelt abgesprochen wird, kommt ihr allerdings in dem empirischen Sinn, in dem ihn die goetheschen Seelengemälde, die goetheschen Dramenrollen, die sich in ihrer, oft recht schönen und erhebenden Wirklichkeit selber vor uns malen, nicht zu, aber in dem idealen Sinne, daß nur aus Shakespeare die Ganzheit und Tiefe des Menschenthums erkannt und

ergründet werden kann. Es ist deswegen auch kein Nachtheil dieses Dichters, daß dem mehr auf das Idyllische und Beschauliche angelegten Sinne unseres Verfassers in seinen Personen „ein übernormaler Pulsschlag“ zu leben scheint. (S. 155.) Dieser Pulsschlag gehört zu den Mitteln, die in der Menschennatur liegende Energie und Unergründlichkeit ihrer Willens- und Affectseite zu zeichnen.

Doch genug mit unseren Versuchen, gegen unsern Gegner das verkannte Recht der echtdramatischen und tragischen Dichtung zu retten. Um so beredter und überzeugender weiß er bei seinem gebildeten Geschmaack die gleichfalls gute Sache der Lyrik und des Epos und damit die Sache unserer großen Dichters-heroen gegen die mit Absicht oder ohne Absicht unternommenen Ansätze zu ihrer Verkleinerung zu führen, wobei besonders alles über Goethe Gesagte (vergl. z. B. S. 241 ff.) abgesehen von der etwaigen polemischen Tendenz und Wendung eine große Feinheit der Beobachtung und ein vertrautes Eindringen in den goetheschen Genius zeigt. Kommt ja doch auch bei unserem Schutzbefohlenen seine lyrische Thätigkeit in den Sonetten und in einzelnen bedeutenderen Dramen zu ihrer Anerkennung. (S. 154. 228 f.) E. F.

Die saarbrückener Frage.

Immer von Neuem werden von Zeit zu Zeit Gerüchte laut, daß eine Abtretung des Kreises Saarbrücken an Frankreich oder, wie Andere wollen, ein Verkauf der dortigen Kohlenschätze an eine französische Gesellschaft, hinter welcher die kaiserliche Regierung stehe, oder — die neueste Gestalt, in welcher die Sache vor circa zwei Wochen auftrat — wenigstens eine pachtweise Ueberlassung der saarbrückener Steinkohlengruben an eine solche Gesellschaft im Werke sei.

Seit zwei Jahren schon tauchen solche unheimliche Reden in den Zeitungen auf, und in diesen Tagen so bestimmt, daß man schon die Pachtsumme wissen wollte, über die Preußen mit den Pächtern übereingekommen. Jedesmal haben officiöse Stimmen den Handel in Abrede gestellt, und für die nicht direct von demselben Berührten war das immer wiederkehrende Gerücht damit so ziemlich in das Capitel der Seeschlangen verwiesen. Nur solche, die der Politik des Grafen Bismarck alles, auch das Unglaublichste zutrauen zu dürfen meinten,