

des Einzelmenschen des Frühkapitalismus, der sich noch nicht zum Klassenbewußtsein durchgerungen hat.

Während Goethe im Faust aus dem alten Zauberdoktor des Mittelalters den handelnden Menschen des Kapitalismus gestaltet, der vom Himmel durch die Welt zur Hölle raft (obwohl Goethe Deutschlands ganze wirtschaftliche Rückständigkeit mit »hineingeheimnist«), prägt Shakespeare im Hamlet das Urbild des leidenden Menschen einer Zeit, in der das Sein oder Nichtsein sich in trauriges Soll und Haben verwandelt hat. Im Falstaff gibt Shakespeare die Parodie des absterbenden Rittertums, ein Thema, das Cervantes im Don Quichotte auf unsterbliche Art behandelt hat. Die Bürger in den Shakespeareschen Dramen werden noch von der Knute des absoluten Fürstentums gepeitscht, dessen Verherrlichung selbst an der Wiege seines Julius Cäsar steht, das Proletariat aber ist noch eine stumpfe, dumpfe, niedere Masse, die der Dramen schreibende Höfling verächtlich und lächerlich darstellt — aber in der Empfindung seiner handelnden Personen, ob sie nun Liebeschwüre tauschen oder über Vatemord philosophieren, ist jener Urklang des individualen Daseins, das der

Mensch unter dem Kapitalismus zu führen gezwungen ist, ein neues Lebensgefühl, das die Mitlebenden als Bereicherung empfanden, und das die Verbindungsbrücke bildet, die uns heute noch zum Verständnis Shakespeares führt, ihn als einen Menschen unserer Welt empfinden läßt. Nur weil Shakespeare die Elemente bürgerlichen Denkens und Fühlens bereits enthält, konnte die Entwicklung des Dramas in den folgenden zweihundert Jahren von der Aneignung und Überfetzung seiner Werke durch die in den Kreis der kapitalistischen Entwicklung tretenden Länder ausgehen. Auf Shakespeare stützte sich Lessing, dieser tapfere Vorkämpfer des deutschen Bürgertums, in seinem Kampfe gegen den Leipziger Professor Gottsched, an der Überfetzung Shakespeares lernten die Vorkämpfer der bürgerlichen Klasse, die in Deutschland infolge der stagnierenden wirtschaftlichen und politischen Entwicklung nichts Besseres zu tun hatten, als eine Umwälzung im Reiche der Phantasie durchzuführen, die Sprache zu gebrauchen, die Luther mit seiner Bibelüberfetzung geschaffen hatte, und die in der Franzosenzeit der absoluten Zaunkönige im Schutt der Fremdsprachigkeit wieder verfunken war.

## II.

Am deutlichsten spiegelt sich das Vordringen des kapitalistischen, individualistischen Geistes in der Entwicklung der Musik wider. In dem Buch »Musikalische Reife ins Land der Vergangenheit« hat Romain Rolland diesen Übergang gezeichnet, der sich in der Verdrängung und Auflösung der mittelalterlichen Kirchenmusik und dem Eindringen der italienischen Oper zeigt. Romain Rolland schreibt an einer Stelle: »Es war eine tiefgehende Revolution, welche sich im Herzen der Musik selbst vollzog. Die individuelle Seele emanzipiert sich von der Unpersönlichkeit der Form, und das subjektive Element, die Persönlichkeit des Künstlers, bricht mit bis dahin unerhörter Kühnheit durch. Gewiß erkennen wir die Persönlichkeit Bachs und Händels in ihren mächtigen Werken. Aber wir wissen, mit welcher Strenge sich diese Werke nach festen Gesetzen entwickelt haben, die nicht nur nicht die der persönlichen Erregung sind, sondern sie sogar vermeiden oder ihr von vornherein widersprechen — sei es in einer Fuge oder in einer Dacapo-Arie, welche unfehlbar die Motive in vorherbestimmten Augenblicken und Stellen wiederkehren lassen müssen, während die innere Bewegung verlangen würde, daß man ihr weiter

folgt, statt sie rückwärts zu führen — die anderseits dem Wogen der Gefühle ängstlich ausweichen und ihnen nur Einlaß gewähren unter der Bedingung, daß sie sich in symmetrischen Gegensätzen etwas steif und mechanisch zwischen dem Forte und dem Piano, dem Tutti und dem Concertino bewegen, als ‚Echo‘, wie man damals sagte. Es schien unkünstlerisch, auf unmittelbare Weise sein individuelles Empfinden auszusprechen, und geboten, zwischen Künstler und Publikum den Schleier der schönen, unpersönlichen Form zu breiten. Zweifellos haben die Werke dieser Epoche dadurch den großartigen Charakter erhabener Überlegenheit gewonnen, welche kleine Freuden und kleine Leiden verdeckt. Aber wieviel Menschlichkeit haben sie damit verloren! — Diese Menschlichkeit trat nun, mit den Künstlern der neuen Ära, mit einem Schrei der Befreiung in die Musik.« An die Stelle des Chores trat in immer stärkerem Maße die Einzelstimme, das Rezitativ fand seinen Eingang, und die Auflösung der mit dem religiösen Kult verknüpften strengen Formen der Musik schuf die Voraussetzungen für das Virtuofentum und die Herrschaft des Konzertsaals. In ihren ersten Vertretern und auf dem