



MIKE PORATH | ORCID: 0000-0003-3593-6127
Justus-Liebig-Universität Gießen, Institut für Germanistik

„... IN JEDER ZEILE VON SHAKESPEARE HANDELN“ – ZUR PROBLEMATIK DES FIKTIONALISIERTEN ‚GENIE‘: EIN VERGLEICH ZWISCHEN JOHANN GOTTFRIED HERDERS SHAKESPEARE-AUFSATZ (1773) UND EGON FRIEDELLS SHAKESPEARE-ESSAY (1911)

Abstract

Der Begriff ‚Genie‘ verleitet zur Fiktionalisierung derjenigen Person, die für ein ‚Genie‘ gehalten wird. Dadurch kann häufig nicht mehr zwischen ‚Dichtung und Wahrheit‘ unterschieden werden. ‚Genie‘ fungiert daher besonders in der Literatur als Instrument, jemanden von einer bestimmten Idee zu überzeugen. Dieses Denkmuster von ‚Genie‘ ist seit dem 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart prägend. Ein prägnantes Beispiel dafür ist der englische Dichter William Shakespeare, der sowohl in Herders (1773) als auch in Friedells (1911) Shakespeare-Essay im Sinne einer Idealisierung und Stilisierung oder Zeitkritik als ‚Genie‘ fiktionalisiert wird. Herder benutzt Shakespeare für sein poetologisches Programm im Sturm und Drang zur Herausstellung eines neuen, progressiven Dichtertypus. Friedell versucht, anhand von Shakespeare ein ganzes Zeitalter im Kontrast zu seiner Gegenwart zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu exemplifizieren.

SCHLÜSSELWÖRTER

Genie, Shakespeare, Herder, Friedell

**„... IN EVERY LINE FACING UP TO SHAKESPEARE“ –
ON THE DIFFICULTY OF THE FICTIONALIZED ‘GENIUS’.
JOHANN GOTTFRIED HERDER’S ESSAY ABOUT SHAKESPEARE (1773)
AS COMPARED TO EGON FRIEDEL’S ESSAY ABOUT SHAKESPEARE
(1911)**

Abstract

The term ‘genius’ induces to fictionalize the special person, who is considered to be a ‘genius’. As a consequence, it is often difficult to distinguish between fiction and truth. Therefore ‘genius’ is often used as a tool to convince somebody of a specific idea in literature. This thought pattern of ‘genius’ is formative since the 1700s until today. In these premises the English poet William Shakespeare is an incisive example: he is fictionalized as a ‘genius’ for the purpose of idealization and stylization or to analyze contemporary issues in Herder’s (1773) and Friedell’s (1911) essays about Shakespeare. Herder utilizes Shakespeare for his poetological scheme to underscore a new and progressive type of poet in the epoch of Sturm und Drang. Friedell tries to exemplify by reference to Shakespeare an entire era in contradistinction to his present age at the beginning of the 20th century.

KEYWORDS

genius, Shakespeare, Herder, Friedell

**„... W KAŻDYM WERSIE TRAKTUJĄC O SZEKSPIRZE“ –
O PROBLEMATYCE FIKCJONALIZOWANEGO ,GENIUSZA’.
PORÓWNANIE ESEJÓW O SZEKSPIRZE
JOHANNA GOTTFRIEDA HERDERA (1773) I EGONA FRIEDELLA (1911)**

Abstrakt

Pojęcie ‘geniusza’ zachęca do fikcjonalizowania osób uważanych za ‘geniuszy’, wskutek czego trudno często odgraniczać między ‘zmyśleniem i prawdą’. ‘Geniusz’ funkcjonuje zatem szczególnie w literaturze jako instrument służący do przekonywania innych do określonych idei. Ten wzorzec myślowy dotyczący ‘geniusza’ dominuje od XVIII wieku do dzisiaj, czego najbardziej wyrazistym przykładem jest angielski twórca William Shakespeare, który zarówno w eseju Herdera (1773), jak i Friedella (1911) fikcjonalizowany jest w sensie idealizowania go bądź stylizacji na ‘geniusza’. Herder wykorzystuje Szekspira dla ukonstytuowania swojego programu literackiego w epoce ‘burzy i naporu’ do ukazania nowego, postępowego poety. Friedell próbuje poprzez postać Szekspira egzemplifikować nową epokę w kontraście do współczesnych mu czasów początku XX wieku.

SŁOWA KLUCZOWE

geniusz, Shakespeare, Herder, Friedell

1 EINLEITUNG

Das Substantiv ‚Genie‘ bezeichnet im allgemeinen Sinne einen Menschen mit einer herausragenden schöpferischen Begabung und Geisteskraft. Zahllose Beispiele von der Antike bis in die Gegenwart ließen sich anführen, die beweisen, in welcher Art und Weise der Begriff ‚Genie‘ als der entscheidende Bedeutungs-, ja Inhaltsträger bestimmter Personen fungiert, die etwas Herausragendes im Leben, vor allem in der Kunst, geleistet haben. Diese bis heute interessanterweise zumeist unkritisch tradierte Methode, über diese Personen nicht nur allgemeingültige, am besten nicht anzweifelbare Urteile zu fällen, sondern die Adressaten mit der jeweiligen leidenschaftlichen Verehrung in Hinsicht auf die vermeintliche Bedeutung der als ‚Genie‘ bezeichneten Person zu affizieren, verdeckt dabei ein bemerkenswertes, aber altbekanntes Problem: die Vermengung von Faktizität und Fiktionalität. Mit anderen Worten: Immer dann, wenn von ‚Genie‘ die Rede ist, scheint es mit der Wahrheit nicht all zu weit her zu sein. Denkt man z. B. an den prominenten italienischen Renaissancemaler Michelangelo, dann rücken die realen Bedingungen seines künstlerischen Werkes, seiner Lebens- und der allgemeinen Zeitumstände sowie sein reales Persönlichkeitsprofil schnell in den Hintergrund seiner subjektiven Bewunderung: Michelangelo ist ein ‚Genie‘ – Punkt. Zwei Faktoren fallen also in Bezug auf ‚Genie‘ besonders schwer ins Gewicht: Subjektivität und Emotionalität. Zugespißt gesagt: Sobald man einem Menschen ‚Genie‘ attestiert, ist man nicht allein dazu bereit, seine Meinung vehement zu verteidigen, sondern sie genauso passioniert ‚unter das Volk‘ zu bringen, und dies häufig unter Aufbietung aller intellektuellen Kräfte und Mittel. Anhand der deutschsprachigen Literatur seit dem 18. Jahrhundert, in dem der Begriff ‚Genie‘ eine Hauptrolle im philosophischen, theoretisch-ästhetischen und kulturellen Diskurs zu spielen beginnt, lässt sich diese sog. ‚Genieproblematik‘, die im Grunde bis in die Gegenwart noch nicht vollständig aufgeklärt worden ist und demgemäß weiterhin ihr subversives ‚Spiel‘ zu treiben scheint, sehr gut nachvollziehen. So ist vor allem seit 1750 eine signifikante Zunahme des Geniebegriffs in der theoretischen und in der erzählerischen wie dramatischen Literatur gerade auch in Hinsicht auf spezifische Thematiken zu konstatieren, in denen anhand historischer Persönlichkeiten – genannt seien beispielhaft Johann Georg Hamanns *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759), Johann Wolfgang Goethes *Torquato Tasso* (1790) oder Friedrich Schillers *Die Jungfrau von Orléans* (1801) – spezielle Denkfiguren und Sichtweisen zu einer möglichst überzeugenden Anschauung kommen sollen.

Ein besonderes Augenmerk wurde dabei seit dem 18. Jahrhundert auf den englischen Dichter William Shakespeare gelegt. Seit 1750 entwickelte sich auch im deutschsprachigen Raum eine von England ausgehende und bis zum Ende der Epoche des Sturm und Drang reichende

enthusiastische Shakespeare-Kritik,¹ die zum einen auf philosophischen und ästhetischen, zum anderen auf philologischen und hermeneutischen Grundlagen fußte. Das daraus hervorgehende Bild von Shakespeare, mithin der Mythos und Geniekult um seine Person als einflussreichstes Dichtervorbild der neuen, jungen, progressiven Dichtergeneration der 1750er Jahre (Jakob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Maximilian Klinger, Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Heinrich Leopold Wagner, Johann Anton Leisewitz, Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller) wurde maßgeblich von drei engagierten Shakespeare-Kritikern bestimmt: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, Johann Wolfgang Goethe und Johann Gottfried Herder.² Besonders Herders in der endgültigen Version 1773 veröffentlichter Shakespeare-Aufsatz prägte den Eindruck vom englischen Dichter als ‚Genie‘ nachhaltig. Seine Strategie der fiktionalisierenden Darstellung von Shakespeare fügt sich dabei nicht nur in die sich seit 1750 etablierende Geniethematik ein, sondern erweitert den Kanon sowohl enthusiastischer Verehrung einer herausragenden (Künstler-)Persönlichkeit als auch ihrer ideologischen Instrumentalisierung. Wie sehr hierbei die Grenzen zwischen ‚Dichtung und Wahrheit‘ von Herder bewusst kaschiert werden und Shakespeare in seiner Fiktion als etwas Göttliches auftritt, lässt sich über 140 Jahre später an Egon Friedells Shakespeare-Essay von 1911 beobachten. Friedell setzt sich in diesem Sinne weder mit Shakespeare als Dichter noch mit seinem Werk auseinander, sondern gestaltet seinen relativ knappen Text derart, dass Shakespeare als wesentliches Zentrum eines ganzen Zeitalter erscheint, das in seiner Bedeutung dem Leser den größtmöglichen Kontrast zu seiner Gegenwart nach 1900 aufzuzeigen versucht.

2 UNERSETZLICHKEIT DES GENIEBEGRIFFES?

In welchem Maße noch in der Gegenwart mit dem komplexen Begriff ‚Genie‘ unkritisch operiert wird, um eine zumeist fiktionalisierte Vorstellung von einer bestimmten Person zu erwecken, kann an einem schlagkräftigen Leitartikel in *Die Zeit* vom Januar 2013 illustriert werden. In diesem Artikel über den deutschen Komponisten Richard Wagner, mit dem das Wagner-Jahr eingeläutet werden sollte und der den Titel „Die Droge Wagner“ trägt, heißt es

¹ Vgl. Friedmar Apel, „Von der Nachahmung zur Imagination – Wandlungen der Poetik und der Literaturkritik“. In: *Propyläen Geschichte der Literatur, Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*, Bd. 4: *Aufklärung und Romantik. 1700–1830* (Frankfurt a. M., Berlin: Ullstein, 1988), 75–100.

² Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*, denen er im 14.–18. Brief einen *Versuch über Shakespeares Werke und Genie* eingliederte, erschienen zwischen 1767–68; Herder publizierte seinen ersten *Shakespear-Versuch*, der in Form eines Sendschreibens als Antwort auf Gerstenberg konzipiert ist, wie Goethe seine Rede *Zum Schakespears Tag* 1771.

im Untertitel: „Wer sich auf Richard Wagners Musik einlässt, verfällt ihr“.³ Angesichts dessen kann mitnichten die Rede davon sein, dass man weiß, worauf sich diese Aussage genau bezieht. Und die Überschrift legt nach: „Warum? Auf den Spuren des genialen Komponisten und furchtbaren Menschen“⁴. Klar scheint zu sein, dass es sich bei Wagner um ein ‚Genie‘ handle, aber warum seine Musik wie eine ‚Droge‘ wirke, bleibt ein subjektiver und emotionaler Befund, der objektive Aufklärung verlangt. Ein solcher pathetischer Tonfall muss in unserer poststrukturalistischen Gegenwart überraschen. Offensichtlich gibt es trotz aller Versachlichung immer noch ein Bedürfnis nach leidenschaftlicher Verehrung von speziellen Menschen, insbesondere in der Kunst. Eine Vielzahl an Biographien über Mozart, Beethoven, Leonardo da Vinci, Rousseau, Goethe, Thomas Mann, Albert Einstein oder auch Steve Jobs bezeugen diese auffallende Tendenz, mit dem Geniebegriff zugleich eine Vision (mit) zu transportieren, die an seiner Bedeutung wesentlich partizipiert. Handelt es sich hier also um die bewusste Veruntreuung einer Idee, gerade weil die semantische ‚Offenheit‘ von ‚Genie‘ dasselbe begleitet wie ein zweites Gesicht? Man könnte auch fragen, warum immer noch in der Darstellung einer besonderen Person ‚Genie‘ nahezu selbstverständlich eingesetzt wird, um ihr Bewunderung zu zollen? Was steckt hinter dieser darstellerischen Methodik und ihrem ideellen Motiv? Es drängt sich der Verdacht auf, als scheine die Wirklichkeit oder Faktizität nicht auszureichen, jemand anderen von den herausragenden Fähigkeiten und Leistungen einer bestimmten Person, für die man eingenommen ist, respektive von ihrem Werk zu überzeugen. Um dies zu erreichen, bedarf es der Fiktionalisierung.

Der Geniebegriff besitzt dafür eine geradezu exklusive und scheinbar unersetzliche Bedeutung. ‚Genie‘ scheint genau denjenigen ominösen Bereich zu erklären, der – einfach gesagt – mit Worten nicht zu fassen sei. Man könnte daraus schlussfolgern: Übersteigt die Bedeutung einer bestimmten Person sowie ihres Werkes das Maß der Beschreibbarkeit, dann erscheint ‚Genie‘ als (allgemeine) Lösung. Beachtet man dabei, dass ‚Genie‘ bzw. ‚genius‘ etymologisch und philosophisch gemäß seiner antiken, griechischen und römischen Herkunft ursprünglich einen (persönlichen) Schutzgeist oder -gott benennt,⁵ dem das übernatürliche, mithin transzendente Vermögen der Erschaffung und Erhaltung von etwas Lebendigem bzw. Seiendem zuerkannt wurde, dann erstaunt das allseitige, unkritische Allgemeinverständnis von ‚Genie‘, ja dessen alltagssprachliche Verwendung als Klischee und Platitüde. Deutlich wird,

³ „Die Droge Wagner – Wer sich auf Richard Wagners Musik einlässt, verfällt ihr. Warum? Auf den Spuren des genialen Komponisten und furchtbaren Menschen“, *Die Zeit*, 3.01.2013, Nr. 2, 1.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. Hille Kunckel, *Der römische Genius* (Heidelberg: F. H. Kerle, 1974); sowie „Genius“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, hrsg. v. Theodor Klauser, Bd. X: *Genesis – Gigant* (Stuttgart: Anton Hiersemann, 1978), 52–83.

dass ‚Genie‘ eine spezifische Wirkung verbreitet, die sich daraus speist, dass die Differenz zwischen ‚Dichtung und Wahrheit‘ intentional verschleiert wird. Diese Problematik der fiktionalisierten Bedeutung der Person als ‚Genie‘ bzw. des fiktionalisierten ‚Genies‘ kann an den beiden Shakespeare-Aufsätzen von Johann Gottfried Herder und Egon Friedell, die in dieser Hinsicht miteinander verzahnt erscheinen, treffend veranschaulicht werden.

3 JOHANN GOTTFRIED HERDERS *SHAKESPEAR* (1773)

Johann Gottfried Herders endgültiger, dritter Version seines *Shakespear*-Aufsatzes, die er in seine kunsttheoretische und ästhetische, programmatische Anthologie *Von deutscher Art und Kunst* von 1773 einrückte, gehen zwei vorstufenhafte Elaborate von 1771 voraus: Das erste ist in Form eines Sendschreibens im Zuge einer Antwort auf Wilhelm Heinrich von Gerstenbergs populäre *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* von 1766 konzipiert, in denen dieser vom 14. bis zum 18. Brief einen mehrteiligen *Versuch über Shakespeares Werke und Genie* eingeschaltet hat⁶; das zweite Elaborat setzt sich dagegen zum Ziel, Shakespeares dramatisches Wesen dem deutschen Publikum vorzustellen. Die dritte Version, *Shakespear*,⁷ stellt sich zwei Jahre später als eine revidierte und um entscheidende ideologische Aspekte ergänzte Variante der zweiten dar und wird von den damaligen „Junggenies“ der Sturm-und-Drang-Generation zur poetologischen und ästhetischen Gründungsurkunde stilisiert.⁸ Lyrisch-pathetische, metaphorische Imperative wie die Einleitung: „[...] hoch auf einem Felsengipfel sitzend!“ (Sh 65), oder die emphatische Apostrophe „Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen!“ (Sh 76) besitzen Signalwirkung, die den Bezeichneten, William Shakespeare, mit einer neuen Bedeutung ausstatten: dem Göttlichen.

In Herders Text erscheinen Wille und Form in ein Ganzes sprachlich konvergiert, um das eigentliche Thema, ‚Genie‘ und Shakespeare, wie auch das uneigentliche, d. h. progressive Dichtkunst und Subjektivität, unmittelbar am Schopf zu packen. Das literarische Mittel, das

⁶ So formuliert z. B. Gerstenberg über Shakespeare: „Und eben dies ist es, was ich, wenn ich einen Kommentar über *Shakespeares* Genie schreiben sollte, am meisten bewundern würde, daß nämlich jede einzelne Fähigkeit des menschlichen Geistes, die schon insbesondre Genie des Dichters heißen kann, bei ihm mit allen übrigen in gleichem Grade vermischt und in ein großes Ganze zusammengewachsen sei.“ Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, *Aus dem Versuch über Shakespeares Werke und Genie (14.–18. Brief)*, in: Ders., *Ugolino. Eine Tragödie in fünf Aufzügen*, hrsg. v. Christoph Siegrist (Stuttgart: Reclam, 2001), 96.

⁷ Johann Gottfried Herder, „Shakespear“, in: Ders., Johann Wolfgang Goethe, Paolo Frisi, Justus Möser, *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, hrsg. v. Hans Dietrich Irmscher (Stuttgart: Reclam, 1977), 63–92. Im Folgenden als Sh mit Seitenangabe im Text ausgewiesen.

⁸ Vgl. Johann Gottfried Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*, hrsg. v. Gunter E. Grimm (Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993), 1158.

Herder dafür ergreift, ist die Fiktionalisierung Shakespeares zum ‚Genie‘, der ‚hoch‘ über den irdischen Dingen thronen und wie Gott etwas erschaffen. Folglich geht es Herder in seinem *Shakespear*-Aufsatz weniger, wie Gerstenberg, um eine philologische Kritik Shakespeares, sondern um dessen enthusiastische Nachahmung. Anders und in Bezug auf die Ästhetik im Sturm und Drang betrachtet: Laut Herder ist Shakespeare ein ‚Genie‘, weil er Ich, mithin weil er Mensch und Subjekt ist.⁹ Goethe – in seiner Straßburger Periode Anfang der 1770er Jahre von Herder maßgeblich beeinflusst – geht in seiner eigenen dichterischen Orientierung mit Herders Shakespeare- und ‚Genie‘-Enthusiasmus sowie seinem Subjektivismus parallel und formuliert entsprechend in seiner gleichgearteten Rede *Zum Schakespears Tag* von 1771:

Für nichts gerechnet! Ich! der ich mir alles binn, da ich alles nur durch mich kenne! So ruft wieder, der sich fühlt, und macht grosse Schritte durch dieses Leben, eine Bereitung für den unendlichen Weeg drüben.¹⁰

Wer „sich fühlt“, darf nach Goethes Ansicht nicht nur, sondern soll und muss auch über Shakespeare reden. Man könnte mit Herder und Goethe auch sagen, dass Shakespeare in der Bedeutung, die sie ihm in ihrer Fiktionalisierung verleihen, zu einer Begeisterung, Verehrung, zu einem Gefühl verleite, Neues, mithin Revolutionäres in der Literatur zu wagen. Und der ideologische Zirkelschluss bei Herder und Goethe, der beim Ich anfängt und beim Ich wieder aufhört, disqualifiziert den ideellen Hintergrund ihrer Texte nicht, sondern legitimiert den von ihnen rund um Shakespeare inszenierten Diskurs. Es geht Herder um nichts weniger als Ich und Shakespeare.

Herder übt von der ersten Zeile seines Aufsatzes an einen imperativen, um nicht zu sagen: predigthaftern Gestus. Dazu passt es, dass er am Beginn des Textes direkt ein Bild voll suggestiver Symbolkraft entfaltet, mit der er seine auf Shakespeare applizierte Bedeutung und Vorstellung einkleidet bzw. gegen etwaige Gegenangriffe wappnet. Apologetischer Predigtstil und metaphorischer, allegorischer Enthusiasmus vereinigen sich an dieser Stelle zu einer den Rezipienten affizierenden, bestürmenden Atmosphäre. So heißt es bekenntnishaft:

⁹ Hierzu Hans-Heino Ewers, *Die schöne Individualität. Zur Genesis des bürgerlichen Kunstideals* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978); sowie Peter Müller, *Einleitung. Grundlinien der Entwicklung, Weltanschauung und Ästhetik des Sturm und Drang*, in: *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften*, hrsg. v. Peter Müller, Bd. 1 (Berlin, Weimar: Aufbau, 1978), XI–CXXIV.

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Zum Schakespears Tag*. In: Ders., *Die Leiden des jungen Werthers. Frühe Prosa* (München: dtv, 1962), 8.

Wenn bei einem Mann mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber sein Haupt in den Stralen des Himmels!“ so ists bei *Shakespeare!* (Sh 65)

„Eingefallen“ scheinen Herder zur Ein- und zur Bestimmung seines Lesers vor allem Mark Akensides Epos *The Pleasures of Imagination* (1744), in dem die naturnahe Fiktionalisierung Shakespeare präfiguriert wirkt: „The nations tremble, Shakespeare looks abroad / From some high cliff superior, and enjoys / The elemental war“¹¹, sowie Gerstenbergs *Gedicht eines Skalden* (1766), in dem er ähnlich monumental intoniert: „Der Fels, auf dem sein Riesengesang sich ergoß / Daß Nordsturm tonvoll ihn umfloß, / Bebt unter ihm, die Tief‘ erklang“¹². Damit stellt Herder sich selbst und sein sprachliches Pathos gewissermaßen in eine, wenn auch noch jüngere Traditionsreihe. Darüber hinaus setzt er seine Sichtweise in Bezug zur Sphäre des Erhabenen, Gewaltigen, Göttlichen, womit er für die „Junggenies“ des Sturm und Drang die wirkungsästhetische Zielrichtung vorgibt: Beeindrucken, Hinreißen, Überwältigen.

So erscheint Herders stürmische „Rhapsodie“ (vgl. Sh 77) auf Shakespeare als ‚Genie‘ und Leitbild zwar mit subjektiver Emotionalität aufgeladen bzw. unter Spannung zu stehen, aber trotzdem in seiner kunsttheoretischen und ästhetischen Programmatik zweckgebunden. Daher könnte man sagen, dass Herders rhapsodische Rhetorik auf der Ebene der Rezeption einen Pendelschlag zwischen Sprecher und Hörer zu initiieren versucht, zwischen dessen Bewegung sich keine Ruhe einstellen soll. Des Weiteren geht es Herder darum, die dadurch beim Rezipienten ausgelöste Begeisterung dahingehend zu lenken, Shakespeares ‚ungeheure‘ Göttlichkeit ungeachtet ihrer Erhabenheit trotzdem menschlich aussehen zu lassen bzw. auf menschliche Eigenschaften festzulegen, die in Herders progressiver Poetologie Priorität besitzen. Das macht z. B. folgende Textstelle deutlich:

[...] so wars ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegen gesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Würkung hervor zu rufen, Furcht und Mitleid! (Sh76)

Davon muss der Leser überzeugt werden, schon während er liest. Wenn Herder das gelingt, stellt sich im Sinne seines motivationalen Enthusiasmus nicht die Frage, ob das der Wahrheit entspricht, was Herder über Shakespeare aussagt. Die Begeisterung des Lesers rechtfertigt dann die Fiktionalisierung des ‚Genies‘ zum Zweck seiner leidenschaftlichen Bewunderung und Nacheiferung.

¹¹ Mark Akenside, *The Pleasures of Imagination. A Poem in Three Books. III. Book* (London 1744), 90, V. 556–558, Zugriff 16.06.2016, <http://www.gutenberg.org/cache/epub/9814/pg9814-images.html>.

¹² Lawrence M. Price, „Herder and Gerstenberg or Akenside“, *Modern Language Notes* 65/3 (1950): 176.

4 EGON FRIEDELLS *DAS ZEITALTER SHAKESPEARES* (1911)

Mehr als 140 Jahre nach Herders enthusiastischem, rhapsodischem *Shakespear*-Aufsatz ist man berechtigt, eine Aufklärung über den behandelten Gegenstand zu erwarten: Nicht mehr wer ist Shakespeare als Idee, sondern wer war Shakespeare wirklich? Indessen scheint die Nachwirkung des Shakespeare- wie des ‚Genie‘-Kultes größer zu sein als das Bewusstsein für eine sachliche Untersuchung. Zur Verteidigung von Egon Friedell sei angemerkt, dass es sich bei ihm – wie auch bei Herder – um keinen Historiker, sondern um einen Kulturkritiker handelt, der den Versuch unternimmt, sich Shakespeare als Phänomen anzunähern. Friedells kurzer Essay *Das Zeitalter Shakespeares*¹³ von 1911 erweist sich daher in vergleichbarer Weise philosophisch und ideologisch konnotiert wie Herders Text – und das auch bei Friedell mit vollster Absicht. Dabei begeht er im Gegensatz zu Herder, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zumindest auf eine sich etablierte Shakespeare-Philologie stützen konnte und etwa mit Goethe einen genauso passionierten Shakespeare-Apologeten besaß, ein noch weitaus größeres Wagnis. Dies liegt in erster Linie gar nicht so sehr daran, dass Friedell in seinem Shakespeare-Essay so gut wie überhaupt nicht über Shakespeare spricht, sondern weil er darin drei Persönlichkeiten bzw. Zeitgenossen des englischen Dichters in den Mittelpunkt rückt, deren bedeutungsvolles Schattendasein laut Friedell ebenso epochal war wie zu Zeiten Herders das von Shakespeare. Auch Friedells Zugang fängt bei ihm selbst an; Friedell ist es, der bestimmt, aus welcher Richtung Shakespeare als Phänomen und als ‚Zeitalter‘ verstanden werden muss und kann: Mein und unser Shakespeare.

Friedell expliziert Shakespeare nicht, sondern impliziert ihn, indem er wiederum Francis Bacon, René Descartes und Blaise Pascal expliziert, drei der hervorragendsten Denker der Neuzeit und – bis auf Pascal, der wenige Jahre nach Shakespeares Tod (1616) geboren wird – dessen Zeitgenossen. Friedell präsentiert die drei aus England und Frankreich stammenden Denker komplementär zu Herders darstellerischer Verfahrensweise mit Shakespeare: Es geht um die Bedeutung der Person als ‚Genie‘, in dem etwas zu einer wesentlichen Einheit gelange. So fasst Friedell den Typus von Francis Bacon z. B. folgendermaßen zusammen:

Es ist der vornehme, wohlunterrichtete, nüchterne und weitblickende Engländer, Gentleman, Gelehrter und Weltreisender in einer Person, in der einen Hand den Kompaß, in der andern die Times, der Polyhistor und Empirist. (ZSh 144)

¹³ Egon Friedell, „Das Zeitalter Shakespeares“, in: Ders., *Abschaffung des Genies. Gesammelte Essays 1905–1918*, hrsg. v. Heribert Illig (Zürich: Diogenes, 1985), 143–146. Im Folgenden als ZSh mit Seitenangabe im Text ausgewiesen.

Die idealistische Formulierung „in einer Person“ geht parallel mit dem summierenden Pathos Herders, wenn eine reale, historische Person in der einer speziellen Idee unterstehenden Darstellung fiktionalisiert wird, um als ein figurativer Trichter sämtliche der Zuschreibungen des Interpreten in ihrer Diversität und auch Heterogenität in deren Gesamtheit in sich aufzunehmen, zu konzentrieren, auszugleichen und sozusagen als allgemeiner Nährboden zu kultivieren. So legt auch Herder großen Wert darauf, Shakespeare als festes Zentrum von etwas in Szene zu setzen, in dem sich die Gegensätze vereinigen und zu etwas Neuem, Lebendigem würden, wenn es u. a. heißt, dass Shakespeare „hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt“ (Sh 79). Friedell fährt in dieser Art und Weise wie folgt fort:

Wir sehen in Descartes eine neue Form des Helden; an die Stelle der traditionellen Märtyrer des Todes treten die Märtyrer des Lebens, und die Heiligung durch Askese wird nicht mehr in den Klostermauern, sondern mitten im Drängen der Welt gesucht. (ZSh 145)

Pascal stellt er dagegen in den Mittelpunkt seiner Beschreibung als den „luzideste[n] Denker“ und „feinste[n] Seelenanalytiker der Zeit“, „den das Mutterland der clarté hervorgebracht hat“ und neben dem „Descartes als bloßer Rechenkünstler und Apsycholog [erscheint]“ (ZSh 145). Friedell vertauscht also die Rollen: Shakespeare ist nicht Shakespeare, sondern Bacon, Descartes und Pascal.

Edgar Zilsel, der in den 1920er Jahren sehr profund zur Geniethematik und zum sog. ‚Genieproblem‘ geforscht hat, beschreibt in seiner Studie *Die Geniereligion* von 1918 das Phänomen der Fiktionalisierung einer außergewöhnlichen Person oder Persönlichkeit unter dem Stichwort der „Transformation“ durch die „Nachwelt“, d. h., wie im vorliegenden Fall, die Transformation Shakespeares zuerst durch Herder und dann durch Friedell. Zilsel notiert:

Die Unzuverlässigkeit der Nachwelt äußert sich jedoch nicht nur in den Schwankungen des Werturteils über ihre großen Männer, sondern sie erstreckt sich bis in das Gebiet des Tatsächlichen. Es pflegt nämlich die ganze Wesensart der toten Berühmtheiten den folgenden Generationen in einer Beleuchtung zu erscheinen, die die wirkliche Gestalt des Verstorbenen bisweilen völlig unkenntlich macht und verfälscht, jedenfalls aber höchst veränderlich und dem Wechsel des Zeitgeistes unterworfen ist. So hat man wohl mit Recht von einer ‚Transformation‘ der großen Männer im Urteil der Nachwelt sprechen können.¹⁴

¹⁴ Edgar Zilsel, *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*, hrsg. v. Johann Dvořák (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990), 66.

Damit besäße man aus heutiger Perspektive eine Rechtfertigung, die Ansichten Herders und Friedells über Shakespeare als ein repräsentatives ‚Genie‘ unter dem Verweis von Zilsel auf die „Unzuverlässigkeit der Nachwelt“ abzulehnen – aber das tut man nicht, im Gegenteil: „Die Droge Wagner“. Denn es ist heutzutage – mit aller Ernsthaftigkeit – unbezweifelt, dass Shakespeare, Pascal, Descartes und Bacon – um mit Zilsel zu sprechen – „große Männer“ waren; sie sind im kulturellen und zum Teil im kollektiven Gedächtnis fest verankert, ja sie sind Grundsäulen der modernen abendländischen Kultur. Dennoch geht es nicht darum, Herders und Friedells Art und Weise, Shakespeare zu bewundern und ihn als ‚Genie‘ zu fiktionalisieren, rechtzugeben. Es geht um den Hinweis auf den offensichtlich berechtigten Anspruch subjektiver, emotionaler Begeisterung, der um des Gegenstandes willen dessen, wie Zilsel oben formuliert, „Unkenntlichmachung“ und „Verfälschung“ geradezu bedarf. Gibt es also ‚Genie‘ nur um den Preis von Unwahrheit, von Fiktion? Wie ist es demnach zu verstehen, dass sich Friedell „zur Bestimmung dieses Vegetationskreises“, d. h. des Zeitalters von Shakespeare, „gewisser Charakterpflanzen“ bedienen wolle, „nämlich jener Gewächse, die der betreffenden Flora durch ihre besondere Ausbildung ihr eigenartiges Gepräge geben“ (ZSh 143)? Übertreibt Friedell noch mehr als Herder? Die Frage scheint falsch gestellt, denn es muss eher heißen: Warum übertreiben Herder und Friedell und vermischen Dichtung und Wahrheit?

5 SHAKESPEARE ALS ‚GENIE‘ BEI HERDER UND FRIEDELLE – PROBLEM ODER KEIN PROBLEM?

In seinem ersten *Shakespear*-Versuch von 1771 lobt Herder den Adressaten seines Sendschreibens, Gerstenberg, für dessen von Herder sodann zum Leitmotiv deklarierte ‚richtige‘ Lesart von Shakespeare, und zwar nicht nur als dichterisches Vorbild im Sturm und Drang, sondern – wie es Friedell sieht – als Empathie gegenüber einer ganzen epochentypischen Denkweise in deren Wiederauflebung im Kontrast zur Gegenwart. Herder schreibt daher an Gerstenberg:

Es wird in Ihrer Rechtfertigung ein Mann sichtbar, der den ganzen Shakespear studiert und gefühlt hat, der unverdorben von der Kritik der Regeln und unverwahrlost von den Vorbildern der Alten die ganze, große Natur von Charakteren, Leidenschaften, Anlagen, Dichtungen und Spracharten in ihm fühlen konnte, und Alles dies, in Shakespears Zeitalter, Volk und Idiom [...] sich zu erfüllen strebte.¹⁵

Und noch in der endgültigen, dritten Fassung von 1773 führt Herder durchaus toposhaft unter dieser emotionalen Direktiv darüber, keine Worte zu haben, eine rhetorische ‚Klage‘ über Gerstenbergs mustergültige Fühlungnahme mit Shakespeares Werk, „um die einzelne

¹⁵ Herder, *Schriften zur Ästhetik*, 522.

Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken“ (Sh 83). Herder stellt es so dar, als ob sein Enthusiasmus für Shakespeare die ‚Schuld‘ daran trage, dass er trotz seines vermeintlichen Willens zur Selbstbeherrschung über seinen Hauptzweck, Shakespeare einer vernünftigen Kritik zu unterziehen, hinweggetragen würde und es somit in seiner Passion ‚nur‘ noch erreichen könne, ein ‚ungeheures Bild‘ von ihm zu hinterlassen. Was jedoch dahinter aufscheint, ist Herders Überzeugung von der Genietheorie, der Shakespeare – wie ihn Gerstenberg in die deutsche Literatur eingeführt hat – nahezu deckungsgleich entspricht. Das bedeutet für Herder und für die „Junggenies“ des Sturm und Drang um Goethe vor allem, dass Shakespeare sich zu einem effektiven Kontrastmittel für die Literatur der Gegenwart nach 1750 im Grunde beliebig instrumentalisieren lässt. Herders an Gerstenberg gerichtete, als Lobspruch maskierte Formel, sich „Shakespears Zeitalter“ zu „erfühlen“¹⁶, könnte demnach als chiffrierter Schlüssel der Programmatik seines *Shakespear*-Essays herausgestellt werden: die (selbst)bewusste Erneuerung der Literatur der Gegenwart im Geiste Shakespeares und seines Zeitalters.

Eine genauere Prüfung sei indes erlaubt: Wenn man es unternimmt, Herders kalkulierte Begeisterung für Shakespeare besonders als Dramatiker zu objektivieren und sich nicht einzig auf die von ihm betonte Herkunft von Shakespeares Dramatik aus den englischen „Staats- und Marionettenspiele[n]“ (Sh 76) zu verlassen, fällt sofort auf, dass Herder an Shakespeares Theaterwesen lobt, was seiner eigenen kunsttheoretischen Position entspricht. Mit anderen Worten: Herder schaut sich, obwohl er sich dieserart äußert, von Shakespeares Kunst nichts ab, sondern erkennt in ihr eigene Ideen wieder. Man könnte auch pointieren, dass Herder in Shakespeare sich selbst ‚erfühlt‘. Herder umschifft damit ‚spielerisch‘ die seine Sturmfahrt bedrohenden Klippen unumstößlicher historischer Tatsachen, indem er gerade nicht für das wirkliche Theater in Shakespeares Zeitalter, sondern für eine Auffassung von Theater plädiert, die sein progressives Programm enthält und der Verwirklichung der Idee des Sturm und Drang dient. Die Konsequenz hätte sonst gelautet, anstatt Shakespeare als ‚Genie‘ die englischen „Schaubühnen“, für die Shakespeare schrieb und die speziell „für eine breite Öffentlichkeit [...] aus allen Ständen der Gesellschaft, von den Handwerkslehrlingen bis zum Hochadel“¹⁷ bestimmt waren, in deren Theaterpraxis nachzuahmen. Denn Herders offene Schwärmerei für das „idealisierte Lokal des unnennbaren Ganzen, der Schicksals-, Königsmords- und Zaubervwelt“ (Sh 82) resultiert weniger, wie er es darstellt, aus Shakespeares ‚Genie‘, sondern aus einer den historischen Umständen – wie z. B. das liberale Theaterwesen im Elisabethanischen

¹⁶ Herder, *Schriften zur Ästhetik*, 522.

¹⁷ *Englische Literaturgeschichte*, hrsg. v. Hans Ulrich Seeber. 5., aktualisierte u. erweiterte Aufl. (Stuttgart: Metzler, 2012), 136.

Zeitalter – zu verantwortenden „Perspektivenvielfalt, mit der sie [Shakespeare, Christopher Marlowe, Ben Jonson – M. P.] die divergierenden ideologischen Standpunkte der Zuschauer aufnehmen und verhandeln“¹⁸. Aber – so darf gefragt werden – besitzt denn Friedell von Shakespeare eine sachlichere, um nicht zu sagen: wahrheitsgemäßere Auffassung, wenn er zwar nicht so hemmungslos rhapsodiert wie Herder, allerdings Shakespeare zum Repräsentanten eines ganzen Zeitalters deklariert, das wiederum Bacon, Descartes und Pascal charakterisieren? Schließlich behauptet Friedell mittels seines oben erwähnten Bildes vom „Vegetationskreis“, dass Bacon, Descartes, Pascal „überhaupt die drei Stoffwechseltypen der Zeit waren“, dass „die ganze damalige Menschheit aus lauter Baconmenschen, Descartesmenschen und Pascalmenschen bestand“ und „das ganze Mienenspiel jener Zeit baconisch, cartesianisch und pascalisch war“ (ZSh 146). Was ist also konkret gemeint, wenn Friedell betont, dass in einem Buch über das Zeitalter Shakespeares von diesem gar nicht die Rede zu sein bräuchte und es „dennoch [...] in jeder Zeile von Shakespeare handeln [würde]“ (ZSh 146)? Bedeutet das, dass Shakespeare das „baconische, cartesianische und pascalische“ Element in sich vereinigt? Bejaht man das, wäre zumindest ein solcher Ausdruck wie „Droge Wagner“ erklärt, aber nur das? Was gibt Friedell jedoch die Berechtigung, Shakespeare in dieser Weise zu fiktionalisieren?

Vertieft man diese wichtigen Fragen zur behandelten Problematik, muss man sowohl zum Ausgangspunkt der subjektiven und emotionalen Auffassungsweise des Geniebegriffs zurückkehren als auch Herders Vorstellung und Darstellung von Shakespeare abermals in den Fokus rücken. Denn Herder geht es gar nicht um die objektive Klärung von Fakten, sondern darum, auf dem Streitplatz verschiedener Ansichten die seinige möglichst wirkungsmächtig ins Gefecht zu führen und als Sieger vom Platz zu gehen. Der Grund dafür liegt in seiner religiösen, seine progressive Ideologie forcierenden Überzeugung von der Göttlichkeit des Menschen. Herder studierte Theologie und übernahm nach einer eher unstillen Zeit ab 1770, also in der Zeit seiner programmatischen Auseinandersetzung mit Shakespeare, das Amt eines Hofpredigers und Konsistorialrates in Bückeburg. Der *Shakespear*-Aufsatz stammt daher aus einer Zeit, die in der gängigen Herder-Philologie als „theologische Rüstzeit“¹⁹ bewertet wird. Herders *Shakespear* steht damit in Verbindung zu seiner persönlichen Lebenssituation, die in Bückeburg nun zu ihrer „ständigen Überprüfung [...] an den gesteckten Zielen“²⁰ geführt habe. So hätte Herder die Stelle als Hofprediger vornehmlich deshalb angetreten, um sein „hochgestecktes Ziel einer ‚zweiten Reformation‘“ zu verwirklichen, zumindest in der „Position

¹⁸ Ebd., 137.

¹⁹ Michael F. Möller, *Die ersten freigelassenen der Schöpfung. Das Menschenbild Johann Gottfried Herders im Kontext von Theologie und Philosophie der Aufklärung*, hrsg. v. Ulrich Kühn (Frankfurt a. M.: Lang, 1998), 47.

²⁰ Ebd., 46.

eines Aufsehers über die geistlichen Angelegenheiten und über die Schulen [...] eine Klärung über seinen weiteren Lebensweg²¹ zu gewärtigen. In dieser Zeit der „Reifung und Klärung“²² verhandelte sein *Shakespear* im Hintergrund also auch seine eigene Polarität von „Geistlichem und Weltlichem“, die als solche „in seinem Wesen, seiner Eigenart [nicht vorhanden]“²³ wäre und sich synthetisch in ihm aufgehoben habe. Herders erste literarische Erfolge passten zwar zu seinem persönlichen, missionarischen Programm als „Lehrer der Menschheit“²⁴, ließen ihn jedoch zugleich davon Abstand nehmen, bloß subtil bzw. symbolisch, d. h. literarisch zu sprechen. Stattdessen beabsichtigte er, unmittelbar wie ein Prediger von der Kanzel zu wirken²⁵ – erst recht in der Nachfolge des von ihm so sehr verehrten Thomas Abbt. Herders pädagogischer wie reformerischer Ansatz drängte ihn zu einer „Kritik an Spekulation und Metaphysik“ und daher gegenüber dem „künstlichen“ zu einer ideologischen Aufwertung des „natürlichen Geist[es]“, dem er selbst als „Mystischen Begeisterer“ im Sinne eines „Erdkloss[es] sich selbst in der Mitte [vor]steht“²⁶.

Bereits in seinem ersten *Shakespear*-Entwurf skizziert Herder Shakespeare als „Sohn der Natur, Vertrauter der Gottheit“²⁷, also als etwas Weltliches und Geistliches „in einer Person“. Im zweiten Entwurf steht gleich zu Beginn auf Herder selbst bezogen: „[...] ein Ausländer kann ihn mehr und reiner als den bloßen Sohn der Natur betrachten, und als solcher erscheint er gewiß viel größer und bildender!“²⁸ Shakespeare ist für Herder der (alles) überragende Schöpfer „Dramatischer Geschichten“, deren „Feld [...] so groß [ist], als die Natur“²⁹. Shakespeare vermochte es nach Herder, Geschichte, das ist hier Welt- und Menschheitsgeschichte, zu individualisieren (vgl. Sh 81 ff.), weil, wie es in der dritten Fassung heißt, „er nur und immer Diener der Natur ist“ (Sh 81). Herder bezieht sich dabei auf einen pantheistisch (Spinoza) geprägten, aufklärerischen Naturbegriff, so dass – vereinfacht gefasst – für ihn Geschichte Natur bedeutet und umgekehrt. Erst diese von ihm in seiner Rolle als – wie er schreibt – „Ausleger und Rhapsodist“ (Sh 77) idealisierte Konvergenz von Shakespeare und Natur erlaubt es Herder, Shakespeare weithin schallend als „Diener der Natur“ (Sh 81) zu etikettieren und zu

²¹ Vgl. ebd., 50.

²² Ebd., 51.

²³ Ebd., 49.

²⁴ Ebd., 52.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Ebd., 53 f.

²⁷ Herder, *Schriften zur Ästhetik*, 526.

²⁸ Ebd., 530.

²⁹ Ebd., 535.

plakatieren. Gerhard Fürst zufolge bildete diese Etikette für Herder sogar die anthropologische Grundkonstante seiner Idee vom modernen Menschen als „Imago Dei“, d. h. als die „Idee vom Menschen als Bild Gottes“³⁰.

Auch Jochen Schmidt, der in seiner umfangreichen *Geschichte des Genie-Gedankens* Herder ein ganzes Kapitel widmet und – nebenbei bemerkt – Shakespeare zu den „Genie-Paradigmata“³¹ rechnet, greift unter dem Aspekt des sich im Zuge des Sturm und Drang konstituierenden Geniebegriffes die Vergöttlichung des Poeten auf:

Die spinozistische Allheitsgleichung ‚deus sive natura‘ [Gott oder Natur – M. P.] verwandelt sich in die Geniegleichung ‚deus sive homo‘ [Gott oder Mensch – M. P.], in der die Göttlichkeit des Genies spinozistisch als allumfassende Natur definiert bleibt.³²

Herders Formel von Shakespeare als „Diener der Natur“ (Sh 81) und „Schöpfer“ wurzelt in dieser Gottebenbildlichkeit, durch die er es im Zeichen von „Wahrheit und Güte“³³ erreiche, die menschliche, mithin seine eigene Seele als das „Bild der Gottheit [...] auf Alles, was sie umgibt, dies Bild zu prägen“³⁴. Und dazu sei nur derjenige imstande, der die „originale[] Sprache des konkreten, authentisch denkenden und sprechenden Menschen“³⁵ verwendet, der als „Deus poeta“ „das Künstlertum Gottes als schöpferische Produktivität durch die sprachliche Benennung im Wort vollzieht“, die „weltenbildende Kreativität Gottes im Schöpfungsakt seines Namen gebenden Wortes [sich realisieren]“³⁶ lässt oder – wie es in Herders *Shakespear* heißt:

Wenn in Jenem *Eine* singende feine Sprache, wie in einem höhern Äther tönend, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten, ist Dollmetscher der Natur in all' ihren Zungen. (Sh 77)

Für die Nachwelt, respektive für Friedell könnte demnach die ideelle Hypothek bezüglich Shakespeare nicht viel größer sein. Genau in dieser ideellen Belastung Shakespeares als fiktionalisiertes ‚Genie‘ durch Herder könnte ein Grund für Friedells Ausweichen auf Bacon,

³⁰ Gerhard Fürst, *Sprache als metaphorischer Prozeß. Johann Gottfried Herders hermeneutische Theorie der Sprache* (Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1988), 381.

³¹ Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 3. Aufl., Bd. 1: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus* (Heidelberg: Winter, 2004), 150 ff.

³² Ebd., 131.

³³ Fürst, *Sprache*, 382.

³⁴ Ebd., 383.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd., 385.

Descartes und Pascal liegen. Gerade weil Herder in seiner religiös unterfütterten, pathetischen Darstellung Shakespeares kein Problem erkennt, stellt sich für Friedell ein um so schwerwiegenderes Problem: Ist, wie Zissel sagen würde, Shakespeare als ‚Genie‘ durch Herder bzw. die Nachwelt ‚verfälscht‘? Ginge man dem weiter nach, könnte sich Friedells demonstrative Auslassung Shakespeares aus einem Buch, das dennoch, wie er überzeugt ist, „in jeder Zeile von Shakespeare handelt“, als Rettungsversuch dessen eigentlicher Bedeutung für die Moderne erweisen. In diesem Zusammenhang begründet sich Friedell zufolge Shakespeare durch sein Zeitalter und nicht dieses durch ihn.

6 FAZIT

Zum Abschluss kann also festgehalten werden, dass das fiktionalisierte ‚Genie‘, wie es anhand der beiden Shakespeare-Essays von Herder und Friedell illustriert werden sollte, hauptsächlich als ein Mittel zum Zweck fungiert, ob nun – wie bei Herder – in Form eines programmatischen Leitbildes oder – wie bei Friedell – als ein kulturkritisches Phänomen im Sinne eines Kontrastes zur eigenen Gegenwart. Wenn sich daher bei einem Vergleich zweier Essays über ein und dieselbe Person, die ca. 140 Jahre auseinanderliegen, erkennen lässt, wozu sich jemand wie Shakespeare besonders zu eignen, ja zu instrumentalisieren scheint, dann bleibt die damit verbundene Geniethematik zwar im Ganzen problematisch, aber nicht unlösbar, oder – wie es Peter Handke in seiner *Kindergeschichte* von 1981 beklagt: „Wer waren die Ahnungslosen, die sich herausnahmen, zu behaupten, daß die großen Wörter ‚geschichtlich‘ seien und mit der Zeit ihren Sinn verlören?“³⁷ Die Problematik des fiktionalisierten ‚Genies‘ zielt nicht auf ihre Auflösung oder Bewertung, sondern auf ihre Kenntlichmachung unter dem unaufhebaren Unstern der ‚Unzuverlässigkeit der Nachwelt‘ und ihrer ‚Verfälschung‘.

LITERATUR

- Akenside, Mark. *The Pleasures of Imagination. A Poem in Three Books. III. Book*, 90, V. 556–558. London 1744. Zugriff 16.06.2016. www.gutenberg.org/cache/epub/9814/pg9814-images.html.
- Apel, Friedmar. „Von der Nachahmung zur Imagination – Wandlungen der Poetik und der Literaturkritik“. In: *Propyläen Geschichte der Literatur, Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*, Bd. 4: *Aufklärung und Romantik. 1700–1830*, 75–100. Frankfurt a. M., Berlin: Ullstein, 1988.

³⁷ Peter Handke, zit. nach Theo Elm, *Peter Handke, in: Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*, hrsg. v. Gunter E. Grimm, Frank Rainer Max, Bd. 8: *Gegenwart* (Stuttgart: Reclam, 1994), 575.

- „Die Droge Wagner – Wer sich auf Richard Wagners Musik einlässt, verfällt ihr. Warum? Auf den Spuren des genialen Komponisten und furchtbaren Menschen“. *Die Zeit*, 03.01.2013, Nr. 2: 1.
- Elm, Theo. *Peter Handke*. In: *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*, hrsg. v. Gunter E. Grimm, Frank Rainer Max, Bd. 8: *Gegenwart*, 565–581. Stuttgart: Reclam, 1994.
- Fürst, Gerhard. *Sprache als metaphorischer Prozeß. Johann Gottfried Herders hermeneutische Theorie der Sprache*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 1988.
- Englische Literaturgeschichte*, hrsg. v. Hans Ulrich Seeber. 5., aktualisierte u. erweiterte Aufl. Stuttgart: Metzler, 2012.
- Ewers, Hans-Heino. *Die schöne Individualität. Zur Genesis des bürgerlichen Kunstideals*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978.
- Friedell, Egon. „Das Zeitalter Shakespeares“. In: Ders. *Abschaffung des Genies. Gesammelte Essays 1905–1918*, hrsg. v. Heribert Illig, 143–146. Zürich: Diogenes, 1985.
- „Genius“. In: *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, hrsg. v. Theodor Klauser, Bd. X: *Genesis – Gigant*, 52–83. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1978.
- Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von. „Aus dem Versuch über Shakespeares Werke und Genie (14.–18. Brief)“. In: Ders. *Ugolino. Eine Tragödie in fünf Aufzügen*, hrsg. v. Christoph Siegrist, 90–109. Stuttgart: Reclam, 2001.
- Goethe, Johann Wolfgang. „Zum Schakespears Tag“. In: Ders. *Die Leiden des jungen Werthers. Frühe Prosa*, 8–11. München: dtv, 1962.
- Herder, Johann Gottfried. *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*, hrsg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993.
- Herder, Johann Gottfried. „Shakespear.“ In: Ders., Johann Wolfgang Goethe, Paolo Frisi, Justus Möser. *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, hrsg. v. Hans Dietrich Irmscher, 63–92. Stuttgart: Reclam, 1977.
- Kunckel, Hille. *Der römische Genius*. Heidelberg: F. H. Kerle, 1974.
- Möller, Michael F. *Die ersten freigelassenen der Schöpfung. Das Menschenbild Johann Gottfried Herders im Kontext von Theologie und Philosophie der Aufklärung*, hrsg. v. Ulrich Kühn. Frankfurt a. M.: Lang, 1998.
- Müller, Peter. „Einleitung. Grundlinien der Entwicklung, Weltanschauung und Ästhetik des Sturm und Drang“. In: *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften*, hrsg. v. Peter Müller, Bd. 1, XI–CXXIV. Berlin, Weimar: Aufbau, 1978.
- Schmidt, Jochen. *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 3. Aufl., Bd. 1: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus*. Heidelberg: Winter, 2004.
- Price, Lawrence M. „Herder and Gerstenberg or Akenside“. *Modern Language Notes* 65/3 (1950): 175–178.
- Zilsel, Edgar, *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*, hrsg. v. Johann Dvořak. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.

Mike PORATH, geb. 1982 in Rostock, 2002–2009 Studium der Germanistik und Allgemeinen Geschichte an der Universität Rostock, 2010–2018 wissenschaftliche Hilfskraft, seit 2018 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Germanistische Literatur- und Mediendidaktik an der Justus-Liebig-Universität Gießen.

Kontakt: mike.porath@germanistik.uni-giessen.de

ZITIERNACHWEIS:

Porath, Mike. „ ‚... in jeder Zeile von Shakespeare handeln‘ – Zur Problematik des fiktionalisierten ‚Genies‘: Ein Vergleich zwischen Johann Gottfried Herders Shakespeare-Aufsatz (1773) und Egon Friedells Shakespeare-Essay (1911)“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 28 (2019): 83–100. DOI: 10.18276/cgs.2019.28-05.