



Wer Kraft zum Schlag hat und ihn nicht vollführt,  
Nie tut, wes man sich meist von ihm versähe,  
Forttreibend andre, selber ungerührt,  
Kalt, steinern, gegen die Versuchung zähe;  
Der erbt mit Recht des Himmels Gnadengüter,  
Wahrt vor Vertun den Reichtum der Natur,  
Ist seines Angesichtes Herr und Hüter;  
Andre sind ihrer Gaben Diener nur.

Shakespeare

## WAHRHEITEN UM SHAKESPEARE

Shakespeare, der Sohn der Natur, Vertrauter der Gottheit, Dolmetscher aller Sprachen und Leidenschaften und Charaktere, Führer und Verwickler des Fadens aller Begebenheiten, die menschliche Herzen treffen können — was sehe ich, wenn ich ihn lese! Theater, Kulisse, Komödiant, Nachahmung ist verschwunden: ich sehe Welt, Menschen, Leidenschaften, Wahrheit!

Herder

Die Deutschen betrachten den Shakespeare als den vollkommenen Abdruck der Natur. Wenn sie ihn, und zwar mit Recht, über alle Dichter der neueren Zeit setzen, so ist es vor allem die Wahrheit seiner Dichtungen, die sie dabei im Auge haben. Nun ist merkwürdig, daß diese Naturwahrheit nicht überall und jederzeit gefühlt worden ist. Voltaire, ein so begabter Mann, als je einer in der Welt war, und dabei

in einigen seiner Dramen ein nicht zu verachtender Dichter, hat ziemlich abschätzig von Shakespeare gesprochen, und wenn man ihn, nicht mit Unrecht, als befangen betrachten wollte, so war der zweitgroße Dichter Englands, Lord Byron, dem es an Sinn für Naturwahrheit keineswegs fehlte, von den Vorzügen seines großen Landsmannes nichts weniger als durchdrungen. Woher nun diese Verschiedenheit des Urteils in einer Sache, die sich doch jederzeit gleich bleiben sollte und gleich bleibt, wie Natur und Wahrheit? Shakespeare gibt häufig ein Compendium, ein précis, ein abrégé der Natur, statt der Natur selbst. Shakespeares Wahrheit ist eben eine Wahrheit des Eindrucks, und nicht der Zergliederung. Die Prägnanz der Ausführung, die Gewalt seiner Verkörperung ist so übermächtig, daß wir an die Möglichkeiten gar nicht denken, weil die Wirklichkeit vor uns steht. Die Gabe der Darstellung in diesem Grade hat alle Vorrechte der Natur, die wir anerkennen müssen, auch wo wir sie nicht verstehen.

Grillparzer

Ich habe vorige Nacht lange darüber nachgegrübelt, ob ich nicht dennoch von dieser unendlichen und unbegrenzten Gattung, von der Komödie des Shakespeare, eine positive Erklärung geben könnte. Nach langem Hin- und Hersinnen schlief ich endlich ein, und mir träumte, es sei sternenhelle Nacht, und ich schwämme in einem kleinen Kahn auf einem weiten, weiten See, wo allerlei Barken, angefüllt mit Masken, Musikanten und Fackeln, tönend und glänzend, manchmal nah, manchmal ferne an mir vorbeifuhren. Da waren Kostüme aus allen Zeiten und Landen: altgriechische Tuniken, mittelalterliche Rittermäntel, orientalische Turbane, Schäferhüte mit flatternden Bändern, wilde und zahme Tierlarven . . . Zuweilen nickte mir eine wohlbekannte Gestalt . . . Eine anmutige Frauengestalt, die am Steuer einer jener Barken stand, rief mir im Vorbeifahren: „Nicht wahr, mein Freund, du hättest gerne eine Definition von der Shakespeareschen Komödie?“ Wer aber war jene anmutige Frauengestalt, die mich solchermaßen im Traume neckte? Auf ihrem idealisch schönen Haupte saß eine buntscheckige, gehörnte Schellenkappe, ein weißes Atlaskleid mit flatternden Bändern umschloß die fast allzu schlanken Glieder, und vor der Brust trug sie eine rotblühende Distel. Es war vielleicht die Göttin der Caprice, jene sonderbare Muse, die bei der Geburt all der lieblichen Kinder der Shakespeareschen Komödie zugegen war und ihnen die Stirn küßte. Sie hat wohl alle ihre Launen und Grillen und Schrullen in die jungen Köpfchen hineingeküßt, und das wirkte auch auf die Herzen.

Wie bei den Männern, so auch bei den Weibern in der Shakespeareschen Komödie ist die Leidenschaft ganz ohne jenen furchtbaren Ernst, ganz

ohne jene fatalistische Notwendigkeit, womit sie sich in den Tragödien offenbart. Amor trägt dort zwar ebenfalls eine Binde und einen Köcher mit Pfeilen. Aber diese Pfeile sind dort weniger tödlich zugespitzt als buntbefiedert. Und der kleine Gott schielt manchmal schalkhaft über die Binde hinweg. Auch die Flammen brennen dort weniger, als sie leuchten, aber die Flammen sind es immer, und wie in den Tragödien des Shakespeare, so auch in seinen Komödien trägt die Liebe ganz den Charakter der Wahrheit. Ja, Wahrheit ist immer das Kennzeichen Shakespearescher Liebe, gleichviel in welcher Gestalt sie erscheint.

Heine

Der Mensch erträgt nicht gern die allgemeine Kritik, diese zu aufrichtige Erscheinung, die die Welt herabwürdigt, „diese Nußschale“, in der er lebt. Heimlich ist er über den erzürnt, der ihn hindert, auf dem Kissen der Illusionen zu schlafen. Er weiß wohl, daß es nur Illusionen sind. Trotz aller Strenge läßt er zu, daß man ihn daran erinnert. Aber geschwind, im Vorbeigehen, lachend, ohne zu verharren. Um seine Zustimmung zu erlangen, muß sich die Wahrheit mit einer Maske vermummen: Symbol oder Paradoxon. Um ihm angenehm zu sein, muß die Wahrheit wie eine Lüge erscheinen. Shakespeare hat sich an diese Schwierigkeiten gestoßen. Zweifellos hatte er den Vorteil, in einer weniger gewissenhaften Zeit zu leben, wo der Künstler nicht die Empfindlichkeit eines beim Anblick körperlicher Leiden verhärteten Publikums zu schonen hatte. Hamlet konnte in seiner Betrachtung über die tragischen Schlüsse, über Leben und Tod so weit gehen, wie er wollte, ohne daß man sich die Nase zuhielt. Aber sobald er zur Kritik der Gesellschaft gelangte, war seine Aufgabe ebenso schwer, schwieriger sogar als die der modernen Schriftsteller; denn er war den Gefahren einer launenhaften und tyrannischen Macht untergeordnet, sogar mehreren, die sich gegenseitig in ihre Rechte eingriffen: Königtum, Großgrundbesitzer, Kirche, brutale Bevölkerung. Und dennoch ist es ihm gelungen, wenn auch nicht alles, immerhin doch noch genug, frei heraus zu sagen, um auf dem Grunde dieser unerschrockenen Seele lesen zu können, die, während sie das Leben so liebte, daß sie es in allen seinen mannigfachen Formen umfaßt, es so rücksichtslos ergründete, daß ihr nicht eine entging.

In unserer modernen Zivilisation gibt es kaum noch ein Laster, das sich offen zu zeigen wagte. Sie borgt sich das heuchlerische Äußere, um der Tugend die Ehre zu geben. Vielleicht ist es aber auch eine der gefährlichsten Fallen, die ihr gestellt werden. Denn die Masse gelangt dahin, nicht mehr zwischen der falschen und wahren Tugend zu unterscheiden, oder die erste, die weniger Mühe kostet, vorzuziehen. Noch

mehr: der gerechte Mensch wird immer scheel angesehen (sogar gekreuzigt); denn er ist lästig. Er ist ein lebender Vorwurf der bequemen Lüge, der falschen Wahrheit und der falschen Tugend. Die größten Dichter haben in der Heuchelei ihren Hauptfeind erkannt. Wie die Jagd die Zerstreuung der Könige ist, so ist die Jagd auf Heuchler die beliebte Beschäftigung der Dichter. Shakespeare wird nicht müde, nach diesem Hochwild zu fahnden. Alle Formen der gesellschaftlichen und moralischen Heuchelei, Heuchelei gegen andre, Heuchelei gegen sich selbst gibt Shakespeare. Von den Pfeilen, die er abschießt, geht mancher über das Ziel hinaus, wenn rasende Bogenschützen sie schleudern, wie Timon, Lear, Hamlet. Aus Reaktion gegen den frömmelnden Optimismus derer, die nicht sehen wollen, klammert sich manchmal ein bitterer Menschenhaß an ein so rohes und mörderisches Hirngespinnst, daß es das Leben tötet und nichts weiter als einen faulenden Leichnam zurückläßt. So haben jene furchtbaren Bildschnitzer vom Ende des 16. Jahrhunderts unter dem Bildnis des „Lebenden“ den „Gefällten“ dargestellt, den die Würmer zernagen. Doch die Ausschweifung dieses Pessimismus ist nur die Vorstellung der Welt, die sich in den durch das Leid verzerrten Seelen widerspiegelt. Shakespeare zeigt, ohne zu verallgemeinern, daß es für die Unglücklichen gerechtfertigt ist, sich dem hinzugeben, und keiner das Recht hat, über das Leben und über den Menschen ein Urteil zu fällen, wenn er nicht mit Adlerblicken diese furchtbaren Zeugnisse des Elends geprüft und erforscht hat. „Durch Leiden Licht.“

In der tragischen Nacht, in der die düstere Wahrheit vorüberzieht, lebt ein Stern, ein armseliges Licht: das Mitleid. Immer das Mitleid. Nachdem der alte wahnsinnige König Lear phantastisch geschmückt vor Gericht erschienen ist und in seinem unversöhnlichen Wahnwitz die Lügen der Menschen öffentlich bekannt hat, nachdem er uns gezwungen hat, zu bekennen, daß wir alle in der Schande gleich sind, da ist es keine Verdammung, die seinen schaumbedeckten Lippen entspringt; ganz unerwartet ist es eine wilde Verzeihung: „Kein Mensch ist sündig; keiner, sag' ich, keiner, und ich verbürg' es!“

Romain Rolland

## SHAKESPEARES „SOMMERNACHTSTRAUM“

FRIEDRICH GUNDOLF

Was von einer Dichtung am dringlichsten erscheint und im Gedächtnis der Empfänglichen am festesten haftet, was Sage oder Bild bleibt durch die Jahrhunderte, das ist, über des Verfassers Absicht hinaus, ihre jeweils zeugende Kraft, der erscheinungsträchtige Wille. Den „Sommernachts-  
traum“ zeitigte, wie schon sein Name bekundet, nicht ein einzelnes

Menschenwesen oder -schicksal, sondern eine landschaftlich - seelische Zauberstimmung, ein übermütiges Tanzgesicht, das wohl einzelner Menschen- und Geistesfiguren bedurfte, aber vor ihnen da war, wie eine Sommernacht mit ihrem Raunen und Klingen, Duften und Schwirren, Funkeln und Glimmen die Sinne erfüllt noch vor dem Gewahrwerden ihrer einzelnen Wesen und Licht- und Lautvorgänge. Wenn alles Blutgrauen und Haidedüster im „Macbeth“ vom Helden her sich ausbreitet oder das Rom des Caesar, samt Brutus, Cassius und Antonius nur als dessen Wucht und Widerwucht wirkt, so wachsen Oberon, Theseus und Zettel und ihre Schar erst aus der mondbeglänzten Zaubernacht und ihrem Fug und Unfug von Elfenreigen, Liebeswirren, Fürstenfeier und Bürgerbühne. Auf einer höheren Stufe, mit reichere Stoff, freierem Sinn und Schwung, durch Leidenschaft gereift und erleuchtet, weidet hier Shakespeares Imagination wieder auf den Triften seiner ersten Geistkomödie „Verlorene Liebesmüh“ und entdeckt, das heißt, erschafft neue Weiten und Tiefen. Hier wie dort ein rhythmisch ausgewogenes Zusammen, Gegeneinander und Durcheinander von mehreren Liebespaaren, deren adlig - tolles Spiel, zugleich gehoben und gehöhnt, lichter und lächerlicher wird, durch das närrische Widerspiel des Pöbels. Mehr noch als Shakespeares andere Lustspiele zeigt der „Sommernachtstraum“ als Schöpfungsgrund die Laune, die schicksallose oder schicksalfreie Phantasie, wodurch Märchen entsteht, Gesetz des Menschen aufgehoben wird, Gesellschaft und Charakter, Pflicht und Wille, Sage und Geschichte. Gewiß sind auch hier „Charaktere“, denn Shakespeare sah alle Weltkräfte und so auch das Spiel der Laune in Menschengestalten, doch dienen sie hier nicht als feste Kerne des Geschehens, sondern als bunte Zeichen des Spiels, vertauschbar und vermischt, wie die Steinchen eines Kaleidoskops oder die Ranken eines Teppichs. In Shakespeares Trauerspielen ist nichts vertauschbar, nichts widerruflich: im „Sommernachtstraum“, dem Gipfel und zugleich schon fast der ironischen Selbstaufhebung seiner Lustspiele, beruht ja der Zauber auf der poetischen Allmacht, die nicht nur vergeuden und verwechseln, sondern auch zurücknehmen kann. Das äußerste Gegenteil zu dem Verhängnisgefühl, mit dem Romeo auf den Ball der Capulet geht, oder Hamlet der Vorsehung traut oder sonst jede seiner tragischen Seelen ihre eigene Art und Würde als unabdingbare Richte nach vorwärts oder abwärts befolgt, ist im „Sommernachtstraum“ Drolls göttliche Neckerei mit dem Trugkraut, das Paare versehentlich entzweit und verknüpft und im Nu den Wirrwarr umkehrt nach dem Wink des Elfenfürsten, als gäbe es keine unausweichbare Form des Seins und also des Handelns, Fühlens und Leidens. Und ebenso durchbricht Titantias traumgeborene Liebschaft mit Zettel die unerbittliche Natur,

die wohl Wesen verschiedenen Standes und Sinns gesellt, doch die Seelen- und Wesensränge nicht straflos verwirrt. Also Tausch, Wechsel und Taumel aller Formen und Festen, Aufhebung in jedem Sinne, der Gesetze, der Gewichte und der Schranken, die Shakespeare sonst durch tragische Opfer ehrt, ist hier geradezu der Sinn der Feier: ein Frohlocken der Phantasie: ich bin über allen Fug der Natur- oder schicksalsförmigen Menschen, ich der selige Un-fug des allverwirrenden zeit- und raumtilgenden Traums.

\* \* \*

Indem Shakespeare die drei Welten gegeneinander stellt: die raum-, zeit- und verantwortungslose Geisterwelt, worin die Laune, das Spiel, der Traum die einzige Wirklichkeit sind, die adelige Menschenwelt, die aus ihrer leidenschaftlichen Wirklichkeit die Illusion, und die gemeine Menschenwelt, die aus der Illusion eine groteske Wirklichkeit macht: gewinnt er einen tiefen Raum, um seine an sich unscheinbaren Motive leibhaft beweglich und beziehungsreich zu machen, um neue Dimensionen, wechselnde Perspektive zu schaffen. Dies ist immer der erste Instinkt, der ihn leitet, wenn er die Handlung seiner Fabel mit Nebenhandlungen verknüpft. Was für den Maler die Luftperspektive, die Intensitätsgrade der Farben, das sind für den Dramatiker die Wirklichkeitsgrade, die Intensitätsunterschiede der mannigfachen Personen oder Personengruppen: Nicht die Gesinnungsverschiedenheiten, sondern die Intensitätsunterschiede trennen dramatisch betrachtet den Pöbel und den Helden in seinen Werken. Durch Schichtung verschiedener Grade im selben Stück schafft er nicht nur Kontraste, modelliert seine Personen in verschiedenen Atmosphären: er läßt sie vor allem hervortreten und zurücktreten (diese Worte zeigen, um was es sich bei Kontrastierungen handelt: um Raum, um den moralischen Raum, wie Novalis sagt — und von Shakespeare aus versteht man am besten, was Novalis mit dieser dunklen Wendung meint. Ebenso sagt das Wort „tief“, das man gleichfalls meist entsinnlicht gebraucht, über diesen Raum aus). Wenn man Shakespeares Werke tief nennt, so verdienen sie dies weniger um seiner Philosophie willen, als weil er tieferen geistigen Raum schafft. Er dichtet nie in der Fläche, all seine Gestalten sind dreidimensional. Dadurch daß er jede Wirklichkeit in eine höhere stellt oder an einer tieferen mißt, daß er jede seiner Figuren oder Figurengruppen modelliert aus dem Licht und dem Schatten der übrigen, ist er nicht nur ein Schöpfer, sondern auch ein Richter von Wirklichkeiten. Dies nicht im Sinn von gut oder böse, sondern von wesenhaft oder scheinhaft, selbstgenügsam oder bedingt, schicksalsvoll

oder schicksalsarm, tragisch oder komisch. So sind seine Narren und Bürger da, um seine Helden besser herauszumodellieren — und nur als Schatten haben sie Wirklichkeit, sie bekommen Umriß durch die Körper, woran sie arbeiten.

Im Sommernachtstraum hat Shakespeare nun durch diese Kreuzung dreier Welten aus einem graziösen Spiel und überströmenden Gelächter das symbolische Werk geschaffen für die Phantasie als Lebensmacht überhaupt. Was in seinen Vorlagen phantastisch - dekorativ oder grotesk - komisch war, ist durch die Verbindung und sinnvolle Verschlingung der Motivreihen poetisch und humoristisch geworden. Dadurch erst hat jeder kleinste Zug der Fabel seinen Symbolwert erhalten. Puck, Titania und Zettel, das Rüpelspiel, die glücklich genarrten Verliebten, alle sind jetzt nicht mehr Beteiligte an einer einmaligen Begebenheit, Opfer eines Irrtums, genasführte Hanswurst, sondern sie verkünden durch ihre Geschicke und Taten vielgestaltig das Geschick und Tun der menschlichen Phantasie und Illusion überhaupt . . . so gut wie Don Quixote. Wie Titanias Liebe zu Zettel und Pucks Zauberkunststücke versinnbildlichen, was Phantasie aus unserer Prosa machen kann, so gibt uns das Rüpelspiel die Kehrseite, und zugleich den heiteren Richterspruch: was die Prosa aus der Phantasie macht. Das Werk ist eine erste symbolische Auseinandersetzung des jungen Dichters mit den drei Mächten, auf denen die Oekonomie seines inneren und äußeren Lebens beruhte, mit seinen drei Wirklichkeiten: Dichtertum, Leidenschaft, Theater, d. h. Kunst, Leben, Geschäft. Ihm konnte diese Fabel Verherrlichung seiner Kunst und Verspottung seines Berufes sein, die jedem anderen, der nicht zugleich wie er schöpferischer Dichter und gewiegter Theatermann war, höchstens eine phantastische und groteske Geschichte bedeutete. Und wie es kein Zufall ist, daß der Sommernachtstraum jene tiefen und über alle Renaissanceästhetik hinaus einsichtigen Worte über das Dichten enthält, so ist es keiner, daß hier auch das Theater in seiner Bedingtheit gegenüber der Dichtung gezeigt wird, und daß Shakespeare seine Erbfeinde, die Bürger, und seinen Lebensfluch, das Theater, in einer heiteren Einheit verspottet. Es waren die beiden notwendigen Uebel seines Lebens, die Mittel zu seinem Unterhalt, und wie er an ihnen litt, so sah er sie doch auch scharf und lustig und befreit durch seine dichterische Gewalt, den Humor. Nicht daß ihm das zum absichtlichen Bewußtsein gekommen wäre, daß er sich grübelnd gefragt hätte, was kann ich mit diesem Stoffe ausdrücken — nein, was er erlebt hatte, füllte von selbst den Stoff mit diesem symbolischen Sinn und nährte ihn, sein innerer Strom floß warm und breit in dies Werk aus Sonne und Silber.

## ETWAS UEBER DEN SOMMERNACHTSTRAUM

VON EINEM ARMEN UNGELEHRTEN WELTBÜRGER 1780

Verzeih mir, lieber großer Mann, ich könnte dir auch mit Sommer- und Winternachtsträumen aufwarten, du würdest mir drauf hofieren. — Nein, so grob will ich deinem nicht begegnen — ich müßte ein Narr sein. Vielleicht schmeckt er deinen Engländern ebenso gut als mir dein Sturm, und wann je ein Mann für allerhand Leute geschrieben, so hast gewiß du es getan. Deinen Traum laß ich ungescholten, aber ich versteh ihn nicht — das Gereim hat mir einen ekeln Ton. Wenn's mir je in meinem Leben träumt, daß ich im Schlaf in eine Gesellschaft komme, wo's in diesem Ton fortgeht, werd ich gewiß schlafend übers Bett hinauspringen. Da kommt ein Theseus, Lysander, kurz jede Fee mit ihren hölzernen Versen daher. Ich weiß nicht, was die Feen für Dinger sind, und wann ich's wüßte, möcht ich nicht mit ihnen umgehn, sie wären mir zu geschwind. Die Personen des Zwischenspiels, die sind in diesem Traum meine Leute: Squenz, Schnock, Zettel, Schnauz, Flaut, Schlucker — wenn sie nichts redeten, nur die bloßen Namen sagen mir, daß sie närrische Kerls sind.

Ei, mein gelehrter Kritikus, da verrät er sich, daß er ein Tor, ein Narr ist. Oho, mein feiner, weiser, ernsthafter Mann, mit allen Freuden laß ich mich in die große Narrenzunft der Welt einschreiben — oder sage mir, ist nicht die große Welt das große Narrenspital? Ich weiß es nicht, aber das weiß ich, daß die größten Narren den größten Beifall finden. Ihr müßt mir aber meine Narren nicht mit den eurigen verwechseln, sonst käm ich zu kurz. Es gibt ja vielerlei Narren, und wenn's drauf ankommt, was je einer aus dem andern macht, so ist wirklich die Welt platzvoll Narren — das müssen sich die größten Gelehrten gefallen lassen, die, welche von der halben Welt als Götter, als Weise verehrt werden. Die wissen's, daß sie von andern für Narren gehalten werden, und wenn sie das nicht wissen, so haben sie schon ein Stück vom Uelishut. Aber was geht mich das an, ich hab es mit dem Sommernachtstraum zu tun — es freut mich, daß es ein Traum ist — sonst aber wollt ich am liebsten mit Squenz und seinem Gesellen in der grünen Flur zwischen Zaun und Hecken spielen. Gute Nacht, Sommernachtstraum.

Die Theater-Zeitschrift erscheint in zwangloser Folge, in der Regel halbmonatlich. Herausgegeben von Hans Mellner unter Mitarbeit von Dr. Fritz Landsittel. Druck und Verlag M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Nachdruck: nur unter Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.