

Sabine Krause

Georg Brandes' Shakespeare-Biographie

Trotz eines psychologischen Ansatzes, der oft ins Spekulative abgeleitet, gehört die 1895/96 entstandene Shakespeare-Biographie von Georg Brandes auch heute noch zu den lesenswerten Schriften des Autors. Denn der Däne bemüht sich hierin, die zu seiner Zeit neuesten Forschungsergebnisse zu integrieren sowie den historischen und kulturhistorischen Hintergrund der englischen Renaissance zu erhellen, überträgt aber offensichtlich auch die Denkweise seines Jahrhunderts auf die Shakespeare-Zeit. Dennoch fällt die Rezeption von Brandes' Biographie eines "menschlichen" Shakespeare, die in Großbritannien 1896 zunächst in einer dänischen Fassung im Verlag Heinemann erscheint und in englischer Version dann zweibändig 1898 unter dem Titel *William Shakespeare. A Critical Study* publiziert wird,¹ gerade in England überwiegend positiv aus. Sie erregt eine Zeitlang lebhaftes Interesse und gehört bis ins 20. Jahrhundert hinein zur Standardliteratur britischer und anderer ausländischer Universitäten. Ihre Wirkung in den nachfolgenden Dezennien ist in Europa deutlich zu verspüren, etwa in Max Reinhardts Shakespeare-Inszenierungen, in Freuds Autobiographie (1925) oder in James Joyces

¹ Nach Per Dahls und John Motts *bio-bibliographical survey*, abgedruckt in: Hertel, Hans/Møller Kristensen, Sven: *The Activist Critic*. Kopenhagen 1980, *Orbis Litterarum*, Suppl. no. 5, S. 320, erscheinen weitere englischsprachige Ausgaben bei Heinemann nach 1898 noch in den folgenden Jahren: 1899, 1902, 1905, 1907, 1909, 1911, 1914, 1917, 1920, 1924, 1926, 1927, 1931, 1935, 1936, 1963.

Ulysses (1922).²

Brandes' Veröffentlichungen zu Shakespeare nach der Jahrhundertwende bringen dagegen im wesentlichen nichts Neues; ebensowenig die beiden überarbeiteten Ausgaben von *William Shakespeare* aus den Jahren 1901 und 1912,³ deren Berichtigungen oder Ergänzungen sich hauptsächlich nur auf die Sonette und die Datierung der späten Dramen Shakespeares beziehen.

Brandes' biographische Methode

Mit seiner psychologischen Biographik versucht Brandes, einen ursächlichen Zusammenhang zwischen der Psyche eines Autors und der Entstehung seines Werkes zu konstatieren. "Min Hensigt er at naa bag Skribentens Bog til hans Sjæl, til at forklare hans Udtryksmaade ved en psykologisk Studie af Mennesket selv."⁴ Somit deduziert der dänische Kritiker die jeweilige seelische Beschaffenheit des Dichters von einem Buch zum Zeitpunkt seiner Abfassung. Da er in seinem Vorwort zu *Mennesker og Værker i nyere europæisk Litteratur* (1883) voraussetzt, daß "Ingen methodisk Forskning kan give En Nøglen til en sammensat menneskelig Aand", kann man bei seinem *William Shakespeare* auch von zwei Interpretationsansätzen sprechen: 1) der positivistischen Faktensammlung und 2) der subjektiven, einführenden Deutungsweise. Er verquickt in geschickter Weise das ihm zugängliche Material der positivistischen Forschungsrichtung mit der romantisch inspirierten, spekulativen Biographik, vernachlässigt aber das positivistische Ideal des neutralen Forschers zu Gunsten einer subjektiv-individuellen Methode des direkten Rückschlusses vom Werk auf das Leben Shakespeares.

Dessen Dramen und Sonette, die Brandes als autobiographische Dokumente betrachtet, dienen ihm als Ausdruck der psychischen

² Schoenbaum, Samuel: *Shakespeare's Lives*. New York 1991, S. 367.

³ Bei der vorliegenden Untersuchung beziehe ich mich auf die Ausgabe der Shakespeare-Biographie, die 1899 in *Samlede Skrifter* (Bde 8 und 9) erscheint.

⁴ 'Dr. Georg Brandes om sine Samtidige'. In: *Politiken*, 14.11.1895.

Verfassung des Autors. Pathetisch mutet es an, wenn er auf 45 Seiten seiner Biographie⁵ Shakespeares Sonette getreu nach den Worten Wordsworths als "Schlüssel zu Shakespeares Herz" interpretiert. In dieser Tradition der Romantik sowie der nachfolgenden Schule des subjektiven Biographismus im späten 19. Jahrhundert dienen diese Gedichte als nahezu absolut sichere Zeugnisse für Shakespeares Seelenleben, was der dänische Kritiker auch auf die Dramen des großen Briten überträgt. Selbst sein Quellenvergleich zwischen ursprünglichem Stoff und einer Dramenhandlung bei Shakespeare läßt manchmal die nötige Objektivität vermissen.⁶

Biographische Vorlagen

Wie seine Angaben zu Teilaspekten der Shakespeareforschung zeigen, kennt der Däne zwar viele Schriften englischer und kontinentaler Shakespeareforscher und -biographen, sowohl der romantischen, romantisch-pragmatischen, historischen und spekulativen Richtung (z.B. Rötcher, Ulrich, Gervinus, Delius, Elze, Coleridge, Dowden, Swinburne) als auch der positivistischen Schule (z.B. Rümelin, Taine, Halliwell-Philipps, Fleay, Lee), doch beeinflussten ihn Taine und vor allem Dowden mit ihrer biographischen Methode am nachhaltigsten.

Auch wenn Brandes behauptet, seine individual-psychologische Studie über Shakespeare habe nichts mit Taines volkpsychologischer Methode gemein,⁷ so spürt der Leser trotzdem gewisse Über-

⁵ Siehe: Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 310-355.

⁶ Georg Brandes an seinen Bruder Edvard am 20.5.1896: "Imidlertid har jeg dog en Metode, der hvor den kan anvendes, er ufejlbar. Hvor jeg har Stoffet *udenfor* Shakespeare og Stoffet *hos* ham, og Punkt for Punkt kan forfølge, hvorledes han alterer det, der har jeg i selve Alterationen ham selv, som overfor Coriolan, Cleopatra osv. Ligeledes er der ingen Gisning, naar Utaknemmelighedsmotivet breder og strækker sig igjennem et helt Tidsrum: Lear, Coriolan, Timon." Borup, Morten (Hg.): *Georg og Edvard Brandes. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*. Bd. 2, Kopenhagen 1940, S. 156.

⁷ 'Dr. Georg Brandes om sine Samtidige'. In: *Politiken*, 14.11.1895.

einstimmungen zwischen den beiden Schriften. In seinem Shakespeare-Kapitel des 2. Bandes der *Histoire de la littérature anglaise* (1863-74), das Brandes bereits 1866 gelesen hatte, geht der Positivist Hippolyte Taine im Grunde von einem romantischen Rezeptionsparadigma aus. Ebenso wie später Brandes (der in einigen Punkten allerdings auch Einschränkungen gegenüber Taine vornimmt) zeigt der Franzose Shakespeare als einen Typus seiner Epoche, d.h. als ein Ideal der Renaissance. Weiterhin ähneln sich Taine und Brandes: 1) in ihrer Auffassung von Shakespeare als einer phantasievollen, leidenschaftlichen Künstlerseele (der Däne komplettiert diese Charakterisierung noch mit Shakespeares Melancholie), 2) ihrer biographischen Ausdeutung der Personen, 3) der Klassifizierung von "guten" oder "richtigen" Helden (dies geschieht bei dem dänischen Kritiker nur partiell, z.B. bei den idealen Frauenfiguren Shakespeares) und 4) vor allem in ihrer Ansicht, der Dichter drücke seine Persönlichkeit im Werk aus. Es ist daher kein Zufall, wenn Brandes' auf Shakespeare gemünzter Ausspruch:

[...] naar vi besidder omtrent fyrretyve vægtige Skrifter af en Mand, saa er det udelukkende vor egen Fejl, i fald vi intetsomhelst véd om ham. Digteren har nedlagt sin hele Personlighed i disse Skrifter. Det gælder da kun om, at vi forstaar at læse, saa finder vi ogsaa ham selv i dem [...].⁸

eine Parallele zu Taines Charakterisierung von Dickens aufweist: "Quarante volumes suffisent, et au delà, pour bien connaitre un homme; d' ailleurs ils montrent de lui tout ce qu'il importe d'en savoir."⁹

Edward Dowden, zu seiner Zeit in Großbritannien als Autorität auf dem Gebiet der Shakespeareforschung aufgefaßt, publiziert 20 Jahre vor dem Erscheinen von Brandes' Buch seine Biographie *Shakspeare: A Critical Study of His Mind and Art* (1875) und im Jahre 1877 eine

⁸ Brandes, *Samlede Skrifter*. Bd. 9, S. 268.

⁹ Taine, Hippolyte: *Histoire de la littérature anglaise*. Bd. 5, 6. Ausgabe, Paris 1886, S. 4.

komprimierte, kurze Fassung hiervon mit dem *Shakspeare Primer* [sic], die beide lange als Standardwerke gelten. Ebenso wie Taine und Brandes geht auch Dowden von der romantischen Vermutung aus, der Schriftsteller erhelle seine Persönlichkeit durch sein Werk, versucht aber darüber hinaus, die innere Entwicklung Shakespeares auf der Basis der Dramen und Sonette aufzubauen.¹⁰ Mit dieser Übertragung des biologischen Evolutionsprinzips auf die Literaturgeschichte bringt der Engländer einen neuen Aspekt in die Shakespeareforschung hinein.¹¹ Er erkennt vier Entwicklungsstadien im Leben Shakespeares, in denen, je nach der Gemütsverfassung des Autors, entsprechende Dramen entstehen (z.B. die heiteren Jugend- und Alterswerke oder die *dark comedies* der dunklen Stimmungsperiode): 1) In the Workshop, 2) In the World, 3) Out of the Depths, 4) On the Heights. Dieser Ansicht Dowdens folgt auch der dänische Kritiker, er teilt jedoch Shakespeares Leben in drei Phasen auf, die man folgendermaßen titulieren könnte: 1) Shakespeares lykkelige Tid (Teil 1 der Biographie in *Samlede Skrifter*), 2) Stigende Tungsind (Teil 2 und etwa ein Viertel von Teil 3), 3) Rekonvalescensen (Rest von Teil 3). Bereits vor Brandes richtet Dowden in der Tradition der vorhergehenden romantischen Biographengeneration sein spezielles Augenmerk auf die Entstehung der Tragödien in Shakespeares angeblich depressiven Lebensabschnitten (Tod des Sohnes oder des Vaters, Untreue der Geliebten oder der Freunde) und der Komödien oder Romanzen in glücklichen, zufriedenen Zeiten, wobei er in den Romanzen Zeugnisse der Altersheiterkeit Shakespeares sieht. Dowden ist auch der erste, der die Problemstücke des britischen Autors als *dark comedies* bezeichnet.¹² Ebensowenig wie später Brandes berücksichtigt der englische Forscher Shakespeares Anwendung dramatischer Konventionen seiner Zeit, etwa *Hamlets* Anklänge an das *revenge play*, sondern interpretiert die Schauspiele ausschließlich als Ausdruck von Shakespeares Gefühlsleben. Sowohl bei Brandes als auch

¹⁰ Powell, Raymond: *Shakespeare and the Critics' Debate*. London 1980, S. 13.

¹¹ Wellek, René: *A History of Modern Criticism: 1850-1950*. 5 Bde, London 1966, Bd 4, S. 143.

¹² Schabert, Ina (Hg.): *Shakespearehandbuch*. Stuttgart 1978, S. 496.

bei Dowden basiert der Aufbau ihrer Kritik an den einzelnen Dramen auf der Triade: 1) Entstehungszeit des Stückes, 2) Quellendiskussion, 3) Interpretation mit Integration von Shakespeares seelischer Verfassung.

Im Unterschied zu Dowden wirkt der dänische Kritiker in seiner Biographie jedoch spekulativer, weil er das eigene Ich mit dem Shakespeares zu verbinden sucht. In ihm findet er eine Parallele zu sich selbst, so daß seine Lebensphilosophie und sein Temperament aus *William Shakespeare* herausscheinen. Diese Tatsache kritisiert selbst Dowden — der den Dänen ansonsten als “penetrating and illuminating critic” bezeichnet — in seiner Rezension von dessen Biographie:

On their guard, as they must be, against Dr. Brandes’ transference from the realm of conjecture and the region of public history into Shakespeare’s private life, English scholars can give the warmest welcome to a book of great value presented in an excellent translation.¹³

Pathos und Psychopathologie

Obwohl Brandes’ *William Shakespeare* aufgrund der historischen Hintergrundschilderung und der empirischen Faktensammlung (die in der Tat einen größeren Raum einnehmen als in den Vorgängerbiographien) der positivistischen Forschungsrichtung zugerechnet wird, läßt sich doch seine subjektive Haltung, mit der er sich seinem Untersuchungsgegenstand nähert, nicht übersehen. Er beachtet kaum die Tatsache, daß Shakespeare vom elisabethanischen Weltbild beeinflusst und dem englischen ‘decorum’ seiner Zeit verpflichtet war, auch wenn er im Gegensatz zu seinen zeitgenössischen Schriftstellerkollegen durch eine perspektivenreichere Weltsicht und eine genuine Schilderung zeitloser Werte diese Konventionen oft zu sprengen vermochte.

Der subjektive Eindruck bildet bei dem Dänen ein wichtiges Heu-

¹³ Dowden, Edward: ‘Dr. Brandes on Shakespeare’. In: *The Bookman*, London, April 1898, S. 12-13.

ristikon in seiner Interpretation der Dramen Shakespeares, da er literaturwissenschaftliche Ergebnisse mit persönlichen Erfahrungen vermengt, von denen hier nur einige exemplarisch genannt werden sollen, weil sie Brandes' *Shakespeare* von Anfang bis Ende durchziehen. So konstatiert der Leser der Biographie Analogien zwischen Brandes' und Shakespeares Persönlichkeit, wenn der britische Autor angeblich dem "freien Willen" huldigt,¹⁴ oder die Überzeugung von einer aristokratischen Kunstauffassung lanciert wird. Daneben gleichen sich beide auffälligerweise sowohl in ihrem künstlerischen Naturell als auch in ihrer künstlerischen Vorgehensweise. Weiterhin findet Brandes die folgenden Übereinstimmungen zwischen sich und Shakespeare: Antipuritanismus (hier hat der Kritiker nicht ganz Unrecht, da sich der Brite in *Measure for Measure* und *Twelfth Night* skeptisch gegenüber dem Puritanismus zeigt, wenn auch nicht so eklatant, wie Brandes glauben macht), Heldenverehrung, Verachtung für die Masse und aristokratischer Radikalismus. Nach Ansicht des Dänen bringt Shakespeare in seinen Dramen diese aristokratischen Elemente sowohl implizit als auch explizit zum Ausdruck. Dabei reduziert Brandes aber das weitaus kompliziertere und für das elisabethanische Weltbild wichtige Prinzip der *degrees* und der *chain of being* auf Shakespeares sogenannte "aristokratische Grundanschauung" und transponiert diese auf die Philosophie des späten 19. Jahrhunderts:

Dette Grundsyn beror helt paa hvad der i vore Dage af Nietzsche er blevet kaldt 'Distancens Patos', paa Overbevisningen om, at den Afstand, som virkelig findes mellem Menneske og Menneske, for ingen Pris maa forrykkes.¹⁵

Auch wenn der Brite manchmal staatspolitische Probleme auf das tragische Einzelschicksal überträgt oder den Tudor-Mythos (Sonderstatus des legitimen Königs) modifiziert, vertritt er doch das Ge-

¹⁴ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 152.

¹⁵ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 71.

schichtsbild der englischen Renaissance in bezug auf den Patriotismus seiner Zeit (die damals gängige Idealisierung von Henry V. z.B.) oder die Auffassung von römischer Historie (die Selbstverherrlichung eines Cäsar oder Antonius, die lebensferne Tugendhaftigkeit römischer Feldherren), die Brandes nur schwer nachvollziehen kann. Aktualisiert der englische Dramatiker anhand römischer Geschichte politische Themen mit elisabethanischer Relevanz (die Rolle des Volkes, Tyrannenmord, die Frage nach der richtigen Staatsordnung u.s.w.), geht der dänische Kritiker kaum auf dieses Geschichtsverständnis ein, sondern wirft Shakespeare dort, wo er dessen Sicht nicht teilt, historische Unkenntnis vor:

Hvor Historien er mere overordenlig, mere poetisk end nogen Poesi, mere tragisk end nogen gammel Tragedie, dèr kan Digteren kun paa Grund af mangesidig Indsigt naa i Højde med den. Shakespeares Mangel paa historisk og flersidig klassisk Dannelse gjorde, at Caesarskikkelsens uforlignelige Herlighed lod ham urørt. Han nedsatte og nedtvang denne Skikkelse for at faa Rum til Udfoldelse af den Karakter, der skulde spille Hovedrollen i hans Drama, nemlig Marcus Brutus [...].¹⁶

Anhand von Brandes' Subsumtion verschiedener Dramen Shakespeares (von denen einige exemplarisch im Rahmen dieser Arbeit näher untersucht werden) unter die Begriffe: 1) Bitterkeit und Lebenstragödie, 2) der 'große Mensch' und 3) Menschenverachtung zeigt sich bereits deutlich, wodurch sich sein *William Shakespeare* thematisch von anderen biographischen Vorlagen abhebt, was sich quasi als original 'brandesianische' Lebensphilosophie präsentiert.

Bitterkeit und Lebenstragödie

¹⁶ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 369.

Es herrscht kein Zweifel darüber, daß die nach 1600, speziell die zwischen 1601 und 1605 entstandenen Dramen Shakespeares eine zunehmend düstere Thematik aufweisen. Doch erscheint es zu spekulativ, die Schauspiele der sogenannten *dark period* mit tragischen Ereignissen in Shakespeares Leben in Zusammenhang zu bringen. Sachlich festzustellen bleibt nämlich nur, daß Shakespeares Weltsicht immer komplexer wird und er in seinen Stücken Probleme darstellt, die mehr als in seinen früheren Werken die Erfahrungswelt des Individuums ausloten. Er zeigt nicht mehr nur persönliche Schuldverstrickung der Helden und zeitbedingte Wertkonflikte auf, sondern auch das Böse in der Welt als überzeitliches und überpersönliches Phänomen. Tragisches kommt jetzt auch oft von außen über die Personen, ohne daß sie durch eine *poetic justice* rehabilitiert werden.¹⁷ Andererseits hält sich der Brite aber an die Wertvorstellungen seiner Zeit und verfolgt mit seinen Dramen weiterhin (wenn auch in geringerem Maße) didaktische Absichten: Schuld und Strafe (die Strafe trifft allerdings zunehmend Unschuldige), Selbsterkenntnis (Katharsis), Abscheu vor dem Verstoß gegen die göttliche Ordnung (die stets auch eine Störung des gesellschaftlichen Gefüges beinhaltet), Zeichnung eines (wenn auch immer weniger ausgeprägten) Positivbildes der Gesellschaft.

Die folgenden Dramen behandeln zwar das Thema des Bösen, doch deduziert Brandes davon allein die Stimmung Shakespeares zur Zeit der 'tragischen Periode'. Seiner Ansicht nach besteht ein kausaler Zusammenhang zwischen Shakespeares negativen Erfahrungen mit den Mitmenschen und der Verdüsterung seiner Lebenssicht.¹⁸ Hierbei fällt jedoch auf, daß Brandes' persönliche Erlebnisse und eigene Bitterkeit über die "Gemeinheit" und "Dummheit" der Menschen stets mitschwingen und es ihm daher auch in diesem Punkt leicht fällt, eine Analogie zu Shakespeare herzustellen:

Det lokkede mig at forsøge en Rekonstruktion af det Sjæleliv,

¹⁷ Schabert, S. 594-598.

¹⁸ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 274/275.

hvorom hans [Shakespeares] Værker bærer Vidne. Dog det Parti, som jeg egenlig alene følte lidenskabelig Drift til at udarbejde, det for hvis Skyld jeg gav mig i Lav med Æmnet, tumlede med det i næsten fem Aar og skrev Bogen, det var den første Halvdel af tredie Del, den, som har sit Højdepunkt i *Timon*; thi den Sindsstemning, som deri kommer til Orde, var efter alle de Erfaringer, der havde opsummeret sig i mig, bliven min egen Grundstemning, og det var ud fra den, at jeg fra nu af i Regelen skrev.¹⁹

Shakespeares desillusionierte Lebenssicht manifestiert sich nach der Meinung des Dänen bereits in *Hamlet* (1600-1601) und *Measure for Measure* (1603/04), doch zeigt sie sich ausgeprägter — außer in *Timon of Athens* — in *Macbeth* (1605/06) und *King Lear* (1604/05). Zwei zentrale Punkte in der Tragödie *Macbeth* weisen nach seiner Ansicht auf Shakespeares bittere Lebensanschauung hin. Zum einen das Gespräch Lady Macduffs mit ihrem kleinen Sohn kurz vor deren Ermordung,²⁰ in der der Passus:

I have done no harm. But I remember now/ I am in this earthly world, where, to do harm/ Is often laudable, to do good sometime/ Accounted dangerous folly; why then, alas/ Do I put up that womanly defence,/ To say I have done no harm?

Brandes zu der Vermutung verleitet: “Moderens bittert pessimistische Replik er ikke blot mærkværdigt betegnende for hende, men for Digterens Stemning nu.”²¹ Zum zweiten die “wahre Moral” des Autors,

¹⁹ Brandes, Georg: *Levned*, Bd. 3, Kopenhagen 1908, S. 304-305. Wenn sich Brandes bei dieser Aussage auch hauptsächlich auf die Werke: *Troilus and Cressida*, *Coriolanus* und *Timon of Athens* bezieht, so baut er hierbei doch bereits auf Shakespeares “bitterer Gemütsverfassung” der *dark period* auf.

²⁰ Craig, W. J. (Hg.), *Shakespeare. Complete Works*. Oxford 1978, S. 862 (IV, 2, Zeile 72-77).

²¹ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 499.

“i hvilken Shakespeare har nedlagt en hel melankolsk Livsanskuelse”²²:

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,/ Creeps in this petty
pace from day to day,/ To the last syllable of recorded time;/ And
all our yesterdays have lighted fools/ The way to dusty death. Out,
out, brief candle!/ Life's but a walking shadow, a poor player/
That struts and frets his hour upon the stage,/ And then is heard
no more; it is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury,/
Signifying nothing.²³

Diese Einsicht in die Sinnlosigkeit des Lebens, welche hier aus den Worten Macbeths herausspricht, muß jedoch hauptsächlich vor dem Hintergrund des elisabethanischen Weltbildes betrachtet werden. Denn Shakespeare dramatisiert die Tat eines Repräsentanten des Bösen, der unter Anstiftung seiner Frau die sittliche Ordnung umstößt. Macbeth macht sich durch die Usurpation eines Bruchs der göttlichen Ordnung der Natur schuldig und zerstört auf diese Weise auch sich selbst, zusätzlich leidet er am Bösen, weil er im Grunde nicht gewissenlos ist. Die Sinnlosigkeit des Lebens erweist sich also nicht als Shakespeares Grundstimmung an sich, wie Brandes meint, sondern bezeichnet die Thematik, gegenüber seinen Mitmenschen schuldig geworden zu sein.

Zum Schluß wird nicht nur die rechtliche und sittliche Ordnung wiederhergestellt, sondern nach dem Muster der Moralitäten auch auf die Pflichten des Untertanen gegenüber dem König als Gottes Stellvertreter sowie gegenüber der Gemeinschaft hingewiesen; ein Umstand, den der Däne als “moralisierend” bezeichnet, da dies nicht in sein Konzept von Shakespeares negativer Lebenssicht paßt. Daher empfindet er IV, 3, in dem neben den Lastern der Tyrannei auch echte Königstugenden beschrieben werden, als überflüssig,²⁴ ist er doch nicht gewillt, dieses Positivbild elisabethanischer Wertvorstellungen für diese

²² Ebd., S. 502.

²³ Craig, W. J. (Hg.), *Shakespeare. Complete Works*. Oxford 1978, S. 867-868 (V, 5, Zeile 19-28).

²⁴ Ebd., S. 499.

Lebensphase des britischen Dramatikers zu akzeptieren.

Shakespeares pessimistische Sicht auf die Welt kulminiert für Brandes in der Tragödie *King Lear*, die der Däne charakterisiert als “en Verdensundergang. Shakespeare er ikke nu tilsinds at skildre Andet. Hvad der synger i hans Øren, hvad der fylder hans Sind, det er Braget af en Verden, der styrter sammen.”²⁵ Es steht außer Frage, daß eine desillusionierte Sicht auf die Menschen das gesamte Werk durchzieht und eine Skepsis gegenüber der Gültigkeit einer allumfassenden Ordnung zum Ausdruck kommt. Die Schilderung einer aus den Fugen geratenen Welt, in der Gutes und Böses gleichermaßen zum Untergang verdammt sind, spiegelt Shakespeares tiefe Lebenserfahrung wider. Doch obwohl der dänische Kritiker die Grundtendenz des Stückes richtig darlegt, neigt er auch hier wieder zum Hineinlesen eigener Gefühle, berücksichtigt aber kaum die (obgleich minimale) Utopie oder die wachsende Erkenntnis und den Wandel der involvierten Figuren. Von einer diesbezüglichen Bemerkung abgesehen,²⁶ reflektiert Brandes auch nicht über Lears eigene Schuld am Geschehen, dessen Schwächen (er verkörpert nach den elisabethanischen *humours* den Zorn) in I, 1 zu Tage treten. Stattdessen versucht er, Lears Verhalten nur mit Shakespeares oft sorgloser Textübernahme aus den zugrundeliegenden Quellen zu erklären. Mit dem Thema der inneren Reife nach einem qualvollen Erkenntnisweg zeigt der britische Dramatiker trotz Pessimismus, unangemessenem Leiden und fehlendem *happy end* eine Parallele zur äußerlichen Wiederherstellung der Ordnung, die Brandes nicht erwähnt: “Men must endure/Their going hence, even as their coming hither:/ Ripeness is all.”²⁷ Das Motiv des Egoismus oder der Undankbarkeit gegenüber dem “edlen, vertrauensvollen Lear” greift der Kritiker deshalb auf, um auf Shakespeares angeblich schlechte Erfahrung mit den Mitmenschen (man beachte Brandes’ eigene Auffassung in diesem Punkt!) hinzuweisen. Diesem — so der Däne — lauterem

²⁵ Ebd., S. 276.

²⁶ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 531/532.

²⁷ Craig (Hg.), *King Lear*, V. 2., Zeile 9-12, S. 938.

Charakter, der seinen Schriftsteller- und Schauspielerkollegen immer hilfreich und verständnisvoll zur Seite stand, neidete man den Erfolg und fiel ihm bei passender Gelegenheit in den Rücken. Für Brandes besteht daher kein Zweifel, daß bei Shakespeare die über Jahre aufgestaute Wut hierüber den Anlaß zur Abfassung von *King Lear* darstellt:

Af Alt, hvad han til nu havde oplevet af Pinsler, Raaheder og Lavheder, af alle Laster og Skændigheder, som forbitrer de bedre Menneskers Liv, har en eneste Last nu forekommet ham den værste, staaet for ham som den afskyeligste og mest oprørende af alle, en, han selv sikkert nok atter og atter havde været Offer for: Utaknemmeligheden. Han fandt ingen Lavhed mere undskyldt og tilgivet og udbredt.²⁸

Der 'große Mensch'

Brandes' Heldenverehrung, die schon immer latent vorhanden war und im Laufe der 1880er Jahre unter dem Einfluß Nietzsches zunimmt, gipfelt in dem Ideal der 'großen Persönlichkeit' von Sinnes-, Willens- und Bildungsadel, die durch ihre innovativen Ideen eine neue Ära erschafft. Dieses Menschenideal verkörpern nach der Ansicht des dänischen Kritikers nicht nur einige von Shakespeares Figuren, sondern der Brite selbst ist für ihn ein Genie par excellence, das dem kulturellen Fortschritt wichtige Impulse gab.²⁹

²⁸ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 524.

²⁹ "Hvad han [Shakespeare] har skrevet har ikke blot virket paa de Læsendes Sind i alle Lande; det har formet de Tænkendes, Digtendes, Skrivendes Sjæleliv, og ingen Dødelig har som han i Tidsrummet mellem Renæssancens Tid og vor frembragt Omvæltninger og Nybegyndelser i de forskellige Folkeslags Litteraturer. Aandsrevolutioner er udgaaede fra ham, fra hans Djærighed, hans Dristighed, hans evige Ungdom, og er atter blevne bilagte i hans Navn, i Kraft af hans Sundhed, hans Maadehold, hans evige Visdom." Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 267.

Nach Brandes offenbart Shakespeare sein innerstes Wesen nicht nur in *Timon of Athens*, sondern vor allem in *Hamlet* (1600/01) und in *The Tempest* (1610/11), indem er die herausragenden Persönlichkeiten oder — wie der dänische Kritiker sie auch nennt — “Geistesaristokraten” Hamlet und Prospero darstellt. Bei der Deutung der Figur des dänischen Prinzen verschmelzt Brandes förmlich die dramatische Person mit ihrem Schöpfer. So leben beide in einem ständigen Streit zwischen der Umwelt und dem Ideal, d.h. dem Ideal des Rechts, das sich nicht vor der Macht beugt. Ihre Souveränität und geistige Überlegenheit läßt sie mit Scharfblick die Mitmenschen durchschauen, ihnen den Spiegel vorhalten und sie so kritisieren.

Die Möglichkeit, seine eigene Meinung in der indirekten Form kundzutun, von der Hamlet hinter der Maske des Wahnsinns reichlich Gebrauch macht, habe — so der Däne weiter — für Shakespeare den größten Anreiz geboten. Unzweifelhaft thematisiert der Dramatiker u.a. die zeitgenössische Schauspielkunst, doch geht Brandes in seiner Interpretation wiederum zu weit, wenn er darin Shakespeares Kompensation in bezug auf die mangelnde Wertschätzung des Genies erblickt:

Mange fornemme Herrer havde han kendt, der forstod paa fyrstelig Maade at omgaas Kunstnere, Skuespillere, hvem den offenlige Mening ikke vidste at vurdere. Nu vilde han selv være den fornemme Herre og vise hvorledes den virkelig fyrstelige Aand omgikkes stakkels Kunstnere og i hans Mund lægge sine egne Tanker om Kunsten og sin Forestilling om dens Værdighed og Betydning.³⁰

Bei beiden Personen konstatiert Brandes auch eine verwandte Sicht auf das Dasein, die sich bei Shakespeare durch die negativen Erlebnisse in den Jahren vor der Entstehung von *Hamlet* aufgebaut haben soll. Diese Schwermut oder auch Melancholie schreibt der Däne jeder tiefer fühlenden, grübelnden Natur zu, das Genie aber besitzt nach seiner

³⁰ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 425.

Meinung davon in überreichlichem Maße. Mit all diesen von Shakespeare meisterlich gezeichneten Attributen einer großen Persönlichkeit weist die Hamletfigur für Brandes moderne Züge mit Vorbildcharakter auf, mit der sich auch nachfolgende Leser- und Zuschauergenerationen zu identifizieren vermögen oder, wie Brandes es euphorisch ausdrückt:

Dit Tung sind er vort, din Harme er vor, dit overlegne Vid hævner os paa dem, der fylder Jorden med deres tomme Larm og som er dens Herrer. Vi kender din dybe Kval ved Hykleriets og Urettens Triumf, og ak! din endnu dybere Kval ved at føle den Nerve overskaaret i dig, som omsætter Tanke i sejrrig Handling.³¹

Diese Idealisierung des großen Intellekts von Hamlet geht bereits auf die Romantik zurück. Aufgrund des faszinierenden, nicht auf eine einzige Deutung festzulegenden Charakters der Dramenfigur ist Brandes' großes Interesse dafür verständlich. Auf der anderen Seite besteht bei der Überbetonung der 'Modernität' Hamlets die Gefahr, die Figur aus ihrem kulturhistorischen Kontext herauszulösen und ihr neuzeitliche Qualitäten zuzuschreiben, die vom Autor nicht intendiert sein können. So manifestiert sich bei Hamlet nach dem Verständnis der Elisabethaner kein 'großer Mensch', da ihm zum einen durch seine individualistische Haltung jegliche gesellschaftliche Identifikation fehlt und er somit gegen die göttliche Ordnung verstößt, andererseits steht er in der Abhängigkeit der *humours*. Während die Melancholie (die übrigens in bezug auf das Hamletdrama bereits bei Saxo Grammaticus vorgegeben ist) zwar von zeitgenössischen Schriftstellern gerne als Charakterisierung des grüblerischen Menschen benutzt wurde, kommt Hamlets Temperament in einer extremen Melancholie zum Ausdruck. Sie führt zu plötzlichen Stimmungsumschwüngen, welche ihn zwischen Tatkraft und Untätigkeit hin- und herschwanken lassen, und spiegelt auf diese Weise die damalige Auffassung vom Menschen als einem kaum durchschaubaren Wesen wider.

³¹ Ebd., S. 445.

In *The Tempest* “er Prospero Typen for den højeste Forædling af Menneskenaturen, Fremtidsmennesket, Overmennesket, den virkelige Troldmand.”³² Auch in diesem Fall identifiziert Brandes Shakespeare geradewegs mit seiner Figur, um den Briten, dessen *The Tempest* angeblich das persönlichste Bekenntnis des Dichters darstellt,³³ als das überragende Genie apostrophieren zu können.³⁴ Wenn diese Apotheose auch übertrieben scheint, so hat der dänische Kritiker insofern nicht Unrecht, als er Prospero, den Magier, und Shakespeare, den Schriftsteller, zueinander in Relation setzt, sah man doch im Neuplatonismus Herrscher/Magier und Autor analog, indem der eine die ideale Gesellschaft formt, der andere auf künstlerischer Ebene ein vorbildliches Schauspiel inszeniert. Aber als Genie per se kann Prospero nicht gelten. Zwar weist er eine überlegene moralische Autorität auf (er — der rechtmäßige Herrscher — verzeiht seinen Gegenspielern), aber nur, um den Weg zur Selbsterkenntnis und Läuterung und damit zu einer harmonischen Gesellschaft aufzuzeigen (dies wird deutlich an Prosperos Inszenierungskunst). Ansonsten fügt er sich ab dem Zeitpunkt seiner Verbannung in die elisabethanische Vorstellung von der gesellschaftlichen und göttlichen Ordnung ein.

Die Tatsache, daß er mit Hilfe seiner Zauberkraft nicht alle Änderungen zu realisieren vermag (sein Versuch schlägt z.B. bei Caliban fehl), zeigt, daß Prospero keine absolute Größe besitzt. Desweiteren beinhaltet seine weiße Magie — wie er selber bekennt³⁵ — auch schwarze Züge, die er schließlich selbst nicht mehr tolerieren möchte und daher aufgibt. Für Brandes impliziert diese Textpassage jedoch die seit der Romantik beliebte Vorstellung, daß das Abschwören von der Zauberkraft mit Shakespeares Abschied von der Kunst gleichzusetzen ist.³⁶ Prospero kann außerdem eine Mitschuld an der eigenen Situation

³² Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 234.

³³ Ebd., S. 233.

³⁴ Ebd., S. 236.

³⁵ Craig (Hg.), *The Tempest*, V.2., Zeile 50 f., S. 19.

³⁶ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 244.

nicht abgesprochen werden, weil er nach elisabethanischer Auffassung seinen Aufgaben als Herrscher nur ungenügend nachkam. Er, der eigentlich einen Höfling (courtier), einen Gelehrten (scholar) und einen Soldaten (soldier) in sich vereinen sollte, fungierte während seiner Regierungszeit nur als *scholar* und rief damit eine große Unordnung im Staat hervor. Wie so oft setzt sich der dänische Kritiker auch hier wieder über elisabethanische Konventionen hinweg und meint, Prosperos Fall sei in erster Linie durch dessen Sorglosigkeit und sein Vertrauen gegenüber bössartigen Mitmenschen hervorgerufen worden.

Auch die Motive der Vergebung oder von Schuld und Sühne, die Brandes generell als konventionell ablehnt, die in der Dramatik der englischen Renaissance jedoch große Bedeutung besaßen, müssen radikal umgedeutet werden, um in sein Konzept von der ‚großen Persönlichkeit‘ integriert werden zu können:

I hans [Prosperos] Tilgivelse er der mindre af Menneskekærlighed til Synderen end af det Element, der saa længe og saa udelukkende havde fyldt Shakespeares Sjæl i de foregaaende Aar: Foragten. Hans Tilgiveness er en foragende Ligegyldighed, ikke saa meget Magthaverens, der véd sig i Stand til paany, hvis nødtigt gøres, at overvælde sine Fjender, som den Vises, hvem Omskiftninger i hans ydre Skæbne ikke længer røres synderligt.³⁷

Menschenverachtung

Einhergehend mit Shakespeares negativer Stimmungslage meint Brandes bei dem britischen Autor eine zunehmende Menschenverachtung diagnostizieren zu können. Neben der Auffassung von erlittenen Enttäuschungen durch seine Mitmenschen kommt nun ebenfalls die

³⁷ Ebd., S. 235.

Idee vom aristokratischen Radikalismus mit der Ablehnung der Demokratie, der Erkenntnis vom Antagonismus zwischen Individuum und Volksmasse und dem Bedauern über die Geringschätzung des Genies verstärkt zum Tragen. Während sich nach seiner Meinung Shakespeares Menschenhaß in *Richard III.*, *Antonius and Cleopatra* und *Troilus and Cressida* als Frauenverachtung offenbart, überwiegt angeblich in *Coriolanus* seine Verachtung für das Volk bzw. die Demokratie und gipfelt in *Timon of Athens* in absoluter Menschenverachtung.³⁸

Eine bei Shakespeare latent vorhandene Geringschätzung für die Frau glaubt der dänische Kritiker bereits bei dem Drama *Richard III.* (1597/98) in dem Verhältnis zwischen Richard und Anna, der Witwe des von Richard ermordeten Edward, Prince of Wales, zu erkennen. Die (auf die Überredung Richards hin) schnelle Bereitschaft, den Mörder ihres Mannes zu heiraten, zeigt angeblich die Dominanz weiblicher Eitelkeit, welche noch durch Annas eigene Aussage von "dummen Weiberherzen" verdeutlicht wird. Dies stelle eine deutliche Parallele zum Ausspruch Hamlets "Schwachheit, dein Name ist Weib" dar, obwohl sich — und dies sagt Brandes selbst³⁹ — diese Passage bereits bei Saxo findet. Er selbst führt den allgemeinen Frauenhaß Shakespeares dann aber ad absurdum, wenn er darauf hinweist, daß Richard von einer ihn willensmäßig überragenden Frau (Elisabeth) überlistet wird.⁴⁰ Man muß außerdem beachten, daß Shakespeare in seinen Werken die "wankelmütige", weibliche Seele in eine allgemeine Relation zu verschiedenen Motiven setzt und sie nicht — wie der Däne es hier praktiziert — als ein isoliertes Phänomen aufgreift.

In dem Drama *Antonius and Cleopatra* (1606/07) sieht Brandes durch die Schilderung der Kleopatra-Figur eine Steigerung in Shakespeares Geringschätzung für die Frau gegeben. Unzweifelhaft wird dieser Frauencharakter auch — aber nicht nur — negativ dargestellt, doch legt der englische Autor hier ein Korrektiv durch Antonius an, da beide

³⁸ Ebd., S. 102/103.

³⁹ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 401.

⁴⁰ Ebd., S. 155/156.

zusammen ihren Untergang verursachen. Zwar fällt im Vergleich zur Quelle Plutarch Kleopatras Charakter negativer und der des Antonius positiver aus, doch gelingt es gerade Shakespeare hierdurch, Kleopatra faszinierend und unergründlich erscheinen zu lassen. Shakespeare drückt in diesem Fall also nicht allgemeinen Frauenhaß aus, sondern verschärft damit nur die gegensätzlichen Züge, die jeder menschlichen Natur innewohnen.

Auch bei *Troilus and Cressida* (1601/1603) erfolgt Brandes' einseitige Ausrichtung auf Shakespeares sogenannten Frauenhaß. Andere darin enthaltene Themen, wie Ehre und Recht, streift der Däne nur en passant, auf die elisabethanische Vorstellung von der idealen Liebe sowie von der Zerstörung der sozialen und kosmischen Ordnung geht er hingegen überhaupt nicht ein. Obwohl in dieser Komödie der Desillusionen nicht nur Cressida, sondern — von Ulysses abgesehen — auch die anderen Personen (besonders der Kuppler Pandarus) schlecht geschildert werden, fällt das Stück im ganzen nicht pessimistisch aus, weil feste Normen Wertmaßstäbe bleiben. Im Gegensatz zu Brandes' Auffassung besitzt hierin das Geschlechterverhältnis eine geringere Bedeutung, dafür wird aber die Einhaltung der Ordnung in gesellschaftlicher und politischer Hinsicht sowie der Sieg der Vernunft über die Passionen betont.

Die Psyche des Protagonisten in *Coriolanus* (entstanden ca. 1608) weist für Brandes ähnliche Züge wie die Shakespeares zur Zeit der Entstehung des Dramas auf:

Hvorledes er Værket steget op af det Dyb af Mismod, Forstemhed, Livslede, Menneskeforagt, som paa dette Tidspunkt udgjorde Shakespeares Sjæl? Jeg tænker mig det saaledes: Harmfuld og forbitret har han følt sig, og denne Forbitrelse har saa i hans Frembringelser fremdraget snart en, snart en anden af sine Aarsager, givet sig Udslag snart af en, snart af en anden Art, og har spillet med skiftende Facetter, først som i *Troilus og Cressida* om Kønnenes Forhold, dernæst som her om Samfundsorden og

Politik.⁴¹

Der antidemokratische Geist des Stücks beruht — so der Däne — jedoch nicht primär auf zeitgenössischen politischen Verhältnissen, sondern entspringt vielmehr der Persönlichkeit des Briten, die bereits früh die Ablehnung der Volksmasse ahnen ließ.⁴² Auf diese Weise fällt es Brandes nicht schwer, den vermeintlichen Dualismus in Coriolanus' Charakter zu überwinden. Auf der einen Seite heroisiert er ihn auf Kosten des Volkes, bezeichnet ihn sogar als 'großen Menschen', andererseits erkennt er auch dessen politisches Fehlverhalten, das sich aber für den Dänen nicht nur in Coriolanus' kompromißlosem Verhalten dem Volk gegenüber manifestiert, sondern vor allem in seiner Sanktion des Althergebrachten:

Det er jo netop Tingene, som Coriolan ikke har villet forstaa, at hvis vi paa alle Punkter vil følge Sæd og Skik, saa bliver vi aldrig Fortidens Daarskaber kvit, faar aldrig de Fordomsbjergene sprængte, der spærrer vor Vej, ja aldrig engang det Støv fejlet bort, der skæmmer og besudler tidligere Tidens Fornuft. For Coriolan er det Hævdvundne bestandig Retten.⁴³

Weniger sein favorisierter aristokratischer Radikalismus denn die Problematisierung politischer Passionen stehen in *Coriolanus* im Vordergrund. Die individualistische Haltung des Helden wirkt sich auch hier negativ aus, da er sich nicht über die Gesellschaft definiert und somit durch Mißachtung der 'Seinskette' eine Störung der natürlichen Ordnung zu befürchten ist. Coriolanus' Menschenferne, sein übermäßiger Stolz verstoßen jedoch gegen jegliches Gemeinschaftsgefühl. Shakespeare legt deshalb auch diesem Schauspiel ein Positivbild der Gesellschaft zugrunde, das sich bereits in I, 1 in der Fabel von Bauch

⁴¹ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 74.

⁴² Ebd., S. 79.

⁴³ Ebd., S. 102.

und Gliedern andeutet. Es stimmt zwar, daß der britische Dramatiker zwischen dem einzelnen Plebejer und der Masse, die unter dem Einfluß von machtsüchtigen Tribunen zu einer unberechenbaren Meute wird, unterscheidet. Ebenso ist Brandes' Beobachtung richtig, daß Shakespeare das gemeine Volk wenig ansprechend zeichnet. Doch dieses als ein Indiz für einen aristokratischen Radikalismus und Menschenhaß zu werten, ist völlig verfehlt; es wird vielmehr eine Konfliktverschärfung der politisch-sozialen Spannung zwischen Aristokratie und Volk aufgebaut.⁴⁴ Außerdem schildert Shakespeare auch den Helden und die meisten der Adligen kaum positiv, verwirft also keine Partei völlig, worauf der Däne aber nicht genügend eingeht; im Gegenteil: er stellt sich hiermit bewußt gegen die zeitgenössische deutsche und englische Kritik.⁴⁵ Ebenfalls übersieht er, daß sich nach elisabethanischer Theatertradition die (elisabethanischen) Charaktermängel des Protagonisten in der Volksmenge spiegeln.

Die größte konstruierte Analogie zwischen Brandes' und Shakespeares Menschenhaß konstatiert der Leser der Biographie dort, wo der Kritiker dem Briten die eigene aristokratische Kunstauffassung oktroyiert. Sie geht angeblich bereits auf seine Jugendzeit zurück, wird jedoch in späteren Jahren durch den Umgang mit vornehmen, undogmatischen, adligen Gönnern gefördert:

Den [aristokratiske Grundanskuelse] byggede fra først af kun paa de Meninger, der var i Kurs i et i lange Tider aristokratisk og en Tid lang personligt regeret Monarki som England da, og fandt sin Næring i Borgerstandens fjendske, de Fornemmes beskyttende Holdning overfor Shakespeares Kunst og Livsstilling [...].⁴⁶

Shakespeares wachsende Ablehnung der Volksmenge begründet der Däne aber hauptsächlich damit, daß "hans Kunst af det store Flertal

⁴⁴ Schabert, S. 586.

⁴⁵ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 86.

⁴⁶ Ebd., S. 72.

kun betragtedes som Gøglen”,⁴⁷ sein Genie vom “gemeinen Mann” also nicht adäquat gewürdigt wurde. Man spürt weiterhin im Hintergrund Brandes’ persönliche Auffassung, wenn Shakespeare in der Masse keinen sicheren Kunstexperten sieht (solch eine kurze Andeutung erfolgt explizit tatsächlich nur in *Hamlet*) und diese Meinung von der Menge auch auf alle anderen Gebiete außerhalb der Kunst überträgt.⁴⁸ Selbst Brandes’ beliebter Begriff vom Massenpublikum oder der Volksmenge als “Nullen”, den Shakespeare selbst — wenn auch in einem anderen Zusammenhang — anwendet,⁴⁹ findet sich in diesem Kontext:

For Masserne havde han [Shakespeare] kun Foragt; han formaade ikke, og nu mindre end nogensinde, at opløse dem i Enkelte; han saa kun den Bestialitet, der udviklede sig hos disse Enkelte, idet de blev Masse. Saaledes kom det til at tage sig ud for hans Blik, som om Menneskeheden overhovedet ikke bestod af Millioner Enere, men af nogle yderst faa store Enere og Millioner af Nuller.⁵⁰

Das zwischen 1605 und 1608 verfaßte Drama *Timon of Athens* bezeichnet für Brandes den Höhepunkt von Shakespeares Menschenverachtung:

Men den lidenskabelige Foragt, der fylder Shakespeares Sind, ... faar sit stærkeste, vildeste Udbrud i det Værk, han nu tager for sig. Eksplosionen i *Timon* gælder intet enkelt Køn, ingen enkelt Stand, intet enkelt Folk, ingen Klasse eller Brøkdæl af Menneskeheden.

⁴⁷ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 8, S. 150.

⁴⁸ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 81/82.

⁴⁹ Bezogen auf die Zuschauerlenkung des Dramatikers, die besagt, daß das Spiel zunächst nur “Nullen” bietet, durch den Mitvollzug des Publikums (“dem Spiel wird eine Zahl vorangestellt”) dann aber aus dem Nichts zum Sein gelangt. Schabert, S. 270; s. auch Prolog zu *Henry V.*

⁵⁰ Brandes, *Samlede Skrifter*, Bd. 9, S. 91.

Den foraarsages af den rene, Intet og Ingen undtagende Menneskeforagt.⁵¹

Angeblich bricht der Haß aus dem englischen Schriftsteller heraus, um die eigene Seelenqual zu lindern. Nach Brandes bedeutet dies Shakespeares Kompensation für selbst erlebte Erniedrigungen und Enttäuschungen.⁵² Mit Timon, der Gestalt des personifizierten Menschenhasses, kann sich der Brite — so der dänische Kritiker — identifizieren. Der Stoff der Quelle “har øjensynligt ved sin Overensstemmelse med Shakespeares egen sønderrevne og oprørte Grundstemning i disse Aar draget ham til sig [...]”.⁵³ Brandes stellt auch eine Verbindung zwischen Shakespeare und seiner Dramenfigur her, wenn er meint, der Autor sei selbst von Freunden enttäuscht, seine Gutmütigkeit ausgenutzt worden. Sein Ansehen als Schauspieler galt angeblich nichts, und hier traf ihn nicht die Geringschätzung seiner Kunst durch den Mob, sondern durch große Künstlerpersönlichkeiten.

Der Däne versäumt es auch nicht, dessen Stimmung (und damit seine eigene) mit Schopenhauers Pessimismus zu vergleichen.⁵⁴ Da Timon als letzte Tragödie der *dark period* gilt, sieht er darin aber nicht nur eine Stimmungskrise, sondern auch einen Wendepunkt zur abschließenden positiveren Lebensperiode.⁵⁵

Es ist nicht zu bestreiten, daß sich in diesem Drama tatsächlich Pessimismus und die Motive Menschenfeindlichkeit und Wandelbarkeit der Freundschaft finden, doch wird hierin auch die Dekadenz der Mächtigen angeprangert. Außerdem relativiert Shakespeare das Problem der Menschenverachtung, weil Timon die ausgewogene Humanität fehlt

⁵¹ Ebd., S. 102/103.

⁵² Ebd., S. 122: “Alt, Hvad Shakespeare i disse senere Aar har oplevet og dojet, Alt, hvad han har lidt af Skuffelser paa Grund af andre Menneskers Æreløshed, og Alt, hvad han har tænkt over det Udstaaede, har han sammentrængt her, og af dette Ler har han formet denne ene store, desperate Skikkelse, Menneskehaderen, [...]”.

⁵³ Ebd., S. 104.

⁵⁴ Ebd., S. 118.

⁵⁵ Ebd., S. 122.

und sein Haß als ungerecht, nutzlos und einseitig dargestellt wird: “The middle of humanity thou never knewest, but the extremity of both ends.”⁵⁶ (IV, 3, Zeile 300/301). Der Brite stellt meisterlich in diesem Stück einen Bezug zwischen individuellem Fehlverhalten und einer korrumpierten Gesellschaft her, so daß Timons eigene charakterliche Fehler mit einer aus den Fugen geratenen inneren und äußeren Welt korrespondieren. Daneben bietet Shakespeare ein (wenn auch nur angedeutetes) Positivbild: Flavius bleibt Timon treu und negiert damit dessen Überzeugung von der verratenen Freundschaft (IV, 3). Diese Tatsache bleibt auch Brandes nicht verborgen; aber aufgrund seiner persönlichen Erfahrungen kann er diese halbwegs versöhnliche Geste nur schlecht akzeptieren und betont daher Timons Verlust von Freunden seines Standes (sprich: seines Intellekts und seiner Denkweise). Er begeht in diesem Fall den Fehler, Flavius als “Diener” (englisch *servant*), als “en Mand af Slavestand”,⁵⁷ zu bezeichnen und daraus dessen anhängliches Wesen zu evozieren, obwohl er in Wirklichkeit als Timons Haushofmeister (englisch *steward*) fungiert.

Ein absoluter Menschenhaß, den Brandes nicht nur Timon, sondern auch Shakespeare zuschreibt, tut der Humanität des Briten Unrecht. Diese zeigt sich besonders deutlich am Schluß des V. Aktes, wenn Alkibiades Timons Menschenfeindlichkeit in Haß auf das menschliche Leiden umdeutet.

Brandes’ Intention mit der Schilderung einer großen Persönlichkeit — wie er es in diesem Fall auch mit Shakespeare praktiziert — zielt stets darauf ab, eine “seelische Biographie” oder auch “Psychographie” anzufertigen. In diesem Kontext verdient seine Auffassung von der kritischen Tätigkeit als einem kreativen Vorgang auf dem Grenzgebiet zwischen Wissenschaft und Kunst Bedeutung. Durch das persönliche, verständnisvolle und teilnehmende Eindringen in den Charakter eines Autors vermag der Kritiker nach Ansicht des Dänen, poetische und künstlerische Elemente in seine Kritik mit einzubringen:

⁵⁶ Craig, W. J. (Hg.), *Shakespeare. Complete Works*. Oxford 1978, S. 813 (IV, 3, Zeile 300/301).

⁵⁷ Ebd., S. 115/116.

Den kritiske Fremstilling af en Personlighed er jo en selvstændig Kunst og kan vurderes omtrent som Portrætmaleriet uden Hensyn til om Læser eller Beskuer kender Genstanden eller ej.⁵⁸

Der 'Künstler' Brandes läuft dabei jedoch ständig Gefahr, seine eigenen Gefühle und Gedanken in die geschilderten Personen hineinzudichten, wovon nicht nur die einzelnen (Dramen-) Kritiken, sondern vor allem seine Shakespeare-Biographie Zeugnis ablegen.

⁵⁸ Brandes, Georg: Einleitung zu *Samlede Skrifter*. Bd. 13, Kopenhagen 1903.