

Ludwig Tieck's
nachgelassene Schriften.

Auswahl und Nachlese.

Herausgegeben

von

Rudolf Köpke.

Zweiter Band.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1855.

Inhalt des zweiten Bandes.

III. Novellistisches.

	Seite
1. Ryno. 1791	3
2. Hütten-Meister. Märchen-Novelle. Fragment. Vor 1841.	19

IV. Kritisches.

1. Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit. Bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lust- spiels „Camäleon“. 1800	35
2. Das Buch über Shakspeare. Fragment und Entwürfe.	
1. Zwei Capitel der Einleitung. Wahrscheinlich bald nach 1820	94
2. Früherer Entwurf. Um 1800	126
3. Zweiter etwas späterer Entwurf	136
4. Uebersicht des Inhalts in allgemeinsten Umrissen. Um 1817	145
5. Bruchstück eines Commentars zu „Richard II.“ Um 1795	148
6. Lady Macbeth. 1825	154

III.

Novellistisches.

1.

R y n o .

1791.

Mit schwankenden Schritten folgte Rhyno dem Diener, der ihn auf seine Halle führte. Dieser stellte die Fackel in eine Ecke der Halle, und entfernte sich dann so schnell, als wäre Rhyno ein schrecklicher Drache, der mit rasselnden Flügeln hinter ihm her jagte, um ihn mit seinen Basiliskenaugen anzublicken, oder ihm seinen giftigen Hauch ins Angesicht zu blasen. Rhyno saß stumm da, die Arme ineinander geschlungen. Die Fackel loderte wehend empor, und goß einen zitternden Lichtglanz über die Mauern hin. Seine Augen schlossen sich dem irren Schein, der um ihn herflog, oft schnell wie ein Blitz aufschloß, öfter noch langsam wie ein weites Lichtgewölk sich auseinander faltete. Da fuhren ihm Schreckgestalten aus der Finsterniß entgegen; wie mit Schlangenkörpern wanden sie sich zu ihm hinan, der Schauder faßte ihm mit eiskalter Leichnamshand in den Nacken, und Rhyno öffnete schnell wieder die Augenlider. Er starrte in die Flamme der Fackel; sein Blick verfolgte ängstlich jeden Funken, der sich von ihr losriß und wie ein flammender Stern durch das matterleuchtete Dunkel schwamm, denn er

sah in der lodernden Flamme ein Bild des Lebens; er glaubte nicht allein zu sein. Jetzt traten die Bilder der Vergangenheit ernst auf ihn zu, er dachte sich, und schauerte bei dem Gedanken, daß er Rhyno sei.

„Ich bin abscheulich!“ sagte er leise, denn er fürchtete einem lauschenden Ohr zu gestehen, was das schrecklichste Gefühl seines Unwerths ihm kaum abzuzwingen vermochte. „Ich bin abscheulich!“ klang's in seinem Innersten wieder, „ausgestoßen bin ich von Allem, was athmet, fühlt und weint und tröstet, allein steh' ich da, wie ein schrecklicher Gott, von Allen gefürchtet, von Keinem geliebt. Die Nachwelt wird meinen Namen nie bei Freudenmahlen in den Muschelflang rufen, er wird ein Losungswort für Mörder sein, wenn sie schreckliche, blutende Rache schwören. Warnend wird der Greis meine Thaten lauschenden Kindern erzählen, er wird fluchen bei meinem Namen, und schauern und zittern wird der Knabe, wie ich bebte, wenn mein Vater von den Ungeheuern der Bosheit sprach! Hu! mein Bild ist schrecklich! wer bin ich, und wer könnt' ich sein? Könnst' ich sein? Das ist die Frage eines Dummkopfs. Wenn Kräfte wie die meinigen gähren, so kann es nicht anders aufbrausen, als es wirklich aufkocht. Das Schicksal wollte, daß ich Rhyno sei, mein Streben wär' fruchtlos gewesen, meine Kraft an seinen Wehren zerbrochen. Ich sollte so verhaßt und abscheulich sein, als ich bin, und wohl mir, daß ich's bin! Die Götter lenken Alles zum Besten! Ich bin so gewiß recht glücklich. — — Glücklich?“

Er erschraf vor diesem Worte und schwieg.

Wie in der Nacht schwere Gewitterwolken langsam und schauernd dem Monde vorüberschweben, wie eine der andern die dunkle Hand bietet, wie ein Gewand an das andere furchtbar wallt, so zogen langsam und fürchterlich vor

Rhyno's Seele alle seine Thaten vorüber. Er fuhr zurück, Alles um ihn war öde; er stand auf dem schmalen Rand eines schroffen Felsens, wie die Nacht lag die Gegenwart um ihn, wie brausende Stürme durch den Eichenforst rauschen, so rauschte ihm die Vergangenheit furchtbar nach; die Zukunft lag vor ihm wie ein Abgrund voll schwarzer Nacht, aus dem ihm Schlangen entgegenzischten, und Wölfe entgegenheulten: Sei unser!

Dies Gefühl war Rhyno um so schrecklicher, da er es noch nie empfunden hatte; sein Haupt sank auf seine Brust zurück, ihm war, als stehe er wie ein müder und durstender Wanderer vor einer dürrten Haide; er warf seinen trostlosen Blick in die wüste Unendlichkeit hinaus, und zog ihn langsam zurück, ohne nur einen Nasenplatz, eine Quelle, eine Blume, die ihm irgendwo blühte, entdeckt zu haben. Seine Seele stand vor dem furchtbaren Pfade der Verzweiflung. Warum, dachte er, ich, gerade ich, der Rhyno, mit dem ich so vertraut bin, warum dieser gerade der Bösewicht Rhyno? Warum suchte diese Hand gerade den Dolch auf Toskar's Brust? — Warum heißt der Frevler nicht Carno?

„Warum?“ rief er lauter, und lachte und erschrak. „Warum“, zitterten die Lippen noch einmal. „Warum?“ ertönte es dumpf im Innern seiner Seele. Die Gedanken flohen, Alles verdorrte um ihn her, Alles verlor Farbe und Umriß, sein Geist versank in einen Moor von dunklen Gefühlen. Ohne Bewußtsein saß er da, und starrte vor sich hin; mühsam wand seine Seele aus diesem Pfade voll Unsicherheit und Untiefen sich auf die feste Bahn der Gedanken zurück.

Plötzlich zuckten die Muskeln seines Auges, ein krampfhaftes Beben wie ein Lächeln spielte um seine Lippen, sein Kopf erhob sich, er wagte es die Augen aufzuschlagen und

umher zu blicken: Seine Lippen bebten noch einmal, und zogen sich dann plötzlich in ein grinsendes fürchterliches Lächeln. Er fühlte sich auf einmal so unaussprechlich glücklich, eine schauerliche Wonne strömte durch sein ganzes Wesen, er sahe dem Gedanken: Auch zu verabscheuenswürdigen Thaten gehört Kraft, und — du bist der Bösewichter erster, so froh ins Auge, daß plötzlich Dunkelheit und Nacht aus seiner Seele schwanden. Er hatte sich einen Unhold geglaubt, und jetzt sah er auch an diesem Unhold noch einen verborgenen Reiz. Die ganze Bürde seiner Verbrechen erschien ihm so leicht, er hielt sich für einen Gott, daß er ihre Felsenlast ohne Keuchen zu tragen vermöchte, er fühlte sich so groß in dem Gefühl, er wisse es, daß er ein Bösewicht sei, und dieses Bewußtsein könne ihn nicht niederbeugen.

Er warf den dreisten Blick weiter, und fand das Ziel seines ganzen Strebens, Liebe und Malwina.

„Wär' es nur gelungen“, sprach er, „ich wäre noch jetzt der geachtete Rhyno, der ich sonst war; Keiner würde es wagen, meinen Sieg zu beschimpfen. Wenn der Sieger auf dem Hingeschmetterten kniet, wer darf fragen, durch welche Ränke er ihn niederwarf? — Nur das Mißlingen entehrt, — Kraftlosigkeit, Feigheit oder Unwürdigkeit des Preises schänden den Kämpfer. Was war der Lohn meines Strebens? Was trieb die aufstrebende Kraft über ihre Schranken?“ — „Liebe, Liebe! du warst es! Du Frühlingsgeist, der Alles, was athmet, durchweht! Der du alle Blüten schöner und großer Thaten aus den Stämmen ruffst, und du solltest Verbrecher bilden? Liebe ist der Segen der Götter, ihren Lieblingen legen sie dies Gefühl heiß und glühend an die Brust. Reifen Trauben am Dornstrauch? Blühen Rosen am Distelbusch? Der edle Stamm trägt edle Frucht, die Liebe macht groß, anstaunenswürdig, nicht

abscheulich. Und wenn — — ha! Malwina war der Preis meines Kampfes, unzertrennliche Ketten rissen mich zu ihr hin; die Allgewalt der Liebe war es, die mich mit Riesenkräften zog! Was kann der Pfeil dafür, den eine starke Hand von der Sehne schnellst, wenn er im Fluge zum Ziel unterwegs eine Fliege tödtet?“

Ein heller emporschießender Schein rief ihn aus seinen täuschenden Träumen, die Flamme der Fackel loderte hoch auf, und warf ein schimmerndes Strahlengewebe gegen die Decke, um dann zu erlöschen, sie sank zusammen und ließ eine rothglühende Kohle zurück. Dämmerung zitterte um Rhyno her, die Nacht umgab ihn, und alle Schrecken seiner Seele kehrten wieder, all sein Frohsinn war plötzlich verschwunden, er bebte von neuem.

Seine Blicke starrten jetzt auf die glimmende Kohle, die nach und nach verglühte. Jetzt verlief sich der letzte Funken in der weißen Asche; schwarze Nacht lag um Rhyno.

Der Gedanke des Todes trat mit allen seinen Schrecken vor seine Seele.

„Was? todt? Dieser Gedanke wagt's, von mir gedacht zu werden? Er zittert nicht vor mir, dem Schrecklichen, zurück? Ich zittre? Und dennoch steht er da, und bietet mir die Hand zum grausen Bunde der Freundschaft und Vertraulichkeit! Ja, ja, es ist wahrhaftig so! Er wankt nicht zurück, er steht und droht, und ich bebe vor seiner Allkraft!“

Eine schreckliche Pause der Todesempfindung; dann brach er wieder aus, von Schauern geschüttelt, mit dumpfem, thränenschwangerm Ton:

„Rhyno, Rhyno! — Sterben — verwesen — sterben! Statt dieser Vertraulichkeit mit jedem deiner Glieder, statt dieser Fülle der Gesundheit, statt dieser Kraft, die deine Muskeln schwellt, daliegen in den Armen der Verwesung

und des Moders! O schreckliches Ziel, das unser am Ende unserer Reise harret! Nicht sein, nicht fühlen! Alles entbehren, selbst des Gefühls, daß man unglücklich ist! Hier tritt der Gedanke blaß zurück, die Hoffnung stürzt verzweifelt rückwärts, alle Seelenkräfte erlahmen vor diesem fürchterlichen Thor der Ungewißheit! Unter der Erde liegen, über mir den Tritt des fluchenden Wandrers, der die feuchte Erde noch fester auf mich stampfet? — Auf mich? — Ich bin dann aus dem Gebiet des Seins verloren, liege da, ein Greuel der Ahndung jedes Sterblichen, nicht edler als die Baumwurzel, die neben mir fault. Warum war ich geboren? Nicht geboren sein ist kein Verlust; aber wieder aus dem Leben in das Gebiet der Träume wandeln, ist schrecklich! O warum ward ich geboren? Noch einmal brüll' ich es laut dem Schicksal ins Ohr: Warum ward ich geboren? Um zu sterben! Ja, um zu sterben, um meinetwillen zerbricht die Natur ihre Gesetze nicht! Nun gut, wenn ich denn sterben soll, so gehe Alles unter, damit nichts glücklich sei, weil Rhyno es nicht ist!"

Er schwieg. Da schwammen leise Harfentöne aus der Ferne seinem Ohr näher. Sie tönten von Malwina's Händen auf, die im Hochgefühl ihres Glückes, an Carno's Brust gelehnt, die Lieder spielte, die sie einst in Tagen der Freude und des Harms von Ullin lernte. Gleich Freunden riefen diese Töne in Rhyno's Brust alle Erinnerungen aus seiner Kindheit zurück; er fühlte es, und — knirschte. Andere sind so glücklich, dachte er izt, und du —! Aber doch schmiegte sich seine Seele ängstlich um jeden Ton; es war Leben, was ihm entgegentönte. Die Töne versanken, wie der Mond hinter einem schwarzen Tannenhain untergeht; sie verloschen, wie ein fernes Licht in der Sturmnacht dem Wanderer auf sumpfiger Halde erlischt.

Da murrte es dumpf vom Gebirge her; es brauste

durch den Eichenwald, ein Donner rollte durch den gewölbten Himmel, ein schwacher Blitz umflatterte den schwarzen Saum des Horizonts. Rhyno ging an das Fenster, und blickte starrend in die Gegend hinaus, durch die der flatternde Glanz zitterte. Tannen und Eichen traten fürchterlich wie schwarze Gespenster aus der Erde hervor, die ihre zackigen Arme gegen ihn hinstreckten. Die Wetterwolken schienen ihm Ungeheuer, die ihn im Vorüberfliegen anklafften, und von ihren Rabenschwingen Flüche auf ihn herabschüttelten; er fuhr zurück, und ein Donner schwang sich majestätisch durch die ernst brausenden Eichenwipfel.

„Nolle, Donner!“ rief Rhyno, „daß die Erde unter deinen Schlägen seufze, daß diese fürchterliche Einsamkeit mich nicht zum Kinde mache, diese grauenvolle Nede, die mein Haar emporsträubt, und kalte Thränen des Entsetzens in meine Wimpern jagt. Verschmetze Alles in Staub, wandle mich plötzlich, ohne daß ich es wisse, in Nichts! Begrabe mich und Alles in einen Trümmer, daß die Glücklichen sich nicht ihres Glücks erfreuen können!“

Ein Blitz schoß durch das Gemach und jagte Rhyno's Schatten fürchterlich verzerrt die Wand hinab. „Was war das?“ rief Rhyno. „Ein Schatten? Mein Schatten? Und vor ihm beb' ich? Rhyno, Mann! schäme dich, der du, ohne zu wanken, von Carno's Thurm in das Gebiet des Todes hinunterschauen konntest!“ Ein zweiter Blitz; und an jedem Gliede verzerrt flog der Schatten noch einmal vorüber, als wenn er erschrocken vor Rhyno hinwegflöhe.

Rhyno war sich selbst schrecklich geworden; er sah dem Schatten hebend nach. Er empfand izt das fürchterliche Gefühl, einsam dazustehen, eine Beute der Qualen seiner Seele; um ihn her kein Ton, der das Grausen verτόnte, keine Gestalt, die die fürchterlichen Bilder des Todes ver-

scheuchte. Diese feierlich gräßliche Stille konnte Rhyno nicht dulden. Er wollte irgend eins der bekanntesten Harsnerlieder singen, um in dieser grausenvollen Wüste sich nicht allein zu scheinen, um Töne zu hören, die ihn den Tod vergessen ließen, die ihn taub machten für das ächzende Geschrei der Gule, die von einem verdorrten Baume vor seinem Fenster ein Todtenlied krächzte. Aber sein Gedächtniß versagte ihm den Dienst; er suchte in dem Vorrath seiner Erinnerung, aber vergebens. Jedes angenehme Andenken war in seiner Seele untergegangen, es war ihm unmöglich, sich izt der Weise eines Liebes zu erinnern; nur Gulengeschrei und Wolfsgeheul tönte in seiner Einbildungskraft.

„Unglücklicher Rhyno!“ rief er vom Schmerz überwältigt.

„Unglücklicher Rhyno!“ hallte es durch die Gemächer, und flog wie das Rauschen eines Gespenstes die Decke hinab. „Rhyno!“ hallte es aus den fernsten Gewölben krächzend und gebrochen zurück, und ein Schauder flog über Rhyno dahin. Sein eigener Ton, seine eigene Stimme war ihm fremd und schrecklich geworden. Auch dieser Weg, auf welchem ihm oft die Blume des Trostes duftete, war ihm versperrt; wie ein schrecklicher Geist stellte sich der Schauder davor. Rhyno durfte auch nicht reden, wenn er nicht vor sich selbst erzittern wollte. Stumm saß er da, wagte es nicht, die Augen aufzuschlagen, und noch weniger sie zu schließen, kaum getraute er sich zu athmen. Er fühlte es, daß kalte Schweißtropfen auf seiner Stirn standen, und hatte nicht das Herz, sie abzutrocknen, denn seine Hand war ihm schrecklich, sie schien ihm schon izt die Hand eines Todtenge-rippes; er verachtete, verabscheute und fürchtete sich selbst.

Tod war das einzige Gefühl, welches mit Rhyno izt tobte und spielte, dies der einzige Gedanke, der ihn wie ein gewappneter Riese mit allen Seelenkräften gefangen hielt.

Er rang gegen die Stärke seines Feindes, wand sich unter den Qualen des Lebens, welches lachend ihm seinen Vermuth bot, aber er zitterte vor dem Gedanken, zu sterben. Er wollte lieber geneckt sein von der schadenfrohen Gottheit, als sich dem Riesen in die Arme stürzen, dessen kleinste Faser ihn zermalmt hätte.

Donner rollten furchtbarer, Blitze durchkreuzten leuchtender die schwarzen Wolken, die Stürme jagten sich lauter durch die Tannenwälder. „Nein, ich will leben!“ rief Rhyno, dessen Muth das Geräusch der empörten Natur wieder aufgerichtet hatte; „leben und glücklich sein, wie Malwina und Carno es ist! Ja, wahrlich, ich will es; und — müßt' ich auch werden, wie sie sind!“ Thränen stürzten häufig aus seinen Augen, ein Fieberfrost lief zitternd über seinen ganzen Leib. „O ich will vor meinem Bruder hinstürzen, er soll mein Freund, mein Bruder werden, er soll Rhyno sich ähnlich machen! Tondal soll mich wieder lieben! Ich will mich nicht mehr über Unglück freuen, ich will glücklich und tugendhaft sein!“

Eine lange Pause, welche er endlich durch ein schallendes Gelächter unterbrach.

„Tugendhaft?“ rief er, „Rhyno! Überwiziger! Das Kind zittert vor der Strafe und gelobt Besserung, der Mann verachtet sie! Entschluß und That kosteten ihn mehr als ihr Schmerz. Ha! Tugend und Biederkeit! Diese Schmuckbilder entnerbter kraftloser Heuchler soll ich ehren? Ehren, was ich verlachte? Und Todesangst soll das vermögen? Welcher Geist denkt die Marter, die mich zwingt, nicht mehr Rhyno zu sein? Und wenn ich mich unterwürfe, wenn ich feige nachgäbe, würden sie mir glauben? Würden sie Rhyno vertrauen? Nein, Mißtrauen und Haß, das fühl' ich, schlagen so tiefe Wurzeln, daß sie nur mit dem Herzen zugleich

aus der Brust gerissen werden können; sie würden mich hassen, verachten, und, bei den Göttern, das sollen sie nicht! Es gibt noch andere Burgen, noch andere Mädchen! Was Vater, Bruder und Vaterland! Malwina ist nicht die einzige ihres Geschlechts! Nein, die Brücke ist hinter mir abgehoben; ich kann nur vorwärts eilen, und das will ich, ich will glücklich sein, ohne irgend Einem den Stolz zu gönnen, zu sehen, daß Rhyno sich ändern könne! Niemand soll sehen, daß ich mir selbst mißfiel; Niemand soll Rhyno einen gemeinen Menschen schelten! Selbstgefühl halte mein Herz aufrecht! Ich will fortfahren, wie ich begann; ich will in den Armen der Wollust schwelgen, Jahre an dem Busen der Freude vorüberaussuchen lassen, Den morden, der mich in dem Genuß meines Glückes stören will! Rhyno soll sich selbst nicht verleugnen! So will ich mir treu bleiben und glücklich sein. Ich fodere das Schicksal und die Götter auf, mich unglücklich zu machen; sie können es nicht! In meiner Hand steht mein Glück und Unglück; ich selbst bin mir Alles!"

„Alles?“ fuhr er nach einer Pause fort, „Alles? Ach nein! das bist du nicht! Du wirfst einsam durch die Welt wandeln, du, weder Mensch noch Thier, der Einzige deiner Art! Kein Freundeskuß, kein Freundeshandschlag wird dir entgegenkommen; du wirfst dich in keiner andern Seele mit Wohlgefallen spiegeln, du bist der Einzige deiner Art! Du wirfst Niemand lieben, und von Niemand geliebt werden, du hassst die Welt, und sie verabscheut dich, alle deine Wünsche werden nach dem Schatten eines Ziels laufen, alle deine Kräfte im unnützen Kampfe ringen! Du stehst vor einem breiten Strom, vor deinen Augen eine angenehme Insel, die Sonne geht hinter dir unter, und streut Gold auf alle Blumen des Eilandes; du wünschst dich hinüber, aber nur dein verlängerter Schatten reicht über den Strom, du kommst nie

hinüber! Ist die Sonne untergegangen, dann kommt die Nacht, die ewige Nacht!"

„O ihr Götter, laßt mich ein Wesen meiner Art finden, das mich verstehe, mich liebe, und ich lache eurer und eurer Strafe, und ich bin unter Qualen, die euch vernichten könnten, noch glücklich!"

„O Dunkan, Dunkan! Wie konntest du mich verlassen? Wo bist du? Ständest du noch zu meiner Seite, wir wollten Beide der Menschheit den Rücken kehren, den schauerlichen Bund unserer Seelen fürchterlich halten! Gleich gräßlichen Unholden wollten wir über Leichname stolz unsere Bahn fortwandeln, Blut sollte unsere Fersen waschen, Schädel sollten unsere Trinkmuscheln, und Sterbegewinsel unsere Tafelfreuden, und Krämpfe und Zuckungen langsam Erwürgter unsere Ergöcklichkeit sein, wenn die Langeweile uns in ihre bleiernen Banden legen wollte! Ja, das sollten sie, aber — — ha! was schwärme ich? Ich bin ja allein! Dunkan war ein Mensch wie alle andere, nicht werth des leisesten Freundschaftsdruckes dieser Hand! Er ward bundbrüchig; Eigennutz band ihn an mich, nicht Gleichheit! Oder thue ich dir Unrecht, hält dich die Verwufung in ihrer dumpfen Halle? — Bist du todt? — — todt? — Dann will ich dir in das Grab dein Versprechen nachschreien, dich an deine Verheißung gebieterisch erinnern! O Dunkan, Dunkan! komm! Rhyno, der schreckliche Rhyno, ladet dich ein!"

„Ich komme", schallte es aus tiefer Ferne entsetzlich durch alle Gemächer. „Ich komme!" sagte Rhyno leise nach, und fühlte, wie sein Haar sich aufrichtete. „Du kommst? Warum denn dieser bange, winnender Ton?"

Es brauste wie Windesfittig durch die Halle, wie Gewänder rauschte es die Mauern hinab, es flüsterte über

Rhyno's Haupt. Plötzlich sank das Rauschen hinter den Mauern hinab, und eine Todtenstille folgte.

Es flimmerte durch die Rigen der Thür wie ein Sternestreif, wie ein einzelner Strahl des Mondes, der aus dem Wolkenschleier durch die grüne Nacht des Waldes schießt. Dumpf dröhnten langsam gezogene Schritte, und leise kreischend schlich der Riegel in seine Krampen.

Die Thür öffnete sich langsam beim Schein eines Blitzstrahls, und Dunkan stand in der Thür; er winkte Rhyno mit stummer Geberde. Rhyno erhob sich und wollte auf die Gestalt zustürzen, aber Schauer lagerten sich zwischen ihn und das bleiche, bebende Bild; mit eiskalten Armen riß es ihn zurück. Er stand in der Ferne, starrte mit aufgerissenen Augen auf Dunkan hin und rief: „Dunkan, Dunkan! Bist du es! Sprich, rede! Sprich zu deinem Rhyno! Ewig verflucht sei'st du dieses Stillschweigens wegen, womit du deinen Rhyno ängstigt! Sprich! Welch ein matter Schimmer fließt aus deiner Gestalt! Wie? Wunden in der Brust? Ha, entsetzlich! Du bist Dunkan's Geist!“

Er stürzte zurück und verhüllte sein Haupt. Sonderbar schrecklich war ihm das Gefühl, daß er jetzt vor Dunkan zittere, mit dem er sonst so brüderlich vertraut gewesen war. Schüchtern schlug er endlich die Augen wieder auf, zu sehen, ob der Schrecken noch in der geöffneten Thür stehe, und er stand noch da. Dunkan's Augen rollten wie dämmernde Sterne gräßlich in den tiefen Höhlen umher, seine Züge waren zornig. Er wallte hin und her, wie vom Winde getrieben, und unablässig winkte seine Rechte.

Rhyno's Seele kämpfte einen entsetzlichen Kampf. In einem Augenblick schien ihm diese Erscheinung sein alter Freund Dunkan zu sein, und schon setzte er den Fuß vorwärts, ihm zu folgen; dann wagte er es, ihn genauer

anzublicken, und plötzlich ward ihm das Bild fremd und noch schrecklicher. Schnell und zitternd zog er dann seinen Fuß zurück, als hätte ihn eine Schlange gestochen. Dunkan winkte noch immer. Wie eine Welle hob sich Rhyno's Brust und sank wieder; wie Wasserfälle brauste es um ihn her, Feuer tanzten vor seinen Augen mit rother Glut, und es war ihm, als zischten Drachen hinter ihm her, die klingend mit den grauen Schuppenflügeln rauschten, und die flammenden Schweife über die Decke herspreizten.

„Ich folge dir!“ rief er im Wahnsinn. Er schritt vorwärts; der Geist wallte voran, gleich einer furchtbaren Gewitterwolke, die vor einem Sturme hergeht. Beide gingen durch die Hallen, die Stiegen der Burg hinab. Das Schweigen ging vor ihnen her, der Schreck schlich ihnen mit leisen Schritten nach. Die Wände glühten in einer blassen, schimmernden Glut, wenn Dunkan's Geist vorüber schlüpfte, und Rhyno folgte ihm, ohne zu wissen, was er that.

„Horch!“ so tönte es aus einem Zimmer, wo Rhyno vorüberging; „horch, was schleicht da vor der Thür vorüber? Mich schaudert, mein Carno!“ Es war die Stimme Malwina's, die sich fester und inniger an ihren Liebling schloß. Rhyno hörte die Stimme, sie war ihm, was dem Bersmetterten, der langsam auf dem Rade sein Leben verströht, in der Nacht der ferne Ton einer Hirtenflöte ist. Er drängte sich an die Thür, aus welcher dieser sanfte Laut hervorgebrochen war; er hoffte Schutz oder zum wenigsten einen Genossen seines kalten Entsetzens, der seine haarsträubenden Erwartungen theilte. Mit Kampf schlich er weiter.

Vor dem Thor der Burg kam ihm sein liebster Jagdhund entgegen; aber kaum war er seinem Herrn nahe, als er schnell mit heulendem Gewinsel entfloh, als hätte er Morder und Leichenduft gewittert. Rhyno wünschte ein Wesen

bei sich zu haben, seine Blicke eilten ihm ängstlich nach, aber sie verirrten sich in der Dunkelheit der Nacht, und kehrten, von allmächtigem Zauber zurückgerissen, auf den vor ihm schwebenden gräßlichen Schimmer zurück.

Die Nacht wehte Nyro mit Regengestöber entgegen. Donner rollten leise hinter den fernen Gebirgen, Blitze schossen durch die düstern Pfade mit bleichem Schimmer. Nyro folgte dem leitenden Geiste über die Fluren, die ihm so bekannt waren, die er so oft beim Jagen durchirrt hatte. Wie Gesecht tönte es um sein Ohr, wie Schild an Schild und Schwert an Schwert geschlagen, so umflirrte es ihn und betäubte seine Seele. Vor seinen Augen schwammen Dunstgebilde von Kriegern auf Wolkenrossen wie Nebel vorüber, sie schlangen strahlende Schwerter, schüttelten die lichten Helmbüschel, und blickten verächtlich auf ihn, der durch sie hinwankte wie ein ehrloser Flüchtling. Er bückte sich vor ihrem Zorn, zuckte unwillkürlich unter den Luftstößen, und knirschte.

Szt stand er auf der Spitze des Felsens, der die ganze umliegende Gegend übersah. Er blickte nach der Burg zurück, und sah in der schwarzen Steinmasse nur noch ein Fenster erleuchtet, er glaubte in dem Schein aus der Ferne Malwina's Gestalt zu entdecken, und erwachte aus seiner Betäubung, um in eine noch tiefere zu versinken.

Ein neues empörendes Bild blühte vor seinen glühenden Sinnen auf. Noch lag schwarz und düster, wie Felsen, die Burg Toškar's da. Im Augenblicke rollte sich die dunkle Hülle wie ein Gewölk auf, und eine glänzende Königsveste trat aus der Nacht hervor. Wie eine sonnenbeglänzte Eiskoppe stand sie da in tausendfarbigem Schimmer, um sie her ein anmuthiger Hain, in dessen Thaupearlen der Morgen sich spiegelte. Sonnen rollten auf den Thurmspitzen ihre strah-

lenschießende Scheibe, Sterne schossen vom Gebälk und den Zinnen herab ihren zuckenden Schein; ihr Schimmer floß in sanften Wellenbiegungen um das Gefirn und um die Bogensenster her. Trommeln und Hörner tönten aus der Burg, Pauken wirbelten ihren Donner in ihre Stimmen, und sanfte Flöten unterbrachen mit bescheid'nem Ton das Brunkgetöse. In schimmernden Gewändern wandelten Diener über den langen Altan, und breiteten weiche Teppiche hin, Mädchen bestreuten sie tanzend mit Blumen; und lauter tönten Hörner und Trommeten, lauter rollten die Donner der Pauken und sanfter läpelten die Flöten darein.

In ein goldenes Feieryewand gekleidet, mit dem Purpurmantel umhangen, die Krone auf dem Haupte, trat Carno gebieterisch mit sanfter Würde daher, an der zitternden Hand der Königin Malwina. Silbern floß ein langer Bart ihm über die Brust, glänzendweiß lagen die Haare um seine Schläfe und wiegten sich in kleinen Locken; Blässe war über sein Angesicht hingebreitet, das Feuer der Augen flammte zum letzten Male auf. Ein Sohn stand zur Rechten des Königs, blühende Kinder im Kreise um ihn her, unten auf den breiten Stufen der Burg lag ein glückliches Volk, welches zitterte, den letzten Segensblick des besten Königs zu sehen.

Rhyno wandte den Blick knirschend von dem Schauspiel; aber Dufkan's Geist hob die Hand gebieterisch auf, und gehorsam folgten ihr Rhyno's Blicke.

Carno nahm die Krone vom Haupt, und setzte sie seinem Sohne auf, dann sank er in Malwina's Arme; ihr Kuß schloß sein Auge, und fing seinen letzten Seufzer auf. Das Volk um die Burg her schluchzte in Wehklagen. — Das Gesicht verschwand.

Rhyno zitterte. „Dies sein Tod? — Und der meine?“

„Weh! Weh! Du gehst in den Tod!“ so rief eine Stimme dumpf aus der Tiefe des Thals hervor; und wie Gespenster stiegen ihm Dual und Seelenangst entgegen. Schon wollte er seinen Fuß zur schnellen Flucht wenden, als Dunkan's Geist zusammenschauerte und versank. Rhyno that unwillkürlich einen Schritt vorwärts, und stürzte zerschmettert von dem Gipfel des Felsens in das tiefe Thal hinab. — — Noch ein banges Wimmern von unten empor; dann gräßliche Todtenstille.

2.

H ü t t e n - M e i s t e r ,

Märchen-Novelle;

oder

C h a o t i s c h e D a r s t e l l u n g e n ,

oder

W a h r h e i t u n d L ü g e ,

oder

Biographie eines lebensmüden Invaliden, nebst Bekenntnissen verschiedener Art und Bemerkungen über verschiedene Gegenstände.

(Vor 1841.)

Vorbericht.

Noch unlängst lebte in einer deutschen Stadt an der Grenze der Schweiz ein sonderbarer Mann, aus welchem, wie man sich sprüchwörtlich auszudrücken pflegt, kein Mensch flug werden konnte. Er war vor seinem Tode oder Verschwinden etwa zehn Jahre in diesem Ort, dessen schöne Lage, vielleicht auch die wohlfeile Lebensart, ihn anziehen mochte. Er schien kurz vor seinem Tode ein Mann von

sechzig Jahren, war aber, obgleich er sehr blaß war, noch munter und fast jugendlichen Wesens. Das heißt, in jenen Stunden, wann er so erscheinen wollte; denn kein Mensch auf Erden war sich in seinen Launen, sowie in seiner Erscheinung so ungleich. Lachte er heut und erzählte fröhliche Dinge, so war er morgen stumm, melancholisch und hatte das Aussehen einer Leiche. Bald war er sanguinisch und heiter, bald hämisch und bitter. Seine Kleidung blieb dagegen immer dieselbe. Er trug gepudertes Haar, einen Zopf und sogenannte Vergette, sodaß er auch stets in Sorgen war, der Haarkünstler jener Stadt, welcher allein nur noch mit diesem veralteten Schmuck umgehen und ihn wieder herstellen konnte, möchte vor ihm mit Tode abgehen. Sein Frack, oder im Winter der Ueberrock, war von blauem Tuche; die Pantalons verabscheute er, und trug daher eng anschließende kurze Beinkleider, bald blau, bald grün, und eine scharlachrothe Weste, mit kurzen Schößen, gab durch den grellen Abstich seiner Figur etwas seltsam Humoristisches. Denkt man sich noch den kleinen dreieckigen Hut hinzu, so steht der Mann ziemlich deutlich da, den jedes Kind dort und in der Umgegend kannte, weil er der Einzige war, der sich auf diese Weise dem Volke zeigte.

Was dieser Mann trieb, wovon er lebte, davon wußte man nichts Bestimmtes, sondern nur ungewisse und widersprechende Gerüchte trieben sich in der Stadt um. Vertrauten Umgang hielt er mit Niemand; es gab sogar Zeiten, wo er in seinem Hause auf viele Tage eingeschlossen blieb, und man ihn nicht sah, sondern nur den schweigsamen Bedienten, der zuweilen still aus- und einging. Er lebte sparsam, gab aber zuweilen auch ein glänzendes Fest, zu welchem viele Menschen eingeladen wurden, und bei welchem die Gäste Ueberfluß an Leckereien und guten Weinen fanden.

So wußte man von ihm, daß er Hülfbedürftige oder Durchreisende sehr freigebig mit bedeutenden Summen unterstützt hatte; es war aber ebenso stadtkundig, daß er oft dem Armen auch den Groschen mit Härte verweigert hatte. Ob er eine Religion habe, oder von welcher er sei, konnte Niemand ergründen, weil er keine Kirche besuchte. Er machte kein Geheimniß daraus, daß er auf Pfänder lieb; er hatte aber auch der Armenanstalt eine bedeutende Summe als Geschenk übergeben.

Es ist begreiflich, daß die Einwohner allen ihren Scharfsinn anspannten, wer dieser sonderbare Mann eigentlich sei; aber jener freiwilligen geheimen Polizei, die sich in Deutschland allenthalben organisiert, war es nicht möglich, etwas Gründliches zu entdecken. So ermittelten aus allen Häusern die freiwilligen Arbeiter an diesem Institute, was gegessen und gesprochen wurde, wie hoch sich die Einkünfte beliefen, weshalb die Dienerschaft gewechselt wurde; aber über den Herrn Ringling, so nannte sich der Sonderling, war gar nichts zu entdecken, oder so unbedeutende Sachen, daß sie nicht die Mühe des Forschens verlohnten.

Der Mann war endlich gestorben. Kurz vor seinem Tode hatte er alle Pfänder, die bei ihm noch im Verschluß waren, unentgeltlich herausgegeben. Man sagte, er habe sich im Garten am Hause begraben lassen. Andere wollten wissen, er sei gar nicht gestorben, sondern sei ganz heimlich nach der Schweiz oder nach Italien gegangen, um dort unter einer andern seltsamen Gestalt wieder einen neuen Lebenslauf zu beginnen. So war also auch dieser Punkt nicht einmal mit Gewißheit ausgemacht, und es war natürlich, daß sich alle frühern Gerüchte neu belebten, der Räthselhafte sei ein Goldmacher und Geisterbanner gewesen, woher ihm sein Geld gekommen. Die Frömmern versicherten, er habe, wie

Faust, ein Bündniß mit dem bösen Geist gehabt, und sei nun heimlich abgeholt worden. Die Freigeister und Denker verlachten diesen Glauben, und wollten erfahren haben, der Ringling habe Gelegenheit gefunden, in frühern Jahren heimlich einen reichen Juden umzubringen, dessen Schätze er sich nach der That angeeignet habe. Andere, die ihm dergleichen Bosheit nicht zutrauten, doch aber eine Vorliebe für jüdisches Wesen hatten, sprachen dreist die Meinung aus, der Vermißte sei selbst der ewige Jude, daher seine Melancholie, Scheu vor christlichen Kirchen und plötzliche Verschwindung.

Als die Obrigkeit ein Inventar von seinen zurückgelassenen Sachen aufnehmen wollte, fand sie aber fast gar nichts. Die nöthigsten Tische und Stühle vom wohlfeilsten Holz, eine alte Bettstelle und Betten, sonst war nichts zu entdecken; am wenigsten Gold, Silber oder kostbare Juwelen.

Ein Manuscript von seiner Hand lag auf dem Tische. Dieses reizte den Herausgeber, es zu lesen, und der Inhalt versucht ihn, es bekannt zu machen. Der vierfache Titel verkündigt den ganzen Inhalt, und enthält gewissermaßen die Kritik des Buchs. Man sieht, es ist in sehr verschiedenen Zeiten geschrieben, früher und später; die zwischenlaufenden Bemerkungen und Aufsätze rühren von verschiedenen Personen her; kurz es ist Biographie, Märchen oder Novelle in einer chaotischen Darstellung, oft ohne Zusammenhang, mit aufgedrungenen Bemerkungen und Einfällen. Manches mag wahre Begebenheit sein, Vieles Erfindung, oder die Einbildung eines halb wahnfinnigen Mannes. Wer kann in unsern Tagen noch genau Wahrheit von Dichtung scheiden?

Erster Vers.

Diese Worte finde ich immer und immer wieder citirt, wenn von der Möglichkeit eines Geisterreichs, von Gespenstern und seltsamen Erscheinungen die Rede ist. Diese Zerstreuung der Leser und Kritiker wäre unbegreiflich, wenn nicht tagtäglich dergleichen Fahrlässigkeiten vorkämen. Man drücke sich nur recht bestimmt und einfach aus, so wird man gewiß am ersten mißverstanden. Es ist auch ein Irrthum, den Viele theilen, daß die dunkeln schweren Autoren, die verwickelten Phrasen nicht begriffen oder falsch ausgelegt würden; die ganz klaren, faßlichen Schriftsteller veranlassen die meisten und schlimmsten Mißverständnisse.

Der gute, höchst aufgeregte Hamlet, den das Forschen und Fragen seiner neugierigen Begleiter verdrießt, kann ja unmöglich meinen: „Ja, ja! Es giebt Geister, Gespenster und dergleichen, von denen ihr euch in eurer anmaßlichen Weisheit nichts träumen laßt!“ Sie hatten ja selber kurz vorher das Gespenst selbst gesehen und erkannt; sogar früher als der Prinz hatten sie die Erscheinung beobachtet; sie selbst hatten dem zweifelsüchtigen Hamlet die erste Kenntniß davon gegeben. Was ist es denn also, wovon sich diese Schulweisheit nichts träumen läßt? Daß dieser König, dieser lächelnde, freundliche Mann, dem Hamlet zwar nicht über den Weg traut, dessen Ueppigkeit, Leichtsinn, Trunkenheit sich auch deutlich genug zeigt, daß dieser so hämisch, auf so künstliche, seltsam ausgesuchte Weise den eigenen Bruder hat ermorden können, um sein Erbe an sich zu reißen. Ja freilich ist es das, was einen Jeden von uns in unserm zerstreuten Wesen überrascht, wenn wir eine raffinirte, unverträgliche Schändlichkeit vernehmen. Wer hätte das gedacht! rufen wir dann aus. Wir dünken uns so klug,

haben so viel gelernt, denken und grübeln; und doch hätte sich unsere Schulweisheit nie träumen lassen, daß Der und Jener diese und jene Abscheulichkeit begangen haben könnte. Und doch hat er sie begangen, wie wir nun erfahren.

Aber ich sollte auch etwas erleben, wovon ich in meiner Jugend nichts gelernt hatte! Ich war beim Minister. Ich wußte schon, daß er mir entgegen war; der Gang zu ihm war also gewiß kein angenehmer.

Sind uns unsere Vorgesetzten schon oft peinlich, so fallen sie in das Unerträgliche, wenn sie an uns Subalternen ihr Müthchen kühlen, ohne Ursache ermahnen, ohne Veranlassung Verweise geben wollen. Ich hatte die Summe, welche ich zur Residenz mitgebracht hatte, so ziemlich aufgezehrt; ich wußte nicht mehr, was anfangen, um meinem Stande gemäß zu leben. Zwei, drittehalb Jahr hatte ich nach meiner Meinung fleißig gearbeitet, und keinen Heller an Gehalt empfangen. Das Feuer brannte mir, wie man zu sagen pflegt, auf den Nägeln; und nun hing die Entscheidung meines Schicksals von dem Manne ab, der mich nicht leiden konnte. Die Rechnung konnte ich mir selber schreiben, deren Facit Null war. Indessen ich hatte mich bei ihm melden lassen, er hatte mir die Stunde bestimmt, und ich mußte durch diese widerwärtige Unterredung; denn so war einmal mein Schicksal!

Als ich die Treppe hinauf ging, bemerkte ich, daß mir die Knie zitterten. Das schien mir unmännlich. Vor einer großen Gipsfigur des Hercules, welche in einer Nische angebracht war, stellte ich mich, denkend und mich sammelnd hin, und dachte: Auch er hat viel gelitten, seine zwölf herculischen Arbeiten waren in der That kein Spaß; wie viel

Verdruß, Lebensgefahr, Fatalitäten hat er erfahren, bevor er es bis zum Halbgott bringen konnte! Aber er hat es durchgesetzt, und steht nun hier auf der großen Treppe des Ministers mit Muskeln, die wie die großen Klöße oder Wulste seinem lieben Körper nicht sonderlich anstehen.

Der Kammerdiener ließ mich erst eine Weile im Vorzimmer stehen. Hier war kein Hercules, der meinen Muth stärken konnte; das Bild eines Ecce homo in schwarzer Kunst sah mich wie trostlos und verzweifelnd an. Meine Gedanken wurden immer trüber, und ich hätte Vieles darum gegeben, wenn ich einen stillen Rückzug hätte antreten dürfen. Jetzt wurde mir die Thür geöffnet, und ich trat in das Cabinet, in dessen ängstlicher Luft hundert von Schicksalen so armer Subalternen, wie ich selber einer war, gleich schwarzen Gewitterwolken hingen. Der Minister war nicht nur höflich, sondern sogar freundlich; er nöthigte mich, einen Stuhl zu nehmen und mich neben ihn zu setzen. Dies schien mir von guter Vorbedeutung; allein wie ich ihn jetzt — er saß mir im besten Licht gegenüber — genauer betrachtete, so entdeckte ich leider, daß der Ernst seiner langen Nase nicht zu der oberflächlichen Freundlichkeit der Lippen passe. Und das bestätigte sich denn auch bald.

„Junger Mann“, so begann der Aeltliche, „es thut mir leid, daß ich Ihnen auf Ihre Eingabe, in der Sie ansuchen, als Assessor und mit Gehalt jetzt, bei eröffneter Stelle, angestellt zu werden, eine abschlägige Antwort geben muß.“

„Es thut Euer Excellenz leid“, sagte ich; „so könnten Sie ja leicht sich diesen Kummer ersparen, wenn Sie mein Gesuch mir gewährten.“

„Es thut mir leid“, sagte er ganz ruhig, „insofern es mir lieber wäre, Ihnen das nicht persönlich sagen zu dürfen. Sie wissen ja wol, daß das so eine hergebrachte Redensart

ist, womit wir die abschlagenden Antworten immer einleiten. Der Supplicant muß das nicht buchstäblich nehmen."

„Sehr wahr! Wo sollte selbst ein armer Teufel, wie ich bin, alle die gehorsamen Diener lassen, die sich nur in jedem Billet als solche unterschreiben?"

„Sehen Sie! Und um nun nicht in dem veralteten Stile fortzufahren, erkläre ich Ihnen lieber offen und geradezu, daß, solange ich in Wirksamkeit bin und mein Wort etwas gilt, Sie sich auf keine Stelle hier Rechnung machen dürfen."

Da betrachtete ich den Mann mit aufmerksamem Auge. Er war noch nicht so gar sehr alt, war munter und roth im Gesicht, ritt alle Tage aus. Es war offenbar thöricht, auf den Tod des Mannes zu warten; machte er doch dazu eine Miene, als wenn er mich überleben wollte.

„Excellenz“, bemerkte ich, „das ist eine harte Rede. Wodurch habe ich diese offenbare Feindschaft verschuldet?"

„Durch vielerlei. Erstlich ist mir Ihr ganzes Wesen, Ihr Treiben und Thun, Physiognomie und dergleichen Alles, was sonst noch zu Ihnen gehört, höchst unangenehm."

„Thut mir leid, daß Gott der Herr mich so geschaffen hat."

„Nein, Sie haben sich so geschaffen! Sie wollen sich auszeichnen in Tracht, Stellung und Geberde; Sie wollen ein Genie vorstellen! Sie verachten die ganze Welt, und erlauben sich über alle Menschen, auch über mich, beißende Spöttereien."

„Ich erinnere mich nicht; wie käme ich auch dazu, da meine Verehrung —"

„Still! Denn soeben machen Sie wieder das fatale Gesicht, daß man Ihnen nichts glauben kann. Ihre Lippen sprechen selbst unwillkürlich Hohn und Verachtung aus."

„Wenn ich nur einen Künstler wüßte, wollte ich sie mir zur Hochachtung und Aufrichtigkeit zurechtschneiden lassen!“

„Schon wieder ein Einfall, der in meiner Gegenwart ganz unziemlich ist!“

„Können mir Excellenz vielleicht noch andere Ursachen angeben, weshalb Sie meinen Wünschen entgegenstreben?“

„Ich habe Sie mehr wie einmal mit dem Juden Wolf Arm in Arm auf dem öffentlichen Spaziergang wandeln sehen.“

„Der Mann ist ein ausgezeichnete Musiker, und wird sich wahrscheinlich binnen kurzem berühmt machen; ich bin ihm in Freundschaft zugethan, und sein Talent giebt ihm außerdem Ehre.“

„Talent! Ich sage Ihnen ja, und alle Welt kennt ihn auch dafür, er ist ein Jude! Oder haben Sie das nicht gewußt?“

„O ja!“

„Und Sie wollen noch einen Christen vorstellen? Ich lasse es gelten, wo Geschäfte und dergleichen die Gespräche oder Umgang nöthig machen; aber Arm in Arm mit einem solchen gehen, auf öffentlichen Plätzen, das heißt ja eine unanständige Gleichgültigkeit laut bekennen, und die ganze Welt herausfordern!“

„Das ist mir nicht dabei eingefallen!“

„Weil Sie leichtsinnig sind; weil Sie die Consequenzen nicht sehen und anerkennen! Dann haben mir Ihre Arbeiten völlig mißfallen. Sie haben weder Stil noch Orthographie in der Gewalt!“

„Ich habe mich bemüht —“

„Sie sind ein Neologe bis in die geringsten Kleinigkeiten hinab! Sehn, esse, schreiben Sie niemals mit einem Ppsilon wie es doch sein muß, um es von sein Antheil, sein Ge-

danke und dergleichen zu unterscheiden. In Ihrer Probearbeit noch habe ich mir einige Mal den Kopf zerbrechen müssen, weil dies unbestimmte, allgemeine i in sein Zweideutigkeiten und Mißverständnisse hervorbrachte."

„Dieser Fehler ließe sich leicht verbessern und ablegen!"

„Und warum ist mein Rath Strumpfw Weber so böse auf Sie? Weil Sie ihn beleidigt haben, weil Sie grob gegen ihn gewesen sind!"

„Excellenz, hierüber sollte ich wol am wenigsten so harten Tadel erfahren! Dieser Mann beleidigte mich zuerst, was ich zur Noth noch überhören konnte; aber er schalt dann so bitter und heftig auf die Regierung des Landes, auf alle Anstalten und Einrichtungen, ja über Sie selbst ergoß er so grausamen Spott, daß es mir nur Pflicht schien, diesen Unziemlichkeiten etwas zu erwidern."

„Was kümmerte Sie das Reden eines alten braven Mannes? Er war gewiß etwas berauscht, was ihm öfter begegnet! So ein echter Patriot und ein wahrer Freund von mir mag sprechen was er will, so wird man ihm Achtung und Vertrauen nicht versagen können, weil er erprobt ist, wogegen die Vertheidigung eines Zweideutigen den Argwohn nur vermehren muß."

„So scheint also", sagte ich, „indem ich aufstand, ein Fatalismus obzuwalten. Der Eine mag thun, der Andere mag unterlassen was es sei, es wird ihm nur seiner Persönlichkeit nach zugerechnet."

„So ist es", sagte der Minister, „und so wird es auch bleiben."

Ich verbeugte mich anständig, und war froh, als ich mich erst wieder auf freier Straße sah. Es war mir, als wenn alle Vorübergehenden meine fatale Audienz von meinem Gesichte herunterlesen könnten, denn Alle, Bekannte und Un-

bekannte, schienen mir höhnische Mienen und verachtende Blicke nachzusenden. Ich suchte darauf die entlegenern dunkeln Straßen, und gerieth so in ein Stadtviertel, das ich nur selten besucht hatte. Hier trieben sich die die geringen Klassen um. Der Trödelmarkt war in der Nähe, einige Schenken waren mit Soldaten oder Handwerksburschen angefüllt. Ich hörte Jubel und Gesang von heisern Stimmen. Jetzt öffnete sich eine Thür, und man stieß unter Geschrei, Schimpfen und Hohnlachen einen alten Mann aus der Thür, den der Pöbel auf der Straße mit Jubel und Toben empfing. Dem Armen war der Rock, der schon mehr als alt war, im Getümmel zerrissen, den grau gewordenen Hut hatte er auf der Straße verloren, und indem er die Stufen herabtaumelte, schrien Alle: „Fledermichel! Fledermichel!“ und suchten ihn zu drängen und zu stoßen.

Mich empörte das Betragen des Pöbels, und der Greis dauerte mich. Ich rief: „Laßt den alten Mann zufrieden! Warum stoßt ihr ihn so?“ „Ja, es ist ja der Fledermichel nur!“ schrien sie, „dem thut das nichts!“ „Er hat wieder nicht seinen Wein bezahlt!“ rief der dicke Wirth von seiner kleinen Treppe herab; „so treibt er es immer, und ist denn auch gewohnt, wie man mit ihm umgeht.“

Der Alte grinste vor sich hin, und es schien, als wenn er über mich und alle die Andern lachte. Ich nahm ihn beim Arm, um ihn aus dem Gedränge zu retten, und so schaffte ich ihn mit Noth in eine Schenke der benachbarten Straße, während der Schwarm uns immerdar verfolgte, und mit dem Geschrei „Fledermichel!“ nicht nachließ.

Als wir das andere Haus erreicht hatten, ließ ich mir vom Schenkwirth ein hinteres Zimmer, welches auf einen kleinen Garten stieß, einräumen. Der alte Wunderlich setzte sich nieder, und betrachtete sich Wände, Hausgeräth und

Kupferstiche, die nicht von der vorzüglichsten waren, ganz genau. Seine Miene war ruhig, der Ausdruck seines alten Gesichts völlig sorglos, und sein dünnes weißes Haar würde ihm etwas Ehrwürdiges gegeben haben, wenn nicht in seinen Mienen ein gewisser Blödsinn sich ausgeprägt hätte, durch welchen der seltsame Mann lächerlich wurde. Dies war auch die Ursache, weshalb er dem Pöbel zum Spielzeug diente. Ich sendete zum benachbarten Tröbder, und ließ ihm einen Hut und andern Oberrock holen, weil der eine Schoß vom seinigen abgerissen war, und sich dort mit dem Hute zugleich im Getümmel verloren hatte. Gleichgültig zog er sein ganz zerlumptes Kleid aus, und legte ebenso den fast neuen Rock an. „Paßt gut!“ sagte er hierauf; „fast ebenso wie der alte!“ Und mit diesen Worten setzte er sich nieder, und sah mich mit sehr bedeutenden Blicken an. Der Wirth lachte. „Warum lacht Ihr?“ fragte ich. „Nun will der Alte Wein haben“, sagte Jener; „er kennt nichts Besseres als den Wein.“

„Ja“, sagte Fledermichel freundlich schmunzelnd, „im neuen Kleide muß auch der Wein ganz anders schmecken.“ Ich ließ ihm eine Flasche geben. Er trank mit vielem Behagen, und kümmerte sich nun nicht weiter um mich. Indes Jener bei seinem Weine saß, folgte ich dem Wirth in ein benachbartes Zimmer und fragte: „Was ist der Alte eigentlich?“ „Weiß Gott!“ antwortete dieser, „wir können Alle aus dem Kerlchen nicht klug werden. Ein eigentlicher Bettler ist er nicht, denn er hat zuweilen kleine Münze und bezahlt, was er verzehrt. Ein andermal hat er nichts und verlangt, man soll mit der Kreide seine Beche anschriften. Das thun wir aber nicht, und lassen den Taugenichts dann lieber laufen.“

„So?“ fuhr ich unwillig heraus, „und stoßt ihn auf die Gasse und schmält ihn aus, und so wird er von Euch und

dem Pöbel gemißhandelt! Diese Art von Mitleid ist eigentlich Grausamkeit!“

„O, gnädiger Herr“, sagte der Wirth mit dem Ausdruck der Gutmüthigkeit, „dergleichen kann und darf man so genau nicht nehmen. Glauben Sie nur, der Fledermichel gehört schon zum Leben und zur Freude der ganzen Gegend hier; er würde uns Allen sehr fehlen, wenn er einmal nicht mehr da wäre. Das Spektakel mit ihm sieht auch eigentlich schlimmer aus, als es gemeint ist; sie halten ihn oft frei, und schenken ihm auch wol Kleidungsstücke, und so ist er es denn auch schon gewohnt, sich herumstoßen zu lassen und der Kinder Spott zu sein. Seien Sie versichert, so ein Mensch gewöhnt sich an Alles!“

„Und was ist er denn eigentlich?“

„Das mag der Himmel wissen! Wir sind damit zufrieden, daß wir ihn den Fledermichel nennen. Als ich vor zehn Jahren von draußen hereinkam, und mein Haus hier übernahm, war er schon im Gange. So ist denn das Spiel fortgetrieben. Einer aus der Vorstadt, ein Gewürzhändler, wollte mir sagen, er sei eigentlich ein Jude. Das glaube ich aber nicht, denn sein dummes Gesicht hat ganz den christlichen Ausdruck. Ein Jude würde auch nimmermehr so viel Wein ertragen können, als das Kerlchen oft in sich hineinsäuft, wenn er's haben kann, und kein Mensch hat ihn doch jemals noch betrunken gesehen.“

„Fledermichel? Was soll denn das eigentlich heißen? Meint ihr nicht vielleicht, ihr einfältigen Leute, Better Michel, von dem das Lied handelt?“

„Bewahre, Ihr Gnaden!“ sagte der Wirth in Eifer; „ob er Fledermichel getauft ist, kann ich, weiß Gott, nicht sagen. Daß der Name aber, wie dazu gegossen, auf ihn paßt, giebt der Augenschein. Sehen Sie, Fledermisch ist ein bekanntes

Ding; wir könnten es auch Federwisch nennen, denn es besteht ja aus Federn, aber wir thun es doch nicht. Manche wollen sagen, die Fledermaus hieße von Flattern, Flittern so, oder gar vom Leder, weil sie gewissermaßen in einem feinen Leder sitzt, und man könnte oder sollte sie dieser Flügel wegen Ledermaus nennen. Bewahre! Das ist viel geheimnißvoller, weshalb sie so heißt. Sie ist auch, wie unser Fledermichel, so abgefledert, so zerfledert, so, mit einem Worte gegen die rechtliche, ordinäre Maus gehalten, eine veritable Fledermaus. Wie unser Fledermichel kein gewöhnlicher Michel oder Vetter Michel ist; so wenig wie man einen Federwisch, den man schon gebraucht hat, noch Gänseflügel oder Federwisch nennen wird.“ — —

IV.
Kritisches.

1.

Bemerkungen

über

Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit,

bei

Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des
Luftspiels „Camäleon“.

Von

Ludwig Tieck.

An Diejenigen, die sich unparteilich zu sein getrauen.

1800.

Ich hatte den Voratz, nachdem ich im Jahre 1798 eine Recension der Taschenbücher und mannichfaltiger Almanache für das Archiv der Zeit und des guten Geschmacks geschrieben*), diesem Journale noch einmal eine Anzeige von mir zu geben, bevor das neue Jahrhundert gar über uns hereinbräche, in welchem nach den Beobachtungen einiger Wetterkundigen Friede und Eintracht die politische und literarische Welt beherrschen soll. Ich muß nun umsomehr eilen, da ich höre, daß mit

*) Wieder abgedruckt in Tieck's „Kritischen Schriften“, I, 75. Das „Berlinische Archiv der Zeit“ gab Rambach seit 1795 heraus, seit 1799 Rambach und Fessler; mit Ablauf des Jahres 1800 hörte es auf zu erscheinen.

dem Decemberstück das „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“ sein letztes Ziel erreicht hat, und sich in ein Journal von ganz neuem Ton und Charakter umgestalten soll. Ich ergreife also statt des bisherigen Verfassers *) des literarischen und Theaterartikels die Feder, indem ich diese beiden Fächer sogleich in eins verbinde, die Literatur theatralisch nehme, und mir das Theater gleichsam literarisch vorkommen lasse, obgleich es gegen diese Ansicht schon seit lange protestirt hat.

Aber indem ich zu schreiben anfangen will, wird es mir überaus sauer, den rechten Ton zu finden, um es den Lesern, die meinen Aufsatz nicht lesen, und den Verständigen, die ihn nicht verstehen werden, recht zu machen. Seit einiger Zeit haben etliche Schriftsteller von neuem angefangen eine gewisse Würde mit aller möglichen Schärfe zu predigen, die dem sogenannten Publicum zukomme, und gleichsam ein Schema zu entwerfen, nach welchem man mit diesem Unbekannten, diesem Utiis sprechen müsse. Ich bin in nicht geringer Verlegenheit, wenn ich es über mich nehme, diesen Forderungen Genüge zu leisten; und auf der andern Seite entsteht sogleich wieder ein Geschrei von Inhumanität, wenn ich es nach meinem Sinn recht mache. Man ist sogleich darüber einig, ich habe das Publicum unwürdig, grob, unsittlich behandelt, ohne daß dieses nicht existirende Wesen, an dem so Viele mit echtem Aberglauben hängen, das Geringste davon weiß oder merkt.

Gäbe es eine deutsche Nation, die in ihren bessern Mitgliedern einen Zusammenhang bildete, ja gäbe es nur ein Corps von halb gebildeten Lesern, die guten Willen hätten, und bei denen man eine gewisse Masse von Kenntnissen und

*) Bernhardi. 1798, II, 385 fand die Redaction nöthig zu erklären, daß der unter dem Namen Peter Leberecht bekannte Schriftsteller keinen Theil an diesen Artikeln habe.

Ideen voraussetzen könnte, so würde sich der Ton bald von selbst geben, in dem mit dieser achtungswürdigen Versammlung gesprochen werden müßte. Da aber in der That die blindeste Anarchie herrscht, da jetzt Künstler und gebildete Menschen im schneidendsten Contraste mit der Menge stehen, da jetzt alle Leidenschaften und die verschiedenartigsten Interessen sich durchkreuzen und verwirren, so kann unmöglich, wenn von diesen Albernheiten, Widersprüchen, Unvernünftigkeiten, die sich dadurch erzeugen, die Rede ist, mit höflicher Verbeugung gesprochen werden; sondern der Schriftsteller wendet sich in Gedanken an Diejenigen, die er mit sich auf einer Stufe der Bildung glaubt, und spricht scharf und bestimmt über Gemeinheiten, die dem aufkeimenden Edlen in den Weg treten und es zu ersticken drohen. Und das ist dann gerade die rechte und erlaubte Art der Höflichkeit; dies ist die Achtung, die man den Bessern schuldig ist, weil man sie sonst mit den Uebrigen vermengt. Und in diesem Tone sind alle polemischen Blätter eines Mannes geschrieben, dessen Name jetzt von jedem Unwissenden gemisbraucht wird, ich meine Lessing's; denselben Ton braucht Fichte und mit Recht, weil es in diesem Gebiete keinen andern geben kann und darf. Hier muß für alle hängen Rücksichten, für Brot und Kleidung ein Schwert kaufen, wer irgend einen tüchtigen Apostel des guten Geistes vorstellen will.

In der Aufschrift dieses Aufsatzes habe ich nur diejenige Klasse von Lesern festgesetzt, an welche ich mich in diesen Blättern wenden will, und ich weiß daher im voraus, daß sie keine große Anzahl ausmachen werden. Wessen Urtheil nun schon so bestimmt ist, daß er schon vorher sein Resultat weiß, der nehme sie nicht in die Hand, oder klage nachher nicht über ihren Inhalt. Ebenso will ich alle Diejenigen gewarnt haben, die unbefangen zu sein glauben, weil sie gar

nichts von Dem wissen, was vorgefallen oder wovon die Rede ist, denn diesen wird Alles eine zu große Kleinigkeit dünken, um nur darüber zu sprechen. Dann sind noch Diejenigen übrig, die dieses Heft aus der lautersten und unschuldigsten Langeweile in die Hand nehmen, sowie jene Schlimmern, die nur am Hegen ihre Freude finden; und so zahlreich die Menge dieser Leute sein mag, so sind sie doch in der Qualität zu unbedeutend, um nur irgend eine Rücksicht auf sie nehmen zu können. Von Denjenigen, die selber persönlich dabei interessirt sind, kann gar nicht die Rede sein; denn sie werden gewiß nicht unterlassen, zum Publicum, zur Sittlichkeit, Humanität, oder wenn sie irgend könnten, zur Obrigkeit selbst, zum weltlichen Arme ihre Zuflucht zu nehmen. Doch setze ich voraus, daß Diejenigen, die ich nannte, einen bestimmten Ton vertragen können, und bin überzeugt, daß ich nie die Grenzen überschreiten werde, die jedem Vernünftigen vorgezeichnet sind.

Diese Einleitung wäre zu jeder andern Zeit überflüssig gewesen, und ich kann mich nicht enthalten, sie komisch zu finden; aber gerade dieser armselige Mißverstand hat ja zum Theil den großen Zwiespalt erregt, hat so Viele beleidigt, die fast nur aus dieser Beleidigung zur neuen Partei übergegangen sind, die vor kurzem noch die alte war. Deshalb will ich die vorige Umschreibung hier nur so übersetzen: Ich will so sprechen, wie ich es vor mir selber verantworten kann; doch werde ich einige gute und bedeutende Wörter, wie Dumm, Gemein, Platt u. dgl. mich nicht zu gebrauchen scheuen, wenn sie nur irgend wohin zu gehören scheinen.

Ich konnte es voraussehen, daß der Muthwille Anstoß erregen werde, den ich in einigen Schriften in der Voraussetzung trieb, es gäbe hie und da Leute, welche Wiß verstehen und lieben, es sei auch einmal Zeit zu versuchen, ob

man sich denn schon an dem reinen Scherze ohne politische und moralische Beziehungen ergötzen könne, d. h. ob man nun den Glauben verloren habe, das Leichteste, was durchaus kein Gewicht haben könne, bedürfe keines steinernen Fundaments. Und so entstanden aus der reinsten Lust, ohne Feindschaft gegen irgend wen zu fühlen oder mittheilen zu wollen, einige phantastische Geburten, die ich allen Lesern auf Gnade und Ungnade überließ. In diesen waren Winke eingestreut, wie mir unter gewissen Bedingungen nicht allein die deutsche, sondern die gesammte Literatur, ja alle Kunst erscheint, und ich war völlig unbesorgt, wie diese Spiele einer heitern ungetrübten Laune auf schwerfällige oder muthwillige Gemüther wirken würden, denn es kam mir nur darauf an, meinem Triebe zu gehorchen. So denke ich auch jetzt über Alles, was ich bisher geschrieben habe, selbst das Früheste gereut mich nicht, ob ich gleich jetzt den Leichtsinn abgelegt habe, mit welchem ich meine ersten Versuche entwarf, weil es in der Natur der Kunst liegt, daß man anfangs nur spielen will, und unvermerkt von der Heiligkeit des Spiels gefesselt wird. Aus der Heiterkeit des Geistes entwickelt sich das Licht, und die Aufgabe unsers Lebens wird es, dieses rein in uns zu erhalten.

So war ich völlig unbesorgt, und ich freute mich, als meine Arbeiten mich mit Männern verbanden, die ich schon früher aus ihren Werken geschätzt hatte. So entstand meine Freundschaft mit Friedrich und August Wilhelm Schlegel, über welche man so viel erzählt, behauptet und gelogen hat. Eine ähnliche Ansicht der Dinge brachte uns näher, ähnliche Arbeiten verbanden uns inniger, und ich glaube gerade in demselben Verkehr mit allen Künstlern, die jetzt leben oder ehemals gelebt haben, zu stehen. Das ist unser reinster Wunsch, mit allen Geistern, die wir ehren müssen, verknüpft zu sein.

Man vergebe mir diese Erzählung, denn da man uns einmal so wichtig gefunden hat, so viel über uns zu sprechen, und unsere Absichten aus dem verwerflichsten Gesichtspunkte anzusehen, so ist es das Geringste, was man uns erlauben kann, daß wir uns vertheidigen mögen. Der scharfe Geist, der im „Athenäum“, noch mehr in der „Lucinde“ herrscht, und das Paradoxe, das diese beiden Werke so unpopulär macht, brachté bald die Menge gegen sie auf, die über nichts mehr erzürnt wird, als wenn sie merkt, daß ihr etwas wirklich unverständlich ist. Und von dieser Zeit, von dieser Wahrnehmung datirt sich alle Verleumdung, öffentliche wie in Gesellschaften, und Keiner von uns hat es der Mühe werth gefunden, sich dagegen zu vertheidigen. Einige angesehene Männer waren angegriffen; man fand dasselbe in einigen von meinen Schriften. Schon seit lange war in jedem Buche die Rede davon gewesen, man müsse keine Autorität mehr gelten lassen; von uns geschah, was jene immer gepredigt hatten. Man fand sogar Winke, daß man die Autorität dieser Autoritäten zu untersuchen gesonnen sei, und nun war es keinem Zweifel mehr unterworfen, daß Menschen, die sich dergleichen unterfingen, ein böses Herz haben müssen, daß ihr ganzes Streben dahin gehe, sich auf Unkosten Anderer zu erheben, auf den Sturz von Männern, die den Schmuß Deutschlands ausmachen, ihr Reich zu begründen. Nun sagt man, wir loben uns um die Wette, wir bilden ein Complot, eine Clique, wie sich Andere ausdrücken, bloß Das zu erheben, was wir hervorbringen, oder etwa noch einige Meister, oder etwa noch Diejenigen, die vielleicht mit der Zeit in unsern Bund treten möchten, oder etwa ein paar Verstorbene, oder auch noch die Alten, oder auch noch Den und Jenen; nur durchaus Die nicht, die von alle diesem Unfug so aufgebracht werden, daß sie sich genöthigt sehen, den armen Unterdrückten

aufzuhelfen, im Grunde nur sich ihrer Galle zu entledigen. Dies geschieht nun in mannichfaltigen Formen und Arten, aber Alles der lieben Parteilosigkeit zu Gefallen, weil dann doch so viel wenigstens ausgemacht ist, daß wir eine Partei bilden.

Und ist denn dies so ausgemacht? Loben wir uns denn so unaufhörlich und unverschämt, wie es verlauten will? Ich weiß, daß die Meisten es ohne weiteres glauben, daß sich aber die Wenigsten um die Wahrheit bekümmern. Die ersten Recensionen in der „Literaturzeitung“ sowie im „Athenäum“ rührten von August Wilhelm Schlegel her*), ehe wir uns persönlich kannten, ehe er eine Erwiderung von mir erwarten konnte. Im „Athenäum“ ist nur vom „Don Quixote“ die Rede gewesen**), im „Archiv der Zeit“ (das durch ein seltsames Verhängniß ein keizerisches Journal geworden ist) ist nur neuerlich von der „Genoveva“ die Rede gewesen. Und was habe ich denn nun zur Vergeltung für alles Dies gethan? Die Recension des Schlegel'schen „Shakespeare“, wo ich mich am meisten in Lobsprüchen hätte ausbreiten können, habe ich der „Literaturzeitung“, sowie alle übrigen, zurückgegeben. Seitdem habe ich ihn nur in den „Briefen über Shakespeare“

*) Ueber Tieck's Bearbeitung von Shakespeare's „Sturm“ in der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung“, 1797, Nr. 78; über „Blauhart“ und „Der gestiefelte Kater“ ebendasselbst, Nr. 333; die Uebersetzung des „Don Quixote“ ebendasselbst, 1799, Nr. 230; über Peter Leberecht's „Volksmärchen“ im „Athenäum“, 1798, I, 167. Vgl. August Wilhelm v. Schlegel's „Sämmtliche Werke“, XI, 16, 136, 408; XII, 27.

**) Nämlich nach der persönlichen Bekanntschaft. Vgl. „Athenäum“, 1800, S. 295, die Recension von Soltau's Uebersetzung des „Don Quixote“. Schlegel, „Sämmtliche Werke“, XII, 106. Vgl. auch „Berlinisches Archiv der Zeit“ von Rambach, 1800, I, 457. Die Kritik der „Genoveva“ ist wol von Bernhardt.

genannt, und so, wie er es mir mit seinen vielfachen, anerkannten Bemühungen zu verdienen scheint; außerdem aber sind freilich im zweiten Stücke des „Poetischen Journal“ Sonette, unter denen auch einige an die Schlegel gerichtet sind*), und wiederum befinden sich im „Athenäum“ Sonette über den „Zerbino“ und die „Genoveva“. Leid thut es mir aber, wenn man in meinen Sonetten nur das Lob meiner Freunde findet, und wenn man glaubt, daß „Zerbino“ und „Genoveva“ nicht einmal ein Sonett, vollends von einem Freunde verdienten. Denn was ist denn nun ein Sonett, von denen seitdem so oft die Rede gewesen ist? Ich könnte unzählige ältere, spanische, italienische und deutsche Dichter anführen, die sich öffentlich und unschuldig in Sonetten und andern Gedichten preisen und ihre gegenseitigen Werke rühmen; ja es gehörte in jener Zeit zu einem poetischen Werke, empfehlende Verse, die immer von Freunden herrührten, davorzudrucken; es war Mode, und ist nur jetzt vergessen worden. Aus niedrigstem Gesichtspunkte angesehen, wäre es also ein Versuch, eine alte, vergessene Mode wieder aufzubringen, die denn doch nicht so durchaus verwerflich ist. Es möchte das Verständniß manches Werkes erleichtert werden, da gerade die Freunde den Freund und seine Absichten etwas mehr kennen müssen als die übrigen Menschen.

Und was ist denn nun das Lob, über das man sich so ereifert? Wenn man fühlt, daß man verkannt, durchaus nicht verstanden wird, sollte man da nicht für sich sprechen dürfen, nicht seinen Freund in Schutz nehmen? Ich sehe auch nicht ein, warum ein Mann, der Zeit und Kräfte aufwendet, ein Werk zu Stande zu bringen, der in einem Zeitalter lebt,

*) Vgl. „Poetisches Journal“ von Ludwig Tieck, 1800, S. 34, 486, 487; „Athenäum“, 1800, S. 233, 237; Tieck's „Gedichte“, II, 93, ff.; August Wilhelm von Schlegel's „Gedichte“, I, 326.

in welchem der Künstler mehr als sonst zum Bewußtsein seiner selbst gekommen ist, warum dieser sich nicht selber öffentlich beurtheilen oder selber loben sollte, wenn von Dem, was er gemacht hat, auch nicht das Kleinste erkannt und gefühlt wird. Besonders wenn er einerseits keine Unbefangenheit trifft, auf deren unbestochenes Gefühl er sich verlassen könnte, auf der andern Seite ohne Unbefangenheit die tiefste Barbarei, und daneben eine Menge von verworrenen Begriffen, die aus mannichfaltigen Zeiträumen, aus vielfachen Untersuchungen erbeutet sind, und an welche er hoffen darf, sein Streben anzuknüpfen, und deutlich zu machen. Daher geschieht es auch jetzt, daß so wenige Beurtheilungen etwas wirken können, weil sie bei dem vielfachen Interesse, bei den mannichfaltigen Parteien, bei dem Mangel an Unbefangenheit (und weil es fast Keinem auf die Untersuchung, sondern nur darauf ankömmt, den oder jenen Satz bestätigt zu finden, der ihm ausgemacht ist, ohne zu wissen warum) keinen Boden finden, wo sie ungestört Wurzel fassen könnten. Daher hat es noch keine Zeit gegeben, in der so viele unbefugte Richter in Sachen der Kunst und Philosophie aufgetreten sind, weil auch die Unwissendsten fest darauf rechnen können, in der Confusion durchzuschlüpfen oder gar, wenn sie sich der empörten Menge anschließen, Beifall zu finden. Darum, wenn die jetzige Kritik nicht bald ihr Ende findet, wird in kurzem Alles auf Selbstrecensionen hinauslaufen müssen, und wie man sich da oft ohne Selbstlob wird herauswickeln können, bin ich nicht im Stande einzusehen, denn das größte Lob würde es sein, wenn ein Dichter seine Absichten entwickelte, wenn ein Philosoph seinen Voratz erklärte und zeigte, wie er ihn erreicht. Und es ist überhaupt thöricht, das Selbstlob, weil es in gemischter Gesellschaft, unter Bekannten und Unbekannten, unanständig sein kann, auf Gegenstände

ausdehnen zu wollen, die in einem ganz andern Gesichtskreise liegen. Es können Umstände eintreten, wo das Lob seiner selbst nothwendig wird, und jeder Dichter geht blos dadurch, daß er ein Werk von sich herausgiebt, noch viel weiter, denn es geschähe nicht ohne den festen Glauben, daß es vortrefflich sei. Der Dichter will seine eigene Natur mittheilen, und überhaupt kann der Mensch ohne Stolz die rechte Bescheidenheit niemals besitzen. Wäre also ein Zeitalter von Kennern, so würde diese Nothwendigkeit, sich und seine Freunde zu beurtheilen, wegfallen; aber diese würden zugleich so vernünftig sein, einzusehen, daß darauf gar nichts beruhe.

Und welchen Begriff soll man denn nun mit dem oft gebrauchten Worte Partei verbinden? Soll denn das Streben zum Guten und Schönen nicht vereinigen, und ist dies nicht immer geschehen? Die Herren, die jetzt so lästern, bilden wol keine Partei? O ja! sie leugnen es auch selber nicht! Und jene Partei wird für jetzt auch immer um so mächtiger werden, als die Zahl der für das Edle Kämpfenden sich vermehren wird. Und in diesem Sinne bilden wir allerdings eine Partei, weil es unsere Pflicht ist; aber sie möchte denn doch wol größer sein, als es sich diese Herren träumen lassen. Schon fängt die große Absonderung und Scheidung der Hefen und des Geistes an, und wir können stolz darauf sein, wenn wir diese Gährung mit veranlaßt haben; denn vielleicht, daß durch diese gewaltsame Erschütterung ein Publicum, und eine besonnene Theilnahme an der Literatur entsteht. Daher macht es mir eine herzliche Freude, wenn ich höre, wie hier und dort wieder ein bekannter oder berühmter Mann, heimlich oder öffentlich, an der Empörung gegen die neue Lehre Theil nimmt, und es gehört kein prophetischer Geist dazu, um einzusehen, daß dies noch zunehmen muß. Sie kristallisiren sich selber als Basis und dauerhaftes Fun-

dament des neuen Glaubens, und es ist lustig, wie Gemüther und Tendenzen, die sich geradezu zu widersprechen scheinen, großmüthig diesen Schein ablegen, und in der neuesten Zwietracht ihre vorige Feindseligkeit ablegen. Sie haben nun einen gemeinschaftlichen Punkt gefunden, in dem sie sich Alle herzlich gern vereinigen. Je schneller dieser chemische Proceß vor sich gehen wird, um so besser wird es für die Zukunft sein, denn sie hat dann gewiß nichts von den Irrsalen zu befahren, die früher so viele Widersprüche erzeugt haben, den Wettlauf von Geistern, die ungehörig gemischt waren, wodurch aber die echten Fortschritte aufgehalten wurden. Diese Partei also, die recht eigentlich auf die schlimme Weise Partei ist (ein Complot, das theils aus Eitelkeit, Privathatz, Bitterkeit wegen Beurtheilungen, oder was weiß ich aus welchen persönlichen Absichten zusammengetrieben ist), diese, groß und klein, bekannt und unbekannt, sind Diejenigen, die sich jetzt lächerlicherweise die Unparteiischen nennen, und unter dieser schönen Fahne Alles nicht nur lästern und schimpfen, was wir hervorbringen, sondern auch offenbar und in zweideutigen Ausdrücken und Worten unsere Absichten verdächtig machen, und statt uns zu beurtheilen, uns verleumden! Diese Wahrheit wird man in mannichfaltigen Journalen, Kritiken, Anzeigen und recensirenden Briefen bestätigt finden. Diese sind endlich die Menschen, die über unsere Inhumanität ein Geschrei erheben, wenn wir unsere Ueberzeugung aussprechen, dabei aber den moralischen und bürgerlichen Charakter eines jeden Getadelten in seinen Würden lassen.

Auf diese Art formiren wir keine Partei! Thun wir es aber, sind wir einseitig aus Vorsatz, schlagen wir gegen unser besseres Wissen uns selber und unsern Werth zu hoch an, verkleinern wir aus niedrigem Neid die Verdienste Anderer, in der Absicht durch Verdrehung und Falschheit sie zu ver-

dunkeln, suchten wir gemeinen Zank, um Aufsehen zu erregen; — so wird die Zeit, die immer gerecht ist, uns mit Vergessenheit, oder noch schlimmer, mit verdienter Verachtung bestrafen. Ich glaube an kein Individuum in der Wissenschaft und Kunst; und daß ich diese Ueberzeugung bei meinen Freunden zu finden glaubte, hat sie eben zu meinen Freunden gemacht.

Es war vorherzusehen, daß die Fragmente im „Athenäum“ und die „Lucinde“ einen großen Widerwillen erregen mußten. Aber man hätte doch darauf rechnen sollen, daß vernünftige Widersprüche, scharfe Beurtheilungen, voll bitterer Satire und treffendem Witz sich dagegen erhoben hätten! Ein Gewinn sowol für die Verfasser, wie für die gute Sache, wie für die Gegenpartei; die ersten hätten entweder im Unrecht von übertriebener Schärfe nachgelassen, oder wären im Recht noch inniger überzeugt worden, wodurch die gute Sache auf beiden Seiten profitirte. Die Gegner hätten zum wenigsten etwas gelernt, und Allen war geholfen.

Ich wußte voraus, daß man den „Zerbino“, wie meine meisten poetischen Versuche nicht verstehen würde, und es hat sich nur zu sehr bewährt. Denn sonst wäre diese Schrift völlig überflüssig, weil ich namentlich im „Zerbino“, der „Verkehrten Welt“ und* darauf in den „Briefen über Shakespeare“ sowie in dem „Neuen Hercules“*) ernsthaft und scherzhaft meine Ansichten deutlich niedergelegt habe; meine Verachtung der Gemeinheit, meine Bekanntschaft mit allen Absurditäten meiner vermeintlichen Beurtheiler, und nebenher meinen Spott über die Zeit und den Raum, in welchem sich

*) „Poetisches Journal“ S. 81 „Der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie“; in Tieck's „Schriften“, XIII, 267, unter dem Titel „Der Autor, ein Fastnachtschwank“.

dergleichen bewegen kann. Aber ich habe mit rührendem Wohlgefallen wahrnehmen müssen, daß fast Keiner von Denen, die sich doch sonst für verstehende Wesen halten, etwas davon gemerkt, und daß Herr Falk, ein Satiriker von Profession und ein Markthelfer für ausländischen Witz, so gar kein Arg daraus gehabt hat. Und doch sind sieben Geister in ihm versammelt, von denen schon der erste mich mächtig zu Boden schlagen könnte. Ich bin oft darauf gefaßt gewesen, wenn ich mir dachte, daß Aristophanes meine Schriften sähe, daß er sie unendlich verachten könnte, aber daß er mich nicht verstehen möchte, ist mir auch niemals eingefallen. Außerdem ist doch Swift, wie Lucian und Juvenal, nicht von so gar dünnem Verstande, und Horaz war nicht schwer von Einsichten; auch kann Hogarth's englischer Witz sich immer noch mit dem neudeutschen des Herrn Falk messen. Diese sechs Geister also hätten ihm ausshelfen sollen, da überdies sein eigener in der Versammlung den siebenten ausmachte *). Doch ich irre mich; es sind nur sechs, denn Herr Falk selber hat keinen Geist! Wie soll man es also machen? Ich trete daher hier mit dem ersten und letzten Versuche auf, mich so populär, als mir möglich, zu stimmen, und in einer schlichten Prosa mich jenen Herren etwas verständlich zu machen; wobei ich aber immer die Leser im Gesicht behalte, die ich gleich anfangs ange-redet habe.

Ich will mich zuerst bei dem Herrn Satiriker Falk ein wenig verweilen, dessen neuestes Taschenbuch nun doch wol schon in den meisten Händen wird gewesen sein. Dieser Mann wurde uns als ein gewaltiger witziger Kopf angekündigt, und viele Leser sind auch gutmüthig genug gewesen, ihn dafür anzunehmen. Mir ist er nie anders erschienen als

*) Man vergleiche oben den „Anti-Faust“.

ein Mensch von einem sehr kleinen und bedürftigen Talent zur Poesie, der mit großer Anstrengung vielleicht in der sogenannten ernstern Gattung etwas leisten könnte, der aber ohne sonderlichen Verstand ist, und darum die Satire recht eigentlich für sein Fach hält; der sie nur vom Hörensagen kennt, und bei jedem witzigen Autor es sich immer gegenwärtig erhalten muß, dieses sei nun die oft erwähnte, und ebenso nützliche als angenehme satirische Gattung, um nur zu wissen, was er an einem solchen Schriftsteller habe. Dieser fiel darauf, wie schon Manche vor ihm denselben Weg betreten haben, dieses Fach auch im Deutschen einzuschlagen, weshalb er sich auch stracks in den Orden der Satiriker begab und laut genug rief: „Hier wird Witz gemacht, hier wird gegen Mißbräuche geeifert, hier sollen Männer aller Art die Geißel fühlen!“ und dergleichen Redensarten mehr, die auch, wie man weiß, bei den sogenannten Satirikern und in unsern Lehrbüchern hergebracht sind. Daß es einen Witz geben könne, der in sich selber spiele und sich damit beruhige, daß es möglich, ja nothwendig sei, die ganze Zeit und Alles, was darin geschieht, für ein scherzhaftes Spiel anzusehen, und daß der rechte Spaß eben der sei, an gar keinen Ernst zu glauben, und so die ganze Welt gleichsam mit einer neuen Sonne zu beleuchten, konnte ihm natürlich nicht einfallen, da es ihm nur um sein Fach zu thun war, und jedes Fachwerk augenscheinlich nur in der Absonderung bestehen kann. Das Höchste gab er also freiwillig auf, weil er es nicht kannte, und also auch kein Bedürfniß danach hatte. Er wollte sich den Zeitschriftstellern anschließen, die in einzelnen Perioden glänzende Rollen gespielt haben, und von denen man Wunderdinge erzählt, wie sie auf den und den lasterhaften Thoren, Mißbrauch, die Einrichtungen u. s. w. gewirkt haben. Ob der Dichter hiermit gleich seinen höchsten und schönsten Beruf

aufgiebt, indem er sich zum Lastträger oder Conductor der moralischen Electricität macht, so nimmt ein solcher Satiriker, den ich den bedingten nennen möchte, immer noch einen bedeutenden Rang in der menschlichen Gesellschaft ein. Statt in einer selbstgeschaffenen Welt bewegt er sich nur in Kreisen, welche Convention, Mode, Gesetze, vorübergehende Meinungen und abgerissene Mißverständnisse um ihn gezogen haben. Er gehört nicht mehr der Freiheit an, sondern handelt nach einem zufälligen Schema, und mit den ungefähren Wirkungen einer zufälligen Zeit ist auch seine Existenz, ja die Möglichkeit eines Verständnisses verschwunden, weil er aus Mißverstand ein Unbedingtes, ein Idealisches mit dem Bedingten und Realen zu innig verschmolzen hatte. Wenn mich Herr Falk hier zu verstehen glaubt, so werfe er mir nicht zu voreilig ein, daß meine Schilderung auch Aristophanes treffe, weil er auch seine Gegenstände aus der umgebenden Zeit genommen habe. Denn davon kann hier nicht gesprochen sein; jeder Dichter braucht seine Zeit, und kann sie nicht entbehren, aber wie er sie braucht, das ist es, was ihn zum bedingten oder unbedingten Satiriker macht. So ist das Beste im „Swift“ ewig, und das Beste im „Hudibras“ in der Zeit, weil Buttler nicht den Gesichtspunkt fassen konnte, der ihn über seine Zeit gehoben hätte. Und darum ist es nur Fabel und Tradition, daß Jahrhunderte seinen Ruhm bestätigt haben, denn er wird selbst in England nicht mehr gelesen, weil man nicht mehr wissen kann, was er haben will. Darum ist der „Don Quixote“ so groß, weil die Zeit des Cervantes in diesem Meisterwerke nichts weiter ist als eine poetische Bedingung, nichts mehr als die angeführten Ritterbücher, als einzelne Figuren, als ein Sonett oder eine Canzone.

Eigentlich ist die Sache von selbst deutlich, und ich kann

nun fortfahren. Ein Satiriker vom zweiten Range wollte also Herr Falk seinem Entschlusse nach werden. Und wie hat er sich dazu angestellt? Er forschte herum, was es denn in seiner Nähe wol für Thorheiten geben möchte, woran die Menschen noch litten, und die gab es selbst in Halle, woran Keiner zweifelt; mancherlei Vorurtheile, Einschränkungen, die gegen die Vernunft schienen, schlechte Miethsopferde und andere Anstalten, über die sich eine billige Klage führen läßt. Der Satiriker muß beim Nächsten nicht stehen bleiben; und so blieb dem Herrn Falk bei genauerer Untersuchung der Lenhardt'sche Gesundheitsstrank, das Journal über die Akazienbäume nicht unbekannt; im Kriege fallen schreckliche Scenen vor; — dies vorerst trug er nun auf, und ergögte sich selbst an dem Gedanken, daß er nun sich und seine Existenz dem Triebe zu bessern und aufzuklären opfere. Gewiß ist ein solcher Sterblicher als ein Held anzusehen, der sich nicht scheut, seine Ruhe und sein Glück dem Glücke und der Ruhe seiner Mitbürger zu widmen; aber es kommt ein wenig possierlich heraus, wenn man es ansieht, wie sich Herr Falk, so oft er auch davon gesprochen hat, diesem unterzieht. Er suchte Theologen lächerlich zu machen, die damals in einem sehr beschränkten Ansehen standen, und deren vorübergehenden Einfluß Jedermann berechnen konnte; er nannte hie und da einen Schriftsteller mit Namen, und ihm wurde eine grobe Erwiderung zu Theil; er ließ sich über Blutvergießen und Regenten aus, und erhielt so viel, daß seine Schriften in einigen Gegenden verboten wurden. Aber alle diese Ergießungen enthielten nichts Neues, waren aus sich selbst nicht nothwendig; alle diese Ansichten der Dinge waren gemein und ohne Originalität, und können nimmermehr auf die Zeit wirken, oder sie noch weniger erschaffen.

Und dies ist nun eben der Hauptpunkt, daß Herr Falk seine Zeit, und was sie will und was sie gewollt hat, nicht kennt. Er ignorirt den eigentlichen Zusammenhang der Dinge, und erstaunt über etwas, das uns Andern gewöhnlich gleichgültig ist. Hier setzt er nun seine satirischen Brecheisen an, um ein Ding zu vertilgen, dessen Existenz ebenso unbedeutend als uninteressant ist. Dagegen hat er vor dem Gemeinen, vor Dem, was wirklich die Armseligkeiten hervorgebracht hat und noch hervorbringt, vor der Schlassheit und der Leerheit eine große Hochachtung. Ihm ist es genug, den „Reichsanzeiger“ zu studiren, um Anspielungen aus ihm zu entlehnen, die er in Notizen erklärt; über Physik und Philosophie zu spotten, ohne von beiden Wissenschaften einen Begriff zu haben, weshalb er die Sachen auch so allerliebste vermengt, daß nur ein scheinbarer Sinn herauskommen kann; es genügt ihm, daß er den Kenner der Poesie und Kunst spielt, ohne nur zu ahnen, was diese Wörter auf sich haben. Kurz, er war ganz dazu geeignet, ein Taschenbuch für Dilettanten des Scherzes und der sogenannten Satire zu schreiben, für ein Publicum, das ebenfalls an so wenigen Begriffen hing und sie ebenso wichtig nahm, das eine Spöterelei über Hermes und Wöllner ebenso kühn als nothwendig fand, und das unwissend genug war, Einfälle und ganze Geschichten nicht wiederzuerkennen, die er aus fremden Verfassern entlehnt und entstellte hatte.

Das Resultat dieser Behauptungen (die ich, wenn es noth thut, anderswo weitläufiger beweisen kann) ist, daß es zum echten Satiriker, selbst für seine Zeit, dem Herrn Falk an Genie, und, was noch schlimmer ist, an Verstande fehlt, um zu verstehen, in gewöhnlichster Bedeutung des Wortes, was er darstellt und verspottet.

Ohne daß mich Herr Falk jemals beleidigt hatte, schrieb

ich diese Behauptungen im „Archiv der Zeit“ 1798 nieder, und habe sie im „Zerbino“ in anderer Form wiederholt. Ist nun Jemand nicht partiell (in dem Sinne, wie jene Herren dies Wort brauchen), wenn er bloß darum, weil ihn ein Anderer tadelt, gegen ihn auftritt? Ich habe diese Fehde, wenn man es so nennen will, zuerst veranlaßt; nun läßt Herr Falk seinen Wig gegen mich aus, und nun — man sehe hier die Verwirrung, welche das Wort anrichtet, — werde ich wol niemals etwas im Scherz oder Ernst gegen ihn sagen dürfen, weil man es sonst partiell findet, da er gegen mich aufgetreten ist. Bisher haben meine Ideen über ihn vielleicht hie und da Eingang gefunden; man hat sie wol näher geprüft, und Mancher mag in seinem Argwohn durch mich bestätigt worden sein. Aber von jetzt an, seit Herr Falk mich in seine persönliche Satire gezogen hat, heißt es, wenn man ihn vielleicht von mir genannt findet: „Der hat jetzt keine Stimme, der muß natürlich erbittert sein, und ist partiell gegen ihn!“ Wie kommt es denn aber, daß dieses verständige Urtheil nicht auch zu meinem und der Schlegel Besten angewendet wird? Vielleicht, daß man dunkel fühlt, wir wären für solche Willigkeit zu schlimm oder zu gut? Es sollte mich freuen! Uebrigens könnte Herr Falk auf dem Wege bald eine unumschränkte satirische Monarchie errichten, wenn er schnell Jedermann nannte und verspottete, der ihn vielleicht künftig tadeln oder unwise finden dürfte; denn Jedermann müßte ja diesen Gegner für partiell erklären und nicht auf ihn hören. Ich will also hiemit dem Herrn Falk diesen gutgemeinten politischen Rath geschenkt haben.

Ich sagte, er sei partiell geworden; denn wie soll man es anders nennen, daß er in seinem Taschenbuche für 1799 auf allen Blättern das „Archiv der Zeit“ und seinen Her-

ausgeber nennt und schimpft? Jene Recension war in aller Unschuld in dieß Journal gekommen, weil es mir das nächste war, weil es in Berlin gedruckt wurde, weil ich den Herausgeber persönlich kannte, und dieser hatte sich zum Ueberfluß von diesem Aufsatze losgesagt und erklärt, daß er die Behauptungen, die er enthalte, schwerlich, den Ton dieser Anzeige aber gewiß nicht billige. Ich finde daher unverständig, nun plötzlich über den Herausgeber und ein Journal loszubrechen *), das nichts mehr und nichts weniger als alle übrigen Journale gewollt hat, gelesen werden; und inconsequent, einen Aufsatz mit Ideen, die dem Herrn Falk paradox vorkommen, in dem man ihm den Ruhm eines Satirikers nehmen will, mit dieser galligten Bitterkeit zu geißeln. Unrechtlich aber war es, die ärgerlichen Behauptungen dem Herausgeber zuzuschreiben, der sich selber dagegen erklärt hatte. Aber freilich, Herr Falk wußte den wahren Verfasser nicht, und so lange, bis er ihn etwa erfuhr, durfte das beleidigte Majestätsrecht nicht unbestraft bleiben. Neben dem Unverständigen und Unrechtlichen war es auch inconsequent, daß Jemand, dessen Fach es recht eigentlich war, alle Menschen zu verspotten, selbst die Schwäche zeigte, daß er keinen Spott vertragen konnte. Hiemit verschwifert aber der Satiriker zugleich eine Albernheit, die außer dem Witz und dem Verstande auch noch einen Mangel der Fähigkeit bewies, die man sonst wol den Menschenverstand zu nennen pflegt.

Herr Falk spricht nämlich von einer unanständigen Erzählung, die im „Archiv“ gestanden habe, und sagt **): Alles

*) Ueber Rambach's Schauspiel: „Otto mit dem Pfeile“, S. 127. Rambach ein Trauercartate, S. 153. 203.

**) S. 150.

geschehe in Schwaben, und abgedruckt im „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“, im Aprilstück 1798, also in eben dem Hefte, wo ein filius terrae in einer Art von historisch-kritischem Anfälle sich über die entsetzliche Gemeinheit in den Vossischen Volksliedern beklagt, und es durchaus nicht begreifen kann, „was in aller Welt wol das Publicum an Lessing's und Lafontaine's Fabeln für einen Narren gegessen habe.“ Dies ist die nämliche Anzeige, von der ich oben sprach, und die von mir herrührt. Uebrigens verwandelt hier Herr Falk meine Behauptungen in etwas Gemeines, was ich nie gesagt habe, sondern es steht in dem Aufsatz selbst erklärt, woher das Vergnügen an den Fabeln rühre; daß sie aber keine Gattung der Dichtkunst sein können, sondern nur ein Redetheil, eine Unterabtheilung der Allegorie sind. *) Und nun, was kann denn das „Archiv der Zeit“ dafür, daß jene unanständige Erzählung oder mein Aufsatz darin steht? Hängt es denn etwa so zusammen, daß in diesem Journale nun nichts abgedruckt werden mußte, was der strenge Recensent oder sogar Herr Falk nicht für witzig erkennen will, und für vollendet und meisterhaft erklärt? Was wußte ich von jener Erzählung, und jener Erzähler von mir? Wie kann ich verantwortlich für Jenen sein, wie kann Jener es mir recht machen wollen, da wir Beide voneinander nichts zu wissen nöthig haben, sondern im Journale wie auf einem Billard unbekannterweise zusammenkommen. Jetzt verlegt das Industrie-comptoir Herrn Falk's „Taschenbuch“; dort werden auch Bilderbücher herausgegeben, und wenn in einem von diesen es sich vielleicht fände, daß ein Falk, Sperber oder dergleichen Vogel, sei es durch Schuld des Zeichners oder des Druckes, einer Gans sprechend ähnlich

*) „Kritische Schriften“, I, 119.

sähe, so müßte Derjenige, dem das nicht recht wäre, sich nach dieser Logik an den Verfertiger des „Taschenbuchs“ wenden, weil dieses sowie die Bilderbücher in einem Verlage erscheinen.

Ich will hier die Gelegenheit nehmen, nur ein paar Worte gegen die Unwahrheit zu sprechen, daß ich Lessing verlästere, ihn mit Füßen trete, wie sich Andere ausdrücken, und immer Gelegenheit suche, meine Superiorität über ihn darzuthun. Es verlohnte sich nicht der Mühe, da es eine Unwahrheit ist, wenn diese Unwahrheit nicht nach und nach Eingang fände, und es sich überhaupt nicht anließe, als wollte sich eine Mythologie von Behauptungen, Verdrehungen, Mißverständnissen und Lügen um uns her bilden, in denen wir uns endlich selbst nicht wiedererkennen. Ich habe in obiger Recension nur im Vorbeigehen von Lessing's Fabeln gesprochen, und bei einer andern Gelegenheit von seinen dramatischen Werken. *) Sie sind für mich keine, sondern Versuche, auf einem Wege etwas Poetisches hervorzubringen, auf dem es unmöglich ist, also Irrthümer, die, wie er selber einmal von sich wünscht, durch sich selbst die Wahrheit auf einem andern Wege veranlassen. Darum kann man eben für „Minna von Barnhelm“ mehr als für „Emilia Gallotti“ sagen, und für „Sarah Sampson“ mehr als für die Minna sagen; und wer in „Nathan dem Weisen“ die Komödie sucht und findet, der lehre lieber noch fürs erste zu Gellert's, Lichtwer's oder Pöffel's Fabeln zurück. Aber weil diese Versuche keine Gedichte und Kunstwerke sind, ist ihnen darum alles Verdienst abzusprechen? Kann ich die Arbeit und das Bestreben nicht darum ebenso gut und besser einsetzen als jene unbefugten Lobredner, die sich ordentlich, was

*) „Der neue Hercules; poetisches Journal“, S. 124.

eine Wehmuth erregen könnte, einbilden, sie müssen den großen Mann in Schutz nehmen und vertheidigen? Es ist betrübt, daß der Schutt und Staub der Dummheit schon so früh dieses große Monument der Ewigkeit zu verschütten angefangen haben, daß es schon jetzt wie eine Ruine unter uns steht, und daß Jedermann, wenn Lessing genannt wird, von der „Emilia“, der „Minna“ oder den „Fabeln“ spricht, seine eigentliche göttliche Natur nicht kennt, oder wol gar, wie ich dies oft habe mit anhören müssen, bedauert, daß er sich in so viele unnütze Wortklaubereien eingelassen, und nicht mehr von seinem Genie und seiner Zeit auf das Theater gewandt hat, wie wir denn auch dergleichen fromme Ermahnungen sogar in dem Briefwechsel mit seinen Freunden antreffen. Aber sie nennen ihn unaufhörlich und kennen ihn nicht. Irrend ein Ausspruch von ihm, aus dem Zusammenhange gerissen, soll ihnen wie ein Medusenhaupt gegen ihre Feinde dienen, und das ist noch das Beste, wozu sie ihn anwenden!

Wie gebildet die Kunsturtheile des Herrn Falk sind, offenbart sich am besten in folgender Stelle aus dem „Armen Thoms“, wo der arme Thoms und der Verfasser offenbar ineinander fallen. *)

Nicht wahr, die Stelle ist charakteristisch? Aber nicht in dem Sinne, wie er meint! Hier findet man Schriftsteller zum Verschlingen, um auf dem Schreibtische zu liegen,

*) Falk's „Taschenbuch“ für 1798. S. 255. „Schlegel's herrliches Gedicht Ariadne, die lieblichen Lieder zweier Liebenden von Gödingk, Liedge's rührendes Vergißmeinnicht lagen beständig auf seinem Schreibtisch; und sehr gern vergaß er Lessing's meisterhafte Dramaturgie bei der ungekünstelten Natur in Iffland's Dramen; — — jetzt trieb ihn Goethen's stürmisch erhabener Genius auf schroffe, überhängende Felsenklippen“ u. s. w.

um auszuruhen, um aufgesträubte Haare zu bekommen, zum Bewundern, zum Loben, zum Denken, zum Empfinden, und was weiß ich Alles? Welche Flachheit also, der Alles recht ist, und die meint, jede dunkle Stimmung bei einem oder dem andern Gegenstande sei so gut wie ein Kunsturtheil! Bei Iffland's ungekünstelter Natur und seinen Dramen vergißt sie Lessing's meisterhafte Dramaturgie! Ich glaube, wer diese ungekünstelten Dramen liest, thut gut, noch etwas mehr zu vergessen, oder besser, er hat nichts zu vergessen, wie auch bei dem armen Thoms der Fall ist. Ich muß sagen, daß ich bei Lessing's meisterhafter Dramaturgie immer die Dramaturgie vergesse, und ich glaube, daß sie dazu geschrieben wurde. Oder meint der Satiriker, was er aus den „Antiquarischen Briefen“ lernen könne, sei Etwas über den oder den Stein, über eine Statue, das Verständniß eines Schriftstellers bei den Alten? Nebenher auch das; die Hauptsache möchte aber wol bleiben, Lessing zu verstehen. Goethe führt ihn auf Felsen; ach der arme Thoms! Es sind denn doch wahrscheinlich dieselben, auf denen der arme Werther in der Nacht seinen Hut verlor? Daß aber der arme Falk auch Das dort verliert, was gewöhnlich im Hute zu sein pflegt, heißt die Nachahmung etwas zu weit treiben.

In seinem neuesten Taschenbuche*) kann er Goethe bequem mit Hagedorn und Andern verbinden. Er findet es wieder einseitig an mir, daß ich Goethe so ausschließlich für einen Poeten halte. Hat er Hagedorn seit zehn Jahren gelesen? Ist es geschehen, so kann ich ihm versichern, daß er Goethe nie gelesen hat, so oft er auch in seine Werke mag gesehen haben. Es ist überhaupt nicht so leicht zu lesen,

*) Für 1801, das hauptsächlich gegen Fr. v. Schlegel's „Lucinde“ und das „Athenäum“ gerichtet ist.

als man anfangs denkt. Ungeachtet meiner Behauptungen können Hagedorn und Andere viele Reime gemacht, Einiges ganz gut nachgeahmt haben, hin und wieder gleichsam einen angenehmen Gedanken haben und dgl. Man spricht einem Menschen noch nicht alle Kenntnisse und allen Menschenverstand ab, wenn man von ihm behauptet, daß er kein Dichter sei. Wird also Herr Falk noch Manches lernen; oder sich, wie er angefangen hat, als den Verfasser recht guter Hexameter zeigen, so kann man ihm in Zukunft über diese Versart und einige andere Gegenstände ein Urtheil zugestehen, wenn es auch nicht gerade über die „Lucinde“ und die neue Philosophie sein sollte. Denn wenn er auf eine so unbescheidene Art albern ist, Fichte's Wissenschaftslehre in weitläufigen Reden mit Hermann's Buch „De metris“ zu parallelisiren, so kann man kaum über ihn lachen, so oft er auch bei andern Gelegenheiten durch den Witz Gelächter erregt, nicht, den er macht, sondern zu welchem er Veranlassung gegeben hat.

Er spottet einfältigerweise über die abgebrochenen Verse im Namen der Urganda*), wo die letzten Silben dem Leser zu errathen bleiben, wie

Kommst du, o Buch, zu Bra —
 So werden sie dich le —
 Und Keiner wird verwe —
 So Plan wie Schreibart ta —

u. s. w.

Er meint, er hätte das Gedicht von der Laus**) auch so schreiben dürfen, und nur von den gewöhnlichen Reimen die

*) Tieck's Uebersetzung des „Don Quixote“, I, 22.

**) „Die Laufstade. Heldengedicht nach dem Englischen des Peter Pindar in fünf Gefängen“, im „Taschenbuch“ für 1801.

letzte Silbe unterdrücken. Gewissen Leuten ziemt es durchaus nicht, daß sie sich dumm stellen, weil nur der Kluge diese Rolle interessant durchführen kann; denn Herrn Falk's Ernst kann die Behauptung oder dieser Einfall, ich weiß nicht, was es sein soll, unmöglich sein. Warum schrieb er nicht weiter ab:

Geräth'st du unter Scha —
So werden u. s. w.

Reimen sich denn die Braven mit den Schafen oder mit tadeln? Und trifft mich denn dieser Tadel? Ich fand es im Cervantes so, der den losen Scherz unter den Spaniern erfunden hat, und mußte ihn nachahmen, so gut ich konnte, wenn ich meinem Autor nichts rauben wollte. Uebrigens kann ich dem Herrn Satiriker versichern, daß dieser Cervantes doch auch nicht so ganz hirnlos ist; aber er hat wol schwerlich über die etwaige Bedeutung dieses Scherzes nachgedacht. Urganda spielt im „Amadis“ eine wunderliche Rolle, indem sie bald als Mädchen, bald als alte Frau erscheint, unverständliche Drakel spricht und plötzlich wieder verschwindet. Auch hält Cervantes diese Verse mysteriös, weil er sich und sein Buch selber darin lobt. Dieses sollen die abgebrochenen Verse bedeuten, die keine Reime sind, ja nicht einmal Assonanzen, wozu ich sie im Deutschen habe machen müssen, um nur verständlich zu bleiben. Ich wußte es voraus, daß dergleichen Versuche, so viele Zeit und Mühe sie mir auch beim Uebersetzen gekostet haben, mir mit wenigem Dank würden gelohnt werden. Und so gebe ich ihm und seinesgleichen auch die Glosse im dritten Bande preis und das darauf folgende Sonett; nur unterscheide er, was vorzüglich geschehen ist, von Nachlässigkeit, und table nicht komische Reime, die ich mit Fleiß wählte, um, da ich das

Spanische mit seinen Anspielungen und sprüchwörtlich nicht genauer geben konnte, etwas Aehnliches an die Stelle zu setzen. Wäre ich ein solcher Verehrer der freien Uebersetzungen, wie sich Herr Falk allenthalben zeigt, so wäre mir die Sache um drei Viertel leichter, aber auch um neun Zehntel schlechter geworden. Ich kann aus seinem Tadel überhaupt nicht herausfinden, was mir und dem Cervantes zukommt, und er scheint mir hier eine ziemlich feige Politik zu beobachten. Ich vermuthete, der Cervantes erscheint ihm nicht so groß, als wir ihn angesehen haben, und er hat kein Herz, dies fürs erste gerade herauszusagen. Er erwartet etwa noch irgend einen Wink oder Ausspruch einer Autorität, denn das bisherige Lob dieses Schriftstellers macht ihn furchtsam. Dabei wird Cervantes immer für einen Satiriker ausgegeben, und gehört also in das Fach des Herrn Falk; kurz, er hat in allen diesen Stellen etwas auf dem Herzen behalten, was gegen seine Aufrichtigkeit in diesem Taschenbuche zaghaft abflucht.

Ich will ihn nur noch unter vielen andern auf eine Albernheit und einen höchst müßigen Einfall aufmerksam machen, und dann meine Rede über ihn beschließen, weil sie zu weitläufig wird, und weil seine Freunde mich auch schwerlich verstehen werden, ob ich mich gleich fast schäme, so umständlich über die gewöhnlichsten Sachen sein zu müssen. Die Albernheit steht Seite 228. *)

Ist denn nicht ein Schimpfen, Wüthen, Lästern gegen die „Lucinde“ ziemlich allgemein gewesen? Wo hat sich ein Künstler oder ein Moralist oder nur ein gewöhnlicher Recensent vernünftig darüber vernehmen lassen? Das nennt

*) Bergliederung der Schönheiten des Heldengedichts von der Laus, gegen die „Lucinde“ gerichtet.

Herr Falk das Publicum, alle Gebildeten beleidigen! Eine solche Stelle sollten die Herausgeber in keinem Journale aufnehmen! O Sie gutdenkender Satiriker, eine solche absolute Dummheit hätten Sie auch nicht einmal in einem „Taschenbuch für Freunde des“ *)

„Seines Fleißes darf sich Jedermann rühmen. Ich glaube die dramatische Dichtkunst studirt zu haben, sie mehr studirt zu haben als Zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, sowie der Maler sich von Niemandem gern tabeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. — — Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so Mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer sein würde als ein Fisch.“ **)

Ich habe hier auch einmal eine Stelle aus Lessing zu meiner Verantwortung entlehnt. Nur ist der Unterschied jetzt, daß sich Mancher eine Stimme anmaßt, der weder weiß, was Ausländer oder Inländer jemals gesagt haben. Uns wäre bei dieser Unwissenheit ein Leichtes, Behauptungen von Lessing, ja was sage ich von Lessing? von Sulzer oder gar von Batteux, zur schreiendsten Kezerei, zum schreiendsten Unsinn in den Augen dieser Herren zu machen, wenn Einer einmal den Scherz so weit triebe, dergleichen alte, angenommene Sätze als seine Behauptungen drucken zu lassen. Ich

*) Hier fehlt ein Blatt im Manuscripte. Die Polemik gegen Falk ist beschlossen, und Tieck wendet sich nun gegen Merkel.

**) Lessing, „Hamburgische Dramaturgie“, VII, 452.

sage also noch einmal, Herr Merkel *) und seinesgleichen können mich so wenig loben als tadeln. Ihr Lob würde mir ebenso verächtlich dünken, als mich jetzt ihr Tadel nicht berührt; sie müssen erst etwas lernen oder begreifen, was ich will. Sonst wird mir von jedem Kenner, der in der Kritik etwas geleistet hat oder leisten kann, jede Beurtheilung, auch die allerschärfste, auch eine, die durchaus gegen mich gerichtet wäre, sehr erwünscht sein. Ich freue mich jederzeit, wenn ich etwas lerne, und ich bin von mir überzeugt, daß ich über diese Freude immer meine Persönlichkeit vergesse. Aber dieses wilde Geschrei, dieses Schimpfen, womit man mich zu ärgern denkt oder zu irritiren, daß ich wieder schimpfe, kann ich durchaus nicht achten, weil ich nicht darauf höre, weil es für mich gar nicht existirt!

Darum will ich nur auch noch anmerken, daß ich diese Herren, so sehr sie sich vielleicht auch meine Gegner zu sein dünken, durchaus nicht für meine Feinde halten kann. Sie kennen mich nicht, sie wissen nichts von mir, und noch weniger, was sie wollen. Wenn es mir aber gelingt, in Zukunft vielleicht einige von meinen vielen Vorfällen durchzuführen, wenn ich würdig genug erfunden werde, durch Beispiel oder Wort die Kunst zu erweitern, oder wenigstens zu ihrem Verständniß beizutragen, und es finden mich dann Männer von Wissenschaft oder Talent wichtig genug, meine Absichten zu verdrehen, oder mich vorsätzlich mißzuverstehen, und in einem Tone gegen mich zu sprechen, auf den dieser Unwissende und Talentlose verfallen ist, so werde ich alsdann auch stolz genug sein, zu sagen, ich habe Feinde. Bis

*) Merkel, „Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Producte der schönen Literatur“, 1800, I, 17 über Tieck's romantische Dichtungen.

dahin versichere ich diesen Leuten, daß ich nach dieser Erklärung gar nichts gegen sie thun werde, was einer ernsthaften Widerlegung ähnlich sieht. Denn wer wollte die Mühe über sich nehmen, gegen Unverstand und bösen Willen zu kämpfen, in der Luft zu bauen oder mit einem Siebe einen Fluß auszuschöpfen? Sie müßten denn noch einen Schritt weiter gehen, und lügen und verleumben. Und ich muß gestehen, daß Manches in den Blättern des Herrn Merkel sich dieser Grenze schon nähert, wenn er uns Goethe's Schmeichler nennt, den wir loben, weil er Minister ist, daß wir aber vorsätzlich und gegen unser besseres Wissen Andere heruntersetzen. *) Dergleichen Nichtswürdigkeiten halte ich noch jetzt keiner Beantwortung werth; aber sollte dieser einsame Fußsteig sich in eine große Straße verwandeln, d. h. sollten dergleichen Winke vielleicht in Zukunft mehr als Winke werden, so werde ich gewiß nicht unterlassen, ganz so darüber zu sprechen, wie dergleichen es verdient. Schlimm ist es für den Schriftsteller, wenn er sich zur Nothwehr gezwungen sieht, wenn die Unverschämtheit seiner Gegner, ihr Vertrauen auf Vorurtheile und Verwirrung so weit geht, daß sie berechtigt zu sein glauben, keine Art von Schonung gegen ihn beobachten zu dürfen.

Es thut mir leid, wenn ich einen Theil dieser Blätter zu meiner persönlichen Vertheidigung anwenden muß, doch kann ich es nicht ändern, und so will ich mich denn gegen Herrn Soltau wenden.

Ich beziehe mich hier auf die letzte Erklärung des Herrn Soltau, im „Intelligenzblatt der Jenaischen literarischen Zeitung“, 1800, Nr. 178. **)

*) „Briefe“, I, 118.

**) S. 1494. Vergl. den „Anti-Kauf“.

Es war vorauszusehen, daß er die Kritik seines „Don Quixote“ im neuesten Stück des „Athenäum“ nicht so stillschweigend hinnehmen würde; aber das war schwerlich vorherzusehen, daß er auf eine so nichtswürdige Weise antworten würde. Ich sage nichtswürdig; und der Leser mag nur nicht erschrecken, wenn ihm dieser Ausdruck nicht glimpflich genug vorkommen sollte. Denn wenn man diese Anzeige beim ersten Anblick flüchtig überliest, so möchte es den Meisten so vorkommen, als wäre sie von der Billigkeit selbst dictirt. Er rechtfertigt sich ja nur über einzelne Fehler, und nimmt seine Uebersetzung in Schutz; er beruft sich ja nur auf die weltbekannte Parteilichkeit der Schlegel, er nennt ja meine Uebersetzung mit dem glimpflichsten Namen, eine von zweideutigem Werth! Der gute Mann hätte sie ja geradezu eine schlechte nennen können, und kein Mensch würde es ihm verdacht haben! Ich muß gestehen, daß ich diesen Olimpf hier nicht erwidern kann, sondern ich muß geradezu behaupten, daß er in dieser Erklärung eine Sprache führt, die die Verleumdung noch immer gebraucht hat, wenn es ihr an Muth gefehlt hat offen zu Werke zu gehen, und mit der sie gewöhnlich um so sicherer ihren Endzweck erreicht. Eine gelinde Verdrehung ist es nur, wenn Herr Soltau thut, als ließe die ganze Kritik im „Athenäum“ auf Unrichtigkeiten in der Sprache heraus. Diese hat Schlegel nur gerügt, weil die Freunde des Herrn Soltau sowie öffentliche Anzeigen ein gar zu großes Gewicht auf seine Kenntniß des Spanischen gelegt haben; nun kommt es heraus, daß er ungefähr ebenso viele Fehler wird gemacht haben, ja, was noch schlimmer ist, bei Stellen, die ich richtig übersetzt habe, der ich nie in Spanien gewesen bin, der ich diese Uebersetzung mit allen möglichen Schwierigkeiten kämpfend unternommen habe. Ich weiß, daß mir Fehler entschlüpft sind; Keiner könnte sie so gut anzeigen

als ich selber, Schlegel hat sie in der Recension in der „Literatur-Zeitung“ nicht verschwiegen, sondern sogar Einiges als Fehler gerügt, wo ich mit Vorsatz vom Original abgewichen war. Herr Soltan aber verläßt sich augenscheinlich auf die Vorurtheile der Menge gegen Schlegel, die er durch seine Anzeige zu vermehren sucht. Er rechnet darauf, daß Keiner die „Literatur-Zeitung“ oder das „Athenäum“ aufschlagen wird, um den Streitpunkt zu berichtigen, und weiß daß es nur wenige Kenner in Deutschland giebt, die über den Werth der beiderseitigen Uebersetzungen entscheiden können, und daß diese Wenigen vielleicht etwas Wichtigeres zu thun haben. Er freut sich im voraus, daß man auf uns bei der jetzigen Lage der Dinge nicht zu sehr hören wird, und eben dies macht ihn unverschämt genug, eine Anzeige drucken zu lassen, von der ich nicht weiß, ob ich sie mehr albern oder hämißch finden soll. Sie mag Beides sein, wie es sehr häufig ist, daß diese beiden Qualitäten in einen Bund treten, weil sich die erste ohne die zweite doch zu ver-laffen vorkommt.

Uebersetzungsfehler lassen sich am Ende noch herauscorrigiren, und sind gewiß im Spanischen verzeihlicher als in einer andern Sprache, da es in Deutschland fast unmöglich ist, viel spanische Bücher zu lesen, oder gar eine Bibliothek der vorzüglichsten Werke zu besitzen. Ich gestehe gern meine Fehler, und bin selbst dabei, die wichtigsten anzuzeigen und zu verbessern, aber es giebt doch außerdem noch ein anderes Erforderniß einer guten Uebersetzung, daß sie nämlich dem Original in Geist und Ton entspricht, daß der Uebersetzer jede Ironie, jeden Scherz seines Autors versteht, daß bei der Uebertragung nichts possierlich oder gemein wird, was der Verfasser ernst und würdig gemeint hatte u. s. w. Herr Soltan muß nothwendig davon gehört haben. Daß ihm

aber die Fähigkeit mangle, den Cervantes und sein Werk zu verstehen, davon war in der Kritik des „Athenäum“ vorzüglich die Rede, und es wurde bewiesen, daß in dieser Rücksicht immer noch die Bertuch'sche Uebersetzung vorzüglicher wäre, weil sie sich auf das Poetische und Romantische nicht einläßt, es theils übergeht, theils nur oberhin berührt; Herr Soltau dagegen gar nichts ausgelassen, alle diese Stellen aber travestirt und verdorben hat. Er kann, wenn er Willen und Fähigkeit dazu hat, wenigstens ebenso viel aus der meinigen lernen. Ich habe keinen einzigen Schritt gegen ihn gethan, und ebenso wenig einen veranlaßt, sowie ich es auch gern dulden kann, daß die schlechteste Uebersetzung, die bis jetzt noch vom „Don Quixote“ gemacht worden, ich meine die von Florian, von einem großen Theile des Publicums für sehr vortrefflich gehalten wird.

Ich kann diesen Mann, der mir solche Vorliebe für die ehrlichen Waffen zeigt, nicht verlassen, ohne eine Stelle aus seiner Anzeige herauszuheben, die ihn am besten charakterisirt: „Schlegel tadelt mich auch, daß ich die Namen verschiedener Personen u. s. w. spanisch gelassen, und hierin die Sache nach Herrn Tieck's glücklichen Fortschritten rückwärts gestellt habe. Unter andern erwähnt er die bedeutenden Namen aus dem Ritterroman «Tirante der Weiße.» Obwohl ich nun glaube, daß ein jeder Leser sich die wirklich bedeutenden Namen wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Französischen leicht selbst erklären kann, und daß man eigenthümliche Namen billig gar nicht übersetzen, sondern sie höchstens (wie ich bei Don Azote und Gigote gethan habe), wenn sie eine besondere Bedeutung enthalten, mit einer Note begleiten sollte, so mag es doch allerdings für die deutsche Literatur interessant genug sein, wenn Herr Tieck (in der von Herrn Soltau angezogenen Stelle) den uralten bekannten Familien-

namen Fonseca durch Trockenbrunn übersetzt, und wenn er in der folgenden Zeile die deutsche Sprache mit einem neuen Worte bereichert, indem er den Bullenbeißer (Spanisch alano), mit welchem Detriant sichts, zu einem Alanen macht."

Diese Stelle ist wirklich vollendet, denn ich weiß nicht, wo ich anfangen soll, sie zu erklären, zu widerlegen oder sie albern zu finden. Herr Soltau leugnet nicht, daß bei der angeführten Stelle die Namen wirklich bedeutend sind, aber jeder Leser kann sie sich wegen der Aehnlichkeit mit dem Französischen erklären! Vorausgesetzt, dies sei richtig, warum soll denn jeder Leser, für den übersetzt wird, eben Französisch wissen? Außerdem aber könnte so füglich die ganze Uebersetzung unterbleiben, denn wie gesagt, aus vielen solchen kleinen Künsten besteht die Kunst eines Uebersetzers. Noch sehr viele spanische Worte haben Aehnlichkeit mit französischen, und so dürfte man nur den spanischen Text abdrucken, und die ganz unähnlichen Wörter in einer Note erläutern, wie Herr Soltau bei Azote und Gigote, was eine Peitsche und ein Hasché von Fleisch bedeutet, gethan hat. Billig, sagt er, soll man eigenthümliche Namen (eigenthümliche wie Gigote und Azote, die beide aus dem gemeinen Leben entlehnt sind!) nicht übersetzen. Warum nicht? Ich kann hier gar keinen Zusammenhang finden, und alle bisherigen guten Uebersetzer sind auch gegen Herrn Soltau gewesen, und ich war selbst im Begriff, die Namen Quixote, Rocinante und Panza mit deutschen zu vertauschen, wenn diese nicht in ganz Europa sprüchwörtlich geworden wären; denn schon dadurch, daß ich sie spanisch gelassen, geht das Komische und Parodirende mancher Stellen verloren. Herr Soltau wirft mir hierauf vor, daß ich die uralte spanische Familie Fonseca nicht gekannt, sondern diesen Namen durch Trockenbrunn gegeben habe. Dieß, mein werther Herr, war

nicht der Grund! Der Name wird, auch ohne jemals Spanisch gelesen zu haben, zu oft anderswo genannt, als daß man ihn nicht irgend einmal finden sollte. Ich sage dies, wie ich gern meine Unwissenheit gestehen würde, wäre er mir fremd gewesen, denn ich setze darin keinen Vorzug. Aber bei dieser Stelle, wie in vielen andern des „Don Quixote“ fühlt man, daß Cervantes komisch ist durch Anspielungen, durch Verknüpfungen, die uns entgehen und entgehen müssen. Hier scheint es mir die Pflicht des Uebersetzers, etwas Ähnliches, wenn auch Uebertriebenes und Abweichendes zu setzen. Die Stelle ist komisch gemeint; sie ist aber nichts weniger als das, wenn ich die Namen spanisch lasse, sie wird zu einer unbedeutenden Lücke, und damit dies Gefühl beim Lesen nicht entstände, wählte ich auch den Trockenbrunnen, und wollte lieber hier in die Gefahr des Uebertreibens kommen, als daß ich das Original schwächte. Ich habe den „Sirante“ nicht spanisch gelesen, Herr Soltau gewiß auch nicht; aus ihm würde sich wol erst ergeben, wer von uns Beiden Recht hätte; vorausgesetzt, daß Cervantes, wie ich glaube, nicht noch andere Anspielungen und Scherze gemeint hätte. Den Trockenbrunn kann ich also retten; aber nicht so ganz den folgenden Vorwurf, wenn Herr Soltau fortfährt: „und wenn er in der folgenden Zeile die deutsche Sprache mit einem neuen Worte bereichert, indem er den Bullenbeißer (Spanisch alano), mit welchem Detriant ficht, zu einem Alanen macht.“

Dies Versehen wäre allerdings nicht leicht zu verzeihen. Aber — man schlage meine Uebersetzung auf, und man wird diesen Alanen vergebens suchen. (Es steht dort Hund *); ich nahm den Bullenbeißer nicht, weil der Klang in unserer

*) I, 63.

Sprache zu gemein ist. Hier sagt also Herr Soltau wieder öffentlich und ungescheut eine Sache, die nicht wahr ist, wenn es auch nur eine Kleinigkeit, nur ein Wort betrifft. Ist es Vorsatz, oder hat er wirklich das einzige Exemplar meiner Uebersetzung in Händen, in welchem statt „Hund“ „Alane“ steht? Oder ist er so nachlässig, daß er nicht von neuem aufschlug, sondern ihm nur die Bertuch'sche Uebersetzung im Sinne lag, wo allerdings Alane steht? Es bleibt eine Unwahrheit, und ist auf jeden Fall unverzeihlich. Ueberdies, wäre denn dieser Alane ein neues deutsches Wort? Bertuch hat wol nicht richtig übersetzt, aber er hat kein neues Wort gemacht, von dem man vor ihm noch nichts sollte gehört haben. Oder hat Herr Soltau, welcher weiß, daß die Fonsecas eine uralte spanische Familie sind, niemals die Alanen nennen hören? Das wäre in der That eine arge Unwissenheit! Es setzte so manche andere Unwissenheit voraus; denn so uralte die Fonsecas sein mögen, so waren doch gewiß eben diese Alanen, von denen er nicht weiß, noch früher in Spanien und Portugal; sie kamen mit den Vandalen und gingen auch im fünften Säculum mit diesen unter Genserich nach Afrika hinüber, weil sie um diese Zeit von den Westgothen verdrängt wurden. Herr Soltau ist also wol in Spanien gewesen, aber nicht in der Poesie, die ihm, wie auch die Geschichte, durchaus fremd ist. Ich muß hierbei wieder meinen Glauben gestehen, daß Cervantes vielleicht doch auch diese Alanen im Sinne hatte, und daß ich aus ängstlicher Gewissenhaftigkeit nach einem Worte suchte, das zugleich an ein Thier erinnerte, denn unmöglich ist es nicht (doch fehlen alle gelehrten Werke, um dergleichen zu untersuchen), daß diese Bullenbeißer gerade von den Alanen so genannt wurden. Aus diesem Geständnisse kann man sehen, wie gewissenhaft ich bei Kleinigkeiten gewesen bin, die dem

bessern Uebersetzer als Nichtswürdigkeiten erscheinen, ja auf die er nicht einmal fällt. Gerade diese Dinge, die jeder Leser überseht, sind es, die mir die meiste Mühe gemacht haben. Die Alanen werden auch schon bei den Alten, bei Claudian und Andern, als ein scythisches Volk erwähnt; doch ich will nicht gelehrt thun, denn es ist keine Ehre Jemand zu unterrichten, der so ganz unwissend ist, sowie es überhaupt in keiner Rücksicht eine Ehre ist, diesen Herrn Soltau zum Gegner zu haben, der, so lieb er die ehrlichen Waffen hat, doch mit ihnen so wenig streiten kann als will.

Ich beschließe hier diese Episode, und eile zur größern Aufheiterung zu einem Lustspiele, dem „Camäleon“ von Herrn Beck, das in der That lustig genug ist, und das einem großen Theile der berlinischen Einwohner sowie vielen Schauspielern zur Erquickung und Herzstärkung gedient hat. Ich will lieber ohne Uebergang von Herrn Soltau, dem Alanen und dem Hunde, auf ein Product der schönen Künste kommen, als diesen langen Aufsatz durch Verschönerung des Stils noch länger machen. Es ist bei der jetzigen Lage der Dinge nichts Unnatürliches und Ueberraschendes, daß ein Komödiant, der hie und da einen Einfall zu haben glaubt, wäre es auch nur eine Reminiscenz, die ihm vielleicht aus einer ehemaligen Rolle aufstieße, der es schon mehrmals in aller Unschuld versucht hat, Das zusammenzuflicken, was man heutzutage ein Stück nennt, daß dieser, um wieder sich als Dichter zu zeigen, und nebenher sein Geld zu verdienen, die Stimmung der Menge benützt und einige wenige Personen namentlich, oder doch so, daß man sie nicht verkennen kann, auf die Breter bringt; vollends wenn diese Wenigen kein ansehnliches Amt, keine bürgerlichen Verbindungen, vielleicht selbst nicht einmal Geld

im Ueberfluß haben, um durch eins dieser Mittel sich in einen furchtbaren Vertheidigungszustand zu versetzen. Wie gesagt, es kann nichts Unschuldigeres, Unsträflicheres, Erlaubteres, ja ich möchte bei dem jetzigen Zustande unsers Theaters hinzufügen, nichts Lobenswertheres geben als diese Absicht.

Und die Leser mögen dies nur nicht für Ironie halten, sondern es ist mein ernsthaftester Ernst. Es ist die lautere Wahrheit, daß ich mich freute (wenn mir nicht der Name des Verfassers diese Freude etwas getrübt hätte), als ich zuerst hörte, daß ein Angriff auf mich, die Schlegel und Bernhardi vom Nationaltheater herunter geschehen sei; ja daß eine Person selbst unsere Partei präsentire oder desfigurire. Schön, sagte ich zu mir selbst, daß sie endlich des Geldes, der Schulden, der väterlichen Liebe, die in Scheidemünze ausgezahlt wird (worunter sich viele falsche Sechser befinden), überdrüssig geworden sind! Welch ein Schritt für das Theater, daß es endlich der verwerflichen, mißverstandenen Toleranz, mit der es bisher Huren, Diebe, Ehebrecher, Betrüger und lüderliches Gefindel aller Art in Schutz genommen und ihre Erbärmlichkeit gepredigt hat, überdrüssig geworden; und daß es sich kriegerisch zeigt, und sich darauf besinnt, gegen Mißbräuche, Eingriffe, Uebertreibungen seinen Wig loszulassen! Man hat uns zuerst ergriffen; vielleicht, daß das Theater nun bald seine Waffen gegen sich selbst kehrt, erst sich mit Wig vernichtet, und auf dem völligen Untergange desselben die neue Bühne ihr Reich gründet. Ja, fuhr ich fort, vielleicht daß, da die deutsche Nation keine Bühne hat hervorbringen können, diese Bühne, die freilich nicht existirt, eine deutsche Nation hervorbringen kann!

Bei diesen großen Ausichten wollte ich mich gern als Opfer der guten Sache widmen, und ich sah ein, daß ich mir alle Uebertreibungen gefallen lassen müsse. Denn wenn

man mich und Andere würdig genug fände, lächerlich zu sein, wenn wir dem Publicum als Exempel dienen sollten, so durften wir uns gegen treffliche Zusätze, Hyperbeln, große schlagende Züge nicht sperren, weil sich ohne diese ein individuelles Bild unmöglich zu einem allgemeinen erheben läßt. Auf alles dieses war ich gefaßt, aber wie fand ich mich betrogen, als ich nun dieses „Camäleon“ in Augenschein nahm! Dieselbe Gemeinheit und Platttheit! Ein dummer Biedermann, Geld von einem Ende zum andern, eine alberne Figur von liebenswürdigem Mädchen, ein ungewöhnlicher junger Graf, dessen Bedientengesinnungen für ganz etwas Besonderes ausgegeben werden, eine widerwärtige Alte, mit der jetzt alle Lustspiele aufgestuzt werden, und dazwischen ein Schriftsteller, der sich von Allen nach der Reihe muß hodeln lassen, bis auf den Kutscher herunter, und der nun natürlich so verächtlich, so gemein gezeichnet ist, wie ihn sich das menschliche Herz nur wünschen kann, um sich daran zu ergötzen! Er ist ohne Geld, im schlechten Rock; „Der sieht nach nichts aus!“ wie der Kutscher sagt; „er trägt eine abgeschabte Jammerfahne“, wie sich der Biedermann vom Lande über ihn ausdrückt; er hat eine schwächliche Statur, und ist ohne Bauch; kurz, der arme Lumpenhund hat gar nichts, wodurch er irgend in Betrachtung kommen könnte. Dazu wird er von Gläubigern gedrängt, er muß Nächte in Schilderhäusern zubringen; im Stücke geht es nahe beim Abprügeln her, und wir würden, sowie die guten Herzen im Stücke, Mitleid mit ihm haben müssen, wenn er nicht außer seiner Niederträchtigkeit noch impertinent wäre, Gellert für kein Genie hielte, ja, was alle Begriffe übersteigt, selbst vor den beliebten Theaterdichtern keinen Respect hat, sonde rnsie monatlich ausschimpft. „Recht so!“ muß man nun ausrufen, „dergleichen muß in gut policirten Staaten nicht

geduldet werden! Ist unser Theater nun nicht gar ein königliches? Steht es nicht unmittelbar unter dem höchsten Schutze? Sind wir in Berlin nicht so glücklich, die beste Komödiantentruppe, wie man sagt, zu besitzen, den biedersten Director, der zugleich der größte Schauspieler, fast der beliebteste Theaterdichter ist? Wird in unserm Theater nicht das Gewissen geschärft, das Herz auf alle Weise zum Guten und Edlen präparirt? Recht so, daß ein solcher Abschaum der Menschheit an den schlimmsten Pranger gestellt wird, daß man ihn auf das Theater bringt!"

Aber, könnte man einwerfen, warum willst du dich, Verfasser dieses Schreibens, zu dieser erbärmlichen Caricatur wenden und deine Freunde mit hineinziehen? Wer sagt euch denn, daß ihr der Schulberg sein sollt? Keiner von euch sucht ja in adelige Gesellschaft zu kommen, und für adelig zu gelten, ohne es zu sein; ihr seid nicht von Schuldnern gedrängt, ihr habt ja Alle ein ordentliches Logis, Bernharbi bewohnt eine ganze Etage, und könnte füglich noch einem dergleichen Lump ein Zimmer abgeben; was wollt ihr denn? Ein Unwissender möchte ausrufen: „Ei, so soll wol das Stück gar nicht gegeben werden? Seht einmal, das ist seit Molière's «Lartüffe» in der Geschichte des Theaters noch nicht wieder vorgefallen, daß man sich von einer Rolle so getroffen fühlt, daß man öffentlich dagegen auftritt!" *) Wol, möchte ein Komödiant aus einer unverstandenen Rolle sagen: „Der frage sich, dem es juckt; wer eine heile Haut hat, den geht es nichts an!"

So hätten wir also ja wol einen neuen Molière, oder an diesem Lustspiel wenigstens einen neuen „Lartüffe"?

*) Diese Einwürfe hatte Jffland gegen Tieck's Beschwerde über Beck's Lustspiel gemacht.

Leider keins von Beiden! Denn in dem Stücke ist keine Art von Verstand sichtbar, und keine andere Absicht, als auf die gemeinste Art die Menschen zu amüsiren. Auch könnte man diesem Unwissenden antworten, daß der Engländer Foote, wegen der widerlichen Persönlichkeit in den meisten seiner Lustspiele, vielen Unannehmlichkeiten ausgesetzt war. Doch will ich ihm, dem Komödianten, und Jedem, der an dergleichen Einwürfen seine Lust fände, auf einmal kürzlich und bestimmt antworten, warum es mit diesem Lustspiel ein anderer Fall ist, und wie ich überhaupt dazu komme, darüber zu sprechen, so wenig es eigentlich der Rede werth ist.

Ich bin nämlich überzeugt, daß der Verfasser, wenn er ehrlich heraussprechen wollte, es gewiß in keinem Augenblicke leugnen würde, er habe uns, die nun einmal die Partei genannt werden, mit dieser Rolle gemeint. Von jedem von uns sind einige Bezeichnungen entlehnt, und nachher einige Sachen darunter gemengt, die auf keinen von uns passen, um, ich will nicht sagen, das Ganze unkenntlich zu machen, denn dazu ist es etwas zu handgreiflich, sondern es vielleicht so einzurichten, daß keiner von uns den Muth hätte, öffentlich zu sagen, er sei damit gemeint. Ich sage vielleicht; denn ich will zum Besten des Verfassers annehmen, daß er aus einer Mischung von Politik und einer Art von Sittlichkeit den Charakter oder die Caricatur so mengte und mischte, daß sie nicht so durchaus persönlich ausfallen sollte, und daß ihm nun aus Unverstand, weil er dem Dinge nicht gewachsen war, etwas unter den Händen daraus wurde, was ziemlich nahe an das Basquill hinstreift. Ich will mich gleich näher darüber erklären.

Es giebt eine gewisse falsche Scham, die in der bürgerlichen, wie in der literarischen Welt gleich unerlaubt ist; und darum habe ich es frei gesagt, daß ich und einige meiner

Freunde mit diesem Schulberg gemeint sind, der ganz und gar keinen Sinn enthält, wenn er nicht diesen haben soll. Ich kann diese Behauptung auch beweisen; zwar nicht juristisch, aber vor jedem andern Forum, und es wäre thöricht, wenn jeder Beweis, der nicht juristisch ist, für keinen Beweis mehr gelten sollte. Jedermann weiß den Verfasser des „Diogeneß Laterne“; aber weil die Unverschämtheit dieses Menschen so weit gehen könnte, daß er, wenn man ihn nannte, zum Buche auch noch eine gerichtliche Klage hinzufügen könnte, so darf man seinen Namen nicht sagen. Herr Beck hat sich als Verfasser des „Camäleon“ genannt, er muß also sicherer sein, und sich weder des Stückes noch der darin enthaltenen Persönlichkeiten schämen; und er hat Recht! Was soll man im gegenwärtigen Zeitalter mit der Scham anfangen? Der Unverstand findet seine Liebhaber, alle Gemeinheit tritt auf einen Haufen, die, mehr zerstreut, fast zu wenig bemerkt wurde; das Theater muß natürlich mit Front machen. Kogebue wird wegen des „Hyperboräischen Esels“ ein furchtbarer Satiriker genannt, warum sollte Herr Beck nicht auch in den Orden treten? Er kann nicht wissen, ob er nicht bald zu den besten deutschen Schriftstellern gerechnet wird; nur noch ein solches „Camäleon“, und dieser Ruf kann ihm ohne Zweifel nicht entgehen.

Hätte ich nun z. B. mich und die sogenannte Partei schildern wollen (und ich weiß nicht, was ich noch thun kann, denn es scheint, als verderben alle Uebrigen nur die Materie), so würde ich zwei Wege vor mir gesehen haben. Entweder ich hätte einen solchen unverhohlenen Lump genommen (wenn ich nämlich auf dem gemeinen Wege zur Erquickung des großen Haufens hätte bleiben wollen), der in Gottes Namen alle möglichen Niederträchtigkeiten begehen konnte, der auch hätte können abgeprügelt werden (doch das erlaubt die Fein-

heit unserß gebildeten Theaters wol nicht mehr!) und den man in eine Portehaise könnte kriechen sehen; vielleicht hätten ihn die Träger nachher unwissend zu irgend einem seiner Schulbleute tragen können, wo es wieder an ein Brügeln gegangen wäre. Die schönsten Situationen sind, eigenthümlich, nicht benutzt! In allen Lagen konnte er Reden aus dem „Sternbald“, dem „Athenäum“, den „Romantischen Dichtungen“ u. s. w. hersagen, unser Bewunderer sein, und so ziemlich derb diese Bücher heruntersetzen. Ihm gegenüber konnte ein junger Mensch stehen, der die andern soliden Schriftsteller liebt, und der niemals geprügelt wurde, sondern der am Ende eine gute Heirath thut, von allen trefflichen Herzen geschätzt wird, und dem man am Ende, ihn recht zu ehren, dasselbe Schilberhaus vor die Thür setzt (denn er kann ja durch seine Verdienste vornehm werden), in welchem jener Lump geschlafen hat. Dieser edle junge Mensch, um ihn recht interessant zu machen, konnte so liebenswürdig dumm sein, daß er Jedweden zu Thränen rührte; eine Note höher als der ungewöhnliche junge Graf. Den Beschluß machte dann, daß der Impertinente als Mitglied einer Diebesbande entdeckt wird, und die poetische Gerechtigkeit für sein Herabwürdigen aller beliebten und moralischen Schriftsteller war herrlich ausgeübt.

Oder zweitens: Man ließ uns persönlich auftreten, in allem Contraste mit der umgebenden Theaterwelt, man ließ uns so lächerlich werden, daß selbst der Rutscher Bastian sich daran ergözte. Dieser hätte etwa einige Fragmente des „Athenäum“ examinirt, um zu untersuchen, ob Verstand darin sei, und keinen gefunden, und der größte Theil des Parterre wäre seiner Meinung gewesen; mit dem alten Biedermann hätte er in Stanzas aus der „Genoveva“ gesprochen, oder man hätte irgend eins unserer Sonette parodirt u. dgl.

So schwierig es war, da die Komödianten diese Verse gewiß nicht hersagen können, so war es eine erlaubte Ergözung; und da mir Gott die Gnade verliehen hat, über alle Dummheit recht von Herzen lachen zu können, so würde Keiner so wie ich diese Angriffe vertheidigt haben.

Das kann ich nun zwar nicht, wenn ich mich auch gleich ergözt habe, sowie das Stück gegenwärtig ist, und zwar deswegen, weil der Verfasser nicht einen von beiden Wegen eingeschlagen, sondern sie beide vereinigt hat, wodurch ein ganz anderes Ding daraus geworden ist. Denn es wäre thöricht, zu leugnen, daß sich der ganze Witz dieser Rolle auf mich, Schlegel und Bernhardi bezieht; und eben dadurch, daß die moralische Hälfte so unpassend, so in das Niederträchtige übergeht, wird diese Person des Schulberg passquillantisch. Schulberg hat „Romantische Dichtungen“ herausgegeben; es ist ein Werk von mir unter diesem Titel erschienen. Man hat allerhand romantische Scenen, Darstellungen, Versuche u. s. w., aber kein Buch unter diesem Titel. Und wenn auch! Die Sonette, die der Schulberg und sein Vetter aufeinander machen, sind die oben erwähnten Sonette im „Athenäum“ und im „Poetischen Journal“. Dieser Schulberg hat vorher unter dem Namen Peter Walther geschrieben; meine „Volksmärchen“, zu denen ich mich nachher genannt habe, sind unter dem Namen Peter Leberecht erschienen. Schulberg lobt nun einen oder zwei Männer unaufhörlich, und sie formiren eine Partei von Fünfen, alles Uebrige herunterzumachen; ohngefähr kommen so viel heraus, die öffentlich über den Einen großen Mann so gesprochen haben, und sich bei manchen Andern Zweifel über ihre Größe erlaubten. Das Journal „Der Wahrheitsrachen“, der bestimmte Ton (der grobe, impertinente, wie es im Stück genannt wird) soll das „Athenäum“ sein, die monatlichen Kritiken über Theaterdichter sind die Re-

cenſionen von Bernhardi im „Archiv der Zeit“. Die Rotte von Bilderſtürmern, von denen der Biedermann ſpricht (eine Stelle, die bei der zweiten Vorſtellung ausgelassen wurde), ſind wieder wir; die „Lorraine“, das unzüchtige Buch, iſt die „Lucinde“ u. ſ. w. Denn es würde zu weitläufig werden, alle Stellen zu ſammeln, auch iſt mir mein Gedächtniß nicht treu genug; kurz Niemand, der das Stück kennt und etwas von uns weiß, wird es leugnen, daß es ein perſönlicher Angriff ſei, und wie geſagt, das Ganze hätte gar keinen Sinn, wenn es nicht dieſen haben ſollte.

Dieſer Menſch, der alſo zu einer neuen Partei gehört, unter welchem Namen man uns oft begreift, dieſer, der die romantiſchen Dichtungen herausgegeben hat, den Wahrheits-
rachen ſchreibt, ein Journal, in welchem ein ſo ſchneidender Ton herrſcht, dieſer, der nur einen deutſchen Schriftſteller für einen großen Mann gelten läßt, iſt neben ſeiner Suffſance, Impertinenz u. ſ. w. ein Niederträchtiger, und dieſe Rolle hat die Tendenz, um das angefochtene gute Wort hier richtig zu brauchen, die bürgerliche Exiſtenz dieſer Angefochtenen zu be-
einträchtigen und zu vernichten. Und das iſt ein Ding, was über allen Spaß hinausgeht; es iſt nun nicht mehr perſönliche Satire, ſondern eine Denunciation, eine Angeberei, und, vom Theater herunter, von der humanen, liebevollen Bühne!

Der Schulberg iſt nicht bloß ein ſchlechter Schriftſteller, ſondern er iſt ein Schurke, und will ein altes, niederträchtiges Weib verführen, um ſeine Schulden bezahlt zu machen; er betrügt die Buchhändler, denen er frech Geld abzwängt, wie er nur kann. Ein unglücklicher Buchführer, der durch ihn ſaſt verarmt iſt, kommt krank auf die Bühne, und klagt ſein bitteres Leid über den ſchlechten Menſchen, wie er ihn angeführt u. ſ. w. In allen dieſen Umſtänden iſt der Ver-
faſſer nicht mehr perſönlicher Satiriker, ſondern ein Angeber.

Ich lebe ohne Stand und Einkommen, ein gleicher Fall ist es mit den Schlegel, wie Jedermann weiß, der von uns weiß. Dadurch also, daß ein Umstand angenommen ist, der Mangel des armseligen Geldes, der bei Jedermann, vorzüglich aber bei Dem eintreten kann, der von seinem Fleiße lebt, dadurch wird diese Schilderung eines Menschen, der uns repräsentiren soll, und der sich nun alle Niederträchtigkeiten erlaubt, um Geld zu bekommen, passquillantisch. Ja, es ist eine unmittelbare Denunciation, eine Warnung an die Buchhändler vor uns, an jeden rechtschaffenen Mann, der uns nicht persönlich kennt. Denn dieser Punkt ist nun gerade der, wo entweder der Verfasser seinen Mangel an Verstand oder seine Niederträchtigkeit an den Tag legt, und Herr Ziffland seine Unbesonnenheit zeigt, ein solches Ding auf dem Theater zu dulden und aufzuführen, daß diese Denunciation an ein gemischtes Publicum gerichtet ist, daß ein jeder Haufe, der zusammenkommt, sich zu ergötzen, aus klugen, halbklugen und einfältigen Leuten besteht (sehr wahrscheinlich sind die Ersten auch hier, wie immer, die seltensten). Diese Sammlung Menschen besteht aus gelehrten, unwissenden und aus solchen, die hie und da ein Wort außer dem Zusammenhange gehört haben. Die Ersten werden wieder die geringste, und die Letzten die größte Anzahl ausmachen, die also bei der Freude an Klatschereien uns haben nennen hören als Unruhefister, als grobe Menschen, als Parteilüchtige, sie kennen auch wol die Namen unserer Schriften oder gerade nur so viel, um die Anspielungen zu verstehen, und wenn sie sie nicht verstehen, ist wol der Nachbar so gut, sie ihnen deutlich zu machen. Diese also müssen nothwendig glauben, daß auch die moralische Seite unsers Charakters dargestellt ist; und darum sage ich mit Recht, es war unbesonnen vom Directeur, diese Komödie zu spielen. Unter diesen Leuten, die nur Etwas von uns wissen, oder uns erst durch das Gerede,

dadurch, daß sie nachfragen müssen, auf wen diese Caricatur geht, weil sie ohne Beziehung gar keinen Verstand darin entdecken können, unter diesen, die uns wol erst im Theater kennen lernen, kann es viele sehr achtungswürdige und brave Männer geben. Diese werden doch nothwendig glauben müssen, die Schilderung sei nicht aus der Luft gegriffen, sie könne keine Erfindung sein, da man uns ja so gut wie mit Namen genannt; man würde es uns doch nicht bieten dürfen, wenn wir nicht allerdings so niederträchtig wären, daß wir nicht zu widersprechen wagen könnten.

Wie ist es aber möglich? Wir haben kein privilegiertes Theater, wohin am folgenden Abend alle die Neugierigen gehen könnten, um zu sehen, wie wir dieser lügenhaften Darstellung widersprechen, wie wir den Verfasser und den Directeur des hiesigen Theaters auf unsere Weise lächerlich machen. Im Theater selbst unser Mißfallen zu erkennen geben, konnte wol von uns selbst am wenigsten geschehen; wir schreiben also vielleicht — und dieses geschieht ja auch jetzt — und müssen so versuchen, die bessern Gemüther zu überzeugen, daß man uns Unrecht thut, daß man uns beschimpft, daß man unsere bürgerliche Existenz angreift, daß man uns gegen unsere Mitbürger verleumdet. Aber werden nun auch alle Diejenigen, welche die Komödie gesehen haben diese Schrift lesen? Gewiß nicht! So wenig wie dieselben Komödienfreunde unsere vorigen Schriften, die doch diese nichts-würdige Rolle veranlaßt haben, gelesen haben. Oder, wenn sie sie lesen, werden sie sie nicht vergessen, und kann nicht das Theater seinen Angriff auf uns so oft von neuem auflegen als es ihm einfällt, und dadurch auch diesen Widerspruch entkräften oder völlig unnütz machen, weil es durch die letzte Darstellung immer das letzte Wort behält?

Man sieht also, wie ungleich die Waffen sind, mit denen

wir mit dem Theater fechten müssen; wie es ganz etwas Verschiedenes ist, wenn Schriftsteller miteinander streiten und rechten; und es war daher auch in dieser Rücksicht Unbesonnenheit vom Directeur, diese Komödie spielen zu lassen, denn ein ehrlicher Mann wird einen Zweikampf immer nur bei gleichen Waffen für einen Kampf halten. Wie gesagt, hätten wir auch ein offenes, privilegiertes Theater, so wäre der Streit gleich; aber diese herzerhebende, wahrheitsbessernde, humane Anstalt ist ja die einzige hier und soll es ja nur sein. Sie hat also das Monopol des Lächerlichmachens (denn ich will das Wort Verleumdung nicht brauchen). Dieses Theater ist vielleicht — wir wollen einmal fürs Erste diesen Fall annehmen — durch mittelbare oder unmittelbare Angriffe von uns in Schriften zu diesem Schritte bewogen worden, worin aber gewiß nirgends etwas gegen den moralischen Charakter eines Theaterdichters oder Schauspielers gesagt ist; wir sind die Inhumanen, die Herzlosen, das Theater ist ganz Herz, ganz Humanität, ja sogar in dem „Camäleon“ selbst! Es stellt uns dar, und sucht unsere bürgerliche und moralische Existenz zu vernichten! Wem fällt hier nicht der Truffaldin des Gozzi ein, der seinen ganzen nichtswürdigen Lebenslauf erzählt, und bei jeder neuen Schlechtigkeit sagt: „Ich rede mit dem Herzen in der Hand!“

Ja wol, mit dem Herzen in der Hand! Es sind auch so handliche Herzen zum Handel und Wandel!

Ich muß immer noch besorgen, daß mir Jemand einen Einwurf macht, der gar nicht hierher gehört, indem ich ihn schon widerlegt habe. Es könnte nämlich Jemand, dem es schwer wird, Unterschiede zu machen, sagen: „Warum soll denn nun kein Schriftsteller auf dem Theater lächerlich gemacht werden, was sich bisher alle Stände, selbst die vornehmsten, und dann die Rechtsgelehrten, die Aerzte und andere haben

müssen gefallen lassen? Auch in den Schilderungen des Geizigen und anderer Menschen wird immer hin und wieder ein Zug vorkommen, der auf den und jenen paßt, ohne daß der Dichter ihn gekannt hat; denn dieser nimmt nur die allgemeinen Merkmale, und setzt sie zu einem Ganzen zusammen.“ Ich habe schon gezeigt, wie der Fall hier ganz ein anderer ist. Es sind nicht allgemeine Züge, sondern einzelne, bestimmte. Die Tendenz der Rolle ist nicht komisch, sondern durchaus moralisch. Meine Existenz ist vor jedem andern Angriff gesichert, die Censur verweigert jedem persönlichen Angriff auf einen Mitbürger den Druck; nur das Theater ist frei von aller Verantwortlichkeit, und mißbraucht diese Freiheit zu persönlichen Angriffen. Wenn man von Ständen spricht, so will ich nur ein Beispiel vom Arzt hernehmen, was hier passend sein wird. Unzählige Mal ist ein Arzt aus Theater gebracht, um über ihn zu lachen, oder seine Unwissenheit, seine Schlechtigkeit darzustellen. Es ist sehr richtig, daß sich bisher noch kein Arzt darüber beklagt hat, denn es wäre unvernünftig, wenn es einer thäte. Nehmen wir aber den Fall, daß jetzt in einer Stadt vier, oder in einer Provinz vier oder fünf Aerzte lebten, die dem Brown'schen Systeme folgten, einige Werke über dieses geschrieben hätten, und man wollte nun auf dem Theater das Brown'sche System lächerlich machen (wer weiß worauf unsere Theaterdichter fallen?) und wählte einen Arzt, der die übrigen repräsentiren sollte, der die wirklich existirenden Werke mit Namen nannte, der gewisse bestimmte Meinungen dieser Aerzte vortrüge, und der Dichter hätte ihn nun zugleich als einen moralisch schlechten Menschen, als einen Verworfenen ohne Gewissen gezeichnet, der betrügt und lügt, ohne Kenntniß und Sinn mit seinen Kranken verfährt, und er wäre so dargestellt, daß diese moralische Schlechtigkeit und das Brown'sche

System ein und dasselbe Ding wären, so würden diese angegriffenen Aerzte ohne Zweifel Klage führen müssen und behaupten, man habe eine pasquillantische Komödie gespielt. Der Verfertiger dieser Komödie würde sich gewiß damit nicht rechtfertigen können, wenn er vielleicht hie und da einen Zug eingeschoben, der unpassend wäre, ja, wenn er erklärte, es sei ja bekannt, diese Aerzte seien keine schlechten Menschen, sondern jene würden gewiß antworten: „Eben darum ist es ein Pasquill, weil die äußern Merkmale von uns entlehnt sind, und alles Uebrige nur eine Lüge enthält. Spieltet ihr eure Komödie vor lauter rechtschaffenen Menschen, die zugleich Arzneigelehrte sind und uns persönlich kennen, so wäre uns euer armseliges Pasquill über eine Sache, von der weder euer Theaterdichter noch ihr Komödianten ein einziges Wort versteht, durchaus gleichgültig, da aber die größte Anzahl eurer Zuschauer Unwissende sind, und es sein müssen (weil sie sonst an diesem Product der Abgeschmacktheit keinen Gefallen finden könnten), so seid ihr dadurch nichts Besseres als Angeber und Verleumder; ihr macht euer Theater, bei welchem ihr angestellt seid, um die Leute zu vergnügen, zu einer Klatschbude“ u. s. w.

Diese Reden könnten ohne Zweifel diese Aerzte führen, und ich glaube, daß wir auch etwas Aehnliches werden sagen können. Denn allerdings ist die Sache so gestellt, als müßte man ein schlechter Mensch sein, wenn man an den beliebten Theaterdichtern etwas auszusagen hat, wenn man Gellert für kein Genie hält, wenn man die Autorität berühmter Männer angreift. Freilich hat keiner von uns frohe Abende herausgegeben, und noch etliche Schriften geschrieben, die genannt werden! Darum kann sich der Verfertiger auch nicht damit und mit der Ausrede entschuldigen, wir wären ja doch gewiß nicht so schlecht, als er uns geschildert habe; denn eben darum,

weil wir es nicht sind, sind die eingeflochtenen Persönlichkeiten passquillantisch.

Ueber die Abgeschmacktheit des Stücks selber brauche ich nichts zu sagen, die leuchtet jedem nothdürftigen Menschenverstande ein. Man kann darüber auch nichts sagen; Unvernunft ist das Fundament unsers Theaters, und ob ein Komödienschreiber noch ein wenig alberner ist als der andere, kommt auf eins hinaus. Sonst könnte man es sehr ungeeignet finden, daß der Schulberg, der des Geldes wegen so Vieles thut, nicht der Dummheit des Biedermanns ein wenig nachgibt, um sich bei ihm ebenso als bei seiner Frau beliebt zu machen. Man könnte fragen: „Warum verschließt sich Schulberg mit dieser Frau auf der Bibliothek?“ Es ist nur nöthig, um die Scene niederträchtig zu machen, soviel wir es soeben auf dem Theater zu dulden gewohnt sind. Man könnte die Scene mit dem Buchhändler ganz unbegreiflich finden, da sie nicht einmal soviel zum Stücke gehört als die übrigen, folglich noch mehr als überflüssig ist. Man könnte diesen Buchhändler für einen aus Utopien halten, wenigstens für einen, der sein Gewerbe gar nicht verstehen muß; er hat dem Schulberg erst hundert Thaler Vorschuß gegeben, und scheint dadurch arm geworden.

Die unschuldige Abgeschmacktheit des Stücks steigt in der Scene am höchsten und zeigt sich am glänzendsten, in welcher der Biedermann und der Schriftsteller über Gellert sprechen. Dieser hält Gellert für kein Genie, und hierüber wird der Biedermann wüthend und schreit: „Er war ein ehrlicher Mann!“ und schlägt sich heftig auf beide Taschen; ein für diesen Biedermann sehr oppressiver Gestus, den er öfter braucht, wenn von Ehrlichkeit die Rede ist; ich habe hier wieder die Feinheit des Herrn Jffland bewundern müssen. Dieser Biedermann hat nämlich die „Schwedische Gräfin“ von Gellert

sehr in Affection genommen und ließt sie häufig. Ich will ihm dieses Vergnügen gönnen, nur erfahre er, da er seiner Biederkeit nach unwissend sein muß, sowie der Theaterdichter, daß dieser Roman seiner Erfindung nach nicht Gellert zugehört, sondern er ist nichts weiter als eine Novelle des Cervantes, die sich nach verschiedenen Verwandlungen, die sie im Französischen erlitten hat, endlich auch zu Gellert verirrte, der sie wieder auf seine Art verwandelte. Im Spanischen lese ich also, und gewiß mit mir viele Freunde des Schönen, diese „Schwedische Gräfin“; im Deutschen von Gellert ist es mir nicht möglich, und mehr als einmal wird sie schwerlich irgend ein Mann von Geschmack bei diesem Schriftsteller lesen können. Mit dem hahnebüchernen Biedermann ist es freilich ein anderer Fall! Ich weiß nicht, ob Einer von uns (der Partei) schon irgendwo gesagt hat, daß Gellert kein Genie sei; ich zweifle aber daran, denn es ist allgemein bekannt, und es wäre wirklich ein armseliges Ding um die deutsche Kritik, wenn sie erst auf uns hätte warten müssen, um einen Satz aufzustellen, der sich von selbst versteht und keines Beweises bedarf. Aber der Biedermann wirft ein, Gellert sei ein ehrlicher Mann gewesen, seine Schriften schaffen Muth im Wandel u. s. w. Es kann sein, und daß er ein ehrlicher Mann war, ist außer allem Zweifel; aber man könnte doch behaupten, jeder Poet muß zwar ein ehrlicher Mann sein, aber nicht jeder ehrliche Mann muß ein Poet sein. Nein, meine Herren Theaterdichter, Künstler, Komödianten und Biedermänner, sehen Sie mich nicht so an! Es ist wahrlich kein Unsinn, nichts Mystisches, Ueberspanntes und Unverständliches. Sie dürfen nur die vernünftigen Leute fragen; es läßt sich für diesen Satz allerdings Manches sagen. Es ist auch nichts so Neues oder Paradoxes; ich gebe Ihnen mein Wort darauf, es hat schon Mancher in den vorigen

Zeitaltern diese Sache eingesehen. Aber freilich, Sie sind allzu sehr Künstler, als daß Sie mit dem gewöhnlichen Menschenverstande sich bemühen sollten, Ihre Geschäfte lassen Ihnen vielleicht zu dergleichen Nebendingen keine Zeit übrig. Daher ist es dem herzvollen, äußerst ehrwürdigen Biedermann nicht zu verdenken, wenn er den Schulberg, der diesen Unterschied vielleicht einzusehen im Stande ist, mit Hunden will von seinem Hofe hegen lassen. Es thut mir leid um Gellert, und er hat es nicht um uns verdient, daß Hunde seine poetische Ehre retten müssen! Diese Stelle fehlt übrigens, wenn ich mich recht erinnere, im Manuscript, und wir haben diesen glücklichen Zusatz also dem extemporisirenden Genie des Künstlers zu danken.

Der Verfasser des „Camäleon“ zeigt sich als denkendes Wesen, das etwas mehr kann als Komödien schreiben. Er läßt nämlich auch Wieland loben, er weiß also, daß dieser Mann existirt, ja, er ist noch gelehrter, er kennt sogar die Brachtausgabe seiner Werke. Es ist mir immer eine angenehme Erscheinung gewesen, wenn die Leute außer ihrem Handwerke irgend eine Kenntniß verrathen; nur hätte der Komödienschreiber fühlen sollen, wie unschicklich es sei, daß dieser Name in seinem Stück genannt wird. Ich sollte denken, einem Manne wie Wieland wäre der bitterste Angriff lieber, als eine Vertheidigung und Lobpreisung von einem Theaterdichter wie dieser und Merkel.

Ich nehme von diesem so reichhaltigen Gegenstande Abschied und versichere nur noch, daß ich nun Alles, nach dieser Vertheidigung, die ich mir schuldig zu sein glaubte, verachten kann, was geschehen mag. Unser Theater ist etwas so Armseliges geworden, daß es wenigstens einen pikanten Charakter bekommt, wenn man diese Gaukelbude nach und nach zu einer Klatzbude erhebt. Es ist mir so gleichgültig, daß ich den

Herrn Theaterdichtern und Schauspielern aller Art erlauben will, meinen Namen Tieck zu einem stehenden, wiederkehrenden Charakter zu machen, wie Farquhar in mehreren seiner Stücke einen Irländer League hat; wenn sie mir nur versprechen wollen, auf meine Unkosten nur halb so witzig zu sein, als es dem Engländer mit seiner Maske gelungen ist.

Ueberhaupt bitte ich alle die Herren, von denen in diesen Blättern die Rede gewesen ist, und alle Gleichgesinnte, wenn ich vielleicht der Versuchung nicht widerstehen kann, in Zukunft sie in irgend einem neuen „Zerbino“ oder einer zweiten „Verkehrten Welt“ aufzuführen, nicht zu glauben, als ob von ihnen die Rede sei, wenn auch ihre Namen genannt werden. Sie existiren insgesammt nur zum Schein und Scherz; sie bezeichnen nur die uralte Abgeschmacktheit, die gewiß so alt wie die Sündflut ist, die große Lüge, die in allen Gestalten wiederkehrt, die nicht zu vertilgen ist, und deren Brüder sich unaufhörlich im Stillen erkennen, und die jetzt ihre Arbeiten mit neuen Kräften beginnen.

Ich bin gegen diese leeren Namenträger, gegen diese Repräsentanten einer ehrwürdigen Sekte auch in dem Vortheil, daß mich Das, was sie und noch — Bessere thun, nicht kümmert, weil ich nur an meine Träume glaube, und ich die gegenwärtige Zeit für keine Gegenwart halten kann; sie wird auch nie eine Vergangenheit werden, sondern ich spüre nur eine gewisse Anlage zu einer künftigen Zukunft in ihr. Wenn diese da ist, wird auch Gegenwart und Vergangenheit wieder entstehen.

Für alle Gaben und Geschenke der Natur muß man dankbar sein, jedes muß man auf seine Art genießen. So habe ich die Thoren belacht, damit die große Göttin, wenn sie sieht, wie wenig man ihre Kunstwerke bemerkt, nicht

überdrüssig wird, sie hervorzubringen. Dafür haben die Thoren geschimpft; nun ist Alles in der Ordnung!

Und hier sollte ich nun wol die Feder niederlegen, die, wenn ich nur meiner Neigung gefolgt wäre, schon längst geruht hätte. Denn es kann nichts so Widerwärtiges geben, als wenn man über gemeine Gesinnungen spricht und sie entwickelt; wenn man in die Nothwendigkeit versetzt ist, sich durch die Anklage Anderer Recht zu verschaffen. Ich könnte hier füglich schließen, wenn von mir allein oder meinen Freunden die Rede wäre, aber man hat außerdem Versuche gemacht, die nicht nur uns allein betreffen, die dem allgemeinen Rechte Eintrag thun, und darum will ich hier, so widerwärtig mir die Sache ist, noch Manches erörtern, wozu ich ein andermal keine so gute Gelegenheit finden möchte, wenn ich sie hier vorüberließe. Es gibt jetzt so viele Märtyrer; ich glaube, daß ich mich durch diesen Aufsatz wenigstens zu Denjenigen werde zählen dürfen, die sich einer unangenehmen Arbeit zum allgemeinen Besten unterziehen, und zum allgemeinen Besten wirkt man immer, wenn man gegen Mißbräuche öffentlich spricht, die einzureißen und die vernünftigste und unerläßlichste Freiheit einzuschränken drohen.

Es wird hier besonders vom Theater und von Herrn Jffland die Rede sein, und ich versichere, daß es mir leid thut, von einem Künstler, den ich seines großen komischen Talents wegen schätze, in einem Tone sprechen zu müssen, den die Sache nothwendig macht.

Jedermann weiß, wie in der neuen Zeit das Theater, besonders das deutsche immer nur auf dem Wege gewesen ist, sich selber wiederzufinden. Wir haben die Schauspielkunst der

Alten verloren, und es dürfte noch lange währen, ehe wir diese unbekannte Welt wieder entdecken. Diese Ideen setze ich voraus; auch sind sie nicht einmal die meinigen, sondern Lessing spricht in seiner Dramaturgie mehr als einmal davon. Bei den Neuern ist das Streben des Theaters charakteristisch, und es haben sich hierin, auch bei den Deutschen, ganz vorzügliche Talente gezeigt und entwickelt. Dies leugnen zu wollen, oder den Werth dieser Künstler nicht anzuerkennen, wäre ebenso ungerecht als lächerlich, wenn man gleich behaupten kann, daß die Bühne bisher immer noch ihr eigentliches Ziel verfehlt habe, und es den Umständen nach habe verfehlen müssen. Will nun ein Kritiker über das Theater sprechen, so muß er Bescheid wissen, um genau unterscheiden zu können, was diese Umstände erlauben, was sie verhindern, was die Bühne in unserer Zeit sein kann, und was Theaterdichter, Schauspieler und Zuschauer muthwillig und freventlich selber verderben.

Ein Kritiker aber, der sich dieser Mühe unterzieht, wird ohne Zweifel bei allen Parteien wenig Dank damit verdienen. Die Unwissenden werden ihn nicht begreifen, und verbinden sie damit noch bösen Willen; wie denn dieser Fall nicht selten eintreten soll, so werden sie ihn verlästern. Das sogenannte Publicum wird keinen Theil an seinen Untersuchungen nehmen, oder sich ihm endlich gar widersetzen, in der Meinung, man wolle ihm sein unschuldiges Vergnügen verderben und stören. Anmaßliche Enthusiasten werden etwas von Herzlosigkeit, von Grübeleien des Verstandes dazwischen schreien, und der Kritiker kann am Ende Gott danken, wenn seine Untersuchungen nicht in Zank und Vertheidigung seiner Person ausarten.

So ist es noch immer gegangen, und so wird es bleiben, wenigstens fürs Erste, da im Gegentheil jene Blätter, in

denen Alles gelobt wird, in denen so kindliche Gemüther sprechen, daß jede neu besetzte Rolle, fast jede neue Decoration und jeder neue Anzug ihnen eine Epoche in der Geschichte dünkt, die Alles bewundern und anstaunen, und Das, was sie angegafft haben und was sie entzückt hat, niemals in Worte bringen können, da diese Schriften freilich keinen Zwiespalt erregen können, aber auch ebenso wenig im Stande sind, sich bemerkt zu machen, oder noch weniger sich irgend einen Einfluß auf den öffentlichen Geschmack zu verschaffen.

Und doch möchte man glauben, daß eine vernünftige Kritik nothwendig sei, um die Schritte des Theaters zu begleiten oder zu bewachen, weil die Erfahrung gelehrt hat, daß keine Kunst so leicht als die Schauspielkunst Partei macht und sich am Ende selber verwirrt, weil man gesehen hat, daß es hier selbst dem entschiedensten Talente nicht unmöglich ist, einen durchaus falschen Weg einzuschlagen. Und es ist überhaupt sehr natürlich, daß der Schauspieler, dessen größte Belohnung der augenblickliche Beifall ist und sein muß, endlich einen zu hohen Werth darauf legt, und das Ausbleiben desselben für eine Kränkung hält, für eine Beleidigung seiner Person. Ein Kritiker also, der Kenntnisse und Urtheil mit der Liebe zur Sache verbindet, sollte dem Publicum wie den Künstlern eine sehr willkommene Erscheinung sein. Dem Publicum, weil er dessen Urtheil klarer und bestimmter aussprechen, und dem Schauspieler, weil er dessen Verdienste da bemerken und entwickeln wird, wo ihn die übrigen Zuschauer übersehen haben.

Die Erfahrung, wie gesagt, lehrt, daß sich von diesem immer das Gegentheil zugetragen hat, darum unterließ Lessing bald seine Kritiken der Schauspieler, wie glimpflich sie auch abgefaßt waren, und er giebt an einigen Orten nicht

undeutlich zu verstehen, wie die Schauspieler ihn schief genommen, wie sie ihn mißverstanden haben.

Wenn sich also Jemand hergiebt, um eine Dramaturgie zu schreiben, so kann man ganz bestimmt zu ihm sagen: „Du wirst in Händel gerathen, du wirst Verdruß davon haben. Nimm dich in Acht, daß dieselben Menschen, die du liebst und achtest, und aus Liebe zu welchen du dein Blatt eben anfängst, nicht schon nach Wochen und Monaten deine Feinde sind; nimm dich in Acht, daß du dann nicht, wenn sie dich verfolgen und lästern, ihre Verdienste verkennst und aus Mißmuth oder Born Gleiches mit Gleichem vergiltst! Es ist menschlich und verzeihlich; darum hüte dich, oder brich zur rechten Zeit wieder ab!“

Dies konnte man immer voraus wissen, aber in unsern Tagen weit mehr, in denen das Theater, eben weil es seinem völligen Untergange ganz nahe steht, um so lieber sich eine Herrschaft, ein Ansehen und eine Wichtigkeit anmaßt, die man ihm in den neuern Zeiten noch niemals mit Recht hat zugestehen können. Ich sage, das Theater steht seinem Untergange ganz nahe, und will damit nicht soviel sagen, daß unsere Komödienhäuser und Lust- und Trauerspiele oder Opern eingehen werden, sondern daß es aufhören wird, Theater zu sein. Es gehört aber auch zu der Zeit, die Alles hat auflösen wollen, daß sie mit einer Kunst, die im Entstehen war, gleichfalls so verfahren ist, und es ist nicht zu verwundern, daß Diejenigen, die von dieser Kunst Profession machen, nichts davon wissen, ja sich dem Erwachen der alten Kräfte und den Forderungen der Kenner widersetzen. Dies ist gegenwärtig die Lage der Dinge.

Wie mißlich sieht es aber aus, wenn ein Kopf, der einzusehen glaubt, daß unser Theater nicht mehr da ist, daß die Komödianten, seit sie sich Künstler nennen, meistentheils mit

den Anfangsgründen ihrer Profession unbekannt sind, wenn dieser mit seinen revolutionären Gesinnungen darauf ausgeht, Kritiken des Theaters in einem Tone zu schreiben, der mir der einzig passende scheint, ich meine im komischen! Wenn ein angesehener Schauspieler zugleich Theaterdirector, nicht von einer Privattruppe, sondern von einem sogenannten Nationaltheater, und zugleich Theaterdichter, ja, was noch mehr, einer von Denen ist, die am meisten die Verkehrtheit und Unkünstlichkeit, die Auflösung des Ganzen verursachen, dann weiß ich kaum, wie ein Kritiker, wenn seine Gegner nicht die Sache mehr lieben als ihr kleinliches Interesse, bei seinen Bemühungen fahren wird, vollends wenn er rein heraus und ohne Umschweife spricht, lieber die Sachen sagt, als sie zu verstehen giebt. Alle diese Umstände sind bei Bernhardi wie bei Herrn Jffland eingetreten, und alle Diejenigen, die von diesen Kritiken und diesem Dichter etwas wissen, werden auch im Ganzen wissen, welchen Ausgang es genommen hat; im Ganzen, denn die nähern Umstände auseinanderzusetzen, habe ich eben dieser Schrift vorbehalten.

Es ist hier nicht der Ort dazu, zu untersuchen, auf welchem Wege die Kunst der Komödianten sowol wie des Theaterdichters nach und nach so gesunken ist, daß von beiden fast gar nichts übrig geblieben. Aber es ist augenscheinlich, daß unsere sogenannten Dichter weder Verstand, noch Kritik, noch irgend eine Eigenschaft, deren sich die ehemaligen Poeten bis auf die geringsten herab beflissen, nöthig zu haben glauben, um unser Herz zu rühren. Sie sind in den allertiefsten Naturalismus hinabgestiegen, und jede halbweg vernünftige Gesellschaft muß bessere Stücke extemporiren können. Es ist genug, immer und immer wieder Verhältnisse zwischen Vater und Sohn, Mann und Frau, Liebhaber und Geliebten, mit Bösewichtern, Schulden und Verbrechen dazwischen zu wiederholen,

um eine Dissharmonie hervorzubringen, die den Gebildeten zum Lachen oder zum peinlichsten Widerwillen bewegen muß, und die der rohe Haufe für Nührung und Gefallen am Schönen hält. Daß diese anmaßlichen Poeten, die so gar nichts wissen und wissen wollen, die weder Charaktere zeichnen, noch gruppiren, noch eine zusammenhängende Erfindung ersinnen können, durchaus nicht verstehen, was Moral sei, was moralisch heiße, ergiebt sich beim ersten Anblick dieser Machwerke. So stürmisch sie auch auf Besserung und Veredlung hinarbeiten wollen, sie kennen weder den Menschen noch die Menschheit. Und daß sie so unaufhörlich gegen Sachen eifern, die ihrer Eingeschränktheit als Vorurtheile erscheinen, oder daß sie Armseligkeiten wichtig und feierlich nehmen und meinen, man könne ein Zeitalter formen, indem man sich gegen den Menschenverstand vrrschwört und selbst nicht weiß, was man will, beweist eben ihre Untauglichkeit zu irgend einer Anstrengung des Geistes. Sie wollen eben nur Genies und nichts als Genies sein; sie wollen weder Kunstregeln noch Kritik — — —

2.

Das Buch über Shakspeare.

Fragmente und Entwürfe.

1.

Zwei Capitel der Einleitung.

(Wahrscheinlich bald nach 1820.)

Erstes Capitel.

Indem ich ein längst begonnenes Werk nach vielen Jahren wieder vornehme, um endlich eine Arbeit zu beendigen, die mich einen großen Theil meines Lebens mit fast ausschließlicher Vorliebe beschäftigt hat, fühle ich das Bedürfniß um so deutlicher, in der Darstellung und Entwicklung der Werke dieses großen Dichters einen tiefen Zusammenhang mit der Vorzeit und seiner Nachwelt zu begründen, damit die Art seines Geistes, sein Individuum, sowie seine Kunst mit richtigem Maßstabe könne gemessen werden. Es ist nicht zu bezweifeln, daß Engländer und Deutsche nicht manche treffende Bemerkung, manche reichhaltige Anschauung oder große Begeisterung zu eigenen Werken den Gedichten Shakspeare's entschöpft haben, aber die Behauptung, daß bisjezt noch

Keiner ihn und sein Leben, seine Zeit und Vorzeit, seine Kunst und Bildung, in Streit oder Einklang mit seinem eigenthümlichen Charakter, in seinem ganzen Umfange gefühlt oder dargestellt habe, ist gewiß nicht zu gewagt, da wir sonst schon längst mehr über ihn unterrichtet, über das Wesen des Dramas selber aufgeklärt, sowie über die verschiedenen Perioden seiner Kunst und Bildung nicht mehr so sehr im Zweifel sein müßten. Darf ein Studium von vielen Jahren, das sich aus verschiedenen Standpunkten und nach mannichfaltigen Richtungen wiederholte und erneuerte, Bekanntschaft mit den Zeitgenossen des Dichters, einigermaßen berechtigen, diese Lücke über die merkwürdigsten Erscheinungen der neuern Zeit auszufüllen, so kann der Verfasser mit einer Art von Vertrauen beginnen. Sieht er aber zurück auf die Masse von Verwirrung und Widerspruch, die in ältern wie neuern Tagen die Kritik und die Erklärung der Dichter und der Kunst veranlaßt haben, bedenkt er die geringe Ausbeute an wirklich gediegenem Guten, und wie sich nach jeder Bestrebung die Zweifel von neuem erheben, wirft er sein Auge auf die Uneinigkeit, die selbst unter den Gleichgesinntesten herrscht, so ist er in der Stimmung, seiner Arbeit auch keinen günstigeren Erfolg zu versprechen, und seine aufgewandte Mühe möchte ihm dann fast unnütz erscheinen. Da es aber nicht zu tadeln ist, wenn Jeder nach seinen besten Kräften die edelsten Erscheinungen der Menschheit zu würdigen sucht, den Eifer der Besten zu erheben und zu stärken, so läßt auch der Verfasser alle jene Bedenklichkeiten fahren, die so oft seine Arbeit unterbrochen haben, um wohlwollenden Lesern, die sich für seinen Dichter interessiren, die Ansichten, Untersuchungen und ihre Resultate zur Prüfung vorzulegen, welche er auf seinem Wege glaubt gewonnen zu haben.

Jeder Leser von Gefühl, indem er den Shakespeare auf-

geschlagen hat, ist hingerissen, entzückt und geblendet worden von der Kraft der Darstellung, von dem Reichthum der Gedanken und Bilder, von den richtigen Zeichnungen der Charaktere, vorzüglich aber von der tragischen Kraft, seltsam angezogen und oft ebenso zurückgestoßen von dem Gang des Dichters zum Seltsamen und Bizarren. Ein höherer Standpunkt zeigt sich Demjenigen, dem sich die tiefe Künstlichkeit, die große, verständige Absicht des Dichters offenbart; im Contrast mit gleichzeitigen oder spätern Dichtern, oder gar mit der französischen Bühne zeigt sich die Größe des Dichters noch glänzender. Will der kritische Leser die Geseze der Läusehung, die richtigen Motive, die Consequenz der Charaktere und das Befolgen dieser unsichtbaren wahren Kunstregeln im Gegensatz jener conventionellen, willkürlichen und durch Mißverständniß aus den Alten entwickelten Regeln sich deutlich machen, so läßt sich schwerlich ein Dichter entdecken, der mehr und triftigere Belege als Shakspeare lieferte, der viele, ja die meisten seiner Werke wie mit in der Absicht scheint geschrieben zu haben, daß sie die Entwicklungen der tiefsinnigsten Kunstansichten nicht nur zulassen, sondern selbst nothwendig machen. Ist der Kritiker lange genug in dieser Region einheimisch gewesen, so will er auch in den absichtlichsten Kunstwerken, in welchen der Dichter seiner persönlichen Bekanntschaft wie auf ewig zu entfliehen scheint, die Eigenthümlichkeiten des Menschen wiederfinden. Je größer der Reiz seiner Werke war, um so sehnlicher wünscht er von seinem eigenen Charakter, von seinem Schicksal, von dem Wechsel seiner Leidenschaften oder Gefinnungen etwas zu erfahren. Er will entdecken, was in den Werken ausdrücklich ihm angehört, was zufällig aus Gewohnheit oder Stimmung seiner Zeit mit eingeflossen ist, wo er Original, wo er Nachahmer war, in welchem Werke er am stärksten oder schwächsten ist,

und zugleich was ihre sonderbare Verschiedenheit bewirkt hat. Er fühlt endlich deutlich, daß aus diesen Ansichten, wenn sie errungen sind, sich eine höhere Würdigung des Künstlers und seiner Werke, zugleich mit dem Wesen seiner Kunst und der Poesie überhaupt mit mehr Sicherheit müsse gründen lassen; denn aus verschiedenen historischen Untersuchungen und Entwicklungen dieser Art müssen in Zukunft die philosophischen sich leichter und unbezweifelnder ergeben. Wir mußten über unsere Erde irren, bevor Amerika entdeckt war, und so trägt Jeder, der einen einzelnen Gegenstand gründlich durchzuarbeiten vermag, zur Kenntniß des ganzen Gebietes der Poesie und Kunst bei. Wir haben früher zu oft allgemeine Grundsätze auf die Producte der Kunst anwenden wollen, oft ohne zu bedenken, ob das Werk selbst in jenen Untersuchungen, die das Resultat gegeben haben, konnte geahndet werden. Die historische Entwicklung kann nur dann gefährlich werden, wenn der Kritiker selbst in seinem Gegenstande zu sehr befangen ist, und diese Befangenheit irrigerweise, wie freilich schon oft geschehen ist, für Begeisterung nimmt.

Unter diesen geschilderten Lesern steht die erste Klasse, wegen der frischen Neuheit des Gegenstandes, oft sehr richtig. Sie sehen wie im Fluge die sonderbarsten Scenen in einer seltsamen Beleuchtung, gleichsam Berg, Thal, Wald und blumige Ebene in der schnellsten Abwechslung, scheinbar ohne Harmonie und Zusammenhang. Die kühne Zusammenstellung heterogener Massen verwirrt, aber entzückt den natürlichen Sinn, und aus dieser Begeisterung haben die meisten Nachahmer Shakspeare's ihren Gesang angestimmt. In jener schönen Zeit der deutschen Literatur namentlich, in welcher mit Goethe's Jugend ein frischer Morgen hereinbrach, hat der Brite als Stellvertreter Dessen, was man Natur nannte,

hauptsächlich gegen Künstlichkeit, die ermüdet hatte, weil sie unnatürlich war, gegen Flachheit und Unbedeutendheit als erregende Kraft wirken müssen. Viele dieser deutschen Bewunderer haben uns freilich auch statt der gepriesenen Natur einen Gento, ja oft eine Quintessenz aus den furchtbarsten Ingredienzien der auffallendsten Meisterwerke des großen Engländers geliefert, da ihnen, besonders aus Mangel an Kenntniß der Sprache, in einer sonst löblichen prosaischen Uebersetzung, Alles ohne Perspective, ohne Licht und Schatten gezeigt wurde, und ihr ungewöhnter, unkünstlicher Sinn diese Mängel gerade für Vorzüge hielt. Es ist gewiß, daß wenn wir damals schon eine Schlegel'sche Uebersetzung hätten besitzen oder würdigen können, eine Menge vormals gefeierter poetischer Producte gar nicht erschienen wäre, und unser Publicum früher zum Bewußtsein der Kunst und Harmonie gekommen wäre.

Die zweite Klasse der Leser hat sich erst seit einigen Jahren bedeutend vermehrt. Früher war Lessing gewissermaßen der Einzige, der es versuchte, ein Kunstwerk aus sich selbst zu erklären, da vor ihm auch die Besten nur von einzelnen Schönheiten oder einzelnen Fehlern zu sagen mußten; doch ist seine Kritik auch in der Regel mehr polemisch, und Shakespeare diente ihm mehr zum Gegensatz der französischen Bühne. Auf diesem seitdem mehr betretenen Wege läßt sich mit Scharfsinn und Vorliebe aus Shakespeare's Werken eine vollständige Aesthetik des Schauspiels entwickeln, Beispiele lassen sich für alle Regeln finden, und jeder Versuch dieser Art, wie z. B. Richardson's Charakteristik und viele ähnliche englische und deutsche Zergliederungen werden ihren Werth behalten, und oft zum Verständniß des Dichters beitragen. Nur ist hierbei zweierlei zu besorgen. Erstlich kann das zergliedernde Auge sehr leicht, indem es den feinern Zusammenhang

im Bau entdecken will, den größern übersehen, und darüber vergessen, zu Zeiten bei jener ersten Periode der scheinbaren Unbekanntschaft wieder in die Schule zu gehen. Denn eine empfängliche Natur wird, von der Gewalt dieser Dichtungen angeregt, oft als Uneingeweihter richtiger sehen können und tiefer fühlen als jener studirende Kenner, wenn er auf halbem Wege stehen bleibt; vorzüglich, wenn sich ihm irgend ein System vor oder während des Studiums angebildet hat, das er aus seinem Dichter bestätigen will. Oder dieser kritische Leser wird auch wol zweitens, indem er tiefe Absichtlichkeit erst aus dem Dichter kennen lernt, diesem selbst zu enge Grenzen stecken, ihm nicht Absicht und Plan genug zutrauen, und den Weisesten mit seinen eigenen Waffen schlagen wollen. Dieses ist unserm großen Dichter bei seiner vorzüglichen Zergliederung des „Hamlet“ begegnet; er scheint mir wirklich am Ende nach meisterhaften Entwicklungen den Hamlet im „Hamlet“ zu verlieren.

Kam diese Verirrung wol nicht größtentheils daher, daß Goethe sich des dritten Standpunkts noch nicht genug bemeistert hatte? Denn von hier aus läßt sich doch nur erst übersehen, was Shakspeare wollte und nicht wollte, was er vermochte und wo ihm sein Talent versagte. Ist hier eine Ueberzeugung errungen, so läßt sich erst aus dem Reichthum seines Geistes ein Blick in die Kraft und Kunst seiner Vorgänger und Nachfolger thun, und endlich mit sicherer Hand die Grenze ziehen, wo das Dramatische, Rührende oder Schöne aufhöre und aufhören müsse, diese hohe Psychologia vera, die man, ohne daß man geradezu wußte, wie viel man suchte, von früher Zeit bis auf unsere Tage als einen Stein der Weisen hat entdecken wollen, und die die Franzosen und die Anhänger ihrer Regeln gefunden zu haben meinen, ohne nur zu wissen, wovon die Rede war. Aber auch abgesehen von

diesem höchsten Standpunkt, den ganz zu erklimmen immer nur Wunsch bleiben wird, ist nur noch wenig geschehen, um Shakspeare recht in seinem innern Wesen zu begreifen, das Zufällige und Nothwendige in seinen Werken zu sondern. Die Engländer haben sich bemüht, seine Werke zu klassificiren und chronologisch zu ordnen, Sitten seiner Zeit, Stellen aus andern Büchern aufzufinden und zu erklären, die Beschaffenheit des Theaters sowie die Moden im Publicum deutlich zu machen, aber alle diese Bemühungen, die weiter unten gewürdigt werden sollen, geben uns wenigstens kein deutliches Bild des Dichters.

Alle Werke eines Schriftstellers wachsen wieder zu einem Werke zusammen. Man kann ihn im Zusammenhange mit seiner Zeit, mit der Geschichte seines Landes, ja nicht nur den Gang und die Veränderungen der Poesie, der Sitten, des Glaubens seines Vaterlandes, sondern selbst die Bildungsgeschichte der ganzen neuern Welt als Erscheinungen an einem Individuum betrachten, und es wird also nur darauf ankommen, wie vielen Raum aus der Vorzeit man nöthig findet, um die merkwürdigsten Erscheinungen der neuern Tage zu erklären und zu begreifen. Wir wünschen nur, daß der Leser unsern Liebling merkwürdig genug finden möge, um uns gleich gern zu den allgemeinen Betrachtungen wie bis in die genauen Details zu folgen, die sonst leicht, ohne die Vorliebe des Verfassers zu theilen, zu entfernt oder zu kleinlich scheinen möchten.

Zweites Capitel.

Wir besitzen vortreffliche Werke über den Zusammenhang der Kunst und Bildung der Alten, sowie wir ihre Geschichte

schon früh in ihrer Einheit ergriffen und verstanden haben. Aber theils Mangel an bestimmten Nachrichten, theils Mangel an Sinn sind die Ursache gewesen, daß wir die Geschichte der christlichen Staaten und der neuern Cultur und Bildung nicht als ein nothwendiges Ganzes in seinem Zusammenhange haben ansehen können und wollen.

Wie der einzelne Mensch seine Talente, seinen Charakter und Gemüth entwickelt, und sein Schicksal mit allen seinen Anlagen bald im Kampf begriffen scheint, bald Alles, was er will und wünscht, befördert, und so im Alter, in hellen ruhigen Stunden, dem beschauenden Sinn sich Alles, was er erfuhr, versuchte, fühlte und dachte, nur als ein Nothwendiges, das entstand, sich verwickelte und entwickelte, erscheint, ein Spiel und Ringen aller, oft der verschiedensten Kräfte; eine ähnliche Entwicklung, ein ähnliches Schicksal ist es, was Staaten und Länder bewegt, vereinigt und trennt, friedlich aneinander knüpft, oder feindlich eins dem andern gegenüberstellt.

In der Ruhe giebt es keine Geschichte, sowol bei einzelnen Menschen wie bei Staaten; Erfahrung, Bewegung, Kampf und Einheit und das wechselnde Ringen der Triebe ist es, was die Folge der Erscheinungen hervorbringt, die wir mit dem ehrwürdigen Namen der Geschichte belegen. Sowie uns der Mensch nur als ein fortschreitendes, sich veränderndes Wesen nach einem unendlich entfernten, nie wahrhaft nahe rückenden Ziele, zum Studium und zur wiederholten Betrachtung merkwürdig genug ist; wie es uns anzieht und belehrt, den wechselnden Strom seiner Gedanken, Empfindungen und Leidenschaften zu beobachten; wie er uns um so interessanter und reicher erscheint, um so mehr er scheinbare Widersprüche vereinigen kann, ohne sein Ziel aus den Augen zu verlieren; um so edler und wahrhaft göttlicher ist er, um so

weniger er Triebe in sich zu schwächen oder zu vernichten braucht: ebenso erscheint uns die Geschichte der Staaten in einem höhern Lichte, wenn wir diesen Reichtum wahrnehmen. Ohne Freiheit giebt es keine wahrhafte Geschichte eines Menschen wie eines Staats.

Denn nicht das Unbedingte, Schrankenlose ist Freiheit zu nennen, weil nichts so sehr als diese Anarchie der wahren Freiheit entgegensteht und sie zu vernichten strebt. Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß in uns selbst eine Regierung, ein Zwang errichtet und eingeführt werden muß, um zu gebildeten, zu freien Wesen, zu Menschen werden; Triebe müssen, Talente selbst gebeugt und geschwächt, oder vielleicht Schwächen in uns aus dem Schatten gerufen und gekräftigt werden. Das ist von je die Aufgabe gewesen, die Denker, Religiöse, Gesetzgeber, und unbewußt die Dichter haben lösen wollen. Nur durch die Beschränkung geht der Weg zur wahren Freiheit, und der Streit kann nur darüber entstehen, welche Kräfte und Anlagen im Menschen die niedrigern bleiben sollen, um den höhern zu dienen. Wäre es gut, alle Hemmung zu vernichten, so würde die Erscheinung der Thoren und Verrückten nicht unsere Verachtung und Mitleid erregen, denn sie sind jener Bande los, die den edlen Menschen zügeln.

Ebenso entwickeln sich verschiedenartige Anlagen und Triebe in der Gesamtheit der Staaten; andere treten diesen entgegen, sie bekämpfen sich gegenseitig, neue entstehen und alte werden vergessen; eine unreife Anlage, die sich früh ankündigte, zeigte sich späterhin in vollendeter Gestalt; manche Triebe, die sich früher zu bekämpfen schienen, werden vereinigt und stärken sich gegenseitig, sowie andere, die in der innigsten Einigkeit verbunden wirken, im Lauf der Zeiten ihr feindliches Princip entdecken, und sich gegenseitig zu vernichten suchen. Diese verschlungenen Fäden zu sehen, ihnen zu folgen,

ſie zu entwirren, und nie den oft ſeltſamen Lauf aus den Augen zu verlieren, iſt das Talent und die Aufgabe des Geſchichtſchreibers. Auch er wird das Geſetz entdecken können, daß es ebenſo wenig wie beim einzelnen Menſchen eine unbedingt allgemeine Ausbildung und Entwicklung geben könne; und welche Kräfte unterdrückt, welche gehoben, welche vernichtet werden im Lauf der wechselnden Zeiten, wird die Epochen bezeichnen und die Nationen, in denen mehr oder minder Freiheit herrſchte, in welchen mehr oder weniger edle und glänzende Talente hervortreten konnten.

Neben dem Triebe zur Vollendung und Bildung wohnt in jedem Menſchen der unvertilgbare Wuſch, ſeine Eigenthümlichkeit zu erhalten; und jene nothwendigen Schranken, die die Freiheit möglich machen, entſtehen durch dieſe doppelte richtige Anerkennen. Alle Eigenthümlichkeit ohne höhere Bildung muß in Hirngeſpinſt, Affectation und Armseligkeit endigen, alle Bildung, die nicht aus der Wurzel einer gefunden und feſten Eigenthümlichkeit wächst, wird bald leer, duſt- und farblos erſcheinen, wenn ſie auch anfangs ihre Blätter ſchnell zu entfalten ſcheint. Iſt der Menſch ſelbſt frei, eigenthümlich und gebildet, ſo wird er mit Wohlgefallen an andern Weſen dieſelben Vorzüge, anders geſtaltet und neu entwickelt, anerkennen und ſich ihrer freuen; denn das iſt der unerſchöpfliche Reichthum der Natur, daß ſie ſtrebt, unendlich in ihren Erzeugungen zu ſein. Der vollkommenſte, der reichſte und talentvollſte Menſch könnte weder ſich ſelbſt erkennen, noch erkannt werden, wenn ſich nicht ſchon andere Naturen vor ihm auf andere Weiſe entwickelt hätten, und ſich und ihn herauszubilden fortführen.

Derſelbe Trieb zur Eigenthümlichkeit iſt die heilige Wurzel der Staaten, die Quelle der Vaterlandsliebe, die außerdem nur ſchöner Wahn ſein würde; er ſoll auch hier die Bildung

in das Allgemeine beschränkend festhalten und dadurch möglich machen, sich aber von dem Triebe zur Veränderung, zum Höhern beleben und vergeistigen lassen. Darum sind auch nicht bloß zum Ergötzen des Beschauers, sondern wahrhaft zum Glücke der Menschheit viele, unter sich getrennte und verschiedene Staaten nothwendig, weil es keine einzelnstehende Eigenthümlichkeit geben kann. Das Gestorbene als todt, den Geist als das Belebende zu erkennen, nicht blind Trieben folgen, die oft vorschnell mit leerem Wort Geist der Zeit genannt werden, aber wol den Strom und seine Richtung erkennen, der Alles trägt und führt oder, unverständig gehemmt, zertrümmert, den verderblichen aber zur rechten Zeit und an den rechten Stellen durch Dämme zu beschränken; dieses sind die großen Aufgaben des genievollen Staatsmanns.

Es giebt Staaten wie Menschen, die aus Wahn, um etwas Großes und Edles festzuhalten, die meisten Anlagen zur Bildung in sich zerstören, um das Einseitige desto stärker und dauernder in sich zu bewahren, so Judäa, so Sparta im Alterthum; ganz formal scheint Aegypten und Indien gewesen zu sein, sowie sich Athen in allseitiger Bildung, nach herrlichem und einzigem Glanz in der Geschichte, mit allen hellenischen Staaten schwächte und dadurch verblühen mußte.

Doch ist noch keine Zeit gewesen, als jene glanzreiche der Hellenen, in welcher sich in so kurzem Zeitraum so allseitig Triebe und Talente erzeugt, entwickelt und ausgebildet hätten, keine Zeit, in welcher so vielfältige Menschen und Staatsbildungen, Kunst, Religion, Sitten, sich in raschem Fortgange dargeboten hätten, von Heiterkeit, Liebe und Lust umspielt und angeregt. Kunst und Poesie erstiegen den höchsten Gipfel, den sie auf diesem Wege erreichen konnten, und ihre Werke sind daher mit Recht als Muster für alle Zeiten anerkannt. Es war der Welt damals gelungen, die große Aufgabe zu

lösen, die Eigenthümlichkeit zur Bildung umzuschaffen, ohne daß sie selbst verlorengegangen war, sondern im Gegentheil dadurch nur desto klarer dastand. Aus sich selbst, rein national, ohne unmittelbaren fremden Einfluß hatte diese Vollendung sich geschaffen.

Auf jene Zeiten und auf die Geschichte eines andern frühern Volks, das keine nationale Kunst und Literatur aufzuweisen hat, hatten sich seit lange die Blicke zu einseitig geheftet. Wir hatten darüber verlernt, jene große Welt, aus welcher die unserige hervorgegangen ist, als ein gegliedertes Ganzes zu betrachten, sondern wir sahen nur ein Chaos ohne Licht und Schöpfung. Die Geschichtschreiber nahmen ohne Frage und Untersuchung ihr Jahrzehend für das gelungene reife Product jener ungeheuern Jahrhunderte, und leuchteten mit dürftigen Lampen gerade nur so weit in jene Naturwunder hinein, um den Contrast auffallender zu machen, und durch jene traumähnlichen Gestalten die neuern, verständlichern zu erklären oder herzuführen. So mußte man im Ganzen gut von der Entstehung der Verfassung Rechenschaft zu geben, man beschrieb und pries nicht ohne Enthusiasmus den Sturz der Hierarchie und das Aufwachen einer schönen Freiheit, man konnte selbst einzelne literarische Bruchstücke würdigen, aber den nothwendigen geschichtlichen Zusammenhang jener Zeiten, ihre Größe unparteiisch zu würdigen, ihre Kunst im Leben und Dichten zu begreifen, ihre scheinbaren Wunder und Unbegreiflichkeiten zu erklären, war Keinem, auch nur in poetischer Ahndung, als möglich erschienen. Darum wurde lieber lange Zeit die Geschichte jener Jahrhunderte entstellt, und in gutmeinendem Irrthum knüpfte man die glänzende Epoche der Poesie an die der Alten, und mußte daher das Größte übersehen, um nur mit den dürftigen Nachahmungen beginnen zu können, und aus diesen alle spä-

tern, nationalen und unnationalen Erscheinungen zu erklären.

Daher in unsern Tagen, in welchen die bessere Geschichte erwacht ist, der Streit für und gegen das Mittelalter. Eigentlich ein überflüssiger Krieg, da man sich noch nicht einmal vereinigt hat, welchen Zeitraum man so nennen will. Alle großen Thaten, edle Gefinnungen, Muster von Großherzigkeit und Aufopferung, Beispiele der Begeisterung, der höchsten Freundschaft und Liebe, Reichthum wundervoller Begebenheiten, und herrliche Poesie leugnen wollen, hieße sich selbst verblenden, und alle Greuel, Tyrannei, Ungebundenheit und Unthat jener kräftig freien Zeit vertreten oder gar rechtfertigen wollen, hieße das Gute und Gerechte sowie alle Geschichte verkennen und mißverstehen.

Sehr Viele nehmen das Mittelalter in dem ausgedehnten Zeitraum von der ersten Völkerwanderung an, oder wenigstens von der Absetzung des Romulus Augustulus bis zu Karl V., oder gar bis zum Dreißigjährigen Kriege. Diese Zeit ist mit anderm Namen die Geschichte von Europa nach Untergang der römischen Weltherrschaft. Diesen großen Zeitraum theilt man bequem in folgende Abschnitte ein, und schon durch diese Eintheilung kann sich deutlich ergeben, was man meint, wenn man von den Wundern des Mittelalters spricht.

Die erste Periode befaßt die Jahre, in welchen die römische Monarchie gestürzt wurde, und Vandalen, Gothen und Hunnen mit den ihnen verbündeten und bezwungenen Völkern neue Reiche stifteten, neue Sitten, Gesetze und Ansichten der Welt mitbrachten und verbreiteten, sich endlich alle früher oder später dem Christenthum fügten, und von diesem milde Sitten annahmen. Diese Zeit ist die epische Zeit der deutschen wie aller europäischen Geschichte, eine Zeit, die noch in keiner Hinsicht hinreichend aufgeklärt ist; in dieser Periode

wurde der Grund zu den verschiedenartigen Verfassungen gelegt, die alle die Aufgabe lösen sollten, den Völkern wie den einzelnen Menschen die höchste Freiheit zu gewähren. Karl der Große beschließt diese Epoche, ein Mann, der ganz seine Zeit und ihr Bedürfniß verstand, der alle einzelnen Kräfte zu verbinden suchte, der die weltliche Macht durch die geistliche verstärkte, welche er sich zuerst gegenüber errichtete, der Deutschlands Wohl durch die Bezwingung der freien Sachsen gründete, der Alles seinem Zwecke zuführen wollte, wohin die Welt in den verschiedensten Richtungen gestrebt hatte. War es, weil Alles in der Weltgeschichte seine Reife erlangt und dann verdirbt, oder nur die Unfähigkeit seiner Nachfolger, daß wir unmittelbar nach ihm alle seine Einrichtungen zerbrechen sehen, ja alle Formen im Begriff sich aufzulösen, um späterhin eine ganz andere Welt und neue Bedürfnisse und Verfassungen hervorzubringen?

Die zweite Periode hebt mit der unglücklichen Zeit der Karolinger an. Die Ordnung, die sich gebildet hatte, verwandelt sich wieder in Verwirrung und Anarchie. Bürgerkriege, Verletzung aller Rechte, Willkür und Grausamkeit, und gegenüber unwürdige Priester, entartete Bischöfe, und ein feiler römischer Stuhl, der von Weibern verkauft wird, charakterisiren diese Zeit. Die Einfälle der Barbaren zerrütten Deutschland von neuem, bis aus dem Lande und aus dem Regentenstamme, welchen der große Karl besiegt und gestürzt hatte, sich die Vertheidiger des Großen und Edlen, die Retter Deutschlands erheben. Die Hierarchie wird durch fromme Kaiser vorbereitet, die die Geistlichkeit unabhängiger machen, die geistliche Fürsten mit weltlicher Macht einsetzen, die die Gewalt des Papstes vergrößern, die freie Städte und Staaten in Deutschland und Italien gründen. Dem Ritterthum wird zugleich der aufsprießenden geistlichen Herrschaft gegen-

über die erste Grundlage gegeben. So bildet sich das Wechselverhältniß des freien Bürgers, der unabhängigen Kirche, des auf sich selbst verwiesenen Ritters, und am Ende dieser Zeit erwacht auch schon mit dem dritten Heinrich der Hang zum Despotismus, welcher nun die sonderbarsten, lehrreichsten und verwickeltesten Kämpfe veranlaßt, und alle Kräfte des Menschengeschlechts für und gegen sich aufbietet.

Mit Heinrich IV. und dem großsinnigen Gregor ihm gegenüber beginnt die dritte und größte Periode, oder die Zeit, die wir wol ausschließlich das Mittelalter nennen sollten, und welche mit dem Tode des großen Kaisers Friedrich's II. beschlossen wird. Denn diese Zeit ist es, in welcher das Gemüth der Menschheit sich am vielseitigsten entwickelt, in welcher die Hierarchie und Kaiserthron den größten Glanz verbreiten, in welcher Freiheit und Despotismus mit edlen Anstrengungen ringen, in welcher der Krieg in neuer Gestalt auftritt, und sich am innigsten mit der Religion verbindet, wodurch Asien unmittelbar mit Europa verknüpft, und alle europäischen Nationen in eine christliche Familie verwandelt werden; welches durch das nun vollendete Ritterthum, das als eine lange unbegriffene Erscheinung der Liebe und der Ehre dagestanden hat, noch mehr geschieht, sowie durch neue Mönchsorden und Stiftungen aller Art, die neue Sehnsucht und Kraft entzünden. Unter den Künsten zeigt sich die Poesie in einer Vollendung und allgemeinen Verbreitung, wie sie vorher und nachher nie wieder erlebt hat; auch Eine gemeinschaftliche Poesie hat die ganze christliche Welt, und die Sänger sind Mitglieder eines freien, brüderlichen Bundes. Die wahre große Welt stellt sich in dieser Zeit dar, die größte und reichste Geschichte, großartige Politik und edler poetischer Krieg, Begeisterung für Religion und Liebe, die Anbetung des Weibes, und mitten in dieser aufgeregten Welt

die Einsamkeit der thebaischen Wüstenbewohner in den Schülern der Bettelorden, die zugleich diese thätige Welt kräftig berühren und ihre Thaten lenken.

Mit den Hohenstaufen verschwindet dieser große Geist der Welt und der Geschichte. Das Kaiserthum zieht sich zurück, gleichsam um ein Privatleben zu führen. Der wackere Rudolf der Habsburger hat genug gegen die Anarchie in Deutschland zu kämpfen, und giebt gern die Weltpläne seiner Vorfahren auf, um die Macht seines Hauses zu gründen. Wie durch Abredung vergessen zu gleicher Zeit die Vorsteher der geistlichen Gewalt, worüber gekämpft und gestritten wurde, die Päpste bestreben sich immer mehr weltliche Regenten zu werden, und können Demüthigungen, Spaltungen der Kirche nicht vermeiden; sie lassen die Zügel der Welt fahren, um einer kleinen, einseitigen Politik zu huldigen; und in der allgemeinen Vergessenheit und Verwirrung kämpfen Ghibellinen bald für die Freiheit, und Guelfen für die Unterdrückung. Es befremdet nicht mehr, die frömmsten Religiösen als fanatische Vertheidiger der ersten, und ungläubige, freche Menschen als erhitze Kämpfer für die letzte Partei zu finden. Die Kriege mit dem Orient hören auf, aber Reher werden in allen Ländern mit den Waffen verfolgt. Das gemeinsame Band der Nationen ist gelöst, und jeder Staat glaubt das Rechte zu ergreifen, wenn er sich auf sich selbst beschränkt. Mehrere Sprachen, die vorher nicht als dichtend und schreibend aufgetreten waren, bilden sich aus, und jede Nation fängt nun an eigene Literatur und Poesie zu haben. Man entdeckt die Alten, und ein neuer Enthusiasmus ergreift die Besten, um die herrlichen Werke der frühern Jugendtage vollends ganz zu verkennen. Diese vierte und letzte Periode ist ein Nachhall aus dem Mittelalter; die Baukunst aber stellt ihre Wunder in jenen außerordentlichen Werken auf, die wir wol altdeutsche

und nicht gothische nennen müssen. Dieser Zeitraum schließt ohngefähr mit 1500. Er macht, nachdem die alten Bedürfnisse und Erinnerungen immer mehr und mehr erlöschen, die Vorbereitung zu einer neuen Zeit, die durchaus andere Wege wandelt. Diese neue Zeit beginnt mit der Spaltung der Kirche, mit der Reformation, die schon lange vorbereitet war. Sowie ein neues Religionsverhältniß in Europa auftritt, erscheint auch ein neues System der Politik, kurz zuvor vom großen Lorenz dem Mediceer zuerst deutlich empfunden und versucht, das System des Gleichgewichts, das beim Untergange des Rechts fast bis zu unsern Tagen Sinn und Anwendung gehabt hatte. Spanien wird durch consequente Politik vereinigt, Amerika entdeckt, die Buchdruckerkunst erfunden, und Italien, Deutschland und die Niederlande haben eigenthümliche und große Malerei. Mit schönern Eifer und tieferer Einsicht werden die Alten wieder studirt, von Italien aus entzündet sich ein neuer Dichtergesang, um bald Spanien zu ergreifen. Dieses und die zunehmende Verwirrung der Welt, die mancherlei Versuche, die Ordnung wieder zu erfinden, ist der Inhalt der neuen Geschichte.

Senes eben geschilderte Mittelalter von Heinrich IV. und Gregor bis zum Untergange der Hohenstaufen scheint mir die Zeit zu sein, in welcher alle Keime aus der ersten und zweiten Periode zur Reife kamen; es war so reich und überfließend an Leben, daß man die darauf folgenden Zeitalter zugleich als die Schwächung und Verdunkelung dieser glänzenden Zeit ansehen kann. Es fehlt uns an kenntnißreichen und unparteiischen Schriften über diese Zeit, bei welcher es nicht darauf ankommt, aus dem Standpunkt eines Quelfen und Ghibellinen, oder gar eines neuen und aufgeklärten Protestanten*)

*) J. Müller, Sismondi, Raumer. (Randnote Tieck's.)

zu declamiren, und die Begebenheiten nach diesem Bedürfniß in Licht und Schatten zu stellen, sondern ein Geschichtschreiber mit offenem Sinn, der Alles zu fassen und zu ordnen vermöchte, der die freilich sehr mangelhaften Quellen verstehen, und durch Kenntniß der Poesie oder durch tiefes Forschen ergänzen könnte! Friedrich II. war der große Mann, der ziemlich alle Anlagen seines Zeitalters in sich entwickelt hatte; auch regte sich schon in ihm der Geist einer spätern Zeit. Seine Ansicht der Welt und der Politik war durchaus großartig und genialisch, sein mächtiges Streben benutzte oft den Geist und die Stimmung seiner Welt; ebenso oft griff seine ungeduldige Willkür durch, und noch öfter ward sein Sinn mißverstanden. Er war kein großer Dichter, aber die Poesie war in ihm, er war fromm und zur Religion geneigt, aber nicht von ihr begeistert und beherrscht, und in vielen Lebensmomenten scheint eine Zweifelsucht und kecke Freigeisterei mit seinem Gefühle gekämpft zu haben. Er sah ein, wie die Kreuzzüge nicht mehr Das waren, was sie ehemals gewesen, und suchte auf friedliche Weise das Morgen- und Abendland noch inniger zu verknüpfen; er fürchtete, die Mannichfaltigkeit der Welt zu stören, und war darum nicht für die Befehrungssucht vieler Zeitgenossen, obgleich sein Gang zum Despotismus gegenüber viele Blüten der Freiheit zu ersticken drohte. Sein Kampf gegen die Hierarchie und die Päpste war die Aufgabe seines Lebens, der er, wie die Welt und ihre Verhältnisse sich seit lange gestaltet hatten, nicht aus dem Wege treten konnte; er siegte nicht, aber er erlag ebenso wenig, und mit ihm ging der Glanz des Kaiserthums unter. Er beschließt die Reihe von Regenten, die seit Heinrich IV. entweder groß regiert, oder wenigstens nicht ohne treffliche Anlagen gewesen waren, und so fand er, sehr den neuern Zeiten ungleich, eine Schule von Staatskunst vor sich, die sein

Talent und großer Sinn würdig endigte. Daß auch endlich im Freundesverhältniß, in jener dunkeln Begebenheit mit seinem Kanzler, sein Mißtrauen über sein Herz siegte, ist wol die bitterste Erfahrung seines Lebens gewesen.

Ob die Hierarchie zu loben oder zu verwerfen, ob ihr Einfluß heilsam, ob er verderblich gewesen sei, ist eine Streitfrage, die oftmals ist erörtert worden. Vielleicht ein unnützer Streit, wenn man sich über die Sache versteht. Sie war in einem Zeitalter entstanden und ausgebildet worden, welches wahrlich kein Zeitalter der Schwäche war. Von der größern Zahl der bessern Köpfe unterstützt, suchte diese geistliche Gewalt die Begebenheiten der Welt zu lenken und das Recht geltend zu machen, welches der höhere Sinn immer über den beschräncktern ausgeübt hat. Sie war an der Zeit, denn sonst wäre sie niemals zu dieser ausgebreiteten Macht gelangt; und will man auch von einem andern Standpunkte die Wohlthaten leugnen, die man ihr nachrechnen möchte, so wird man wenigstens schwerlich leugnen können, wenn man Sinn für Geschichte mitbringt, daß sie die größten Kräfte und Anstrengungen aufregte, um gegen sie in den Kampf zu treten. Frühere Kaiser hatten sie begründet, um die Macht der Fürsten zu schwächen; diese unabhängige Geistlichkeit, die sich alle mit dem Papst vereinigt hatte, diese Priester, die selber Fürsten waren, kämpften bald darauf mit diesen gegen die Gewalt der Kaiser, die ihnen und einem großen Theil der Nation, der Freiheit gefährlich schien. So vertrat die Kirche oft die Freiheit, und führte ihre Anhänger gegen Willkür und Despotismus in das Feld, wie sie späterhin so oft die Freiheit zu unterdrücken suchte. Der geistlichen wie der weltlichen Gewalt veränderte sich im Verlauf der Zeiten die Stelle, um welche sie stritten; beide wollten im Anbeginn weniger als sie nachher abwechselnd eroberten, und beide

ermatteten und vergaßen späterhin in einzelnen Kämpfen den hohen Preis, um welchen sie ehemals gefochten hatten. Dieser war auch verschwunden, und wie alle großen Gedanken, die einst Leben und Thätigkeit der Welt gegeben hatten, in der Erinnerung des Buchstabens leere Form geworden. Auch die Päpste hatten eine hohe Schule consequenter Politik. Da um nichts Kleinliches mit kleinlichen ungewissen Mitteln gestritten wurde, da jeder sich den Gegenstand laut gestehen durfte, nicht heimliche List gegen Zerstörung, Schwäche oder Blödsinn in den Kampf geführt wurde, oder der Klügere den Klugen überlisten wollte, sondern große Ideen es waren, die den Heldenkampf vor der zuschauenden Welt austritten, so konnte jeder Papst das Werk seines Vorgängers in demselben Sinne fortsetzen, und der Stuhl war mit lauter Männern von hoher Gesinnung und festem Charakter geschmückt, unter welchen Innocenz III. als der leuchtendste hervorstrahlt. Bonifaz VIII. war es, welcher zuerst alle Haltung verlor.

Diese beiden Gewalten, die weltliche und geistliche, die sich scheinbar einen langen Zeitraum hindurch unaufhörlich bekämpften, waren es, die durch ihren Zwist das reichhaltige vielseitige Leben jenes Jahrhunderts in allen seinen Adern erweckten. Der Mensch wächst mit der Größe und Wichtigkeit des Gegenstandes, für welchen er lebt; neben seinem persönlichen Vaterlande hatte der Mensch damals noch einen großen Weltgedanken, dem er seine Thätigkeit widmen konnte, und der, indem er sich durch alle Verhältnisse auf die wunderbarste und mannichfaltigste Weise schlang, seinen Geist niemals ermatten ließ. So war auf eine große Art dafür vom Schicksal gesorgt, daß Stadt, Provinz und Land das Gemüth nicht zu bürgerlich und geringe beengten; sowie noch weniger ein liebloser Kosmopolitismus möglich war, weil Vaterland, Heimat und Stadt zu sehr und innig mit dem ganzen Leben

verwachsen war, um sich trennen zu lassen, auch diese Liebe erst Kraft und Athem zu jeder That herleihen mußte.

Der geistliche Stand war ein freier und ungeschlossener, also am weitesten von dem Kastenwesen der orientalischen Stiftungen entfernt, die den Priesterstand am strengsten geschlossen hielten, am wenigsten Krieger, Landleute und Bürger in diese heilige Innung aufnahmen, um ihn nicht zu entweihen. Die milde Sitte des Christenthums, die allgemeine Befriedigung, welche diese Religion allen Trieben der Sehnsucht, allen Wünschen, sich der unsichtbaren Welt zu verknüpfen, gewährt, hatte im Gegentheil von frühen Zeiten an diesem Stande alle äußern Schranken abgenommen, und ohngeachtet er für den ersten galt, doch den Zugang zu ihm für Jedermann möglich und leicht gemacht. In ihm waren also Fürsten, Edelleute, Bürger, Bauern und Bettler vereinigt, verschiedenen Gelübden gehorchend, mancherlei Obliegenheiten erfüllend; die Abteien, Bisthümer, ja die Würde des Papstes war keinem unter ihnen versagt, und die sonderbarsten Schicksale konnten sich in dieser Laufbahn entwickeln. Hatte die weltliche Macht und Herrlichkeit, der kühne Soldat, das Talent, die Kunst seinen Ruhm und glänzende Vorbilder, denen es nachstrebte, die es sich eigen zu machen suchte, so war in der stillen Kirche den Armen, den Entsagenden, den Nothleidenden, Allen, die in steter Nührung über die Verworrenheit des Lebens und die Leiden der Welt, sich nur allein in die Beschauung der Liebe Gottes vertiefen wollten, ein noch glänzenderes Asyl geöffnet. Die Märtyrer dieser Entsagung, diese stillen Beschauer wurden, ähnlich dem Gebrauche in Indien, aber feierlicher, leuchtender und mehr zum Nachefernbegeistend, heilig gesprochen, man stellte sie neben die Apostel und ersten Helden der Kirche als Mittler zwischen dem Unbegreiflichen und dem schwachen Menschen, und jeder Be-

drängte oder ähnlich Begeisterte durfte sich nun einen unsichtbaren Freund und Bruder wählen, dem er sich nach ähnlichen Schicksalen oder Gemüthsbewegungen näher wählte, und dem er seine Bitten und Wünsche übergab, um sie dem Ewigen vorzutragen. Dieser Stand der Geistlichen war es, der durch Gottesdienst, Beichte, Taufe, Einsegnung der Geburt, der Ehe und des Todes in die wichtigsten Lebensfunctionen aller Stände eingriff; als mächtiger, begütert, geehrt und unabhängig, in der Armuth, die nur eine freiwillige war, heilig. Dieser weitverbreiteten Gesellschaft war die Bewahrung des Himmlischen, der Sitte und aller Güter anvertraut, die den Menschen erheben; sie wollte den Frieden, und kämpfte gegen alle Leidenschaft, gegen Krieg und Wildheit, Eigennuz und alles Irdische. Der Geist der Krieger, die Lust an Kampf und Gefahr, welche jene frühe Welt begeisterte, hatte sich der Religion gebeugt; aber dieser gelang es nie, so sehr sie strebte, ihn zu brechen, wodurch sie auch wol selbst ihre kräftigste Stütze würde verloren haben.

Es braucht wol nicht erinnert zu werden, daß allenthalben Abirrungen von diesen Bestimmungen, wie in allen menschlichen Einrichtungen, besonders in diesen idealischen, weitgreifenden, und welche sich durch viele Zeitalter erst ausbildeten, hervortraten. Denn schon der Beruf so vieler Priester und Fürsten und Vorsteher ihrer Gemeinden, als Oberherren von Rittersn und andern Edelleuten, verleitete sie in jener kriegslustigen Zeit, neben andern Abschweifungen, oft auf seltsame Art ihren Beruf zu vergessen. Wie sich denn nothwendig durch die vielfach verschlungene Verfassung, durch das Wechselverhältniß der Lehnsherrschaft und Belehnung, durch den Stand des Schüßers und Beschützten, alle Verhältnisse oft feindlich und freundlich berühren mußten. Das Ritterthum war dem Priesterthum gegenüber eine geschlossene Zunft oder

Kaste, in welcher nur die schon Edelgeborenen Zutritt erhalten konnten. Wie die Priester die himmlischen Kräfte im Menschen erheben wollten, und ihr Ziel, so sehr sie auch die irdische Welt regieren mochten, ein unsichtbares war, so strebte das Ritterthum, irdischen Glanz, menschliche Kraft, Muth, Scherz mit der Gefahr, Leben und Tod, im Ruhme zu verherrlichen. Sein Höchstes war ebenfalls ein unsichtbares, ein verklärtes Ehrgefühl; Liebe, die Anbetung des weiblichen Geschlechts, Kampf, adelige Sitte, von dem wunderbaren Geist ihrer Stiftung durchdrungen, und von einem poetischen Glauben und Trunkenheit der Liebe und der Natur umschwebt*). Wie die Kirche durch Feste und Processionen, Musik und Pracht, edle Tempel und Reichthum sich gläubig zeigen wollte, um dem Höchsten in inniger Liebe und Ergebung Alles darzubringen, auch das Gemüth der Gemeinde zu begeistern und zu erfreuen, wie dem Triebe im Menschen genugsuthun, der sich sehnte, die Regungen seines Herzens und seine Nührung sichtbar und glänzend außer sich hinzustellen: so feierten die Ritter im Dienst der Welt ihre prachtvollen und oft gefährlichen Kampfspiele, ein phantastisches buntes Leben, durch Alles erhoben, was Glanz der Metalle, Schönheit der Männer und Weiber, bunte anmuthige Tracht, Lob und Dienst der Liebe gewähren kann; es entzückte Diejenigen, die daran Theil nehmen durften, und blendete das Auge der zuschauenden Menge. Auch dieser Stand war wie der der Geistlichen durch den größten Theil von Europa verbreitet, und ebenso durch ein hohes Ziel unter sich selbst verbunden, nur fehlte ihnen ein sichtbares Oberhaupt, weil sie dem Kaiser und ihren Fürsten fast ebenso oft entgegenstanden, als sie für sie kämpften. Denn wenn der Geistliche Ghibelline war, so waren die Ritter noch

*) Worte über Lichtenstein. (Randnote Tieck's.)

häufiger Quellen; sah man zuweilen einen Bischof oder Abt in der Rüstung des Kriegsmannes, so war das Schauspiel viel gewöhnlicher, daß ein tapferer Ritter als Mönch in der Einsamkeit des Klosters endigte.

Es bildeten sich Vereinigungen, die die Obliegenheiten und Gelübde der Mönche und Ritter verbanden, wie die Tempelherren, die deutschen Ritter, die Johanniter und andere kriegerische Orden dieser Art; eine seltsame Erscheinung, die aber ganz im Sinne jener Zeiten war, Wohlthätigkeit, Krankenpflege, Gottesdienst, Entsagung der Weiber mit Ritterthum und Kriegsthaten zu vereinigen. Diese Bruderschaften, die als wunderliche, unverständliche Ruinen ohne Bedeutung noch lange nachher dagestanden haben, wirkten unendlich zur Belebung der Kräfte; sie trugen mit ihrer Begeisterung Bildung und Religion nach fernen Ländern, die ohne sie noch lange unzugänglich würden gewesen sein. Wollen Neuere diesen Trieb als Einseitigkeit und Unbuddsamkeit verdammen, so kann man diese Meinung nicht bestreiten, wenn sie nur nicht die Einseitigkeit und Modegesinnung ihres Jahrhunderts jenem Alterthum so sehr ausdrängen wollen, daß sie die Kraft, Seelengröße und Begeisterung ganz verkennen, sowie die großen und wohlthätigen Folgen dieser Unternehmungen.

Ist es schwierig, durch große Zeiträume jene Verwicklungen und Entwicklungen zu verfolgen, die den Gesamtstaat von Europa bildeten, weil es uns an Quellen gebricht, den tiefern nothwendigen Zusammenhang der widersprechenden Erscheinungen einzusehen, ist der Sinn verwirrt oder geblendet worden, um jene ruhige Unbefangenheit hervorzu bringen, die dem Geschichtschreiber so unentbehrlich ist, so ist diese Unparteilichkeit sowie dieser offene Sinn fast noch mehr vermißt worden, um die Geschichte der Kirche der weltlichen Entwicklung gegenüber, auf die gehörige Art darzu-

stellen, ob uns gleich hier die Quellen, der Zusammenhang der Erscheinungen, die Ursachen und Wirkungen nicht man-
geln. Aber schon seit lange ist die kirchliche Geschichte noch
weit mehr als die der Staaten polemisch geworden, und die
beiden Parteien streiten heftig für und wider, ohne einen ge-
meinschaftlichen Mittelpunkt zu haben, auf welchem sie fried-
lich zusammenkommen könnten.

„Religion“, sagte Jacobi schön und wahr, „ist der In-
stinct des Menschen.“ Sie ist zugleich das innigste Bedürfniß
des Menschen zu allen Zeiten, in allen Gegenden, denn die
wenigen Ausartungen der Menschheit in thierische Stumpf-
heit, oder in Verdorbenheit und Überwiz einer franken Ver-
nunft, können nicht in Rechnung gebracht werden. Der re-
ligiöse Sinn, so vielseitig er auch gebildet werden kann, ruht
auf zwei unerläßlichen Forderungen, die er sich nie will ab-
beweisen oder nehmen lassen; nämlich auf der Demuth und
Furcht vor etwas Hohem und Unbegreiflichem, dem der
Mensch sich unbedingt unterordnet, und den Glauben an dieses
unnennbare Wesen zum Grundstein seines Daseins macht;
und zweitens auf der Sehnsucht, etwas Unsichtbares, Unbe-
greifliches zu lieben, und diese wundersame innige Liebe lebendig
zu machen und zu verklären. Der einzelne Mensch, wie
Völker und Zeitalter werden eine vorwiegende Neigung für
ein oder das andere Element der Religiosität aussprechen, ja
die Geschichte der Religionen selbst, inwiefern sie gegen sich
selbst oder gegen andere Religionen streiten, ist nichts als ein
Kampf dieser beiden Elemente, die feindlich einander gegen-
über treten, ob sie gleich in der Brust des Frommen einig
und unzertrennlich beisammen wohnen.

Die Völker der alten Welt, von denen wir Kunde haben,
stellen uns in ihren Religionsystemen und Mythologien, die
mannichfaltigsten Mischungen dieser Elemente dar, doch ist in

allen das zweite Element der Liebe und des Bildungstriebes vorwiegend. Diese innere Liebe, welche ferne, unsichtbare Gegenstände sucht, und die Unendlichkeit und den leeren Raum bevölkert, strebte zugleich die Welt und ihre wunderbaren verwandelnden Kräfte, die Entstehung des Seins der Erde und ihrer vielfältigen Gestalten, die ewigen Gestirne und ihre Einflüsse zu begreifen und zu erklären. Waren dieses nun uralte Ueberlieferungen oder Offenbarungen, die, anfangs rein, von der Zeit und den wechselnden Generationen, durch neue Triebe und vielfach verwandelte Sehnsucht verändert und entstellt wurden, oder waren es Träume begeisterter Phantasie, so ist es jetzt wenigstens schwer, vielleicht unmöglich zu son- dern, was in den sonderbaren indischen Sagen dem frühesten Alterthum, was spätern Zeiten angehört. Es ist ein sinnreiches, aber mißliches Unternehmen, gewisse Vorstellungsarten durch alle Zeiträume und Länder zu führen, und aus einander abzuleiten und zu erklären, da es schon dem einzelnen Menschen, der viel in seinem Innern erlebt hat, eine fast unmögliche Aufgabe wird, ein zusammenhängendes, aus einander folgendes System seiner Visionen, Empfindungen, Ueberzeugungen und Ahnungen in einer wahrhaften Darstellung zu geben. In gewissen innern Vorstellungen scheint es fast, daß die verschiedensten Zeiten und Länder von selbst übereinkommen, und wir würden dies bestimmter behaupten können, wenn wir uns nur sichere Rechenschaft geben könnten, daß unser Standpunkt selbst nicht viel bestimmt und richtet, und doch aus unserm Auge die Perspective der Linien und der Luft sich bildet.

So ähnlich die Aegyptier den poetischen Indiern sind, so auffallende Verschiedenheiten lassen sich auch in ihren religiösen Vorstellungen wahrnehmen. Bei ihnen scheint mehr die Furcht und Trauer, das Bild des Todes und der Vernich-

tung vorgewaltet zu haben. Dieses Festhalten der Sitten, Verfassung, Religion und Wissenschaft, wie in steinerne Kerker eingemauert, drückt eine Verzweiflung an sich selbst aus, wie eine melancholische Furcht von dem Reichthum des Geistes und der edlen Verwandlungsfähigkeit des höhern Menschen.

Die unübersteigliche Einrichtung der Kasten ist aus dem selben Gefühl herzuleiten; wie wir Neuern denn in allen großen Dingen die Consequenz der alten Welt bewundern müssen, wie fest und gediegen alle ihre Anstalten waren, und keine Ausnahmen, keine Nachgebung bei so felsenfester Ueberzeugung stattfinden durften. Vergleichen aber zu preisen oder gar nachahmen zu wollen, wäre Mißverstand und Gipfel der Thorheit. Diese Zeiten mußten unendlich viele Kräfte verloren geben, um Einiges zu retten, und die Aufgabe des Staats wie der Religion ist, die möglichst kleinste Summe der Freiheit und des Gemüths einzubüßen. Die neuere Zeit hat das Räthsel gelöst, alle Fortschritte und Verwandlungen freizugeben, und nie das Ursprüngliche ganz aus den Augen zu verlieren.

In allen alten Religionen war Naturdienst oder Verehrung der Naturkräfte, doch übermog diese Vorstellung bei den Persern und einigen andern Orientalen die mehr geschichtliche Religion des Mythos.

Auf welche Stammsagen die Sagen des griechischen Volks, auf welche Länder und Zeiten sie zurückzuführen sind, wird wol nie bei der vielgezweigten und geaderten Verbindung, bei der Unsichtbarkeit der ersten Quellen, mit Gewißheit ausgemacht werden können. Aber um so deutlicher wird uns das Gefühl, daß in dieser Religion sich alle Abndung, Tradition, Naturansicht, und strenger und fanatischer Mysticismus durch die Kraft thätiger Liebe bis zum heitersten Tageslicht hindurchgearbeitet hat. Diese hatte Alles, was in heimlichen

Stunden die Brust bewegt und ängstigt, was in Stimmungen der Inspiration den Menschen über sich und die Erde erhebt, was er zu schauen glaubt in der Tiefe der Natur, was alte Sage und Geschichte verworren und dunkel darbot, in lebendige, fortschreitende, sich durcheinander bewegende Gestalten verwandelt. Mögen andere Religionen Bedeutung, Allegorie und Mysticismus darstellen wollen, in dieser ist die Schönheit sichtbarlich aufgegangen, und die Poesie hat sich ihrer zu den herrlichsten und heitersten Spielen bemächtigt. Dieser Standpunkt wird immer der richtigste bleiben, um diese reiche Welt zu verstehen, denn in dieser Harmonie der Schönheit sind die verschiedenartigen Bestandtheile aufgelöst; und wenn es lehrreich ist, sie wieder zu trennen, um den ältern Ursprung aufzufinden, so muß man doch nie, wie einige scharfsinnige Neuerer angefangen haben, diese mythischen, astronomischen und etymologischen Erklärungen zu allgemeinen Ansichten erheben wollen, denn wenn auch geistreicher und gründlicher, sind sie doch ebenso einseitig wie die frühern unhistorischen oder allegorisch-moralischen Entwicklungen. In diesem reichen Lebensbilde der griechischen Fabel hat Poesie und Kunst unendlich viele Farben und Fäden ägyptischer, phöniciſcher und indischer Weisheit und Tradition verwebt, und wir verlieren gewiß die wahrhaft griechische Ansicht, wenn wir den Teppich umkehren, um in den Knoten Anknüpfung, und in den durcheinander geschlagenen unharmonischen Farben die ursprünglichen Elemente jener Völker wiederzuerkennen.

In der griechischen Religion war am vollständigsten und auf die befriedigendste Art der Trieb der menschlichen Natur gesättigt, die Erde, die Wälder, Berge und Quellen, das Meer und den unsichtbaren Himmel mit Wesen zu bevölkern,

die um uns wissen, Theil an uns nehmen, denen wir uns durch Liebe und wohlgefällige Ceremonien nähern können, und ihres unmittelbaren Einflusses gewürdigt werden. Die mannichfaltigen Glieder dieser großen Dichtung waren wie von selbst in schöne und ebenmäßige Verhältnisse getreten, die heiterste Lebenslust hatte alle Adern durchdrungen, und jene Furcht vor dem Geheimen und Unbegreiflichen war in den tiefen Grund zurückgesunken, und wirkte in den dunkeln Vorstellungen des Schicksals und in den Fabeln von den alten Göttern. Wenn nun Geschichte und Bildung das Dasein von Sitten, Gewohnheiten und Vorstellungen rechtfertigen kann, so mag man wol glauben, daß alle alte asiatische Cultur nur da war, um in der griechischen verwandelt in Blüte zu treten.

Alle Religionen dieser Völker hatten sich in begeisterter und frommer Liebe der Natur und dem Urheber aller Dinge nähern wollen, und da sie einmal den Ursprung verlassen hatten, wurden ihnen immer mehr und mehr Bilder nothwendig; sie vertieften und vergaßen sich immer mehr in die Materie, und das Sterbliche trug den Sieg über das Unsterbliche davon. Bei den Griechen war die Religion mit Poesie und Kunst zusammengefallen, und mußte sich endlich auf diesem Wege verflüchtigen. Hätte das Schicksal Alexander's Plan begünstigt, orientalische und griechische Cultur miteinander zu verschmelzen, so wären auch ohne Zweifel in den Religionen dieser Völker überraschende Erscheinungen hervorgetreten.

In einem unbekannten Winkel der Erde, zwischen dem Sitz uralter Lehren und Tempel und umstreifenden Gebirgsvölkern eingeklemmt, handelnden und schiffahrenden Städten ganz nahe, wohnten Völkerstämme mit den ältesten, ungeschmückten Sagen, die in ihrem Mangel an poetischer Zier

um so herzlicher sind, von strenger Gesetzgebung bewacht, und, wie die meisten Völker des Orients, lange Zeit von Priestern beherrscht. Unähnlich ihren Nachbarn in den meisten Theilen ihrer Verfassung und Gesetze, waren sie es am meisten in der Religion. Finden wir bei allen Völkern die beiden Elemente der Religion gemischt, und die Liebe vorwaltend in ihrem bildenden Triebe, so war bei diesen dies Princip gänzlich unterdrückt und ihnen zur gräßlichsten Sünde gemacht, und sie waren ganz der Furcht, der Demuth, der unbedingten Aufopferung zitternd hingegeben. Es kann darüber gestritten werden, ob die Vernunft als solche, und ohne eine höhere Kunde, die wir Offenbarung nennen, auf den Glauben und die Vorstellung des einigen Gottes kommen könne, und darum mag es wol wunderbare Fügung der Vorsehung gewesen sein, in einem eng beschränkten Kreise, durch die bindendsten Gesetze, durch die strengste und einseitigste Verfassung diesen Glauben dem Menschengeschlecht für bessere Zeiten aufzubewahren. Diese jüdische Nation, welche ohne Handel, ohne Schiffahrt, ohne Gemeinschaft mit den übrigen Völkern, ohne Wissenschaft und Kunst lebte, mußte freilich die meisten und besten Theile ihres Lebens aufopfern, um dieses eine, unendlich theure Kleinod aufbewahren zu können. Um die eine innere Freiheit zu retten, und nicht von den sinnlichen Begeisterungen, von dem glänzenden Götzterdienst fremder Völker abhängig zu werden, mußten sie alle andern Freiheiten des Geistes einbüßen, um aus ihrer Mitte in künftigen Zeiten die neue Belebung der großen Idee, durch Liebe verklärt, ausstrahlen zu können. So zeigt uns dieses Volk ein uraltes Vorbild von allen jenen Sekten, wie einzelnen Menschen, die im starren, kräftigen Willen einen festen und einfachen Glauben in ihrem Herzen bewahren, und alle

Hier, alle Ausschmückung, Alles, was Liebe und Phantasie in Visionen und Begeisterung gesehen haben, um dieselbe Lehre zu verherrlichen, als Verführung, Sünde und Götzendienst fliehen. Auch muß in der liebevollsten Brust, die entzückt um ihr Inneres alle jene Schätze sammelt, doch derselbe strenge Geist verborgen sein, und zu Zeiten waltend erwachen, um doch nicht sein Theuerstes wie die geblendeten Wilden um leeren Glanz und Spielwerk zu vertauschen. Alle Religion entspringt aus Begeisterung; die Kraft zu schauen und zu glauben ist ihr reiner Quell, durch so mannichfaltige Felsen, Wälder oder Blumenufer er sich auch ergießen mag; der trockene, mißverstandene Buchstabe, die leere Ceremonie, der Glaube auf Hörensagen ohne bewegtes Gefühl ist zu allen Zeiten Aberglaube und Irreligion gewesen. Verloren die übrigen heiligen Stiftungen ihren frommen Geist, so war es nur der Gang der Natur, daß auch der jüdische Glaube erstarb und ohne Kraft ward, so oft auch die Propheten im Kampf mit Königen und Volk, die zum Götzendienst, Anarchie und Despotismus neigten, frische Brunnenquellen der Begeisterung hatten ausgraben wollen.

Die Römer, welche so merkwürdig und lehrreich sind in Ansehung ihrer Staatsverfassung und Herrscherkünste, die durch ihre Wissenschaft des Kriegs und der Politik sich endlich zu Herren der damals bekannten Welt machten, nahmen von Fremden Religion und Literatur an, aber ihre Welt-herrschaft, die eben damals vollendet war, als das Christenthum zuerst entstand, erleichterte es diesem neuen Glauben, sich schnell und von allen Seiten auszubreiten. Von dieser Epoche beginnt eine wahrhaft neue Zeit, die in ihren hauptsächlichsten Richtungen derjenigen, welche bis dahin war, entgegengesetzt ist. Dadurch, daß die Seele zu einer neuen, bis dahin ungekannten Sehnsucht geläutert wird, erwachen

eben so fremde Triebe, die in das Unendliche fort sich neu erzeugen, und neue Gestalten des Innern aufschließen, und sowie die Griechen die sichtbare Welt verherrlichten und verklärten, so wird jetzt die unsichtbare, das Gemüth selbst mit seinen Geheimnissen nach und nach in glänzende Gestalt, in die vielseitigste Bildung verwandelt. Der Tod und die unsichtbare Welt schwebten in der griechischen Dichtung nur als wesenlose Schatten, er ist der ewige Gegensatz des Lebens, im Christenthum ist er das Leben selbst, und das wirkliche irdische Dasein nur ein verdunkeltes Schattenbild dieser Verklärung.

Mit wundervoller Schnelle entwickelten sich die ungekannten Kräfte des menschlichen Geistes, eine Sehnsucht entzündete die andere, ein neues Geheimniß strebte das vorige aufzulösen, und die Fortschreitung dieser Entwicklung, die Darstellung ihrer Harmonie wird einer künftigen Kirchengeschichte im höhern Sinne aufbewahrt bleiben. Denn nicht nur daß der todt gewordene Buchstabe des Judaismus wieder lebendig gemacht wurde, sondern es wurde die geheimnißvolle Stelle in der Geisterwelt entdeckt und verkündigt, wo aus einem Punkt mit wunderbarer Elasticität sich die Kraft allseitig ausbreitet, um jeden Wunsch, jedweden Trieb, jedwede Sehnsucht, alle Stimmungen und Bedürfnisse der mannichfaltigsten Geister in den Umfang ihrer Klarheit aufzunehmen, zu trösten und zu befriedigen.

Denn das war der innere Schrecken der meisten Religionen, am meisten der jüdischen gewesen, daß sie die Abtödtung der herrlichsten Anlagen, der liebsten Wünsche als erstes Opfer bekehrten. In der griechischen hatte die milde Hand der Kunst und Schönheit den fest verschürzten Knoten zu lösen versucht, und die Welt und der klare Tag waren verherrlicht, für das Irdische, Anmuthige, Reizende und Hohe

sand jeder Geist die Befriedigung in kunstvollendeten Bildern; aber die Geheimnisse der innersten Brust, die Räthsel der Liebe mußten schweigen, und ein dunkles, ungestaltetes Schicksal sah selbst mit Augen des Entsetzens auf die Versammlung der Götter hinab. Im Christenthum durften alle Geister selig befriedigt, sich wie die Tausende der Ströme in das mütterliche Meer ergießen.

Das Christenthum hat nicht eine Gestalt, oder einige, sondern unendlich viele, und es darf und soll jedem Gläubigen sich auf seine Art aneignen. So verstanden ist es katholisch, oder allgemein, und in diesem Sinne darf sich die Kirche wol die alleinseigmachende nennen.

2.

Erster Entwurf.

(Um 1800.)

Frauenzimmer von Männern gespielt; darauf wird zu viel geschoben, denn Damen waren Zuschauerinnen. Wir haben uns verwöhnt durch neue Darstellungen, daß wir oft die Natur darin nicht wieder erkennen wollen. Die Alten spielten in Masken. Einfluß auf die Darstellung der Leidenschaften; keine Uebergänge wie im Leben möglich, was sich bloß durch Mienenspiel äußert.

Ausgaben: Rowe. — Theobald. — Pope. — Hammer. — Warburton. — Warburton und Pope. — Johnson. — Steevens. — Steevens und Johnson. — Malone, zweite Ausgabe. — Capell. — Farmer. Neueste Ausgaben.

Uebersetzungen. Deutsch: Julius Cäsar alt. — Wie-

land. — Gſchenburg. — Lenz. — Schlegel. — Reime; Alexandriner. Franzosen; Holländer. Schwierigkeiten zu überſetzen. Richardson über Shafſpeare.

Die drei Einheiten.

Griechen. Hatten keine unbedingte Kunſt, wie Schlegel beweifen will. Unnützes Streben nach Griechheit in unſern Tagen, da bei ihnen Kunſt an die Politik und Religion grenzte, was bei uns unmöglich. Wir denken uns immer das Zeitalter reizend und auf die höchſte Art verfeinert; mir erſcheint es mehr groß und kolossal. Homer hatte Alles ſo geſtimmt.

Die Griechen in allen ihren Feſten dramatiſch poetiſch. Alle ihre Sagen ſchon dramatiſch abgerundet. Oedipus, Tantalus, die Troiſchen Geſchichten, Philoktet, Alles macht ſchon einen Cirkel, eine Vollendung. Das Leben der Griechen öffentlich, hat Alles zu einem Körper vereinigt, beſonders in Athen. Dies machte nothwendig, daß ſie ſich und ihre Begebenheiten dramatiſch, das heißt, als ein Ganzes betrachteten. Urſache und Wirkung lag hier immer nahe zuſammen.

Wenn wir ihre Fabeln betrachten, ſo ſind es immer wunderbare Erſcheinungen, die im Moment entſtehen und ſchnell vorübergehen, furchtbare Erſchütterungen, gewaltige Bertrümmerungen des Schickſals, Mord. Alles Vorhergehende war den Zuſchauern bekannt; der Dichter konnte ſein Stück eröffnen, wo er wollte. Prologe des Euripides mit Recht vertheidigt. Träume; weniger künstliche Expoſitionen zu ſuchen, liegt in der Natur der Sache.

In dieſen bedingten Kunſtwerken, die alle ſtrebten, den

griechischen Geist darzustellen, entstand die Einheit der Zeit von selbst; es wäre schwer gewesen, sie zu verletzen. Obgleich lächerlich sie genauer zu bestimmen. Einzelne Verstöße finden sich. Dessen öffentliche Tragödie; Familiengeschichte. Hieran grenzen Shakspeare's historische Schauspiele. Alles bei den Griechen klar und hell, in seine Spitzen zusammengedrängt.

Einheit des Orts. Auch natürlich; alle große Begebenheiten geschehen öffentlich. Daher die Decoration ein Balast; Lager selten. Daher Regel, daß sie im Hintergrunde abgehen, der Chor und die übrigen Personen zu den Seiten; also Vorschriften, die in unsern Bühnen so lächerlich klingen. Diese massive Decoration machte auch Einheit des Orts nothwendig. Einrichtung dunkel. Man sagt, Bäume dazwischenge stellt, wenn Wald oder Feld vorgestellt werden sollte. Dann wäre die genaue Beschreibung im „Philoktet“ lächerlich. So Casaubonus. Ob sie verwandelt? Schwerlich! In den Wolken unnöthig. Bötticher.

Einheit des Orts durch den Chor nothwendig gemacht; welcher offenbar in vielen Stücken das Volk repräsentirt, so daß dann Theater und Bühne Eins ausmachten.

Einheit der Handlung war immer da; mußte da sein. Keine Schule der Leidenschaften, sondern Geschichte. Selbst Homer schon Einheit der Handlung; Virgil verschieden.

Französische Tragödie. Nachklang der Galanterie aus dem Mittelalter. Wiß das Hauptsächlichste in Erfindung, Composition, Sprache. Nachahmung der Natur in der Tragödie würde vom ganzen feinen, gebildeten Volke verabscheut sein. Sie wollten im Theater der Natur entfliehen, daher gibt dies einen ganz andern Gesichtspunkt. Wir müssen diese Producte so würdigen, wie sie gewürdigt sein wollen. Sie wollen unter Bedingungen täuschen und ergötzen.

Die Personen sprechen in Versen. Keine genaue Abstu-

fung der Personen, aber ein eng verbundenes Ganze; Begebenheit von kleinem Umfang. So gut wie eine plötzlich eintretende natürliche Schilderung, eine seltsame Scene, das Ganze stören würde, so auch Verwandlungen oder Verlegungen der Zeiteinheit. Charakter der ganzen französischen Kunst, Zierlichkeit. Es soll nichts ergreifen, nichts erschüttern. Wie die Franzosen über ihren paysan parvenu urtheilen, so über Shakspeare.

Diese dramatischen Gemälde, in denen der Witz spricht, könnten als eine eigene Gattung vortrefflich und vollendet sein, wenn nicht ihr größter Fehler darin bestände, daß sie keine Einheit der Handlung haben.

Die Situationen sind nämlich mit Witz gesucht; daraus entsteht eine klemmende, ängstliche Empfindung. Es sind immer nur häusliche Familiengemälde; daher hätte auch der tragische Schluß fast immer wegbleiben müssen, da alles Uebrige gemildert ist. So lassen sich die Bewunderer und Verächter dieses Theaters vereinigen.

Shakspeare's Tragödien (nicht die englischen). Von den Lessing'schen wird besonders gesprochen.

Sein Genie. Nicht bloß in Natürlichkeit. Tiefes Ergreifen des Ganzen; man will ihn stellenweis schön machen; und so wird er angesehen. Natürlichkeit, kein Verdienst, steht Vielen zu Gebot. Lenz; betäubende, chaotische Empfindung. Klinger; jeder Zug steht einzeln für sich da, unverbunden mit den andern, noch weniger mit dem Ganzen.

Die moderne Welt der vergangenen ganz entgegengestellt. Nichts öffentlich; selbst die Fürsten führen ein Privatleben. Ursache und Wirkung einer Erscheinung liegen unendlich weit auseinander; die dramatische Ansicht der Welt daher erschwert,

ja fast unmöglich. Jeder wird sich nur für den kleinen Cirkel interessiren, in dem er sich bewegt.

Ein wunderbarer Geist aber könnte darauf verfallen, oder in seine Darstellungen unwillkürlich die hohe Ansicht seiner Nation hineinmischen. Dies ist der Fall mit Shakspeare, ja, er hat noch mehr gethan. Jedes seiner Kunstwerke liefert uns eine hohe Ansicht der Welt, des Gemeinsamen in den Schicksalen, des Vermorrenen und Wiederaufgelösten. Sie sind nicht eng und beschränkt, sie beruhen nicht auf Einem Sage, sondern Alles ist die höchste Willkür, die doch dem Dichter dient. Vergleichung mit Homer.

Natur; ein mißverständener Begriff. Kann in keiner Kunst Copie sein, daher die Niederländer keine Künstler. Shakspeare ist nicht in diesem Sinne Dichter der Natur. Er sieht die Welt mit seinem weiten, großen Blicke an, und eine solche idealisirte Welt liefert er.

Natur nicht zu Einem Endzwecke verbunden, daher kann sie nie so, wie sie ist, für die Kunst sein. Lenz; Shakspeare vereinigt Alles zu einem Stoff. Sein Reichthum liegt nicht darin, daß ihm Vieles einfällt, daß er erhaben schildert, sondern daß er so vieles Mannichfaltige zu einer Einheit verbindet.

Illusion; wird beim Drama zu sehr gefodert. Nicht so bei den übrigen Künsten. Vergleichung ist das Vergnügen. Folglich kann es durch Verwandlung, durch Verlegung der Zeit nicht gestört werden; denn eine solche Illusion soll gar nicht stattfinden. Hat moderne Dichter verführt. Erreichen der Wirkung durch täuschende Copie der Natur. Diderot; unnütze Trivialitäten. Deutsche noch unendlich mehr; geistlos aber wahr.

Zeit; ganz relativer Begriff. Jedes Kunstwerk hat seine eigene Uhr. Das französische Lustspiel mißt nach

Stunden, das Wintermärchen nach Jahren. Die Zeit gibt keine Anschauung; in diesen weiten Kunstwerken kann sie nicht verlangt werden.

Bei den Franzosen mehr Witz als Charakter. Beides zu verbinden. Denn Holberg z. B. mißfällt durch die zu große Natur in seinen Caricaturen.

Caricaturen; verschiedenartige. Alles Komische, sowie alles Ernsthafte muß übertrieben werden, schon weil es zu einem Ganzen geordnet wird; in der Natur ausschweifender. Wenn das Charakterlose übertrieben wird, widrig; oder in eine heftige Wildheit ausartet. Hogarth läßt sich Beides zu Schulden kommen; wir sind gutmüthig, wenn wir ihn oder Lichtenberg's Commentar ertragen, oder gar schön finden. Ben Jonson steht ihm in manchen Scenen gegenüber; vergl. Beaumont und Fletcher.

Zweierlei an Shakspeare's komischen Charakteren merkwürdig:

1) Phlegmatisch; warum? 2) Alle komischen Charaktere haben eine gewisse Erhabenheit, Laune, die sie über die äußern Verhältnisse hinübersetzt. Der Zuschauer wird dadurch nicht an die physischen Bedürfnisse, an die Beschränktheit der Lagen und des Lebens erinnert. Harpagon. Don Ramudo.

Luft- und Trauerspiele, die auf Geldnoth beruhen. Der Dichter muß sich dann sehr beschränken. Wir finden nur ein äußeres Hinderniß, keine eigentliche Handlung; dies könnte in jedem Momente aufgehoben werden, und das Stück wäre zu Ende.

Bei Shakspeare alle Launen; Eitelkeit, unnütze Wichtigkeit, Aufschneiderei. — Zergliederung der Charaktere.

In diesen Abweichungen liegt ein Theil des Genusses; sie drücken sämmtlich den Geist des Kunstwerks aus. „Macbeth“; „Lear“; historische Stücke.

Leidenenschaften richtet Shakspeare gemäßigt ein, läßt sich nicht selbst von ihnen hinreißen. Charakter der modernen Dichter, daß sie über Das, was sie darstellen sollen, erstaunen, daß sie sich im Drama mit entzücken. Bei ihm dienen Leidenenschaften dem Ganzen.

Effect, wahrer und falscher; einzeln und im Ganzen.

Poetische Stimmung. Nicht allein Darstellung der Welt, sondern jedes Kunstwerk vom andern abgesondert durch Etwas, das sich nicht beschreiben läßt. Die Griechen Feste, Aufzüge, Gesänge; jedes für Stimmungen, die sie ausfüllten, die den dunkeln Trieb des Gemüths auf eine schöne Art befriedigen. Die Neuern nichts Aehnliches; und doch liegen dieselben Forderungen in uns. Jedes Stück Shakspeare's ist aus einer eigenen, schönen, poetischen Stimmung entstanden, aus einer eigenen Ansicht der Welt. Wir müssen erst dem Dichter mit einer ähnlichen Stimmung entgegenkommen, um ihn zu genießen und zu verstehen. Dies ist so fein, daß man es oft in langer Zeit nicht erreicht. Dies ist bei Shakspeare Geschmaç.

„Jery und Bätely“ aus einer Stimmung hervorgegangen, aber keine weitere Ansicht, sondern die Schönheit liegt hier eben in der völligen Beschränktheit. Sentimental und naïv. — Er beides.

Genie braucht gar nicht zu wissen, daß es so wirkt; die Aufklärung über sich thut ihm vielleicht Schaden. Es wirkt nach dunkeln, innern Gesetzen, sein Kunsttrieb ist sein Gesetz, und eben deswegen ist es Genie. Denn wie wäre es möglich, daß Jemand durch Raisonnement auf Ansicht der Welt, auf Stimmungen verfallen könnte? Daher unbillig,

solche Auseinandersetzungen zu verwerfen, weil sie für Shakespeare gesucht scheinen.

Nachfolger haben nur die Form beobachtet, die dann der engen Einheit widerstrebt. Viele, wie Otway, haben sich nach den Franzosen gebildet. Dieses Englische Theater verdient allerdings die Vorwürfe, die man ihm gewöhnlich macht.

Lessing.

Es ist schwer, ihn ganz als Künstler zu würdigen. Das Höchste, was Kritik leisten kann; moralische Tendenz. In „Emilia“ Situation.

Studium der Franzosen, besonders Diderot's und das Shakespeare's vereinigt. Man kann ihn hierin nicht Manieristen nennen. Nicht individuell, auch nicht französisch allgemein.

Darstellungen des gebildeten Menschen, nicht des Menschen überhaupt. Wie er das Stück erzeugte, so muß es auch genossen werden.

Keine Tragödie erfordert keine Stimmung, paßt für jede, man kann es zu Ende genießen. Es ist ein Dichter, den sein Zeitalter hervorgebracht hat. Seine Stücke mehr Commentare über die Vollenbung, die er sich in der Schauspielkunst dachte, als Stücke. Schrieb nichts unwillkürlich; Alles mit der höchsten Besonnenheit. Genie geheimnißvoller, daher wirkt Lessing bestimmter und künstlicher auf uns. Vom wahren Dichter aber läßt sich Inspiration unmöglich trennen.

Goethe.

Die wunderbarste Erscheinung in den neuern Zeiten. Schwer über ihn zu sprechen, aus vielen Rücksichten; noch nicht zu Ende. Jeden gestorbenen Künstler kann man als vollendetes Bild betrachten.

Nicht Manierist, echter Dichter; vereinigt Alles in sich. Seine Bildung der Shakspeare's entgegengesetzt. Man könnte sagen, seine Bildung, sein fortschreitendes Genie hat mit seiner innern Vollendung, seiner Aufklärung gleichen Schritt gehalten. Seine poetische Bildung war der Weg, sich selber aufzuklären. Ein schöner Weg vom „Werther“ und „Götz“ bis zum „Faust“ und „Meister.“

Außerdem noch zweierlei merkwürdig:

1) Psychologische Probleme in seinen Stücken aufgelöst: hängt mit dem vorhin Angeführten zusammen. Mit der reinsten Kunst und Zartheit, ist also doch von dem Ungewöhnlichen ausgegangen. Shakspeare ganz umgekehrt. 2) Hat den Versuch gemacht, sich in allen dramatischen Gattungen zu zeigen. Dies wieder mit seiner Bildung zusammenhängend. Allenthalben wird man einen gewissen eigenartigen, genievollen Humor gewahr. Der Stoff drängt sich ihm nicht allein mannichfaltig zu, sondern auch in den mannichfaltigsten Formen. Er erfüllt das Gesetz unter den Neuern am deutlichsten, daß der Stoff den Dichter immer auf eine eigene Art begeistern müsse.

„Götz“; Shakspeare verschieden, wird gezeigt.

„Stella“, „Clavigo“, Schauspiele.

Opern: „Iery und Bätely“; „Erwin und Elmire“, „Scherz, List und Rache“; „Claudine“; „Lila.“

„Die Mitschuldigen“, deutsches Lustspiel, ohne seine Fehler. „Geschwister“, Familiengemälde.

„Iphigenie“, griechische Tragödie. „Tasso“, französisch mit italienischer Phantasie. Idyllenton; Einheit; guter Schluß. „Egmont“, politisches Trauerspiel. Schicklichkeit der Debatten. Keine Menschlichkeit.

„Faust“, höchste Naivität. Allegorische Darstellung.

Satire: „Groß-Kophtha“, Intriguenschauspiel; erfahrener Menschenkenner.

Fastnachtspiele: Altdeutscher Hans Sachs; echte Deutscherheit. Nicht bloß dramatische Einkleidung von Wahrheit. „Jahrmarkt“, satirisches Gemälde aus dem Leben. „Die Vögel“, Aristophanes, italienische Masken; „Triumph der Empfindsamkeit“, satirisches Drama. Satire, Gozzi's Märchen.

Einteilung der Dramen Shakespeare's.

Lustspiel: „Der Liebe Müß' umsonst“; „Die lustigen Weiber von Windsor“; „Die Widerbellerin“.

Schauspiel: „Ende gut, Alles gut“; „Die beiden Veroneser“; „Wie es Euch gefällt“; „Maß für Maß“; „Viel Lärmen um nichts“.

Märchen: „Die Irrungen“; „Sommernachts Traum“; „Wintermärchen“; „Sturm“; „Kaufmann von Venedig“; „Cymbelin“.

Satiren: „Was ihr wollt“; „Troilus“; „Timon“.

Historische Schauspiele.

Bürgerliche Trauerspiele: „Othello“; „Romeo und Julie“.

Trauerspiele: „Coriolan“; „Cäsar“; „Antonius“; „Macbeth“; „Hamlet“; „Lear“.

3.

Zweiter etwas späterer Entwurf, namentlich der
Einleitung.

Allgemeine Ideen über das Drama.

Ueber Manier.

Manier heißt in den Künsten zunächst, daß man den größten Stoff nach seinen Fähigkeiten bequem macht. Wenn ein Maler nicht bei jeder Begebenheit, die er darstellen will, seine Studien von neuem macht, so daß er selbst sein Product erfindet, und es zu einem Ganzen macht, das von seinen übrigen Arbeiten ganz unabhängig ist, sondern die Personen in Ansehung der Gruppierung, in ihren Stellungen nach ältern Darstellungen bequemt, die ihm geläufig sind; so ist er ein Manierist. Es gibt natürlich verschiedene Arten von Manieristen, und in gewissem Sinn wird jeder Künstler so genannt werden können (in welcher Rücksicht Shakspeare, siehe unten).

Der echte Künstler sollte sich jedesmal von dem Geiste seines Stoffs hinreißen lassen, daß er ein neues, abgesondertes Kunstwerk daraus hervorbringe. Und eben weil dies bei Shakspeare der Fall ist, so hat dies zu vielen Mißverständnissen Anlaß gegeben, weil es beim ersten Anblick scheint, als hätte man keinen festen Platz, aus welchem man diesen wunderbaren Dichter beobachten könne.

Alle dramatischen Schriftsteller seit Shakspeare, Goethe

ausgenommen, kann man ohne Bedenken Manieristen nennen, und ich werde unten von diesem Unterschiede noch weitläufiger sprechen.

Ueber Consequenz in Urtheilen von Geschmacks- sachen.

Consequenz ist bei jeder Sache, über die man urtheilen will, nothwendig, und also auch beim Geschmack. Der Trieb, ein System zu bilden, ist einer der hauptsächlichsten in der Seele des Menschen, dem wir viel zu danken haben. Denn von jedem Gedanken wird der Geist des Menschen weiter ins Unendliche getrieben; durch Analogie verbindet er entfernte Gedanken, und trifft Verwandtschaften unter seinen Begriffen an. Durch diese Operation wird das Denkvermögen gestärkt, und je mehr der Geist zu arbeiten fortfährt, je mehr entwickelt sich in ihm nach und nach und unbemerkt ein System. Denn Begriffe, die wir nicht mit den schon existirenden zu verbinden wissen, sind immer für uns ganz unbrauchbar und uninteressant. Je mehr der Mensch verbindet, je mehr er Alles zu brauchen weiß, um so mehr ist er vollendet, um so mehr Energie hat sein Geist. Für einen solchen gibt es endlich nichts, was ganz uninteressant wäre, weil er bei jedem Begriff und bei jeder Vorstellung zusehen wird, wie dadurch eine vorhergehende erläutert und commentirt wird.

Je mehr nun Jemand belesen ist, je mehr er über das Gelesene gedacht, und die Gedanken Anderer geprüft hat, um so gebildeter, um so umfassender wird auch sein Geschmack sein. Dieser wird sich vorzüglich äußern, und um so feiner sein, wenn er seine gesammelte Erfahrung und Resultate auch auf solche Kunstwerke anzuwenden weiß, die beim ersten

Anblick etwas Fremdartiges zu haben scheinen; kurz, wenn auch hierin Jemand ein gewisses System hat, wenn er consequent spricht, so schreiben wir ihm Geschmack zu.

Das Streben der Seele nach einem System ist aber hier weit gefährlicher, denn Jedermann muß nothwendig von einzelnen Erfahrungen und einzelnen Bemerkungen ausgehen. Er fühlt, daß Etwas auf ihn wirkt, und in demselben Augenblicke wird eine andere Idee in ihm angeschlagen, die oft eben nur aus der Ferne mit der ersten verwandt ist, und die er nun, getäuscht, für mehr verbunden mit jener hält. Zwischen allen unsern Erfahrungen und Bemerkungen sind auch immer Klüfte befestigt, die die Seele mühsam auszufüllen sucht; folglich werden zwischen dem Ersten und dem Letzten Gedanken eingeschoben, die jene Kluft ausfüllen sollen, ohne daß sie es wirklich thun; und so entsteht am Ende ein gewisser systematischer Geschmack, dessen erste Sätze ganz richtig waren, dessen Folgerungen aber ganz falsch sind. Daher kommt es, daß jede Aesthetik etwas Wahres enthält, und man dennoch unmöglich alle eben gezogenen Resultate zugeben kann; ja man möchte fast dasselbe von jeder ästhetischen Abhandlung behaupten. Man kann sich nicht genug in Acht nehmen, daß man die Erfahrung oder Exempel nicht aus den Augen verliert; denn es kann etwas theoretisch sehr consequent sein, dem doch der erste Dichter, besonders ein Genie geradezu widerspricht. Da man nun Erfahrungen genug sammeln kann, so liegen gewiß in jeder Vortrefflichkeit, die nicht unsern bis dahin gemachten Abstractionen zusagen will, feinere Nuancen, die noch erst bemerkt werden müssen, um die Theorie mit der Praxis auszuföhnen. Denn selbst in einem Werke, das dem Ungebildeten gefällt, muß doch trotz aller Verwerflichkeit etwas Gutes liegen, etwas Wirkendes, das vielleicht den Gebildeten, anders gestellt und in andern

Combinationen, ebenso sehr entzückt; daher Kogebue verdient, über ihn mehr nachzudenken, als die gewöhnlichen Recensenten thun.

Ich werde daher auf die allgemeinen Untersuchungen über Erhabenheit und Schönheit auch weiter keine Rücksicht nehmen, weil mir dies weiter keinen Einfluß auf Shakespeare's Darstellungen zu haben scheint, mit denen wir uns ausschließlich beschäftigen wollen.

Entstehung des Theaters.

Nur zwei Zustände: Alte griechische, moderne Bühne. Gottesdienst; Chor; Aeschylus.

Aeschylus wird immer zu sehr als lyrischer Dichter betrachtet; man muß ihn verehren als Darsteller des großen tragischen Gefühls, dem es nicht um Charaktere, Begebenheiten zu thun ist, sondern um die Einheit einer hohen, erhabenen Empfindung, die sehr dramatisch durchgeführt ist. Er will nicht täuschen, sondern durch seine Poesie hinreißen; er kennt keine Motive, keinen von jenen feinen Kunstgriffen, um die ästhetische Täuschung zu bewirken, sondern das hat bei ihm nur den einen Zweck, die Seele zu exaltiren und zu erschüttern. Er prätendirt gar nicht, ein kunstgerechter Dramatiker zu sein. — Handlungen, motivirte Begebenheiten, Charaktere werden erst später erfunden. Freier lyrischer Ausguß, obgleich kein lyrischer Dichter. Shakespeare in manchen Stücken ihm ähnlich. „Timon“.

Sophokles, Muster des dramatischen Denkers. So auch immer vorgestellt.

Euripides, mehr Charakter; jener mehr Allgemeinheit, dieser individueller.

Griechischer Sinn; Masse von Schönheit, Andern als Griechen zum Theil unverständlich, und unsinnig, wenn man hätte auf neue Kunstwerke ihre Einheit übertragen. Denn wäre dieselbe Kunst in den Darstellungen fremder Begebenheiten gewesen, so würde sie der Griechen ganz ohne Zweifel albern gefunden haben; so aber die Begebenheit, ja selbst Darstellung gleichsam nur Nebensache. Patriotismus, Religion, und edle, schöne Gefühle Hauptzweck. Dies ist einer der vorzüglichsten Unterschiede zwischen altem und modernem Theater.

Aristophanes kein Lustspieldichter im gewöhnlichen Sinne des Wortes; man würde es nicht wieder kennen; sondern Humor, Laune sein Zweck. Wenn man sich an die neuen Erfindungen gewöhnt hat, kommen Einem anfangs seine Pläne kindisch vor; aber natürlich. Ergriff zuerst das Nächstliegende; Satire, Witz, Trunkenheit der Phantasie in einer dramatischen Vorstellung. Daher paßt Alles hinein, nichts machte hier einen fremdbartigen Theil aus; sein großes Genie wußte das zum bezauberndsten Gemälde zu verbinden. Kennt keine Decenz, weil diese der Laune Fesseln anlegt. Shakspeare ihm in manchen Stücken, besonders in einzelnen Scenen ähnlich.

Theater eingeschränkt, und dadurch das Genie. Auf der einen Seite gefesselt, auf der andern ein neues Thor der Kunst geöffnet. Es entstand nämlich das eigenthümliche Lustspiel mit Plan, Charakteren, Anordnungen, mit Einmischung von ernsthaften Begebenheiten, ja an diese war das Komische fast immer gereiht. Man könnte es nach seiner Entstehung und Zusammensetzung das abgeartete, so in den Dramen der neuen Komödie, nennen. Grenzt an die Tragikomödie der Modernen. „Captivi“.

Plautus; noch viel von der ersten Komödie, besonders

in einzelnen Scenen, die getadelt werden, wo die Handlung steht, und der Dichter sich bloß in Laune ergießt (fünfter Act des „Pseudolus“). Man muß sie aus dem rechten Gesichtspunkt betrachten.

In allen diesen neuern Stücken immer schon Täuschung der Zweck des Dichters, etwas, das beim Aristophanes nur sehr Nebensache war.

Terenz grenzt sehr an moderne Dramen. Ist weit undramatischer als Plautus, obgleich im Detail mehr gefeilt; daher hat er den Vorzug bei Vielen vor Plautus.

Das Theater der Neuen entstand zum Theil aus religiösen Festen, und zum Theil aus Nachahmung der Ueberreste der Alten.

Schon in den frühesten heiligen Spielen oder Darstellungen aus unserer Religion finden wir das Ernsthafte und Lächerliche gemischt, und wenig ließ sich auf eine schöne poetische Art darstellen. Die Absurditäten der Mönchslegenden führten von selbst auf das Niedrigkomische. Das Ernsthafte hatte keine Würde, sondern bestand aus moralischen Phrasen und Allegorien; das Komische hatte keine Laune, sondern war gemein und possenhast, und diente nur dazu, das Langweilige der moralischen Scenen zu vergüten. Hier ist schon ganz die spätere Komödie und Tragikomödie, wo der ernsthafte Gang fast nur ein nothwendiges Uebel für den Dichter ist, um seine komischen Personen zwischenzuschieben, wo er den Muth nicht hat, ein reines Lustspiel zu schreiben. Lange Zeit hat man auch Shakspeare's Lustspiele (oder Tragikomödien, wie Viele sie nennen) so angesehen, und Viele thun es noch jetzt.

Durch das Studium der Alten verfiel man endlich auf das moderne Drama. Die frühesten Dichter fühlten es schon, daß es ganz abweichen müsse. Die neue Welt besteht aus nebeneinander gehenden isolirten Lebensläufen, statt daß die alte Welt nur eine große Masse ausmachte, wo Jeder Rechte daran hatte, und Jeder Theil daran nehmen durfte. Die alte Kunst in jedem ihrer Zweige spiegelt diesen Charakter ab, und hat dadurch etwas Freies, Unbegrenztes. Die neuere Kunst mußte ein Spiegel der neuern Welt werden; sie hat daher allenthalben den Charakter des Engen und Begrenzten. Man machte nun Versuche, die Komödie und Tragödie zu trennen; man suchte fremdartige Stoffe zu Dichtungen, statt daß diese sich den Griechen von selbst darboten. Die Kunst verlor ihr heiliges Ansehen, und wurde mehr und mehr ein Spiel. Ihre Vortrefflichkeit konnte nun nur noch darin bestehen zu täuschen, und in sich selbst vollendet zu sein, da sie alle äußere Beihülfe entbehren mußte. Je mehr ein Dichter nunmehr seinen Stoff verwickeln konnte, um so mehr war er Dichter; Etwas, das bei den Griechen lächerlich gewesen wäre.

Täuschung.

Das Gesetz der Täuschung ist im modernen Drama allgemein herrschendes Gesetz geworden. Alle Theorien gehen von diesem Begriffe aus, und wollen Vorschriften entdecken und mittheilen, wie diese Täuschung bleibt, wie diese Illusion nie gestört wird. Sowie die neuern Dichter ihre Schöpfungen ansahen, den Zweck, den sie vor Augen hatten, ist dieses Gesetz auch allerdings richtig. Diese Schöpfungen waren berechnet, die Phantasie und Aufmerksamkeit des Zuhörers gefangen zu nehmen: je mehr daher ungewöhnliche Situationen

und Charaktere dem gewöhnlichen Leben nahe gebracht wurden, je kürzer der Zeitraum war, in dem sich ein solches Kunstwerk bewegte, je genauer jede Erscheinung motivirt und längst vorher im Gange der Begebenheiten angekündigt war, um so viel williger gab sich die Imagination der Täuschung hin. Die alten Kunstwerke existirten unter der Bedingung, daß sie vaterländische Geschichte und Fabel darstellten, in denen das Beschränkte, die Einheit schon im Stoff lag, ohne daß darum der Künstler eingeschränkt war; jetzt entstand aber eine Menge von neuen Bedingnissen, die in dem Wesen dieser Kunstproducte allerdings gegründet lagen. Es ist daher ebenso unbillig, in der französischen Tragödie Shakspeare's Kraft und seine Natur der Leidenschaften haben zu wollen, als wenn man verlangt, dieser solle die französische Politur und ihre Beschränktheit darstellen.

Es entsteht nun die Frage, ob es nicht verschiedene Arten der Täuschung giebt, und ob nicht Kunstwerke existiren, bei denen Täuschung nicht die erste Bedingung, das Hauptgesetz ausmacht.

Ueber den Begriff der Täuschung werde ich unten überhaupt noch weitläufig sprechen.

Die englische Bühne. Allegorie.

Charakter der ganzen modernen Poesie, schon bei den Italienern die Allegorie; Dante, Ariost. Wenn der Dichter nicht aus der Natur selbst entsteht, sondern durch einen gewissen willkürlichen Hang, oder keinen Stoff in der Geschichte des Vaterlandes sieht, so ergreift er die neuere Darstellung.

Wenn noch keine Kunst im Gange ist, liegt die Allegorie am nächsten. Es ist ein höchst bedingtes Kunstwerk,

eine Umschreibung eines moralischen Satzes. In solchem Zeitalter würde es unmöglich sein, ein echtes, reines Kunstwerk hervorzubringen. Daher Allegorie ein echtes Zeichen des Ueberganges. Sünde, im Homer Allegorie suchen zu wollen; oft Metaphern, die man nicht damit verwechseln muß. Er stellt nicht nur Ideen unter Metaphern dar, sondern auch Naturerscheinungen, ebenso die alte Mythologie.

In ganz Europa Allegorie beliebt. Alle Gedichte erfüllt davon, besonders die dramatischen.

Mysteries; Moralities; Aufzüge am englischen Hofe. Gammar Gurton's „Needle“; Allegorie um so näher, besonders da die Engländer gar kein reales Lustspiel hatten.

Spenser bestimmt noch mehr den Geschmack des Zeitalters; Urtheil über ihn. Shakspeare weicht ganz davon ab. Ben Jonson; Charaktere, Allegorie. Beaumont und Fletcher voller Allegorie; sehr spitzfindig. Molière; Diderot.

Die Art, wie neuere Dichter erfinden, ganz allegorisch; dadurch beschränken sie selbst ihr Kunstwerk. Sie liefern immer nur Figuren, nie Charaktere, und werden dadurch unwahrscheinlich; Shakspeare nie so.

Darunter verstanden die Dichter ihr Idealisiren; eine ganz falsche Art das Drama anzusehen. Täuschung und Belehrung erster und letzter Zweck; die Belehrung immer in diesen Compositionen ein nothwendiges Uebel, die keine Kunstreinheit haben, die nicht sich selber erfüllen. Eine Idee lenkt das Ganze; Begebenheit und Nebenpersonen werden hiezu erfunden; das Ganze ist zu willkürlich spaßhaft, um ernst zu belehren, und doch zu schwerfällig, um auf eine schöne Art zu belustigen.

4.

Uebersicht des Inhalts in allgemeinsten Umrissen.

(Wahrscheinlich kurz vor der Reise nach England im Jahre 1817.)

Nach den drei verschiedenen Lebensperioden des Dichters zerfällt das Werk über Shakspeare von selbst in drei Theile.

Im ersten wird als Einleitung vom Geiste des Mittelalters, den großen Erscheinungen seiner Literatur und Dichtkunst gesprochen werden, dem Untergang dieser Zeit und was ihn veranlaßte, welche Wendung hierauf die Geschichte und mit ihr die Kunst nahm. Boccac in Italien, Chaucer und Gower in England an der Grenzschiede der größten Epoche. In England um diese Zeit ein neu aufblühendes Heldenalter und Ritterthum, aber ohne sonderlichen Einfluß auf die Poesie, gleichsam ein Nachsommer. Auslodern eines Heldengeistes unter Heinrich V.; dann die Vorbereitung der Bürgerkriege, indem sich in Deutschland die Reformation vorbereitet. Einfluß dieser Umwandlung, die unmittelbar in einigen Ländern alle Lebensheile durchbringt. Untergang fast aller Poesie. In England ist ihr Einfluß schnell, allgemein, aber von anderer Art. Glückliche Stimmung der Nation vor Shakspeare; ihre Lage. Charakter der Elisabeth. Die Jugendgeschichte des Dichters; hauptsächlich unter Widerlegung der gewöhnlichen hergebrachten Märchen über ihn. Er kommt früh nach London. Beweis für die Echtheit der gewöhnlich sogenannten unechten Stücke; der Verfasser schreibt ihm aber noch viele andere zu. Ueber die gleichzeitigen Dichter und ihren Einfluß auf Shakspeare. Das Theater ist in dieser ersten Zeit ganz Volkstheater. Die frühern Arbeiten Shakspeare's werden charakterisirt.

In der zweiten Periode (im zweiten Bande zugleich) erhebt und verändert sich der Genius des Dichters auf eine auffallende Weise, vorzüglich durch die Bekanntschaft mit dem jungen Southampton und durch die Leidenschaft für eine Frau. Die Sonette werden erklärt; die epischen Gedichte. Die Tendenz des Dichters zum Lustspiel, zum heroisch-vaterländischen wie zum Romantischen. Er trennt sich von der vorigen Truppe, und errichtet mit Andern ein eigenes Schauspielhaus. Die schicksalichste Veranlassung, genau die Einrichtung des Theaters darzuthun, und dessen Vorzüge vor unsern neuern Bühnen. Hieraus ergiebt sich auch ein anderes Verständniß der Werke selbst. Shakspeare's literarische Streitigkeiten, hauptsächlich mit Ben Jonson, den er auf das Theater bringt; dessen Rache. Viele Details dieses Verhältnisses. Charakteristik des Ben Jonson und seiner Anhänger; was dieser aus dem Schauspieler machen wollte im Gegensatz Shakspeare's. („Richard II.“, „Heinrich IV.“, „Heinrich V.“, „Was ihr wollt“, „Wie es euch gefällt“, „Der Liebe Müh' umsonst“, „Die lustigen Weiber“, „Veroneser“ u. s. w. charakterisirt.) Uebersicht dieser Periode und ihr Verhältniß zur ersten.

Wir sehen eine dritte völlige Umwandlung des Dichters, hauptsächlich durch den Tod des Essex, Southampton's Unglück, und den bald erfolgenden Tod der Königin verursacht. Sein großes Gemüth erleidet die gewaltsamste Zerstörung; er rafft sich in heroischer Verzweiflung wieder auf, und diesen Charakter nehmen nun die bedeutendsten seiner Werke an („Hamlet“, „Lear“, „Macbeth“, „Timon“). Sein ernsterer Sinn wendet sich wieder zur Geschichte, aber er findet das alte Vaterland, die kindliche Unschuld seines Publicums nicht mehr. Herber aber nicht größer, absichtlicher aber nicht kunstvoller, sind die römischen Stücke als seine

Bürgerkriege („Coriolan“, „Cäsar“, „Antonius“). Der neue „König Johann“ im Verhältniß zum ältern. Wir finden ihn wieder heiter und ruhig, großartig ironisch und höchst gebildet im „Troilus“; aber im „Wintermärchen“, „Sturm“, „Maß für Maß“ herrscht nicht mehr die Lieblichkeit, die frohe Jugend der „Sommernacht“ und der andern Lustspiele. Fletcher verdrängt ihn fast aus der Gunst des Publicums; Einfluß davon auf seine Werke, z. B. der „Cymbelin“. Sein Tod. Zustand der Poesie nach ihm, und wie sich das Theater späterhin aus ihm, Ben Jonson und Fletcher formirte, wie aus der Nachahmung der Franzosen.

Die erste Periode ist also groß und episch, heroisch und wahrhaft erhaben. Nur sieht man im jungen Dichter zuweilen den Anfänger in Gegenständen, die er nicht ganz aus dem Gemüthe nimmt; Kunst und Geschicklichkeit versagen ihm zuweilen. Er versucht die reine Tragödie, das bürgerliche Lustspiel, und ihm gelingt die große Darstellung der Bürgerkriege. In der zweiten Periode ist das Romantische sein hervorstechender Charakter, und der Hang zum Lustspiel selbst; die Historie wird ihm große Komödie, er entdeckt das romantische Lustspiel und vollendet es.

Die dritte Periode zeigt ihn als den großen Menschenkenner, als welchen ihn auch das blödeste Auge erkennen muß. Hier sehen wir die Resultate seiner großen Lebensansicht. Er ist ganz vollendeter Künstler, und erlaubt auch hier und da seiner Laune, dem Bewußtsein seiner Virtuosität Verirrungen und Eigenheiten, die ihm früher fremd sind.

Dies ist im Groben der Hauptinhalt des Buches, für welches ich die Briefform gewählt habe, theils um vertraulicher und ohne Affectation, zuweilen poetischer sprechen zu

können, theils um die Details mancher scheinbar kleinlichen Untersuchungen mehr zu beleben.

So viel Gutes auch über Shakspeare geschrieben sein mag, so wird dieses Werk (außerdem daß es, wie ich ohne Eigenliebe behaupten kann, mehr als eine neue historische Entdeckung über diesen Genius enthält) der erste Versuch sein, den Dichter nicht mehr als eine isolirte Erscheinung zu betrachten, sondern ihn aus seiner Zeit und Umgebung abzuleiten, hauptsächlich aber ihn aus seinem eigenen Gemüth zu entwickeln, und darzuthun, daß alle seine Werke ebenso sehr subjectiv sind, als sie objectiv erscheinen können, und daß gerade dies das Wunder ihrer Meisterhaftigkeit ist. Denn Shakspeare ist ein Dichter, der seine Poesie durchaus erlebt und nicht gemacht hat, und daher seine Gewalt und Wirkung. Er hat nichts von Hörensagen, wie die meisten Poeten.

5.

Bruchstück eines Commentars zu „Richard II.“

(Um 1795.)

Erster Act, erste Scene.

Wenn es aber bei einigen Dichtern Regel ist, daß alle ihre Helden ohne Ausnahme einmal wahnsinnig sein müssen, so ist dies ebenso großer Unverstand als es bei Shakspeare Schönheit ist, der immer genau unterscheidet. Macbeth wird nicht wahnsinnig, aber der schwache Lear. Es ist gewiß eine größere Kunst, als manche Dichter und Kritiker glauben,

Wesen ohne Charakter, wie Richard ist, interessant zu zeichnen. Solche Zeichnungen wie der Landgraf in „Klara von Hoheneichen“ sind freilich sehr leicht, aber das Wanken von einem Gefühl und von einem Entschluß zum andern, ist noch kein richtig gezeichneter Charakter. Denn wenn man auch sagt im gemeinen Leben, er habe keinen Charakter, so hat er ihn doch allerdings, und der Dichter muß ihn ästhetisch noch consistenter machen, denn sonst erscheint ein solches Wesen stets in dem verächtlichen Lichte einer Maschine, an der mehrere Experimente gemacht werden, wie sich wol die oder die Gefühle an ihnen äußern möchten. In den ersten Scenen ist Reichtum im Charakter des Königs sehr hervorstechend. Sehr richtig ist es aber, daß er nachher im Gefühl des Schmerzes sehr tief fällt. Solche Charaktere bleiben im Unglück nicht gemäßigt, sie gehen mit einem Male nach dem Extrem, und kommen nach und nach zum leichtern Schmerz zurück; der festere Charakter gräbt sich aber im Gegentheil in seinen Schmerz immer tiefer hinein.

Johann Gaunt. Nebenperson; ein alter Mann und zärtlicher Vater Bolingbroke's. Er hat wenig individuelle Züge.

Die Einleitung in diesem Drama ist, wie fast alle Einleitungen Shakspeare's, leicht und natürlich, und führt auf geradem Wege zur Hauptsache.

Bolingbroke. Der Dichter hat diesen Charakter äußerst schön in der Idee gedacht und ebenso schön durchgeführt. Ein junger kühner Held, der jede Gefahr verachtet, von einem hohen Stolz begleitet, mit einem tiefen Gefühl für Schande und Vaterland. Er handelt durchgehend mit einer sehr festen Männlichkeit, er erzwingt die Achtung der ganzen Welt, er ist über alle seine Freunde erhaben, und Alle gehorchen ihm, ohne es zu wissen. Der lebendigste und

schönste Contrast mit Richard, zu dem die Geschichte dem Dichter die erste Idee gab. Dieser Contrast ist aber nie grell. Kaum sind die Wünsche Heinrich's erfüllt, als er in seiner Hestigkeit schon weiter geht, und Forderungen macht, an die er vorher gar nicht gedacht hatte. Alles kommt ihm entgegen, ohne es selbst zu wollen. Er besteigt den Thron, und Alles fürchtet und ehrt ihn; Jedermann unterwirft sich, und hält es für seine Pflicht, sein Unterthan zu sein. Es ist einer der treffendsten Charaktere. Der Zuschauer kann ihm nie seine Achtung versagen, wenn auch sein Mitleid für Richard noch so stark wird.

Nowbray. Nebenperson; rauher und troziger als Heinrich. Der Dichter hat den Umstand sehr gut benutzt, daß es nicht ausgemacht wird, wer von Beiden ein Verräther war. Diese Dunkelheit bringt eine Art von Furcht gegen Heinrich hinein, die aber, wenn sie zur Gewißheit würde, sich in Haß verwandeln müßte.

Schon in dieser Scene zeigt sich der Charakter des Königs sehr deutlich; die plötzlichen Abänderungen in der Art seines Benehmens, der Leichtsinns, mit dem er den ganzen Vorfall ansieht. Er contrastirt mit der Hartnäckigkeit Nowbray's und Bolingbroke's, die auch Beide seine Befehle nicht sehr achten. Gaunt geht ab. Ein sehr guter Charakterzug; er wünscht den Zweikampf nicht aufgehoben, und mag den König auch nicht geradezu beleidigen. Er ist in der englischen Geschichte als ein außerordentlich tapferer Mann bekannt, so sehr, daß sein Name zum Sprüchwort geworden war; Anspielung Falstaff's. Im Hintergrunde der Seele des Königs liegt ein kleines Mißtrauen gegen Bolingbroke, dem er aber auch nie ernsthafter nachdenkt.

Dritter Act, zweite Scene.

Dies ist eine außerordentlich schöne Scene, eine von denen, in welchen der Dichter am meisten seine Kenntniß der menschlichen Natur zeigt; es ist eine Scene, welche Johnson in seiner Eile gar nicht verstanden hat. Man erinnere sich der obigen Charakteristik Richard's, und man wird dann das Schöne der Scene in ganz etwas Anderm als Johnson finden. Der schwache Richard ist gelandet; er hat von Bolingbroke gehört, und seine Furcht und Aengstlichkeit, die er verbergen will, äußert sich in einer Art von Schwärmerei, indem er sein Land und die Erde grüßt und um Hülfe anruft. Ein Mensch von Richard's Charakter tröstet sich auf eine ganz eigene Art, wenn ihn die Furcht irgend eines Unglücks befällt. Er zweifelt im Grunde seines Herzens an jedem glücklichen Erfolge, an jeder Hoffnung; aber da ihm dies Gefühl verhaßt ist, so sucht er sich selbst auf die inconsequenteste Art zu belügen und zu betäuben. Er haßt alle mühsame Thätigkeit, um irgend ein Unglück hinwegzuräumen. Es gibt für ihn also gar keine Mittelideen; entweder, so schließt er, ich bin verloren, oder Das, was ich fürchte, ist unmöglich. Diese Unmöglichkeit ist für ihn der einzige, denkbare Trost. Er kämpft mit der Furcht und diesem Glauben lange, und so spannt sich Richard zu einer Art von Schwärmerei, in welcher er diese Idee ausdrückt und so die Erde grüßt und beschwört.

Man vergleiche mit dieser Idee die Stärke des unglücklichen Macbeth. Man vergleiche mit dieser ganzen Scene das Benehmen des schwachen Heinrich VI., der dem Richard doch von so vielen Seiten ähnlich ist, und man wird die Kunst des Dichters verehren. Richard hat nicht jene Frömmigkeit, jenes beständige Gefühl von der Wichtigkeit des ir-

bischen Glücks, jene unaufhörliche Idee der Vergänglichkeit aller Dinge, wie Heinrich. Daher fehlt ihm jene ruhige Gelassenheit und Resignation, die sehr leicht an das verächtliche Phlegma, aber ebenso leicht an das hohe Edle grenzt, und die Johnson ganz mit Unrecht in dieser Scene findet.

Carlisle bestätigt gewissermaßen diesen Glauben des Königs. Dieser glaubt nun Menschen gefunden zu haben, die von jener Unmöglichkeit, die er bloß wünschte, überzeugt sind. Mit einem Male vertraut er nicht nur seinem Glück, sondern er geräth sogar in eine Art von blinder Kühnheit, eine Empfindung, die ganz an die Macbeth's grenzt, nur sich dort anders äußert. Er spricht zugleich mit einem hohen Stolz, der erhaben sein würde, wenn ihn nicht Schwäche erzeugte. Diese ganze Scene ist überhaupt ein musterhaftes Beispiel von dem schnellen Fallen und Steigen der Ideen in der Leidenschaft. Home hätte sehr gut daraus Vieles erläutern können.

Ein neues Unglück wird ihm gemeldet, und er will eben in die schlaffste Träumerei sinken, als er sich nur gewaltsam wieder emporrafft. In sich selbst aber Hülfe zu suchen, ist er nicht gewohnt; er selbst aber kann nicht thätig sein. Vork ist seine letzte Hoffnung, und es ist bei seiner Schlaffheit eine Art von Vergnügen darin, auch diese verloren zu geben. Denn es gehört gewiß eine Art von Seelenstärke dazu, im Unglück noch die letzte schwache Hülfe zu ergreifen. Die Seele, die durch Furcht niedergeschlagen und durch Unglück gebeugt ist, findet es weit natürlicher und angenehmer, blind das ganze Spiel aufzugeben, als mühselig ein schon einstürzendes Gebäude wieder aufzubauen zu suchen. (Siehe „Abdallah“, drittes Buch, Anfang des zweiten Capitels.) Daher ahndet er die traurige Botschaft des Salisbury, und überläßt sich nun gänzlich einer kalten Verzweif-

lung, die er, und Johnson mit ihm, sehr unrichtig für Seelenstärke ansieht. Schon damit er nicht länger mit Zweifeln zu kämpfen braucht, wünscht er in einer Art von Bangigkeit die Gewißheit seines Unglücks. Von einer andern Seite die ergreifende Empfindung Macbeth's.

Die Schlüsse des Verstandes und die Empfindungen des Herzens hängen bei den meisten Menschen ganz genau zusammen. Der bloß sinnliche Mensch kennt keine Thätigkeit und kein Vergnügen der Seele; für ihn giebt es nur angenehme oder unangenehme Empfindungen einer Art geradezu gegenüber gestellt, Langeweile und Unterhaltung. Aus dieser Art zu empfinden bildet sich bald eine Art zu schließen, die allenthalben die Extreme gegenüberstellt, und diese Art zu schließen hat wieder, wie sehr natürlich, auf die Empfindungen großen Einfluß. Daher kommt Richard jetzt mit einem Sprung an das äußerste Extrem, an die letzte Vorstellung seines Unglücks; er übersieht ganz und gar die dazwischen liegenden Vorstellungen. Brutus im Unglück bleibt immer kalt und gemäßig; er hat sich gewöhnt, eine Sache ganz zu übersehen, und ein Gefühl nach allen seinen Abstufungen und Graden durchzuempfinden, ihm kann daher eine solche schmählische Ueerraschung, wie Richard hier, nie begegnen. Aber gerade wie dieser zeigt sich der vortrefflich gezeichnete Timon. So hängt gewiß fast immer von den Analogien des Denkens der moralische Charakter, die Stärke oder Schwäche eines Menschen ab, und man sollte daher auf die Art, Ideen zu verbinden, sehr aufmerksam sein.

6.

Lady Macbeth.

1825.

Es ist eine alte Sitte, diese Rolle zu übertreiben und sie als Furie zu nehmen; auf diesem Wege haben manche Schauspielerinnen Ruhm erlangt, und so sind alle die leisen und feinen Winke des Dichters, die er aber oft giebt, unbeachtet geblieben.

Macbeth und seine Gattin sind ursprünglich edle, selbst weiche Naturen; nur Beide heftig, sich in der Leidenschaft überspringend, wie so oft die schwachen Charaktere. Er ein jugendlicher Held, kräftig, großartig, doch der Liebe fähig; keine Spur von einem Richard III. In ihr keine Ahnung einer Margarethe in „Heinrich VI.“ Shakspeare hat es vermieden, diese Art von Weiber zu schildern, und im „Cymbeline“ die Königin so kurz als möglich abgefertigt. Die Furie im „Titus Andronicus“ ist nur von der jugendlichen, unsichern Hand des Dichters gezeichnet. Für das Aeußerste der menschlichen und weiblichen Natur nimmt man aber die Lady Macbeth. Sie aber, so gut wie er, werden ganz aus ihrer Stellung gerissen, und verlieren Fassung und Haltung durch ein prophetisches Wort gemeiner alter Weiber; das Edle vergift sich am Niedrigen, und wird von diesem bestrickt und verzaubert. Das Wort, daß alle menschliche Leidenschaften eine Bezauberung sind, wird hier sichtbar, und so könnte man die Hexen, wenn man wollte, allegorisch nehmen. Denn brauchte der Dichter sie nicht noch zu andern Zwecken, so wäre die tolle Ehrsucht hinreichend, ihn und sie zum Morde zu stacheln.

Als sie daher den Brief liest, wird sie gleich ebenso von Berrücktheit befallen, wie er, als er die Hexen sieht. Im Ton des Lesens, in Allem muß es angedeutet werden. Aber zugleich ihre Liebe und seine liebenswürdige Menschlichkeit, indem sie seine Schwäche schildert. Der König kommt; nun der berühmte Monolog. Sie fühlt die Möglichkeit der Unthat und ihre eigene weibliche Schwäche; nur diese reizt sich auf mit diesen gräulichen Worten, mit den Bildern des Aeußersten und Unmöglichen. Wäre sie die eingestrichelte Furie, sie würde gar nichts oder ganz andere Worte sagen. Groß, erhaben muß hier gespielt und gesprochen werden, aber nicht so, wie ich es immer gesehen habe. Die Schönheit muß nicht untergehen, die menschliche Milde muß durchschimmern. Sie beschwört ja Nacht, Geister und Alles, ihr eben diese menschliche Milde zu rauben, weil sie sie fühlt, Reue und Gewissen zu ersticken, weil sie weiß, daß sie diese nicht zurückhalten kann. So begrüßt sie den Mann, und hier muß man in ihrem Benehmen Liebe und Liebenswürdigkeit wahrnehmen.

In der Begrüßung des Königs die Heuchlerin, überhöflich und ergeben. Nun die Nachtszene. Bald schmeichelt sie dem unentschlossenen Mann, dann verhöhnt sie ihn; großthuende Verachtung wechselt mit Liebkosung. Hier muß sie Alles, was von zarter Liebenswürdigkeit in ihr ist, aufbieten, alle Großheit ihres Herzens, allen Zorn und Hohn, dessen ihr Auge und Gesicht fähig sind. So verwandelt sie sich dem Zuschauer in ein gespenstiges Wesen, das um so ergreifender ist, wenn zu Zeiten ganz das liebende Weib durchblickt.

Act II. Noch Nacht. Sie kommt, als er den König mordet. Es ist gut, wenn man ihn eine Treppe hinaufsteigen sieht; sie kommt dann unten mit einem Nachschlüssel aus den Gemächern. Er hört sie sprechen, erscheint noch einmal oben,

fragt, geht in der Verwilderung, ohne Antwort abzuwarten, wieder hinein. Sie muß auch blaß und in der Spannung erschöpft sein, wie er; sie rafft nur kräftiger alle ihre Lebensgeister auf. So sprechen Beide, wie im Traume, als er nach der That wieder herunter kömmt, flüsternd Alles, kaum hörbar, Beide zitternd. „Ueber solche Thaten muß man nachher nicht denken“, sagt sie, wie gezwungen lachend, indem die Thränen des Grausens in den Augen stehen. Als sie die Dolche nimmt und zurückkehrt, faßt sie sich übermenschlich; aber doch ist es diese Nachtszene, die sie ihr ganzes Leben hindurch verfolgt, die sie uns am Schlusse so gräßlich vorspielt. Sie ist also nichts weniger als felsenfest hier. Nur durch die durchschimmernde Weichheit, durch Weiblichkeit, wird dies Gebilde ein schönes, rührend ergreifendes. Shakespeare hat sich hier eine Aufgabe gesetzt und gelöst, die in der Poesie nicht wieder vorkömmt, und freilich so geistig gezeichnet, daß, da der Commentar seiner Spieler verloren ging, man ihn seitdem mißverstanden hat. Noch einmal, sie ist keine Klytämnestra, nicht einmal eine Elektra. Shakespeare hat gewiß an eine Lady Macbeth, wie wir sie auf den Bühnen immer sehen, gar nicht geglaubt, oder eine solche Ausmalung, in welcher sich seitdem so viele Dichter geübt und gefreut haben, für ganz unziemlich gehalten. Wie treten im „Lear“ die Töchter zurück; wie flach und unschuldig die Königin im „Hamlet“; wie groß im Bösen und Guten Margarethe Anjou; welche Macht in der leidenschaftlichen Kleopatra; aber nirgend eine Spur von diesem poetischen Aufjauchzen an gräßlichen Freveln. Die Verstellung bei der Nachricht des Mordes, die Ohnmacht, Alles leicht und natürlich, aber scharf im Ton, schärfer als vorher.

Act III. Sie ist Königin, aber in der neuen Würde so unglücklich wie er; der erträumte Genuß ist nirgend, dafür

Angst, Sorge, Furcht. Diese Dual löscht Mitleid und Menschlichkeit aus. Nur der Gatte ist immer noch der Gegenstand ihrer zartesten Aufmerksamkeit; sie tröstet ihn, wenn sie ihn sieht, sie stellt sich heiter, so tiefsinnig sie ist, sie macht ihm Muth. Sowie sie allein ist, sieht man an ihr die tiefe Seelenkrankheit, die sie nachher völlig zerrüttet, und wäre sie jetzt ruhiger, so könnte sie nicht durch Selbstmord untergehen. Wie sie in der folgenden Scene auftritt, ist ihre erste Frage nach ihm, ihre größte Sorge um Macbeth. Der kleine Monolog die tiefe Seelenbetrübnis; wie er eintritt, zwingt sie sich zur Heiterkeit, und er treibt ihr gegenüber fast dasselbe Spiel.

Scene 4. Das Gastmahl. Die Tafel in der Mitte, in der Länge, ein rother Vorhang dahinter, hinter welchem der Geist eintritt, den Stuhl in der Mitte einnimmt, wieder hinter den Vorhang mit einem Schritte schreitet. Rechts in einem Prunkessel die Königin, so daß sie mit Macbeth sprechen kann, ohne von den Andern gerade gehört zu werden. Die vordere Reihe am Tisch ist natürlich leer. Die Königin ist gleich im Anfange so in sich selbst verloren, daß Macbeth sie erinnert, worauf sie sich ermuntert. Immer muß das Gefühl durchleuchten, sie hat den Mord aus Liebe zu ihm hauptsächlich gewünscht, ihr wahnsinniger Ehrgeiz hat niemals diesen Gegenstand ihrer Liebe aus den Augen verloren; er wieder hat die That zum Theil aus Liebe zu ihr begangen, und Beide sind dadurch elend, daß sie ihr eigentliches Wesen völlig verkannt haben.

Als er mit den Mördern spricht, und nun ebenso trübsinnig ist, wie sie vorher erschien, ermuntert sie ihn. Seine Reden an das Gespenst setzen sie außer sich; die höchste Spannung, eine Aufmunterung zur Fröhlichkeit, die ganz abenteuerlich, befehlend, geängstet, wild und wie abwesend klingen muß. Höhnend, zurechtsprechend gegen ihn selbst, und doch muß

man ihr die Erschütterung anmerken. Hier ja nicht kalt, stolz, eisern, im Gegentheil, in gespenstischer Angst, tief erzitternd, aber Fassung erheuchelnd und so ziemlich darstellend. Nachher das „Edler Herr, Eure Freunde vermissen Euch!“ wieder ganz heiter. Die zweite Aufforderung an die Gäste, als das Gespenst wieder erschienen ist, muß nun freilich noch krampfhafter gesprochen werden. Wie sie sie entläßt, ist sie offenbar außer aller Fassung, schwer beängstet, sie möchten von dem verrückten Macbeth nur mehr und mehr hören und erfahren. Die Antwort „Im Kampf fast mit dem Tag!“ ist schon poetisch verrückt, und kann, gut gesprochen, wahrhaftig tragisch wirken. Ebenso die Aufforderung, zu schlafen.

Die berühmte Scene im fünften Acte muß ja nicht zu lange währen, sie muß schnell und mit Grazie gespielt werden. Das Furchtbare bleibt nicht aus; leicht aber kann, wenn das Gespenstische zu sehr fest gehalten wird, der große Auftritt widerwärtig werden und die Wahrheit einbüßen.

Verichtungen.

Erster Band.

- Seite 102, Zeile 7 v. u., statt: Ein, lies: Ein
» 154, » 15 v. o., » schrieb, l.: schreib'
» 204, » 12 v. o., » Geiger, l.: Geier

Zweiter Band.

- Seite 17, Zeile 11 v. u., statt: bes, lies: des
» 53, » 2 v. u., » Trauercantate, l.: Trauercantate
» 73, » 9 v. o., » drr, l.: der
» 93, » 5 v. u., » vrrschwört, l.: verschwört
-