

**www.e-rara.ch**

## **Sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst**

Früchte aus den sogenannt-goldnen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts

**Herder, Johann Gottfried von  
Carlsruhe, 1821**

**ETH-Bibliothek Zürich**

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-102326>

### 11. Das Drama.

---

#### **www.e-rara.ch**

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

---

**Nutzungsbedingungen** Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

**Terms of Use** This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

**Conditions d'utilisation** Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

**Condizioni di utilizzo** Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

## 11.

## Das Drama.

Jahrhunderte vor der Geburt der Italiänischen und Französischen Oper gab es ein Volk, das dem Melodrama eine hohe Gestalt gegeben hatte, die Griechen. Ihr Heldenspiel (denn warum sollten wirs Trauerspiel nennen, da die griechische Tragödie nicht eben traurig ausgehen durfte?) ihr theatralisches Heldenspiel war ganz Melodrama. Bloss aus diesem Grundsatz läßt sich wie sein Ursprung, so seine Einrichtung und Wirkung erklären.

Aus Freudengesängen und Freudentänzen an Festen des Bacchus genommen, blieb nämlich der Chor seine Grundstütze. Zwey, drey handelnde Personen traten dazwischen — warum nicht mehr? In jeder Gesellschaft fühlen wir, daß zwey, drey Personen, gleichsam natürlich, in eine Consonanz oder gar in einen Accord treten, mit allen Variationen, die jede Umsetzung des Gespräches giebt. Mehrere werden nur Nebentöne, gar Dissonanzen; ein wildes Gewir von Stimmen endlich stört und ermüdet. So bey dem griechischen Drama. Ein hoher Einklang herrscht durch alle Gänge der Begebenheit oder Leidenschaft über dem Grundton des Chors in wenigen, aber trefflich zusammengestellten Charakteren. Wohl der Seele, die dies geistige Melodrama empfindet.

Ein Grieche, der in unser Trauerspiel träte, an die musikalische Stimme des Seinigen gewöhnt, müßte ein trauriges Spiel in ihm finden. „Wie wortreich = stumm, würde er sagen, wie dumpf = und tonlos! Bin ich in ein geschmücktes Grab getreten? Ihr schreyt, und seufzet und poltert! bewegt die Aime, strengt die Gesichtszüge an, raisonnirt, deklamiret; wird dann Eure Stimme und Empfindung nie Gesang? vermisset ihr nie die Stärke dieses dämonischen Ausdrucks? Laden euch Eure Sylbenmaase, ladel Euer Jambus euch nie dann ein zu Accenten der wahren Göttersprache?

„In Athen wars anders. Unser Theater erklang vom Jamb und Trochäus, vom Choriamb und stürmenden Anapäst. Versuchts und lesset sie laut. Ob unsre Aussprache, unsre Deklamation, Action und Musik Euch gleich verlohren sind; Eure Kammer wird Euch zu eng<sup>7</sup>, Euer Haus voll schallender Luftgenien werden, indem ihr sie nur lesset \*). Denkt euch dies bestimmt = fortgehende, immer wechselnde Melos, unterstützt jetzt von der Flöte, jetzt von andern Instrumenten, wie es Scene und Leidenschaft foderten; hört es im Geist, und verstummt über eure verstummte Bühne.“

---

\*) Wer die Griechen in ihrer Sprache nicht lesen kann, lese sich Bothen's Uebersetzung des Euripides laut vor. Ein erster kühner Versuch, dem andre folgen mögen. In ihm wird ein Geist laut und lebendig, an den uns eine schleichende Prose-Uebersetzung kaum erinnert.

„Und diesem hohen Tongefolge, was legten wir ihm unter? Etwa nur Liebesseufzer? Galanteriephrasen? Tändelei mit der Empfindung, der Sprache, dem Gedanken? Reimspässe? Nichts weniger. Einen großen Kampf menschlicher Leidenschaften unter der höchsten Macht, dem Willen des Schicksals. Einen Knoten der Begebenheit, der nur durch Charaktere und Gesinnungen, durch Handlung aufgelöst werden konnte. Der Gang der Töne war hierin unser lebendiges Vorbild. Wie diese sich verschlingen, damit sie sich froh entwickeln, indem kaum etwas ermüdender ist, als eine einförmige Musik, und nichts verwirrender, als eine verwirrte Tonkunst: so verschlang, so lösete sich unser Drama, der Seele melodisch. Aus Dissonanzen stieg die höhere Consonanz mit jeder geschonten Annäherung feyerlich, schauderlich, langsam, prächtig hervor; und schloß mit einer Beruhigung, die nicht etwa dumpf sättigte, sondern einen Fortklang dieser Töne zu hören einlud. Daher, daß wir unsre Fabelwelt so durstig erschöpften, jede große Begebenheit in ihre Folgen verfolgten, und nichts unvollendet ließen: denn eine unterbrochne, mattgeendete Musik ist ein plutonisches Kunstwerk.“

„Ihr fangt an und endet, wo es euch beliebt; wir endeten, wo geendet werden mußte; und fiengen von neuem an. So ward jedes Stück dem innern Herzen Musik, ein Ganzes. Ihr schleppt eine Menge Trommeln, die weder Klang noch Ton geben, unter die zartesten Instrumente, und nennets historische Schauspiele; wir nicht also. Fabel war bey uns Fabel, Geschichte Geschichte. Auf dem

Theater mußte die bekannteste Geschichte eine reine, ganze, sich selbst entwickelnde Fabel werden, oder sie blieb das Werk jenes Lehrers, der, wenn er nicht spielen konnte, pfeifend erzählte. Wir wagten es, die höchsten Bilder mit den kühnsten Confügungen zu vereinigen, und klopfen stark an die menschliche Brust." —

Doch warum sollte der Grieche fortreden dürfen? Da jedem, der die Alten und Neuern kennt, der Unterschied beyder Theater, dunkler oder klärer vorliegt. Nicht nur haben sich das Drama und Melodrama gänzlich gesondert; nicht nur ist der Chor verstummt; sondern, was daraus folgen mußte, in so vielen Stücken auch die Melodie der Handlung. Das Richtmaas und der Zweck, nach und zu welchem bey den Griechen die Begebenheit dem Zuschauer theatralisch dargestellt und entwickelt werden sollte, sie werden von den Neuern nicht anerkannt; in den meisten Stücken sind sie also vom Theater verschwunden.

Wer hat Recht? Die Griechen oder wir? Eine Frage, die hier nur fragmentarisch erörtert werden soll, fern von Partheylichkeit und einer thörichten Anbetung der Einen oder der Andern Seite.

Ist einmal das Theater zu unsern Zeiten ein so viel besuchter Platz, zu dem man die Menge zusammenruft, ihnen Geld und Zeit nimmt, und darauf Kosten wendet; ist das Drama unerkannter Weise das schwerste und mächtigste Poem, mithin das künstlichste Kunstwerk, dem so viele große Geister sowohl zum Studium, als zur Darstellung und Ausführung ihre Kräfte, ihr Leben widmeten;

ists ein so vollkommenes und wie man sagt, unentbehrliches Werkzeug, auf die Gemüther der Menschen zu wirken; so steht es nothwendig unter der prüfenden Waage des sorgsamsten Urtheils.

\* \* \*

Aristoteles lebte in Zeiten, da das griechische Theater ausgebildet war; es hat sich nachher zu keiner glänzern Höhe gehoben. Auch war Er der Mann, der die Regel eines Kunstwerks wohl abzumessen wußte. Wie erklärt nun Er die Tragödie seiner Nation? Bekanntermaßen durch die „Nachahmung einer emsigbetriebenen, vollständigen, Größe habenden Handlung, in einer anmuthig gebildeten Rede, (deren jede Form für sich in abgetheilten Schranken wirkt,) und zwar nicht durch Verkündigung oder Erzählung, sondern durch Erbarmen und Furcht, die Läuterung solcher Leidenschaften vollendend.“ Ohne die viele und weitläufige Commentare über diese Worte vermehren zu wollen, bemerken wir nur dies:

1. Handlung ist die Seele des Drama, nicht Charaktere, noch weniger Sitten, Meynungen, Sentenzen. Vollständig, sagt Aristoteles, werde sie dargestellt, d. i. ihr Anfang, Mittel und Ende, eifrig, mit einer Art Schnelle werde sie betrieben; sie sey überschaulich. Nicht also übermäßig lang, nicht verwirrt durch fremde Zwischenfälle, (Episoden). Ueber alles dies hat Aristoteles in seiner Poetik bündig geredet.

2. Unangenehm sey die Rede des Drama; jede Gestalt der Rede habe ihre bestimmte Schranken. Bey den Griechen hob und verstärkte sie die Musik, und auch sie in angemessenen Formen.

3. Zur Kunstnachahmung, (*μιμησις*) der Handlung, (an welches Wort sich bey Aristoteles Alles heftet) gehörte vorzüglich die Action, die Geberdung, der die Dekoration half. Alle diese Mittel, verständig vereint, untrennbar von einander, machten die Tragödie der Griechen zum höchsten Poem, zu einem Kunstwerk.

4. Mitteltst der Rede wirkt die Mimesis des Theaters, worauf? Deutlich sagt Aristoteles: „auf Reinigung der Leidenschaften.“ Wodurch? nicht durch laute Verkündigung, durch Moral, Sentenzen, Erzählung u. f. (sagt er) sondern durch Erregung der Leidenschaften selbst, durch Furcht und Mitleid.

5. Durch diese vollendet die Tragödie eine Reinigung dergleichen Leidenschaften. (*τοῖστα παθήματα*.) Aristoteles steckte der Tragödie ihr Ziel vor; wie sie es erreiche, hat er am Wesen des Drama, der Fabel gezeigt.

„Die Fabel, sagt er, d. i. die Verknüpfung dessen, was geschieht (*πραγματων*) ist das Wichtigste von Allem, was zur Tragödie gehöret. Diese ist keine Kunstnachahmung der Menschen, sondern der Handlungen, der Geschäfte, des Lebens, des Glücks und Unglücks. Denn auch das Glück bestehet in Handlung; eine Absicht darauf ist eine Art Handlung, nicht bloß eine Be-

schaffenheit (ποιοτης). Den Sitten nach sind Menschen so und anders; den Handlungen nach sind sie glücklich oder unglücklich. Nicht also, damit Sitten nachgeahmt werden, handeln die Personen der Tragödie; Sitten werden zu ihr mitgenommen, der Handlungen wegen. Die Fabel ist der Zweck des Trauerspiels; bey jeder Sache ist aber ihr Zweck das Wichtigste, das Größte."

So Aristoteles. Sollte uns noch unklar seyn, was er durch seine, oft verspottete „Reinigung der Leidenschaften" wolle? Durch Erregung der Leidenschaften in unsrer Brust, durch Furcht und Mitleid, vollende sie, sagt er die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften (περαιωσασα). Um langen Diskussionen zu entgehen, mögen die Theaterstücke der Griechen selbst reden.

\* \* \*

Aeschylus war der Erfinder der Tragödie; ihm, dem tapfern Mann, sind wir auch den wahren Begriff seiner Kunstgattung schuldig. Weßhalb ließ er seine Personen aus dem Chor hervortreten? wozu stiftete er die Bühne?

Agamemnon, der König, soll ankommen. Der Wächter sieht die Feuer. Clytemnestra, die das königliche Haus und Bett geschändet, herrscht mit ihrem Buhler Aegisthus. Wie wird man ihn empfangen? wie Er sich betragen? Die Begebenheit als ein Problem liegt vor. Er kommt. Wie will Clytemnestra sich rechtfertigen? welchen Entschluß

schluß wird sie nehmen? Wie sich betragen vor und nach der Blutthat? Was wird der Chor sagen? So hängt die große Waage des Schicksals. Was Aeschylus in sie gelegt hat, höre man von ihm. \*)

Drest erscheint, der Rächer seines Vaters. Phöbus hat ihn gesandt, sein väterliches Haus zu reinigen. — Mord seiner Mutter? ein schreckliches Problem! Wie wird es beginnen? wie enden? Mit welchen Empfindungen des Sohns, der Schweftern, der Mutter, der Bürger? Wie stehet die Waage des Rechts und Unrechts in diesem Moment? Lese man die am Grabe Opfernden des Aeschylus, und fühle in ihnen das Feuer der Leidenschaften von mehreren Seiten. Aber die Fabel ist noch nicht vollendet. —

Die Eumeniden erscheinen, rächend den Mord der Mutter auch in der gerechtesten Sache, den Muttermörder verfolgend. Phöbus schützt ihn; Palas endlich spricht Recht und endete. Ein Rechtvolleres Stück ist kaum irgend sonst auf dem Theater erschienen, Aeschylus Krone. Glorwürdig für Athen werden die alten Nachgöttinnen hinaus- und hinabgeleitet. Die schreckliche Begebenheit zeigt sich hier im größten Licht, rein aus einander gesetzt: es erfolgt das Endurtheil, (*κατάγοις, ἀναπρωσις.*)  
E n t f ü h n u n g.

---

\*) Agamemnon, übersezt von Salem, 1796.

So die andern Stücke Aeschylus. Prometheus wird an den Felsen geschmiedet und ächzt. \*) Man hört um ihn die Gewalt, den gehorsamen Götterboten, den schmiedenden Hephästus. Man hört von ihm die Stimmen der Besuchenden, des Oceans, des Chors, der Io, abermals des Merkurs; Prometheus bleibt unerbittlich. Hätten wir den zweeten Theil dieses Stücks, den entfesselten Prometheus! Der dramatische Rechtspruch wäre in ihm zwischen Meer, Himmel und Erde — verlautbar! in ihm die Sache zwischen Göttern und Menschen geschlichtet. Es erfolgte (*κατάγοις, αναπαύσις*) Versöhnung.

Aeschylus Perser sind der Rhamnussischen Göttin, der Nemesis = Adrastea selbst ein feyerliches Dankopfer. In Persien erscheinen die Geschlagenen, die Entflohenen, der entflohne König, der Verarmte. Der Schatte Darius steigt aus der Gruft — welche Stimmen, welche Klagen! Große Seele Aeschylus, des Helden in eben diesem Kriege; sie schuf Athen durch diese Darstellung ein Triumphfest, das dem Krieger geziemet. Des entfernten Persiens herüberschallende Seufzer, siegendes Griechenland, sind Deine Siegestöne, und Du Athen Griechenlands ewiger Siegestempel. Die Götter haben den Kampf entschieden.

---

\*) S. der gefesselte Prometheus, in Wielands Attischem Museum. B. 3. St. 3.

Aeschylus Sieben vor Theben, oder der Tod der beyden Oedipussöhne, Eteokles und Polynekes. Auf den Scheiterhaufen selbst, der ihre Leichname begrub, sagt das Epigramm der Anthologie, wandten ihre Flammen noch sich feindsich aus einander; in diesem Aeschyluswerk, wie raset die Flamme des Eteokles! Unzählbar allem, was ihr sich nahet; nur von der Macht des Schicksals, aber von ihr wie fürchterlich gedämpft. \*) Großer Dichter! In rauher, aber fester Hand hieltest Du mit strengem Urtheil die Waage des entscheidenden Schicksals.

\* \* \*

Sophokles milderte dies Urtheil der Bühne, er hob es aber nicht auf. Auf Aeschylus abgebrochener Bahn schritt er leiseren Trittes vorwärts. Sanfter geordnet und zubereitet ist seine Elektra gegen Aeschylus Choëphoren; die Gesetze und der Zweck des Schauspiels waren aber auch Ihm Dieselben. Die zu vollziehende That liegt vor, Klagen der Elektra leiten sie ein; die Urne des todtgeglaubten Bruders macht sie dem Augenschein milder, gerechter, dem Herzen sanfter. Man hört die Erinnyen kommen; das Ganze deckt und hält gleichsam Die, von der das Stück sich nennet, Elektra.

---

\*) Aeschylus Sieben von Theben, übersetzt von Süvers. Halle 1797.

Oedipus, der König. Die Begebenheit, das Unglück seines einst durch ihn geretteten Volks, die Pest ist da; das Blatt des Schicksals, warum sie dasen? wie sie zu versöhnen sey? ist verhüllt; der Bote des Götterspruchs wird erwartet. Er kommt; ein Vater-, ein Königsmörder ist in Theben; durch seine Verbannung soll das Land entsühnt werden; niemand ist eifriger zu entdecken, wer dieser sey? als Oedipus. Und Oedipus ist selbst, der König. Welch ein Abgrund von Abscheu und Quaalen sich jetzt ihm und seinem Geschlecht aufthut, höre man bey Sophokles, dem milden Sophokles selbst. Der große, glückliche König steht unglücklich da, gebogen und gebeugt von der Hand des entscheidenden Schicksals.

Mild begleitet ihn der Dichter nach Kolone, und läßt den Blinden, lange Gequälten dort sein Göttergrab finden. Dank dem neunzigjährigen Greise Sophokles, daß er sich seines alten Verlassenen annahm. Dank dem Zufall, daß es uns dies Stück ließ! So auch die Antigone, die edle Schwester, die schöne Bestale. Tochter eines unglücklichen Hauses; sie endet; sie versöhnt mit ihrem Tode das Schicksal.

Philoktet, der unglückliche, schmäählich-zurückgelassene Held auf Lemnos. Man will ihn selbst, man will ihm seine Pfeile rauben; Ulyssische List, Achilleische Ehrlichkeit gerathen in Streit mit einander. Er selbst ist im Kampfe zwischen Helden-ehre und dem traurigsten Jammer. Herkules erscheint, der Sprecher des Schicksals. Er, der dem Philoktet die Waffen gegeben, der durch sein Bequemen unter die hohe Macht des Verhängnisses

ihm das dringendste Vorbild ist, sich dem Spruch der Götter zu fügen; mit kurzer Zusprache endet er das einfache, hohe Drama. Die Reinigung der Leidenschaften an ihm, der Furcht und des Mitleids, ist vollendet.

Dagegen der rasende Ujar; trauriges Bild des Wahnsians eines beleidigten tapfern Mannes, der die Pallas zur Feindin hat, der sich gegen die Götter empörte. „Wändige auch deinen gerechten Zorn; empöre dich gegen die Götter nicht; wüthe nicht gegen das Verhängniß; du wüthest gegen dich selber.“ Das sagt uns das Stück; die Reinigung der Leidenschaften an ihm ist vollendet.

Und die Trachinierinnen. Herkules, wie er auf Oeta stirbet, vom Geschenk seines Weibes, der liebenden Dejanira mit Höllenschmerzen unschuldig vergiftet, seinen Sohn bittend, ihm den Tod zu geben — endlich sterbend — O Griechen, Griechen, wie bearbeitet Ihr Eure Fabeln des menschlichen Schicksals.

\* \* \*

Nutzlos wäre es, noch zum Euripides zu gehen und aus zwanzig Stücken zu zeigen, was sich aus Jedem erweisen läßt, nämlich: „die griechische Tragödie war eine dargestellte Fabel menschlicher Schicksale, um durch diese Darstellung, wie es sonst keine Dichtungsart thun kann, das menschliche Gemüth — was? bloß zu bewegen? Wozu? Zu allerley Leidenschaften, die sich in wilder Irre kreuzen? Zu

Haß, zu Abscheu, zur Bewunderung, zur Liebe? — Möge dies mehr oder minder geschehen, nachdem der Dichter Stoff und Kraft, der Zuschauer Gemüth, der Schauspieler Geschicklichkeit hat; aber das Bewegende ist nicht genug, die Tafel ist geschrieben:

„Tragödie ist eine Schicksalstafel, d. i. eine dargestellte Geschichte menschlicher Begegnisse, mittelst menschlicher Charaktere, in menschlichen Gemüthern eine Reinigung der Leidenschaften durch ihre Erregung selbst vollendend.“

Diese ist bey Aristoteles keine stoische, sondern, (wie das Ende seiner Politik zeigt \*), eine heilige Vollendung. Wie durch Sühngesänge Gemüther gereinigt, Leidenschaften besänftigt, geordnet und schweigend gemacht werden; so sollte dies in höherem Sinn, (dem Pluto zuwider,) durch die Tragödie geschehen, die Aristoteles sich als eine Musik der Seele dachte. „An Tönen nimmt Jeder auf seine Weise Antheil, der Rohe anders, als der Gebildete. Es giebt auch verschiedene Gattungen der Harmonie, die sittliche, die thätige, die begeisternde; zu ihrem Zweck sind alle zu gebrauchen. Zur Erziehung die sittlichsten; zum öffentlichen, ergötzenden Anhören, (ακροασιω\*\*), da andre spielen, sowohl die thätigen

\*) Πολιτικων Θζ.

\*\*\*) Dem Zweck und Zusammenhange der Stelle zuwider will Zwining die ακροασιω in καθαρσιω ändern: da doch der Zusatz τερων χειρουργων, („wo nicht Wir, wie bey der erziehens

als die begeisternden. Denn die Leidenschaft, die Einnen und den andern stark ergreift, existirt in aller Seelen; der Unterschied ist nur im Mehr und Minder. Diese Art sind Furcht und Erbarmen. Weiter auch der Enthusiasmus: denn auch von dieser Gemüthsbewegung werden Einige mit rasender Gewalt ergriffen. Von heiligen Gesängen aber sehen wir diese, zumal wenn sie sich der die Seele entzürnenden Gesänge bedienen, wie wenn sie unter den Händen einer arzneynenden oder reinigenden Kunst wären. Einer solchen Kur müssen sich auch die Mitleidigen, die Fürchtenden und die von andern Leidenschaften Leidenden unterziehen. Den andern aber, jedem nachdem Er dieser oder jener Leidenschaft unterworfen ist, und allen insgemein wird eine gewisse Reinigung der Leidenschaften; und zwar werden sie besänftiget mit Anmuth.“ Ihr tragischen Aerzte, die ihr uns statt dieser ausführenden und stillenden Tropfen Tollwurzeln oder Ypekakuanha reichet, was denkt Ihr zu Aristoteles? „Er hat uns kein Recept zu geben!“ — Ich noch minder; und doch fahre ich fort.

---

den Musik, sondern andre spielen, wir nur hören“) den Sinn zeigt. Aristoteles treatise on Poetry, translated by Twining. Lond. 1789. Note 45. p. 234.

---

## F o r t s e t z u n g.

Sollte das Trauerspiel dies nicht bewirken können, da es eine Fabel des menschlichen Schicksals für menschliche Herzen darstellt? Wohnt der äsopischen Fabel schon dadurch so viele Kraft ein, weil sie die ewig-feststehende Ordnung der Natur, Trotz aller Veränderungen und Zufälle, in lebendigen Charakteren wie in bleibenden Typen handelnd darstellt; wohnte dem Märchen die Kraft eines Traumes bey, den unsre Seele zu einer gegenwärtigen Welt, im Idyll zu einem niegesehenen Arkadien der Glückseligkeit bildet; wie? der große Zusammenhang von Begebenheiten des menschlichen Lebens, den das Verhängniß webet, das Netz, womit es den scharffsehendsten Läufer umschlingt, der Felsstein, den es über dem Haupt des Helden aufhängt, mit Umständen, die durch einen Hauch sonderbar wendet, wie? diese wären nicht eindringend? nicht lehrreich? Nur sey der Dichter auch durch seine Darstellung Ausleger und Anwender dieser Blätter des Schicksals.

Die Griechen bemühten sich dieses zu seyn. Ohne zu grübeln, warum von Ewigkeit her der Sohn des Lajus verdammt gewesen, ein Oedipus zu seyn, begnügten sie sich damit: „er wars! in Glück und Unglück. Glücklich, da er das Räthsel der

Ephyr löste und als ein verdienstreicher König herrschte; unglücklich, als sich ein andres Räthsel, das Geheimniß seiner Geburt aufschloß.“ Hier war die Frage nicht: warum solche Schicksale die Menschen treffen? sondern wenn und weil sie sie treffen, wie sind sie anzusehen? wie zu ertragen? Zur Antwort auf diese Frage sprach in der griechischen Tragödie bey jedem Umwenden eines neuen Blatts im Buche des Verhängnisses, d. i. bey der Enthüllung jedes neuen Umstandes der Begebenheit Alles was sprechen konnte; der Leidende und die Mitleidende, die Fürchtenden und der Geprüfte, mit allen der Chor. Er war im eigentlichen Verstande die Zunge an dieser Waage; was niemand sagen durfte und sagen mochte, sprach Er. Daher war und ist das griechische Theater so bildend. Es faßt die Begebenheit von allen, lehret sie auf allen Seiten; es ergreift uns (*ἔστι παρὰ γὰρ ἡ ἀλλὰ διὰ τὴν φύσιν*) nicht durch die Verkündigung, sondern durch die Affekten selbst, die uns ergreifen.

Wozu nun erregte es diese Affekten, wenn es sie nicht reinigen, d. i. läutern, ordnen wollte? Stürztet Ihr uns aus Leidenschaft in Leidenschaft ohne Zweck, ohne vernünftige Absicht und Ordnung; verschwendetet Ihr unser Mitgefühl an Personen, die dessen unwerth sind, an schwache Glende oder an teuflische Bösewichter, in denen kein Zug der Menschheit erscheinet; zerfleischtet ihr unser Herz für und wider nichts durch Unverstand oder Bosheit; liebet z. B. Die, denen wir durch Euch unsre Theilnehmung geschenkt, so schieß denken, sprechen, handeln, daß wir, mit Haß gegen Euch, unser Mit-

leid ihnen verachtend entziehend müssen; oder kennen Ihr nirgend Maas und Raum, daß wir Euch immer zurufen: „Höre auf, Henker!“ kenntet Ihr die Geseze und Gänge des Schicksals so wenig, daß Ihr uns entweder unnütze und lächerliche Furcht einjaget, oder diese dergestalt über die Grenzen ins Reich der Unnatur hinaustriebet, daß wir statt stark zu werden, schwach, statt mitfühlend = weise, stupid gegen das Verhängniß, süßlos = hart gegen unsre Nebenmenschen werden, und uns aller Theilnahme an ihnen entsagten; wäret ihr sodann gute Haushalter der Begebenheiten des Schicksals? und in eurer Kunst rechtschaffene Künstler? Was würde man von einer Musik sagen, die uns statt angenehm zu rühren, widrig aufbrächte? uns langweilig einschläferte oder toll und wild machte? Schlechte Mischer der Affekten, empörende Darsteller der Begebenheiten des menschlichen Herzens und Lebens, des Glücks und Unglücks der Sterblichen, Ihr trübt, statt zu läutern; ihr empört, statt zu versöhnen. Giebt es also keinen Ausweg von der Pflicht, daß wenn ich Leidenschaften erzeuge, ich sie zu einem vernünftig = menschlichen Zweck erregen, mithin sie reinigen, läutern, ordnen müsse; verbeut es die Menschheit sowohl als die Kunst, und Vernunft selbst, vor dem hohen Gesez der Weltfügungen, der großen Waage des Glücks und Unglücks, mit dem menschlichen Herzen und dessen Empfindungen zu spielen, daran zu schnitzeln, und entweder ihm unnöthige Wunden zu schlagen oder sie ungeschickt zu verbinden; so ist Aristoteles nicht nur gerettet, sondern er hat, nach den großen Mustern, die er vor sich fand, dem Dichter in seiner Poetik selbst sehr

weise Warnungen und Vorschriften in Behandlung der Schicksalsfabeln, in Erregung und Bändigung der Leidenschaften gegeben. Welche Charakter z. B. er zu wählen? wie er ihnen ihr Verhängniß, uns unser Mitgefühl mit ihnen, unsre Furcht für uns selbst zuzumessen, zuzuwägen habe? ja wie es ohne dies Maas, ohne diese Waage keine Tragödie gebe. Denn ein Gemengel von Empfindungen, ein Gewirr blinder Schicksalsstreiche ist dem ersten Begriff des Trauerspiels entgegen. Eben dazu tritt sie ja auf, die Tragödie, daß sie mit größter Klarheit das über dem Helden schwebende Verhängniß darstelle, ihn bey jedem Schritt seines Benehmens mit Warnung, Bitte, Widerspruch, Furcht, Rath oder Tröstung begleite.

Daher auf Stellen, wo die Schickung zweyschneidig vorliegt, und von jeder Seite Bemerkung verdient, der schnelle Wort- und Verswechsel des griechischen Theaters. Uns scheinen sie affectirt, diese kurzen Sätze, theils weil die Uebersetzung selten sie so rein und treffend geben kann, wie sie der griechische Jamb, Schlag auf Schlag, sanft oder kühn, immer aber rasch treffend giebt, theils weil wir auf unsrer Bühne ein so strenges Ausfechten des Rechts und der Wahrheit, dessen was geschehen und nicht geschehen soll, nicht erwarten. Die Athener, an öffentliche Reden für und wider, überhaupt an Staats- und Gerichtskämpfe gewöhnt, liebten dergleichen leidenschaftliche Vernunftkämpfe. Und am rechten Platz, wer liebte sie nicht? Entspringt je ein reines Resultat, wo die einander gegenüberstehende Meynungen nicht aufs

schärfste geprüft werden? Lasset sie also, wie im Zweykampf, mit blanker Schneide einander begegnen; was der Zuschauer dadurch gewinnet, ist eine um so hellere Gesinnung, erfochten im Zweykampf unter der Hand des Schicksals.

\* \* \*

„Aber Schicksal, und immer Schicksal! Wir Christen und Weise, glauben kein Schicksal.“

So nenne man's Schickung, Begegniß, Ereigniß, Verknüpfung der Begebenheiten und Umstände; unentweichlich stehen wir unter der Macht dieses Schicksals.

Freylich, wenn ein Dichter das Wort so mißverstünde, daß die große Göttin ein Poltergeist würde, der, für und wider nichts, die aufs beste angelegte Plane menschlicher Vernunft, aller Vernunft entgegen, absichtlos oder schadenfroh ohne alle Schuld der Menschen verwirrte; wenn er auf das Kunststück sönne, daß alles, was Menschen wohlgesinnt und wohlbesonnen unternehmen, unglücklich, dagegen was die Götter leidenschaftlich und brutal wollen, abscheulich-glücklich ausfalle; dann haften wir in diesem Dichter das dümme, stupide Schicksal. Ein zweyter lähmte den Menschen den Arm, reichte ihnen ein Opium gegen alle vernünftige Ueberlegung und Entschlüsse, ließ aber dafür das Schicksal walten; „geh nach Orient, rufen wir, du Opium-Krämer!“ Ein Dritter gäbe sich alle Mühe, den Karren in den Koth zu schieben, damit ihn das Schicksal ohne Hände herausziehe. Ein Vierter ließe

die blinde Göttin auf Menschen wie auf einen Marmorblock schlagen, und nannte diesen empfindungslosen Block einen Weisen. Ein Fünfter triebe mit der Schickung Scherz; wenn sein Held Alles gethan hat, fällt er ins Wasser oder bricht ein Bein, und Alles ist, als ob es nicht geschehen wäre; freylich solche Mißgriffe im Gebrauch dieses Wortes zeigen ein klägliches Schicksal, und wenn Lessing in einem andern Sinn die Tragödie „ein Gedicht nannte, das Mitleid erregt,“ so erregen solche Stücke wahres Mitleid. Mitleid nämlich mit dem Dichter; Abscheu gegen den Mißbrauch des mißverstandenen hohen Namens, ja des ersten Begriffes der Sache selbst \*).

War dies aber der Sinn der Griechen? Warum bringt Aristoteles darauf, daß im Trauerspiel Alles natürlich zugehe und die Auflösung des Knotens nie durch Maschinen geschehen müsse? Warum macht er uneingeschränkt die Meynungen und Sitten der Menschen zu Quellen ihrer Handlungen, ihres Glücks und Unglücks? und wägt mit einer Goldwaage ab, wie fern vollkommene und unvollkommene, gute und böse Charaktere ins Trauerspiel, d. i. unter die Bürde des tragischen Verhängnisses treten dürfen? Dies- und jenseit verdammet er den kleinsten Fehler.

Und das mit Recht. Wollen wir der Bühne die reine Darstellung menschlicher Charaktere mit

---

\*) Dramaturgie B. 2. S. 193. Hamb. bey Bode.

allem, was aus ihnen folget, wollen wir Ihr die reine Entwicklung menschlicher Leidenschaften und Gesinnungen, der Glücks- und Unglücksfälle, wie sie aus Jenen folgen, rauben, und ein falsches Wunderbare, Poltergeister, die allenthalben die Natur stören, auf den Schauplatz führen; wo bliebe noch eine rein dargestellte, rein entwickelte Menschennatur und Wahrheit? Schenkt dem Roman, der Sage, dem Märchen Euren Wunderglauben, Ihr, die ihr der Dichtkunst bezauberte Waffen schmiedet; nur die Bühne verschont mit diesen Künsten. Auf Ihr wollen wir, auch in ihrem Ideal, natürliche Wahrheit sehen; Sacer est locus; meite extra!

Nur also durch Menschen-Charaktere wirkte das Schicksal, doch so, daß Jene unter der Gewalt Dieses wirken. Wer ließ den Oedipus an diesem Ort, unter solchen Umständen geboren werden? wer machte sogleich bey seiner Geburt ihn zum Oedipus, dem Fußdurchbohrten? Auch ohne Pythischen Drakelspruch, durch jede andre Veranlassung that es das Verhängniß. Wer schlang, von Pelops herab, dem Stamm des Atreus die eiserne Binde um seine Stirn, die erst in der dritten Geschlechtsfolge, als unter Dianens und Phoebus Gunst Drest und Iphigenia das Haus entsühnt hatten, zu schmelzen anfing? Der Stammescharakter, das Schicksal. Die Sagen hierüber legt das Trauerspiel aus; es führt die Charaktere auf seinen Grund zurück, und zeigt die Schickung eben im Spiel dieser Charaktere, die immer leiser und leiser wirkend, den Stammes- oder Standes-Charakter endlich versöhnen. So im Hause des Oedipus zwischen seinen verfeindeten Söhnen

und seinen sanfteren Töchtern. Der Faden der Verhängnisse ist genetisch gewebt, wie wir ihn noch allenthalben vor uns sehen, hier bedauernd, dort lobjauchzend. Alle Gefahren Herkules, liegen sie nicht in seinem Charakter? Jeder Herkules hat seinen Euristheus, seine Juno, seine Omphale, Iole, Dejanira. Und wie nah liegt sein, des Rückkehrenden, von der Göttin ihm gesandter, Wahnsinn, da er seine Kinder als fremde erwürgt, im Herkules Charakter! Mit dem Namen der verhängenden Göttin ist ein Ehrennetz über ihn gebreitet. So über Ujar und aller Helden Charakter, die das Schicksal verfolgte. Ein Mann, der gegen die Götter streitet, grenzt an Wahnsinn. Wenn nun Ulysses Schlaugigkeit das, was ihm gebührte, vor den Augen ihm wegstiehlt, was kann er werden, als was er im Trauerspiel wird, mit Allem, was daraus folgt?

So in hundert andern Märchen der Griechen, Hippocrates Ausspruch: *παντα θεια και ανθρωπινα παντα* \*) ist ihre Inschrift. Die Schicksale Jedes ihrer alten Helden sind eine Exposition seines Charakters. Dies zu bemerken gewährt ein lehrreiches Vergnügen; ein noch lehrreicheres das langsame Zubereiten und Kommen des Schicksals in ihren Epopeen und Trauerspielen. Ein feines Ohr hat es belauschet. Wer für seine Welt der Schicksale sich Auge und Ohr öffnen will, lese sie; wie Altarbilder stehn hohe Unglückliche

---

\*) Alles Menschliche ist göttlich; alles Göttliche menschlich.

da, lehrend, warnend, beruhigend, tröstend. In kleinsten und größten ihrer Unfälle das Maas des Mitleids und der Furcht dem Gemüth zuzuwägen, und es daran zu gewöhnen, dazu trat Melpomene auf den Rothurn, unter Gesang, mit Thaten und Rede. Hat sie diese Waage verloren: so gestalte sie ihren Dolch, ihre Keule zur Spindel. Sie spinne Situationen und Sentenzen.

---

F o r t s e t z u n g .

W i l h e l m S h a k e s p e a r .

---

Im Jahr 1564. ward Wilhelm Shakespear geboren, ein Mann, der die griechische Sprache nicht verstand, die Griechen wenig und die wenige nur in Uebersetzungen kannte, aber selbst eines guten Schicksals glücklicher Sohn war. Der gewesene Wollhändler ward Schauspieler und Schauspieldichter in einer so viel umfassenden Art, daß, wenn man die Griechen Dichter ihres Helden-Cyklus nennt, diesen man „Dichter des Welt-Cyklus“ nennen müßte. Was hielt Er vom tragischen Schicksal?

Shakespear schrieb ein Trauerspiel Hamlet. Hamlet ist sein Drestes. Ganz irrete man in dessen Charakter, wenn man ihn für einen Hammel (hamlet), für ein Ding ausgäbe, das man gewöhnlich einen guten Prinzen nennet; der zartgehaltenen, tiefgedachten Zeichnung Shakespeare's wäre dies gerade zuwider.

Die

Die Unthat ist geschehen; sein Vater ist heimlich ermordet. Seine prophetische Seele hatte etwas davon geahnet; er weiß aber nichts und trägt den Schmerz in stiller, tiefer Trauer. Jetzt erscheint der Geist seines Vaters, zuerst andern, dann ihm und spricht. Aus spricht er das gräßliche Geheimniß:

Die Schlange, die mich stach,  
Trägt meine Krone. —

Wie ein gequälter Geist fodert er vom Sohn Ruhe und Rache.

Warum fährt Hamlet nicht zu, und ermordet den Mörder? An Willen fehlte es ihm nicht, und gewiß nicht an Kraft, wie sein Schlag auf Polonius, sein Kampf mit Laertes, und so mancher Monolog beweisen; damit aber wäre dem Dichter und seinem Trauerspiel wenig gedient gewesen. Dies sollte uns in Hamlets Seele führen: denn aus Sitten und Meynungen entspringt der Charakter. Hamlets Seele ist eben so zartfühlend als nachdenkend; aus Wittenberg kommt er, a Scholar. Schon hatte der Tod seines Vaters, die Heirath seiner Mutter ihm die Welt, die Menschen, das Weib verleidet, (wie sein Monolog es rührend sagt) als jetzt die Erscheinung seines Vaters die Pforten seines Gemüths gleichsam ganz aus den Angeln hebt, so daß Er, der junge Metaphysiker, jetzt zwischen zwey Welten schwebet. Ist's nicht aus mehreren Beyspielen bekannt, wie Ein außerordentlicher, sonderbarer Zufall, sey's Glück oder Unglück, zarte Gemüther so aus ihrer Fassung brachte, daß sie diese spät, oder

Herders W. Lit. u. Kunst. XII.      D      Früchte.

nimmer wieder erhielten? Alles, auch seine Ophelia sieht Hamlet jetzt wie aus einer Geisterwelt an; verwirrt und trübe hängt die Zukunft, ja das Bild der ganzen Menschheit vor ihm. Dazu kommt, daß er, anderswo studirend, in seinem verwaifeten väterlichen Hause jetzt nur ein Gast ist. Man weiß, welchen Eindruck die akademische Begisterung für Metaphysik auf Jünglinge von Hamlets Charakter macht. Die Königin meynt, er sey dort melancholisch worden: „go not to Wittenberg, dear Hamlet.“ In dieser Stimmung gehört er jetzt allerdings mehr zum spekulirenden als zum raschthätigen Theil der Menschen. Glückliche Idee, die dem Dichter von unserm Wittenberg, vom Hange der Deutschen zur Metaphysik anhing! Ihr haben wir die rührende Metaphysik, die sein ganzes Stück durchläuft, auch den berühmten Monolog: „Seyn oder nicht seyn!“ zu danken. Aus Frankreich brachte Hamlets Freund Laertes einen lustigern Charakter.

In dieser metaphysischen Stimmung also wird dem Nachdenkenden die Erscheinung seines Vaters selbst zum Scrupel. „Könnte es nicht auch ein höllischer Geist gewesen seyn, der dich, den Trübsinnigen, zum Mörder des Gemahls deiner Mutter machen wolle? Gehe gewisser.“ Glücklicher Weise kommen ihm die Schauspieler in den Wurf; das prüfende Stück wird gespielt; sorgsam nimmt Hamlet einen beobachtenden Freund zu Hülfe. Nicht träge Feigheit war es also, die die Rache verzögerte, sondern wie Hamlet selbst oft sagt, Metaphysische und Gewissensscrupel. Diese will

der bedächtigeren Drestes vor der That abthun, damit sie ihn nach der That nicht quälen dürfen.

Der Anschlag gelingt; das innere schwarze Gewissen des Königs steigt bey der theatralischen Darstellung seiner That ans Licht; die Mäusesalle schlägt zu. — Und nun darf Hamlet singen:

Mag weinen das getroffene Thier!

Der freye Hirsch hüpfet froh.

Ein Welttheil schläft, der Andre wacht;

So rollt die Welt sich, so!

Entkommen seinen Zweifeln findet er den König; aber betend. Den Bösewicht betend aus der Welt zu schaffen, leidet abermal das geistige Gefühl Hamlets nicht, noch weniger das zartere Gefühl des Dichters, der diesen Jüngling,

— das edle Gemüth —

Des Hofmanns Auge, des Soldaten Schwert,

Die Zunge des Gelehrten; die Erwartung,

Die Rose eines blühenden Staats, den Spiegel,

Der Artigkeit, anständiger Sitten Form,

Bemerkt von jeglichem Bemerkter —

wie seinen Liebling bewachte. Rasch tritt er ein zu seiner Mutter, ganz ist im Feuer seines gerechten Zorns; aus dem Fegefeuer selbst aber muß des Vaters Geist das Zimmer seiner Verlasserin finden, und zwischen Sohn und Mutter treten. „Verwunde sie, aber nur mit Worten; sonst überlaß sie den Dornen in ihrer eignen Brust.“ Wo stehet Ihr bey diesem Auftritt, Drestes, Elektra, Klytemnestra!

Der Bösewicht kommt Hamlet zuvor und verbannet ihn höflich; höflich soll er dem Tode gelie-

fert werden in einem fremden Lande. Das Schicksal tritt in den Weg. Es rettet und treibt ihn zurück, eine That zu vollführen, die in Polonius auf das Haupt eines Unschuldigen gefallen war. Diese unschuldige That muß er selbst erst mit dem schmerzlichsten Dorn büßen: denn seine Ophelia ist gestorben. Nachdem er unbewußt, wessen das Grab sey? ein Kollegium über die Schädel gehalten, findet er sich im Grabe über ihrem Sarge mit ihrem Bruder, seinem Freunde, in einem Wettstreit der Liebe, den die schlaue Anstalt des Bösewichts in einen für Hamlet tödtlichen Wettkampf zu verwandeln weiß, da dann das Schicksal entscheidet. Es wechselt Gewehre und Becher; die Mutter selbst trinkt das Gift, der Bösewicht muß den Rest trinken. So ist von diesem Drestes der Mord des Vaters rein und schuldlos gerächt; alle aber, Bösewicht, Weib und Sohn ziehet er mit hinunter. Das Verhängniß hat die Rache bewirkt, mit unbesleckten Händen dessen, dem sie aufgetragen war. Der Bösewicht selbst erfüllte das Maas seiner Frevel, nach seinem Charakter, und ward der Rache Werkzeug. Den guten Hamlet konnte, trotz aller Vorschritte, selbst seines Vaters Geist aus seinem Charakter nicht treiben.

Hamlet war von Shakespear zuerst als ein kurzer Entwurf geschrieben; langsam ward er nach und nach verlängert. Mit welcher Liebe der Dichter dies gethan habe, zeigt das Werk selbst; es enthält Erinnrungen über unser Leben, philosophisch-melancholische Jünglingssträume, wie sie (Stand und Situation abgerechnet) beynah Shakespear selbst haben konnte. Jede stille Seele sieht gern in diesen

ruhigen See, in dem sich ein Weltall des Firmaments, der Menschheit, der Zeit und Ewigkeit, spiegelt. Das einzige Stück vielleicht, das der reine sensus humanitatis geschrieben hat; und ganz doch eine Tragödie des Verhängnisses des schauerlich-nächtlichen Schicksals.

\* \* \*

Shakespeare's *Macbeth* dagegen; auch eine Tragödie des Schicksals, aus menschlichen Seelen entwickelt, handelnd durch Begebenheiten und Charaktere, aber wie andrer Art!

In einem Herenwetter treffen drey Weiber zusammen auf einer einsamen, fahlen Heide. Sie fragen und antworten mitwissend einander:

1. Wann gehn wir drey uns wieder vorüber?  
In Donner, Blitz und in Regengestüber.
2. Wenn dort das Lärmen und Schwärmen zerronnen,

Schlacht verloren und Schlacht gewonnen —

3. Also vor Untergang der Sonnen! —

1. Nenne den Ort!

2. Die Heide dort.

3. Dort kommt *Macbeth*. — Fort dann, fort!

1. Ich komm', ich komme, Grimalkin!

2. Paddock ruft — Dahin! Dahin!

Alle. Wild Wetter und schön, schön Wetter und wild!

Auf durch Nebel, in Nebel gehüllt,

So fahren sie aus einander. Ihre Geister rufen sie; das Herenwetter, das sie zusammengestöbert hatte, stöbert sie, wie Luftblasen hier und dorthin. — Wer

sie zu stehenden Klumpen oder gar zu griechischen Parzen machte, hätte Shakespears Idee ganz verfehlet.

Die Schlacht endet, sie hatten einen Anschlag auf Macbeth, ihm wahrhaftig sein künftiges Schicksal anzukündigen, und sie verfehlen den gemeinen Herenzweck nicht. Vorher erzählen sie einander am Wege wie gemeine Weiber, (die sind sie) wo sie seitdem gewesen, was sie, veranlaßt durch geringe Beleidigungen, gehert oder zu beherren Willens sind; es ertönt die Trommel; sie fahren auf:

Trommeln, Trommeln!

Macbeth kommt!

Die Kreuzweg-Schwester, Hand in Hand,

Gehend Post über See und Land,

So fahren sie hin! so drehn sie sich!

Drey mal Dir!

Drey mal mir!

Drey mal noch! macht neun!

Aus der Zauber! Halt ein! —

(Macbeth und Banco kommend).

Macbeth. So wild' und schönen Tag sah ich noch nie!

Banco (unheimlich).

Wie weit ist's noch bis Foris? —

(Er erblickt die Hexen).

Wer sind die,

So dürr und welk und wild in ihrem Anzug! —

Raum sehn sie Erdbewohnern gleich, und doch

Sind sie darauf, — Leb't ihr? Oder seyd ihr Et-  
was,

Das man anred'? — Ihr scheint mich zu ver-  
stehn,

Da alle ihr den dürren Finger an

Die welke Lippe legt. — Ihr kommt als Weiber,

Und doch verbieten Eure Härte mir  
Für Weiber euch zu halten —

Macbeth. Sprecht, wenn ihr könnt; wer seyd ihr?

Hexe 1. Gut Glück Dir, Macbeth! Glück Dir,  
Ihan von Glamis!

2. Gut Glück Dir, Macbeth! Glück Dir,  
Ihan von Cambor!

3. Gut Glück Dir, Macbeth! der 'nmal König  
seyn wird!

Sofort fährt der Herenspruch dem Macbeth ins Hirn —

Banko. Wie staunt ihr, Herr, und starrt, als ob  
ihr fürchtet,

Was doch so schön klingt? — (An die Hexen).

In der Wahrheit Namen!

Seyd ihr Blendwerk, oder seyd ihr wirklich

Was äußerlich ihr scheint? Ihr grüßet meinen

Ehden Gefährten mit so gegenwärt'gem

Als künftgem Glück, mit Königshoffnung gar,

Das ihr ihn auffer sich gesetzt habt.

Mir —

Mir sagt ihr nichts. — Könnt in die Saat der  
Zeit

Ihr schaun und sagen, was in ihr aufwächst

Und nicht aufwächst; so redet auch zu Mir,

Der weder Eure Gunst erbettelt, no

Für eurem Haß sich fürchtet —

Hexe 1. Glück? 2. Glück! 3. Glück!

1. Kleiner als Macbeth und größer!

2. Nicht so glücklich, aber viel glücklicher!

3. Von Königen Vater, aber selbst nicht König!

So — gut Glück, Macbeth und Banko!

1. Macbeth und Banko, gut Glück!

(Alles schnell wie im Hexenwetter prophezeit).

Macbeth. Halt, unvollkommne Sprecher! sagt mir mehr!

Durch Sineds Tod; das weiß ich, bin ich Than  
Vom Glamis. Doch von Cawdor, wie? — Der  
Than

Vom Cawdor lebt in Glück und Ehren; und —  
König zu seyn — steht in glaubhafter Aussicht  
Gar nicht; (mildernd die Rede.) und Cawdor  
eben auch nicht. Sagt,

Woher habt ihr die sondre Wissenschaft?

Oder warum nehmt ihr euren Weg auf dieser  
Fruchtlosen Heide mit so prophetischem  
Gruß?

Sprecht! Ich beschwör' euch,

(Sie entschwinden).

Banko. Die Erd' hat Blasen wie das Wasser. Diese  
Sind solcher Art; wohin entschwandn sie?

Macbeth. In die Luft; und was an ihnen leibhaft  
schien,

Schmolz wie ein Hauch im Winde. — Ich, ich  
wollt,

Sie wären mir gestanden.

Vom ersten Augenblicke an, wie verschieden zeigen  
sich bey diesem verführenden Blendwerk Banko's  
und Macbeths Charaktere! —

Banko. War Das, wovon wir sprechen, war es hier?

Wie? oder aßen wir Tollwurzeln, die

Die Vernunft gefangen nimmt?

Macbeth. (neidig.) Vater von Königen, das soll-  
tet Ihr seyn.

Banko. Und Ihr selbst König.

Macbeth. Und Than von Cawdor auch. War es  
nicht so?

Banko. Auf gleiche Weis', in gleichen Worten. Wer  
kommt hier? —

Es sind zween Edle, die auf Befehl des Königes den Macbeth als Than von Cawdor grüßen, und dadurch auf Einmal den Gruß der Zauberschwestern in seinem angebrannten Hirn mächtig besiegeln.

Macbeth. Glamis und Than von Cawdor also wär' ich!

Das größte ist dahinten! = Dank! ihr Herren.

(Zu Banko).

Hofft Ihr jetzt nicht, daß Eure Kinder Kön'ge Seyn werden? Da, die mir den Cawdor gaben, Nichts weniger Ihnen, als Mir dies verhiessen?

Banko. Zu Hause dies ins Ohr gesagt \*), das möchte Euch gar anfeuren, nach der Krone selbst zu streben, mehr zu seyn als Than von Cawdor. =

Es ist sonderbar; und oft — zu unserm Harm Uns zu gewinnen, sagen die Werkzeuge Der Finsterniß uns wahr; gewinnen durch Erlaubte Kleinigkeiten uns, in Folgen In schweren Folgen uns zu hintergehn.

(Er wendet sich aus dem Gespräch, um damit nichts weiter zu schaffen zu haben?)

Cousins, ein Wort an Euch. Ich bitte —

Macbeth. (für sich fortbrütend).

Zwey

Wahrheiten sagten sie, als glückliche Prologen zu dem steigend = höhern Act Des königlichen Themas. Dank, ihr Herren.

(Die Lords gehen ab).

\*) An Lady Macbeth nämlich.

Die übernatürliche Reizung — böse  
Kann sie nicht seyn — und auch nicht gut. Wär's  
böse;

Warum gab sie mir Handgeld zum Erfolg,  
Durch Eine Wahrheit? Ich bin Than von  
Cawdor.

Wär's gut, warum horch ich auf dies Einblasen,  
Das mir im schauerlichen Bilde schon  
Mein Haar starr aufregt und mein ruhig Herz  
Mir an die Rippen wirft, ganz der Natur  
Zuwider. —

Gegenwärtiges Ereigniß  
Ist nicht so schrecklich als furchtbare Bilder.  
Der Mord mir in Gedanken, der doch nur  
Fantastisch ist, erschüttert mich, den Mann,  
So ganz, daß sein Vollbringen sich in bloße  
Einbildungen verlieret, und was nichts ist,  
Ist nichts.

Welch ein phantastischer Sophist! die That nur elu-  
dir end. Ein schwaches Hirn wie dieses ist jedes  
weitem Truges fähig und werth.

Ban ko. Sieh, wie er außer sich ist, mein Gefährt!  
Macbeth. Will mich das Schicksal König haben,  
nun!

So kröne mich das Schicksal, ohne mein  
Unreden.

Ban ko. Neue Ehren, die ihm zu-  
Gekommen sind, sie sind wie fremde Kleider,  
Die uns nicht passen. Doch sie werden passend  
Durchs Tragen.

Macbeth. Komme dann, was kommen mag!

Die Zeit läuft ab, auch durch den rauhesten Tag.

Ban ko. Würdiger Macbeth, wir waren auf Euch.

Macbeth. Verzeiht. Mein tolles Hirn arbeitete  
ueber — vergessne Dinge.

Meine Herren,

Euer Verdienst um mich ist da verzeichnet,

Wo täglich ich das Blatt umwend', um es

Zu lesen. Gehn wir nun zum Könige.

(Zu Banko). Vergest nicht, was sich zutrug,  
und bey mehr Zeit

(Die Zwischenzeit mag es erwägen!) sprechen

Wir unsre Herzen frey aus zu einander.

Banko. Recht gern.

Macbeth. Bis dahingnug! Kommt, Freunde, kommt!

Wer siehet nicht in diesem Charakter schon die ganze That voraus? Banko selbst ahnet sie sogleich leise; Er kennt Die, die den schwach=ehregeizigen Macbeth bey der kleinsten vertraulichen Aeußerung dieser Geschichte weiter spornen werde. Wie verschieden nehmen Banko und Macbeth die ganze Scene! Jener gefaßt ruhig, vorsichtig; das ganze Ereigniß scheint ihm kaum mehr als ein Traum; er warnt seinen Gefährten. Macbeth, der, so sehr er Mann seyn will, schwache Macbeth ist sogleich außer sich. Ein von Weibern auf dem Wege ausgestreuter Funke hat in seinem Hirn gezündet! Die That selbst ist schon und zwar, wie es ihm vorkommt, unschwerer geschehen als daran der Gedanke. Das phantastische Denken daran mache den Entschluß, meynt er, auf der einen Seite fürchterlich, auf der andern zum Traume. Was wird dieser Mann in den Händen seines ehrsüchtigen Weibes werden?

Sein verwirrter Brief an sie über diese Zauberbotschaft zeigt, daß sein Hirn glühe, und wohl weiß sie, woran es ihm fehlet, ihr aber nicht fehlet; an — Entschluß.

Lady Macb. Glamis und Cawdor also bist du;  
und —

Sollst auch seyn, was man dir versprach. Und  
doch —

Fürcht' ich Deine Natur; sie ist zu voll  
Von Milch der Menschengüte, um gerad'  
Den nächsten Weg zu nehmen. Groß — das  
wolltest

Du seyn; ohn' Ehrbegierde bist Du nicht;  
Doch soll vom Uebel nichts dabey seyn. Hoch  
auf

Steiger dein Wunsch; doch solls ein heiliger  
Wunsch seyn.

Mit Unrecht möchtest Du gewinnen, aber  
Falsch spielen, nicht. Sollst haben, groß-  
fer Glamis,

Was Dir zuruft: dies muß geschehn! wenn was  
Du wünschest, werden soll! Und Das, was Du  
zu thun Dich lieber scheu'st, als daß Du wünsch-  
test

Es würde nicht gethan, soll werden. Her!  
Daß meine Geister ich ins Ohr Dir gieße  
Und mit gewaltger Zunge Alles Dir  
Wegzüchtige, was Dich vom goldnen Reif  
Zurückhält, den des Schicksals höhre Mächte  
Zur Krone Dir bestimmten —

Fortan ist das heiße, aber schwache Hirn in der Ge-  
walt des Weibes. Der Ausspruch der Hölle erfüllt  
sich durch ihrer beyder Character.

Alle kleine Umstände nimmt Lady Macbeth zu  
Hülfe; alle kleine Umstände kommen ihr entgegen.  
Der freundliche König besucht selbst ihr Haus, sich  
dem Dach seines Günstlings anvertrauend. Als

aufser Athem, der eilende krächzende Bote Ihr diese Nachricht bringt, was spricht sie? Selbst sein Nechzen nimmt sie auf:

— Der Rabe selbst, er krächzte  
 Mir lieblich, der mir Duncans Schicksals-Ankunft  
 Unter mein Dach hier meldete. Kommt, Geister,  
 Ihr Laurer auf der Sterblichen Gedanken,  
 Entweibt mich. Füllet mich von Kopf zu Fuß  
 Strahlin mit Grausamkeit. Verdickt mein Blut!  
 Verstopft der Neue Thür und Thor, daß keine  
 Beängstenden Besuche der Natur  
 Erschüttern meinen grausen Vorsatz, oder  
 Friedsstiften wollen zwischen ihm und That.  
 An meine Brüste kommt! Nehmt meine Milch  
 Für Galle, ihr Norddiener! wo irgend ihr  
 In unerächtlichen Gestalten lauret  
 Auf Unfall der Natur. Komm dicke Nacht,  
 Kleid' ein Dich in den dumpfsten Höllenrauch,  
 Daß mein spiz Messer selbst die Wunde, die  
 Es macht, nicht sehe, noch der Himmel durch  
 Die dunkle Decke spähet und rufe: halt!

Personen solches Charakters und Vorsatzes dürfen gegen Zufälle des Verhängnisses nicht klagbar werden.

„Aber den ersten Funken streuten die Hexen doch in Macbeth's Seele.“ Aus keiner Ursache, als weil sie darin den leichtesten Zunder fanden; in Banko's Seele fanden sie ihn nicht. Bemerket Ihr nie, wie ein schwaches Gemüth allenthalben, bey der leichtesten Veranlassung, Funken fängt, die es anglühn und bey dem ersten Windstoß zur Flamme

werden? Hier war, nach siegreichgeendeter Schlacht, Macbeth in Wallung; empfänglich jedes Eindrucks. Wären es auch nur gemeine Weiber gewesen, die ihn nach solchem Siege mit dem Königstitel begrüßt hätten und sein schwaches Gehirn hätte den Gruß als einen Ausspruch der Götter angenommen; dasselbe wäre erfolgt, mittelst einiger Monologen. Shakspear erhöhte die Stimme, und verkürzte sich dadurch, ja er öffnete sich einen neuen Weg. Wenn der von seinem Herzen und von aller Welt verlassen, freundlose Macbeth nirgend nun Rath und Hülfe weiß; wo soll er hin, als zu seinen Hexen? Und wobey trifft er diese an? Eben bey ihrem fertigen Werk, dem abscheulichsten, das nie die Sonne sehen wird. Als Köchinnen alles Berruchten dienen sie der Hexengöttin zu Jammer und Elend. Unerfättlich dieses Jammers singen sie wie Mägde einander bey ihrem Geföchs im Chor zu:

Mehr noch, Müh und Jammer noch!

Feuer, brenn und Kessel, toch!

Ihre Ragen-Geister rufen sie hinzu, dem Eingebroch-ten den Zauber zu geben:

Blaue und Graue,  
Geister, schwarz und weiß,  
Menget, menget, menget  
Wer zu mengen weiß. —

Hexe 1. Ich fühls, es zuckt am Daumen mir;

Was Berruchtes ist nah uns hier —

Offen und nah — wer klopft da? —

Macbeth tritt ein; und sie lesen ihm ferner die Zauber-Epistel, die wir nachher Zug für Zug durch den kommenden Birnams-Wald u. f. erfüllt sehen, eine wahre und doch trugverführende Höllensage.

Seinem Weibe, die keine Here verführt hat, die Banko's Geist nicht siehet, spricht statt dessen im Schlaf weit furchtbarer ihr Bewußtseyn im innern Busen. Nachtwandelnd erscheint sie und wäscht umsonst das Blut von ihren Händen, dessen Flecke sie einst doch von Macbeth's Händen zu waschen so leicht fand.

O Shakespeare! wie k.hest du das Innere hinaus! machst sprechend den stummsten Abgrund der Seele! Alles ist dir Verhängniß und ohne innere Theilnahme doch Nichts Verhängniß. Zu jedem Deiner Ereignisse, seyn sie Gräuel oder edle Thaten, stimmt die ganze Natur bey, frohlockend oder schauernd. Das Ungewitter in Lear, da der Himmel seinen ganzen Zorn wegen des Undanks der Töchter ausgießet, trifft das nackte Haupt des unbedachten dachlosen Vaters, der an seinem Unglück selbst Schuld ist. Das Klopfen an Macbeth's Thür, sobald der König ermordet ist, und was der Wächter dabey saget; die Furcht-Ereignisse nach König Hamlets Tode, sonst jede Zustimmung der Natur zu der von Dir dargestellten That; sie zeigen alle Deine stille, große, ins Weltall ergoffene Seele, in die sich Alles spiegelt, aus der sich Alles hinausspiegelt, Verhängniß und Charakter, Charakter und Schicksal.

Und jedes Deiner Stücke ist so neu und eigen, als wäre es eine eigne Welt! Nichts von Lear, Romeo, Othello u. s. kann ich anders wohin tragen. Hamlet und Macbeth, beyde der Geisterwelt zugekehrte, metaphysical characters; und doch stehn sie wie Ost und West aus einander. Den Hamlet konnte die Erscheinung seines allgeliebten

Vaters aufs innigste bewegen, sein Daseyn konnte sie auf immer erschüttern; nie aber ihn dahin bringen, daß er eine schauderhafte That zu rasch, unbesonnen vollführte. Im ehrfürlich-rohen Macbeth zündet ein Herengruß auf der Heide den Zunder an, der nur diesen Funken nöthig hatte, damit sein Weib ihn zur Flamme aufblase.

In allen andern Stücken Shakespear's erscheint dieselbe hohe Verknüpfung der Begebenheiten, die über Menschen-Wahn hinausreicht, zu der Menschen aber nach ihren Gesinnungen und Meinungen, nach ihren Neigungen und Leidenschaften mitwirken. Lear z. B., sobald er mit solchen Aufserungen sein Reich theilet, ist auch sein Schicksal entschieden. Dem Romeo, sobald er aus der todfeindlichen Familie die Julie siehet und liebet, hat Eris den Apfel geworfen. Sobald Desdemona sich dem Neger Othello hingiebt, schwingt auch Amodi das Schnupftuch.

---

### F o r t s e t z u n g .

Ist also das Schicksal des Theaters nichts als eine Verknüpfung der Begebenheiten, die mittelst menschlicher Leidenschaften, Sitten und Meinungen bewirkt werden; wer hätte etwas gegen dies unlängbare Verhängniß, dem wir alle dienen, zu dem wir alle mitwirken? Wer vielmehr wünschte sich nicht Glück, einen Ausleger dieser Geheimnisse, einen Dichter zu finden, der die Verknüpfung des geistigen und irdischen Reichs der Schöpfung, des Allgemeinen und des Besondern, nicht etwa nur in Worten

Worten verkündigt, sondern in dargestellter Handlung zeigt? Denn gewiß wird dieser Dichter den Fügungen der obern und untern Haushaltung nachgespähet, die Knoten ihrer Verknüpfung sowohl als ihre Auflösung mit Aug' und Herz beachtet haben. Er führte uns damit ins Heiligthum der Vernunft und des Verstandes, die doch auf nichts, als auf den innern Zusammenhang der Dinge hinausgehn.

Vor zwanzig Jahren schrieb Lessing ein Stück: Nathan der Weise, das man sogar ein dramatisches Lehrgedicht über die Borsehung nannte. Schlimm für das Stück selbst als Drama, wenn es nur dieses wäre; es ist eine dramatische Schicksalsfabel, die zu dem edelsten Zwecke gewebt ward; aus Charakteren gewebt ward, die ohne es selbst zu wissen, aufs verschiedenste, alle aber durchflochten mit einander zu Einem heiligen reinen Zweck wirken. Ein Tempelherr wird nach Palästina geworfen; er weiß selbst kaum wie? Gefangen und allein begnadigt; er weiß selbst nicht, warum? Es entdeckt sich, einer Aehnlichkeit wegen, die er mit einem Bruder des Sultans habe, sey dieses geschehen; die Sache kommt Ihm und dem Sultan aus dem Gedächtniß. Er rettet ein Judenmädchen aus dem Feuer, und weiß nicht warum? kommt dadurch in Bekanntschaft mit Nathan, den er kennen zu lernen nie Lust hatte; mit der Geretteten selbst, deren geistige und körperliche Bildung ihn mit einer Art Liebe überrascht. Der Jude zögert; der Patriarch, ein Klosterbruder, der Sultan kommen ins Spiel; es entdeckt sich endlich, daß Recha des Tempelherrn Schwester, daß beyde des Sultans Bruderkinder, daß

Herders W. Lit. u. Kunst. XII. R Früchse.

beyde Religionen nahe verwandt sind, und der Jude ihr aller Wohlthäter gewesen. Um ein Märchen; von drey Ringen schlingt sich das dramatische Märchen ein reicher Kranz von Lehren der schönsten Art, der Menschen-, Religion- und Völker-Duldung. Im Kampf aller Partheyen und Religionen, in ausgewählten, durch das Schicksal zusammengeführten Situationen wird dieser Kranz von den verschiedensten Händen geflochten; alle rufen uns zuletzt das höchste Wort des reinsten Schicksals zu: „Ihr Völker, duldet euch! Ihr Menschen verschiedener Sitten, Meynungen und Charaktere, helft, vertragt euch; seyd Menschen!“ Ein ewiger Denkspruch für unser Geschlecht in allen Klassen, Religionen und Völkercharakteren. Die Menschenvernunft und Menschengüte, die in diesem Drama die Waage halten, bleiben die höchsten Schutzgöttinnen der Menschheit.

\* \* \*

Lessing schrieb eine Emilia Galotti, gleichfalls eine Fabel des Schicksals, durch Umstände und Charaktere bewirkt und wirkend. Ein solcher Prinz durfte nur eine solche Emilie gesehen haben, und eines Contrasts ihrer, seiner jetzigen Geliebten satt seyn; ein Mahler durfte jetzt nur dem Kunst-Mäccenaten beyde Gemählde bringen, und dabey der Prinz zufällig vernehmen, daß diese Emilie an einen Appiani vermählt, daß heut der Tag ihrer Hochzeit sey; so mußte alles Fernere höchst beeilt und Marinelli zu Allem das vielseitig-geschäftige Werkzeug werden. In diesem Hofgewirr, wo, wie in jenem Walde fortan

Puck spielt, war der Brief der Desina unerbroschen geblieben; so findet sie ihn. Es geräth und mißräth Alles bis zum tragischen Ausgange. Ob dieser nicht anders hätte seyn können? bleibt dem Dichter anheimgestellt; gnug, daß dieser ihn diesmal nicht anders haben wollte. Das Stück entwickelt eine Prinzenfabel mittelst treffender Charaktere, unter der Leitung eines Marinelli, über ihm aber eines höhern Schicksals, das sich dem Schranzen so wenig als dem Prinzen bequemet. Der Vorhang fällt, und wir schauern. *Discite justitiam moniti et non temnere honestam* \*). Zwischen Handelnden und Schauenden stehet die Regel aufrecht.

\*            \*            \*

Aristoteles hielt die Poesie für philosophischer als die Geschichte, weil sie im Besondern das Allgemeine anschaulich mache; die dramatische erfüllt diese Pflicht unter der strengsten Regel. Denn gäbe es eine tiefere und hündigere Philosophie, als wenn der verworrene Knäuel einer Begebenheit nicht nur nach Zeiten und Sitten dargestellt, nicht nur aus Grundsätzen, Meinungen und Leidenschaften entwickelt, sondern diese alle auch unter eine hohe, reine Vernunft gebracht, und zu Einem Zweck, mittelst eines Fadens geleitet werden, den im Namen des Schicksals sein Bote und Verkündiger, der Dichter festhält! Aber wie wenige dichtende Hände reichen an diese Verhängniß-Tafel!

---

\*) *Ernet Gerechtigkeit! und verachtet nicht, was honett ist.*

\* \* \*

Ob und welche französische Tragödien-Dichter dahin gereicht haben? entscheiden wir nicht; vor allen waren zwey Passionen, die ihnen die Regel des Theaters krümmten, Ehrgeiz und Liebe, la noble et la belle passion, wie man sie nannte. Jene verwirrte den Kopf der Menschen, mithin auch das Herz; diese das Herz, mithin auch den Kopf. Welche Ungeheuer sind auf die französische Bühne gebracht, die man als Helden oder Heldinnen dargestellt hat! Dem Ruhm, der Herrschsucht, der Eitelkeit opfern sie Alles auf, Vater, Brüder, Söhne, Weib, geschweige Unterthanen und Diener; alles der edlen Passion, die in hochtrabenden Sentenzen, in tiefen Planen der Politik, in Verwirrungen über Verwirrungen — toll ist. „Dergleichen Staatspläne und Intriguen zu hören, (würde ein Grieche sagen,) dergleichen Thoren zu bewundern und glücklich zu preisen, versamlet Ihr euch im Theater? Sind sie glücklich? Machen sie glücklich? Und Ihr bewundert und preiset Menschen, die (mit Einem Wort) nicht gescheidt sind. Hätte der Dichter auch alle Vorsicht gebraucht, seine Tragödie zu seiner Zeit an den Hof, in das Lager, unter lauter Personen zu setzen, die mit gleicher Krankheit behaftet, allesammt sich und seine tolle Menschen für gescheidt halten; habt denn auch Ihr von der Tollwurzeln gegessen, und seyd krank wie sie? Lebe wohl, deraisonnirendes, Heldenvolles Theater.“

Oder sähe er Stücke, wo die belle passion galant dominiret, wo der Held zwen schöner Augen wegen auf Einmal sich und seinen Charakter, Vaterland, Würde, That, Freunde vergißt und die Fabel des Schicksals mit seinem zarten Herzen, und mit noch zärtlichem Beyfall der Zuschauer zum Ungebilde der belle passion erniedert; „ist das Eure Welt der Seligkeit? (würde der Grieche fortfahren). Gilt Euch Galanterie statt honetter Pflicht? schlaffe Delikatesse statt Liebe? Hat, wie jene Abderiten, auch Euch der kleine galante Gott getroffen, daß wo Ihr Liebe nur nennen hört, Ihr sogleich hinschwindet und ächzet? In welche Region ist eure Passion gesunken! Aus der Brust in die — Leber.“

„Wie aber? wird das alt- und neugalante Zeitalter sagen, dürften diese Schwachheiten, die in der Welt herrschen, nicht auf dem Theater vorgestellt werden?“ Recht vorgestellt, in ihren wahren Folgen — allerdings! Dazu eben trug Melpomene den Dolch, die Keule. Ihr habt das Geräth verändert; statt jener beschwerlichen Waffen gebet Ihr ihr den Spiegel der Venus in die Hand. Wohl! In ihrer Hand werde auch Er ein Spiegel der Wahrheit. Wenn Alles heuchelt, heuchle das Theater nicht; die Stimme unsres innerster Bewußtseyns, das Maas über Werth und Unwerth der Gesinnungen, Handlungsweisen und Leidenschaften auch dieser Art ertöne rein; sie werde nie verfälschet. In Kabinetten gelte falsche Politik, im Lager falsche Heldengröße, in Klöstern und Einsiedelehen falsche Heiligkeit, in Sälen der Gesellschaft, in Liebeskammern offner Betrug nach hergebrachten, beyderseits einverständnen Conventionen;

nicht aber bey Vorstellung einer Verknüpfung von Leidenschaften, die unter dem Auge des Schicksals vorgehn und die seine Hand leitet. Fürchtet Ihr nicht, die ernste und strenge Göttin zu erzürnen, mit der Ihr falsch und niedrig spielt? Beraubt Ihr Euch nicht selbst des reinsten Maaßes der Vernunft und des Verstandes, des Rechts und Unrechts, des Glücks und Unglücks, wenn Ihr diese Namen in einen Loostopf der Convention, als Modenamen werfet? Glaubt Ihr im Ernst, daß die große Lenkerin der Begebenheiten, die Richterin menschlicher Charaktere, nach der Schminke, die Ihr Euren Larven anstreicht, messe, richte, und ihren Gang nehme? Ihr belustigt euch also, wie die Sinesen, an Fragenbildern, mit dem süßen Wahn, sie seyen das reine Urbild der Menschheit, weil sie Conventio Eures Geschmacks“ sind? und seyd, wie die Sinesen, das einzige Kunstvolk der Erde. Denn das hat der falsche Geschmack, so wie die Unnatur an sich, daß wenn sie zur Gewohnheit wurden, sie die verkrüppelte Natur höchst-ungern verlassen, die Einmal sich in ihre Schnürbrust zwang. Frey von dieser siele sie ja gar in einander.

\* \* \*

Das griechische und englische Theater ging in Absicht der belle et noble passion einen strengeren Weg. Melpomene schonte ehrfürchtiger Tyrannen nicht, noch weniger fröhnte sie und wollte ihren Unsinn verkleiden. Der Atriden Unglück zeigt sie bey allem Glanz ihrer Herrschaft; mit dem Diadem ist es den harten Königstirnen dieses Hauses eingeprägt, bis in

dem geprüften Dreyß, in der geprüften Iphigenia sich seine Gefinnungen mildern. So manchen Kreon, der tolle Befehle giebt, zeigt sie mit blutender Brust über eigene Unfälle unter der allgemeinen Mißbilligung des Chors, d. i. des Volkes. Vollends die romantische Galanterie der Liebe war den Griechen theils unbekannt, theils bey ihnen verbannt vom tragischen Theater. In Märchen gehörte sie, und in erotische Lieder.

Shakespear? Wer hat bey ihnen nicht in aller Stände, mithin in der Könige, Tyrannen, Minister, Helden, und was ihnen zugehört, Herz gesehen und dessen innere Stimme gehört? Habt ihr den König Lear in seinen Unfällen, unter Donner und Blitz, in der Hütte des nackten Bettlers nicht erblickt? seiner Treuen und Ungetreuen, seines Hofnarren sogar, Gefinnungen nicht vernommen? Keine Angstgeberde Macbeths drang in eure Brust? die nachtwandelnde Königin erschien Euch vergeblich? Auch in den historischen Stücken seyd Ihr der Richarde, der Heinriche, König Johannis, Wolfsey's u. s. f. Herzensbekenntnisse nicht inne worden? Großer, stiller Dichter, Du führtest die Waage menschlicher Gefinnungen und des waltenden Schicksals in Glück und Unglück mit Treue, mit Wahrheit. Keines deiner Stücke ist dem andern gleich; in Jedem haucht ein anderer Welt-, Zeit- und Lebensgeist; das Band der Begebenheiten ward immer anders geschlungen, anders geleitet; und doch ist's allenthalben nur Dein unsterblicher Griffel, der von den Tafeln des Verhängnisses uns diese Gemähldedarstellte, und unser inneres Auge ihnen aufschloß.

So auch bey Shakespear die Liebe; nie ist sie ihm Galanterie, als wo sie es seyn muß. Wahre Liebe dagegen mit allen Vorbereitungen und Wendungen, mit jedem süßen Spiel, das ihr gehört, geschweige mit den verschiedenen Ausgängen ihres Schicksals — wer hat sie reiner, tiefer, vollendeter dargestellt, als Shakespear? Romeo und Julie, Desdemone, Imogen, so manch andres Gemälde mit andern Farben gemahlt, in andern Situationen dargestellt, sind ewiglebende Bilder im Garten der Liebe. Ihr und jeder Leidenschaft wies Shakespear das Gebiet an, das Jeder gehöret.

Auch liegt die Quelle der Infirmitäten vor Augen, unter denen bey andern Nationen das Theater leidet; sie ist — die leidige Repräsentation, ein Ding, das Alles verkünstelt. In der Mahlerey kennen wir den Unterschied der Gemälde, die den Mahler anlächeln, und derer, die vor sich hinsiehend für sich da sind. Jene liebäugeln Jedem, der sie anblickt, wie — die Gestalten der neueren Bühne. Sind diese nur für den Zuschauer da, für den sie empfinden, dem sie schmeicheln, den sie rühren wollen, und sich damit seinem Wahnsinn, seinen Schwächen anheucheln: so wird Alles ein gegenseitiger Betrug. Der Spiegel der Wahrheit ist zerbrochen; der große Gang der Begebenheiten wird durchtändelt. Vergesset, daß ihr Zuschauer habt, ihr Schauspielerinnen und Schauspieler! die Großen eurer Kunst vergaßen es stets. Als bedeutende Charaktere, als Werkzeuge des Verhängnisses handelt ihr gegen und für einander. Die Begebenheit, die ihr darstellt, ist Eure Welt; der Geist, der diese Begebenheit er-

füllt, eure Gottheit. Numen. Nicht Parterre und Logen. Noch mehr vergesset diese, ihr Dichter. In Eurem Herzen hängt die Waage, auf der ihr uns Begebenheiten und Gesinnungen zuwägen sollt; auf den ewigen Tafeln muß Euer Geist die Charaktere gelesen haben, die er darstellt. Hat er dies; so werden ihm Herzen und Geister willig folgen. Hat er nicht: so bleibt jede Repräsentation kleinlich. Parterre und Theater verderben einander sodann wechselseitig und jedes wälzt die Schuld aufs andre.

Vom Dichter muß das Gebot ausgehn; ihm muß der Schauspieler, beyden wird das Publikum willig gehorchen. Er kann es zwingen zum ächten Gefühl, und zwingt es mit süßer Gewalt, unter dem Scepter inniger Wahrheit. Nicht seine Macht ist, die er ausübt; Macht der Begebenheit, Macht der Regel. So lange ihm etwas willkürlich, ganz willkürlich scheint, siehet er selbst noch sein Ziel im Nebel. Glaubet er gar, er könne das Ziel stecken, wohin er wolle, höhnt er das Gesetz — o so hat das Gesetz ihn längst verachtet.

---

### F o r t s e t z u n g.

---

„Über eine so strenge dramatische Gerechtigkeit, verödet sie nicht das Theater? Soll jeder tugendhafte Charakter in dem Maaße, wie er es verdient,

belohnt, der Lasterhafte gestraft werden; so hört die Tragödie auf; sie wird ein tragisch- feyerliches Lustspiel. Soll den Zuschauern der Coder ihres Gewissens aufgerollt werden, so bleiben sie weg; sie wollen geschmeichelt und amüfirt, nur amüfirt seyn." Falsche Vorspiegelungen der trägen Unkunst, aus Mißverständnissen genommen, Schlassheiten nährend, am edleren Theil der Menschheit verzagend.

Wer will dann, daß jede Tugend ganz belohnt, das Laster ganz bestraft werde? Wer will, daß ein Theater das Faktum der höchsten und ewigen Gerechtigkeit werde? Darf sich Dessen ein Mensch nur in Gedanken anmaßen? Wir sprechen vom Verhängniß, wie wirs kennen, wie es hier anspinnt, leitet und entscheidet. Nach Maasgabe Dessen foderte Aristoteles, daß kein ganz vollkommener Charakter auf der tragischen Bühne erscheine; aber auch kein ganz lasterhafter Charakter. Jener, weil er über uns, dieser, weil er unter der Menschheit sey, mithin bey Keinem von beyden Furcht für uns, Mitleid mit ihm stattfinde, weil beyde unsres Gleichen nicht sind. Auch der tugendhafte Held sey nicht ohne Fehler, der Böse nicht ohne Anlage zum Guten; beyde seyn und bleiben Menschen, über welche dann das Verhängniß waltet. Walte es über sie, wie es ihm gefällt; die Waage ihres inneren und äußeren Werths, ihres wahren Glücks und Unglücks, ihrer Schuld und Unschuld bleibt dem Dichter. Er zeige, was die waltende Göttin mit ihnen vornahm, wie sie es veranlaßten und ertrugen, menschlich. Ließ das Glück sie kleiner Fehler wegen sinken; wohlan! Er darf es nicht rechtfertigen; aber zeigen muß er, was in

der Brust des Rechtschaffenen auch gegen diese hohe Hand für ein Gegengewicht liege. Hebt es den Ruchlosen empor und läßt ihm seine Tollheit gelingen; er zeige, wie wenig er dadurch glücklich ward, und welche Folgen diese Tollheit für ihn und andre habe. Blute die Wunde, oder werde sie geheilt; nur der Lauf der Begebenheit gewinne einen Ruhepunkt oder werde geründet.

So dachten die griechischen Dichter. Oedipus, als Mörder seines Vaters enthüllt, der unschuldig-schuldige Oedipus steht da, blind, ein Verbannter. Ein Ruhepunkt in der schrecklichen Fabel seines Schicksals. Jokaste ist todt, die Töchter begleiten den Verbanneten. Da erschien sein Schatte dem bejahrten Sophokles und sprach: „bring' mich zur Ruhe! die Fabel meines Schicksals ist nicht beendet.“ Sophokles folgte der Stimme und schrieb den Oedipus in Kolone. — Auf seinem Geschlechte lag der Fluch; er ward erfüllet. Antigone stieg lebendig ins Grab, unglücklich aber schwesterlich-edel und der Tyrann litt für seine Unthat. In fürchterlichem Zweikampf kommen Oedipus Söhne, Eteokles und Polyneikes um; der Tyrann leidet für seine Unthat gegen die Schwestern. Die grause Fabel ist geendet. —

So Agamemnons Haus. Der König ist zu den Schatten hinunter; Klytemnestra mit blutiger Hand ist ihm gefolget; Orestes irt, verfolgt von den Eumeniden umher, Iphigenia war geopfert. „Sie sey gerettet, sprach die Muse. Die Göttin habe sie nach Tauris gesichert; als Priesterin daselbst rette sie dem letzten Sproß der Attriden das Leben, und gründe

aufs neue das Glück des verödeten Hauses. Drestes werde entfühnt; das Schicksal versöhnet."

Prometheus liegt gefesselt am Felsen; soll er dort ewig ächzen? Die Muse erschien dem Dichter; er schrieb den entfesselten Prometheus.

Dies ist der Ursprung jener bekannten Trilogien und Tetralogien der Griechen. Nicht bloß das Herkommen und die unersättliche Lust der Athener zu Schauspielen brachte sie hervor, sondern das verlangende Menschenherz und die tragische Kunst selbst. Beide sehnten sich nach einer Beendigung, durch welche wie durch den Schluß einer Musik die Leidenschaften gestillet, und wie durch Weihgesänge das erregte menschliche Herz mit dem Schicksal versöhnt werde. —

Bei den abgetheilten Shakespearschen Stücken ist ein Gleiches. Jedes hat einen Ruhepunkt; jedes verlangt aber auch nach einem Ende in der Fabel des Schicksals. Falle dies aus, wie es wolle; unterliege Cordelia und über ihr sterbe der verlassene Vater; Hamlet mit Allen, die zum Theil Er selbst unschuldig ins Grab riß, erliege, der einzig zurückbleibende Horatio wisse nichts zu sagen, als:

Jetzt bricht ein edles Herz! Prinz! gute Nacht,  
Und Engel singen dich zur Ruhe! —

Die Fabel ist zu Ende. Fortinbras zieht ein; es beginnet ein neues Blatt des Schicksals.

Ueberdem, wer wählt die Fabel des Drama? Der Dichter. So lasse er weg, was er sich zu be=

arbeiten nicht getrauet; zu Fabeln Utrous und des Thyests zwingt ihn niemand. Die hohe Macht, die sie zugelassen oder veranstaltet hat, möge sie selbst rechtfertigen und exponiren. Gar Moralisationen über alte Geschichte fodert man vom tragischen Dichter so wenig, als Busspredigten zu erregende Bußthänen. Im Trauerspiel sowohl als im Lustspiel sind diese oft selbst Dem widrig, der sie vergießet, sobald sie über die Regel der Kunst hinausschreiten. Schmerzliche Thränen vergießen wir im Leben genug; unangenehme Begegnisse, niedrige Naturen verfolgen uns unaufhörlich; wer seine Kunst darauf anlegt, uns mit diesem auch im Theater zu speisen, uns das uns täglich Drückende recht einzuprägen, ohn' alle Arznei uns den Kelch des Lebens ganz zu verbittern; kein Künstler, Giftmischer ist er, oder ein unwissender Apotheker. Edle Charaktere, die unsrer Art, mit unsern Schwachheiten behaftet sind, sollen uns vorleuchten; Helden sollen uns vorstehn, die, wenn sie durch Gebrechen ihr Unglück veranlaßt haben, Dies und noch mehr das Unveranlaßte, klug abwenden, gesetzt ertragen. Das Gute richtet auf, nicht das Schlechte. In einer weinerlichen Krankenstube ohne Arzt, in einem Siechhause voll Kerkerluft, wo kein Fenster sich öffnet, wie unwohl wird uns! und wie oft haben wir dergleichen Bußsacristeyen, jämmerliche Familien- und Krankenstübchem im Theater!

Den schlechtesten tragischem Charakter nennet Aristoteles den Bösewicht, der will und nicht kann; wir haben deren, die bittere, sogar christliche Thränen weinen, daß sie Dummheiten wollen und nicht vermögen. Hinweg mit ihnen in den Limbus!

Habt ein Zutrauen auf menschliche Gemüther, ihr Dichter, daß sie wohl wissen, was sie vom Theater zu hoffen, aber auch was sie zu fordern haben; ein quid pro quo speiset sie nicht ab. Pflanze z. B. dem Märtyrer, der als ein Dieb und Thor stirbt, eine Storie um sein Haupt, legt Hymnen ihm in den Mund; jeder weiß, was man von ihm zu denken habe. Stellet dem Rechtschaffenen, der unter dem Schimpf der Welt, des ungerechtesten Todes stirbt, einen kalten Parentator zur Seite, der von den Belohnungen künftiger Welt viel rede; niemand hört diese Parentationen. Ein Wort aus dem Munde des Sterbenden, was Er hoffe, womit er sich tröste, ist mehr als tausend Worte fremder Verkündigung. (*ὁ επαγγελιασ*). Ueberhaupt schließet sich uns im Theater die Welt mit diesem Leben. Das Künftige hoffen wir; mancher Unglückliche kann sich daran stark aufrichten — Einmal aber fließen die Scenen theatralisch nicht in einander. Der Bösewicht kann, wie es bey frommen Stiftungen geschah, den Rechtschaffenen, den er quälte, nicht in jenes Leben assigniren; von Ihm darf der Rechtschaffne keine Assignation annehmen. Die einzig wahre Anweisung darauf trägt Er selbst in seinem Busen. Christliche Mystereien endlich gehören gar nicht auf die Bühne: kein Grieche durfte Mystereien aufs Theater bringen, oder er ward gestraft. Die Kunst hatte ihn schon gestraft, dadurch, daß er sie aufs Theater brachte.

Rühren und Nichts als Rühren ist der schlechteste oder vielmehr kein letzter Zweck des Trauerspiels. Muß man denn nicht wissen, wofür, wo

durch, wozu man gerührt werde? Bey einem verwöhnten, thränenreichen und empfindungsarmen Publikum sind nasse Tücher das zweydeutigste Feldzeichen vom Werth des Dichters. Thränenwerthe Scenen giebt es im Leben gnug; von ihnen wollen wir durch Kunstfabrikate die Menschen nicht entwöhnen. Lernen sollen diese vielmehr, wo sie weinen, aber auch wo sie zürnen, wo sie nicht weinen, sondern handeln, wo sie nicht weinen und fassend sich beruhigen sollen: denn Dies, nur dies ist nach allen geweinten Thränen der letzte Zweck des tragischen Theaters.

Wie die äsopische Fabel ihre Lehre nur in der bestehenden Naturordnung mittelst fortwirkender unveränderlicher Charaktere anerkannte; wie das Märchen, vermöge der Gesetze unsrer Natur, seine Welt uns in einem Traumreich zeigte; so strebt die dramatische Poesie, die höchste Aller, zum höchsten Ziele. Menschliche Charaktere und Leidenschaften ordnet sie in eine Fabel der Begegnisse des Lebens, die zum Theil aus ihnen entsponnen, gewiß aber durch sie geleitet und aufgelöst wird; und zwar, nicht zum blinden Haß oder zu stupider Unterwerfung, sondern durch Furcht für uns, durch Theilnehmung an Unsers Gleichen, zu Ordnung und Läuterung unsrer Leidenschaften von allerley Art, wie in den Drgischen Geheimnissen bey einem Versöhnungsoffer.

---

## S c h l u ß.

---

Vielleicht sind manche Leser hiedurch noch nicht versöhnet. Der Kranz des Drama hängt ihnen zu hoch; zu hoch der Ring des Schicksals. Reinigung der Leidenschaften scheint ihnen ein herbes Wort; weiche Seelen wollen gerührt, andre belehrt oder bestürmt werden, alle indeß sich amüsiren. Also noch Einen Kampf für die Wahrheit!

Die größten Motive des menschlichen Herzens und Lebens sind Furcht und Theilnehmung; das Trauerspiel ist daher die menschlichste aller Poesien, da es sich dieser Triebfedern im innersten Grunde annimmt.

Der ganz furchtlose Tyrann ist ein Ungeheuer. Wer die Nemesis nicht fürchtet, wen sollte er fürchten? was dürfte er scheuen und schonen? Das Trauerspiel stellt ihn in dieser häßlich-verderblichen Gestalt, von innen und außen, unter die Macht jener strafenden Göttin. Fürchterlich straft sie ihn schon dadurch, daß sie ihm den Sinn verrückt, ihn pharaonisch verhärtet, ihn taub verblendet. An ihm lernen wir fürchten.

Dagegen auch welche Plage des Lebens ist eine schwache, übertriebene Furcht! Sie störet unser Glück durch Träume künftigen Unglücks, und ziehet dieses dadurch selbst herbey. Wäre sie auch gerecht, diese Furcht; sie kann nichts ändern! Und das  
 Herz

Herz hat sie einmal entwaffnet. Tritt das widrige Schicksal heran, so findet es die durch Furcht geschwächte Brust wehrlos. Hier tritt Melpomene auf, und waffnet gegen das Unglück. Nicht zu ehernen Stoikern macht sie uns oder zu hornenen Siegfrieds; gefaßten Geist will sie uns geben auf alle Unfälle des Lebens, durch Nüchternheit, Mäßigung, Verstand, Klugheit (σωφροσύνη.) Nie sollen wir den Muth aufgeben, aufwärts das Haupt, die Brust uns frey erhalten; das Trauerspiel lehrt uns also die Furcht zähmen.

Sofern wirkt es für uns, für uns allein; es läutert und ordnet Leidenschaften, die zu Erhaltung unserer selbst gehören. Ehrgeiz, Neugierde, Uebermuth, kränklichen Gram, Mißtrauen, Unzufriedenheit, Kleinmuth u. f. reiniget sie; alle durchs rechte Maas der Furcht.

\* \* \*

Da aber der Mensch nicht allein in der Welt lebt, und ohn' andre Menschen nie glücklich leben kann; wie heißt die Triebfeder unsres Herzens, die uns mit andern zu Glück oder Unglück verbindet? Theilnehmung. Auf Sympathie ist sie gebauet: schlage dies Gefühl in unsrer Brust nicht; kein Dichter könnte es uns einwirken. Aber es schlägt bey jedem Gegenstande Unsers Gleichen, am stärksten bey seinem Schmerz, bey seinen Leiden. Dies Gefühl rege zu machen, rege zu erhalten, es aber auch in seine Schranken zu führen und sicher zu leiten; dazu arbeitet die dramatische, vorzüglich die tragische Dichtkunst.

Da wir nämlich an Allen Unsers Gleichen auf gleiche Art, in gleichem Maase nicht theilnehmen können, müssen und dürfen, so soll die tragische Dichtkunst uns lehren, an wem, und woran, und in welchem Maas wir theilnehmen sollen, damit unsre Theilnehmung vernünftig sey, d. i. damit sie sowohl gegen andre ihren Zweck erreiche, als auch uns nicht selbst nutzlos zerkrönte und aufreibe.

Den untersten Grad der Theilnehmung nennt Aristoteles menschenfreundliche (philantropische) Gesinnungen; wir sind sie Jedem unsres Geschlechts schuldig. Auf ihre Ausbildung soll Alles wirken, Erziehung, Beispiel, Lehre, Geschichte, Fabel, Märchen, die sämtliche Dichtkunst.

Sind sie aber das Maas der Theilnehmung, das die Tragödie in ihrer Hand hat? Aristoteles sagt: „Nein!“ und das mit Recht. Was durch alle Mittel bewirkt werden kann und soll, was mitunter das Trauerspiel auch mitbewirken muß, weil es sonst eine Kunst der Kannibalen wäre, darf und kann nicht sein eigner, besondrer und höchster Zweck seyn. Mit Recht nennt Aristoteles also die nähere, höhere Theilnahme, die wir den Helden oder Heldinnen des Trauerspiels schenken, einen Affekt, Mitleid. Dies Wort unsrer Sprache spricht die Sache selbst aus.

Wem schenken wir nun dies Mitleid? Dem? Dem? Der? Der? Der? Die schärfste Prüfung wird diese Frage verdienen: denn es wird ein Dolch an unsre Brust gesetzt, wenn wir diese,

die zarteste Gabe unsres Herzens, das hohe tragische Mitleid, Unwürdigen geben sollen. Mörder der Melpomene sind sie, die solche für Unwürdige abfordern: denn nicht nur haben wir in unserm Herzen nichts weniger zu vergeuden, als dies Mitleid, sondern da dieser niedrige Diebstahl, z. B. für Huren und Buben, hier durch Mißbrauch der edelsten Kunst geschieht, so ist der schlechteste Name, der genannt werden kann, „ein Kuppler!“ für den tragischen Kuppler fast noch zu linde.

Werden wir nicht im Leben vom Mitleid genug geängstet? Sehen wir nicht Hunderte mit uns leiden, denen wir nicht helfen können? Tausende, denen wir nicht helfen mögen? Und ihr, die ihr sie höchstgerecht bestimmen solitet, verrücket uns diese Waagschaale? Ihr verfälschet sie wissend sogar, Dichter? Erlaubt, daß wir euch, zwar nicht wie Plato aus der Republik, aber aus unserm Herzen vertreiben: „In dies Stück komme ich nie wieder.“

Mitleid, das höchste Mitleid, welch ein Geschenk! Bey jeder innigen Theilnahme geben wir einen Theil unsres Herzens hin, ja vielmehr, der Gegenstand wohnt in unserm Herzen; wir theilen sein Schicksal. Wollten wirs mit einem Unfönnigen, einem Verachtenswürdigen, einem Schwächlinge, einer Mörderin, Buhlerin oder irgend einem Gemeinen, Niederträchtigen theilen? Hier also brenne die Glut der schärfsten Prüfung! Nicht nur alles Verachtenswürdige, Schaamlose, Häßliche, Tollkühne, Freche, Eitle, Verföhrende brenne sie ab; sondern im stärkeren wie im schwächeren Charakter werde der Punkt geläutert: „wiefern Er an seinem

Schicksal Schuld sey? und sich selbst Vorwürfe zu machen habe? Denn machen Wir sie uns nicht statt seiner?

Uns mit dem Schicksal zu versöhnen, jede Leidenschaft in uns so zu läutern, daß sie ein Werkzeug der Vernunft werde; dies ist der Zweck des Drama. Ueber Haß und Liebe, Freude und Traurigkeit, über Verdruß, Reue, Schwermuth, Stolz, Ehrgeiz und jede andre Begierde, nicht minder über Niedergeschlagenheit, Trägheit, Demuth u. f. gebietet es, daß jedes Unlautere hinweggethan, dagegen Zufriedenheit mit sich und mit seinem Schicksal, bescheidne Achtung und Fassung seiner selbst, hülfreiche Theilnehmung am Wohl und an der Noth Anderer unser bleibender Charakter werde. Welche Tragödie an ihrem Theil hiezu nicht, wohl aber dazu beiträgt, daß unlautre, böse Affekten in uns genährt und gereizt werden, die sie mit einem falschen Schimmer umkleidet; die holte ihr Feuer nicht vom Altar der Musen.

Dies ist nun die Reinigung der Leidenschaften (*καθαρσις παθημάτων*) die nach Aristoteles das Trauerspiel beenden soll; er hat sie, nicht in der Moral, aber zu Ende der Politik, wo er von der Musik handelt, eben an den Wirkungen dieser Kunst erläutert. Dahin sie denn auch gehöret. Der reine Weise und Tugendhafte bedarf des Theaters nicht; wer aber Leidenschaften in sich zu läutern, wer mit sich und mit dem Schicksal zu kämpfen, oder sich mit ihm zu versöhnen hat, der komme und lerne.

\*

\*

\*

Hieraus ergibt sich, daß, je geordneter die Menschen und die Staaten werden, der Zunder zur tragischen Flamme sich mindere. Atrous, Thyeste, Klytemnestren u. f. giebt es nur in den sogenannten heroischen Zeiten; in andern spielen sie ihre Rollen, hinter dem Vorhange oder gar in der Couliſſe, sittlicher, verdeckter. Nur Macbeths können morden wie Er; nur Othello's erdroffeln ihre Desdemonen also. Eine gewisse Rauheit der Seele in Herrschsucht, Rache, Stolz, Grausamkeit scheint unter der Hand der Zeit abgeschliffen, wenigstens geglättet zu seyn, daß sie so scharf nicht ritzt oder schneidet. Siehet man Lessing z. B. die Mühe nicht an, die er hatte, den Mord seiner Emilie durch die Hand des Vaters bey den Zuschauern nur zu rechtfertigen? vielmehr im Gemüth beyder und in der Situation selbst ihn zu motiviren? Die Zeiten der Virginia sind vorüber; und ein anderer Vater als Odoardo hätte den Dolch vielleicht wohin anders gerichtet. — Auch sind wir in unsern Begriffen von einem waltenden Schicksal absprechender worden; wir wollen ein Verhängniß nicht mehr glauben; und haben Recht daran, wenn damit eine schadenfrohe Gottheit oder gar eine Hekate gemeint ist. Aber auch den Sturz der Thronen, den Ausgang ganzer Geschlechter, die ein Dämon verfolgt oder eine Unthat hinabreißt, den äußersten menschlichen Jammer, das tiefste menschliche Elend schauern wir zu sehen; wir fordern einen fröhlichen, wenigstens einen gemäßigten Ausgang. So will es unser Schicksal.

Wie nun? Sollen wir deshalb jene alte hohe Fresko-Gemälde bey Aeschylus, Sophokles, Shakespear aufgeben? Gewiß nicht. So waren die

Menschen einst und so sind sie noch; jetzt nur schlauer, verdeckter. An jenen großen Vorbildungen in Tugenden und Gräueln laffet uns hören, in welchen Tönen, mit welchen Wendungen die Leidenschaft einst laut sprach; jetzt raisonnirt sie leiser und feiner. An Krizeleyen aber läßt sich keine reine Handschrift lernen; sondern an großen, starken Frakturzügen.

Das Menschenherz bleibt immer dasselbe; die Schickung waltet durch alle Stände. Ein unbedeutender Mensch erfährt oft Katastrophen, wie König Lear sie kaum erfuhr; einer bedrängten Familie erscheint die Retterin aus Noth gewiß erwünschter, freundlicher, milder, als einer Königin der unerwartete Bundesgenosß ihrer Kriegs- und Staatsplane.

Die Herabstimmung der hohen Tragödie zu dem sogenannt-bürgerlichen Trauerspiel ist also keine Erniedrigung, keine Entweihung. Der Ungeheuer auf Thronen sind wir satt; wir wollen in den uns näheren Ständen und Verhältnissen Menschen sehen, die mit eigener Kraft als vielleicht Jene die Schickung abwenden oder gegen sie kämpfen. Sokrates und Epaminondas, die Horazier, Coriolan, Regulus, Brutus, Cinna, Seneka, Papinian, u. s. waren keine Könige, sondern Bürger.

Hat das rettende Stück einen fröhlichen Ausgang, so schmerze es der Spottname einer weinerlichen Komödie, (*comédie larmoyante*) nicht; wir haben unter diesem Namen rührende Stücke der leidenden und geretteten Menschheit. Ueberhaupt ist's ein gutes Zeichen, daß wir den Geschmack am Flit-

terstaat der Alt-Französischen, so wie an der Gothischen Pracht der Englischen Tragödie verlohren haben; auch die Theilnahme am Seklir und Gelärm des alten gedankenlosen Ritterwesens ist fast vorüber.

Der Feind, mit dem wir kämpfen, ist das schwächliche Diverfissement falscher Künsteley, falscher Liebeley, falscher Weisheit. Gern möchten wir den ganzen Shakespear in einen Gozzi verwandeln, (den man ja auch den Italiänischen Shakespear genannt hat) oder, wo möglich, alle seine Stücke als Opern sehen und hören. Nicht überlegend, daß wir dadurch die ganze Kraft seiner tragischen Muse, seinen Monolog, seine Sprache des Herzens, der Vernunft und Natur, sondern auch die Deklamation verlohren, die nicht am Gesange: (denn der will gehört, nicht gesehen seyn;) sondern an gesprochenen Worten haftet. In Vorzeichnung der Action durch die Sprache selbst ist Shakespear Meister.

---

12.

## Das Lustspiel.

---

### Unterredungen.

1.

A. Ihre Blätter vom Trauerspiel habe ich gelesen; wo wollen Sie aber mit dieser Idee beyrn