

## **Goethes Straßburg – Sturm und Drang, Herder, Shakespeare**

### **Student in Straßburg: Shakespeare-Begeisterung, Begegnung mit Herder, Frankfurt: Sturm und Drang, Lenz, frühe Erfolge**

### **2. Begegnung mit Shakespeare**

Auf einen längeren Exkurs über französische Literatur (D&W III,11,S.480-491) folgt Goethes Begründung der Shakespeare-Rezeption seines Straßburger Freundeskreises:

*(Die französische Literatur) fanden wir zu bestimmt und zu vornehm, ihre Dichtung kalt, ihre Kritik vernichtend, ihre Philosophie abstrus und doch unzulänglich, so dass wir auf dem Punkte standen, uns der rohen Natur wenigstens versuchsweise hinzugeben, wenn uns nicht ein anderer Einfluss schon seit langer Zeit zu höheren, freieren und ebenso wahren als dichterischen Weltansichten und Geistesgenüssen vorbereitet und uns erst heimlich und mäßig, dann aber immer Offenbarer und gewaltiger beherrscht hätte. Ich brauche kaum zu sagen, dass hier Shakespeare gemeint sei (D&W III,11, S.492).*

Goethe erinnert sich hier an die leipziger Lektüre der Sammlung Dodd (s.d.). Er gerät hier in Begeisterung, die ein Echo auf seine Shakespeare-Rede sein könnte.

#### **Straßburg (1770/71)**

Aus Goethes Anmerkungen über seine Lese- und Arbeitsfrüchte der frankfurter Zeit zwischen Leipzig und Straßburg lässt sich die Beschäftigung mit Herrnhut (Klettenberg) erkennen, („Ephemeriden“/ FGA: „Cymbeline“), aber auch – noch vor der Begegnung mit Herder – die Erwähnung der „Ossian“-Lieder von Macpherson in einem Brief an die leipziger Freundin Friedrike Oeser vom 13.2.1769:

*Wenn Ossian im Geiste seiner Zeit singt, so brauche ich gerne Commentars, sein Costume zu erklären.*

In diesem Brief erwähnt Goethe auch J.E.Schlegels „*Hermanns Schlacht*“ (1743). Der erwähnte Rhingulf, Führer des Bardenchors, tritt hier auf. Dieser Schlegel, einst zur Gottsched-Schule gehörig, wendet sich in seinem Aufsatz „*Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters*“ (1747) gegen seinen Meister und fordert „*keine universell verbindlichen Regeln*“, sondern für jedes Land spezifische und „*statt äußerlicher Regelvorgaben wie den drei Einheiten (in der französischen Tragödie und damit bei Gottsched) die innere Geschlossenheit und kausale Verknüpfung von Handlung und Personencharakter*“ ([www.philfak.uni-rostock.de/imd/41/liwiss/fb22\\_1.htm](http://www.philfak.uni-rostock.de/imd/41/liwiss/fb22_1.htm)), also fast Shakespeare.

Eine vertiefende Beschäftigung mit Shakespeare bahnt sich in Straßburg an vor allem in seinem Kommilitonenkreis, zu dem auch Jakob Michael Reinold Lenz ( ...) gehört.

Lenz übersetzt und bearbeitet Shakespeares „*Love s Labour s Lost*“ unter dem neuen Titel „*Amor vincit omnia (Die Liebe besiegt alles)*“ () und „*Coriolan*“ () und schreibt den Aufsatz „*Anmerkungen übers Theater*“ (1771, 1774). In seinem weiteren Aufsatz „*Das Hohburger Schloss*“ ( ) verteidigt Lenz Shakespeare gegen Voltaire, der nach anfänglichem Wohlwollen gegen den Engländer (mit Übersetzung von Hamlets Monolog) in seiner Akademierede scharf von ihm abwendet:

*Even the famous criticism on „Hamlet“ has been a good deal misrepresented. Voltaire is vindicating the employment of the machinery of ghosts, and he dwells on the fitness and fine dramatic effect of the ghost in Shakespeare's play. "I am very far", he goes on to say, "from justifying the tragedy of Hamlet in everything: it is a rude and barbarous piece ... Hamlet goes mad in the second act, and his mistress goes mad in the third; the prince slays the father of his mistress, pretending to kill an rat, and the heroinethrows herself into the river. They dig her grave on the stage; the grave-diggers jest in a way worthy of them, with skulls in their hands. Hamlet answers their odious grossnesses by extravagances no less disgusting. Meanwhile one of the characters conquers Poland. Hamlet, his mother, and his stepfather drink together on the stage; they sing at table, they wrangle, they fight, they kill; one might suppose such a work to be the fruit of the imagination of a drunken savage. But in the midst of all these rude irregularities, which to this day make the English theatre so absurd and so barbarous, there are to be found in "Hamlet" by a yet greater incongruity sublime strokes worthy of the loftiest geniuses. It seems as if nature had taken a delight in collecting within the brain of Shakespeare all that we can imagine of what is greatest and most powerful, with all that rudeness without wit can contain of what is lowest and most detestable.*  
(from John Morley: A Biographical Critique of Voltaire (1901), III, "Temperament, Life, and Literary Genius", zit.n. "Voltaire, Shakespeare, and Canada" <http://www.canadianshakespeare.ca>)

Lenz Kommentar in seinem Aufsatz:

*Voltairens Brief an die Akademie war das herrlichste Zeugnis für Shakespearn, je schmäher, desto herrlicher, desto redender der Beweis, dass er (Voltaire) sich verdunkelt zu werden fürchtete“ (loc.cit., pag. 111).*

Goethes Kommentar in seinem Brief an Oeser haben wir eben erst gelesen.

Lenz in seinen „Anmerkungen“ (loc.cit.) zitiert ausgiebig Aristoteles und die Theorien der drei Einheiten, die .... (S.21ff). ... Von der aristotelischen Dramaturgie geht Lenz über zur Französischen (S.25). Dante, Shakespeare, Klopstock sind Größen, welche „das Theater schon aus ihrem eigenen Gesichtspunkt ansahen, nicht durch Aristoteles Prisma, ohne Einschränkungen von Ort und Zeit.

Ein anderer Stürmer und Dränger und Shakespeare-Verehrer ist Goethes Straßburger Studienfreund Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792). Lenz Aufsatz „Anmerkungen übers Theater“ (1774) sieht in Shakespeares Werk den Ausgleich zwischen antik-klassizistischem Sollen als Bestimmung des Menschen etwa durch das Schicksal, die Götter oder irgendeine äußere Macht und dem Wollen des autonomen Individuums als selbstentscheidende Instanz in der Moderne (s.Herders Shakespeare-Aufsatz und Goethes „Shakespeare und kein Ende“, 1812)).

*Der Witz eines Shakespeares erschöpft sich nie und hätt er noch so viel Schauspiele geschrieben. ... die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Psychologien ist die Fundgrube der Natur, hier allein schlägt die Wünschelrute des Genies an. Und sie allein bestimmt die unendliche Mannigfaltigkeit der Handlungen und Begebenheiten in der Welt. .... Es ist keine Kalumnie (Verleumdung) ... , dass die Franzosen auf der Szene keine Charaktere haben. Ihre Helden, Heldinnen, Bürger, Bürgerinnen (haben) alle ein Gesicht, eine Art zu denken, also auch eine große Einförmigkeit in den Handlungen. Geeinzelte Karikaturzüge in den Lustspielen geben noch keine Umrisse von von Charaktern, personifizierte Gemeinplätze über den Geiz*

*(s.Molieres Komödie) noch keine Personen ... Ich suchte Trost in den sogenannten Charakterstücken, allein ich fand so viel Ähnlichkeit mit der Natur (und noch weniger) als bei den Charaktermasken auf einem Ball. ... (Shakespeares) Sprache ist die Sprache des kühnsten Genies, der Erd und Himmel aufwühlt, Ausdruck zu den ihm zuströmenden Gedanken zu finden. Mensch, in jedem Verhältnis gleich bewandert, schlug er ein Theater fürs ganze menschliche Geschlecht auf, wo jeder stehen, staunen, sich freuen, sich wiederfinden konnte, vom obersten bis zum untersten. Seine Könige und Königinnen schämen sich so wenig als der niedrigste Pöbel, warmes Blut in schlagenden Herzen zu fühlen, oder kürzelnder Galle in schalkhaften Scherzen Luft zu machen, denn sie sind Menschen.*

*Was Shakespeare und Klopstock in einem Bardiet getan, wissen wir alle, die Franzosen aber erschrecken vor allem solchen Unsinn, wie Voltaire wider den La Motte ...: Les Francais sont les premiers qui ont fait vivre des sages regles du Theatre, les autres peuples – Mais comme ce joug etait juste et que la raison triomphe enfin de tout - . Man braucht nicht lange zu beweisen, dass die französischen Schauspiele den Regeln des Aristoteles entsprechen, sie haben sie bis zu einem Punkt hinausgetrieben, der jedem Mann von gesunder Empfindung Herzensangst verursacht. Es gibt nirgend in der Welt so grübelnde Beobachter der drei Einheiten: der willkürliche Knoten der Handlung ist von den französischen Garnwebern zu einer solchen Vollkommenheit bearbeitet worden, dass man ihren Witz in der Tat bewundern muss, als welcher die simpelsten und natürlichsten Begebenheiten auf so seltsame Arten zu verwirren weiß, dass noch nie eine gute Komödie außer Landes ist gecshrieben worden ... Sie setzen, wie Aristoteles, den ganzen Unterschied des Schauspiels darin, dass es vierundzwanzig Stunden währt und suavi sermone (in angenehmer Rede), siehe seine Definition. ... Der Witz eines Shakespeare erschöpft sich nie ... Sie kommt ... aus der Ähnlichkeit der handelnden Personen, partium agentium, die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Psychologien ist die Fundgrube der Natur, hier allein schlägt die Wünschelrute des Genies an. Und sie allein bestimmt die unendliche Mannigfaltigkeit der Handlungen und Begebenheiten in der Welt. ... Griechen: Furcht (35), ... Charakterstücke Shakespeares (37), ... seine Sprache ist die Sprache des kühnsten Genies, der Erd und Himmel aufwühlt (39),*

*(J.M.R.Lenz: Anmerkungen übers Theater, Shakespeare-Arbeiten und Shakespeare-Übersetzungen. hersg .v. Hans Günther Schwarz. Stuttgart: Reclam 2005).*

Im Vergleich mit dem wenig später zu zitierenden Hymnus „Zum Schakespears Tag“ (1771) wird auch hier eine Sturm und Drang-Sprache gesprochen, die dem (hypertrophen) Ton dieser Epoche eigen ist. Lenz Gesamtwerk bleibt im Gegensatz zu dem Goethes in dieser Epoche und entwickelt sich nicht weiter, wie das des straßburger Freundes, der laut eigener Aussage sich durch seinen „Götz“ und „Clavigo“ von Shakespeare freigeschrieben habe (Eckermann?).

*Unterschied zu Goethe in Lenzs Sh.-Rezeption und Zitate aus Lenzs Schriften*

### **3. Begegnung mit Shakespeare**

## Begegnung mit Herder

Wie erinnerlich begegnet Goethe Shakespeare zuerst im leipziger Studium, Herders Schriften lernt er ebenfalls in Leipzig kennen, auch den „Ossian“.

Die folgenreichste Begegnung in Straßburg ist die mit Johann Gottfried Herder (1744-1803), mit dem sich ein in Straßburg wenn auch noch zurückhaltender, aber dann sich mehr und mehr intensivierender, später zwiespältiger Kontakt entwickelt. Für ihn sammelt Goethe Volkslieder und übersetzt Teile des „Ossian“ (s. Werthers Leiden,

Goethes erste Begegnung mit Herder wird in „*Dichtung und Wahrheit*“ (II,10, S.402) geschildert:

*... das bedeutendste Ereignis, was die wichtigsten Folgen für mich haben sollte,*

Das Verhältnis zueinander bleibt jedoch zwiespältig, zeitweise sogar .... .

*Es währte jedoch nicht lange, als der abstoßende Puls seines Wesens eintrat und mich in nicht geringes Missbehagen versetzte (loc.cit.S.403) ... Von diesem seinem Widersprechungsgeiste sollte ich noch gar manches ausstehen (ebd.).*

Goethe besucht Herder morgens und abends, wohl auch ganze Tage und gewöhnt sich an den „gutmütigen Polterer“ (S.405). Der Jüngere lässt sich in die neuern Entwicklungen der aktuellen Literatur einführen:

*Nun wurde ich auf einmal durch Herder mit allem neuen Streben und mit allen Richtungen bekannt ... Er selbst hatte sich schon genugsam berühmt gemacht, und durch seine „Fragmente“, die „Kritischen Wälder“ und anderes unmittelbar an die Seite der vorzüglichsten Männer gesetzt.*

und:

*Ich ward mit der Poesie von einer ganz anderen Seite, in einem anderen Sinne bekannter als bisher, und zwar in einem solchen, der mir sehr zusagte ... die ältesten Urkunden als Poesie gaben das Zeugnis, dass die Dichtkunst überhaupt eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer (loc.cit.S.408).*

Herder bewirkt, dass Goethe sich ihm „*immer karger und karger*“ mitteilt (S.413).

Ein Zitat aus „*Dichtung und Wahrheit*“ (III,11494?, X,10, S.413,507(Darmstadt)) belegt diese Verweigerung:

*Am sorgfältigsten verbarg ich ihm (Herder) das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden wollten. Es war Götz von Berlichingen und Faust. Die Lebensbeschreibung des erstern hatte mich im Innersten ergriffen. (D&W X,10, S.413). „Faust“ war schon vorgerückt, „Götz von Berlichingen“ baute sich nach und nach in meinem Geiste zusammen (D&W III,12, S.507)*

Es ist wichtig, das erste Zitat zu datieren. In einem Gespräch ( ) sagt Goethe, dass er den „Götz“ und „Clavigo“ geschrieben habe, um Shakespeare loszuwerden. Darüber hinaus ist hier Herders Aufsatz „Shakespeare“, entstanden im September 1771, erschienen 1773, zu erwähnen im Zusammenhang mit Goethes Rede „Zum Schakespears-Tag“, gehalten wenig später, am 14.10.1771.

Herder hält sich vom September 1770 bis Ende April 1771 wegen einer Augenoperation in Straßburg auf, wo er ja Goethe kennenlernt. Im September 1771 schreibt er seinen „Shakespeare“-Aufsatz in 3 Fassungen, „den er allerdings zu Goethes frankfurter Feier anlässlich des Namenstags Shakespeares am 14. Oktober aus Bückeburg nicht mehr zustellen kann (<https://archive.org/stream/herdersshakespea00herduoft>).

Herder erwähnt in seinem Brief .... an Gerstenberg den Narr in Shakespeares „Lear“, Richard II., den Arlekin in den „Freundinnen“, „Hamlet“, „Macbeth“, „Othello“, Cymbeline“, „Timon von Athen“, „Troilus und Cressida“, die „Heinrich“- und „Richard“-Historien, „Julius Casar“, „Antonius und Cleopatra“, „Romeo und Julia“, „Winter s Tale“. Inwieweit Goethe Herders Thesen sich aneignet in seiner Rede zum „Schakespears-Tag“ am 14. 10. oder/und in seiner „Hamlet“-Interpretation in den „Wilhelm Meister“-Romanen sei vorerst dahingestellt.

Die Inhalte der drei Shakespeareaufsätze unterscheiden sich .... und ....

*Siehe Herders 3 Shakespeare-Studien*

Herders berühmter Shakespeare-Aufsatz ( )

In seiner Straßburger Studentenzeit, in Sesenheim, liest Goethe auf Verlangen mehrere Stunden an einem (Sommer?)Abend mit großem Beifall den ganzen „Hamlet“ vor (D&W III 11, S.470).

Im August 1771 verlässt Goethe Straßburg nach bestandem Examen als Lizentiat der Rechte am 6.8.1771 (D&W III,11, S.471ff.) und nachdem er sich von Friederike Brion verabschiedet hat (S.520). Auf seiner Heimreise besucht er den Antikensaal in Mannheim und betrachtet - sich an Oeser in Leipzig erinnernd (D&W,II,8, S.311) - den Abguss des Laokoon, den Apoll von Belvedere, den sterbenden Fechter, die Gruppe Kastor und Pollux etc.(S.501). Er bezieht sich nicht auf die evtl. Quelle: Herders „Kritische Wälder“ ... Eine weitere Station auf seinem Heimweg ist Darmstadt mit einer Gesellschaft von sehr gebildeten Mitgliedern, auch Herders Braut Karoline von Flachsland (S.507). Er erwähnt hier seinen „Faust“ und „Götz von Berlichingen“ und den Baumeister des in Straßburg so bewunderten Münsters, Erwin a Steinbach (S.507f.).

*Ich tat wohl, dass ich durch meinen „Götz von Berlichingen“ und „Egmont“ ihn mit vom Halse schaffte ...*

Ein weiterer Exkurs beschäftigt sich mit der neuesten deutschen Literatur: Hamann (512), Herder (516), Klopstock (516), Gottsched (517),

## **Wieder in Frankfurt, dann in Wetzlar und wiederum in Frankfurt: Werther, Götz, Faust etc.**

Am ... 1771 trifft er wieder ein Frankfurt ein, um wenig später nach Wetzlar zu gehen. Er erwähnt hier Boies Göttinger Musenalmanach mit seinen Dichtern Stolberg, Bürger, Voß, Hölty, Klopstock. Hier werden wir aufmerksam gemacht auf „Ossian“ von ... Macpherson, den wir im Zusammenhang mit Herder kennengelernt haben (S.523,582f,820). Goethe selber übersetzt „Ossian“ in seinem Brief vom Oktober 1771 an Herder. Werthers 2. Teil

Herder schreibt drei Fassungen eines Shakespeare-Aufsatzes (1771-1773), der sein Shakespeare-Bild darstellt:

*Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Kulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! – einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen!, die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle – was wir in der Hand des Weltschöpfers sind – unwissende blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines (!) theatralischen Bildes, Einer (!) Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet! Wer kann sich einen größern Dichter der Nordischen Menschheit und in den Zeitalter! denken! ... Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Dramas dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Örter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung, die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortswechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „Hier ist kein Dichter! (hier) ist Schöpfer! (hier) ist Geschichte der Welt!“ (HerderIII (1773), S. 32,: von Borries II, p.197)*

Herders drei Varianten des „Shakespeare-Aufsatzes“ behandeln:

*Hamlet* 4, 5,7,8,9,13,14,17,18,35f.,40,

*Othello* 8,11,17,19,33f.,36,

*Timon* 8,

*Macbeth* 8,9,13,14,17,18,34,

*Cymbeline* 8

*Troilus* 8,

*Lear* 5,8,9,10,11,13,17,22,36,

*Caesar* 6,19,21,40,

*Richard III.* 19,

*Richard* 36,40,

*Heinrich* 36,

*Titus* 8,

*Richard II* 8,9,

*Antonius* 8,

*Romeo* 8,36,

*Winter s Tale* 8,

*Semiramis*(Voltaire) 35,

*Corneille* 7,9,14,23,28,29,

*Crebillon* 29,

*Voltaire* 23,27,28,29,35,

*Racine* 28,  
*nordisch* 24,30,32,  
*Euripides* 7,  
*Oedipus* 25,  
*Sophokles* 7,9,20,23,24,25,29,36,40,  
*Sh. = Sophokles Bruder (s.Goethe)* 36,  
*Spinoza* 37,  
*Garrick* 41,  
*Lessing* 14,16,18,28,35,  
*Aristoteles* 16,20,33,40,  
*Erregung der Seele* 29,  
*Nachbildung* 29,  
*Individuelles jedes Stücks* 35,  
*Erregung der Seele* 29,  
*Nachbildung* 29,  
*Historische Begebenheit* 22(nicht Handlung), 39,  
*Shakespeare kein Dramatischer Dichter? (s.Goethe 1812)* 33  
*Einheiten* 20,27,34,  
*Sh. = Diener der Natur* 34,  
*Schrecken und Mitleid* 16,  
*Furcht und Mitleid* 31,  
*kein Chor* 31,  
*Staats- und Marionettenspiele* 31,  
*Sh. dichtete alle Stände und Menschen, Völker und Spracharten, Könige und Narren* 31,  
*Griechen – Handlung, Sh. – Ereignis, Begebenheit* 32  
*Griechen- e i n Ton der Charaktere, Sh. – Charaktere, Menschen* 32,  
*Meer von Begebenheit* 32,  
*Sh.- Trunkenheit und Unordnung* 32,  
*Theodicee* 32  
*Franzosen* 17,20,27,28,29,37 (Voltaire?),  
*Regeln: Franzosen - Aristoteles falsch* 20,  
*Mahomeds Traum* 38,

Wie wir schon früher bei anderen Kritikern des französischen Dramas gehört haben, lehnen auch Lessing, Bodmer, Breitinger, Herder, Goethe, Lenz und andere Dichter der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts das französische Theater als Kopie des griechischen Dramas und wiederum Gottscheds Kopie der Corneille, Racine und Boileau ab, Herder als

*Puppe des griechischen Theaters ... der Puppe aber fehlt Geist, Leben, Natur,  
 Wahrheit – mithin alle Elemente der Rührung (von Borries II, p.198)*

Laut Herder schafft Shakespeares regelloses Theater ohne die französischen Einheitenlehre, lebendige Natur aus der subjektiven Intuition, also ohne objektive Normen und Regeln.

Im selben Jahr 1773 schreibt Herder seinen fiktiven Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ in seiner Sammlung „Von deutscher Art und Kunst“. In seinem früheren Aufsatz „Von der Urpoesie der Völker“ (1770) hatte Herder behauptet, dass es keine allgemeinen Regeln für das Schöne geben könne, weil ja jedes Kunstwerk nach seinen besonderen auch nationalen und zeitlichen Voraussetzungen beurteilt werden müsse und so die Autonomie der Kunst begründet. Das Kunstwerk müsse nur seinen individuellen inneren Regeln folgen und eine geistig-sinnliche (!) Ganzheit ausstrahlen.

*... je wilder, das ist je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist ..., desto wilder, das ist desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart (Buchstabenkunst) das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht und tote Letternverse sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Silben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie und von hundert anderen Sachen(Regeln?), die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören und mit diesem verschwinden – davon und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wundertätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein! Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet! Je länger ein Lied dauern soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelenerwecker sein, dass sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen ... (von Borries II, p.195f.)*

Wie wir schon früher bei anderen Kritikern des französischen Dramas gehört haben, lehnen auch Lessing, Bodmer, Breitinger, Herder, Goethe, Lenz und andere Dichter der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts das französische Theater als Kopie des griechischen Dramas und wiederum Gottscheds Kopie der Corneille, Racine und Boileau ab, Herder als

*Puppe des griechischen Theaters ... der Puppe aber fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit – mithin alle Elemente der Rührung (von Borries II, p.198)*

Laut Herder schafft Shakespeares regelloses Theater ohne die französischen Einheitenlehre lebendige Natur aus der subjektiven Intuition, also ohne objektive Normen und Regeln.

Im selben Jahr 1773 schreibt Herder seinen fiktiven Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ in seiner Sammlung „Von deutscher Art und Kunst“. In seinem früheren Aufsatz „Von der Urpoesie der Völker“ (1770) hatte Herder behauptet, dass es keine allgemeinen Regeln für das Schöne geben könne, weil ja jedes Kunstwerk nach seinen besonderen auch nationalen und zeitlichen Voraussetzungen beurteilt werden müsse und so die Autonomie der Kunst begründet. Das Kunstwerk müsse nur seinen individuellen inneren Regeln folgen und eine geistig-sinnliche (!) Ganzheit ausstrahlen.

*... je wilder, das ist je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist ..., desto wilder, das ist desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart (Buchstabenkunst) das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht und tote Letternverse sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Silben, bei manchen sogar der Bucgstaben, vom Gange der Melodie und von hundert anderen Sachen(Regeln?), die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören und mit diesem verschwinden – davon und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wundertätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückung,*



*die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein! Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet! Je länger ein Lied dauern soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelenerwecker sein, dass sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen ... (von Borries II, p.195f.)*

Goethes Hymnus auf Shakespeare aus Anlass von dessen Namenstag „Zum Schäkesperes Tag“ (14.10.1771, Shakespeares Namenstag), der eigentlich für Straßburg geschrieben ist.

Jugendlich-enthusiastischer äußert sich Goethe in seinem berühmten Aufsatz „Zum Schäkspers Tag“ (1771), nachdem er Shakespeares Werke kennengelernt hat:

*Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht (Erkenntnis) in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert ... Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. Es schien mir die Einheit des Ortes so kerkermäßig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unserer Einbildungskraft. Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, dass ich Hände und Füße hatte.... Shakespeares Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt. ... seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt, ... in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt ... Und ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen. Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossaler Größe. (Hamburger Ausgabe (HA), Band 12, S.224 ff.).*

In diesem Zitat erkennen wir das, was ich länger und umständlicher zu sagen versuche. Übrigens begegnen wir Shakespeare immer wieder in Goethes Werk. In dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende“ (1813-16), in der „Nachlese zu Aristoteles Poetik“ (1826) und vor allem auch in seinem Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1794). Im V. Buch entwickelt der Protagonist Wilhelm Meister seine Interpretation des „Hamlet“. Diese Interpretation ist gleichzeitig der entscheidende Wendepunkt in seinem Leben.

Zu Goethes frühen Äußerungen über Shakespeare gehören seine (anonymen) „Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ (1772), wohl ein namentlich nicht gekennzeichneter kurzer Beitrag über eine Danziger Aufführung von Shakespeares „Cymbelline“. Der Verfasser preist das glühende Leben in dem Werk, kritisiert aber vor allem, dass hier „das Gold von Schlacken“ geschieden wird, wie es *„ja seit undenklichen Jahren vox populi critici über Schäkesper“* verlangt (MA I,2, S.358f.):

*Nun travestierte sie also – nicht travestierte! dann bleibt wenigstens Gestalt des Originals – parodierte! - auch nicht! da lässt sich wenigstens aus dem Gegensatz ahnen – also denn – welches Wort drückt die Armut hier, gegen Schäkspers Reichtum aus!*

Mit „Gold“ meint Goethe (wahrscheinlich) die Haupthandlung, mit „Schlacken“ die Nebenhandlungen und (erotischen) Unschicklichkeiten, die schon Voltaire geißelt und die

in den Bearbeitungen etwa Heufeld-Schröders nivelliert bzw. gestrichen sind. Goethe wird als weimarer Hoftheater-Intendant und –Regisseur die gereinigten Fassungen etwa Schröders inszenieren und diese Praxis mit wirtschaftlichen und (sozialen) Erwägungen begründen. Schröder übrigens in seiner Hamburger Inszenierung des „Hamlet“ führt auf Verlangen des Publikums die Friedhofszene und ....., die seine Vorlage Heufeld gestrichen hatte, wieder ein (s.seine Fassung II, dagegen Fassung III).

Unsere Bemerkung, dass damals eine Aufführung eines Shakespeare-Stücks für undurchführbar gehalten wird, kommt hier zur Aussprache. Wir verweisen noch einmal auf die Dominanz des Publikums hin bzw. die Krise des Theaters. Auf die realistische Praxis sogar auch der Shakespeare-Zeit, nämlich den pekuniären Erfolgszwang des Theaters Shakespeares und auch Molières, verweist Goethe in seinem Brief vom ..... an Schiller.

#### **Aus Goethes Briefftasche (Münchener Ausgabe 1-2, S.491f.,868f., 870f.)**

*Es ist endlich an der Zeit, dass man aufgehöret hat, über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihre Einheiten, ihren Anfang, ihr Mittel (Peripetie?) und Ende, und wie das Zeug alle hieß ... Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln.*

Im Januar 1775 wird in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ angekündigt, dass Goethe Louis-Sebastien Merciers 1773 in Amsterdam erschienenen Buch „Du Theatre ou nouvel essai sur l art dramatique“ übersetzen will. Mercier kritisiert darin sehr scharf das klassizistische Drama Corneilles, Racines, Molières und fordert, von Diderot beeinflusst, ein wirklichkeitsnahes, am gegenwärtigen Leben orientiertes Theater; als Vorbilder nennt er Shakespeare, Goldoni und Calderon (<https://archive.org/details>) . Übersetzt wird die Schrift aber von Heinrich Leopold Wagner (1776 erschienen), deren Anhang „Aus Goethes Briefftasche“ Texte Goethes von zwischen 1773 und 1775 enthält. (MA 1-2. loc.cit. pag.491ff.; <http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb105743>).

#### **Die Ephemeriden**

In den „Ephemeriden“ (1770/71), Goethes aktuellen Lektüre-Notizen, finden sich kurze Vermerke: „Romeo und Julie ist eben das Sujet von Pyramus und Thisbe“ (MA I,2, S.520), eine Bemerkung: „Richard II. von Schäkespear. V.Aufzug. II.Szene“, „Diogenes von Sinope dialogisiert sehr in der Manier von John Falstaff. Oft eine Laune, die mehr Wendung als Gedanke ist.“ und „Schäkespears Johann sine terra“.(MA I,2, S.528). Der Eintrag „Saxo Gramm(aticus). hist(oria) Danica“ (ebd.S.537) dürfte sich auf eine Hamlet-Leküre beziehen , da der dänische Chronist Hauptquelle Shakespeares ist.

#### **Übergang zum weimarer Klassizismus**

Man kann dieses Jahrzehnt (1775-1786) als Übergang zu Goethes Klassizismus betrachten. Wilhelm Meisters Weg in der „Theatralischen Sendung“ ist ja – mit Vorsicht – Goethes eigener Weg aus dem Status des Illusionisten zum Mitglied der Gemeinschaft. Ausgerechnet über Shakespeares „Hamlet“ und als Abschied von der französischen Literatur, die ja seine formativen Jahre in Frankfurt (s.o.) geprägt hatte. Jedoch nicht ganz.

Er wird auch jetzt und sogar auf der Italienischen Reise an seinen – auch fertiggestellten – Frühwerken weiterarbeiten: „Faust“, „Egmont“, „Claudine von Villa Bella“, „Götz von Berlichingen“ (s. Tag- und Jahreshefte, Tagebücher etc.). Aber er beginnt auch Neues: 1776 „Proserpina“, 1779 „Iphigenia in Tauris“ (Versfassung), 1780 „Tasso“, 1774 „Clavigo“, 1776 „Stella“, 1781 „Elpenor“

Es entstehen Gedichte wie „Harzreise im Winter“ (1777)...

Aber eben auch der Bildungsroman „Wilhelm Meister theatralische Sendung“, der so etwas wie eine Bestandsaufnahme seines bisherigen Lebens darstellen könnte, um diese formative Lebensperiode abschließen zu können.

Will man seine Aussage, dass er den „Götz“ und „Clavigo“ schreibt, um mit Shakespeare abzuschließen, dann liegt hier der Umbruch (wenn auch nicht abrupt).

Das 1. Weimarer Jahrzehnt ist auch eine Epoche vielseitiger politischer Arbeit und persönlicher Ehrungen. Als (Minister) ...

Dennoch „flieht“ er nach Italien (1786).

Diese 1770er Jahre sind auch ein Eckdatum für die Entwicklung der deutschen Shakespeare-Rezeption, die ebenfalls nicht abrupt vor sich geht, sondern sich gegen Konventionen durchsetzen muss. Theater, Hoftheater wie reisende Theater, sind an ein Publikum gebunden, das sich gegen „Unschicklichkeiten“ wehrt, ebenso wie Reformautoren, -theaterdirektoren und Autoritäten: Gottsched als leipziger Professor, wiener ...., auch Goethe, der etwa in seinem „Götz“ Selbstzensur übt.