

VORWORT.

Kronos als Kunstrichter.

Saturnus eigne Kinder frisst,
Hat irgend kein Gewissen;
Ohne Senf und Salz und wie ihr wisst
Verschlingt er euch den Bissen.

Shakespeare sollte es auch ergehen
Nach hergebrachter Weise!
Den hebt mir auf, sagt Polyphem,
Dass ich zuletzt ihn speise.

GOETHE.

Dem Werke, das in den nachfolgenden Blättern dem lesenden Publikum dargeboten wird, eine erläuternde Einleitung voranzuschicken, damit über Zweck und Absicht des Verfassers kein Missverständniss schwebt, ist gewiss keine überflüssige Sorge.

Wer für die Ideale und poetischen Bestrebungen unsrer Zeit wahres Mitgefühl oder selbst nur Verständniss hat und nicht ganz ein Fremdling ist inmitten unsres Dranges nach unbekanntem Zielen, wird sich zuweilen schmerzlich eingestehen müssen, dass für manches poetische Ideal aus früherer Zeit nicht mehr die warme Mitempfindung klopft, welche einmal in diesem Ideal ihr theuerstes Besitzthum, ihr eigenes Herzblut erblickte. Wer wird z. B. den Muth haben zu versichern, die Gedankenwelt des vorigen Jahrhunderts welche von den grossen Heroen der Poesie, Goethe, Schiller und ihren Zeitgenossen in Deutschland, Byron, Scott und den englischen Romantikern, Rousseau, de Stael und Chateaubriand in Frankreich, in den herrlichsten Gestalten verkörpert worden, sei jetzt noch so

innig mit allen Fasern unsres Denkens und Empfindens zusammengewachsen, wie es bei den Zeitgenossen und noch vor zwanzig oder dreissig Jahren der Fall war. Zwingt uns die Wahrheit nicht seufzend zu gestehen, dass untrügliche Zeichen uns schliessen lassen, sie sei für das jüngere und zukünftige Geschlecht nach und nach eine fremde geworden? Der Weltgeist hat indessen gewaltige Schritte gethan und damit ist das Band, welches uns an dieser Vergangenheit festhielt, ziemlich locker geworden, jene Formen können uns noch begeistern und entzücken wegen ihrer reinen Schönheit, aber sie sind nicht mehr die Formen unsres eigenen, höhern Lebens; ob nun das beinahe zerrissene Band nachher, in Folge einer Umwandlung in der allgemeinen Cultur, wieder angeknüpft sein wird, das werden nicht wir, sondern spätere Geschlechter erst erfahren. Wir indessen werden allmählich abgerissen, gleichviel ob uns das Schmerz bereitet oder nicht. Nur der einzige Shakespeare scheint von diesem betrübenden Gesetze der Vergänglichkeit unangefochten zu bleiben, oder wenigstens einen so zähen Widerstand zu bieten dass sein Leben voraussichtlich noch auf zukünftige Zeiten verlängert werden kann. Diese Ausnahme hat ihre wirklichen Gründe. Die ungeheure Vielseitigkeit in Shakespeare's Welt und das über andere Welten der Dichtung weit sich erhebende Maass von Freiheit und Selbständigkeit gegenüber den Mächten der Zeit, welche am Ende alles aus sich gebären, Shakespeare so gut wie den unbedeutendsten Romanschriftsteller, machen ihn zu einem Dichter, auf den Goethe vollkommen berechtigt war sein bekanntes Epigramm anzuwenden. Seitdem Shakespeare im Anfang des XVIII Jahrhunderts durch die unermüdliche Sorgfalt der englischen Herausgeber und Kritiker der Welt zurückgegeben, gleichsam aus dem Tode auferstanden ist, hat bis jetzt noch jede Culturperiode in ihm das Höchste gefunden, was sie für schön und herrlich hielt, die Aufklärungszeit erkannte in ihm das Ideal der Rückkehr zur Natur, die Romantik fühlte in ihm ihre Sehnsucht nach den Zauberklängen der Märchenwelt befriedigt. Und wir können, wenn wir wollen, in Shakespeare das Ideal erblicken unsres Strebens, welches liegt in der Schilderung der Wahrheit des Lebens, in der parteilosen Liebe für alles Menschliche, gleichviel von welcher Art oder unter welchem Namen. Shakespeare

kann unser poetischer und sittlicher Gesetzgeber sein, was vielleicht keinem frühern Dichter mehr in demselben Maasse gegeben ist. Es ist in dieser Überzeugung dass ich es unternommen ein Buch zu schreiben, von dem ich mir schmeichle, dass es nicht nur den Bedürfnissen der Litteratur-Studirenden sondern auch des gebildeten Lesers im allgemeinen Sinne entgegenkomme, ein Buch im populär-wissenschaftlichen Geiste geschrieben zum Gebrauch bei der Lectüre des grossen Dichters. Jener Leser, der hier nicht zum ersten Mal mit einem kritischen Werke über Shakespeare Bekanntschaft macht, wird bald die Entdeckung machen dass diese Arbeit in mancher Beziehung von den bestehenden abweicht. So ist vor allen Dingen hier versucht worden, Shakespeare's Werke von verschiedenen Standpunkten, welche man einnehmen muss will man den Dichter gründlich verstehen lernen, nach einander zu betrachten. Der Shakespeare-Studirende hat sich vor nichts mehr zu hüten als vor Einseitigkeit in der Wahl des Gesichtspunktes beim Betrachten dieses Kolossus; von einer Seite lernt er ihn nicht kennen, so wenig wie der Reisende die Lage des alten und neuen Roms, wenn er nur eine nachbarliche Hügel ersteigt. Es ist ja bekannt dass Shakespeare's Werke den Stoff bieten zu sprachlichen und stylistischen, zu historischen und biographischen, zu litterarisch-historischen, dramatischen und aesthetischen, ja auch zu philosophischen und natur-wissenschaftlichen Untersuchungen. Wenn es nun auch nicht unbedingt nöthig auf allen diesen ausgedehnten Territorien herumzustrreifen, so wird doch eben so sicher ein sich beschränken wollen innerhalb eines derselben Shakespeare in seiner wirklichen Grösse nicht erkennen lassen. Nun giebt es, so viel mir bekannt ist, kein Buch welches diese sehr auseinandergelassenen Ansichten des Dichters zusammenzufassen sucht. Und das ist begreiflich, denn eine Art von Shakespeare-Encyclopädie würde, vorausgesetzt dass Jemand sie schreiben wollte oder konnte, ihres Umfanges wegen nur einen zweifelhaften Nutzen haben. Auf der andern Seite dürfte dem Leser daran gelegen sein, alle seine Bedürfnisse in einem Buche von nicht zu grossem Umfang befriedigt zu finden und nicht immer genöthigt zu werden in der Shakespeare-Bibliographie herumzustöbern nach irgend welcher Sache die nicht immer sofort sich finden lässt. Ich kann nicht umhin dabei mich zu erinnern, was

ALPH. DAUDET in seinem *Trente ans de Paris* erzählt, er war als junger Mann mit einem alten Pariser Gelehrten bekannt geworden, der einmal in warmer Begeisterung für den grossen Engländer sich vornahm ein Buch über ihn zu schreiben. Ehe er anfang wollte er aber alles durchlesen, was schon über ihn geschrieben, und da dieser Haufen sich täglich vermehrte, so kam er nie dazu selbst eine Zeile auf das Papier zu setzen. *Mutatis mutandis*, liesse sich dasselbe auf den Leser anwenden, wollte er erst die Kritiker und darnach Shakespeare selbst lesen. Um solchem Übel vorzubeugen, habe ich dem Leser eine Übersicht geben wollen von Shakespeare's vielseitiger Bedeutung als litterarische Erscheinung zu seiner Zeit und von seinem Werthe für unsre und — wollen wir hoffen — auch für die zukünftige Zeit. Die Erörterung gelehrter Fragen, welche nur die Theilnahme der Shakespeare-Forscher anregen können, wird dabei vermieden und nach den bezüglichen Werken verwiesen. Hingegen wird einige vorübergehende Bekanntschaft mit des Dichters Leben und Werken, mit dem englischen Theater, der Litteraturgeschichte u. s. w. beim Leser vorausgesetzt, und der Schulunterricht und die allgemeine Bildung unsrer Tage geben dazu wohl das Recht. Übrigens finden sich die meisten solcher Vorkenntnisse beisammen in dem kleinen, praktischen Buche von MAX KOCH, *William Shakespeare*, als Supplement zu seinen Werken herausgegeben, und weiter in den begleitenden Biographien und kritischen Einleitungen der meisten Shakespeare-Ausgaben. Und wer eine ausführlichere oder detaillirtere Erörterung über irgend welchen Punkt sucht, findet das Erwünschte in den grössern Werken von K. Elze, J. Payne Collier, N. Drake, J. Addington Symonds u. a.

Im übrigen habe ich es vorgezogen über jeden zu besprechenden Gegenstand so kurz möglich zu sein und mich dazu zu beschränken, auf dasjenige, was mir als die Hauptsache vorkommt, das Licht fallen zu lassen, lieber als nach Erschöpfung bei jedem Punkte zu streben. Die Gefahr, dass Dieser oder Jener etwas vermisste was ihn besonders anzieht und er daher geneigt ist für das in erster Reihe Wichtige zu halten, ist in einem populär-wissenschaftlichen Werke nicht ganz zu vermeiden. Einer Encyclopädie oder einem Handbuche über irgend welche Wissenschaft darf man die Anforderung der minutiösesten Vollständigkeit stellen, und es ver-

liert bedeutend an Werth wenn Lücken angetroffen werden; bei einer Arbeit wie diese muss dem Autor das Recht gewährt bleiben, selbst auszuwählen, was er für die Hauptsache hält. In letzter Instanz darf dann beim Leser die Entscheidung beruhen, ob der Autor darin das Richtige getroffen habe oder nicht.

Eine andere Hinsicht, in welcher diese Arbeit von frühern abweicht, hat Bezug auf den gegenwärtigen Stand der Litteraturgeschichte und Kritik. Es würde zu weit führen wollte ich an dieser Stelle die Ziele und Bestrebungen der litterarischen Forschung unsrer Zeit ausführlich auseinandersetzen, ohnedem werden sie dem Litteraturfreunde gewiss in ihren allgemeinsten Zügen nicht fremd sein. Der wesentliche Unterschied zwischen den Anhängern der neuern und der ältern kritischen Methode beruht ohne Zweifel darin, dass die letztern sich in ihren Beurtheilungen leiten lassen von einem idealen Maassstabe der poetischen Schönheit, welchen sie oft ziemlich unbewusst befolgen, während die andern nicht so geneigt sind den aesthetischen Werth abzumessen weil sie daran zweifeln ob es einen allgemein giltigen Maassstab geben kann und darum vorziehen die Entstehungsweise und Bedeutung aller litterarischen Erzeugnisse ohne Parteinahme als Produkte der Zeit betrachtet gleich wie andere Erscheinungen in der Geschichte der Menschheit zu ergründen. In der Shakespeareforschung hat bis jetzt nur die erstgenannte Methode gegolten, welche als die aprioristische oder deductive zu bezeichnen wäre. Man erkennt das daran, dass der poetische oder dramatische Werth in des Dichters Werken geprüft wird nach gewissen aprioristisch festgestellten aesthetischen Begriffen und Grundsätzen. Man bildet sich im voraus Meinungen über die Grundbedingungen des Dramas, über Handlung, Charakter, Leidenschaft und die Stelle welche jedem zukommt, über Realismus und Idealismus u. s. w., und man strebt fleissig darnach in Shakespeare die strenge Befolgung aller dieser Regel nachzuweisen. Das Shakespeare-drama wird dann zu einer Art von Idealdrama oder Modell zum Nachstreben für alle Zeiten stillschweigend erhoben; über gewisse Flecken und Mängel muss man dann hinwegsehen oder die selbstgefundenen Schönheitsregeln auf solche Weise dabei anwenden dass die Flecken am Ende zu Schönheiten werden, oder endlich man muss zugeben *aliquando dormitat bonus Ho-*

merus. Dass diese Methode neben ihren vielen guten Seiten — auch nicht Jeder trieb die Principienreiterei so weit — auch üble Folgen gehabt hat, darf nicht verschwiegen werden. Die Überschwenglichkeit in der Shakespeare-Kritik, welche dem Dichter lobhudelte und es für einen Frevel erachtete nicht über jede seiner Eigenthümlichkeiten in Verzückung zu gerathen, musste wohl aus dieser Methode hervorgehen. Dazu kam eine zu einseitige Vorliebe für die psychologische Kritik, ein Grübeln über jeden Satz, jedes Wörtchen, jede Geringfügigkeit in Shakespeare's Werken, welche in den Hamlet-Erklärungen ihre äusserste Spitze erreichte. Der philosophische Grübelsinn bemeisterte sich des Hamlet-typus und mischte alles darein, was nicht zur Sache gehörte, am Ende hatte es den Anschein als wäre Shakespeare's Text noch dunkler als die sibyllinischen Bücher. Begreiflicher Weise erhob sich dann und wann eine warnende Stimme gegen diese Shakespeare-Vergötterung und Shakespeare-Mystik, besonders wenn andere Dichter neben ihm absichtlich verkleinert wurden. Die Reaktion wurde erweckt, die Klage über die Shakespearomanie liess sich vernehmen, es kam ein Rümelin, der offen eingestand dass er Fehler sah wo die Andern Schönheiten erblickt hatten.

Unsre Methode nun ist, in Anschluss an die neuere Richtung der litterarischen Kritik, die *inductive*. Sie strebt darnach aus dem Vergleich der Shakespear'schen Dramen mit einander und gelegentlich auch unter Herbeizichung von dramatischen Werken der Zeitgenossen, die Grundprincipien oder Bestrebungen in der Technik des Dichters zu erforschen. Betrachtet man die Werke von diesem Gesichtspunkte, so muss man auch erfahren dass Charakter und Bau in diesem und in jenem Stücke oft sehr verschieden sein können. Denn obgleich Shakespeare's Bestreben sich bald in deutlichen Zügen erkennen lässt, so kann doch von einer Bearbeitung des Stoffes nach einem zuvor in allen Details genau festgestellten System oder einer Norm keine Rede sein. Alle Bühnenwerke jener Zeit überzeugen uns davon, dass anders wie in spätern Zeiten nur die Einrichtung der Bühne einen gewissen Zwang auflegte, im übrigen aber volle Freiheit herrschte. Auch Shakespeare hat sich diese Freiheit nicht nehmen lassen und daraus lässt sich die Schwierigkeit den Charakter jedes seiner Werke zu bestimmen erklären. Die

Benennungen Tragödie, Komödie, Romantisches Drama sind zu unbestimmt und was man damals darunter verstand war kein genau abgezirkelter Begriff. Besonders die Lustspiele sind nicht in Kategorien einzutheilen; aber auch in den Tragödien herrscht noch oft genug Charakterschiedenheit, indem gewisse Theile das eine Mal anders ausgeführt sind als das andere, wie z. B. die Exposition, welche in Othello und Hamlet von musterhafter Klarheit und Ausführlichkeit, in Lear und Macbeth hingegen nur skizzenhaft behandelt ist. Auch gewisse Eigenthümlichkeiten, welche uns fremdartig berühren und wir nicht als Schönheiten betrachten können, wie der Scenenwechsel der im einen Stücke häufiger vorkommt als im andern und die Motivirung welche mehr auf den leicht für das Seltsame erregten Geist der Zeitgenossen berechnet war und uns oft unbefriedigt lässt, finden ihre Begründung und Berechtigung in Shakespeare's Abneigung von Schulregeln und Schöpfung ohne vorherbestimmtes System einerseits und in seinem ernsthaften Bestreben die Mängel der Volksbühne zu verbessern und in seinem weit über die Zeitgenossen hinausragenden dramatischen Genie andererseits.

Eine weitere Aufgabe unsrer Methode ist nachzuforschen in wie weit gewisse Eigenschaften in Shakespeare's Drama sich schon in frühern Werken, beim Uranfang des englischen Dramas blicken lassen, und wenn möglich die Übergänge herauszufinden, wo Shakespeare's Drama sich aus der steifen Form des Mittelalters entpuppt. Aber, obgleich wir gern an eine ähnliche stufenweise und gelinde Entwicklung glauben möchten wie im Reiche der Natur, so darf es uns nicht entgehen dass wir hier doch einstweilen mit gewissen unerklärlichen und selbständigen Faktoren auch Rechnung halten müssen. Weder die Litteraturgeschichte und die Kritik noch auch die Psychologie geben das Recht Shakespeare's dramatisches und poetisches Genie bloss als eine Entwicklung von frühern, zerstreuten Elementen zu ihrer höchsten Stufe und zusammenfassenden Einheit zu betrachten. Es scheint uns ein tadelhafter Verstoss gegen die Wahrheit die tiefe Kluft, welche Shakespeare's Genie von dem seiner Zeitgenossen trennt, und über welche die Wissenschaft noch keine Brücke gebaut hat, leichtfertig überspringen zu wollen. Um diesen beiden Anforderungen — welche die historische Methode und das Bewusst-

sein eines räthselvollen, selbständigen Elementes in Shakespeare's Geist mir stellten — entsprechend zu handeln, kam es mir geboten vor zwischen dem dramatischen und dem poetischen Werthe in Shakespeare's Werken zu unterscheiden und diese auf getrennte Weise zu behandeln. Die Entwicklung lässt sich nämlich aus obigen Gründen in seiner dramatischen Technik besser verfolgen als in seiner Poesie. Zu dieser Absonderung giebt dann auch das Recht die sehr wohl erlaubte Frage, ob der Dichter selbst die beiden Seiten seiner Kunst immer für sich ergänzend und zusammenpassend gehalten habe? Leider sind über diesen Punkt nur Muthmassungen möglich, keine Entscheidungen. Anders bestellt ist es aber mit der Abschätzung dieser beiden Werthe von der Seite des Publikums. Wir urtheilen darüber anders als die Leute im XVI Jahrhundert. Für uns hat Shakespeare's Poesie den grössten Werth, für manchen der mit den Aufführungen nicht sehr zufrieden, den alleinigen; für die Zeitgenossen war es das Bühnenwirksame, das Schauspielerische, der bunte leidenschaftliche Inhalt der am meisten anzog, während sie für den Genuss der Poesie nicht zartbesaitet genug waren. Capitel III ist unsrer Trennung zufolge ganz der Besprechung des dramatischen Gehalts gewidmet und da tritt die Entwicklungsgeschichte auf den Vordergrund, wozu die unentbehrlichen culturhistorischen Vorstufen in Capitel II eine Behandlung finden. Capitel I behandelt das Baumaterial der Shakespear'schen Poesie und in den Capiteln IV und V findet der Leser über des Dichters eigentliche Poesie und ihr Wesen gehandelt. Wie schon gesagt, darf in dieser Abtheilung die Entwicklungsmethode nur in beschränktem Maasse angewendet werden. Nur in Shakespeare's Charakterschilderung und in seiner Auffassung des Tragischen sind Entwicklungsstadien nachweisbar, jedoch lassen sie weit mehr eine selbständige Fortbildung einer originellen Anlage erkennen als ein sich Stützen auf den Schultern der Vorgänger. Und andere Erscheinungen von grosser Bedeutung, wie die Objektivität, der Humor, müssen wir als sofort gegebene und nur aus Shakespeare's eigenem Geiste erklärliche Thatsachen betrachten. Unter den Anhängen findet der Leser in I und II jene Anfangs- und Schlussperioden in des Dichters Laufbahn, welche in Bezug auf seine Entwicklung die grösste Aufmerksamkeit verdienen, etwas ausführlicher besprochen. Daher war es besser diesen Gegenständen eine besondere Stelle am

Schluss anzuweisen als sie in die Capitel aufzunehmen, wo sie den Gang der Erzählung zu sehr unterbrochen hätten. In Anhang III habe ich versucht, gestützt auf die Thatsachen welche andere Forscher ans Licht gebracht haben, ein Bild zu entwerfen von des Dichters gesellschaftlicher Stellung und seiner litterarischen Bedeutung für seine Zeitgenossen, eine Frage welche hier gewiss nicht zum ersten Mal in Betracht genommen und doch, wie es scheint, noch keine endgültige Lösung erhalten hat.

Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass der Verfasser sich nicht anmaasst alle Räthsel der dichterischen Production lösen zu können. Wenn der Leser das erwarten möchte, so täuscht er sich über das Vermögen der Wissenschaft unsrer Tage. Wenn, wie wir hoffen, über diese tiefen Geheimnisse des menschlichen Geistes kein ewiges Dunkel zu schweben braucht, so ist es doch noch nicht an der Zeit das Bild unverschleiert aller Welt zu zeigen. Vorläufig muss noch an der Vollendung gearbeitet werden. Doch bin ich der Meinung dass der heutige Stand der Wissenschaften — speciell der Psychologie — schon gestattet die Ergebnisse der Forschung der letzten Zeit in Anwendung zu bringen auf das Gebiet der Aesthetik, welche Abtheilung der Philosophie heut zu Tage hinter den andern noch sehr zurücksteht, indem sie sich von den Fesseln einer metaphysischen Begriffslehre und Terminologie noch nicht hat befreien können. Die Aesthetik wird in der Zukunft, auf gleiche Weise wie die andern Zweige der Philosophie, eine neue und gediegenere Grundlage als bisher zu suchen haben und zwar in den durch die Beobachtung und das Experiment nachgewiesenen Grunderscheinungen des menschlichen Geistes. Es ist mein inniger Wunsch zu diesem gesunden Bestreben in diesem Buche einen Beitrag zu liefern, in so fern meine schwachen Kräfte dazu ausreichen. Ich habe mir daher erlaubt zu der Erklärung mancher geheimnissvollen Phänomene in Shakespeare's Geist Hülfe zu suchen bei der modernen Psychologie, damit solche Begriffe wie Phantasie, Verstand, Leidenschaft, subjektives und objektives Erkennen, etwas mehr seien als Worte unbestimmten Inhalts.

Möge dieser Versuch, denn für ein höheres will er nicht gelten, bei allen Litteraturfreunden, welchen das Schicksal der Poesie in der Zukunft ans Herz geht, einigen Einklang finden!

Schliesslich habe ich noch beim Leser um Nachsicht zu bitten wegen Ungenauigkeiten und Druckfehler im Texte, welche trotz vieler Sorgfalt stehen geblieben. Bei einem Buche, das in einem andern Lande gedruckt wird als da wo die Sprache des Buches gesprochen, sind Druckfehler und incorrecte Schreibarten schwerer zu beseitigen als sonst wohl der Fall sein mag.

DER VERFASSER.
