
Jahresberichte

für

neuere deutsche Litteraturgeschichte

Unter Mitwirkung

von

J. BOLTE, W. CREIZENACH, G. ELLINGER, E. ELSTER, L. GEIGER,
O. HARNACK, G. KAWERAU, K. KEHRBACH, K. KOCHENDÖRFFER, A. KÖSTER
R. LEHMANN, B. LITZMANN, R. M. MEYER, V. MICHELS, FR. MUNCKER,
E. NAUMANN, O. PNIOWER, ALEX. REIFFERSCHIED, G. ROETHE, A. SAUER,
P. SCHLENTHER, ERICH SCHMIDT, A. E. SCHÖNBACH, E. SCHRÖDER, PH. STRAUCH,
V. VALENTIN, M. v. WALDBERG, O. F. WALZEL, A. v. WEILEN,
H. WELTI, R. M. WERNER

herausgegeben

von

Julius Elias,
Max Herrmann, Siegfried Szamatólski

Erster Band (Jahr 1890). Lex. 8°. (XI, 136 u. 196 S.)

Geh. Mk. 10.—, in gewähltem schwarzem Bibliotheksband M. 12.—

Prospekt und Probeheft durch jede Buchhandlung oder von der
G. J. Göschen'schen Verlagshandlung in Stuttgart.

Deutsche Litteraturdenkmale

des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken

herausgegeben von **Bernhard Seuffert**

unter Mitwirkung von

**A. Sauer, F. Muncker, W. Scherer, J. Bächtold, E. Schmidt, E. Martin,
J. Minor, L. Geiger, L. v. Urlichs u. s. w.**

29 30

BRIEFE

ÜBER

MERKWÜRDIGKEITEN

DER

LITTERATUR



STUTTGART

G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG

1890.

Druck der Hoffmann'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

I n h a l t.

Einleitung	Seite V
Register	CXLIV
Vorwort	3

Erste Sammlung.

1. Brief.	Anzeige des Buchs vom Verdienste. — Neue Edition der Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey, vom Ritter Mengs, während der Lesung dieser Gedanken	4
2. Brief.	Beurtheilung der Observations on the Fairy-Queen by Th. Warton	13
3. Brief.	Ein unverständliches Schreiben aus Zürich, nebst einer noch unverständlichern Antwort	22
4. Brief.	Fortsetzung des zweyten, nebst beyläufigen Betrachtungen des Ariosto	28
5. Brief.	Beantwortung des vierten	43
6. Brief.	Nachricht von der Londonschen Privatsocietät zur Aufmunterung der Manufacturen ꝛc. und von der Statue des Königs zu Copenhagen	46
7. Brief.	Ueber die Gottschedische Probe eines deutschen grammatischen Wörterbuchs. — Von der Bildung der Sprachen überhaupt	46
8. Brief.	Memoire eines Irrländers über die offianischen Gedichte. — Reliques of ancient English poetry. — Dänische Riämpes-Biser	56
9. Brief.	Jäsis Abhandlungen über wichtige Begebenheiten aus der alten und neuern Geschichte. — August Buchners Urtheil von der Affectation der schweizerischen Orthographie	62
10. Brief.	Brunnichs Ornithologia borealis. — Fehler der Drontheimischen Sammlungen in Verwechselung einiger Vogel-Arten. — Brunnichs Entomologia, nebst einigen andern Werken von der nämlichen Materie. — Nachricht von der Insekten-Sammlung Herrn Schäfers in Regensburg	64
11. Brief.	Von der alten runischen Poesie	65
12. Brief.	Einige unzusammenhängende Anmerkungen über die Briefe die neueste Litteratur betreffend, in einer prettiösen Schreibart	78

Zweyte Sammlung.

13. Brief.	Cramers Predigten, veranlaßt durch die Krankheit und den Tod König Friedrichs V. — Klopstocks Elegie auf eben die Veranlassung	105
14. Brief.	Versuch über Shakespears Werke und Genie	109
15. Brief.	Fortsetzung	114
16. Brief.	Fortsetzung	125
17. Brief.	Fortsetzung	137
18. Brief.	Beschluß dieses Versuches	159
19. Brief.	Nachricht von der dänischen Gesellschaft zur Aufnahme des Geschmacks. Könnte einigen Mitgliedern deutscher Gesellschaften leicht anstößig seyn. — Die neue Edda, aus dem Dänischen.	167

Dritte Sammlung.

20. Brief.	Hübers Choix de Poésies Allemandes. — Lieder der Deutschen, eine weitläufige Untersuchung. — Von der Natur des Liebes. — Vom poetischen Genie.	191
21. Brief.	Collectanea über das Gedicht eines Skalden	232
22. Brief.	Anfang einer Untersuchung des Don Quixote	257
23. Brief.	Antwort darauf	260
24. Brief.	Nachricht von einem, Shakespearen untergeschobenen, Trauerspiele, dessen Inhalt aus der Novelle vom Cardenio im Don Quixote genommen ist	262
25. und 26. Brief.	Kritische Sammlungen einer dänischen Privat-Gesellschaft. — Fortsetzung der neuen Edda	267

Der Fortsetzung erstes Stück.

Vorwort	293
(I) Vom Sylbenmaasse. Aus dem ersten und zweyten Gespräche	294
(II) Warum behält und verbessert der Uebersetzer der Bibel nicht Luthern?	295
(III) Von der Schreibart des brittischen Ramblers	326
(IV) Schlechte Einrichtung des Italienischen Singgedichts. Warum ahmen Deutsche sie nach?	332
(V) Uebersetzung einer Ode des Pindar	345

Anhang.

Gedicht eines Skalden	355
---------------------------------	-----

Mit dem 24. Bande legten die 'Briefe, die neueste Litteratur betreffend' ihr Richteramt, dessen sie durch sechs Jahre, von 1759 bis 1765, mit würdiger Strenge gewaltet hatten, nieder. Der Hagelschauer, den Lessing über die Köpfe der bestürzten Schriftsteller und Uebersetzer mit verheerender Wucht herabprasseln liess, hatte sich in einen milderen und dadurch gerade segenspendenden Regen aufgelöst. Schon das Jahr 1766 zeitigte zwei vielversprechende Früchte, beide dem fast noch unergiebigem Norden entstammend. Die eine Schrift, die Abbt'sche Abhandlungsform bevorzugend, hält die Litteraturbriefe als leitenden Faden fest, um den sie ihre freien Exkurse, ihre selbständigen Erläuterungen schlingt; die andere, trotz der Vorliebe für die letzten Bände oft Lessings epigrammatischem Witze nachstrebend, geht weit über die Ziele der Berliner Briefsteller hinaus zu einem Bilde der Weltlitteratur und greift nur in gelegentlichen Aeusserungen und Kritiken auf das Urbild zurück. Auf der einen Seite das buntere Programm; auf der andern der tiefere Inhalt. Beide Werke aber tragen den Stempel einer neuen Richtung: der Sturm- und Drangperiode.

Die Verfasser konnten nicht lange ungenannt bleiben. Die Klotz'schen Spürhunde wussten bald, dass sie den einen in Kopenhagen, den andern in Riga zu suchen hatten, dass der Herausgeber der 'Fragmente über die neuere deutsche Litteratur' ein noch wenig bekannter Herr Herder, der Verfasser der 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur', der 'Schleswigschen Littera-

turbriefe', wie sie nach ihrem Verlagsorte gewöhnlich genannt wurden und werden, hingegen der allgemein verehrte Sänger der Tändeleien, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, sei.

Ich betrachte es hier nicht als meine Aufgabe, eine ausführliche Biographie Gerstenbergs, die trotz Redlichs trefflichem Artikel (Allg. Deutsche Biographie 9, 60 f.) noch viel des Dunklen bietet, zu geben. Ich hebe in seinem Entwicklungsgange, soweit es mir die dürftigen Materialien und Vorarbeiten gestatten, nur diejenigen Momente hervor, die für ihn als Verfasser der Briefe und als Kritiker in Betracht kommen, während ich die Besprechung seiner lyrischen und dramatischen Leistungen einer mir vielleicht in späterer Zeit möglichen Monographie vorbehalte.

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren am 3. Januar 1737 zu Tondern, studierte das Gymnasium in Husum und Altona und suchte 1757 die Universität Jena auf. Ein handschriftlich erhaltenes Heft giebt Aufschluss über die geistige Regeksamkeit seiner Knaben- und Jünglingsjahre. Neben zahlreichen Abschriften aus den Bremer Beiträgen, Gellert u. a. finden sich Proben eigener Produktion. Da wechseln Anakreontea mit pathetischen Odenversuchen im Stile Hallers, Ovid, Horaz, Anakreon werden in tändelnder Manier übertragen, Hagedorn erscheint als poetisches, Gottsched als kritisches Ideal. Frühzeitig mit der englischen und französischen Sprache vertraut, überträgt er Stücke aus dem Tatler, oder französische Fabeln in Prosa und Vers, er preist den Humor Swifts und zeigt sich auch mit dem als Anreger der moralischen Wochenschriften noch viel zu wenig ins Auge gefassten Don Quixote vertraut. Auffallend ist, dass der ganze nordische Götterapparat, Skalden, Barden, Einherium, schon in einer Ode des siebzehnjährigen Jünglings aufgeboten wird. Früh wendet er dem Theater grosses Interesse zu, Corneilles Discours dient ihm zu einer leidenschaft-

lichen Philippica gegen diejenigen, welche den moralischen Nutzen der Bühne, der aus den Trauerspielen Voltaires und Corneilles, aus den Lustspielen Molières und Destouches hervorleuchte, leugnen. Sein Freund Tor-mählen hatte sich der Ambergischen Theatergesellschaft angeschlossen, auf seine Vermittlung lässt sich wohl zurückführen, dass Gerstenberg ein Festspiel und eine Abschiedsrede für diese Truppe lieferte. Altklügelnd, aber gänzlich unreif, dociert er in einigen Briefen über Poesie: das Silbenmass erscheint ihm als zufälliges Kleid, Gedichte in Prosa sind nicht unmöglich. Gottschedisch lautet sein Urtheil über Klopstock: die 'verworrene und unklare' Ode auf dem Zürchersee entlockt ihm ein Hohngelächter. Was, fragt Gerstenberg, hätte ein Hagedorn, der den Horaz so weit überflügelte, aus diesem Stoffe machen können? Achtungsvoller spricht er über den Messias in vier Briefen, die wieder unter dem Zeichen der oft angerufenen Leipziger Autorität stehen. Bei der Grösse des Gegenstandes seien die kleinen Flecken, die dem Werke anhaften, nicht zu verwundern. Zu diesen rechnet er die Abbadona-Episode, die ihm den in extenso mitgetheilten Forderungen der Critischen Dichtkunst zu widersprechen scheint, sowie zahlreiche Gleichnisse, antike und unverständliche Satzgefüge, die bereits Lessing 'aufgedeckt' habe. Diese Gesinnungen führen den jungen Dichter in die Arme der erzgottschedischen jenaischen Gelehrten Gesellschaft, bei der er im Juni 1757 feierlich aufgenommen wurde. Aber noch in Jena selbst vollzieht sich die Abwendung, hauptsächlich durch die Verbindung mit C. F. Weisse, welche ein von Gerstenberg ihm zugesendetes verlorenes Trauerspiel Turnus in Fluss gebracht hatte (Selbstbiogr. S. 59. Minor, Weisse S. 28); fördernd treten freundschaftliche Auknüpungen mit Jac. Friedr. Schmidt und Claudius, später mit Professor Henrici und Dusch hinzu, die ihn bereits vor seinem dänischen Aufenthalt dem Kreise Klopstocks näher

bringen. Weisse macht sich das Talent seines neuen Freundes auch gleich für die Bibliothek der schönen Wissenschaften zu Nutze. Was von sicheren und zweifelhaften Recensionen Gerstenbergs vorhanden ist, zeigt seine in der englischen Litteratur und Kritik fortschreitende Ausbildung, die ihn langsam zu Shakespeare führen sollte.

Noch hatte der grosse Brite in Deutschland kein Bürgerrecht erlangt. Die wertlosen Notizen und unbedeutenden Verdeutschungen der Hamburger Wochenblätter (s. Carl Jacoby: Die ersten moralischen Wochenschriften Hamburgs. Hamburger Progr. 1888), die verstümmelte Namensnennung bei Bodmer dankt Deutschland den moralischen Wochenschriften Englands, Mendelssohns und Lessings gelegentliche Aeusserungen dagegen den Bemerkungen Voltaires. Was die erstgenannten betrifft, so hat bereits Antoniewicz in seiner Einleitung zu J. E. Schlegels aesthetischen und dramaturgischen Schriften (Deutsche Litteraturdenkmale 26, LXXVII ff.) das Verhältniß des Spectator und Guardian zu Shakespeare gekennzeichnet. Während der Spectator Shakespeare neben Homer nennt und mehr Schönheit in den Werken dieses erhabenen Geistes, dem die Regeln unbekannt sind, als in den Schriften eines seichten Kopfes, der sie weiss und beobachtet, entdeckt, kehrt der Guardian mehr den französisch gebildeten Kunstrichter hervor, der die Wahrscheinlichkeit und Oekonomie der Fabel tadelt. Doch erkennt er (St. 144) die Kunst Shakespeares, individuelle Figuren zu schaffen, an: 'whenever he introduces any artisan or low character into his plays, never fails to dash them strongly with some distinguishing stain of humour, as may be seen more remarkably in the scene of the gravemakers in Hamlet.' Der Tatler (1756 ins Deutsche übersetzt) erwähnt im 35. St. Hamlets Schauspielereanweisungen und bewundert (St. 68 und 107) Shakespeares tiefe Seelenkunde. Dazu gesellen sich die Bemühungen, einen

guten Text herzustellen; alle früheren Herausgeber schlugen Pope und Warburton 1747. Pope, der im *Essay of criticism* überzeugend von der Individualität des Dichters und der Pflicht des Lesers, sie zu achten, gesprochen, zeichnet Shakespeare als Original, das nicht von der Natur, sondern durch sie spricht. Jeder Charakter ist bei ihm Individuum. Freilich hatte dieses grosse Genie auch Fehler; es wollte dem Pöbel gefallen, es kann von 'wrong choice of the subject' nicht immer freigesprochen werden. Aber die Regeln des Aristoteles dürfen nicht den Masstab für seine Dramen bilden: das hiesse, einen Mann nach den Gesetzen des einen Landes verurteilen, während er nach denen eines andern handelte. Pope sieht in Shakespeare ein gotisches Gebäude, das viele dunkle und hässliche Zugänge und Wege hat. Das Ganze erfüllt mit Bewunderung, obwohl viele Teile kindisch versetzt sind und der Grösse nicht entsprechen. Es ist der Schüler Voltaires, der aus diesen von zweifelnder Bewunderung erfüllten Worten spricht. Der Prophet Shakespeares tritt in Young auf. Sein Schreiben an Richardson 'On original composition' erschien 1759 und wurde sofort zweifach ins Deutsche übersetzt (vgl. *Bibliothek der schönen Wissenschaften* VI 1, 180; ich benütze die Leipziger Ausgabe. Der Uebersetzer, der sich, von T. unterzeichnet, ist Hans Erich von Teubern). Hauptgesichtspunkt ist die strenge Scheidung zwischen Original und Nachahmer. Originale 'erweitern das Reich der Wissenschaften und vergrössern ihr Gebiet mit einer neuen Provinz'. Selbst vortreffliche Nachahmungen haben gegen mittelmässige Originale zurückzutreten. Originale sind jedoch selten, viele Klassiker sind nur 'zufällige', weil ihre Quellen nicht bekannt sind. Der Weg ein Original zu werden, ist nicht Nachahmung der Alten, sondern Zurückgehen auf ihre 'Quelle', die Natur; wir sollen ihnen nacheifern, nicht nachahmen. So kommt Young zu dem Paradoxon: 'Dass wir, je weniger wir die berühmten Alten copieren,

um desto mehr ihnen ähnlich sein werden.' Sie sind durchaus nicht unübertrefflich; wer sich in Abgötterei vor ihnen beugt, legt dem Genie 'Fesseln' auf. Das Wesen des Genies wird in die göttliche Begeisterung und in den Enthusiasmus gesetzt, seine Kennzeichen sind Schönheiten, die man noch nicht gekannt, Vortreffliches, das noch ohne Beispiel dasteht. Um aber diese Höhe zu erreichen, muss das Genie die gewöhnlichen Grenzen der Regeln überschreiten, die Krücken für den Lahmen, ein Hindernis für den Gesunden sind. An das erste Paradoxon schliesst Young ein zweites: 'Oft verdient das Genie gerade da die grösste Bewunderung, wo man es tadeln wird.' So sprach auch in Frankreich Abbé Trublet nur einem mittelmässigen Kopfe die Fähigkeit, ein fehlerloses Werk zu schaffen, zu. Diese allgemeinen Sätze finden ihre spezielle Anwendung auf Shakespeare. Young scheidet ein 'männliches' und ein 'kindliches' Genie. Das erste, ein Shakespeare, 'k'ommt aus den Händen der Natur, wie Pallas aus dem Haupte des Zeus, in völliger Grösse und Reife'; dem zweiten, einem Swift, muss Gelehrsamkeit als Amme zur Seite stehen. Young spricht hier mit andern Worten einen ähnlichen Gedanken aus, wie Diderot mit seiner Kontrastierung des Poeten und Versificateur, die bereits in deutsche Schriften wie die Litteraturbriefe übergegangen und auch schon in England bei Shaftesbury, dem Spectator (St. 160) und in Wartons Essay on Pope 1756 aufgetaucht war. (Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften IV 1, 501.) Alles vereint sich, um in Shakespeare das Lieblingsgenie der Natur erkennen zu lassen. 'Shakespeare gab uns einen Shakespeare und auch der berühmteste unter den Alten hätte uns nicht mehr geben können. Shakespeare ist nicht ihr Abkömmling, sondern ihr Bruder; auch bei allen seinen Fehlern dennoch ihnen gleich. Glauben Sie, dass dies zu verwegen gesprochen? Bedenken Sie doch, was eigentlich die Welt an jenen Alten bewundert?

Nicht dass sie so wenig Fehler, sondern dass sie so viele glänzende Schönheiten haben; und ist Shakespeare ihnen darinnen gleich, was man an ihnen bewundert (und er ist es gewiss), so ist Shakespeare so gross als sie: und man darf seine Fehler nicht dem Unvermögen, sondern einer andern Ursache Schuld geben.' Er kannte zwei Bücher: das der Natur und das des Menschen: da liegen die 'Castalischen Quellen der Original-Compositionen.' Ein Tragicus braucht vor allem Herz, zu viel Poesie tödtet die Wirkung. Young wendet in allzu schmeichelhafter Weise Addison dadurch ein unverdientes Lob zu. Shakespeare und Otway sind die Höhepunkte der dramatischen Poesie, 'sie würden den Prometheus übertroffen haben.' Noch klingt überall das Bedauern durch, dass Shakespeare einer wenig gebildeten Zeit angehört habe. Doch der ganze leidenschaftliche Erguss ist eine anglühende Rhapsodie, welche das Original zu bisher ungeahnter Höhe erhob, aber jedem Nachahmer unerbittlich den Weg sperrte. In der mit Feuer verfochtenen Einseitigkeit liegt das Geheimnis der hinreissenden Wirkung der kleinen Schrift.

Auch in Frankreich fand Shakespeare seinen Anwalt in Gestalt Voltaires, der ihn den Corneille-Anbetern seines Vaterlandes entgegenstellte. Wie Lessing hat Voltaire nirgends seine Ansichten zusammenhängend vortragen, sondern sie meist in Discours, Préfaces u. dgl. niedergelegt. Zuerst äussert er sich im *Essay sur la poésie épique* (1728), ausführlicher in den *Lettres philosophiques ou sur les Anglais* (1734). Shakespeare ist ihm ein Genie voll Kraft und Fruchtbarkeit, ohne einen Funken von Geschmack und ohne die geringste Kenntnis der Regeln. Seine Dramen sind ohne Ordnung, ohne Vernunft, barbarisch, doch in dieser schrecklichen Nacht blitzen oft herrliche Sterne auf. Das sind die Grundlinien seiner Ansichten, die er gelegentlich erweitert, aber denen er im wesentlichen bis in sein Alter treu bleibt. Die Shakespeare-Uebersetzung von Laplace giebt

ihm Veranlassung, dieser ungenauen Wiedergabe seinen Julius Cäsar entgegenzuhalten. Aus einer so verfeinerten Uebersetzung lerne Niemand Zeit und Autor kennen. Shakespeare heisst ihm 'grand génie dans un siècle grossier', doch liebt er die Ausschreitungen dieses 'monstre barbare' mehr als viele kalte Liebesscenen seiner Landsleute. Die Anerkennung für seinen Julius Cäsar, die sich auch in der dankbaren Verwertung einiger Motive im Brutus ausspricht, hindert ihn aber nicht, eine abfällige Charakteristik einiger Hauptpersonen zu entwerfen. Casca ist 'une espece de bouffon', die hohen Herren sprechen 'comme des insensés, des croche-teurs', Caesar erscheint manchmal als ein Held, manchmal als ein 'capitaine de farce', nur, weil Shakespeare dem Pöbel gefallen wollte. Unter den Dramen wird der Hamlet geradezu zum Sündenbock Voltaires. Zwar zeichnet er den Monolog 'to be or not to be' mit grossem Lobe aus und bringt ihn an verschiedenen Stellen viermal, bald in Prosa, bald in Versen zur Uebersetzung (vgl. Schmidt, Lessing 1, 167), einmal (im Dictionaire philosophique 1764), um nach Popens Vorgang an ihm die Ueberlegenheit Shakespeares vor Addison zu zeigen, aber die 'ekelhafte' Todtengräberscene wird von den ersten Schriften bis in die Préface der Sémiramide (1748) und weiter hinauf mit Spott und Hohn verfolgt. Man sollte glauben, sagt Voltaire, dass diese Arbeit das Geistesprodukt eines trunkenen Wilden sei. 1761 hält er den Stoff mit der griechischen Elektra zusammen, und zitiert in der Gazette littéraire den Monolog: 'Oh! Si ma chair trop ferme ici pouvait se fondre' als Probe, wie sich ein Clown auf einem Jahrmarkt ausdrücken würde. Othellos Tod erscheint ihm lächerlich, die Hexen im Macbeth kindisch und unzulässig. In der Corneille-Ausgabe analysiert er ihren Gesang folgendermassen: 'Elles jettent un crapaud dans le chaudron, et apostrophent le crapaud en criant en refrain: Double, double, chaudron, trouble, que le feu brûle, que l'eau

bouille, double, double.' In Briefen der sechziger Jahre hat Voltaire bereits aus Pope Belehrung geschöpft, so, wenn er meint, Shakespeares Genie war sein, seine Fehler die seines Jahrhunderts. Mit Stolz blickt er als Greis auf seine Jugendäusserungen zurück und fühlt sich als Retter Shakespeares in Frankreich. Diesen Standpunkt macht er besonders der prahlerischen Ankündigung des Shakespeare-Uebersetzers Letourneur gegenüber in seinem Briefe an die Akademie (1776) geltend. Hier findet er auch, in der Furcht, Shakespeare in allen seinen Ausschreitungen auf die Bühne Frankreichs einziehen zu sehen, härtere Worte als früher, ohne dass sich seine Schätzung verloren hätte. Voltaire hat ebenso eine nationale Tendenz zu verfechten, wie Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie, und daraus erwuchs ihm dieselbe Pflicht der Einseitigkeit.¹⁾

Wie Gottsched und seine Schule gegen den Briten wütheten, wie 1753 ein Ungenannter, grösstenteils auf Pope fussend, 1755 Nicolai in den Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften (vgl. Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik 2, 85 ff.) eine Lanze für ihn einlegten, hat Koberstein (Verm. Aufsätze S. 181 ff.) ausführlich dargelegt; J. E. Schlegels Verdienst ist von Antoniewicz und Eugen Wolff (J. E. Schlegel 1889 S. 73 ff.) gewürdigt worden. Sowie Gerstenberg gegenüber Wieland, wird Schlegel in seiner Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs der Borckschen Uebersetzung nicht ganz gerecht. Ihm schwebt noch oft die klassische Tragödie Frank-

¹⁾ Ich freue mich der Uebereinstimmung mit H. Morf: Die Cäsartragödien Voltaires und Shakespeares (Zeitschrift für neufranzösische Philologie 10, 214 ff.), eine Arbeit, die mir erst bei Abschluss meiner Einleitung zukam. Zu anti-voltairisch gehalten ist der durch Zusammenstellung aller auf Shakespeare bezüglichen Daten wertvolle Aufsatz von Alexander Schmidt: Voltaires Verdienste um die Einführung Shakespeares in Frankreich (Gesammelte Abhandlgn. S. 28—83).

reichs vor, ähnlich wie Voltaire spricht er abfällig über die 'gemeinen und niedrigen Scherzreden' (Antoniewicz 79,3), oder die 'vielen Schwänke' Cascas (79, 25) und tadelt das 'pralerhafte' in Cäsars Charakter (89, 20). Aber mit seiner Hervorhebung der Charakterzeichnung, die bis zur Freiheit der Geschichte gegenüber gehen darf, bahnt er eine von der Antike unabhängige Auffassung der Charaktertragödie an. Das nationale Element erschliesst ihm die tiefen Gegensätze zwischen englischem und französischem Theater, die schönen Worte in seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters (ebd. 223, 18) werden von Lessing wiederholt und weiter ausgedehnt. In seiner Erfassung der dramatischen Bewegung erweitern sich ihm die engen Grenzen des Schauspiels. Die Betonung des Moralischen verhindert ihn, die äussersten Konsequenzen zu ziehen. Aus Voltaires Brief in der Verdeutschung von Mylius lernt Lessing zunächst Shakespeare kennen (E. Schmidt, Lessing 1, 166); die Theatralische Bibliothek bringt eine Uebersetzung aus dem Essay on dramatick poesy Drydens, den Young als Schüler der Franzosen in seiner Schrift verächtlich abgefertigt hatte. Aber Dryden betont doch, dass es vielleicht weniger schwer sei, eine regelmässige französische Tragödie, als eine unregelmässige englische zu schreiben. Freilich sei Shakespeare oft platt und abgeschmackt; sein komischer Witz arte in Possen aus; sein Ernst schwelle zu Bombast auf (Lessing Hempel XI 1, 753). Viel grösser ist die Auffassung Mendelssohns, die er in der Bibliothek der schönen Wissenschaften vertritt. Othello wird (I 1, 125) als wahres Gemälde der Eifersucht bezeichnet. Ihm schliesst sich Nicolai an, der (II 1, 215) Klopstocks Todesengel an dem Geiste im Hamlet misst. Im 2. Stücke desselben Bandes folgt die bedeutsame Abhandlung Mendelssohns: Betrachtungen über das Erhabene (später: Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften, bequem zu finden in Mendelssohns

Schriften zur Philosophie etc. hg. von M. Brasch 1880 2, 180 ff.). Als Beispiel seelischer Conflicte wird, wie bei Voltaire, der Hamlet-Monolog 'vortrefflich', wie Lessing urteilt (Hempel XX, 1, 139) übersetzt, wie bei Voltaire und später bei Marmontel die psychologische Feinheit in Macduffs: 'Er hat keine Kinder' erwogen, und eine kurze Analyse des Hamlet gegeben. Zum Schlusse fasst Mendelssohn zusammen: 'Niemand weiss glücklicher von den gemeinsten Umständen Vorteil zu ziehen und sie durch eine glückliche Wendung erhaben zu machen als Shakespeare.' So fördert Mendelssohn die Erkenntnis Lessings, und sie beide unterstützt bei dem neuen Unternehmen der Litteraturbriefe die schnelle Verbreitung, die Young in Deutschland gefunden.

Youngs Angriffe gegen die Autorität der Klassiker fielen auf wohlbereiteten Boden. Die Perraults und St. Evermonds hatten bereits ausgesäet, der Herausgeber des deutschen Batteux, J. A. Schlegel, heimste in selbständigen, seiner Uebersetzung beigefügten Abhandlungen eine kleine Ernte ein. Die Alten, lehrt er, sollen unsere Vorbilder sein, wir machen sie zu unsern Gesetzgebern. 'Man betrügt sich, das für Feinheit des Geschmacks zu schätzen, was doch nur Einförmigkeit des Geschmacks, was nicht einmal Geschmack, sondern bloss Vorurteil für die Alten ist.' Was ihren Verhältnissen entsprach, ist oft für uns fehlerhaft. Ueber dem Kritiker steht der Dichter, so deutet J. A. Schlegel bereits auch die Rechte des Originals an. So steigt die eine Wagschale, die des klassischen Alterthums, erleichtert empor, ohne dass noch ein entsprechendes Gegenwicht vorhanden ist. Young legt seinen Shakespeare in die andere. Für die aufkeimende Dichtergeneration werden Shakespeare und die Antike unveröhnliche Gegensätze.

Schon im Jahre 1760 braucht die Bibliothek der schönen Wissenschaften (VI 1, 180) über die allgemein bekannte Schrift Youngs nichts mehr zu sagen. Der

Auszug, den Cramer im Nordischen Aufseher (Nr. 159) gab, die Abfertigung, welche die Litteraturbriefe den Bemerkungen Gottscheds zu teil werden liessen, trugen wesentlich zur Verbreitung bei. Auch französische Schriftsteller, wie Le Beau cadet (*Mémoires de l'academie des inscriptions etc.* Bd. 30 1764 S. 29) oder Marmontel in seiner *Poétique française* (1763) scheinen manchmal Bekanntschaft mit dem Engländer zu verraten. Besonders ist dies bei dem letztgenannten der Fall, der, über die bekannte Polemik gegen die Alten hinausgehend, Shakespeares 'licences heureuses' zu rühmen weiss. Es wäre eine dankbare Aufgabe, den Einfluss, den Youngs Schrift in Deutschland ausgeübt, zu verfolgen. Ich muss mich hier mit einigen Bemerkungen begnügen. Kundgebungen für Shakespeare brachten zunächst die Litteraturbriefe, die entschiedensten in ihrem 17. Stücke aus der Feder Lessings, im 24. und 123. Stücke aus der Mendelssohns. (Vgl. Braitmaier a. a. O. 2, 81 f.) Lessing sieht, unabhängig von J. E. Schlegel, aber angeregt durch Nicolais Briefe, im nationalen Geiste der Deutschen den Grund des Wohlgefallens am englischen Drama. Mendelssohn legt das Hauptgewicht auf die Täuschung unserer Illusion und misst, vor der Hamburgischen Dramaturgie, einen deutschen Dramatiker, Wieland, an Shakespeare. Den Einfluss Youngs, der den Wert einer klassischen Bildung für Shakespeare bezweifelt hatte, verrät Mendelssohn, wenn er im 60. Briefe Sulzers Forderungen verwirft, die uns um alle Werke Shakespeares hätten bringen können, und hinzusetzt: 'Das Genie kann den Mangel des Exempels ersetzen, aber der Mangel des Genies ist unersetzlich'; oder, wenn er (312 St.) nach dem Vorgange Lessings gegen Cramer, speziell Addison einen vortrefflichen Dichter und Schriftsteller ohne eigentliches Genie nennt. Mit Young setzt auch ein späterer Mitarbeiter Resewitz das Wesen des Genies in den Enthusiasmus (317—319 St.) ohne jedoch die Regel-

mässigkeit zu verwerfen, die einen Shakespeare noch grösser hätte gemacht. Wie Young'sche Sätze noch weiter leben, das zeigt die versteckte Anspielung in der Hamburgischen Dramaturgie (Hempel 7, 471): 'Ich bin daher immer beschämt oder verdrüsslich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken' — der 204. Litteraturbrief hatte derartige Behauptungen aufgestellt — 'und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.' Am vollsten nimmt Hamann die Lehren des Engländers in sich auf, öfters ausdrücklich auf seinen Gewährsmann hinweisend (Roths Ausgabe 2, 173, 266). Das Original erscheint bei ihm noch unnahbarer und heiliger, nicht nur die Person eines Schriftstellers, auch Sprache und Nation werden idiotisch erfasst. In der Polemik gegen den Kultus der Alten sind Youngsche Worte noch deutlich vernehmbar, z. B.: 'Wir wissen vielleicht selbst nicht recht, was wir in den Griechen und Römern bis zur Abgöttereï bewundern' (2, 289). Mässigend sucht der junge Herder zu wirken (Suphan 1, 125), die Fragmente sind teilweise als Ergänzungen zu Young gedacht (s. Haym 1, 149 ff.). Uebersetzungsversuche, wenn auch spärliche, kommen in diesen Jahren zum Vorschein (Koberstein a. a. O. S. 190). Dieselbe Zeitschrift, die 1753 Shakespeare lobend eingeführt, brachte 1756 Scenen aus Richard III. in Prosa, und 1758 erschien in den Probestücken der englischen Schaubühne Romeo und Julie. Zu streichen sind trotz Kaweraus Behauptung (Aus Magdeburgs Vergangenheit 1886) die Patzkeschen Scenen aus dem Sturm (1766), die nicht auf Shakespeare, sondern auf Destouches-Dryden zurückgehen (s. Genée, Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland S. 78 und 411 ff.).

So hatte Gerstenberg, zum Teil in der Bibliothek

selbst, Gelegenheit, deutsche Stimmen über Shakespeare zu hören. Als Recensent nennt er ihn nur gelegentlich. Die Chiffre B., die Gerstenberg sicher zugehörte, (s. Redlichs Anm. Lessing Hempel XX 1, 271) findet sich unter drei Besprechungen: Lessings *Philotas* (V 2, 311), *Jak. Friedr. Schmidts Poetische Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Schrift* (V 2, 317) und *Bernis Oeuvres mêlés* (V 2, 355). Die erstgenannte Recension fordert gleich in den Eingangssätzen ein nationales Theater, das aber nur ein Genie, 'das wenigstens in der Anlage des Shakespeares seinem gleichkommen müsste', inaugurieren könnte. 'Natürlicherweise', fährt Gerstenberg fast mit J. E. Schlegels Worten fort, 'gefallen uns die englischen Werke besser als die französischen, weil die Engländer die Charaktere genauer kennen, und daher unsere Empfindungen weit stärker erregen können, als die Franzosen: dagegen erlauben sie sich viele regellose Ausschweifungen, die uns missfallen'. Die Werke der Alten sind Kopien einer veralteten Natur, die auf uns nur, wenn wir sie als Kunstrichter betrachten, Wirkung haben. Hier hat Gerstenberg aus J. A. Schlegel gelernt. Gegen Du Bos hebt er das sorgfältige Studium des menschlichen Herzens nicht nur in den Trauerspielen, sondern auch in den Komödien der Engländer hervor. Ein völliges Original wird im *Philotas* begrüßt, der aber, rühmend spricht es der einstige Gottschedianer aus, eine richtige Anlage habe und die Einheiten genau beobachte. So zeigt die Recension, die vielleicht in der starken Betonung des Originals Bekanntschaft mit Young verrät, ein unsicheres Schwanken in der Kritik, zumal wo er den 'scherzhaften' fünften Auftritt zu retten sucht. Er stimmt Voltaires Ausfällen gegen die Totengräberscene im *Hamlet* bei, weil die Personen, die Shakespeare hier reden läßt, zu klein sind. Das sind französische Schulbegriffe von der Würde des Trauerspieles, der Begriff des Individuellen und der Wirkung durch Kontraste

ist Gerstenberg noch fremd. Er rühmt die 'Simplicität' des Ausdrucks — ein Lieblingswort Gerstenbergs und der nachfolgenden Generation — und stellt zum Schlusse die Frage nach einem für das Drama passenden Versmasse, das aber die 'Simplicität' nicht beeinträchtigen dürfe. Beim Ugolino hat Gerstenberg noch keine befriedigende Antwort gefunden. Er schreibt 9. Juli 1767 an Gleim: 'Werden Sie mir aber vergeben, dass ich diess Trauerspiel nicht versificirt habe? Ich wollte zu Anfange die äusserste Simplicität beobachten und es schien mir unmöglich, dies mit der Natur des deutschen Verses zu combiniren. Vielleicht ists ein Vorurtheil.' — Die zweite Recension ist ein Freundschaftsdienst für den Jenaer Genossen. (Vgl. über ihn Jördens 4, 583 ff.; Herders Urteil Suphan 1, 260.) Gerstenberg weist für orientalische Poesie auf Pope und Klopstock hin und giebt, wieder nach J. A. Schlegels Muster, Aufschlüsse über die Idylle. Freilich, setzt er hinzu, sind das nur Regeln für die Kritik, aber es ist gut, wenn Kunst-richter und Dichter übereinstimmen. 'Das ächte Genie hat manchmal kein anderes Gesetz als sich selbst, wenn es aber von Geschmack und Kenntniss begleitet wird, so findet es immer ein Mittel, sich mit der gesunden Kritik zu vereinigen'. Ein gelegentlicher Seitenhieb auf die gezwungenen Satzkonstruktionen des Messias erinnert an Gerstenbergs Jugendzeit. Klopstock fühlte sich, wie ein Brief des Rendsburger General-Auditeurs Oertling vom 28. Januar 1761 ergibt, veranlasst, Gerstenberg über diese Anzeige schriftliche Anmerkungen zugehen zu lassen, die leider nicht auf uns gekommen sind. Das scharfe Urtheil des 95. Litteraturbriefes wurde Ausgangspunkt eines Gespräches mit Klopstock, von dem Gerstenberg seinem Freunde ausführliche Meldung erstattet. Bei mancher Anerkennung für Schmidts Begabung vermisst Klopstock das Studium der Antike, auf das er den jungen Dichter nachdrücklich aufmerksam machen lässt. Die Anzeige der Werke von Bernis

besteht fast nur aus Citaten, einmal wird die Autorität J. A. Schlegels angerufen.

Ausser diesen drei Recensionen darf man aber noch andere, unbezeichnete für Gerstenberg reklamieren, der, wie Weisse (Selbstbiogr. S. 81) sagt, in dieser Zeit ein fleissiger Mitarbeiter der Bibliothek war. Beglaubigt erscheint durch Weisses Zeugnis (Selbstbiogr. S. 109, Minor S. 265 und 309) die Anzeige von Bodmers 'Drey neue Trauerspiele: Johanna Gray, Friedrich von Tokenburg, Oedip' (VII 2, 318). Auch ohne direktes Zeugnis müsste man diese Vorstudien zum dritten schleswigschen Briefe Gerstenberg zuweisen, da der Eingang sich auf Sätze der Philotas-Recension beruft. Originale, meint Gerstenberg, sind diese Trauerspiele freilich, aber so eigentümliche, dass man kaum weiss, für welche Bühne sie sich weniger eignen. Immer soll das verderbte Herz des Publikums an der kühlen Aufnahme der schweizerischen Dramen schuld sein. Rührt uns nicht der Grandison, die Clementina — 'von der Wielaudischen ist freylich die Rede nicht' — die Clarissa? Eine satyrische Analyse des Oedip will beweisen, um wie viel lieber man den griechischen, als den deutschen Tragiker lese. Statt der sophokleischen Pest setze hier ein 'kaltes, unwirksames Gespenst (wahrlich kein Shakespearisches!)' die Hauptpersonen in Bewegung. Durch das Herbeiziehen des Lear misst er, nach Muster der Litteraturbriefe, Bodmer an Shakespeare. Nicht einmal mit Addison, der doch gegen Shakespeare mittelmässig ist, dürfe Bodmer sich zu vergleichen wagen, seine Charaktere seien langweilig, das Ganze ein unbeseeltes Gerippe in einer unverständlichen Sprache, die nur die Fehler aller fremden nachahme. Gerstenberg giebt eine Blumenlese von wunderlichen Wendungen, um zum Schlusse eine weitere Besprechung mit dem Ausrufe abzuschneiden: 'Wer mag Unsinn gern beurtheilen?' Selbständiger als in den früheren Recensionen, auf deren knabenhafte Unreife Gerstenberg selbst lächelnd zurück-

sah (Minor, Weisse S. 309), tritt er hier auf. Die spöttische Abfertigung, welche den schleswigschen Briefen eine charakteristische Lebendigkeit verleiht, macht sich bereits hier fühlbar, ebenso die erste Spur der hamannischen Schreibart, die sich in Wendungen wie 'der Mangel der himmlischen Flamme' oder 'eine Sprache, die von kalten Meteoren mehr verdunkelt als erleuchtet wird', dokumentiert. Andere Recensionen sind zweifelhaft. Man fühlt sich versucht, ihm die Besprechung der 'Cantaten zum Scherz und Vergnügen' (VII 2, 351) zuzuschreiben, wegen der Vertrautheit, die der Recensent mit Cervantes, Ben Jonson, Butler und Fielding zeigt, und wegen der Charakteristik des englischen 'humour'. Dieselben Gründe machen sich im verstärkten Masse bei der Anzeige der Neuen Probestücke der englischen Schaubühne (VII 1, 160) geltend. Wie in der Philotas-Recension wird eine Nachahmung der englischen Bühne der der französischen, die uns mit einer Menge 'höchst elender, obgleich höchst regelmässiger Stücke' bereichert hat, vorgezogen. Der Recensent giebt eigene Uebersetzung in Prosa, die schlechten Versen immer vorzuziehen ist, und wünscht vor allem, ein kühner und trefflicher Uebersetzer möge sich des schwersten englischen Dramatikers, Shakespeare, annehmen. Das ist nicht der Standpunkt der Schleswigschen Briefe, aber wir werden sehen, dass Gerstenberg auch einige Zeit später denselben noch nicht eingenommen hat. Für seine Autorschaft spricht am meisten, dass er bei Gelegenheit des Othello die Youngsche 'Rache' als Nachahmung erwähnt. Mit grösserer Sicherheit darf man Gerstenberg die den 8. Band eröffnende Abhandlung: 'Von der Kritik der Empfindungen über eine Stelle des Du Bos' zuschreiben. Oertling fragt am 19. Oktober 1761 bei ihm an: 'Ihre Abhandlungen werden wir hoffentlich im nächsten Bande der Bibliothek nicht vermissen, wenn auch gleich Weissens Kritik einige Aenderungen veranlassen möge. Fast gefällt mir, dass er sich des französischen Klima annimmt, die

Faulheit, Unwissenheit und Nationalstolz der Franzosen anklagt'; er erwartet am 23. Dezember 1761 'den künftigen Band der Bibliothek mit Verlangen'. Ein anderer Freund in Itzehoe kennt bereits im Juli 1760 die Abhandlung von den Empfindungen. Nach einigen anerkennenden Worten für den 'Quintilian' der Franzosen wendet sich der Aufsatz gegen die Theorie von der Allgemeinheit und Allverständlichkeit der Schönheitsideale, die nicht einmal benachbarte Nationen, wie Franzosen und Engländer, teilen. 'Sollen wir sie tadeln, weil sie den Racine einem Shakespeare vorziehen?' Die Ursache liegt in Klima, Sitte, Erziehung. Hier mag wohl Weisse bessernd eingegriffen haben. Manche Menschen sind überhaupt für Schönheit unempfindlich, sie scheinen 'aus den luftigen Welten herabgestiegen, die Wielands Theagenes im Himmel neben der Welt des Geruches entdeckt' (vgl. unsern Neudruck 110. 37). Hans Sachs, Lohenstein, Günther, sie hiessen einst auch Dichter, die edle Einfalt der Lieder der Barbaren wirkt noch heute ungeschwächt. Die wahre Kritik schöpft aus der Vergleichung, Zayre an Hamlet oder Othello gemessen wird mittelmässig erscheinen. Der Nutzen der Alten wird im Sinne Popes betont. Die ganze Abhandlung, den früher erwähnten Briefen nach lange vor ihrer Veröffentlichung geschrieben, steht den tastenden Jugendrecensionen noch sehr nahe. Aber das Programm Weltliteratur in das Bereich der deutschen Kritik zu ziehen, liegt im Keime vor. Weiter hinauf lassen sich keine Spuren einer Teilnahme an der Bibliothek verfolgen. Gerstenberg mag die im Briefe Oertlings ausgesprochene Mahnung: 'Können Sie es für sich selbst verantworten, dass Sie nur für die Bibliothek arbeiten wollen' beherzigt haben, seine Stellung beim dänischen Heere, dem er seit Sommer 1760 angehörte, nahm ihn auch noch anderweitig in Anspruch. Noch kann der Wunsch, den ihm Oertling am 19. Oktober 1761 zuruft, dass die 'Saat von Shakespeare gesäet in

heiterer Ruhe treiben und reifen möge', nicht in Erfüllung gehen, aber schon im nächsten Jahre ist er wieder litterarisch thätig an einem neuen Unternehmen.

Die nach dem Muster Englands eingerichtete Wochenschrift 'Der Hypochondrist' erschien im Jahre 1763 zu Schleswig. Dodsley und Moser veranstalteten sofort einen Nachdruck (Frankfurt und Leipzig o. J.) als 'Zweyte verbesserte Auflage', bei einer Titelaufgabe aus dem Jahre 1767 liessen sie diesen Beisatz weg (vergl. Weinhold, Boie 13. 23). Gerstenberg nennt (Jördens 6, 174) als geistigen Urheber dieser Nachahmung des Tatterer Jakob Friedrich Schmidt. Ueber die Mitarbeiter orientiert sein Brief an Weisse (Archiv f. Litteraturgeschichte 9, 477 ff.). Von den 25 Nummern der Wochenschrift, deren weiterem Erscheinen der russische Krieg ein jähes Ende bereitete, gehören Gerstenberg eilf an. Schmidt liefert poetische Beiträge und weit-schweifige Erörterungen über Geschmack und Scheinheiligkeit. Peter Kleen, dänischer Oberkriegskommissär (geb. 1732, gest. 1766 s. Dansk-norsk Litteraturlexicon 1, 310) steuert eine Kritik der deutschen moralischen Wochenschriften, in der nur der nord. Aufseher, der Freund, der Fremde und der Jüngling mit Lob bedacht werden, sowie dialogische, ganz nach englischem Muster geschriebene Scenen bei, die Gerstenberg selbst als für den Ausländer schwer verständlich bezeichnet. Auch von einigen seiner eigenen Beiträge, wie der Parodie einer Reisebeschreibung (St. 6) oder der Satire auf schleswigsche Stadt-Poeten (St. 12) muss er dasselbe zugestehen. Unbedeutende Aufsätze haben zwei Prediger und Freund Oertling zu Verfassern. Der Hypochondrist ist ein ächter deutscher Abkömmling der Ironsides und Bickerstaffs, welche auch die Hauptfigur, Zacharias Jernstrup, mit Stolz als seine Ahnen nennt. Der Charakter ist, wie Gerstenberg selbst brieflich eingestand, ebenso wenig festgehalten, wie in den meisten andern deutschen Wochenschriften, von

denen sich aber der Hypochondrist durch eine ziemlich breit angelegte Handlung unterscheidet. In Art des englischen humoristischen Romans wird erzählt, wie Zacharias die Geliebte seines Herzens, ohne je ihre Stimme vernommen zu haben, verliert und dadurch verstimmt sich in die Einsamkeit zurückzieht, allen Versuchungen der Welt widerstehend; ihn die Auserkorene wieder finden zu lassen, blieb Gerstenberg für spätere Zeit vorbehalten. Die Hauptfigur, sowie die Handlung kann aus verschiedenen Anregungen hervorgegangen sein: Wir denken zunächst an Hamanns Wort in den Sokratischen Denkwürdigkeiten (Roth 1, 30): 'Sokrates scheint von seiner Unwissenheit so viel geredet zu haben, als ein Hypochondrist von seiner eingebildeten Krankheit', und erinnern uns an die Lustspielfigur, die Quistorp in seinem Hypochondristen (Gottsched Schaubühne Bd. 6) und J. B. Rousseau in *L'ypocondre ou la femme qui ne parle point* (vgl. Lessing Hempel 9, 81 und 8, 44) geschaffen, wo sich auch die stumme Schönheit, für die man auch J. E. Schlegels Lustspiel herbeiziehen mag, findet. Schon der *Spectator* kommt durch seine Einsilbigkeit um ein Mädchen (St. 261), im *Jüngling* (St. 44) erscheint eine schweigsame Geliebte. Das Fahrwasser der moralischen Wochenschriften bleibt bei allen dasselbe: zwar spottet der Hypochondrist über die vielen Träume seiner Vorbilder, aber wie sie liebt er die Allegorie (4. Stück), pflegt die Gesprächsform, die Satire u. a. Aus dem *Tatler* stammen die Polemik gegen die Bestechlichkeit der Richter (*Tatler* St. 42), Figuren, wie der Dichter Mävius und der Brite Jeffrey (St. 91 und 133). Von eigentümlicheren Erfindungen sind das Liebesarchiv des Neffen (St. 12), eine schwache Nachahmung Richardsonscher Briefwechsel, und der Bericht über die wunderbaren Kuren (St. 4) hervorzuheben, beide von Gerstenberg herrührend. Das erstgenannte Stück enthält neben Citaten aus Spencer und Lessing zahlreiche eigene Ge-

dichte, welche die Hinneigung Gerstenbergs zur musikalischen Poesie zeigen. Das zweite berichtet in ergötzlicher Weise über die Heilkraft, welche in manchen schlechten Schriften liege. Patriarchaden, Schönaichsche Dichtungen kommen dabei gleich übel weg. Die ganze Einkleidung ist Montesquieus Lettres persanes Nr. 143 entnommen (vgl. Hamanns Projekt einer nützlichen Einpropfung 2, 183. 347 und Littr.-Brfe. 76). Aus den litterarischen Urteilen des Blattes hebe ich nur das für die Entwicklung der Gerstenbergschen Ansichten Wichtige heraus. Seit 1761 in intimen Beziehungen zu Klopstock und seinem Kreise, tritt er hier öffentlich als sein Lobredner und Nachahmer auf. Das 8. Stück eröffnet eine Hymne, welche sich im Auftreten der seligen Geister Hagedorns, Metas, Kleists ganz an die Ode 'An die Freunde' anlehnt. Daran knüpft Gerstenberg Bemerkungen über die heilige Poesie, die sich mit Aeusserungen Lessings im 'Neuesten' 1751 und in den Litteraturbriefen nahe berühren. Mit ihm wehrt er die unberufenen grossen und kleinen Nachsänger ab und spricht von 'Vertraulichkeiten', mit denen diese Herren vom Himmel reden. Im Gegensatz zu Lessing, der Klopstock Dunkelheit vorgeworfen hatte, soll ein Gespräch im 20. Stücke Klopstocks Grösse und Erhabenheit vor Augen führen, und zwar dem Publikum, nicht den 'Kennern', die darüber längst schon einig sind. Diese scharfe Scheidung hat Klopstock selbst im 49. Stücke des Nordischen Aufsehers vollzogen. Gerstenberg erkennt in Klopstock ein echtes Original in Sprache und Dichtung, das un-nachahmbar bleibt. Dieses Urteil fällt er in demselben Werke noch über einen zweiten Schriftsteller, der ihm auch manche Hilfe bei seiner Klopstock-Kritik geleistet. Im 6. Stücke heisst es: 'Euer gepriesener Lieblingsautor, der Mann der sokratischen Denkwürdigkeiten, ist nicht deswegen ein Original, dass Ihr seinen Geschmack annehmen sollt. Ich liebe einen körnichten und geist-

reichen Ausdruck. Winckelmann und sein dresdnerischer Freund, der deutsche Caylus [natürlich Chr. L. von Hagedorn], Klopstock, Zimmermann, Iselin, Möser in Osnabrück sind auch in dieser Absicht sehr verehrungswürdige Namen: aber sollen sie denn deswegen nachgeahmt werden? Nachgeahmt wollen sie nicht sein!

Mit Hamann setzt er das wahre Wesen des Originals in eine gewisse Dunkelheit, mit Hamann würdigt er die grosse Bereicherung, welche die deutsche Sprache durch Klopstock erfahren, er vergleicht ihn mit Luther, und wie Hamann für sich, lehnt er den Vergleich mit Jakob Böhme für Klopstock ab. Den Gegensatz zwischen französischem und deutschem Nationaltheater hat schon die Abhandlung von den Empfindungen erkannt. Im Sinne Klopstocks (Nord. Aufseher 173 und 186) empfiehlt er den Messias mit Berufung auf Caylus zu einer Folge von Gemälden, wie die Litteraturbriefe (St. 40) bei Kleists Cissides und Paches gethan hatten. Gerstenberg scheint sich des Hamannschen Einflusses, der sich in manchen Wendungen und Constructionen, im Gebrauch von Fremdwörtern und absichtlichem Dunkel kundgiebt, erwehren zu wollen, wenn er dem 6. Stück eine satirische 'Vorrede in hamannischer Schreibart' beigiebt, die ein kurzer Kommentar dem Leser noch unverständlicher macht. Auch der begeisterte Verehrer des englischen Dramas kommt zu Worte. Aus Wartons Essay on Pope entnimmt er das Triumvirat echter Originale: Shakespeare, Milton und Spenser. Klopstocks freie Rhythmen werden gelegentlich mit Shakespeares Versen in Parallele gestellt. Den 7. Brief eröffnet ein Streit über die tugendhaften Charaktere, der Gerstenberg bereits auf dem Mendelssohnschen, in den Schleswigschen Briefen (Neudr. 88, 13 ff.) festgehaltenen Standpunkt zeigt. Als Exempel wird eine Scene aus Otways *The orphan*¹⁾ und nach

¹⁾ Weinhold (Boie S. 13) kennt nur die zweite Ausgabe

einer kurzen Inhaltsangabe die Balkonszene aus Romeo und Julie in Prosa wiedergegeben. Gerstenberg macht darauf aufmerksam, dass Sprache und Empfindung der zarten Jugend der Liebenden angepasst sei, 'bey der die Einbildungskraft in ihrer schönsten Blüthe steht und die von Recht oder Verstellung nie eine Idee gehabt haben'.

Wohlthuend berührt im Hypochondristen der frische, lebendige Ton, ein mitunter zwar forcirter Humor, und Streben nach dem charakteristischen Ausdrucke. Dramatisches Talent macht sich in manchen Dialogscenen fühlbar. Das Werk ist viel weniger schablonenhaft als die meisten deutschen Wochenschriften. Diese Vorzüge täuschten die Zeitgenossen über das Barocke und Unausgeglichene in Komposition und Vortrag hinweg und verschafften dem neuen Wochenschriftsteller freundliche Aufnahme. Die Bibliothek der schönen Wissenschaften (II 1, 220) hat nur einige Ausstellungen über die Vorrede in hamannischer Schreibart, die Idyllen (von J. F. Schmidt) und die Rousseauartige Liebeskorrespondenz zu machen. Gellert nennt den Hypochondristen 'gut geschrieben' (Brief an Pfeffel vom 4. April 1764 Archiv für Litteraturgesch. 12, 290). In Herders Fragmenten ist ihm ein Platz von Anfang an zgedacht (Suphan 1, XXVI), den er bei Ausführung in der dritten Sammlung erhält (Suph. 1, 390): 'Eine der schönsten neuern Wochenschriften der Hypochondrist hat uns wieder an den Einfall erinnert: wie eine Provinzialwochenschrift, die dies in hohem Verstande wäre, ein ganz originales Werk seyn könnte, das bloss mit den Sitten der Provinz untergeinge und das Lieblingsbuch etlicher Zeitalter wäre.' Herder zeigt in seinem allzu wohlwollenden Urtheil, wie er den Hamannschen Gedanken des Provinziellen darin durchzufühlen verstand. Auch Herders briefliche Aeusserungen

des Hypochondristen. Damit erledigt sich sein Zweifel in Betreff der Uebersetzung Boies.

sind im Tone höchster Anerkennung gehalten. Er nennt Sonnenfels 'Theresie und Eleonore' neben dem 'Jüngling' und dem 'Hypochondristen' 'an Munterkeit der Wendungen' als die dritte Wochenschrift Deutschlands (März 1769 an Hamann s. Briefe Herders an Hamann hg. von Otto Hoffmann S. 53). Die Nachahmung des englischen Humors lässt ihm wohl die Liebesgeschichte des Neffen und die Werbung des alten Jernstrup als 'allerliebst' erscheinen (an 'Caroline s. Aus Herders Nachlass III 1, 70 und 151). Für die Hymne Gerstenbergs bewahrt Herder Zeit seines Lebens grosse Hochachtung (Suphan 10, 232. 24, 57). Gelegentlich erwähnt die Hällische Bibliothek den Hypochondristen (4, 14. 345. 16, 630). H. P. Sturz giebt ein 'Fragment aus den Papieren eines verstorbenen Hypochondristen' (Schriften 1778 1, 290 ff.). Freunde, wie Oertling sprechen brieflich ihre Bewunderung, besonders für die Hymne, die Gerstenberg ursprünglich unterdrücken wollte, aus, während Gerstenberg selbst schon in dem Briefe an Weisse mehrere seiner Stücke, besonders die poetischen, als unfreiwillige Beiträge und Schularbeiten kennzeichnet.

Die Shakespeare-Kritik erfuhr im nächsten Jahre eine wichtige Bereicherung. 1763—1766 wurden Lord Henry Home-Kames Elements of criticism (1. engl. Ausg. 1760) in Joh. Nic. Meinhardts vortrefflicher Uebersetzung in Deutschland eingeführt. (Ich benütze die nach der 4. engl. Auflage revidierte Ausgabe von 1772.) Home versucht zwischen der freien Auffassung Youngs und dem strengen Kanon Popes einen Mittelweg einzuschlagen. Er erkennt die Kritik als notwendig an, aber nur diejenige, welche sich aus dem neuen Kunstwerk die neue Regel schafft. Homer und Vergil gaben keine bindenden Gesetze für das ganze menschliche Geschlecht. Die blinde Ehrfurcht vor den Alten ist schädlich. Folgt er hier Young, so gelingt es ihm ebensowenig, wie den französischen Kunstrichtern, Epos

und Drama zu scheiden; er ergeht sich in unfruchtbaren Erörterungen über pathetisch und moralisch. Die Dichtungen eines Ariost und Tasso werden als ausschweifend abgelehnt, Deutlichkeit bleibt die höchste Schönheit. Massgebend wird Home da, wo er über das griechische Theater spricht: er versucht eine historisch-genetische Erklärung, welche die griechischen Einheiten als Gesetze der Notwendigkeit, nicht der freien Wahl erweisen soll. Für uns aber sind sie — hier wieder der Youngsche Terminus — 'Fesseln', die höchstens zu gekünstelten Schönheiten führen können. Auf Shakespeares Dramen gestützt, fordert Home vom Dramatiker, er müsse sich in die Leidenschaften und Charaktere seiner Personen einleben, ihnen nicht als Zuschauer gegenüberstehen: dadurch erreiche Shakespeare immer den wahren Ausdruck, die volle Individualität der vorgeführten Figuren. Er schaffe wie die Natur seine Werke. Noch eifriger als Pope sucht Home auch die Schattenseiten zu entschuldigen: niedriger Witz durchziehe auch die Schriften ernster Gottesgelehrter der Elisabethanischen Zeit, die Dunkelheit im Ausdrucke und Gedanken mache der Mangel jedes Vorbilds begreiflich. Nur im Mechanischen des Theaters sei Shakespeare tadelhaft, das mehr Werk der Erfahrung als des Genies sei. Homes Schrift kennzeichnet eine bis dahin noch ungeahnte historische Auffassung: die ersten Keime des Herderschen Shakespeare-Aufsatzes ruhen in ihr.

Eine 'Saat, von Shakespeare gesäet', lässt Gerstenberg bereits in seiner 1765 in Kopenhagen erschienenen Uebersetzung der 'Braut' von Beaumont und Fletcher aufgehen, welche Weisse ebenso, wie früher die 'Tändeleien', zum Drucke beförderte. An den wohlwollenden Gönner und Freund wendet sich auch die vom Dezember 1764 datierte Vorrede. Der Uebersetzer, bloss mit G. unterzeichnet, bekennt seine Absicht, durch Bekanntmachung eines korrekten Werks

das deutsche Publikum, das durch die Menge der neuen Erscheinungen ins Schwanken geraten ist, zu der Fähigkeit heranbilden zu wollen, den grössten britischen Dichter 'durch alle seine Trümmern¹⁾ und Ruinen' zu bewundern. Er fordert Weisse heraus, ein deutscher Brumoy zu werden, um das litterarische Chaos zu lichten und den unentbehrlichen Masstab für das theatralische Genie jeder Nation und jedes Zeitalters zu geben. Mit den französischen Kunstrichtern setzt Gerstenberg die Illusion als den grossen Grundsatz des Dramas fest, aber die Illusion in Bezug auf den Zuschauer. Diese einseitige, höchst bedenkliche Betrachtung, die im 20. Schleswigschen Briefe ihre Weiterbildung erhält, mögen vielleicht Aeusserungen des von Gerstenberg bewunderten S. Johnson veranlasst haben, der im 125. Stücke des Rambler eine Definition des Dramas 'only by their effects upon the mind' gewünscht hatte. Diese Illusion wird weder durch scenische Veränderungen, noch durch periodische Sprünge der Handlung, auf deren Kontinuität Home Gewicht gelegt hatte, verletzt, sondern nur dadurch, wenn der Dichter die Fortschreitung der Leidenschaften unterbricht und die Empfindungen des Zuschauers ins Stocken geraten lässt. Erfüllt er aber diese Bedingungen, 'was geht mich die Geographie der Oerter, was geht mich die Chronologie des Dichters an?' Flüchtig streift Gerstenberg im Sinne der Hamburgischen Dramaturgie das Recht des Dichters der Historie gegenüber. Gerstenberg zieht hier bereits die Folgerung für Shakespeare, welche die Schleswigschen Briefe weiter ausführen sollten. Mit Home und Young findet er es 'lächerlich, wenn wir die Beobachtung unserer Regeln von ihm fordern wollen', der andere Aussichten hatte. Shakespeares Stücke sind nicht Dramen im gewöhnlichen Sinne, sein Schauspiel

¹⁾ Sprachform, die von Bodmer und Herder getadelt wird (Suphan 4, 302).

ist 'ein Bild des menschlichen Lebens'. Noch fehlt jeder Versuch einer historischen Begründung. Das alte 'Spectaculum vitae humanae' kehrt hier wieder, aber in einem anderen Sinne. Der antiken Komödie, dem Drama des 16. Jahrhunderts diente dieses Schlagwort zur Rechtfertigung gewagter Scenen, Burlesken, Episoden. Bei Gerstenberg wird es zur Definition einer neuen Form des Dramas, die der griechischen und römischen ebenbürtig gegenübersteht. Gerstenberg hat, über die englische Kritik hinausgehend, mit dieser Formel den ersten Grundstein zu einer neuen Dramaturgie gelegt und die geniemässige Auffassung Shakespeares vorbereitet.

Vorbereitet, aber nicht durchgeführt! Noch wagt er sich nur zögernd vorwärts, noch schrecken ihn Kälte und Widersinnigkeit in Shakespeares Gebilden zurück. Er sieht in seinem Drama kein Ganzes, das einem höheren Zwecke untergeordnet wäre, kein wahres Werk der Natur. Für Gerstenberg hatte J. E. Schlegel umsonst von der Unähnlichkeit der Nachahmung geredet. Er wendet sich von Young, dessen Polemik gegen die Kritik ihm 'zweydeutig' erscheint, zu Home, wenn er die Kritik notwendig und nützlich findet. Gedanken der Recension über den Philotas, der in einer Anmerkung lobend erwähnt wird, kehren in der Rechtfertigung der prosaischen Uebertragung des Dramas wieder; nur die Maskeradenscene hat er in Hendekasyllaben, 'wiewohl ich sie für nichts weniger als für schön halte,' wiedergegeben. Was Gerstenberg über Sprache und Rhythmus vorbringt, hat ihm Klopstock, dessen Salomo nur bedingte Anerkennung erfährt, gelehrt. Eine treue Uebersetzung kann nicht versificiert sein, besonders ein Uebersetzer des älteren britischen Theaters wird bei manchen Original-Wendungen verzweifeln und froh sein, wenn er nur den 'Humour seines Dichters ungezwungen in seine eigene Sprache überträgt. Diess sind' — fährt Gerstenberg fort, noch wie in der Bibliothek

an der Möglichkeit eines deutschen Shakespeare festhaltend — ‘die schweren Fesseln, worunter der verdeutschte Shakespeare seufzt, und so lange man ihm diese nicht abnimmt, wird er uns niemals erträglich werden’. Die Vorschläge zu einer Bühnenbearbeitung der ‘Braut’ bewegen sich im Fahrwasser der Franzosen, speciell der comédie carmoyante. Unflätereien und grobe Scherze, die sich im Original mit den Sitten der Zeit entschuldigen lassen, haben unbedingt wegzu bleiben: ‘Hätte ich nicht geglaubt, dass es meine Grenzen überschreiten hiesse, so hätte ich sie sogleich weggelassen.’ Fast an den 17. Litteraturbrief anklingend, fragt Gerstenberg zum Schlusse: ‘Wenn wir auf diese Art das brittische Drama zu nutzen suchten, würden wir nicht viele unserer bisherigen deutschen Originale entbehren können?’ Die Rechte des Originals erscheinen noch stark verkümmert, wie Sturz in seiner Vorrede zur ‘Julie’ sucht auch er zwischen französischen und deutschen Dramen einen Mittelweg. Der Uebersetzung des Stückes, für die hier nur auf die metrische und gereimte Uebertragung der Lieder und Gesänge aufmerksam zu machen ist, folgen einige englischen Schriftstellern wie Seward, Whalley, Langbaine, Theobald entnommene biographische und kritische Abhandlungen über Beaumont und Fletcher, Ben Jonson und Shakespeare. In Anmerkungen äussert Gerstenberg seine eigenen Ansichten. So polemisiert er gegen Seward, der Beaumont und Fletcher neben Shakespeare zu stellen sucht. Nur Leser von wenig Geschmack können diese Tiraden, dieses aufbrausende Feuer neben Shakespeares wahren Pathos nennen. Er giebt eine Charakteristik Shakespeares, die weit enthusiastischer lautet, als die kritischen Bemerkungen der Vorrede: ‘Shakespeares Talente sitzen tiefer. Seine Beobachtung der feinsten unmerklichsten Nüancen in dem menschlichen Herzen, wie in der Natur überhaupt, die Mannigfaltigkeit und Fruchtbareit seiner Ideen, die immer neu, immer angemessen, immer frap-

pant sind, seine Schöpfungskraft, die edle Erhebung seines Geistes, die ausserordentliche Richtigkeit der Zeichnung seiner Conturen, die Lebhaftigkeit und mit Würde verbundene Simplicität seines Ausdrucks, die, so oft er sich selbst gleich ist, unmittelbar aufs Herz trifft, wären vielleicht, wichtigere Gegenstände der Vergleichung gewesen. Was der Verfasser aus seinen beiden Dichtern anführt, sind nur poetische Züge, die sich von andern ähnlichen bloss durch den Grad ihrer Stärke unterscheiden: ob sie nachgeahmt, neu oder eigentümlich sind, kömmt dabey in keine Beachtung; Shakespeares Schönheiten hingegen sind von einer andern Seite bewundernswürdig, sie sind ihm eigen; gemeine Augen hätten sie nicht finden, gemeine Genies sie nicht in ihrer Originalgestalt zurückgeben können. Man braucht nicht zu fragen, von wem das Gemälde ist; es muss entweder unmittelbar aus der Hand der Natur oder von Shakespear kommen; kein anderer Dichter hätte sich ein Recht darauf anmassen können.' Aus Home nimmt Gerstenberg den vom französischen Begriff abweichenden Terminus des 'Sentiment'. In dessen Sinne als dem treuesten Ausdruck der Denkungsart jedes Charakters, ist es Shakespeare vorzüglich eigentümlich. Sein Geist ist in seinen starken und schöpferischen Zügen überall erkennbar. Nur selten — hier folgen wieder Einschränkungen — fällt Shakespeare in übertriebenen Bilderstil, in Geschraubtheit des Ausdrucks. Aber Mangel an Beurteilungskraft, den Whalley Shakespeare vorgeworfen, vermag der Uebersetzer nicht darin zu sehen, dass 'Jemand gewisse Regeln nicht kennt, oder nicht kennen will, oder sie dem Geschmacke seiner Zeit aus Absichten unterordnet'. Neuere und alte Komödie sind ihm, wie Home, verschiedene Gattungen. Wie dem Lobe eines Beaumonts und Fletchers, stellt er auch dem Anwalte Ben Jonsons Shakespeare entgegen. Ganz flüchtig tauchen die aristotelischen und horazischen Grundsätze des Dramas auf. An zwei englischen Schriftstellern

vollzieht Gerstenberg eine 'Rettung'. Der von Pope geschmähte Herausgeber Shakespeares Theobald wird mit Hinweis auf Warton verteidigt, und sein Leben Shakespeares durch Mitteilungen aus Zach. Grey und Rowe ergänzt und berichtet. Warton lenkt mit seinem *Essay on the Fairy-Queen* Gerstenbergs Aufmerksamkeit auf Spenser: 'Niemand verdiente dem deutschen Leser bekannter zu werden, als dieser bewundernswürdige Dichter; es ist aber fast unmöglich, ihn zu übersetzen, da er so viel Eigenthümliches hat.' Das 'fast unmöglich' soll sich in den Schleswigschen Briefen in ein 'uunmöglich' für alle Originalpoeten verwandeln. Die 'Braut' Gerstenbergs ist nicht nur eine der bedeutendsten Leistungen der damaligen Uebersetzungslitteratur, sie zeigt ihn auch auf der Höhe der kritischen Bildung und als den berufenen Vermittler englischer Dichtung und Kunstanschauung. Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften ergeht sich (I 1, 111) in allgemein lobenden Sätzen. Die Allgemeine Deutsche Bibliothek (V 1, 294), welche den Autor erkennt, bezweifelt, dass derartige Dramen besser als Shakespearische wirken könnten. Die Hällische Bibliothek (V 20, 526) erwähnt mit einem später anzuführenden tadelnden Beisatze den Abdruck, welchen C. H. Schmidts Anthologie im 4. Teile von der Maskerade und einigen andern aus dem Englischen übersetzten Gedichten brachte. Knebels Jugendfreund J. W. Rose schreibt am 13. Februar 1767: 'Wie hat Ihnen die Erscheinung gefallen, dass der angenehmste Tändler, der zugleich der liebenswürdigste Hypochondrist war, sich als einer unserer besten Kritiker und Kenner im dramatischen Fache gezeigt hat? Oder haben Sie dessen schöne Uebersetzung von Fletcher und Beaumont, die mit dem göttlichen Stücke der Braut anfängt, und die schöne Vorrede an Herrn Weisse noch nicht gelesen? Lassen Sie es bald Ihre Lektüre sein und danken Sie mir ein empfindliches Vergnügen.' (H. Düntzer, Zur deutschen Litteratur und Geschichte. Ungedruckte Briefe

aus Knebels Nachlass 1, 5). Einen Bogen der Braut als 'Makulatur' sendet Gerstenberg an Lessing (Hempel XX 2, 239). Das Lied der Aspasia (Braut S. 53) hält Herder, dem es Caroline ohne Angabe der Quelle gesandt haben muss, für Shakespearisch: 'Woher haben Sie das allerliebste Gerstenberg-Shakespearische Totenliedchen: legt, Mädchen, mir von Eichenlaub etc. Ists ganz? Haben Sie mehr dergleichen?' (Lebensbild III 1, 308.)

Nachdem Gerstenberg 1765 seiner engeren Heimat ein schönwissenschaftliches Journal in dänischer Sprache geschenkt hatte, gieng er an die Herausgabe der 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur'¹⁾. Die beiden ersten Sammlungen erschienen 1766, die dritte 1767 in Schleswig bei Hansen. Das vierte Heft muss für sich allein betrachtet werden. In der Einleitung zu diesem Nachzügler nennt Gerstenberg die Mitarbeiter der früheren Sammlungen (Neudr. 293, 14 ff.), unter denen man, getäuscht durch die Fiktion einer ausgebreiteten Korrespondenz, auch Sturz, Klopstock, Resewitz u. a. vermutete. Ausser Gerstenberg sind nur drei Männer an dem Unternehmen beteiligt. Der eine ist der bereits genannte Kleen, der als Uebersetzer von Tullins Maitag nicht nur hier (Neudr. 175, 5), sondern auch in Duschens Briefen zur Bildung des Geschmackes (3, 101) Lobsprüche empfängt. Etatsrat Christian Fleischer (geb. 1713, gest. 1768 zu Kopenhagen) publizierte als Naturforscher einen Nachtrag zu Brünnichs Ornithologia, und machte sich um die Pflege der deutschen Litteratur in Dänemark durch eine Ueber-

¹⁾ Schon Hettner (III 1, 102 ff.) hat sie berücksichtigt. Eingehend hat über sie gehandelt Max Koch, zunächst in seiner Dissertation: Die Schleswigschen Litteraturbriefe. München 1878, dann in Helferich Peter Sturz, München 1879 S. 76—136. Auf seine Arbeit sei hier ein für allemal verwiesen. Sehr schwach ist das Sondershausener Programm von Paul Döring: Der nordische Dichterkreis und die schleswigschen Litteraturbriefe 1880. Besonders zu vergleichen ist Haym, Herder 1, 431 f.

setzung von Weisses Richard III. (besprochen in der Hamburger Neuen Zeitung 1768 Nr. 48) und eine in seinem Nachlasse vorgefundene Uebersetzung von Lessings Fabeln verdient. Auch an dem dänischen Journale Gerstenbergs ist er durch manchen noch später zu nennenden Beitrag beteiligt (s. Dansk-norsk Litteratur-Lexicon 1, 169 f). Grössere Bedeutung hat Gottfried Benedict Funk hauptsächlich durch seine pädagogische Wirksamkeit erlangt. Biographische Nachrichten finden sich in seinen Schriften, die 1820 von seinen Schülern herausgegeben wurden (vgl. Weinhold, Boie S. 34. Muncker, Klopstock S. 290. Holstein in den Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 118, 479 ff. Briefe von und an ihn sind in die Schriften aufgenommen; ein Brief an Gleim im Litterar. Conversationsblatt 1822 1, 350). Er ist 1734 zu Hartenstein bei Schönburg geboren, studierte in Freiberg und Leipzig und kam 1756 als Lehrer der Cramerschen Kinder nach Kopenhagen, das er 1769 mit Magdeburg vertauschte, wo er 1818 als Schulrektor starb. Durch seine Verbindung mit Cramer erklärt sich sein Anteil am Nordischen Aufseher, der ihm Beiträge über Musik und ihr Verhältnis zur Poesie, über Freigeisterei und Religion zu danken hat. Sonst hat er nur Schul- und Erbauungsreden, sowie einige Gedichte hinterlassen. Welche Rolle jeder dieser Männer in den Schleswigschen Briefen spielte, ist eine ungemün schwierigere Frage, da ihre anderweitige litterarische Thätigkeit zu geringfügig ist, um aus Analogien des Stils und Inhalts sichere Schlüsse ziehen zu können. Gerstenberg selbst hat leider sein Versprechen (Neudr. 293, 25) nicht gehalten. Redlich scheint in der Lage gewesen zu sein, aus Gerstenbergs Papieren Aufschluss zu geben: mir sind in den wenigen Bruchstücken, die mir noch zugänglich waren, nur einige Beiträge Gerstenbergs urkundlich nachweisbar geworden. Ich sehe mich also auf Vermutungen und stilistische Beobachtungen angewiesen. Zu diesem Zwecke muss ich auch die Ham-

burger Neue Zeitung öfters heranziehen, für die Gerstenberg als Recensent, hauptsächlich während der Jahre 1768 bis 1770 thätig war, durch Klopstock und Lessing in Beziehung zum Herausgeber, Legationsrat Leisching gesetzt. Leider ist mir nur der Jahrgang 1767, in welchem vielleicht schon zwei Recensionen auf Gerstenbergs Rechnung zu setzen wären, und der Jahrgang 1768 zugänglich geworden, während ich für die zwei weiteren Jahre auf wenige handschriftliche Konzepte angewiesen bin. Dass ich hier nur die mit den Schleswigschen Briefen zusammenhängenden Artikel berücksichtige, braucht kaum erwähnt zu werden.

Die ersten drei Sammlungen umfassen 25 Nummern. Die nachfolgenden Betrachtungen werden ergeben, dass wir berechtigt sind, den weitaus grössten Teil für Gerstenbergs Arbeit zu halten, wenn wir neben den durch Aufnahme in die Schriften verbürgten Briefen 14—18 oder neben dem zum Teil handschriftlich vorhandenen 20. Brief uns seinen früheren Hinweis auf Spenser, seine Bestrebungen für die Nordische und Skaldische Poesie, seine Hinneigung zu Hamann, seine Kenntniss des englischen Dramas ins Gedächtnis rufen. Im Nachlasse finden sich Uebersetzungsversuche aus dem Spanischen, der Don Quixote war ihm schon in seiner Jugend durch die englischen Wochenschriften nahe gerückt worden. Eine Betrachtung über die Litteraturbriefe lag schon im Programme der Schrift, der 12. Brief zeichnet sich auch noch durch die allen Gerstenbergschen Beiträgen eigentümliche hamannische Schreibart aus. Schwerer wird die Entscheidung beim 19. und 25. Briefe, den Nachrichten aus der dänischen Gelehrtenwelt, die, wie wir später sehen werden, zwischen Gerstenberg und Funke schwanken lassen. Für den letzteren ist durch Aufnahme in seine Schriften der siebente Brief über Gottsched bezeugt. Derselbe ist aus Freyberg datiert, dem Jugendaufenthalte des Autors. Dieselbe Ortsbezeichnung trägt aber der erste Brief über Abbt, der sich

auch stofflich und sprachlich an den beglaubigten anschliesst. Fleischer hat jedenfalls den 10., vielleicht auch den im Neudruck nicht wiederaufgenommenen 6. Brief geliefert. Kleen scheint der Uebersetzer der Neuen Edda zu sein, mit ihm gemeinsam hat Gerstenberg vielleicht den Aufsatz über Geschichte verfasst, dessen Eingang und Schluss stark an Gerstenbergische Ideen und Phrasen anklingt, während die genaue Erörterung der staatlichen Verhältnisse Karthagos den sonstigen Bestrebungen des Hauptverfassers ferne liegt. Unumstössliche Resultate werden, wenn sich nicht neue Quellen erschliessen, schwer zu erzielen sein.

Schon die äusserliche Ausstattung der Briefe weist auf die zwei stärksten Anregungen hin: Titel, Druck, Form lehnt sich an das Muster der Litteraturbriefe an, der von Herder mit Recht als 'scheuslich' (Lebensbild I 2, 196) bezeichnete Sokrateskopf des Titelblattes deutet auf Hamann. Mit den Litteraturbriefen teilen sie zunächst die Idee der Korrespondenz. Aber während dort ein bestimmter Kreis aus Berlin an einen verwundeten Offizier schreibt, korrespondieren hier Leute aus Freyberg, Kopenhagen, London, Madrid, zum Teil unter einander, zum Teil richten sie, die Fiktion ihres Musters barock kopierend, ihre Nachrichten an einen in Marocco befindlichen Freund. Für die Wahl des Ortes war vielleicht die library of Fez, die im 141. Stücke des Guardian erscheint, bestimmend. Auch Sturz erhält in seinen Menächmen ein Manuskript aus Marocco. Diese Erweiterung des Plans sollte dem Werke den Anschein grösserer Mannigfaltigkeit geben, und zugleich die Besprechung der englischen, dänischen und spanischen Litteratur motivieren; aber die Folge war ein Verlust der Einheitlichkeit und des festen Gesichtspunktes, welchen die Litteraturbriefe im Auge hatten. Besonders verunglückt sind die Antwortsbriefe oder die Zusätze der Sammler, die entweder gar nichts sagen, oder das Ausgesprochene revocieren. Zwischen der Ber-

liner und Schleswiger Sammlung besteht ein ähnlicher Unterschied, wie zwischen der im Goetheschen und Richardsonschen Romane angewandten Brieftechnik. Die Tendenz gegen Uebersetzer und Nachahmer, die Würdigung des englischen Dramas und des englischen Humors, die Entwicklung der Sprache, die Berechtigung der dichterischen Formen sind einige von den gemeinsamen Angriffspunkten, welche bald monologisch, bald in Gesprächsform, in der auch der gedachte Gegner zu Worte kommt, bald mit Ernst, bald mit Ironie in beiden Unternehmungen behandelt werden. Hamanns Einfluss macht sich hauptsächlich auf den Stil geltend, aber auch in der ganzen Auffassung des Genies, das sich herablassen soll, Regeln zu erschüttern, und des Geschmacks, der nicht einheitlich im Sinne der Litteraturbriefe ist. Die Betrachtung über den Genius der Sprache, die Polemik gegen die Verehrung der Alten, den Spott über die 'dramatische Monadenlehre', hörte Gerstenberg in den Reden des nordischen Magus noch vernehmlicher, als bei seinen englischen Kunstrichtern.

Die Vorrede, jedenfalls Gerstenbergs Werk, gibt wie die der Litteraturbriefe, ein kurzes Programm, welches die Erweiterung über die gewöhnliche Kunstlehre sofort ankündigt. Zwar heisst der Geschmack, wie bei Batteux, Pope u. a. ein einziger, aber diese Einheit wird, wie bei der Theorie des Epos im vierten Briefe, in der Mannigfaltigkeit gesucht, Erkenntnis der Schönheit auch in nicht klassischen Schriften gefordert. Die Neuern neben, ja oft auch gegen die Alten zu stellen, ist die Tendenz der Briefe, über welche bereits die ersten Worte keinen Zweifel lassen. Und wenn später Winckelmann Einseitigkeit vorgeworfen wird, zielen bereits hier Schlagworte, wie 'Grazie' (3, 10) und 'das höhere Ideal' (3, 12) auf ihn hin (vgl. Werke 5, 255 u. a.). In demselben Jahre, in dem die Briefe erschienen, fordert auch die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften (I 2, 210) bei Gelegenheit einiger Mit-

teilungen aus der spanischen Poesie ein Mass der kritischen Einsicht, das auch dieser neuen Erscheinung gerecht werden könne, und nennt es albern, Geschmack und Genie auf bestimmte Nationen einzuschränken. So soll auch hier die deutsche Litteratur nicht allein in Betracht kommen. Dieses Versprechen haben die Herausgeber erfüllt. In erster Reihe steht englische Litteratur: Briefe 2, 4, 5, 8, 14—18 und 24 handeln ganz oder teilweise von ihr. Die altnordische Litteratur wird im 8., 11. und 22., die neuere dänische im 19. und 25., die italienische im 2. und 4., die spanische im 22., 23. und 24. Briefe herangezogen. Der deutschen Sprache und Litteratur sowie allgemeineren Fragen der Aesthetik sind der 1., 3., 7., 9., 12., 13. und 20. Brief gewidmet. Den Mittelpunkt bildet Shakespeare, aus ihm werden die Begriffe von Genie und Dichtkunst abgeleitet, die dann für andere Originale verwertet werden. So werden uns zunächst die Briefe 14. bis 18 (Neudr. 109, 8—166, 32), als deren Verfasser Gerstenberg erwiesen ist, beschäftigen.

In den Jahren 1762 bis 1766 erschienen in Zürich 'Shakespeares theatralische Werke aus dem Englischen übersezt von Herrn Wieland' in acht Bänden, die 21 Dramen enthalten. Verhandlungen über die Herausgabe mit der Gessnerischen Verlagsbuchhandlung sind in der Sammlung von Wielands Briefen (mir ist nur die Wiener Ausgabe von 1816 zugänglich) und im Archiv für Litteraturgeschichte (7, 491 ff. 11, 525 ff.) mitgeteilt. Schon gegen Ende der fünfziger Jahre hat sich Wieland mit Shakespeare eingehender beschäftigt. Er schreibt an Zimmermann 1758: 'Ich liebe ihn mit allen seinen Fehlern. Er ist fast einzig darin, die Menschen, die Sitten, die Leidenschaften nach der Natur zu mahlen.' Die Uebersetzung selbst kostet ihm, wie er (30. September 1762) dem Verleger gegenüber bekennt, grosse Mühe und Zeit, aber er hofft einen bedeutenden buchhändlerischen Erfolg, 'da schwerlich in der

Welt jemals ein amusanteres Buch existirt hat, und dieses nach Geschmacke beynahe aller Leute seyn wird.' Leichtsinziger spricht sich Wieland im Verlaufe seiner Arbeit aus (25. Juli 1764): 'Der Shakespeare ist eine Art von Arbeit, die ich mitten unter allen Arten anderer Geschäfte und Zerstreuungen fortsetzen kann, ein guter Teil der Arbeit ist fast mechanisch.' Am 8. Mai 1766 sendet er den Rest seiner Arbeit und gibt einen Rückblick: 'Ich habe dabey geleistet, was (zumal in den Umständen, in denen ich war und noch bin und so lange ich lebe, bleiben werde, ohne Freunde, ohne einen Ratgeber, ohne einen Aristarch) möglich war. Ich schaudere selbst, wenn ich zurücksehe und daran denke, dass ich den Shakespeare zu übersetzen gewagt habe. Wenige werden sich die Mühe, die Anstrengung, die oft zur Verzweiflung und manchem Fluch treibende Schwierigkeiten dieser Arbeit vorstellen. Ich sehe die Unvollkommenheit dessen, was ich gethan habe, aber ich weiss, dass Richter von ebenso viel Billigkeit als Einsicht mit mir zufrieden sind.' Was die Briefe gelegentlich andeuten, lässt die Uebersetzung selbst erkennen: Ueberdruss an der weit ausschauenden Arbeit, der sich hauptsächlich in der immer zunehmenden Flüchtigkeit und Ungenauigkeit äussert. Ueberhaupt fehlt das von Young geforderte innere Verhältnis von Autor und Uebersetzer, und ein durchgeführtes Prinzip. Bald werden Verse durch Verse, Reime durch Reime gegeben, meist aber werden sie in Prosa übertragen, oder gar gestrichen; bald versucht Wieland Wortspiele annähernd zu verdeutschen, bald werden sie weggelassen, und mit ihnen fallen oft ganze Szenen; einmal bringt Wieland die 'seltsamen' Einfälle wörtlich, wenn er sie auch selbst nicht verstanden, damit der Leser 'deutschen Unsinn für englischen Unsinn' erhalte, ein anderes Mal bittet er ihn, den Uebersetzer von der Last der 'übelpassenden Metaphern', den 'schafsmässigen Wortspielen', die 'im Munde eines Tertianers unerträglich wären', und wie die Ehren-

titel alle lauten, zu dispensieren. Aber nicht so sehr die Uebersetzung selbst, die oft stark ins Breite geht und eine Menge undeutscher Wendungen aufweist, spricht Wieland in den Augen der Shakespeare-Verehrer das Urtheil, es sind hauptsächlich die Anmerkungen, gegen die entrüstete Proteste laut wurden. Sie geben sich oft als kritisch. ohne über Pope, Warburton und Voltaire hinauszugehen, meist aber wollen sie in überlegen witzelnder Weise Shakespeares Fehler und Geschmacklosigkeiten ins rechte Licht stellen. Shakespeare wird für seinen 'Ostadeschen Geschmack' mit dem Publikum des sechzehnten Jahrhunderts, mit seinem Verlangen, 'die Grundsuppe zu König Jacobs Zeiten' oder 'die trübsten Hefen der pöbelhaftesten Canaille' lachen zu machen und 'vom Paradiese' beklatscht zu werden, entschuldigt. Die meisten komischen Scenen heissen 'kühle und unflätige Zoten', 'abgeschmackt', 'tollhäuslerisch', 'nonsensicalisches Geschwätz', und dem verfeinerten Geiste der Wielandschen Zeit müssen die meisten Wortspiele von Benedict und Beatrice, Reden der Amme und des Pater, die dem 'Wiener Hanswurst' schicken würden, Spässe des Dromio u. a. zum Opfer fallen. Sir Tobias und seine Genossen gehören 'in die unterste Tiefe des niedrig-Comischen: ein paar müssige, liederliche, rauschigte Schlingel, deren platte Scherze, Wortspiele und tolle Einfälle nirgends als auf einem englischen Theater und auch da nur die Freunde des Ostadischen Geschmacks und den Pöbel belustigen können', ihre Zwischenscenen sind auf wenige Worte reduziert. Die Totengräber im Hamlet treten nur auf, um einen Begriff von dieser 'berüchtigten Scene' zu geben. Am schlimmsten aber ergeht es Falstaff und dem Prinzen Heinz. Ihre Unterredungen sind im 'Fuhrmännischen Geschmack', nicht einen gesunden Gedanken oder guten Einfall verliere man durch die gestrichenen Stellen: 'Man muss ein Engländer seyn, diese Scene von Engländern spielen sehen, und eine gute Portion Punsch

dazu im Kopf haben, um den Geschmack daran zu finden, den Shakespeares Landsleute grösstenteils noch heutigen Tages an diesen Gemälden des untersten Grades von pöbelhafter Ausgelassenheit des Humors und der Sitten finden sollen.' Das Volk sollte wohl seine sechs Pfennige nicht umsonst gezahlt haben, und sich für die ausgestandene Langeweile an diesem Humor, der 'grösstenteils in sehr pöbelhaften Schwänken, Zoten, Wortspielen und einer ekelhaften Art von falschem und schmutzigen Wiz besteht', schadlos halten. Grossmütig gesteht Wieland einigen Wendungen 'eine Art von Wiz und Humor' zu, und findet in Szenen mit Dortchen den Genius des Autors 'in gewisser Maasse so gross darinn, als in den schönsten Szenen des Hamlet oder des Kauffmanns von Venedig; aber die ekelhafte Unsittlichkeit derselben verbietet uns sie zu übersezen und würde auf jedem anderen Theater als dem zu London, auch die öffentliche Aufführung verbieten'. Alle diese und ähnliche Szenen heissen 'unübersezlich' oder 'fast unübersezlich'. Der unhistorische Charakter des Shakespeareschen Dramas wird gerne, besonders in den Römerstücken, konstatiert: der Alcibiades im Timon gleiche dem des Plutarch 'wie ein Affe dem Menschen', und es könne nicht Wunder nehmen, dass die Personen ihre heidnische Religion gelegentlich vergessen, nachdem der Verfasser das ganze Stück durch vergessen, dass sie Athenienser seien. Selbstverständlich werden Shakespeare auch seine geographischen Irrtümer aufgemutzt. Ebenso tadelhaft ist Shakespeares Anlage der Fabel, Entwicklung und Verwicklung; darin hat er 'schwerlich jemanden unter sich'. Am fehlerhaftesten erscheint ihm in dieser Beziehung der Hamlet, obwohl die Engländer gerade dieses Stück besonders bevorzugen. Wieland macht einen ziemlich unklaren Versuch, diese Vorliebe aus dem Nationalcharakter zu erklären: 'Der Humor des Hamlet (denn was ihn in dem ganzen Lauf des Stücks beherrscht, ist viel weniger

Leidenschaft als Laune), diese kalte, raisonnirende, oder richtiger zu reden, phantasirende Melancholie . . . Alles dieses sind Züge, worinn Engländer ihr eigenes Bild zu sehr erkennen, um nicht weit stärker davon interessirt zu werden, als durch die idealischen Charakters und die stark soutenirten Leidenschaften der Helden des Corneille. Shakespeares Helden, zumal seine Lieblingshelden, sind Humoristen, und vermutlich ist dieses eine Hauptursache, warum ungeachtet Sprache, Sitten und Geschmack sich seit seiner Zeit so sehr verändert haben, dieser Autor doch für seine Landsleute immer neu bleibt, und etwas weit anzüglicheres für sie hat, als alle die neueren, welche nach französischen Modellen gearbeitet haben.' So sehr Wieland Voltaires Ansichten beistimmt, meint er doch in Romeo und Juliette, es sei nichts leichter, als einen Autor durch Uebersetzung lächerlich zu machen, wie er gethan habe. Man möge dem alten Manne diese kindische Kurzweil lassen und sich gar nicht darüber ereifern. Wieland verspricht im Hamlet auf Voltaire zurückzukommen, es ist jedoch nicht geschehen. Den grössten Kummer macht Wieland Shakespeares Vers und Reim. Was er nicht versteht, wird dem metrischen Zwange, dieser für Shakespeare unerträglichen Fessel, untergeschoben, ja Wieland sagt sogar, es gebe keinen Unsinn, keine Unanständigkeit, die sich Shakespeare nicht erlaube, um sich nicht lange auf einen Reim besinnen zu müssen. Das soll wohl sein eigenwilliges Verfahren rechtfertigen. Wieland selbst weiss aber ganz gut, wie sehr der Dichter unter der Prosa leide, die Lieder des Narren im Lear, sagt er ganz richtig, verlieren mit dem Reime alles, wie auch die Feenscenen im St. Johannis-Nachttraum das Tändelnde und Feenmässige einbüßen, 'was alle ihre Anmut ausmacht'. Während ihm im Hamlet das Valentinlied gut gelingt, macht er im Sturm gar keinen Versuch, der rhythmischen Formen Herr zu werden. Im Macbeth bemüht er sich zunächst, die Hexenscenen in Rei-

men zu übertragen. Doch schon bei den ersten Worten gesteht er, dass trotz der Mühe, die auf diese abenteuerliche Scene 'verschwendet' worden, 'das Unförmliche, Wilde und Hexenmässige des Originals' nicht völlig zu erreichen war. 'Denn wer wolte den Ausdruck und Schwung dieser Verse deutsch machen können?' Und den Hekate-Scenen im 4. Aufzuge gegenüber verzweifelt er an der Möglichkeit, sie in irgend einer Sprache ausdrücken zu können, 'wenn sie nicht mit dem Metro und dem Reim alle ihre grässliche Anmuth verlöhren.' Wielands Verfahren ist in Kürzung und Erweiterung ein durchaus eigenmächtiges und inkonsequentes, er ist weder in Auffassung noch in Wiedergabe Shakespeare gerecht geworden. In ganz anderer Beleuchtung erscheint sein Verdienst historisch betrachtet: da bleibt er der erste, der sich wirklich an eine schwierige Aufgabe gewagt, ohne dass ihm nennenswerte Vorarbeiten zur Seite gestanden wären. Sein Versuch ist immerhin eine höchst anerkennenswerte Leistung. Diese geschichtliche Würdigung jedoch bringt ihm Gerstenberg nicht entgegen: er kennt wie Young und Hamann nur ein Original, das in seinem vollen Wesen auch in der Uebersetzung erhalten werden muss; ist sie das nicht im stande, dann folgt nicht etwa daraus, dass der Uebersetzer dem Unternehmen nicht gewachsen war, sondern dass es ebenso wie sprachliche Idiotismen auch, mit Hamann zu reden, dichterische Idioten gebe, die sich eine Nation von der andern nicht rauben lasse. Wielands Selbstlob, das er sich im Lear spendet, er habe einen Dichter, den man beinahe für unübersetzlich gehalten, den Deutschen geschenkt, muss Gerstenberg bei Betrachtung der nur halb und unvollkommen erfüllten Aufgabe empören. Zudem sieht er einen Mann sich an eine Arbeit wagen, zu der er innerlich nicht berufen war, dem es an Verständnis sowohl für den Dramatiker als den Lyriker Shakespeare fehlte, und der, wie die vielen deutschen Schriftsteller,

mit denen es die Litteraturbriefe aufzunehmen hatten, aus Buchhändlerspekulation zu einem guten Geschäfte gegriffen. Gerstenbergs Kritik ist eine Schutzschrift für das Original, und in diesem Sinne ebenso tendenziös, ebenso unbedingt aburteilend, wie Lessings Hamburgische Dramaturgie gegen die französische Tragödie. Gerstenberg ist nicht der erste und einzige, der sich auf diesen Standpunkt stellt: Patzke bittet in den Nachrichten zur Litteratur, der Beilage der Magdeburger Zeitung, die Leser, Shakespeare nicht ganz nach dieser Uebersetzung zu beurteilen (Kawerau, Aus Magdeburgs Vergangenheit S. 11); die Bibliothek der schönen Wissenschaften bespricht 1763 den ersten Band sehr ausführlich (IX 1, 257 ff.). Shakespeare, heisst es, ist der Vertraute der Natur selbst. Die Kunstrichter werden sich über seinen Narren im Lear u. dgl. lustig machen, aber, wie der Spectator schon sagte, wer wird nicht lieber eines seiner Schauspiele als zehn regelmässige Tragödien lesen? Vor Gerstenberg wirft der Recensent die Frage auf, ob Shakespeare nicht lieber niemals übersetzt werden sollte, weil alle die elenden Nachahmer nur die Fehler Shakespeares kopieren werden. In der Art, wie Brumoy mit den Griechen verfahren, soll ein Deutscher genaue Auszüge von Scene zu Scene geben, 'um die Oekonomie des Stückes und die Situationen, die Shakespeare oft glücklich herbeyzuführen weiss, nicht zu verlihren.' Wielands Uebersetzung sei oft unverständlich, sie leide einerseits durch Treue, andererseits durch Ungenauigkeit. Aehnlich äussert sich die Allgemeine Deutsche Bibliothek 1765 (I 1, 300) beim 4. und 5. Band der Uebersetzung: 'Von Rechts wegen sollte man einen Mann wie Shakespeare gar nicht übersetzen. Ohne Kenntniss der englischen Sprache, der englischen Sitten, des englischen Humors kann man an dem grössten Theil seiner Werke wenig Geschmack finden; wer also das obige versteht, wird diesen trefflichen Schriftsteller englisch lesen, und wer es nicht versteht,

sollte ihn billig gar nicht lesen. Die gegenwärtige Uebersetzung wird gewiss zu vielen schaalern Urtheilen über Shakespeare und zu noch schaalern Nachahmungen Gelegenheit geben. Wir können übrigens nicht verheelen, dass es uns an vielen Stellen scheint, als wenn Herr W. seinen Autor nicht genug studirt hat; seine Schreibart ist ausserdem sehr unbiegsam und voller Provincialwörter, so dass seine Uebersetzung, die sonst überhaupt zu reden ganz getreu seyn mag, selten angenehm zu lesen ist.' Gegen Shakespeare selbst ablehnend scheint die Bemerkung C. Fr. Mosers: 'Wieland übersetzt Narrenspassen aus andern Sprachen' (Reliquien S. 336). Im Gegensatz zu allen diesen Beurteilern nennt Mendelssohn den Wielandschen Shakespeare eine 'hochwillkommene Erscheinung'. Mit grossem Unwillen nahm Wieland die Vorwürfe auf. In einer Anmerkung zu Was ihr wollt will er dem Recensenten der Bibliothek der schönen Wissenschaften das Lied des Cesario, dieses 'Gassenhauerchen', wie Wieland ohne tadelnde Absicht sagt, überlassen. 'Es ist in der That alles, was Orsino davon sagt, aber es müsste, um nicht alles zu verlihren, in der Sprache Sebastian Brands oder einer noch ältern, in der nemlichen oder einer ganz ähnlichen Versart mit der nemlichen Wahrheit der Erfindung und tändelnden Einfalt des Ausdrucks übersetzt werden — eine Arbeit, welche vielleicht schwerer ist, als das feinste Sonett von einem Zappi in Reime zu übersetzen.' Eine weitere Auseinandersetzung, speciell mit den Berliner Kunstrichtern, die ebenso 'boshaft als dumm' geurteilt haben, behielt sich Wieland bis zum Schluss seiner Uebersetzung vor. Ein separat paginierter Anhang bringt Nachrichten von Shakespeares Leben nach Rowe. Immer wieder betont er da die grosse Schwierigkeit der Aufgabe; oft wird es dem Uebersetzer unmöglich, 'die schönste Idee aus einem Ausdruck herauszuziehen, der ihr, gleich dem Zaubergewand, womit die eifersüchtige Dyanira dem Hercules ein verderbliches Geschenk machte, nicht

abgezogen werden kann, ohne sie selbst zu verheeren und zu vernichten.' Wieland kommt auch auf seine Kritiker zu sprechen: er behauptet, den Dichter gegeben zu haben, wie er ist, ohne ihn wie Pope seinen Homer zu verschönern. Daher entspricht das Steife, Schwülstige, Schielende der Uebersetzung nur dem Originale. Die Anerkennung, ziemlich getreu verfahren zu sein, genügt ihm; aber der Vorwurf, er hätte Shakespeare überhaupt unübersetzt lassen sollen, scheint ihm ein wenig hart.

Gerstenbergs Urteil stimmt im wesentlichen mit dem der Bibliothek überein. Er gibt zunächst eine ironisierende Charakteristik der bisherigen Schriftstellerei Wielands, in Art der Litteraturbriefe. Der Eingang, zu dem noch Neudr. 80, 16—19 zu vergleichen ist, bildet eine weitere Ausführung der Worte des 66. Litteraturbriefes: 'Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern,' die ihrerseits wieder ihren Ursprung in Nicolais Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland haben. Er prüft zunächst die Berechtigung Wielands sowie seine Absichten, die weder mit Popes Forderungen noch mit Roscomons 'choose an author as you choose a friend' in Einklang stehen. Wie die Litteraturbriefe bei Steinbrüchels Oedipus-Uebersetzung fragten, ob der Verfasser für Gelehrte oder Ungelehrte gearbeitet habe, erkundigt sich auch Gerstenberg um Wielands Publikum, das er in drei Klassen teilt, dem drei verschiedene Arten der Uebersetzung entsprechen würden. Diesen allgemeinen Erörterungen folgt erst zum Schlusse (163, 27 ff.) eine Besprechung von Einzelheiten der Wielandschen Uebersetzung. Aus dem über Wieland Gesagten geht hervor, dass ihm Gerstenberg mit der Bemerkung (163, 27) 'Die Hexen im Macbeth scheinen Wielanden etwas Abgeschmacktes' Unrecht thut. Mit einer ähnlichen Verdrossenheit, wie Wieland selbst, geht Gerstenberg an das Citieren, um es so rasch als möglich mit dem Verweise auf die

Kritik der Bibliothek abzuthun und mit einer boshaften Bemerkung der Sammler zu beschliessen. Gerstenberg hat entschieden die Worte der Bibliothek im Gedächtnis, die sie bei Besprechung von Duschens Schosshund aussprach (I 2, 355): 'Die Vorrede scheint geschrieben zu seyn, um zu beweisen, dass der Verfasser der Bodmerias ein nichtswürdiger Mensch sey; wie unnöthig ist nicht ein solcher Beweis?' Gerstenberg hebt das Liedchen Ariels heraus, das Wieland unübersetzlich nannte. Er folgert daraus, dass, wenn Shakespeare viele solche Stellen habe, er überhaupt unübersetzlich sei. Dieser Gesichtspunkt dient ihm auch im 12. Briefe zu einer von den Litteraturbriefen abweichenden Ablehnung der Zachariäschen Milton-Uebersetzung. An dem Sturm hat sich Gerstenberg auch anderweitig versucht. Im Nachlasse finden sich kleine Fragmente einer wohl melodramatischen Bearbeitung dieses Dramas. Eine Anrufung Prosperos an Ariel, ein Chor der umherirrenden Schiffbrüchigen und einige Reden Mirandas sind die spärlichen Reste. Um den Kritiker Wielands als Nachdichter Shakespeares zu zeigen, will ich eine Stelle, offenbar aus einer Rede Mirandas, hierhersetzen:

Der du ein Gott der Wellen blickst,
 So warm an deine Brust mich drückst,
 So namenlos mein armes Herz entzückst,
 So deinen Himmel ganz in meine Seel entrückst,
 Wer Wunderbarer, bist du? Sprich!
 Wie wag ich's — ach wie nenn ich dich?

Wielands Uebersetzung bildet aber nur den Rahmen für die Betrachtungen, die Gerstenberg über Shakespeare auf dem Herzen hat. Er weist, in der Art mehrerer Litteraturbriefe, den Einwand zurück, dass er zu weit von Wieland verschlagen werden könne, und geht frisch auf sein Ziel, die Charakteristik des Shakespearischen Dramas los. Die Schlagworte, welche hier statt einer Definition, hingeworfen, man möchte sagen, hingebraust werden, sind mit den in der Braut ausgesprochenen identisch. 'Lebendige Bilder der sittlichen Natur,' 'die

Natur selbst' heissen Shakespeares Dramen, und die geringerschätzigste Bezeichnung 'Meteore', mit der Voltaire und ihm nachsprechend Bodmer sie belegten, wird (134, 23) zurückgewiesen. Flüchtig wird das griechische Drama erwähnt, die historische Auffassung ist, noch mehr als bei Home, nur im Keime erkennbar, wenn auch das religiöse Moment bereits hervorgehoben erscheint. 'Eine kurze Anmerkung' (112, 18) spricht gegen die neueren Chöre. In der Hamburger Neuen Zeitung (1768, Nr. 150) setzt sich Gerstenberg in auch handschriftlich erhaltenen Exkursen mit Home auseinander, der den Chor der Alten als eine Unterbrechung der Handlung bezeichnet hatte. Für Gerstenberg ist er die Aeusserung des Mitgefühls durch Repräsentanten der Zuschauer. Eine weitere Einteilung des Dramas wird zunächst (113, 2) beseitigt, der Terminus 'Charakterstück', den er für einzelne Schauspiele aufnimmt, fällt eigentlich unter den Begriff der 'lebendigen Bilder'. Voltaire ist es, der den Hamlet mit der Elektra zusammengestellt hatte; Gerstenberg will aber, mit Young, nicht Shakespeare an Sophokles messen, wie noch der 17. Litteraturbrief teilweise versucht hatte, sondern das Original aus der Kopie würdigen lernen. Die Hamburgische Dramaturgie zieht einen französischen Nachahmer heran; Gerstenberg führt den bereits früher von ihm angedeuteten Vergleich zwischen Shakespeares Othello und Youngs *Revenge* durch. Wenn diese zwei Geister zusammentreffen, hatte die Bodmer-Recension gesagt, 'so ists ein Wettstreit wirklicher Genies.' Ist auch Young als Dramatiker überschätzt, so bleiben doch die Folgerungen, die Gerstenberg für den Wert des Originals zieht, unbestreitbar. Aus dem schon für die Braut aus Home adoptierten Begriffe des 'Séntiment', der aber, wie 119, 11 zeigt, nicht ganz scharf festgehalten wird, erklärt Gerstenberg die Wirkung der Stücke, und findet sie bei Young nur im Zuseher, bei Shakespeare auch in der dargestellten Person. Youngs Forderung, der

Dichter müsse mit seiner Figur identisch werden, sah Gerstenberg in Shakespeare erfüllt. Das Naturwahre in der Figur des Zanga, in der aufbrausenden Leidenschaft Othellos, das Gerstenberg fern von jeder Pruderie auch in seiner Rohheit gegen Desdemona erkennt, wird den künstlichen Vollkommenheiten Youngs, der hier fast nur Stellvertreter der französischen Klassiker wird, kontrastiert, den allgemeinen Phrasen des letzteren die individuelle Charakteristik des Shakespeare entgegengehalten. Alle Stände und alle Lebensalter sprechen ihre eigenartige Sprache, wie Gerstenberg durch Citate aus King John (IV, 1), Romeo und Julie (I, 1 und I, 8), Julius Caesar (II, 1) und As you like it (I, 3 und II, 7) zu erhärten versucht; diesem grossen Zwecke dienen auch die Wortspiele. Ich muss der Ansicht Hayms entgegentreten, der (1, 431) hervorhebt, dass Gerstenberg seinen Shakespeare nur zu entschuldigen und seine bis ins Kleinste gehende Wiedergabe der Natur eines jeden Gegenstandes nicht zu würdigen wisse. Gerstenberg fühlt diesen Zug im Shakespeare ganz deutlich, viel stärker als Home, dem er sowohl in der Hamburger Neuen Zeitung als auch hier (130, 3 und 161, 5) gern widerspricht, aber er begeht einen Fehler, wenn er Shakespeares individuelle Charakteristik in eine typische verwandelt und vier verschiedenaltige Personen zu Repräsentanten der Altersstufen macht. Hier schlägt ein schematisierender Geist durch. Andererseits ist es vollkommen richtig, dass die Entschuldigungen, die er für Shakespeares Regellosigkeit hat, nicht über Pope, Warburton und den schon in der Braut wieder zu Ehren gebrachten Theobald hinausgehen. Bei Home fand er den Hinweis auf die Mode der Wortspiele, Zacharias Greys 'Critical and explanatory notes on Shakespeare, London 1755' lieferten die Belege. Noch sind ihm wie Wieland zahlreiche Stellen 'abgeschmackt' und 'unleidlich'; statt ein kritisches Urteil zu geben, lässt er in enthusiastischen Worten