Zwölf Briefe

eines

Shakespeareromanen.

Zwölf Briefe
eines
Shakespearomanen.

Von
Ludwig Noire.

Hängen auch alle die Schmierer, die Reimer sich
an dich, sie ziehen
Dich nicht hinunter, doch du ziehst sie auch
schwerlich hinauf.

Goethe-Schiller.

Leipzig,
Verlag von Veit & Comp.
1874.

Alle Rechte vorbehalten.

An Herrn Dr. M. in Berlin.

I.

Lieber Herr Doctor!

Von unserer gemeinsamen Reise wieder in die Heimat zurückgekehrt, beeile ich mich, an Sie, dessen Thätigkeit nun auch durch das mächtige Schwungrad der Berufsforderungen in das regelmäßige Tit-Tat stundengeordneter Actenerledigung gebannt ist, zuerst zu schreiben. Das war ein glücklicher Stern, der unserer ersten Begegnung leuchtete, und wie bald hatten sich der warmblütige Süddeutsche und der kühlere Berliner gefunden, als wir an jenem schönen Morgen rüstig in der frischen Herbstluft voranschritten und unser Gespräch sich an dem großen Gegenstande unserer Verehrung — Shakespeare — entzündete und belebte! Sie waren es, der immer auf das Maßvolle, die gehaltene Kraft, welche Sie als das wahre Gepräge des Genies anerkannten, hinwies, während ich die wunderbare Glut und Farbenpracht in der Darstellung der Leidenschaften durch jenen Herzenskündiger nicht genug bewundern konnte. Noch heute muß ich im Stillen lächeln, wenn ich daran denke, wie Sie öfters meiner Begeisterung einen Dämpfer aufsetzten und mich mahnten, über Romeo doch den dicken Sir John, über Desdemona der Frau Hurtig nicht zu vergessen.

Nun hab' ich heute gleich eine Veranlassung, auf unser unerschöpfliches Thema zurückzukommen. Denn das erste Zeitungsblatt, welches mir bei meiner Ankunft in die Hand fiel — Allgemeine

Zeitung Nr. 348 — enthielt einen zwei Columnen langen Bericht über ein Buch: „Die Shakespearomanie von Roderich Benedix“ (Cotta). Der Inhalt dieser beiden Columnen reducirt sich auf folgende zwei Zeilen:

„Daß in Shakespeare's Schriften oft Dinge vorkommen, die nicht zu billigen sind, können Sie nicht leugnen. Mit dem Namen Euphuismus erschöpft man das nicht.“

In der Allgemeinen war ursprünglich (später als Druckfehler berichtigt) zu lesen: Euphemismus! Gestatten Sie mir das Ausrufungszeichen.

Ich habe, wie Sie wissen, einen unglücklichen Hang zum Criticismus. Und so nagte ich schon gleich an diesen beiden Zeilen (die aus dem Buche selbst stammen), da alles Uebrige inhaltsleere Einkleidung war. Es ist schon mehr als tausendmal gesagt worden, daß Shakespeare, als Kind seines Zeitalters, dem Geschmacke desselben theilweise seinen Tribut zollte, daß in seinen Dichtungen sich Dinge finden, die man auf Rechnung des damals alle Kreise des Lebens und der Literatur beherrschenden gezierten Tons (Villhismus oder Euphuismus) schreiben muß. Dieser aus Spanien (Gongora), Italien (Marini) nach England, Frankreich (Précieuses) und endlich Deutschland (Lohenstein, Hoffmannswaldau) verpflanzte Stil ist eigentlich die höchste Ausgeburt des Überwizes, der Gesuchtheit und Manierirtheit, der nur in der „geistreichen Schreibweise“ gewisser Schriftsteller der Neuzeit sein Gegenstück findet.

Und nun, lieber Herr Doctor, sagen Sie mir, ob man einen größeren — Villhismus schreiben kann, als obige „quintessentielle“ Stelle: Mit dem Namen Euphuismus erschöpft man das nicht! Das hat entweder gar keinen Sinn oder sagt, daß Shakespeare noch weit über den Villh und seinen Euphues hinausgegangen ist und denselben noch überherodesirt hat!! Gestatten Sie mir die zwei Ausrufungszeichen.

Ich fühlte mich doch veranlaßt, das Buch selber zur Hand zu nehmen, und nachdem ich eine Weile darin gelesen, fand ich wieder eine solche „Hauptstelle“, diesmal den Inhalt, die Potenz des ganzen Werks resumirend. Darüber das nächstemal.

Ganz der Ihrige.

II.

Lieber Herr Doctor!

Ich habe Ihnen in meinem letzten Briefchen versprochen, Ihnen die Potenz des Benedix'schen Werkes mitzutheilen. Hier ist sie:

Oswald: Sie halten ja Lessing für eine Autorität. Nun, Lessing sagt, man müsse Shakespeare studiren, d. h. ihn zu verstehen, liege nicht immer auf der flachen Hand.

Reinhold: Mir ist dieser Ausspruch Lessing's immer als ein zweideutiges Lob vorgekommen. Der Dichter schreibt für das Volk, d. h. für die Mittelstufe der Bildung. Und diese Stufe geht sehr tief herab: selbst viele wenig Gebildete haben die Auffassung und Empfänglichkeit für ein Dichtwerk, ja oft mehr als das sogenannte höhere, manchmal sehr verbildete Publikum. Allein vom Volke kann man nicht verlangen, daß es einen Dichter studirt, das muß er den Leuten vom Fache lassen! Ein Kunstwerk, eine Dichtung, die nicht einem unbefangenen Gemüth beim ersten Lesen, noch mehr beim ersten Anschauen eine volle Wirkung macht, ist nicht die richtige. Wenn ich für ein Gemälde erst eine lange Erklärung brauche, um zu verstehen, was der Maler gewollt hat, so hat sich dieser im Stoffe vergriffen. Ein Name, ein Wort, das den Gegenstand bezeichnet, muß mir das Verständniß des Bildes geben. Ebenso muß ein Drama im ersten Augenblick eine Wir-

fung, eine volle Wirkung machen, muß zum wenigsten verstanden werden. Mögen Sachverständige nachher das Drama studiren und darin noch einzelne Schönheiten finden, die nicht sogleich in die Augen springen, der Gesamteindruck muß beim ersten Anschauen erfolgen!

Ach, bester Herr, ich hatte mir vorgenommen, mich kurz zu fassen, und jetzt, da ich diese Worte niedergeschrieben, merke ich, daß ich auf meinen obigen Satz zurückkommen und mich selber corrigiren muß. Ich sagte, das sei die Potenz des B.'schen Werkes, ich hätte sagen müssen, die Impotenz. Nehmen Sie mir's doch ja nicht übel!

Denn Sie werden mit mir einverstanden sein, daß, wenn aus obiger Stelle beim ersten Lesen überhaupt ein Gesamteindruck erfolgt, es nur der der ledernen, dürftigen Mittelmäßigkeit ist, die ihren eigenen Pygmäenmaßstab an einen Riesen legen möchte.

Im Uebrigen ist das ein Klügel verworrener Fäden, die wir erst studiren, d. h. im Einzelnen herauszupfen müssen, um dann zu sehen, welche heillose Verwirrung dieselben in dem Kopfe des Autors und seiner dankbaren Reclameschreiber verursachten.

Diese einzelnen Fäden sind nämlich folgende:

1) Der große Autor schreibt für die Mittelstufe der Bildung, d. h. für das große Publikum, das Abends ins Theater geht, um seine Toilette zu entfalten und sich zu desennuiren. Dieser Satz ist von Rod. Benedix selber und in diesem Sinne ist auch Rod. Benedix ein großer Autor.

2) Das gewöhnliche Volk hat oft einen reineren Geschmack als die sogenannten gebildeten Stände. Das ist eine große Wahrheit, die schon Viele ausgesprochen haben. Goethe lauschte hinab in die

Tiefen, wo die reinen Quellen der Volkspoesie klangen, und schuf danach seine ewigen Lieder. Aber, bester Herr Benedix, zweihundert Jahre waren ja diese Vorbilder verkannt und verachtet, selbst von den Komödienschreibern, und es bedurfte — nicht der Mittelstufe der Bildung, nein des großen, gewaltigen Dichtergenies Goethe's, der mächtigen Divinationsgabe Herder's, um sie zu verstehen. Hundertfünfzig Jahre lag der große Riese Shakespeare von Schutt und Moder zugedeckt, und mit vornehmtem Naserümpfen schritt die französisch gebildete Mittelmäßigkeit an ihm vorüber, über ihn hinweg, bis ein anderer Riese — Goethe — ihn wieder aufrichtete und den entzückten Blicken seiner Zeitgenossen seine Schönheiten wieder verständlich machte. Was Goethe ihm aber selber verdankte, das hat er freudig bekannt:

Lili, Glück der nächsten Nähe,
William, Stern der höchsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin!

3) Ein Kunstwerk muß einen großen allgemein bekannten Stoff behandeln. Dieser Satz ist von Lessing und ist ebenso wahr als des großen Aesthetikers würdig. Ueber diesen Satz ließe sich ein Buch schreiben, gerade so dick als das vorliegende, und Geister vom Range R. Benedix' und seiner gepriesenen „Mittelstufe der Bildung“ würden ihn doch nicht verstehen.

4) Der vierte Faden ist wieder von Benedix selber eingeschlagen. Er heißt: Die augenblickliche Wirkung des Stücks muß vollständig oder doch beinahe vollständig sein. Die Mache ist also die Hauptsache, ihr Lohn der Erfolg. Ein paar Ränze mögen sich des Abends hinsetzen, namentlich wenn sie für den folgenden Tag eine Kritik für das Kunst- und Literaturblatt zu liefern haben, das Werk durchblättern und etwa bei einem Glas Punsch noch einzelne Schönheiten aufspüren, die sie dann am andern Tage „der Mittelstufe der Bildung“, welche bis dahin ihr Urtheil suspendirt,

zu erschließen haben. Etwa so wie die Wiener, als ihnen nach langem Harren endlich die ersehnte liberale Verfassung gewährt wurde, zuerst überrascht stugten, dann endlich gefaßt sagten: „Nun, wir wollen einmal sehen, was morgen früh die Zeitungen darüber schreiben werden!“ Armer Gervinus, armer Kreyßig und auch du, armer Goethe! Warum habt ihr dicke Bücher und tiefsinnige Abhandlungen geschrieben wegen der paar lumpigen Schönheiten, die nicht sogleich in die Augen springen!

Gute Nacht, Herr Doctor!

III.

Lieber Herr Doctor!

Mit einer Art von diabolischer Freude habe ich gestern mein Briefchen auf die Post gegeben, ich hatte gehofft, daß Sie eine unruhige Nacht haben würden. Ich wünsche Ihnen ja überhaupt alles Ueble — aber still, ich will nicht sagen warum, das bleibt einstweilen mein Geheimniß!

Ich dachte mir Sie also, nachdem ich Ihnen die „vier Fäden“ in die Hand gegeben, wie Sie sich abmühten, „das geistige Band“ herauszubekommen, und ich stellte mir lebhaft vor, daß es Ihnen nicht gelingen würde, denn in Ihrem Kopfe ist logische Ordnung und dazu hätten Sie doch schon einen Professor der höheren Metaphysik zu Hülfe rufen müssen. Nun reiben Sie sich einmal die schläfrigen Augen aus, ich will Gnade für Recht ergehen lassen und Ihren fruchtlosen Versuchen die richtige Fährte zeigen.

Also Herr Benedix versteht einen Satz in „König Johann“ nicht. Statt sich nun hier mit den ihm so geläufigen Redensarten: „Bombast, Schwulst, Phrase, Worte!“ Lust zu machen, zieht er es vor, eine tiefsinnige ästhetische Betrachtung anzustellen. Dabei

erfahren wir denn zunächst, daß ein Dichterwort, dessen Verständniß nicht immer auf der flachen Hand liegt, sich Herrn Benedix' Billigung nicht zu erfreuen hat, womit denn Claudius' Kartoffellied:

Schön röthlich die Kartoffeln sind
Und weiß wie Alabaster,
Sie dau'n sich lieblich und geschwind
Und sind für Mann und Frau und Kind
Ein wahres Magenpflaster!

in seine alte Würde restituirt ist.

. Mit einem Salto mortale hüpfen wir nun, in der dithyrambischen Begeisterung dieses Kartoffelliedes, mit Herrn Benedix hinab in die tieferen Schichten des gebildeten Mittelguts, eigentlich ein Euphemismus für die paradiesischen Höhen, „welche oft viel mehr Empfänglichkeit für ein Dichtwerk haben als das verbildete Publikum“ der ersten Ranglogen, soll wohl heißen, viel dankbarer die Komödienweise auffassen und durch wieherndes Gelächter belohnen. Diese Auffassung ist wohl die richtige, Herr Benedix läßt uns darüber nicht im Zweifel: „Eine Dichtung, die nicht beim ersten Lesen oder Anschauen die volle Wirkung macht, ist nicht die richtige.“ Also ‚Hamlet‘, ‚Faust‘, ‚Tasso‘ sind Verirrungen des Menschengesistes, ‚Der Better‘, ‚Die zärtlichen Verwandten‘ u. s. w. leuchtende Muster des wahren Dramas. Nachdem nun so Verständniß des einzelnen Satzes und Totalwirkung des Dramas aufs schönste sich in einander geworren, kommt der dritte Faden, der ein ebenso herrliches quid pro quo verspricht. Das Gemälde muß durch ein Wort verständlich werden, sonst hat sich der Maler im Stoffe vergriffen. Merken Sie wohl! Eben war noch vom Totaleindruck, der doch nur eine Wirkung des künstlerischen Werthes, der Schönheit der Theile und des Ganzen sein kann, die Rede, und nun escamotirt Herr Benedix uns diese Wirkung unter der Hand weg und setzt die Verständlichkeit des Stoffes — das wäre bei der Dichtung doch

nur die Fabel oder der historische Kern — an die Stelle. Ein Wort muß uns das Verständniß des Bildes geben! Es ist doch wunderbar! Als wäre bei dem Bilde weiter nichts zu verstehen als: „Das ist Wallenstein's Leiche, das ist Seni“ u. s. w. Als ginge der echte Liebhaber nicht Tag um Tag zu seinem Lieblingsbilde und studirte es in stundenlangem Anschauen, um das wahre Verständniß zu gewinnen. Nachdem nun so der dritte Faden zum Klüngel verbunden, zupfen wir wieder den zweiten hervor und verlangen, daß das Drama gleich beim ersten Anschauen verstanden werde, worunter wieder nur der künstlerische Ausdruck gemeint sein kann, da hier die Sachverständigen heraufbeschworen werden, die beim Studiren des Dramas noch einzelne Schönheiten herauszustoßern berufen sind.

Somit hätte ich Ihnen die gesonderten Fäden wieder in schönster Ordnung zu ihrer primitiven Durchkreuzung und Verflechtung hergestellt und ich ersuche Sie nun, dieses Spiel als eine Geduldprobe noch drei- bis viermal für Ihre Privatunterhaltung anzustellen. Adieu!

P. S. Wenn Herr B. noch lebte, möchte ich doch die Frage an ihn richten, ob er wirklich meinte, daß eine beliebige Stelle eines vor 250 Jahren gestorbenen Dichters unmittelbar und ohne Studium verständlich sein müsse.

IV.

Sie schreiben mir, lieber Herr Doctor, daß Sie mit meiner Kritik einverstanden seien, nur mit dem Post-Scriptum nicht. Auch wollten Sie mir nicht verhehlen, daß in verschiedenen ästhetischen Kränzchen sehr lebhaft Benedig's Ansicht verfochten wurde und daß namentlich die Damen den Ausspruch, daß ein Dichtwerk ohne

Studium gefallen müsse, sehr energisch vertraten. „Warum ist die Musik“, so habe Amalie von R. begeistert gerufen, „die Kunst der Gegenwart und Zukunft? Eben darum, weil man dabei nicht zu denken braucht.“

Nun, ich getröste mich damit, Ihren Beifall gefunden zu haben. Sie meinen also, daß der uralte Homer uns heute noch so klar und verständlich ist wie seinen Griechen, und daß es demnach natürlich erscheine, an den uns viel näher stehenden Shakespeare dieselbe Forderung zu stellen.

Da wir bald das liebliche Weihnachtsfest feiern, so will ich mit einem kleinen Erlebnisse antworten. Ich besuchte einmal um diese Zeit eine mir befreundete deutsche Familie in Südfrankreich, welche an deutschem Brauch und deutscher Sitte auch in der Fremde treu festhielt. Natürlich wurde der lichterflimmernde Weihnachtsbaum, das Entzücken und die Borne von Kind und Greis in Deutschland, in der Christnacht aufgerichtet. Auch das Gesinde wurde von der guten Herrschaft, als zur Familie gehörig, zum Feste beigezogen. Ich vergesse in meinem Leben die Gesichter nicht, welche die Leute machten, als sie den strahlenden Baum erblickten — Verwunderung, Verblüfftheit, höfliche Anerkennung des Geleisteten, ein leiser Zug von Ironie, — Alles lag darin, nur nicht die stille Andacht, das heilige Entzücken, welches ein deutsches Herz auch in weiter Ferne ergreift, wenn es sich vorstellt, daß jetzt die Seinen um den Christbaum versammelt sind.

Und nun zu Homer. Glauben Sie wirklich, daß ohne eine oft wiederholte Lectüre, nicht der ganze Homer, nein, nur einzelne Ausdrücke dem poetischen Verständniß sich erschließen? Wie würde Herr Benedix gelacht haben, wenn man ihm als Geschmacksrichter „die kuhhängige Here, die eulenängige Pallas, den göttlichen Sauhirt“ vorgelesen hätte! Eine Stelle des Homer, die mir später in ihrer ganzen Schönheit aufging, hat mich, ich bekenne es, zuerst

abgestoßen und unangenehm berührt; es ist die Stelle (Ilias 9, 502):

Denn die reinigen Bitten sind Zeus, des Erhabenen Töchter,
Lahm und runzelig sie und seitwärts irrenden Auges.

Ich konnte es dem Zeus gar nicht verzeihen, daß er so häßliche Töchter habe, während ich einmal nahe daran war, mich in Ingeborg's Bitten zu verlieben, die als bleiche Mägde sich aufschwingen nach Walhalla und ihre lilienweißen Arme vor Odin's Thron erheben. Und doch konnte ich auch den Blick von jenen alten kummervollen Weibchen nicht abwenden, ich suchte hin und her, worin dieser Zauber liege. Eines Tages wurde er mir klar. Das scheelblickende, seitwärtsirrende Auge und wie die Uebersetzer alle das παραβλῶντες wiedergeben mögen, hatte mein eigenes Auge verdunkelt. Ein schöner Knabe, der sonst mein Liebling war und den ich eines Tags wegen einer Unart abgestraft hatte, trat zu mir hervor, um mich um Verzeihung zu bitten. Sein großes Auge, von einer Thräne umflort, blickte seitwärts zu mir empor — Verzagttheit, Ehrfurcht, reiniges Bekenntniß, innige Bitte, Alles lag in diesem schönen Auge, in diesem schüchtern auf mich gerichteten Blicke. Wie Schuppen fiel es mir von den Augen, ich ließ den homerischen Mütterchen diesen Blick, und siehe! in ihrer ganzen rührenden Beredsamkeit standen sie vor mir. Jetzt hatte ich Mühe, den blassen Mägden Ingeborg's — trotz ihrer lilienweißen Arme — noch einiges Interesse abzugewinnen!

Ich denke mir nun, wenn Herr Benedix, statt im Namen der gebildeten Mittelmäßigkeit das Studium zu perhorresciren, von dem Gedanken ausgegangen wäre, daß ein gewaltiger Dichter wie Shakespeare, der einen solchen Reichthum von unvergleichlichen Schönheiten geschaffen hat, wohl hier und da dem verkehrten Zeitgeist seinen Tribut zahlen, aber doch niemals wirkliche Plattheiten und Wortschwulst schreiben konnte, und daß es demnach nur an ihm

und seinem eigenen blöden Auge liegen könne, wenn ihm für Vieles das Verständniß fehlte, so würde er weniger absprechend und freigebig mit seinen verächtlichen Ausdrücken gewesen sein, die in den meisten Fällen doch nur auf das Haupt des Urhebers zurückfallen.

Diesen Beweis gedenke ich Ihnen in meinem nächsten Briefe zu erbringen!

V.

Mofanter Berliner! Er kann das Höhnfeln (entschuldigen Sie das kühne Wort) nicht lassen! Und wenn ihm von Rührung das eigene Auge naß wird, so muß er noch über sich selbst und seine Schwäche witzeln. Auch dieses sei Ihnen verziehen, ich habe eben für die Berliner eine eigenthümliche Vorliebe, weil ich unter all ihrem Ironisiren stets die große Herzensgüte herausföhle. Kommen wir wieder auf unsern Benedix.

Er citirt eine Stelle aus „Richard II.“, die Prophezeiung des sterbenden Herzogs Gaunt:

Sein (Richard's) wildes wüstes Brausen kann nicht dauern,
Denn heft'ge Feuer brennen bald sich aus,
Ein sanfter Schau'r hält an, ein Wetter nicht,
Wer frühe spornt, ermüdet bald sein Pferd,
Und Speiß' erstickt den, der zu hastig speißt.
Die Eitelkeit, der nimmerfatte Geier,
Fällt nach verzehrtem Borrath selbst sich an.
Der Königsthron hier, dies gekrönte Eiland,
Dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dies zweite Eden, halbe Paradies,
Dies Bollwerk, das Natur sich selbst erbaut,
Der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trogen,
Dies Volk des Segens, diese kleine Welt,
Dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
Die ihr den Dienst von einer Mauer leistet,

Von einem Graben, der das Haus vertheidigt
 Vor weniger beglückter Länder Leid:
 Der segenvolle Fleck, dies Reich, dies England,
 Die Munn' und schwangre Schooß erhabner Fürsten,
 An Söhnen stark und glorreich von Geburt;
 So weit vom Haus berühmt für ihre Thaten,
 Für Christendienst und echte Ritterschaft,
 Als fern im starren Judenthum das Grab
 Des Weltenheilands liegt, der sonst ohn' Schen,
 Dies theure, theure Land so theurer Seelen,
 Durch seinen Ruf in aller Welt so theuer,
 Ist nun in Pacht, ich sterbe, da ich's sage,
 Gleich einem Landgut oder Meierhof!

Zuerst bemerke ich, daß diese Uebersetzung — wie überhaupt
 der ganze „Richard II.“ — die gewohnte Meisterschaft, welche Schlegel
 bei „Hamlet“, „Julius Cäsar“ u. a. bekundet, vermissen läßt. Das
 englische Original fließt in viel größerem Wohlklang und Klarheit
 dahin. Dann, daß die Worte: der sonst ohn' Schen, eine un-
 sinnige Verballhornung sind, deren Ursprung mir räthselhaft ist.
 Bei Schlegel heißt es: „der Jungfrau Sohn“ und im Englischen:
 blessed Mary's son.

Und doch — trotz der etwas matten Uebersetzung — wenn
 schlägt nicht das Herz höher, wenn er diesen herrlichen Preis der
 goldenen Heimat liest! Daß es ein Sterbender ist, der ihn ver-
 kündet, das erhöht den gewaltigen Eindruck. Und wie natürlich
 erscheint die etwas lange Rede, wenn wir bedenken, daß die Zunge,
 die so lange Jahre gebunden war, sich nun entfesselt und dem ge-
 preßten Herzen Luft macht! Es weht uns in dieser herrlichen Poesie
 etwas an, das gleich den stolzen Klängen des Rule Britannia die
 Seele schwellt. Und dann, wie ist neben dem gediegenen Golde des
 hochpoetischen Ausdrucks die Farbe so echt heimatisch treu — ich er-
 innere nur an das Bild des grabenumgebenen Hauses, eine Sitte
 die noch heute mit dem schönen Spruch My house is my castle in
 England gilt — wie ungezwungen die großen historischen Bezüge,

die Kreuzfahrten, deren Wesen in den einfachen Worten for christian service and true chivalry so erschöpfend charakterisirt wird! Alles dies so wahr, so echt und dabei so natürlich und darum ergreifend!

Und nun Herr Benedix: „Grade heraus, diese Rede ist ein unendlicher Wortschwall, der Niemanden warm machen kann.“ Einverstanden, vorausgesetzt, daß dies Niemand sich auf die Sphäre der von Herrn B. vertretenen und präconisirten Mittelmäßigkeit beschränkt. Und ich glaube, selbst unter dieser wird mancher ein ihm selber unverständliches „menschliches Rühren“ vermerken. Der Kritiker und Tonangeber ist freilich gegen dergleichen durch den Panzer seines Systems geschützt.

Verfolgen wir nun die B.'sche Kritik ins Einzelne. Wie gesagt, ich habe versprochen, mich kurz zu fassen. Aber Kürze bleibt es doch, wenn man bei einem Buche von 446 Seiten aus Einzelem nachweist, daß es unnöthig ist, das Ganze zu lesen.

„Wo kommt es vor“, sagt Herr B., „daß Jemand, der zu hastig ißt, an der Speise erstickt?“ Das heißt denn doch, wie man bei uns sagt, in den Krümeln suchen! Lieber Herr Doctor, mir ist ein solcher Fall bekannt, vielleicht auch Ihnen, das wären denn schon zwei, und soviel ich mich erinnere, erzählt bereits der alte Phädrus von einem gewissen Wolfe: Os devoratum quum fauce haesisset lupo, woraus etwa zu entnehmen, daß besagter Wolf in seiner Eier einen Knochen mit verschluckt hätte, in welchem Falle dann bekanntlich Erstickungsanfälle einzutreten pflegen. Das wären also drei Fälle.

„Die Eitelkeit, der nimmerfatte Geier, fällt nach verzehrtem Borrath selbst sich an. Was hat der Vergleich der Eitelkeit mit einem Geier für Sinn? Wo ist hier das tertium comparationis?“ Daß beide fressen, Herr Benedix! Ich gebe zu, daß das Wort Eitelkeit hier sehr mangelhaft das „light vanity“ Shakespeare's ausdrückt. In diesen zwei Worten ist der leichtfertige, sanguinische, auf sein göttliches Recht pochende und alle andern Rechte ver-

höhnende Charakter Richard's meisterhaft bezeichnet. Und wie die früheren Bilder den Gedanken, daß alles Uebermaß verderblich ist, enthalten (*vis consili expers mole ruit sua*), so leitet uns dieses Bild nun auf Richard's Wesen und Treiben hinüber.

„Was für einen Vorrath“, fährt Herr B. fort, „soll die Eitelkeit verzehren? Oder ist da der Geier gemeint? Aber Geier tragen keine Vorräthe ein!! Wann fällt die Eitelkeit sich selber an? Oder ist da der Geier gemeint? Aber ich habe nie etwas davon gehört, daß Geier sich selber anfallen. Betrachten Sie diese Vergleichung, von welcher Seite Sie wollen, es ist kein Sinn darin!“

Ich sehe Sie, lieber Herr Doctor, hier die Augen aufreißen und rufen: Der treibt seinen Spaß mit mir! Das kann doch unmöglich Jemand geschrieben, noch viel weniger gedruckt haben! Leider ist es bittere Wahrheit. Es steht buchstäblich zu lesen auf S. 104. Zur Illustration will ich aber noch hinzufügen, daß unsere Mainzer Jungen denn doch wahre Schwerenöther sein müssen, denn ich habe das Stück einmal in der Secunda gelesen und da haben die Schüler nach ein oder zwei Fragen den Herrn B. bis zu seinem Lebensende verborgenen Sinn vortrefflich herausgefunden.

„Dies Bollwerk, das Natur für sich erbaut, der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trotzen.“ Wozu, fährt Herr B. fort, „braucht Natur ein Bollwerk für sich? Die Natur wird doch nicht angesteckt, gegen sie wird doch kein Krieg geführt.“ Entschuldigen Sie, Herr B., man hat ja den Naturzustand ein *bellum omnium contra omnes*, in neuester Zeit einen „Kampf ums Dasein“ genannt. Da ist denn doch stets Natur hüben und Natur drüben. Und wenn es nun einmal der Natur eingefallen ist, ein friedliches Asyl zu gründen, das vor den großen Menschenjähkereien (*infection of war* ist die seuchenartige, verderbliche Ausbreitung des Kriegs, nicht die Ansteckung der Natur!!) bewahrt bliebe, wer kann es ihr verwehren? wer dem begeisterten Dichter verübeln, die insulare Lage

seiner Heimat so aufzufassen? Doch wohl nur die *plumbea medicoritas*, die von alledem nichts merkt, weil sie kein Auge dafür hat.

„Die insulare Lage Englands (aha, jetzt scheint es zu kommen) macht den Dichter oft stolz, noch an mehreren anderen Orten preist er sie als eine Mauer gegen auswärtige Kriege. Und doch haben die Römer, dann die Angeln und Sachsen, dann die Normänner, dann die Franzosen (etwas unpräcis ausgedrückt, thut aber nichts) die Insel angegriffen und erobert.“ Bewundern Sie doch mit mir diese Logik, bester Herr Doctor. Ich will mir das Vergnügen machen, in diesem Stil ein wenig weiterzufahren: „Das Getreide wird von den Dichtern gepriesen als die herrliche Gabe der Ceres, die köstliche Nahrung der Menschen und doch versinken alljährlich viele tausend Centner im Meere, vernichtet der Hagel ganze Fluren fast reifen Saatkorns. Die Sonne, das leuchtende Gestirn, das der Erde Licht und Wärme spenden soll nach Angabe verrückter Poeten, hat im Winter so viel Wirkung, daß man um drei Uhr öfters die Gasflammen entzünden muß und sich möglichst nahe an den Ofen setzen, um nicht zu frieren! Schiller preist die Herrschaft der Gesetze und der Ordnung in der heutigen civilisirten Welt und doch wimmelt es gerade in den Hauptsitzen der Cultur, den großen Städten, Berlin z. B., von Strolchen, Taschendieben und Gründern!“ Und so weiter ad libitum.

Aber ich sehe mit Schrecken, daß mein Brief übermäßig lang geworden ist, und so will ich denn schließen, indem ich Ihnen das Résumé, das End- und Schlußurtheil Benedix' über „Richard II.“ jenes Meisterwerk, in welchem grade die feine psychologische Motivierung bereits auf den Dichter des „Hamlet“ hinweist, mittheile.

„Ein Stück aber, das schlecht gebaut ist“ (abgesehen von der prächtigen Eingangsscene, ist der einheitliche Bau nirgends schöner gewahrt), dessen Handlung uns keine Theilnahme einflößt (das tragische Geschick eines Königs, der durch seine eigene Schuld trotz

aller Warnungen den Thron verspielt!!), dessen Charaktere uns kein Interesse abnöthigen (!!!), kann ich nicht als ein „Meisterstück“ anerkennen.“

Das richtige Urtheil über diese Kritik werden Sie leicht geben, wenn sie statt des Wortes Meisterstück das Wörtchen „ich“ in Gänsefüßchen einschließen und darunter schreiben:

Benedix dixit.

Und nun, gute Nacht, Herr Doctor! Reformiren Sie ein wenig Ihre ästhetischen Ansichten und setzen Sie sich Benedix'sche Scheu-
leder an, damit Ihnen ja nicht einmal einfalle, auf der gebahnten
Chaussée etwa nach grünenden Fluren, goldenen Sternen und rie-
selnden Silberbächlein auszuschaun. Das könnte ein schönes Un-
glück geben und die „Mittelstufe der Bildung“ würde ein großes
Geschrei erheben. Schön eingepackt in einen bequemen Omnibus
und in gemäßigttem Trab nach dem nächsten Wirthshaus, wo sie
sich und ihr behagliches Philisterthum findet, so läßt sie sich's ge-
fallen.

Und damit Gott befohlen!

VI.

Lieber Herr Doctor!

Sie bezeichnen die Art meiner Kritik als eine etwas frivole
und meinen, über ein dickes Buch, dessen Verfasser einen so be-
kannten Namen führe und das in einem so angesehenen Verlage
erschieden sei, dürfe man nicht nach ein paar Stellen — und wären
diese noch so charakteristisch — aburtheilen. Ueber diesen Gesichtz-
punkt werde ich Ihnen demnächst meine hoffentlich wohl motivirte
Ansicht mittheilen. Für dies Mal constative ich, daß Sie selber an

meine Gründlichkeit appelliren und daß demnach die Schuld eines weitläufigeren Verfahrens ganz allein auf Sie fällt.

König Johann sagt:

Hat freien Lauf nun unser's Rechtes Strom?
Er wird gehemmt durch deinen Widerstand
Sein Bett verlassen und in wilder Bahn
Selbst dein beschränkend Ufer überschwellen,
Wo du sein silbernes Gewässer nicht
In Frieden gleiten läßt zum Ocean!

Herr Benedix sagt:

„Der Strom des Rechts? Mag sein. Aber der Grundbegriff des Satzes bleibt immer das Recht. Fließt das Recht überhaupt? Wie kann es zum Ocean fließen? Was hat es da zu suchen?“

Impotenz, nichts als Impotenz! Pegasus im Joche eines verben, grobknochigen Fuhrmanns, der ihn mit der Peitsche tractirt.

Schiller sagt:

[Der Sänger taucht das Herz] in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts,
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

Herr Benedix würde sagen:

„Der Sänger taucht! Mag sein! Aber wann ist jemals ein Menschenherz getaucht worden? Und nun gar in ein Reich! Man taucht doch nur in Wasser! Und gleich darauf wird das Herz gar gewiegt. Man stelle sich vor: ein Herz in einer Wiege! Aber auch das ginge allenfalls noch. Nun aber kommt das Nergste. Das Herz wird auf einer Leiter gewiegt. Man stelle sich das einmal vor! Was hat das Herz auf der Leiter zu thun? Wie kann man es da wiegen?“

„Bombast, nichts als Bombast!“

Impotenz, nichts als Impotenz!

Shakespeare sagt oder vielmehr Melun, ein französischer Edelmann, sagt bei ihm:

Ja, diese Nacht noch, deren schwarzer Hauch
Schon dampfet um den glüh'nden Federbusch
Der alten, schwachen, tagemüden Sonne.

Herr Benedix fügt hinzu: „Worte, nichts als Worte.“

Bei Schiller sagt Keding, ein schweizer Bauer:

Doch seht, indeß wir nächtlich hier noch tagen,
Stellt auf den höchsten Bergen schon der Morgen
Die glüh'nde Hochwacht aus.

„Worte, inhaltsleere Worte“, müßte Herr Benedix sagen. „Das ist eine schlechte Figur“, sagt Polonius.

Jederman kennt die rührende Schlußscene in ‚König Johann‘. Prinz Heinrich, Pembroke u. A. erscheinen im Garten. Wir hören, der König sei vergiftet, er phantasire heftig, das Gift brenne in seinen Eingeweiden, er wähne, wenn man ihn in die freie Luft bringe, werde ihm besser werden. Eine Scene voll banger Erwartung, voll ergreifender Spannung, da bald darauf der König selbst hereingetragen wird. Wird diese Scene wirkungsvoll dargestellt, muß sie auch das härteste Herz zu Thränen rühren. Pembroke sagt auf Prinz Heinrich's Frage, ob der König noch rase:

Er ist ruhiger,
Als da ihr ihn verließ; jetzt eben sang er.

Darauf Prinz Heinrich:

Der Tod, wenn er die äußern Theil' erbeutet,
Verläßt sie unsichtbar; sein Sitz ist nun
Nach dem Gemüth hin, das er sticht und quält
Mit Legionen seltner Phantasien,
Die sich im Drang um diesen letzten Halt
Verwirren. Seltsam, daß der Tod noch singt!

Wer unter allen Sterblichen, dem auch nur mit einem Tröpflein ihres Thaus die Muse das Auge geseuchet, muß diese Worte nicht wunderbar schön finden? Die Wahrheit des Gedankens, die reiche

Symbolik, der Tod, der, nachdem er die äußern Glieder zerstört, wie ein Eroberer gegen den innersten Sitz der Seele unheimlich vordringt und nun das arme Gemüth selbst ängstigt und mit den Bildern seines Schreckens erfüllt! Wen seine Phantasie im Stiche läßt, der denke einmal an Paris während der Belagerung und er wird überrascht sein von der großartigen Naturwahrheit des Bildes! Welche Schönheit, welche Klarheit, ja, ich finde kein besseres Wort als das vielsagende: welche Keuschheit des Ausdrucks!

Und nun Benedix:

„Worte, Worte, Worte!

Und wie nennt die Shakespearomanie diesen Schwulst, diesen Bombast, diese Häufung von schiefen Bildern u. s. w.? Die reiche Pracht der Sprache. Was soll man dazu sagen?

Reinhold. Das ist eben shakespeareisch, große Ausdrücke zu gebrauchen, wo sie gar nicht hingehören!“

Herr Doctor! Ich kann Ihnen nicht schildern, welch ein Unwille meine Seele erfaßte, als ich diese Worte las. Das also ist der Mann, der, wie die Trompetenstöße in den Zeitungen verkündigen, den Beruf in sich fühlte, die Bewunderung des britischen Dichters auf das rechte Maß zurückzuführen, damit unsere großen Dichterheroen daneben aufkommen könnten! Und, was glauben Sie, würden Schiller und Goethe zu einem solchen Anwalt sagen, sie, die mit ihrem großen Dichterauge entzückt auf diesen Schönheiten verweilten, sie, deren erhabener Lichtglanz vereint mit dem Shakespeare's in jenen Sonnenhöhen strahlt, zu welchen das bötische Auge der Mittelmäßigkeit niemals hinaufzudringen vermag — was würden sie sagen zu solcher Vertheidigung!*) Das heißt „in ruhiger, mit

*) Goethe's Antwort kann ich mir denken. Sie würde etwa lauten:

In Frohschpühl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt!

Sachkenntniß und gesundem ästhetischem Gefühl geführter Erörterung die Gränzen nachweisen, die dem Briten gezogen waren"!!

Ich kann nicht weiter schreiben, der Bohn übermannt mich.

Eins aber weiß ich, daß, wenn dies Buch, wie die Verlags-
handlung sagt, gemissermaßen Benedix' Vermächtniß an die deutsche
Nation ist, diese wohl daran thun wird, dasselbe nur *cum beneficio*
inventarii anzutreten.

Freundlichen Gruß!

VII.

Lieber Herr Doctor!

Sie schreiben mir, daß ich Sie nunmehr vollständig überzeugt
habe und daß Sie keinen weitem Beweis dafür verlangen, daß
Benedix nicht im Stande war, den Shakespeare zu verstehen. Ihre
Kritik, sagen Sie, erstreckt sich aber nur auf die Auffassung der ein-
zelnen Stellen; das Verständniß des dichterischen Ausdrucks mochte
dem guten Manne ja wohl abgehen, er könnte darum aber doch
manches Treffende über die Dekonomie, den Aufbau des Dramas,
die Zeichnungen der einzelnen Charaktere, das Zusammenwirken der-
selben, die tragische oder komische Wirkung des Ganzen vorbringen.

Sie wollen es, nun gut, so „will ich denn unwilligen Herzens“
in meiner Kritik fortfahren. Zuerst aber möchte ich Ihnen eine
Aeußerung mittheilen, die ich eines Abends that nach dem Anhören
eines Schiller'schen Stücks auf einer süddeutschen Hofbühne, welche
an gewissen Abenden zur Belehrung und Heranbildung der „tieferen
Schichten“ classische Vorstellungen zu ermäßigten Preisen gibt. Ein
fremder Herr, der mit mir speiste, fragte mich, wie mir die Auf-
fassung der einzelnen Charaktere gefallen habe. „Reden Sie mir
nicht davon“, sagte ich. „Ich könnte ja doch nur das Urtheil wieder-

holen, das Liebig über einen bekannten populären Schriftsteller fällte: Wem die Elemente der Chemie unbekannt sind, wie mag der wagen, über Chemie mitzureden oder gar zu schreiben? Wie kann von einer Auffassung, von einem Studium der Charaktere, des Dramas die Rede sein, wo die Darsteller durch falsche Betonung, durch Hodeln oder Schreien jeden Augenblick verrathen, daß sie nicht einmal in den Wortsinne der einzelnen Stellen eingedrungen sind? In diesen Worten liegt aber das Drama, das sind die Mittel des großen dramatischen Dichters, darin steckt die Zeichnung der Charaktere, das ist der Schlüssel des Verständnisses! Unvollkommenheit der Kunst ist es, wenn Schiller z. B. in seinen Jugenddramen soviel Handlung in Klammern häuft, da er sie nicht in das gesprochene Wort zu legen vermochte. Schlagen Sie „Die Räuber“ auf. Da steht: „Moor auffahrend aus schrecklicher Pause.“ Dort steht: „Amalia stumm und starr wie eine Bildsäule und die ganze Bande in fürchterlicher Pause.“ Auch Ferdinand in „Kabale und Liebe“ steht „starr und einer Bildsäule gleich in langer todter Pause hingewurzelt und fällt endlich wie von einem Donnerschlag nieder.“ Nehmen Sie dagegen seine reifen Schöpfungen, „Wallenstein“, „Maria Stuart“, wie sparsam sind da nicht die Bühnenweisungen! Das „Träumerische, das Hinschmelzende, das furchtbar groß Blickende, das majestätische Einherschreiten“, alles dies ist aus den Klammern eben in die Dichterworte übergegangen. Nehmen Sie „Iphigenie“, „Tasso“, „Faust“, nehmen Sie eine Tragödie von Shakespeare, wie dürftig sind da nicht die Andeutungen für die Schauspieler, und dennoch wie ungemein scharf präcisirt, wie zwingend vorgezeichnet ist nicht jede Bewegung, jeder Tonfall, möcht’ ich sagen, durch die wunderbare Kraft des Dichterworts! Denken Sie einmal an die Mordnacht im „Macbeth“, jene Scene voll der aufgeregtesten Handlung, voll des entsetzlichsten Grauens: der Sturm tobt und heult draußen und erschüttert die Erde in ihren Grundfesten, Eulen schreien, Wölfe heulen,

die Kämmerer rufen ‚Mord‘ im Schlafe, die Gatten flüstern entsetzliche Worte, Macbeth beschwört die Erde, nicht den Fußtritt seines Wandels zu vernehmen, dabei hallt eine Stimme mit furchtbarem Donner durch das Haus, sie ruft:

Schlaft nicht mehr!

Macbeth mordet den Schlaf, und darum soll

Macbeth nicht schlafen mehr, Cawdor nicht schlafen mehr!

Und die Bühnenweisungen? Eine einzige: „Macbeth betrachtet seine Hände.“ Darum aber ist auch jedes der gesprochenen Worte von Centnergewicht und verlangt das tiefste, das eingehendste Studium. Und Schauspieler, die sich so an dem Dichterworte versündigen, bei denen kann von einer Auffassung der Charaktere, von einem tiefen Eingehen in die Grundgedanken des Dramas überhaupt keine Rede sein! Das Virtuositenthum beherrscht die Bühne, der Effect ist der Göze des Tages. Die Schauspielerkunst ist in tiefem Niedergang, und damit verdirbt und verflacht der Geschmack des Publikums von Tag zu Tage mehr.“

Aber revenons à nos moutons!

Ich könnte nach dem oben Gesagten darauf verzichten, Herrn Benedix weiter auf seinen Gängen zu verfolgen, da der, welcher den zarten Blütenstaub der dichterischen Worte mit so täppischer Hand zerstört und für denselben kein empfängliches Auge hat, doch ganz gewiß für die größeren Schönheiten der lebendigen, individuellen Gestaltung der Charaktere, die Führung der Handlung, den Aufbau der Scenen, den Organismus des Ganzen noch viel weniger Sinn haben kann. Ich will es aber doch thun, denn Sie werden mit mir der Meinung sein, daß ein solches Buch in weiten Kreisen Unheil anrichten kann, da die oberflächliche, leichte Wegleugnung von reichen Schätzen, für die Herr B. eben keine Organe hat, im Gebiete des Schönen auf die Masse des Publikums gerade so verberblich wirken kann als der blöde, nur die gemeinen Triebe der

Menschennatur anerkennende Materialismus, dessen Gesetzbuch nur das wohlverstandene Interesse, den Egoismus kennt, auf dem Gebiete der Sittlichkeit.

Für heute erlauben Sie mir also, an einem Beispiel nachzuweisen, wie Herr B. von der Wahl des Stoffes, von der Führung der Handlung und dem Totaleindruck, der aus dem Abschlusse derselben dem Leser oder Hörer zurückbleibt, denkt.

Geschichtlichen Stoffen ist Herr B. abhold, darüber ein andermal. Auf Seite 200 werden die wichtigsten Fragen der Menschheit in spießbürgerlichster Suffisance mit ein paar Worten abgethan. Die Schicksalsidee nennt Herr B. eine Taschenspielererei. „Dieses Fatum existirt nicht (d. h. in dem hellerleuchteten Kopfe des Vf.), der Dichter erfindet es, also ist er wieder selbst das Fatum. Die Alten hatten allerdings ein solches Fatum, allein dieser religiöse Aberglaube ist längst vor dem Christenthum gefallen, und was in diesem noch von fatalistischen Ideen steckt, hat die Philosophie (!!)

doch beseitigt. Und sobald dieses Fatum in der Dichtung wieder erscheint, ist es doch wieder die Schöpfung des Dichters.“ Wenn dieses leichte Gewäsche überhaupt einen Sinn hat, führt es zu folgender Logik: Also, wenn Schiller im ‚Wallenstein‘ „die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zuschreibt,“ so ist Schiller selbst das Fatum und gleichzeitig wohl getragen von der philosophisch bereinigten christlichen Weltanschauung!!

Es kommt noch besser.

In dem dumpfen instinctiven Bewußtsein einer oft gehörten Wahrheit macht Herr B. den Dichter für das Walten einer sittlichen Ordnung in seiner Dichtung verantwortlich, ja er nennt den Dichter selbst diese sittliche Ordnung. Das sei ihm verziehen. Er verlangt vom Dichter darum, wenn er denn doch das von ihm verpönte Gebiet historischer Stoffe betreten will, daß er eine sittliche Ordnung hineintrage, d. h. daß er die geschichtlichen Thatfachen ändere, und

führt als Beispiel die Jungfrau von Orleans an, die darum bei Schiller nicht auf dem Scheiterhaufen sterbe.

Also herrscht bei den zahlreichen christlichen Legenden, die von dem Opfertode der Heiligen auf dem Scheiterhaufen erzählen, eine unsittliche Ordnung.

Nun aber hören Sie und staunen:

„Darum ist im Richard III. so wenig wie im Macbeth eine poetische Gerechtigkeit zu finden. In beiden Stücken geht die Unschuld zu Grunde, ohne daß die Verbrecher eine Strafe ereilt, denn der Tod auf dem Bette der Ehre (von derartigen Stilproben wimmelt es in dem Buche) ist keine Strafe.“

Gibt es wohl ein frappanteres Beispiel einer so totalen Veräußerlichung des Menschen, einer so hirnlosen Verwechslung des Theatereffects mit der wirklichen moralischen Schätzung! Diese Tugend ist Colophoniumfeuer, diese sittliche Weltordnung ist — auf ein paar Ellen Fahnentuch berechnet.

Wäre es möglich, Menschen von der Geistesrichtung des Herrn Benedix und des mittleren Durchschnittsschlages philiströser Bildung zu belehren, so würde ich etwa Folgendes sagen: Meine Herren! Es gibt fünf moderne Dramen, in welchen das Strafgericht in furchtbar erschütternder Weise den Schuldigen trifft und die uns deshalb einen Aufschluß über die gewaltige Wirkung der großartigsten Tragödie des Alterthums — die Eumeniden — geben. Diese fünf Dramen sind Richard III., Die Räuber, Don Juan, Macbeth und Faust.

Daß Schiller in der Scene, wo Franz Moor in winselnder Verzweiflung dem hereinbrechenden Verderben entgegensieht, von einer wunderbaren poetischen Inspiration getragen ist, die nur an dem Bombast, der unklaren Gährung der Jugend leidet, werden Sie zugeben. Nun, worin liegt denn das tief erschütternde Straf-

gerichtet? Doch wohl in der von Minute zu Minute wachsenden Seelenangst, die bis zum wahnwitzigen Gebete sich steigert. Nicht? Also darin, daß er in den Hungerthurm gestoßen wird? Gratulire zu Ihrem guten Geschmacke und erwarte, daß Sie als biedere Zeugen der wiederhergestellten sittlichen Ordnung bei der nächsten Hinrichtung eines armen Sünders sich einfinden werden!

Meine Mühe wäre demnach vergeblich, wenn ich Ihnen die Großartigkeit und wahrhaft erhabene Darstellung der Verzweiflungsqualen Richard's III. auszulegen mich bemühte! Er stirbt eben auf dem Bette der Ehre, worunter Sie, was mir in diesem Augenblicke erst klar wird, das Paradebett verstehen, auf welchem der Erschlagene, seinem königlichen Range gemäß, der öffentlichen Betrachtung ausgesetzt wird. Entschuldigen Sie, daß ich Sie einen Augenblick mißverstehen konnte!

Ich brauche wohl jetzt auch nicht zu fragen, ob die verzweiflungsvollen, frampshaften Anstrengungen Don Juan's, dem furchtbaren Mahner an sein Verbrechen kühn entgegenzugehen, die gewaltigen Posaunenstöße des kommenden Gerichts, der Donner, der wie eine Stimme des Jenseits in unsere bangen Herzen hallt, das eigentlich Tragische bilden? Bewahre, der schöne rothglühende Höllenmund, der zappelnde Sünder, die tanzenden Teufelchen — das ist die Wiederherstellung der sittlichen Ordnung, und unter dem Hallo der höheren Galleriebildung geht der Bürger am Arme seiner Gattin befriedigt nach Hause.

Erlauben Sie mir aber doch einen letzten Versuch! Der von Ihnen „protegirte“ und „in patriotischem Eifer vor Unterschätzung bewahrte“ Wolfgang Goethe hat in unbegreiflichem Mißverstehen Ihrer ästhetischen Fundamentalsätze diese in dem Volksschauspiele vorgefundene tragische Wirkung und poetische Gerechtigkeit — ich meine das Teufelholen — weggelassen und seinem Faust, statt ihn der Hölle auszuliefern, vielmehr die Hölle in den Busen ge-

legt. Das war also eine Verkehrtheit von dem Goethe! Nun das größte Genie kann auch einmal einen Bockstreich machen, sagt — Mousfang.

Außerdem möchte ich Ihnen auch noch den Ausspruch eines alten Heiden anführen, der von Ihrer philosophisch gereinigten Christenlehre noch gar nichts wußte. Es ist Persius, und da die Stelle so wunderschön ist, will ich sie im Original anführen:

Magne pater divûm, saevos punire tyrannos
Haud alia ratione velis, quum dira libido
Moverit ingenium ferventi tineta veneno,
Virtutem videant, intabescantque relictâ!
Anne magis Siculi gemuerunt aera juvenci,
Et magis auratis pendens laquearibus ensis
Purpureas subter cervices terruit: „Imus,
Imus praecipites!“ quam si sibi dicat et intus
Palleat infelix quod proxima nesciat uxor!

Der Dichter bittet den höchsten Gott, den schrecklichen Tyrannen keine andere Strafe zu geben als das Bewußtsein ihrer Schuld. Die furchtbarsten Folterqualen der raffinirtesten Grausamkeit sind ihm nichts gegenüber diesen Seelenmartern — nächstlich wälzt sich der Tyrann auf seinem Lager und sagt sich beständig, ohne daß die Gattin es weiß: Ich gehe dem Verderben entgegen!

Daß ein alter Heide schon so vernünftig sein konnte!

Es ist nun wohl möglich, daß an solchen Stellen, wo Macbeth von dem furchtbaren Anblick Banquo's geschüttelt ruft:

Du kannst nicht sagen, daß ich's war — o schüttle
Nicht Deine blut'gen Locken gegen mich!

oder wo er von Mord zu Mord schreitend in dumpfer Verbrecherresignation sagt:

Ich bin einmal so tief ins Blut gestiegen, daß
Wollt' ich nun stille stehn, rückwärts so schwierig wär'
Als durchzugehen!

daß dies Bild des einsamen Tyrannen, der durch stets neue Unthaten die innere Stimme zu ersticken sucht, der die Geister, die aus dem Blute der Erschlagenen sich erheben, durch Mord und Tod zur Ruhe bringen will, der, inmitten des allgemeinen Schweigens selbst sein Ankläger, das Bekenntniß ablegen muß:

Mein Lebenslauf gerieth ins Dürre, ins verwelkte Laub,
Und was das hohe Alter soll begleiten,
Gehorjam, Liebe, Ehre, Freundestrost,
Danach darf ich nicht aussahn — doch statt dessen Flüche,
Munddienst — — —

daß dies Alles den alten Römer tief erschüttert hätte. Und ich bin überzeugt, daß die Scene, wo Macbeth den Arzt beschwört, seine Gattin zu heilen:

Heil' sie davon! Kannst nichts ersinnen für ein krank Gemüth,
Tief wurzelnd Leid aus dem Gedächtniß reuten,
Und mit Vergessens süßem Gegengift
Die Brust entlasten jener gift'gen Last,
Die schwer das Herz bedrückt. —

oder wo die fluchbeladene Seele, die den Schlaf gemordet, das Lager flieht und ihre Verdammung verkündet:

Noch immer riecht es hier nach Blut —
Alle Wohlgerüche Arabiens können diese kleine Hand nicht wohlriechend machen!

und die Kammerfrau sagt: „Ich möchte ein solches Herz nicht im Busen tragen, nicht für allen Königsschmuck des ganzen Landes!“ — ich sage Ihnen, lieber Freund, denn zu Ihnen rede ich jetzt wieder, nicht zu jenem —, ich glaube, dem alten Stoiker wäre eine Thräne des Mitleids ins Auge getreten, Mitleid mit dem Verbrecher!

Herr Benedix und Consorten kennen kein Mitleid. Ihnen ist das Alles keine Strafe!!

Lieber Doctor! Ich bin wieder zu sehr von heftigem Borne

erfaßt, als daß ich mit einer höhnischen Bemerkung, die in diesem Augenblicke mir wie ein schaler Witz erschiene, dieses Volk abfertigen dürfte! Es wäre nach meinem Gefühl eine Entheiligung.

Also leben Sie wohl und entschuldigen Sie mein langes Schreiben.

VIII.

Lieber Herr Doctor!

Einen Zaunkönig, der des Adlers Flug meistern will, nennen Sie in Ihrem Briefe Benedix. Haben Sie Dank für dieses Wort! Wie wahr dasselbe ist, will ich Ihnen heute an einem andern Beispiele beweisen.

Die unglaubliche Aeußerung B.'s über 'Macbeth' und 'Richard III.' könnte zwar schon als ein vollbrachter Beweis gelten, daß dieser Zoilus*) für menschliche Charaktere, wofern dieselben das Niveau der Postschreiber, Porteépée-Fähntriche, Bankdirectoren und der officiell anerkannten, als 'Geheime Commerciénräthe, Legationsräthe' 2c. überschreiten, so gut wie gar kein Verständniß hat und daß demnach all sein Gerede über dieselben nicht mehr Werth haben kann als das Urtheilen eines Blinden über die Farbe.

Ich will Ihnen das kurz an seiner Kritik der historischen Stücke nachweisen, für welche ihm auch die Ahnung eines Verständnisses abgeht; lesen Sie selbst, was er von Richard II. sagt. Für diesen Charakter — den königlichen Phantasten, den vom Augenblicke beherrschten Sanguiniker, den geistreichen Schönredner, der vom stolzen Aufflug zur größten Niedergeschlagenheit übergeht — der in wunderbar feiner psychologischer Motivirung gezeichnet ist, hat B.

*) Bitte die geehrten Herren von der „Durchschnittsbildung“, die Berühmtheit dieses Namens in ihren Conversations-Lexicis aufzusuchen.

nur Tadel; er zählt die Verse seiner Reden und findet diese Uebergänge, diese langathmigen Reden — schlecht und albern. An Bolingbroke tadelt er, „daß wir an seinem Charakter kein völliges Gefallen finden können: er läßt uns kalt, er erregt unsere Theilnahme nicht recht. Das liegt am Dichter.“ Allerdings, Herr B., denn grade so wollte ihn der Dichter zeichnen. Ich zweifle nicht, daß sämtliche Komödienthreiber von B.'s Gattung ihn rosenroth übermalt hätten. „Zwar ist er gerecht genug, die historischen Thatfachen nicht zu fälschen (was soll das heißen? Im vorigen Briefe erwähnte ich einen Ausspruch B.'s, daß man um der poetischen Gerechtigkeit willen die Thatfachen fälschen müsse), er zeigt uns die Thatkraft Bolingbroke's und die Erbärmlichkeit Richard's. Allein nachdem dieser gestürzt ist, drängt er ihn auffallend in den Vordergrund (!) und bemüht sich, uns sein Leiden, das Unrecht, das ihm widerfahren (??), im bemitleidenswertheften Lichte (!) zu zeigen.“ Aus dieser Vorliebe für Richard, dieses Licht steckt uns Herr B. auf, erklären sich die endlosen Klagen Richards, die „mit Pathos declamirt allerdings eine Art von Wirkung hervorbringen können, allein eigentlich in die Oper gehören“ !!

Lieber Herr Doctor, beruhigen Sie sich, ich habe mir vorgenommen, meinen Zorn zu beherrschen. Aber haben Sie jemals die phantastischen Reden Richard's gelesen, ohne mit tiefster Rührung, mit einer Art von pathologischem Interesse das schwere Verhängniß, das über den unglücklichen Mann kommen mußte und in diesem Charakter gerade so und nicht anders wirken mußte, wie eine furchtbare Lehre des Schicksals zu empfinden? Die schweren Anklagen gegen den unfähigen, aller Selbstzucht entwöhnten König ertönen aus dem Munde der Großen wie des Volkes, daher die Gartenscene, die natürlich B. auch unmotivirt und seltsam findet. Und nun lassen Sie sich von Benedix sagen:

„Shakespeare war ein Legitimist vom reinsten Wasser, daher

seine Vorliebe für den abgesetzten Richard! Vertreter der bis zum Gottesgnadenthum gesteigerten Legitimität ist meistens die Aristokratie oder das Junkerthum. Darum hing Shakespeare auch diesem an. Er nahm seine Stoffe immer aus der Aristokratie (!!). Wo er einmal Leute aus dem Volke zeichnet, stellt er sie moralisch und intellectuell auf die niedrigste Stufe. Wie er seinen Umgang hauptsächlich im Kreise von Cavalieren, nach unsern Begriffen Junkern suchte, so schaut er auch mit Junkerhochmuth auf die tiefer stehenden Volksklassen herab" !!

Shakespeare ein Junker! Diese Erleuchtung verdanken wir Herrn B.! So albernes Gewäsche kann nur in das richtige Licht gestellt werden, indem man andere Albernheiten desselben Autors direct daneben stellt.

„Der Kampf der Großen des Reichs, „sagt B. bei Besprechung König Johann's, „mit dem König (hier müßte doch der Legitimist reinsten Wassers auf dessen Seite, der Junker auf Seite der Großen stehen), der Erzwingung der Magna Charta ist ein wirkliches geschichtliches Ereigniß, das unser Interesse wirklich in Anspruch nimmt. Allein davon weiß Shakespeare keine Silbe" !!

Soll wohl heißen, daß Shakespeare dieser Grundlage der liberalen Verfassung abgeneigt war. Wer aber auch nur einen Anflug von historischem Wissen hat, der weiß, daß die Magna Charta dazu erst durch die Kämpfe der Stuarts mit den Gemeinen wurde, daß sie aber in ihrer Entstehung nur die Gewährleistung der „aristokratischen Vorrechte" war. Und „Junker Shakespeare" hatte also alle Ursache, sie zu verherrlichen. Da wir es doch einmal hier mit Benedix dem Politiker zu thun haben, so erlauben Sie mir wohl, ihn durch eine Reihe „selbstverschuldeter Stellen" zu verfolgen. So sagt S. 80

Oswald: Damit streichen Sie aber beinahe die ganze Geschichte aus dem Bereiche der Poesie; denn beinahe die größte

Anzahl (Stil!) von Kriegen und Verwickelungen der Völker (Stil!) beruhen auf dynastischen Ansprüchen und Rücksichten!

Reinhold: Das ist sehr wahr und beweist nur, daß die Geschichte gar nicht die reiche Fundgrube für das Drama ist, wie eine gewisse Aesthetik (ach, armer Lessing!) immer behauptet, die immerfort nach historischen Stoffen verlangt, die den Satz aufstellt, unsere Dramatik würde erst dann den Gipfelpunkt erreichen, wenn sie sich an historische Stoffe machte! (Heiliger Götz, heiliger Egmont, Wallenstein, Jungfrau von Orleans, Maria Stuart und Wilhelm Tell, bittet für uns!) Ja selbst das Lustspiel (aha!) soll erst dann seinen Höhepunkt erreichen, wenn es historische Stoffe bearbeitet. Allein die Geschichte ist nicht lustig (doch, die Geschichte ist sehr lustig), also für das Lustspiel nicht geeignet. Außerdem liegen sich Geschichte und Lustspiel als Gegensätze gegenüber! (Laß sie liegen!) Die Geschichte behandelt das Leben der Völker und Staaten, das Lustspiel das individuelle Leben der Menschen, der Gesellschaft. (Also Biographisches Wörterbuch, Lustspiel in 75 Bänden; Geschichte der Civilisation, Lustspiel par M. Guizot et Buckle.) Geschichte und Lustspiel stehen sich gegenüber (das ist schon bedenklicher!), wie in der Malerei Historik und Genre.

Bei einem Lustspielsdichter darf man nichts ernsthaft nehmen, also hinweg zu einer andern Stelle. Weiter sagt Benedix, der Politiker, nachdem er seinen Abscheu vor dynastischen Interessen ausgesprochen, der in folgendem classischem Satze culminirt: „Und wenn heute (in dem armen Frankreich) die eine dynastische Partei siegt, so gehen die Besiegten nicht unter, so bleiben die Besiegten wie wetterschwangere Gewitterwolken immer stehen.“ (Man sieht, wie die Beschäftigung mit dem bombastischen Shakespeare auch den klarsten Kopf unwillkürlich verdirbt!):

„Dynastische Interessen können interessant werden, wenn sie

mit den Interessen des Volkes zusammenfallen. Die Thätigkeit der Hohenzollern ging auch vielfach aus dynastischen Interessen hervor, allein durch sie ward eine geschichtliche Nothwendigkeit erfüllt, sie schuf die Bildung großer Staaten, die Entfaltung politischer Macht für die Völker. (!!). Die großen interessantesten dynastischen Interessen (also die, wo es sich um das Wohl der Völker handelt) sind aber auch deshalb für das Drama nicht zu brauchen, weil ihre Entwicklung Jahrzehnte, ja Jahrhunderte umfaßt, Zeiträume, welche weit über den Rahmen eines Dramas hinausgehen. Ich bin demnach der Meinung, daß Jahrzehnte lange Kämpfe um dynastische Interessen nicht interessant sein können. Denn von dem Schicksal und Wohlergehen des Volkes ist dabei niemals die Rede!"

Lieber Doctor! Erlauben Sie, daß ich nach der hier klar vorgezeichneten logischen Figur in baralipton einen Syllogismus des gewöhnlichen Lebens formulire:

Ein großer Kalbsbraten ist selten wohlschmeckend, weil er selten durchgebraten ist. Ein großer, durchgebratener Kalbsbraten ist allerdings wohlschmeckend. Aber auch dieser ist bedenklich, weil er groß ist. Ich bin deshalb der Ansicht, daß er nicht wohlschmeckend ist. Denn durchgebraten ist er gewiß nicht."

Genug für heute? Addio!

IX.

Lieber Doctor!

Ich habe mich in meinem letzten Schreiben verleiten lassen, Herrn Benedix in die Irrgänge seiner ästhetisch-politischen Betrachtung zu folgen. Ich wollte Ihnen eigentlich zeigen, wie das blöde Auge dieses Pseudokritikers auch nicht einen Charakter, wie sie

Shakespeare's schaffender Geist zu Tausenden schaute, zu erkennen vermag. So oft ich aber das Buch zur Hand nehme, begegne ich so vielen Albernheiten, daß es schwer ist, sich zu mäßigen.

Erlauben Sie mir aber doch nochmals auf Richard II. zurückzukommen und in aller Kürze eine Reihe Benedix'scher Sätze kurz zu illustriren. Also:

1) Shakespeare, der Legitimist, hat eine entschiedene Vorliebe für Richard. 2) Der Junfer Shakespeare schildert Leute aus dem Volke immer als intellectuell und moralisch verkommene Menschen. 3) Eine Episode ist ein schlotternder, nicht zum Ganzen gehöriger Theil. Worte, geschrieben von Benedix.

Und nun eine artige Umkehrung:

3) Die Gartenscene in „Richard II.“ ist eine „wunderliche Episode“ nach Benedix. 2) Der Gärtner mit seinen Gesellen führt gar „duftige Reden“. 1) Selbst das Volk erkennt die Unfähigkeit des Königs, sieht seinen baldigen Sturz vorher, spricht gegen die aristokratischen Günstlinge in dem schönen Bilde:

Geh' Du und hau' als Diener des Gerichts
Zu schnell gewach'sner Sprossen Häupter ab,
Die allzu hoch stehn im gemeinen Wesen.

Die Königin mit ihren Hofdamen muß diese Reden mit anhören — sie verkünden den baldigen schweren Sturz, das Verhängniß, das über ihren Häuptern schwebt; eine Warnung, groß und gewaltig und doch so einfach und schlicht! Und Herr Benedix:

„Aus der ganzen Episode folgt übrigens nichts“!

Doch das Eine, daß wenn Herr Benedix kritisiren wollte, er die richtigen Gegenstände in Rozebue's, Herrn und Frau Gottsched's und allenfalls Rabener's und Zachariä's Meisterwerken hätte suchen sollen. Bei Shakespeare vermag er nichts als

Hier und dort zu mäkeln,
An dem äußern Rand zu häkeln,

weil ihm, das glaube ich schon genugsam bewiesen zu haben, nicht eine — es klingt hart, aber ich wiederhole es — auch nicht eine der unvergänglichen Schönheiten des gewaltigen Dichters verständlich war.

Sie sehen, lieber Freund, ich bin ruhiger geworden. Sie hatten Recht, mich mit Ihrem kühlen norddeutschen Wesen, dem das *nil admirari* mehr eigen ist als uns Süddeutschen, deren Blut leicht in heftige Wallung geräth, darauf aufmerksam zu machen, daß ja derartige Reclame-Artikel heutzutage in allen Zeitungen wuchern und daß damit noch keineswegs die Gefahr angedeutet sei, daß unserm Volke die großen und edlen Gegenstände der Verehrung entwendet, sein Geschmaek gefälscht und dem Niedrigen und Gemeinen, sofern es mit Flittergold aufgepußt ist, zugewendet werde. Darüber ein andermal. Für heute noch einige Beispiele Benedix'scher Kritik an Shakespeare'schen Charakteren.

Ich sagte Ihnen schon, daß B. mit der Darstellung Heinrich's IV. sehr unzufrieden sei. Da dessen dynastisches Interesse mit dem Volksinteresse zusammenfiel, so verlangte er, wie es scheint, eine liebevollere Behandlung von Seiten des Dichters. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, daß das blöde Auge hier wieder einen Fehler sieht, wo sich die eigentliche Größe des seelenkundigen Dramatikers offenbart. Daß ein Charakter wie der Bolingbroke's, der durch Kälte, Festigkeit, Entschlossenheit sein Ziel erreichte, indem er unbeirrt darauf losging, nothwendig war, um das gefährvolle Unternehmen einer Usurpation der Krone in jenen Zeiten zu ermöglichen, sollte auch dem Blindesten klar sein. Herr B. verlangt dagegen als echter moderner Komödienschreiber nur rosafarbene und tintenschwarze Charaktere. Von dem unendlichen Reichthum der Menschennatur, die gerade in ihren mannichfaltigsten Erscheinungen und Mischungen bei Shakespeare mit so unendlicher Wahrheit geschildert ist, hat er keine Ahnung. Urplötzlich aber glaubt er etwas

gefunden zu haben, nämlich den Schlüssel der Vorliebe Shakespeare's zu Richard II. Und er redet folgendermaßen:

„Diesen Schlüssel finde ich am Schlusse „Heinrich's IV“. Als dieser zum Sterben kommt, hat er eine Abschiedsscene mit seinem Sohne und Nachfolger, worin er sagt: Ich überlasse Dir die Krone als reines Erbtheil, Du trägst sie rechtmäßig, während es mich lebenslang gedrückt hat, daß ich sie durch Usurpation gewonnen habe! Diese wenigen Worte sind sehr bedeutungsvoll, wenn sie auch Falsches (!) enthalten. Ist die Krone unrechtmäßig erworben, so empfängt sie auch Heinrich V. nicht rechtmäßig. (Diese Aufklärung müßte an Heinrich IV. gerichtet werden.) Das Gestohlene wird niemals rechtmäßiger Besitz (das wird er einsehen) und dynastische Ansprüche verjähren niemals, wie ja die Geschichte auf jeder Seite zeigt. (Alles hat aber einen Anfang und ein Ende, und mit der Begründung der meisten Dynastien soll es nicht immer so „rechtmäßig“ zugegangen sein; andererseits sollen die Enkel gewisser Dynastien „Ansprüche“ auf eine Unterkunft im Hospital erhoben haben.) Zweitens ist es undenkbar, daß ein Usurpator über seine Usurpation Gewissensbisse gefühlt hat. (Dixit Benedix.) Jeder Usurpator findet sich mit seinem Gewissen ab und sucht tausend Gründe — seien sie auch sophistisch — sich vor sich selbst zu rechtfertigen. (Welch neue Weisheit! Das thut jeder Dieb, jeder Fälscher, jeder Ehebrecher u. s. w.) Weder bei Napoleon I. noch bei Napoleon III. ist etwas von Gewissensbissen zu finden! (Das muß ich doch wissen!) Allein etwas Anderes geht aus jenen bedeutungsvollen Worten hervor: Shakespeare war ein Legitimist vom reinsten Wasser!“

Da haben wir's! Jetzt wird uns auf einmal Alles klar! Vermuthlich hat der Dichter die Welt nur zum Besten gehabt und diese (ästhetisch so fragwürdigen) Historien nur geschrieben, um für irgend einen irgendwo versteckten legitimen Nachkommen des so schmählich

enthronen Richard Reclame zu machen! So wird der Schlüssel, den Herr Benedix gefunden hat, um die zwei Stücke aufzuschließen, auf einmal ein passe-partout in jene unerklärliche Rumpelkammer, die mit Schwertern, Helmen, Schlachten, Hinrichtungen 2c. angefüllt ist!

Im Ernste, haben Sie jemals ein alberneres, seichteres und juffisanteres Gerede gelesen als obigen Passus Benedix? Ist denn dem Manne niemals in den Sinn gekommen, darüber nachzudenken, welch eine schwere, schwere Last eine auch im Namen eines höheren Rechtes usurpirte Krone ist? Was Heinrich durch Kraft und Entschlossenheit unter dem Beifalle der Großen sich erworben, das festzuhalten, Jahre lang zu behaupten gegen diese nämlichen Großen, denen stets trotz der geschworenen Eide der Vorwurf: Du bist nicht mehr als wir! auf die Lippen treten konnte, stets darauf bedacht sein zu müssen,

Die schwindligen Gemüther zu beschäft'gen
Mit fremdem Zwist, daß Wirken in der Fern'
Das Angedenken vor'ger Tage banne —

welche Pein, welche Qual! Und die mit stummem Vorwurf klagende Gestalt des rechtmäßigen Königs, die vielleicht noch in vielen Seelen lebt, umstrahlt von dem Glorienschein der unschuldig gemordeten Legitimität, sind das nicht Gedanken, fähig, den Schlaf von dem Lager des Königs zu verscheuchen, wie die rührende, tief erschütternde Scene auch für den stumpfsinnigsten Leser fundthut? Keine Gewissensbisse der Usurpator! Er, den das fallende Blatt erschreckt! Schockweise wollte ich die Beispiele aus der Geschichte herzählen von jenem denkwürdigen Selbstbekenntniß des Tiberius an, das uns Tacitus erhalten hat in dem Briefe des greisen Despoten an den Senat: *di me deaeque pejus perdant, quam me perire quotidie sentio*, bis herab auf unsere Tage. Vom ersten Napoleon kann man füglich schweigen, auf ihn paßt nicht der gewöhnliche Maßstab. Wie sehr die feige Furcht, die schließliche

Verzagtheit, die Unfähigkeit, dem Pöbelgeschrei zu widerstehen, bei dem dritten Napoleon mit dem schuldbeladenen Gewissen zusammenhing, das muß doch jedem Menschen klar sein, der nicht etwa die „Gewissensbisse“ sich nur nach dem Katechismus erklärt! Und wie meisterhaft Shakespeare den Wurm, der an Heinrich's Seele nagt, an verschiedenen Stellen leise angedeutet hat, das weiß Jeder, der auch nur einmal mit Aufmerksamkeit das Stück gelesen hat. Daß Shakespeare in „Richard II.“ gerade dem alten York, der als ein schwacher, fäselnder, gemüthzweicher Greis auftritt, jene ergreifende Erzählung in den Mund legt von dem Einzug des gefangenen entthronten Königs an der Seite seines siegreichen, triumphirenden Gegners, das hat seine tiefe Bedeutung, die, wie es scheint, gewissen Leuten auf ewig verschlossen bleibt. Man braucht doch nur an den Henri-Cinq-Cultus zu denken und an die Anhänger des Roy, unter denen der greise Berryer eine so schöne und edle Rolle spielte, die seinem Gemüthe größere Ehre machte als seinem politischen Verstande. Und wenn nun Heinrich IV. am Schlusse seiner dornenvollen Laufbahn endlich einmal vor seinem Sohne sein Herz ausschüttet und dem tapferen, muthigen, edelherzigen Heinz sagt:

was ich erjagt,
Das fällt Dir nun mit schönerm Anspruch heim,
Da Du durch Erbllichkeit die Krone trägst, —

und daß sie ihm deshalb mit besserer Ruh', besserer Meinung, besserer Bestätigung anheimfalle, da die Flecken der Erlangung mit ihm, dem Vater, zu Grabe gingen, und wenn er dann noch warnend hinzufügt: „stehst Du sicherer schon, als ich es konnte, Du bist nicht fest genug, so lang, die Klagen so frisch noch sind“, so muß man wirklich von der Götter Born zur Kritik getrieben worden sein, um aus dieser „bedeutungsvollen Stelle“ den obgemeldeten Unsinn herauszuklauben!

Verlangen, daß ein Mann wie Benedix begreife, wie der Bruch

der Legitimität das tragische Verhängniß wurde, aus dem die nachmaligen blutigen Bürgerkriege erwuchsen, auf den innern Zusammenhang hinweisen, in welchem die einzelnen Stücke zu einander und gleichsam auf „Richard II.“ gebaut stehen (ähnlich den griechischen Trilogien), heißt von einem Manne der Durchschnittsbildung zu viel verlangen. Ich schließe daher meinen langen Brief, indem ich zu Ihrer Belustigung Ihnen mittheile:

Wie Benedix sich die Sache vorstellt:

Ein Stück läuft immer in das andere über und der Faden der durch alle laufenden Handlung ist unmöglich festzuhalten. Das Ganze ist unklar, verworren, unverständlich. Mit einem Worte: der Stoff ist nicht interessant, nicht dichterisch, nicht dramatisch. Wo das Tragische liegen „soll“, habe „ich“ nicht finden können. Greuel und Blutvergießen an sich sind nicht tragisch, sondern höchstens traurig!

Sehr traurig! Adieu. Ganz der Ihre!

X.

Lieber Freund!

Habe ich Ihnen in meinen letzten Briefen sattem bewiesen, daß das poetische Verständniß der Dichterworte, der Charaktere, der Führung der Handlung und der Totalwirkung des Dramas bei Benedix gleich Null ist, so werden Sie mir erlauben, Ihnen heute die ästhetischen Grundsätze, aus welchen jene unglaubliche Kritik entsprungen ist, mit seinen eigenen Worten vorzuführen. Es ist mir eine peinliche Arbeit, immer wieder auf dieses Buch zurückzukommen, darum darf ich wohl auf Ihre Nachsicht und Geduld rechnen, da ich diese Pein ja auch für Sie übernommen habe und Ihnen so das Lesen des Buches erspare.

Jene Grundsätze werden also von Benedix folgendermaßen formulirt:

„Meine Meinung über die Aristotelischen Einheiten will ich kurz mittheilen. Aristoteles gilt für den größten Dramaturgen, seine Aussprüche gelten für ewige Gesetze (!) für alle Zeiten. (Etwa so pries auch das Mittelalter die Unfehlbarkeit der „unverstandenen“ Aussprüche des Aristoteles.) Da ist kein Zweifel, kein Widerspruch zulässig. (Also auch Benedix unfehlbar.) Aristoteles nun verlangt für ein Drama die berühmten drei Einheiten, Einheit der Handlung, der Zeit, des Orts. (Etwa so spricht Herr Gottsched auch, nur mit etwas andern Worten.)

Neuere Dramaturgen (u. a. ein gewisser Lessing!) behaupten nun: Aristoteles habe es mit diesen Einheiten so streng nicht gemeint, namentlich dürfen dem Dichter in Bezug auf Zeit und Ort nicht so enge Fesseln auferlegt werden. (Neuere Astronomen behaupten auch, daß sich die Erde um die Sonne bewege.) Nun läßt sich nicht leugnen, daß diese drei Einheiten einen sehr tiefen Sinn haben. (Wir sind gespannt!) Wenn die Handlung eines Stückes genau so lange spielt, als sie dargestellt wird (das sollte man doch meinen), wenn kein Wechsel des Ortes stattfindet, der immer die Handlung unterbricht, der immer aufhört und wieder anfängt (o Lichtenberg und Feuerordnung von Schöppenstadt!), so erreicht das Bild, das Drama den höchstmöglichen Grad der Wahrscheinlichkeit. (Sehr tiefsinnig in der That! Derselbe Benedix sagt zwar auf S. 86, daß man der Phantasie des Zuschauers zutrauen dürfe, daß sie sich im Fluge aus einer Gegend in die andere, aus einem Monat in den andern versehe, daß man denselben Raum für einen Wald, dann für eine Burg, eine Schenke halte! Und die geistreiche Französin, Frau v. Staël, sagt, wenn man der Phantasie zumuthe, sich zweitausend Jahre rückwärts zu versetzen, Herrn Talma für Orestes und die dumpfe Delbeleuchtung für die griechische

Sonne zu halten, so erschienen jene Einheiten als eine wahrhaft lächerliche äußerliche Zwangsjacke, die jede Bewegung des Dichters hemme und ihn zu den unglaublichsten und unwahrscheinlichsten Sprüngen und Contorsionen nöthige. Hilft Alles nichts! Sehr tiefsinnig! Herr B. hat's gesagt.) Indessen ist das in unserem Drama nur in den seltensten Fällen zu erreichen, fast nur in ein- oder zweiactigen Stücken (warum nicht in dreiactigen?). Das moderne Drama ist viel reicher an Stoff und Inhalt als das antike (siehe Schiller: Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?) fordert also mehr Ausdehnung. (Darunter versteht er wohl Acte?)

Die Franzosen nahmen für ihr classisch genanntes Drama die drei Einheiten im strengsten Sinne. Allein das war nicht die Schuld, daß ihr Drama nicht die höchste Stufe erreichte. (Wir sind gespannt.) Das Streben nach einer begrenzten Form verdient alle Anerkennung. (Wie wär's, wenn wir die Bühne nur halb so groß machten?) Ihr Drama konnte aus andern Gründen nicht zur höchsten Blüte gelangen. (Wir sind enttäuscht!)

Maß und Form sind Hauptbedingungen eines Dichtwerks, denn sie sind Bedingungen der Schönheit. (Das muß ihm Jemand verrathen haben.) Sowie die Natur in allen ihren Erzeugnissen sich immer an Maß und Form hält, darf auch ein Dichtwerk nicht ziel- und regellos nach allen Seiten auswachsen. (Neue Wahrheit!) Und wenn die Franzosen in ihren Forderungen darin zu weit gegangen sind (in Maß und Form? Unglaublich! Im „nicht regellos nach allen Seiten Auswachsen?“ Noch unglaublicher!) so ist das vielleicht ein Irrthum (wer irrt hier?), zeugt aber von edlem Streben!! (Auch die Baumschere?)

Shakespeare ist nun das reine Widerspiel der Franzosen, indem er die Einheiten durchaus nicht beachtet. (Wirklich? Alle drei? Gewisse Leute wollen in ihm die wahre Einheit, ohne die kein Kunstwerk bestehen kann, die Einheit der dramatischen Hand-

lung, des Interesses herausgefunden haben, während die Franzosen durch ihren willkürlichen Regelzwang nur die Einheit der Längeweile hervorgezaubert haben.) Allein ich habe mich nie des Eindrucks erwehren können, daß er darin viel zu weit geht. (Im „durchaus nicht Beachten?“)

Er kennt nur ein Maß und eine Form. (Wir sind gespannt.) Das Stück muß fünf Acte haben. (Das also ist des Pudels Kern!) Wenn sein Stoff nicht für fünf Acte ausreicht, so bringt er so viel Episoden herbei, daß die fünf Acte voll werden. (Jetzt wissen wir's! Triumph! Also wie die Köchin, wenn die Kastanien für die zu stopfende Martinsgans nicht langen, sich mit Kartoffeln behilft. Episoden ist die Lösung!) Wir werden das später bei Othello, bei Hamlet sehen. (Wir freuen uns schon im voraus.) Was nun die drei Einheiten betrifft, so darf man wohl nicht so weit gehen wie die Franzosen, aber etwas im Auge muß man diese Forderungen doch behalten.“ (Schade, daß die Kunstregel so unbestimmt angegeben ist. Wie viel Häuser oder Quartiere dürfte denn die Scenerie etwa überspringen?)

Jetzt kommt ein breit gesperrter Satz:

„Je weniger in einem Drama Einheit des Orts und der Zeit beobachtet wird, desto strenger muß die Einheit der Handlung ins Auge gefaßt werden.“

In diesem Satze muß ein großer Zauberspruch versteckt liegen, da Herr B. ihn so in die Augen der Leser leuchten läßt! Ein gewöhnlicher Menschenverstand kann nicht dahinter kommen, dem erscheint er unendlich albern. Vielleicht gibt das Folgende Aufklärung:

„Wenn man ein Drama auf Monate, Jahre, auf viele Jahre ausdehnt, wie das Shakespeare thut, so verliert der Zuschauer den Ueberblick des Zusammenhangs (wir in unserer Dummheit glaubten gerade das Gegentheil. Aber die Mache, ich vergaß! Herr

Benedix denkt sich die Handlung als etwas vom Willen des Dichters Abhängiges, etwa ein Stück Kautschuk, das dieser nach Belieben über große Zeiträume ausspannen kann! Ja so!), wenn diesen nicht die strenge Einheit der Handlung erhält. (Es ist unglaublich! Aber so steht's gedruckt! Und warum überspringt denn der Dichter ganze Jahre? Etwa um durch seine Lustsprünge zu belustigen? Zu den drei Einheiten, wie sie Herr Benedix sich als Mütter der Wahrscheinlichkeit gedacht, gehört dann auch, daß sich die betreffenden Leute um 12 Uhr an den Mittagstisch setzen, ihr Schläfchen halten, von Zeit zu Zeit gähnen, die Mägde auszanken, einen Engel durchs Zimmer fliegen lassen &c.)

Nun der Schluß dieser tiefsinnigen Betrachtung: „Wenn in einem Drama also alle drei Einheiten nicht beobachtet werden (wenn also ein Pferd keinen Baum, keine Hufeisen und keinen Kopf hat), so entsteht eine Reihenfolge von Begebenheiten oder Handlungen, die einzeln dichterisch sein können, allein es entsteht kein Drama (wenn in einem Kopfe lauter Unsinn ist, so entsteht kein Kopf), dessen erste Bedingung ist, daß es ein zusammengehöriges Ganzes sei. Ein zusammengehöriges Ganzes! Consummatum est!

Was sagen Sie, lieber Freund, zu diesem Altweibergewäsche? Ich bin fest überzeugt, daß auch diesmal Ihnen beim Lesen das feine ironische Lächeln von den Lippen geschwunden und dafür die Zornesader auf der Stirne geschwollen ist. Ein solches Nichts, nichtser als nichts — und dessen Urheber will über Shakespeare urtheilen! In diesem Tone der Albernheit die große Geistes that unseres Lessing ignoriren, vornehm die Sache noch einmal abwägen, dabei durchblicken lassen: Ich könnte noch Vieles sagen, wenn ich wollte — es ist nicht zum Aushalten!

Und doch kann ich Sie für heute nicht freilassen. Sie müssen den Kelch bis zur Reige leeren! Sie haben die Andeutung über

„Hamlet“ gehört. Sie hielten die Sache hoffentlich für einen schlechten Spaß. Dem ist nicht so. Herr Benedix hat in der That aus diesen Fundamentalsätzen seiner Aesthetik den Schlüssel zu diesem wunderbar-tieffinnigen Drama gefunden, an welchem sich schon die besten Köpfe zerquält, über welches sogar der von Benedix protegirte Goethe in seinem „Wilhelm Meister“ einige überflüssige Geistreichigkeiten niedergelegt hat. Der ganze Witz, die ganze Unerklärlichkeit reducirt sich nach Benedix auf ein paar arge Compositionsfehler. (Tragisch, wie für unsere Gymnasiasten!) Diese Fehler bestehen nun: 1) in fünf ungemein überflüssigen Episoden, die auf die Handlung gar keinen Einfluß haben, von denen jede Monate in Anspruch nimmt, sodaß Hamlet, der, um ein frivoles Bild zu gebrauchen, mit dem Entschlusse schwanger geht (Schwangerschaft ist in der That eine große Frivolität) warten muß, bis Shakespeare damit fertig ist. Un, deux, trois, quatre, cinq! Rien de plus facile! Voilà Hamlet dévoilé! Das ist die ganze Hysterie! Für die Fehler Shakespeare's muß der arme Hamlet büßen und noch heute für einen unschlüssigen Träumer, einen Ueberdenklinger, einen Reflexionsnarren u. dgl. gelten! Es ist unverantwortlich! Warum führt er nicht gleich den Streich aus? Aus Gefälligkeit für den Dichter. Auch diese Offenbarung stammt von Benedix: „Wenn Hamlet seinem ersten Impulse folgte, müßte er hingehen und den König niederstoßen. Das wäre sehr richtig, allein dann hätten wir kein Drama, die Sache wäre mit dem ersten Acte zu Ende. (Und fünf Acte, wir wissen's ja, sind Maß und Form für Shakespeare, wie siebenjähriger Mac-Mahon für die Franzosen.) Das erinnert mich an eine moderne Tragödie, wo auch Sokrates ästhetische Reflexionen anstellt, daß er schuldig werden müsse, weil der Dichter einen Schuldigen brauche und sonst keine Tragödie entstehen könne, oder so ähnlich. Im Ernste! Wie undankbar war nicht Shakespeare gegen den armen Hamlet, der ihm doch den großen Gefallen that, seine That zu ver-

schieben, damit das Stück bestehen konnte. Eine kleine Revanche hat ihm der Dichter dafür zu Theil werden lassen. Nämlich — es ist wieder Herr Benedix, der uns diese Erleuchtung gibt, — im vierten Acte nach der Scene mit den Truppen des Fortinbras, kommt Shakespeare-Hamlet auf einmal auf den Gedanken, daß sein Stück im Grunde erbärmlich schlecht sei. Die Vorwürfe, mit denen sich da Hamlet zergeißelt, gehen eigentlich an die Adresse William Shakespeare Esq. Ich wohnte einmal dem Kanzelvortrage eines Pfarrers bei, der mitten in der Predigt stecken blieb, was eine bekanntlich für beide Theile peinliche Pause verursachte. Auf einmal that er bedeutend den Mund auf und sagte unwillig sich selbst auf-fordernd: Weiter! Dieses ärgerliche Weiter ist der Inhalt von Hamlet's Monolog. Herr Benedix drückt die Sache nur etwas insi-diöser aus, weil er gern dem gepriesenen Abgott unedle Gefinnungen unterschiebt, in diesem Falle eine niederträchtige Verleumdung. „Ich meine, daß Hamlet gar nicht so unentschlossen ist und daß der Dichter ihm den Zug der Willensschwäche verleumderisch angedichtet hat, um den schlechten Bau seines Stückes zu verdecken.“

Gute Nacht!

XI.

Beruhigen Sie sich, lieber Freund, ich weiß die Motive Ihres Protestes zu schätzen, und weit entfernt, Ihnen denselben übel zu nehmen, verspreche ich Ihnen vielmehr, daß es heute das letzte Mal ist, daß ich Sie von dem leidigen Buche unterhalte. Unterhalte? Ja, ich hoffe, daß mein heutiger Brief unterhaltender sein wird. Sie selber haben mich daran erinnert, die Sache nicht so tragisch zu nehmen, und so will ich denn zum Danke für Ihren Rath und zur Belohnung Ihrer Geduld nur eine kleine komische Blütenlese aus

dem Buche veranstalten, indem ich dabei hier und da an früher erwähnte „Aussprüche“ anknüpfe.

Also wir wissen von Herrn Benedix, daß, wenn Shakespeare einmal „Leute aus dem Volke“ zeichnet, er sie stets moralisch und intellectuell auf die niedrigste Stufe stellt. Daß er ein paar Seiten vorher von einem Gärtner mit Gesellen gesprochen, der Zweige aufbindet und „gar duftige Reden hält“, darauf kommt es einem solchen Meister der Logik nicht an. Der arme Gärtner! Weil er bei seinem Geschäfte sich einige sehr natürliche Anspielungen auf König und Staat erlaubt, muß er von Benedix sich sagen lassen: „Solange die Welt steht (Herr Benedix holt immer weit aus), hat sicher noch nie ein Gärtner in solch geschraubten Redensarten gesprochen!“ Und warum denn gerade ein Gärtner? Als wollte ich sagen: Es hat noch nie ein Komödienschreiber eine kritische Wassersuppe angerichtet! Immerhin! Flüchten wir uns also von diesen unnatürlichen „Leuten aus dem Volke“ zu einer andern Scene, wo es natürlicher zugeht. Also zu den Rärnern, die in „Heinrich IV.“ sich in der Frühe zum Aufbruch rüsten und die dann später von dem dicken Ritter und seinen Gesellen überfallen werden. Aber ach, was müssen wir hören! „Diese Scene ist das Schmutzigste, was in der Literatur vorkommt! (Und warum? Wegen ein paar Duzend Flöhen und eines Nachttopfs!!) Nicht nur, daß die Personen in der niedrig größten Sprache mit einander verkehren (wie soll's denn nur der Dichter anfangen? Soll er sie in Alexandrinern reden lassen? Oder sollen sie „die zärtlichen Verwandten“ spielen?), sodaß man förmlich meint, den Mist des Stalls zu riechen (sie können doch nicht nach Rosen duften, wie die Gärtner), klagten die Rärner, daß sie fürchterlich von den Flöhen zerstoehen sind. (Horreur! Shocking! Nachbarin, Guer Fläschchen!) Diese Scene, aus Mist und Schmutz zusammengesetzt, ist um so ekelhafter, da sie eine Episode ist (episodischer Nachttopf-Ekel, eine sehr gemischte Empfin-

ding) und mit dem Stücke nicht im geringsten Zusammenhang steht.“ (Doch wohl! Etwa so: die Flöhe plagen die Kärrner, die Kärrner fahren die Kaufleute, die Kaufleute werden von Falstaff geplagt, Falstaff plagt den Prinzen. Und so könnte man in umgekehrter Ordnung von Shakespeare ausgehend durch Kritiker, Kärrner und andere Plagen hindurch sogar einen gewissen Zusammenhang mit diesem Buche finden und beweisen, daß es keine „Episode“ ist.) Ewig schade! Diese köstliche, naturfrische Scene das Schmutzigste, was es in der Literatur gibt! Und ich freute mich immer so, wenn ich sie mit einem wunderschönen Bilde von Knauts verglich „Der Morgen nach der Kirchweihe“: Eine schlafende Magd, drei auf Stühlen eingeschlafene Musikanten mit heruntergefallenen schläfrigen Instrumenten, ein schläfrig brennendes Licht mit dunstig glimmendem Dochte: Alles so verschlafen, so übernünftig, so öldünstig! Und Murillo's Bild, wo die Alte dem Knaben noch viel unanständigeres Geziefer vom Kopfe abliest, wie mußte das erst Benedix' sittliche Entrüstung wachrufen! Denn auch in der Malerei versteht er keinen Spaß; er sagt: „Wenn mir ein Maler einen Misthaufen so täuschend malt, daß ich mir die Nase zuhalte, so sage ich doch: er hat seine Kunst entweiht!“ Also malt in Zukunft Räucherkerzen und echten Jean Maria Farina!

Aber zürnen wir dem armen Shakespeare nicht so sehr, er ist an den meisten seiner Sünden unschuldig, denn bei Gelegenheit von „Romeo und Julia“ erfahren wir, daß er, weil er sich Stoff und Einzelheiten der Charakteristik aus der italienischen Novelle angeeignet hat — wie in den meisten Fällen — sich mit „Plagiat oder literarischem Diebstahl“ rechtfertigen kann. In diesem Sinne hätten wir zwar Goethe auch ein wenig herzuholen, da es mit seinem „Faust“ auch nicht so sauber stehen soll und gewisse Figuren wie Wagner, Mephistopheles, Helena bereits in einem alten Puppenspiel vorkommen sollen. Da war das böse Beispiel der Engländer,

Marlow's u. A., wohl ansteckend. Wie aber mag's mit der „Iphigenia“ aussehen? Da hatte er ja sogar dramatische Vorbilder in Handlung und Charakteristik! Shakespeare aber verfuhr doch nur in der Weise der Frau Birch-Pfeiffer, der unermüdlischen Berdramatisirerin aller Novellen und Novitäten! Der Vergleichung Shakespeare's mit dieser edlen Dame, „welcher das Publikum mit vollem Rechte durch lauten Beifall dankbar gewesen ist“, sind denn die Betrachtungen von S. 418—422 gewidmet, aus welchen wir entnehmen, daß dem sonst „sehr talentvollen Dichter“ eben die dichterische Erfindungsgabe mangelte, daß in seinen Stücken Verwicklung, Handlung (sehr logisch!), Charaktere meist seinen Vorbildern gehörten, während allerdings der „Gedankenreichthum“ ihm angehört. Jetzt wissen wir's doch auch, warum Jago und Richard III. so unmögliche, „übertriebene Ungeheuer“ und Othello und Hamlet so durchaus „verzeichnete Charaktere“ sind (S. 428), warum die meisten Stücke so erbärmlich schlecht gebaut sind!

A propos! Ich muß leider wieder auf andere schmutzige Scenen kommen, die so sehr den Unwillen des Herrn Benedix erregen. Nämlich der dicke Ritter Falstaff gilt ihm in den späteren Scenen als Ausbund des sittlichen Schmutzes und er kann nicht begreifen, warum der Dichter diesen anfangs so hübschen Charakter so tief herabgezogen. Die Shakespearomanie will nun allerdings die Sache vertheidigen, indem sie sagt: „Die Sonne der Kunst bescheint die Kloake, wie den Palast, ohne von ihr beschmutzt zu werden.“ Mit Recht bemerkt aber Herr B.: „Durch ein Bild ist niemals ein Beweis zu führen. Die Sonne der Kunst ist ein bildlicher Ausdruck, in dem zwei Begriffe vergleichungsweise zu einem vereinigt werden. (Wir danken für die Belehrung.) Allein dann ist jener Ausdruck (?) falsch. Die Sonne allerdings bescheint, allein die Kunst bescheint überhaupt nicht. (Unglaublich!) Und Kunst ist der Hauptbegriff in jenem bildlichen Ausdrucke. (Wir

glauben zu verstehen.) Ebenso falsch ist der Ausdruck: die Sonne werde nicht beschmutzt. Die Sonne als das Scheinende ist das Active, Handelnde, der Schmutz als das Beschienene ist das Leidende, Transitive. Die Wirkung einer Handlung zeigt sich aber immer an dem Leidenden, nicht am Handelnden“!

Alle guten Geister loben Gott, ihren Herrn und Meister! Heilige Logica, Grammatica, Rhetorica bittet für uns arme Sünder jezo und in der Stunde unseres Todes. Amen!

Leider ist auch noch anderer Schmutz an dem sittlich verdorbenen Shakespeare zu rügen, der, um die Nerven seiner Zeitgenossen zu rühren, das Blut in Strömen fließen lassen und die größten Zoten reißen mußte (S. 161). Selbst seine vornehmen Damen reden zu ungenirt von den Geheimnissen des Ehebetts, wie z. B. Portia sich beklagt, daß ihr Mann nicht in ihr Bett gekommen. Benedix belehrt uns über diesen Gegenstand in einer äußerst interessanten Anekdote: „Ich sah einmal dem Spiele von Kindern zu. Ein Knabe fiel, ein anderer rief schadensroh: Der ist auf den Popo gefallen. Pfui, rief ein dritter. Was, sagte der zweite, hast du etwa keinen? O ja, war die Antwort, man hat einen, aber man spricht nicht davon. Das ist eine recht kindische Anekdote, die ich auch nur hier unter Männern erzählen mag, aber sie ist unendlich bezeichnend. Man spricht nicht davon. Aber Shakespeare spricht immer davon.“

Bei Besprechung des „Titus Andronicus“ erhalten wir, zum Beweis, daß dies Stück Shakespeare angehören kann, eine Art Gesamtbild des Dichters: „Es findet sich darin wenig individuelle Charakteristik. Allein dieser Fehler ist bei dem Dichter sehr häufig zu finden und wir sind bei unserer Uebersicht den flauen Rollen massenhaft begegnet. Die Anachronismen und Verstöße gegen geschichtliche Anschauungen sind wir bei Sh. auch gewöhnt. Ebenso die endlos langen Reden und die breiten Ergüsse in Klagen. Cher

möchte ich ihn wegen seiner Mordsucht entschuldigen. Das lag in der Zeit. Die Darstellung von Greueln hielt man damals für tragische Kunst, für die Aufgabe der Tragik. Da eben damals sehr viele Dichter nach dem Beifalle rangen, da nach neuerem Ausdruck sehr große Concurrenz bestand, so war es natürlich, daß die Dichter sich in Greueln überboten. Greuel werden meistens von Bösewichtern verübt und so ist es wiederum natürlich, daß die damalige Literatur von Bösewichtern wimmelt, die sich, wieder der Concurrenz wegen, an Schlechtigkeit überboten."

Nun auch ein artig Stücklein aus Othello. Sie erinnern sich der wunderbaren Schlußscene im vierten Act, wo Desdemona mit Emilia allein ist, mit dem rührend ahnungsvollen Lied: Singt: „Weide, grüne Weide“. „Diese Scene ist fürchterlich verlegend. Das reine keusche Ohr Desdemona's muß Dinge und Grundsätze hören, die „wir“ gern fern von ihr hielten. Und die ganze Scene hat nicht den geringsten Bezug auf die Handlung des Stücks, es folgt nicht das Geringste daraus.“ Hier will ich auch eine Anekdote erzählen. Ich wohnte einmal einer (allerdings tragischen) Vorstellung dieser Tragödie in einem kleineren Theater bei. Als Desdemona die unendlich rührenden Worte sprach:

Glaubst du, auf dein Gewissen sprich, Emilia,
Daß wirklich Weiber sind, die ihre Männer
So gröblich täuschen?

brach das männliche Auditorium auf Gallerie und Parterre in wieherndes Gelächter aus. Benedix muß wohl Recht haben. Streichen wir auch Gretchen und Frau Martha Schwerdtlein.

Das lag übrigens an der Schauspielerin. Ueberhaupt wissen wir von Herrn B. (über Antonius und Kleopatra, S. 359), daß der Schauspieler der wahre Tausendsappermenter ist: „Die Liebenswürdigkeit, die allein den Zauber erklärlich macht, dem Antonius unterliegt, ruht nur in der Persönlichkeit der Darstellerin, er

kann bloß durch die Worte des Dichters nicht erreicht werden. Ebenso ist Antonius nur erklärlich durch eine persönliche Liebenswürdigkeit des Darstellers. In den bloßen Umrissen, die der Dichter geben konnte, sind uns beide Personen widerwärtig. Statt anzuziehen stoßen sie uns ab. Wenn das schon die Hauptpersonen thun, wie sollen wir an den leidigen Nebenpersonen Gefallen finden?.... So läßt sich nicht leugnen, daß die Wahl dieses Stoffes ein ungeheurer Mißgriff war." (Der logisch Denkende glaubte, es läge nur in der erbärmlichen Ausarbeitung.)

Shakespeare ist zwar ein fürchterlicher Uebertreiber, das erfahren wir fast auf jeder Seite, er gefällt sich darin, Alles auf die äußerste Spitze zu treiben, es ist seine Liebhaberei, alle umzubringen, die überhaupt umzubringen sind (S. 212), aber er hat etwas los, was uns seinen Erfolg erklärt, nämlich den theatralischen Effect. „Der wahnsinnige Lear ist eine höchst dankbare Aufgabe für den Schauspieler. Hier ist nur noch theatralische Wirkung, keine dramatische mehr. Diese theatralische Wirkung hat der Dichter mit Donner und Blitz sehr flug hervorzubringen gewußt. Ueberhaupt hat das Stück mehr theatralische Wirkung als dramatische und deshalb seinen Erfolg.“ So liegt denn auch die Wirkung „Hamlet's" hauptsächlich in den theatralischen Effecten (S. 289). Dahin gehört „die dreimalige Erscheinung des Geistes mit der nöthigen wirksamen Beleuchtung, ein Schauspiel auf der Bühne, ein Kirchhof mit Todtengräbern und ein halbes Duzend Leichen nebst vielen hochtrabenden Redensarten“. Aber daß Shakespeare wirklich dumm war, das ist mir durch die Lectüre dieses Buches erst aufgegangen. Denn kann man es anders als eine bodenlose Dummheit nennen, was er, dessen ganze Wirkung im Effect besteht, nach der ungemein effectvollen Rede des Antonius bei Cäsar's Leiche sich zu Schulden kommen ließ? Herr Benedix beweist es sonnenklar:

„Mit dieser Rede ist der Act aus, ein Actschluß, wie er schöner nicht gedacht werden kann. Begriff das der Dichter nicht? Fast scheint es so. Mit diesem gewaltigen Effect schließt der Act nicht, sondern nun kommt ein Diener mit der Meldung, Octavius sei umgekommen. Das ist wieder ein Flicklappen auf dem Stück. Und nicht genug mit dem. Der Act ist noch nicht aus, eine neue Scene beginnt. Cinna der Poet tritt auf, ein Haufen Bürger kommt dazu, fragen ihn auf die dümmste Weise, ob er verheirathet oder Junggeselle sei, und da sie erfahren, er heiße Cinna wie einer der Verschworenen, schleppen sie ihn fort, um ihn zu tödten. Ich muß gestehen, ich weiß nicht, was ich zu dieser Scene sagen soll. Ein Mensch tritt auf, den wir gar nicht kennen, tritt auf, um todtgeschlagen zu werden. Nachdem der gewaltige Cäsar gefallen, fällt auch Cinna der Poet. Ist es nicht, als wenn nach einer Löwenjagd ein Mensch auftritt, der eine Maus gefangen hat? Diese angelegte Scene ist ein Schmutzleck.“

Gibt es nicht Kritiker, die der Maus zu vergleichen sind, die an der Maue des Löwen nagt?

Sie werden nun zum Schlusse noch neugierig sein, zu erfahren, wie denn Herr Benedix, der die meisten Stücke, die wir bewundern, in Bau, Charakteristik, Totalwirkung für „durchaus verfehlte, durchaus mißlungene“ etc. erklärt und der eigentlich unserem Dichter nur einen gewissen Gedankenreichthum, der aber in Schwulst, Bombast, Großwortigkeit ersäuft — den Theatereffect versteht er auch nicht einmal, wie das letzte Beispiel beweist — übrig läßt, die Wirkung, die unbestreitbare, die derselbe doch auf unsere großen Dichter ausgeübt hat, erklärt. Ich lasse Benedix selber reden.

S. 206 sagt er: „Goethe hat sich im Götz von Berlichingen ganz in die Manier von Shakespeare hingegeben. Schiller hat von Shakespeare in seinen drei ersten Stücken noch die Großwortigkeit, die Ueberschwänglichkeit des Ausdrucks, obschon gerade

diese drei Jugendarbeiten besser gebaut sind als irgend ein Stück von Shakespeare. In seinen späteren Dramen ist nichts mehr von der Manier Shakespeare's bemerkbar."

S. 440 sagt er: „Es mag sein, daß wir in Götz von Berlichingen und in den ersten Stücken Schiller's noch Anklänge an die Manier Shakespeare's finden. In den späteren Stücken beider Dichter schwinden diese gänzlich. In seiner Theaterleitung kam Goethe mehr und mehr von Shakespeare zurück und neigte sich zu der französischen anständigen Regelmäßigkeit, von der uns endlich Schröder erlöste. Auch Schiller war weit entfernt, sich Shakespeare's Manier unbedingt hinzugeben. Er bearbeitete neben Macbeth auch Phädra für die deutschen Bühnen. Wir sehen also, daß Shakespeare's erste Wirkung auf unsere dichterischen Kreise eine große war."

Stummes Erstaunen! Heilige Logik, verlaß mich nicht! Diese Eingebung muß Herrn Benedix durch Intuitirung (fecit B.) geworden sein!

Aber es ist Zeit, daß ich mit diesem ungebührlich langen Briefe zu Ende komme. So vernehmen Sie denn noch zum Schlusse, woher die Shakespearomanie ihren Ursprung leitet.

S. 439 gibt Benedix zu, daß Sh. ein Dichter war, ein Dichter „von sehr bedeutendem Talent“. „Ihn zeichnet dabei eine sehr große Fruchtbarkeit aus. Wir haben von ihm 36 große Stücke. Diese enthalten 180 Acte. Diese enthalten 728 einzelne Scenen. In dieser gewaltigen Fülle kann und muß doch vieles Gute stecken. In diesen Stücken treten 1016 Personen auf. Unter diesen müssen doch interessante Charaktere sein!"

Diese schließliche Anerkennung möge Herrn B. angerechnet werden. Also das Buch über Shakespearomanie enthält 446 Seiten. Auf jeder Seite stehen 31 Zeilen. Es sind demnach im Ganzen 13826 Zeilen. In dieser großen Masse müssen doch neue Ge-

sichtspunkte zur Würdigung des Dichters, geistreiche Gedanken, richtige Argumente stecken. Es ist mir nicht gelungen, irgend etwas der Art zu entdecken.

Vielleicht sind Andere glücklicher.

Leben Sie wohl!

XII.

Lieber Freund!

Sie möchten die Briefe gern herausgeben, aber Sie hegen Bedenken, weil deren Polemik gegen einen Todten gerichtet ist, der sich nicht mehr vertheidigen kann. Hier muß ich ernsthaft werden, hier sollen Sie erfahren, daß es einen Punkt gibt, wo der sonst so gemüthliche und nachgiebige Süddeutsche anfängt hartköpfig zu werden und keinen Spaß versteht. Laß die Todten ihre Todten begraben, ich habe mit ihnen nichts zu schaffen, nur mit den Lebenden, und diese Rücksicht und der aus dieser Rücksicht entquellende Born hat mir die Feder in die Hand gedrückt! Schonung für die Todten! Der von Benedix so schmählich verunglimpfte Shakespeare ist auch ein großer Todter, der von ihm mit solcher Reckheit unter die Shakespeare-Narren registrirte Gervinus ein edler deutscher Todter, Herder, Lessing, Goethe, Schiller, die sich jener Scribler die Miene gibt, großmüthig-patriotisch zu vertheidigen, sie alle müßten ohne Ausnahme, wollte man seine aus blödem Unverstand und arroganter Impotenz hervorgegangene Kritik gelten lassen, unter die große Narrenbande gerechnet werden!

Die sich an dem todten Benedix vergangen haben, das sind die, welche, statt jenes Nachwerk in seinem Pulte den ewigen Schlaf schlafen zu lassen, es hervorzuholen sich bemüßigt fanden. Sie haben seinem Andenken geschadet, sie haben seinem Namen, so kurz

oder so lange die Erinnerung an denselben dauert, die traurige Berühmtheit eines Boilus, eines Shakespearomastix, eines Bohrwurms, der verdammt ist, durch alle Zeiten das stolze Schiff eines unsterblichen Ruhmes zu benagen, angeheftet. An sie, die das Unverantwortliche gethan, wende man sich mit diesem Vorwurf!

Ich habe es mit den Lebenden zu thun. Mein Beruf ist, die heranwachsende Generation mit den Vorbildern des Edlen und Großen bekannt zu machen. Da fühle ich mich denn doppelt verpflichtet, an meinem Theile zu wirken, daß ein solches Nachwerk nicht fortlebe, daß es so wenig als möglich Schaden anrichte, daß es sobald als möglich sang- und klanglos hinabsteige in das Reich des Nichts, aus welchem es entsprungen!

Sie wissen, lieber Freund, wie ich von der Literatur unserer Epigonenzeit denke, die sich so breit macht und, nach augenblicklichem Erfolge jagend, alle Mittel — erlaubte und unerlaubte — anwendet, um die Tagesberühmtheit zu erhaschen. Die Flachheit, die gespreizte Anmaßung, die Effecthascherei sind die Götzen, denen die Menge huldigt. Sollen diese mit ihrem Schlamme die lebendigen Quellen unserer großen Dichterwerke übersfluten? Soll es so weit kommen, daß auch das Verständniß der wahren Größe unserem Volke abhanden komme? Diese Gefahr liegt nahe. Schlagen Sie das Benedix'sche Buch auf, Sie werden da finden, wie Lessing, Goethe, Schiller als Autoritäten für Dinge citirt werden, für welche diese höchstens ein verächtliches Lächeln gehabt hätten, wofern es ihnen nicht die Schamröthe auf die Stirn getrieben, sich in solcher Gesellschaft zu befinden. — Die Clique, die Coterie, die Reclame herrscht in der Tagesliteratur. Recht eigentlich ist diese zu einem Markte geworden, wo einer dem andern seine Waare abnimmt, unter der Verpflichtung, sie wieder an den Mann zu bringen! Statt das edle Gold auszuprägen, das in den Werken der großen Meister in reichen Adern geborgen ruht, herrscht ein Jagen nach

Flitter, nach äußerem Tand: glitzernde Spielfennige sind im Umlauf, deren prahlerische Aufschrift in höhnendem Contrast steht zu ihrer inneren Werthlosigkeit. Beispiele will ich nicht anführen, sie sind zu Hunderten greifbar und Sie kennen sie so gut wie ich.

Wenn ein Musikant, der ein paar gefällige Tänze componirt hat, von dem Beifalle einer vergnügungssüchtigen Menge bethört, sich nun auf den Markt stellte und predigte: es sei eitel Selbsttäuschung, in den Werken von Bach und Händel etwas Großes zu finden, Beethoven's Symphonien, sein Fidelio seien abstruse, unverständliche Schöpfungen, die eine thörichte Schaar von Phrasenmachern mit einem nebelhaften Nimbus umkleidet; Alles, was nicht bei der ersten Auffassung verständlich und gefällig sei, könne nicht den Anspruch auf ein wahres Kunstwerk erheben; die wahre Kunstregel sei darum die — des Tanzes und speciell der von dem Redner componirten Tänze: was würden wir dazu sagen? Nichts anderes hat Benedix in diesem Buche gethan. Er hat wiederholt, was einst Rozebue, der geborene Weimarer, in niedriger Eifersucht gegen Goethe und Schiller gethan. Er hat den kleinlichen Maßstab seiner Komödienschreiberei an den Riesen Shakespeare gelegt. Er wird Anhänger und Beifallklaticher finden, ich bezweifle es nicht; wer der Platttheit schmeichelt, hat immer leichtes Spiel und in Weimar gab es gewiß auch Leute, die an dem leichtverständlichen „Menschenhaß und Reue“ und an „Kochus Pumpernickel“ mehr Gefallen fanden als an „Wallenstein“ und „Iphigenia“.

Wenn ein beschränkter Mensch, dessen Beschränktheit in ihrer Wirkung der Bosheit gleichkommt, von einem unergründlich tiefen Brunnen, aus welchem sich ganze Generationen gelabt, behauptet, das sei eigentlich ein flaches, stehendes Wasser, und Steine hinabwirft, um es zu beweisen, so kann man ihn allenfalls gewähren lassen. Wenn er aber Schlamm und Unrath hineinwirft und so

die silberne Flut verunreinigt und den Andern den herzerfrischen-
den Trunk verkümmert, so verdient er Züchtigung.

Thörichteres habe ich noch nicht gelesen als die Anpreisung
des Werkes durch die Verlagshandlung, welche behauptet, Benedix
sei hier im echt deutschen, patriotischen Sinne im Interesse der
Werthschätzung unserer eigenen großen Dichter dem Shakespeare-
Cultus entgegengetreten. Welche Mühe kostete es nicht Herder,
Lessing, Goethe, dem deutschen Volke das Verständniß des großen
Britten zu erschließen! Wenn Lessing sagte, es sei leichter, dem Her-
cules seine Keule als dem Shakespeare einen Vers zu entreißen,
so belehrt uns Benedix, daß Shakespeare's Dichterworte Schwulst,
Bombast, Großwortigkeit und Gott weiß was noch enthielten. Wenn
Goethe bewundernd die Charakteristik des Dichters pries und keine
Ausdrücke fand, um die Tiefe und vollendete Naturwahrheit seiner
Schöpfungen genügend zu würdigen, sieht Benedix in seinen herr-
lichsten Gestalten — verzeichnete Charaktere, fehlerhaft, ja schüler-
haft angelegte Komödienfiguren! Wenn Lessing, der große Aesthetiker,
aus dem Bau der Shakespeare'schen Dramen die echte Kunstregel
abstrahirte, wenn Herder in lautem Entzücken die in unerschöpflicher
Fülle hervorquellenden Schönheiten rühmt, wenn alle unsere Dichter-
heroen einstimmig das Maß, die großartig-einfache Natürlichkeit
preisen, sieht hier Benedix nur die fünf Acte, die mit schlechten
Episoden ausgefüllt werden, müßte man nach der Lectüre seines
Buches wirklich glauben, Shakespeare sei der geschmacklose Barbar,
für den ihn die französische Pseudo-Classik ausgab, als deren Schlepp-
trägerin die deutsche Dichtung so lange ein klägliches Dasein führte
— und wieder führen würde, wenn solche Patrioten und Geschmacks-
fälscher zur Geltung gelangten.

Es ist in diesem dickleibigen Buche nicht eine Seite, auf wel-
cher uns nicht die Unfähigkeit eines logischen Denkens, einer poeti-
schen Auffassung aufs klarste entgegenträte. Es genügte an Einer

der Stellen, wie ich sie zu Duzenden aufs Gerathewohl ausgelesen habe, um zu beweisen, daß eine Natur wie Benedix auf jeglichen Anspruch, ernsthaft angehört zu werden, wenn es sich um Shakespeare handelt, von vornherein verzichten muß. Die begründeten Ausstellungen, die er gegen einzelne Stellen macht, die Anklagen, die er gegen das übertriebene Phrasenthum erhebt, sind von Andern und zwar in viel richtigerem Deutsch, als er zu schreiben versteht, schon gemacht und erhoben worden. Darüber noch ein Wort.

Es ist nur natürlich und auch schon oft gesagt worden, daß bei einem Dichter wie Shakespeare, der mit so verschwenderischer Hand die reichsten und tiefsten Schönheiten ausgestreut hat, man sich durch einzelne Stellen, die unserem heutigen Geschmacke widersprechen, die uns unpassend oder trivial erscheinen, nicht zu vor-eiligem, unbesonnenem Urtheile hinreißen lassen dürfe, sondern ernstlich prüfen müsse, ob die Stellen nicht gerade in dem Zusammenhange und in dem Munde der bestimmten Personen ganz eigenartig wirken. Und wer diese Prüfung redlich anstellt, für den werden viele dieser Stellen ihr Räthselhaftes verlieren. Dabei bleibt noch Manches übrig, was dem Geschmacke der Zeit, den Anfängen der modernen Dramatik, dem Streben, auf das bestimmte Publikum zu wirken, zur Last gelegt werden muß. Auch in diesen Dingen eine verborgene Weisheit zu finden, blieb demselben Aberwitz vorbehalten, der einst auf einer Hieroglyphen-Tafel, die eine Inschrift neben zwei Ochsen enthielt, die tiefsten Geheimlehren ägyptischer Urweisheit herauszulesen vermeinte, bis die Wissenschaft fand, daß dieselbe nichts weiter besage als: Das sind Ochsen.

Es ist das Loos alles Großen, daß die blöde Menge einen Fetisch daraus macht. Das ist dieselbe Menge, die heute Richard Wagner ihr „Kreuziget ihn!“ entgegenschreit und morgen, nachdem er sich über ihre „stupide Gelassenheit“ lustig gemacht, Hosannah! ruft und Palmen streut. Shakespeare konnte auch sagen: Gott bewahre

mich vor meinen Freunden! Aber stört das den Genuß an Rafael und Michel Angelo, an Goethe und Beethoven, daß über dieselben mehr Phrasen, mehr leichtes Kunstgeschwätze producirt worden ist, als ein moderner Omar zu verbrennen im Stande wäre? Es ist die eine Sorte der Impotenz, die auch ihr Lichtchen leuchten lassen möchte, indem sie an dem ehernen Riesenbilde irgend ein verstecktes Fältchen des Gewandes erblickt. Die echte, wahre Kritik, deren Auge auf die großen Schönheiten gerichtet ist, lacht über dieselbe und verweist sie in den Winkel, wohin sie gehört. Das kommt aber der entgegengesetzten Impotenz nicht zu, die mit ihrem Lichtlein an den Schuhriemen des Gewaltigen herumleuchtet, um zu sehen, ob nicht eine schusterliche Incorrectheit irgendwo zu entdecken sei. Dante hätte die beiden edlen Sorten zusammen in denselben Höllen-Vorhof versetzt, wo sich dann das schwülstige Phrasenthum und die nergelnde Impotenz in ewigen Raibalgereien gegenseitig abstrafen müßten.

Und damit Gott befohlen!

Druck von Meißner & Wittig in Leipzig.