

TUDOR VIANU

SCHILLER

Schiller ist ein Klassiker. Kraft und Gesundheit der Seele kennzeichnen seine sittliche Struktur, die sich als Kampfesmut und Zuversicht äußern. Durch seine Jugendwerke vor allem hat er der ungerechten sozialen und politischen Ordnung seiner Zeit Hiebe versetzt, und sie durch die Wucht seines Angriffs erschüttert. Er glaubte an die Möglichkeit der Besserung der Lage des Menschen...

Sein Werk atmet humane Wärme. Die vielen Typen, Situationen und Gedankenwelten seiner Werke zeigen immer denselben edlen, kampfbereiten Menschen, der sie alle geschaffen. Ein solches Werk ist nicht so sehr mit dem Erstaunen aufzunehmen, das die Tat des Demiurgen hervorruft, als vielmehr mit der Liebe, die Menschen uneresgleichen in uns wecken.

Dies ist das Gefühl, das seit Generationen alle Leser des Schillerschen Werkes eint, alle Leser der zahllosen Ausgaben, die in seinem Vaterland erschienen, und der Übersetzungen in allen Sprachen der Erde, die seine Botschaft verkünden.

T U D O R   V I A N U ● S C H I L L E R

Einbandgestaltung von :  
ANAMARIA SMIGELSKI



**TUDOR VIANU**

# **SCHILLER**

Deutsch von  
**EVA MARSCHANG**

**JUGENDVERLAG BUKAREST**



## ZUEIGNUNG

Zwei Jahre meiner Jugend verbrachte ich in Württemberg, in Tübingen. Ich war dort an einem kühlen Vorfrühlingstag angekommen. Von den Zweigen tropfte frisch geschmolzener Schnee. Das Wasser rann in Strömen über die Pfade des Osterbergs, die noch herbstfarbenes Laub bedeckte. Die Wälder dampften. Für Augenblicke brach die Sonne hinter den Wolkenbänken hervor. Dann traf mich ihr warmer Strahl wohl auf einer Waldlichtung. Hie und da erblickte ich schwellende Knospen und betastete sie. Aus ihnen mußte sich das reiche Sommerkleid des Baumes entfalten, später, wenn aus den Wassern des Neckars silberne Forellen emporschnellen würden. Kühle Vorfrühlingstage, selten warm, Tage der Unrast, der Sehnsucht, der Hoffnung. Ich kam wenig mit Menschen zusammen und schloß kaum neue Bekanntschaften. Die bezaubernde, herbe Natur genügte mir.

Der Fluß war angeschwollen und floß schneller die Platanenallee entlang. Dahinter erblickte ich den Turm, in welchem Hölderlin die langen Jahre seiner geistigen Umnachtung verbrachte, die selten genug von lichten Augenblicken erhellt waren. Ich bewunderte im botanischen Garten des Dichters Statue: Ein klassizistischer Bildhauer hatte ihn wie einen olympischen Gott dargestellt. Ich durchstreifte die Neckarhalde, besah mir alte Häuser und stillte meinen Hunger mit einem Stück Brot auf den Treppen einer Bäckerei, wo ich auch von

der Wärme des Backofens noch etwas zu spüren bekam. Der weite Platz vor dem Rathaus war leer, nachdem die Bauern um die Mittagszeit ihre zum Verkauf ausgebreiteten Waren zusammengepackt hatten; auf den großen Steinplatten pickten Tauben hurtig die liegengebliebenen Körner auf. Ich stieg einige steinerne Treppen empor, dann weiter durch die hügelan führenden Gassen bis zu den massigen Mauern, die das theologische Seminar umgeben, in dem einst Hegel, Schelling und Hölderlin studiert haben. Als die Nachricht vom Ausbruch der Französischen Revolution zu den jungen Theologiestudenten gelangt war, hatten sie im Seminarhof einen Freiheitsbaum gepflanzt.

Dieser Baum sollte nicht so bald Früchte tragen. Marx sagte einmal, daß die Deutschen, da das schwache Bürgertum außerstande war, wie die Franzosen eine Revolution durchzuführen, ihre Geschichte von einer Zeit an im Bereiche des Denkens fortsetzten. Es handelt sich um die große philosophische und literarische Bewegung der Deutschen vom Ende des 18. und Beginn des darauffolgenden Jahrhunderts, jene außerordentliche Expansion des europäischen Geistes, die von der Renaissance, von allen Errungenschaften freien Denkens zur Zeit der Aufklärung vorbereitet und von Goethe, Kant, Schiller, Fichte, Hegel, Humboldt und so vielen anderen veranschaulicht wurde. In Tübingen, in den fruchtbaren Jahren ungestörten Studiums in der Zurückgezogenheit, nahm ich Gedanken und Anregungen in mich auf, die ich heute in den Dienst des sozialistischen Aufbaus stelle.

Gibt nicht der Sozialismus von Marx und Engels selbst zu, daß er teilweise in der klassischen deutschen Philosophie wurzelt? Hegel sagte, die Weltgeschichte sei der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit. Diese Freiheit wird stufenweise für immer breitere Menschenmassen verwirklicht, durch die Widersprüche, durch die Kämpfe der Geschichte. Hegel und seine Zeitgenossen dachten, dieser Prozeß spiele sich im menschlichen Bewußtsein ab und werde lediglich durch die Spontaneität des Bewußtseins vorangetrieben. Marx hingegen zeigte, daß die sich entwickelnden Produktivkräfte, die innerhalb der Produktionsverhältnisse und in den Kämpfen zwi-

schen den sozialen Klassen auftauchenden Widersprüche das Ringen der Völker um Freiheit bestimmen. Um Marx' Gedanken besser verstehen zu können, fühlen wir immer wieder das Bedürfnis, in die Welt der Philosophen und Dichter einzudringen, aus der dieses Denken als eine der bedeutendsten Kräfte der modernen Welt hervorgegangen ist. Möge das vorliegende bescheidene Werk diesem geistigen Bedürfnis gerecht werden.

Friedrich Schiller gehört zu jenen Dichtern und Denkern, die ihrem Vaterland auf geistigem Gebiet zu hohem Ansehen verholfen haben. In Schillers Werk findet der Freiheitsdrang, das Bedürfnis nach sittlicher Erhöhung und Veredlung des Menschen einen für die gesamte moderne Kultur entscheidenden Ausdruck. Hegel und sämtliche Philosophen der klassischen und nachklassischen Zeit waren seine Schüler. Marx und Engels haben manchmal auf die Grenzen des Schillerschen Idealismus hingewiesen, anerkannten jedoch auch die großen menschlichen Impulse, die von seiner philosophischen Lehre und seinem dichterischen Werk ausgegangen sind. Die Größe seiner Anschauungen sowie seine sittliche Lauterkeit machen Schiller zu einer vorbildlichen Persönlichkeit, vor der man gerne betrachtend verweilt.

Nahezu vier Jahrzehnte sind verstrichen, seit ich über Schiller die Arbeit schrieb, mit der ich mich von Tübingen verabschiedete. Nach dieser langen Zwischenzeit kehre ich zu dem Helden meiner Jugend zurück, zurück zu der Persönlichkeit jenes Mannes, dem ich so oft als meinem Lehrer huldigte. Ich will seine Gestalt wiedererstehen lassen, sein Leben erzählen in der Hoffnung, ein anderer junger Mensch, werde — ergriffen von der großen Sendung der Menschheit — in Schiller das wiederfinden, was ihn in der Vergangenheit zum Lehrer so vieler Jugendlicher gemacht, was ihn berechtigt, es auch heute für viele Jugendliche zu sein.

## WÜRTTEMBERG IM 18. JAHRHUNDERT

Das Herzogtum Württemberg war im 18. Jahrhundert einer der zahlreichen deutschen Staaten, die von der Adelsherrschaft innerhalb des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation mehr oder weniger isoliert aufrechterhalten wurden. Dieses jahrhundertealte Reich hatte es nicht vermocht, die souveräne Macht der alten Feudalherren zu brechen und die von ihnen beherrschten Länder zu einem Nationalstaat zusammenzuschließen. Die etwa 300 weltlichen und geistlichen Fürsten- und Herzogtümer, Grafschaften und reichsfreien Städte übten ihre Macht zwar auf engbegrenzten Gebieten aus, hier jedoch nahezu uneingeschränkt. Das Herzogtum Württemberg umfaßte im 18. Jahrhundert kaum 200 Quadratmeilen und zählte 500 000 Seelen. Zum Unterschied von anderen deutschen Feudalstaaten hatte Württemberg jedoch seine parlamentarische Einrichtung, den Landtag, in den die Vertreter des Klerus, der Städte und der öffentlichen Verwaltung, der sogenannten Stände, gewählt wurden, nicht aber die der Großgrundbesitzer, der Grafen und reichsfreien Ritter, die sich den Beschlüssen des Landtags nicht zu unterwerfen hatten. Wie gering die Macht des Württemberger Landtags war, davon zeugt die Art, wie die Konflikte zwischen dem Landtag und dem unumschränkt herrschenden Landesherrn gelöst wurden. Der Herrscher warf jeden Vertreter der Stände, der versuchte, ihre Rechte zu behaupten, in den Kerker.



Über das Deutschland des 18. Jahrhunderts sagte Engels: „Dies war die Lage in Deutschland gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts. Eine einzige lebende Masse der Fäulnis und abstoßenden Verfalls. Niemand fühlte sich wohl. Gewerbe, Handel, Industrie und Landwirtschaft des Landes waren fast auf ein Nichts heruntergewirtschaftet; die Bauern, Kaufleute und Fabrikanten fühlten den doppelten Druck einer blutsaugerischen Regierung und eines schlechten Geschäftsganges, der Adel und die Fürsten fanden, daß ihre Einnahmen, trotz der Auspressung ihrer Untertanen, nicht Schritt halten wollten mit ihren wachsenden Ausgaben; alles ging verkehrt, und ein allgemeines Unbehagen herrschte im ganzen Lande. Keine Erziehung, kein Mittel, um auf die Hirne der Massen zu wirken, keine freie Presse, kein Bürgersinn, nicht einmal ein ausgedehnter Handel mit anderen Ländern — nichts als Kleinlichkeit und Selbstsucht —, ein kleinlicher, kriechender, erbärmlicher Krämergeist durchdrang das ganze Volk. Alles war abgenutzt, am Zerfallen, ging dem schnellen Ruin entgegen, und es gab auch nicht die leiseste Hoffnung auf eine Wendung zum Bessern, nicht einmal soviel Kraft war in der Nation, wie erforderlich gewesen wäre, um die faulenden Leichname toter Institutionen hinwegzuräumen.“<sup>1</sup>

Nach dem Dreißigjährigen Krieg stellte die Dynastie der Beutelsbacher dem Lande Württemberg nur schlechte Herrscher, Eberhard III., Eberhard Ludwig, Karl Alexander gestatteten sich viele Übergriffe und beuteten das Volk unmenschlich aus. Ein trauriges Andenken hat man besonders den beiden letzten bewahrt, deren Finanzpolitik von skrupellosen Individuen — Grävenitz unter Eberhard Ludwig und Jud Süß unter Karl Alexander — in einer Weise betrieben wurde, die die breiten Volksmassen in schwerste Not brachte. Unter Karl Alexander kam es zu einer Volkserhebung, worauf der Herrscher seinen Finanzminister — seinen Günstling, sein Werkzeug — preisgab. Fürchterlich mußte Jud Süß für die Habsucht bezahlen, die in der Dynastie seines Herrn

---

<sup>1</sup> K. Marx — Fr. Engels „Über Kunst und Literatur“, Globus-Verlag Wien, 1948, S. 37/38

traditionell war. Ein Schriftsteller unserer Tage, Lion Feuchtwanger, schildert diese Episode ohne sich allerdings genau an die geschichtliche Wahrheit zu halten.

Der herausfordernde Luxus des Württemberger Hofes sowie dessen anstößige Unsittlichkeit dauerten unter Herzog Karl Eugen fort, ja es wurde damit noch schlimmer. Karl Eugen hatte 1744 noch minderjährig den Thron bestiegen, mit Hilfe Friedrichs II. von Preußen, der gehofft hatte, in dem protestantischen Prinzen, der zeitweilig an seinem Hof erzogen worden war und eine seiner Nichten geheiratet hatte, einen treuen Verbündeten zu finden. Karl Eugen war jedoch nicht der Mann, der sich Gedanken an Erkenntlichkeit irgendwie hinderlich sein ließ. Kaum hatte er den Thron bestiegen, schloß er mit Frankreich einen Vertrag, wonach er für eine jährliche Subvention von 325 000 Livre den Franzosen eine Armee von 6 000 Mann zur Verfügung stellte. Der Herrscher verkaufte Fleisch und Blut seiner Untertanen. Bald trennte er sich von der Nichte Friedrichs II. und richtete an seinem Hof einen regelrechten Harem ausländischer Hofdamen ein, den er noch mit einheimischen Mädchen ergänzte, die entweder verlockt oder gewaltsam entführt wurden.

Als 1756 zwischen Preußen und Österreich der Siebenjährige Krieg ausbricht, rekrutiert Karl Eugens Mittelsmann, der berühmte Rieger — ein Mensch von seltener Grausamkeit —, durch arge Übergriffe die Soldaten, die sein Herr dem französischen Verbündeten Österreichs zu stellen hatte. Der Krieg gegen das protestantische Preußen war aber in Württemberg unpopulär. Die Soldaten desertierten massenweise, ja, in der Schlacht bei Leuthen ergriff die ganze Armee schmählich die Flucht. Gegen neue Subventionen jedoch verpflichtete Karl Eugen sich, Frankreich gegenüber, nunmehr 12 000 Mann zu stellen, über die er selbst den Oberbefehl übernahm. Das Drama der Zwangsaushebungen wiederholte sich. Doch Karl Eugen weiß das Land zum Schweigen zu bringen. Als er die Herausgabe sämtlicher Steuergelder fordert und die Stände, vor allem aber der tapfere Johann Jakob Moser — ein Gelehrter jener Zeit — sich widersetzen, ordnet Karl Eugen die gewaltsame Beschlag-

nahme der Steuerkasse an, läßt Moser verhaften und in dem schrecklichen Gefängnis Hohentwiel für seine staatsbürgerliche Bravour büßen. Das militärische Unternehmen des Herzogs endet indessen jämmerlich. Als er 1759 in Fulda eben einen Ball vorbereitet, zwingt ihn der Kronprinz von Braunschweig, in aller Eile zu fliehen. Nun wollen die Franzosen von dem unfähigen Herzog von Württemberg nichts mehr wissen. Die Österreicher glauben jedoch, ihn noch gebrauchen zu können, und vertrauen ihm das Kommando beim Vormarsch in Sachsen und Thüringen an. Es wird ein unerhörter Raubzug daraus, der jedes Kriegsgesetz mißachtet, bis Karl Eugens jüngerer Bruder, Friedrich Eugen, der mittlerweile in der preußischen Armee General geworden ist, den Herzog bei Köthen wieder in die Flucht schlägt.

Dieser Fürst ohne Ruhm, ohne Ehre, ohne Menschlichkeit ist der Herrscher, mit dem es Schiller zu tun haben sollte.

## VORFAHREN UND KINDHEIT

Unter den Soldaten der unglückseligen Truppen Karl Eugens befand sich auch Johann Caspar Schiller, ein junger Mann, der ausgezogen war, sein Glück in der Welt zu machen. Er entstammte dem schwäbischen Handwerkerstand. Sein Vater, ein Bäckermeister, war früh verstorben. Nach einer schweren Kindheit machte er sich als Lehrling bei einem Barbier die Fertigkeiten eines Heilgehilfen zu eigen und ließ sich als Feldscher bei den bayrischen Truppen anwerben, die im Erbfolgekrieg Maria Theresias in den Niederlanden kämpften. Er geriet in französische Gefangenschaft, wurde jedoch von den Österreichern befreit und zu seinem Husarenregiment zurückgeschickt. Nach einiger Zeit wollte Johann Caspar sein Glück auf anderen Wegen versuchen. Mit 200 Gulden in der Tasche reitet er in Marbach, einem Städtchen am Neckar nördlich von Stuttgart, ein und steigt im Gasthaus „Zum goldenen Löwen“ ab, dessen Inhaber der Bäcker Kodweiß ist. Die sechzehnjährige Tochter Elisabetha Dorothea wird Johann Caspars Gattin. Er übt in Marbach seine medizinische Kunst weiter aus, aber die Einnahmen sind nicht die besten, so daß ihn das Kriegsabenteuer von neuem hinauslockt. Als Karl Eugen mit den Aushebungen für die Armee, die er den Franzosen zu stellen hat, beginnt, zieht Johann Caspar wieder in den Krieg. Diesmal als Verpflegungsoffizier. Bei Leuthen entgeht er knapp dem Tod. Er erlebt die vielen

Wechselfälle des Siebenjährigen Krieges. Einmal greift er ein um die sich auflösenden Truppen zur Ordnung zu rufen. In einem Winterquartier bekämpft er die Seuche, die die Soldaten dahinrafft. Johann Caspar wird befördert und erhält den Leutnantsgrad. Als er in eine Garnison nahe von Marbach kommt, besucht er von Zeit zu Zeit seine Familie. Es war ihm mittlerweile nämlich eine Tochter — Christophine — geboren worden. Nach der zweiten Rekrutierung durch Rieger, als die von Karl Eugen befehligten Truppen sich erneut zum Ausmarsch vorbereiten, besucht Elisabetha Dorothea ihren Gatten im Feldlager zu Ludwigsburg. Sie war wieder guter Hoffnung, und bald nach der Trennung der Gatten — am 10. November 1759 — wird Friedrich Schiller geboren.

Die Kriegsgeschäfte halten Caspar bis 1760 von seiner Familie fern. Dann — er ist bereits Hauptmann — wird er als Rekrutierungsoffizier nach Gmünd und später nach Lorch gesandt. Es ist dies ein kleines Dorf an der Grenze Württembergs — die idyllische Umwelt der frühen Kindheit Friedrichs. Hier erhält der Junge den ersten Unterricht, zunächst von einem Lehrer, dann von Pastor Moser, seinem ersten Lateinprofessor. Nun sollten Truppen für Holland aufgebracht werden, die man in den Kolonien einzusetzen gedachte. Das Handwerk war nicht eben sauber, und Johann Caspar, der ein religiöser Mann war, betrieb es nur ungern. Er ist daher froh, als man ihn zu einem Regiment nach Ludwigsburg versetzt. Das war seit Eberhard Ludwigs Zeiten die zweite Residenzstadt der württembergischen Herzöge, fern von den manchmal strengen Blicken der Stände in der Hauptstadt Stuttgart. Welch ein Leben in Ludwigsburg! Ohne Unterlaß Bälle, Jagdpartien, Feuerwerke, Theatervorstellungen, Aufführungen einer italienischen Oper.

Johann Caspar läßt seine Familie nach Ludwigsburg kommen. 1766 wird das dritte Kind geboren, Luise. Friedrich besucht die Lateinschule und besteht nacheinander die Prüfungen, die ihm den Weg zum Theologiestudium und zum Pastorenberuf eröffnen sollten. Doch bleibt ihm auch das Leben in Ludwigsburg nicht fremd. Zum erstenmal wohnt er einer Theaterraufführung bei und be-

sucht mit seinem Vater die italienische Oper. Er ist ein aufmerksames, lerneifriges und gutmütiges Kind. Die pietistische Atmosphäre im Elternhaus bleibt nicht ohne Einfluß auf Friedrich. Wenn im Familienkreis aus der Bibel vorgelesen wird, ist er dabei, und an den gemeinsamen Morgen- und Abendgebeten nimmt er auch teil. Von Herzen freut er sich darauf, Geistlicher zu werden. Wie sich Christophine erinnert, war es schon in Lorch Friedrichs liebstes Spiel, einen Stuhl zu besteigen und zu predigen. Er verschenkte seine Bücher an arme Kinder und verschiedene Kleidungsstücke an Bettler. Es ist daher verständlich, daß in dieser Umgebung die religiösen Gedichte Gellerts — eines der damals meist gelesenen Dichter — bei ihm Widerhall fanden. Vor seiner Konfirmation in Lorch schreibt er ein Gedicht, das denen Gellerts sehr ähnelt. Christophine fällt die frühzeitige literarische Neigung ihres jüngeren Bruders auf. Die Gestalt des Lateinschülers aus Ludwigsburg tritt aus den Erinnerungen F. v. Hovens — eines Schulkollegen Schillers — besonders deutlich hervor. Er erinnert sich an Friedrich als an einen Jungen mit ungemein lebhaftem Temperament und selbständigem Charakter, der gern über seine gleichaltrigen Mitschüler herrschte, den älteren furchtlos gegenüberstand und für jeden ein starkes Freundschaftsgefühl empfand, der es verstanden hatte, sein Herz zu erobern. Wörtlich schreibt von Hoven: „Als Knabe war Schiller, ungeachtet der Einschränkung, in welcher er von seinem Vater gehalten wurde, sehr lebhaft, ja beinahe mutwillig. In den Spielen mit seinen Kameraden, wo es oft ziemlich wild herging, gab er meistens den Ton an. Die Jüngeren fürchteten ihn und auch den älteren und stärkeren imponierte er, weil er nie und vor niemandem Furcht zeigte. Selbst an Erwachsene, von denen er sich beleidigt glaubte, wagte er sich furchtlos heran, und wenn ihm, aus welcher Ursache es sein mochte, jemand zuwider war, so suchte er ihn bei Gelegenheit zu necken. Indessen zeigte er bei diesen Neckereien nie bössartige Gesinnung, nur mutwillige Laune, die ihm daher auch gern verziehen wurde. Unter den Spielgesellen waren nur wenige seine vertrauten Freunde; aber an diesen hing er fest und innig,



und kein Opfer war ihm zu groß, das er nicht seiner Anhänglichkeit an sie zu bringen vermocht hätte.“ Die Aufzeichnungen derjenigen, die Schiller als Kind gekannt haben, enthüllen die verschiedenartigen Anlagen des angehenden Menschen, Dichters und Philosophen, die das Leben weiterentwickelt und die allesamt Schillers Persönlichkeit so anziehend machen sollten. Vorerst haben wir es nur mit den Keimlingen zu tun, zur vollen Entwicklung kommt es erst viel später.

Der Plan, Theologie zu studieren, wird aufgegeben, als Karl Eugen dem Hauptmann Schiller erklärt, sein Sohn müsse als Zögling an der neugegründeten Militärakademie seine Studien fortsetzen. Der anfängliche Widerstand bleibt fruchtlos. Friedrich Schiller, damals dreizehnjährig, wird Schüler der Karlsschule zuerst auf Schloß Solitude, später in Stuttgart. Acht Jahre verbleibt er hier, nach deren Abschluß seine Eigenart als Dichter und Denker bereits deutlich zutage tritt.

Zahlreich sind die Dokumente über Schillers Schuljahre in der Militärakademie Karl Eugens. Wir wählen die bedeutendsten, um damit vor Augen zu führen, welche Lebenseindrücke den jungen Schiller geformt, welchen kulturellen Einflüssen er ausgesetzt war, um das Porträt des Jugendlichen jener Zeit zu zeichnen.

## STUDIENJAHRE

Württemberg hatte in Tübingen eine Universität, die gründliches Wissen vermittelte. Diese Universität, Ende des 16. Jahrhunderts gegründet, berühmt durch ihre Professoren und Doktoren, war zum guten Teil eine Kulturstätte des Bürgertums, der Stände, die sich in bald verstecktem, bald offenem Konflikt mit der feudalen Dynastie befanden. Karl Eugen benötigte daher eine Hochschule, in der ihm und seiner Dynastie, seinem Regime, völlig ergebene Offiziere, Beamte und Künstler herangebildet werden sollten. So gründete er 1770 die Akademie, die seinen Namen führte, nach militärischen Prinzipien aufgebaut war und um deren Leitung er sich persönlich kümmerte. Die Schüler in Karl Eugens Militärakademie waren nach ihrer sozialen Herkunft gruppiert: Offizierssöhne, Söhne von Bürgerlichen, von höheren Beamten, Söhne von Rittern und hohen Adeligen. Sie alle waren intern, erhielten niemals Ferien und konnten selbst Besuche ihrer Angehörigen nur unter strenger Beaufsichtigung empfangen. Die Korrespondenz der Schüler wurde überwacht und zensuriert; die Internatsdisziplin war überaus streng. Gegenseitiges Bespitzeln und Anzeigen der Schüler gehörten zu ihren Prinzipien. Schwere Strafen wurden verhängt, Karzer und Prügel. In einer solchen Atmosphäre konnten selbstverständlich nur würdelose Subjekte, nur Werkzeuge oder Rebellen heranwachsen. Der Dichter Schubart, der als freier Schriftsteller in

Bayern lebend wiederholt die Zustände in Württemberg anprangerte, bis er auf das Gebiet dieses Staates gelockt, festgenommen und auf zehn Jahre in der Festung Hohenasperg eingekerkert wurde, nannte Karl Eugens Schule eine Sklavenplantage.

Der schulische Charakter der Militärakademie, in der Friedrich Schiller die Jahre 1773—1780 verbrachte, ist recht schwer zu bestimmen. Nach dem Studienprogramm der ersten Jahrgänge konnte man sie ein Gymnasium, eine Mittelschule, nennen. Die Schüler lernten Latein, Griechisch, Französisch, sodann Philosophie, Religion, Geschichte und Geographie, Mathematik und Naturgeschichte; hinzu kamen: Tanzen, Reiten, Fechten. Sehr früh jedoch, bevor noch die Jugendlichen das Alter erreichten, in welchem man damals zur Universität überwechselte, begann die Spezialisierung, und zwar kamen Militärwissenschaften, Recht, Medizin, Kunst, Handel und Forstwissenschaft in Frage. In Karl Eugens Akademie konnte ein Jüngling mit neunzehn Jahren oder auch schon früher sein Abgangsdiplom erhalten. Daraus geht hervor, daß in der Karlsschule weder die humanistische oder wissenschaftliche Allgemeinbildung noch die Spezialausbildung sehr gründlich waren. Schiller litt lange Zeit unter seiner ungenügenden Schulbildung. Er vervollkommnete sie später durch eingehendes Studium der Geschichte und Philosophie und hat auf diesen Gebieten selbst Hervorragendes geleistet.

Während der ersten Jahre in der Karlsschule fühlt sich Schiller vor allem zur Philosophie hingezogen. Er hört bei Professor Schwab — einem Gegner Kants — Logik, Metaphysik, Geschichte der Philosophie; bei Professor Abel Psychologie, Ästhetik, Geschichte, Moral. Professor Abel, ein kluger Pädagoge, hinterließ uns Aufzeichnungen über die wissenschaftlichen Interessen des jungen Schiller, sowie über seine Lernmethoden. „Die Erkenntnis der Menschen“ war dem Schüler Abels zum geistigen Bedürfnis geworden. Das Studium der Moral nach der Systematisierung des englischen Philosophen Ferguson scheint Schiller einigermaßen beeinflusst

zu haben. Abel hatte die Gewohnheit, philosophische oder moralische Begriffe, die er in der Stunde erklärte, durch Zitate aus Dichtern zu verdeutlichen. Einmal liest er, um den Kampf der Leidenschaften in der menschlichen Seele zu veranschaulichen, seinen Schülern eine Stelle aus Shakespeares „Othello“ in der Übersetzung Wielands vor. „Schiller“, so schreibt Abel, „war ganz Ohr, alle Züge seines Gesichts drückten die Gefühle aus, von denen er durchdrungen war, und kaum war die Vorlesung beendet, so begehrte er das Buch von mir, und von nun an las und studierte er dasselbe mit ununterbrochenem Eifer.“

Zeitdokumente, vor allem aber ein Bericht seines Schulkollegen J. W. Petersen, enthalten einiges über die Lektüre, mit der sich Schiller in der Karlsschule befaßte. Damals stand alles noch unter dem Eindruck von Klopstocks „Messias“, einem religiösen Epos in der Nachfolge Miltons, feierlich und von protestantischem Pathos erfüllt, einem Werk, von dem man bereits in ganz Europa sprach. Wie alle Jugendlichen seiner Generation liest Schiller Klopstocks „Messias“ mit Begeisterung. Ein andermal entzündet er sich an Plutarchs Biographien, in denen er die vielen Beispiele militärischer und staatsbürgerlicher Tugenden bewundert. Shakespeare ist für ihn eine Offenbarung. Er liest Lessings Dramen. Er entdeckt Goethe in „Götz von Berlichingen“. Eines Tages erscheint Goethe in der Karlsschule, als Begleiter Karl Augusts, des Herzogs von Sachsen-Weimar. Schiller betrachtet von weitem den Mann, dessen Ruhm bis zu ihm gedungen war und der in seinem eigenen Leben eine so große Rolle spielen sollte. Zu der Zeit befand sich der „Werther“ in der Hand jedes heranreifenden Jugendlichen. Schiller gehört zu dieser leidenschaftlichen Generation. Die Geschichte des Jünglings, der sich das Leben nimmt, als zu seinem Liebesleid die Verbitterung über gesellschaftliche Zurücksetzung hinzukommt, bringt in Schillers Seele ähnliche Saiten zum Schwingen. Er schreibt in das Album eines Schulkollegen folgende

Werthersche Betrachtung: „So eingeschränkt der Mensch auch sein mag, hat er doch noch den Trost, daß er seinen Kerker verlassen kann — wenn er es will.“ Er liest auch die anderen Lyriker und Dramatiker seiner Epoche, des sogenannten Sturm und Drang, der deutschen Form der Präromantik. Hier findet er manches an Ideen und Formen, was seiner ersten Schaffensperiode eigen ist. So in den Gedichten von Friedrich Müller (Maler Müller), in Gerstenbergs „Ugolino“ und im „Julius von Tarent“ von Leisewitz.

Neben dieser umfangreichen Lektüre versucht Schiller auch selbst zu dichten. Professor Haug veröffentlicht in seinem „Schwäbischen Magazin“ zwei Gedichte des neuen Musenanhängers. „Der Eroberer“ und „Der Abend“ verraten den Einfluß von Klopstocks Oden, lassen jedoch auch schon typische Motive der Schillerschen Lyrik erkennen, vor allem ihre Vorliebe für die Reflexion. Haug sagte dem Autor voraus, er werde einmal eine große Stimme der Kunst werden, os magna sonaturum. Manchmal studierten die Schüler der Karlsschule Theaterstücke ein. Schiller spielt den Clavigo in Goethes Drama, doch übertreibt er so sehr mit Gesten, Schreien und fahrigem Bewegungen, daß er unwiderstehlich zum Lachen reizt. Gegen Ende seiner Studienzeit widmet er sich einem größeren Werk, dem Drama „Die Räuber“, an dem er im verborgenen arbeitet. Um den Aufsehern zu entgehen, schreibt er oftmals im Krankenzimmer der Schule, dem einzigen Ort, wo auch nachts das Licht brennen durfte. Sein Kollege Petersen beschreibt uns den Dichter während seiner schöpferischen Tätigkeit: „In ihrer äußeren Wirkung betrachtet war die Begeisterung bei Schiller in der Tat korybantischer Art (von wildtobender Begeisterung). Wenn er dichtete, brachte er seine Gedanken unter Stampfen, Schnauben und Brausen zu Papier, eine Gefühlsaufwallung, die auch bei Michelangelo während seiner Bildhauerarbeiten beobachtet wurde. Zum Schluß lädt der Dichter seine besten Freunde und Kollegen in einen Wald ein, wo er ihnen sein Drama vorliest; alle sind von dem Stück überwältigt. Ein neuer Stern war ihnen am Firmament der Dichtkunst erschienen.“

Es lohnt sich aufzuzeigen, in welchem Licht sie ihren so begabten Kameraden sahen. G. Fr. Scharffenstein, der spätere General, beschreibt seinen Kollegen in der Uniform der Offizierssöhne: weiße Hosen, blauer Uniformrock, Kragen und Ärmelaufschläge in schwarzen Plüsch gefaßt, die damals obligate Perücke, an der beiderseits zwei Locken unter dem runden Hütchen herunterhingen. Schiller ist kein schöner Jüngling. Er war für sein Alter sehr hochgewachsen, hatte lange Beine, und im Gehen stießen die Knie gegeneinander. Das Haar war rot, die unteren Augenlider immer entzündet. Er war nachlässig. Scharffenstein schätzt Schiller, doch kann er die enthusiastische Freundschaft, die sein Kamerad ihm in überschwenglichen Gedichten bekennt, schlecht vertragen, ja, er spöttelt sogar darüber. Schiller antwortet ihm in einem herzerreißenden Brief; es ist das Klagelied seines aufrichtigen Gefühls, das ein mittelmäßiger Mensch unbeachtet ließ. Doch als Scharffenstein die Militärakademie verläßt und als Leutnant zu einem Infanterieregiment versetzt wird, fühlt der Undankbare eine große Leere und Verlassenheit im Herzen. Ihr späterer Briefwechsel zerstreut schließlich und endlich die Wolken, und Frieden zieht in die Seele desjenigen ein, der jederzeit und jedermann von seinem inneren Reichtum, von seinem Selbstgefühl mitzuteilen vermochte, wie das bei edeln Naturen so oft geschieht.

Von Hoven zeichnet das Porträt des Gefährten seiner Kindheit, den er in der Karlsschule wiederfindet, weit vollständiger, wobei er mehr auf die moralischen Züge Schillers eingeht: „Was sein sittliches Betragen während des Aufenthaltes in diesem Institut betrifft, so erinnere ich mich von seiner Seite keines Vergehens gegen die Gesetze, das die Vorgesetzten zu ahnden Ursache gehabt. Freilich kostete es ihn bei der Lebhaftigkeit seines Geistes und bei seiner natürlichen Liebe zur Freiheit viel Selbstüberwindung, sich immer in die eingeführte, streng militärische Ordnung zu fügen; aber Energie des Charakters und seine mehr nach innen als nach außen ge-



richtete Tätigkeit machten ihm diese Selbstüberwindung weniger schwer. Dennoch geschah es zuweilen, daß er mit einem oder dem anderen seiner Vorgesetzten, zu denen nicht immer die verständigsten Menschen gewählt wurden, in Streit geriet. Gewöhnlich wußte er diesen durch einen witzigen, oft sarkastischen Einfall, der glücklicherweise von jenen selten, aber desto besser von seinen Mitzöglingen verstanden wurde, abzubrechen. Wie in seinem Knabenalter, hatte er auch als Jüngling unter den dreihundert Zöglingen der Akademie nur wenig vertraute Freunde. Bei seiner Wahl sah er eben so sehr, ja beinahe mehr auf die Güte des Herzens und Haltung im Charakter als auf ausgezeichnete Geistestalente. Wen er für gemein, unzuverlässig, niedrig oder böse hielt, den verachtete er, und wenn er nähere Berührungen nicht vermeiden konnte, so betrug er sich gegen ihn mit zurückschreckender Kälte. Beschränkte Menschen ertrug er; Beschränktheit, mit Dünkel gepaart, ward von ihm geneckt, während eben diese, mit Güte des Herzens verbunden, gegen die Neckereien anderer an ihm immer einen Beschützer fand.“ Das aufschlußreiche Porträt, das von Hoven skizzierte, zeigt uns die von Sittlichkeit beherrschte Persönlichkeit des jungen Schiller und läßt uns den künftigen großen Dichter vorausahnen, den Denker und bewußten Staatsbürger.

Auf der Militärakademie entschied sich Schiller zunächst für die Rechtswissenschaften. Doch bald gab er dieses Studium auf, da es ihm zu trocken, zu abstrakt erschien und keinerlei Berührungspunkte mit seiner Innenwelt aufwies. Als die Akademie auch eine Abteilung für Medizin erhält, erblickt Schiller darin ein Fach, das ihm mehr zusagt. Er sieht darin ein Mittel, den Menschen kennenzulernen, der unausgesetzt Gegenstand seiner Betrachtungen ist. Wir wissen nicht, welche Medizinfächer in der Karlsschule vorgetragen wurden. Von Hovens Aufzeichnungen sprechen nur von dem leidenschaftlichen Interesse der beiden Kameraden für die Anatomie. Gewiß ist, daß sie auch klinisches Praktikum hatten. Petersen erzählt uns, Schiller sei, als er einmal einen Kranken konsultieren sollte, in solch überschweng-

liche Bewegungen geraten und habe so heftige Ausrufe getan, daß seinem Patienten angst und bange wurde, da er nichts anderes dachte, als daß er es mit einem plötzlich tobsüchtig Gewordenen zu tun habe. Augenscheinlich hatte der präromantische Stil bei der Arbeit in der Klinik keinerlei Wert.

Es ist nicht bekannt, wie weit Schillers Kompetenz als Arzt reichte. Wir besitzen jedoch zwei briefliche Berichte, die der junge Dichter und Arzt an einen gewissen Oberst von Seeger schrieb, der sich nach dem Schüler Gramont, einem Zögling der Militärakademie, erkundigte. Dieser litt an melancholischen Zuständen, die sich dermaßen verschlimmerten, daß er von dem zukünftigen Mediziner Schiller als Freundschaftsdienst forderte, ihm einen gehörigen Schlaftrunk zu verschreiben, auf daß er auf ewig einschlafe. Der Arzt stellte eine Hypochondrie fest, die er auf ein unglückliches Seelenleben des Kranken und hinzukommende Magenbeschwerden zurückführte, wobei er jedoch nicht sagen konnte, welches die eigentliche Krankheitsursache sei. Schiller geht als behandelnder Arzt mit viel Einfühlungsvermögen vor, gewinnt das Vertrauen seines Patienten und kann schließlich mit Genugtuung eine Besserung feststellen, wobei er zu der wertvollen Erkenntnis gelangt: „Das Vertrauen eines Kranken kann nur dadurch erschlichen werden, wenn man seine eigene Sprache gebraucht, und diese General-Regel war auch die Richtschnur unserer Behandlung.“ Im Gegensatz zu Gewalt und Zwang, die in jener Zeit bei der Behandlung psychischer Krankheiten gebräuchlich waren, stellt Schiller den Leitsatz auf: „Widerspruch und Gewalt kann vielleicht dergleichen Kranke darniederschlagen, aber sie wird sie gewiß niemals kurieren.“

Zum Abschluß seines Medizinstudiums in der Militärakademie legt Schiller die Diplomarbeit „Philosophie der Physiologie“ vor, von der uns nur handschriftliche Fragmente erhalten sind. Der Autor sucht hier die vermittelnde Kraft zwischen Geist und Materie, „das Gleichgewicht“ zwischen den in der Geschichte des Denkens

aufgetauchten Anschauungen; es war dies ein eklektischer Versuch, den uralten Dualismus zu überwinden, den Schiller in Wirklichkeit — nach Franz Mehring — zeitlebens nicht überwinden konnte. Über die Arbeit referierten Professor Consbruch und der Hofarzt Dr. Reuss. Beide unterstreichen die Kenntnisse und den Fleiß des Kandidaten, beanstanden hingegen den etwas schwulstigen Stil, in dem die Arbeit gehalten ist, empfehlen eine einfachere Ausdrucksweise, weniger Parade der Originalität. Dr. Reuss äußert die Ansicht, die Arbeit könne nicht gedruckt werden. Karl Eugen, der die letzte Entscheidung zu fällen hat, bestimmt: „Die Disputation des Eleven Schiller solle nicht gedruckt werden, ob- schon ich gestehen muß, daß der junge Mensch viel Schönes darinnen gesagt und besonders viel Feuer gezeigt hat. Eben deswegen aber und weilen solches wirklich noch zu stark ist, denke Ich, kann sie noch nicht öffentlich an die Welt ausgegeben werden. Dahero, glaube ich, wird es auch noch recht gut vor ihm sein, wenn er noch ein Jahr in der Akademie bleibt, wo in- mittelst sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden kann, so daß er alsdann einmal, wenn er fleißig zu sein fortfährt, gewiß ein recht großes Subiectum werden kann.“

Schiller bleibt also noch ein Jahr in der Karlsschule und legt schließlich die Arbeit vor „Über die Verbindung zwischen der tierischen Natur des Menschen und seiner geistigen Natur“. Die neue Arbeit wird anerkannt, gedruckt und gestattet Schiller, mit einem Arztdiplom von der Militärakademie Karl Eugens zu scheiden. Die Kritiker stellen fest, daß in dieser Arbeit der Dualismus in entschieden materialistischem Sinne überwunden ist.

Es ist klar, daß die acht Studienjahre für Schiller nicht fruchtlos vergangen waren. Er hatte sich Wissen angeeignet, wenn auch weniger, als er sich in der Universität oder im Seminar von Tübingen hätte aneignen können, wo fast zur selben Zeit Hegel und Schelling heranwuchsen. Schiller äußerte sich später mehrfach bedauernd darüber, daß der Unterricht in der Karls- schule nicht auf der Höhe gewesen sei. In schlechter

Erinnerung behält er die Schulordnung, ebenso wie den Mann, der dieser Schule vorstand. Während seiner Studienzeit in der Karlsschule hatte Schiller Gelegenheit, Schubart im Gefängnis zu besuchen. Die Bekanntschaft mit diesem Märtyrer ließ keinen Zweifel über den Charakter des Despoten in ihm aufkommen, der ihm dieses Dasein aufgezwungen hatte. Später, als Schiller den Tod Karl Eugens erfuhr, schrieb er: „Der alte Herodes ist gestorben.“ Die bedeutendste Frucht jener Studienjahre war für Schiller freilich die Erkenntnis, daß er zum Dichter berufen sei. Doch mußte noch einige Zeit vergehen, bis diese Berufung sich einen eigenen Weg bahnen konnte.

## REGIMENTSMEDIKUS

Schiller wünschte, sich frei seinen literarischen Arbeiten widmen, seine Medizinstudien vervollkommen, vielleicht sogar Professor der Physiologie an einer Universität werden zu können. Die Briefe aus jener Zeit sprechen von diesem Vorhaben. Da greift der Herzog nochmals in sein Leben ein. Der Aufenthalt und der genossene Unterricht in der Militärakademie legten ihm seinem Herrscher gegenüber Verpflichtungen auf. Nun wird er gezwungen, ein Stuttgarter Regiment als Arzt zu betreuen. Sein armseliges Einkommen beträgt 18 Gulden monatlich. Eine Privatpraxis darf er sich nicht einrichten.

Er lebt unter Bedingungen, die mehr als bescheiden genannt werden müssen. Gemeinsam mit einem Kameraden bewohnt er ein kleines Zimmer, in dem infolge des gemeinsamen Haushaltes ständig Unordnung herrscht. Er trifft wieder auf Scharffenstein, der seinen Freund als einen Menschen beschreibt, der sich in seiner Offiziersuniform ohne Degen recht linkisch ausnimmt und sich wie ein Storch über den Paradeplatz bewegt. Er ist blaß, doch überzieht von Zeit zu Zeit eine ungesunde Röte sein Gesicht. Scharffenstein stellt an seinem alten Freund mehr Taktgefühl fest und mehr Maß im äußeren Betragen. Die Beschreibung ist wohlwollend, trifft jedoch nicht ganz zu. Andere Mitteilungen sprechen von Ausschreitungen des Dichters in den Wirtshäusern der Stadt, von zeitweiligen Verbindungen mit übel be-

leumundeten Frauen und schließlich davon, daß er einen Zensor, der ihn daheim aufzusuchen wagt, die Stiege hinunterwirft.

Seine Hausfrau ist die um acht Jahre ältere Hauptmannswitwe Luise Dorothea Vischer. Christophine beschreibt sie als eine blonde Frau mit blauen, tränenfeuchten Augen, nicht gerade schön, doch anziehend „vor allem für junge Männer“, fügt Christophine hinzu. Die Beziehungen zu Frau Vischer dürften recht innig gewesen sein, wollen wir den Gedichten Glauben schenken, die ihr Schiller widmet. Seine Gedichte an Laura, d. h. an die Frau, der er symbolisch den Namen der Geliebten Petrarcas gibt, enthalten nicht das heiß aus dem Herzen quellende Gefühl wie die Liebesgedichte des jungen Goethe. Schiller schreibt philosophische und rhetorische Aufsätze über seine Liebe nieder. Laura spielt Klavier, und der Dichter erkennt in seinem Empfinden die Kraft, die Sonnen in Bewegung setzen kann. Ein dantisches Motiv! Sollten der Dichter und seine Geliebte nicht ehemals zwei Sonnen, verschmolzen in einem Weltraumkataklismus gewesen sein? Ihre Liebe ist also eine platonische Reminiszenz. Auch andere Themen geht der Dichter an. In dem Gedicht „Die schlimmen Monarchen“, das sich an Schubarts „Fürstengruft“ anlehnt, schleudert er den schurkischen Fürsten Haß und Verachtung ins Gesicht. Ein andermal widmet er Rousseau eine Ode, den er gleich seiner ganzen Generation glühend verehrt. Das Grabmal des großen Genuesen war geschändet worden. Da schreibt Schiller:

*„Sokrates ging unter durch Sophisten,  
Rousseau leidet --- Rousseau fällt durch Christen,  
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.“*

Die dichterische Produktion dieser Jahre ist ziemlich reich. Die philosophische Haltung des Dichters festigt sich. Allein nach einigen Jahrzehnten sollte die neue Ästhetik der Romantiker durch den unmittelbaren, volksliednahen Gefühlsausdruck triumphieren und diese ersten dichterischen Erträge Schillers in den Hintergrund kühler Einschätzung rücken. Wer sie aber heute liest,



kann ihre edlen Gedanken, ihre kraftvolle Sprache und die vollendete Formgebung nicht bestreiten. Schiller empfiehlt einiges aus dieser Zeit Stäudlin, der in Stuttgart einen „Schwäbischen Musenalmanach“ herausgibt. Stäudlin jedoch nimmt nur drei Gedichte in seine Publikation auf. Da gibt Schiller aus Mitteln, die seine Freunde zusammengesteuert haben, eine Anthologie des Jahres 1782 heraus. Sie enthält ohne Verfasserangabe 50 eigene und dreißig Gedichte seiner Freunde. Die Vorrede der Anthologie — im Stil der utopischen Satiren aus dem sibirischen Tobolsko datiert, einem von der schwäbischen Wirklichkeit sehr weit entfernten Ort — enthält viele Angriffe auf den Schwäbischen Musenalmanach.

Das Manuskript der „Räuber“ aus der Militärakademie wird inzwischen wieder umgearbeitet und erhält 1781 die letzte Form. Schiller will es veröffentlichen, um so vielleicht den Weg zur Bühne zu finden. Um die Kosten für die Drucklegung aufzubringen, bürdet er sich Schulden auf, die er erst viele Jahre später unter größten Schwierigkeiten tilgen kann. Im April erscheinen „Die Räuber“ ohne den Namen des Verfassers. Die Druckbogen kommen dem Verleger Christian Schwan in die Hände. Dieser, ein kluger Mannheimer mit literarischen Kenntnissen, legt sie unverzüglich Heribert von Dalberg vor, dem Intendanten des Nationaltheaters. Anfang 1782 bringt Schwan die zweite Auflage der „Räuber“ heraus, die neue Abänderungen enthält und auf dem Umschlag unter dem Bild eines aufspringenden Löwen das Motto „In Tyrannos“ trägt. Vorläufig steht Schwan Schiller zu Diensten und erklärt Dalberg, man stehe vor einem großen literarischen Ereignis. Dieser Eindruck muß allgemein gewesen sein, denn noch vor dem gewaltigen Aufsehen, das die erste Aufführung erregt, erklärte eine Erfurter Zeitung auf Grund der Lektüre der ersten anonymen Fassung, daß endlich „ein deutscher Shakespeare“ in Erscheinung getreten sei.

Es war lange schon üblich geworden, in den Residenzstädten Hoftheater einzurichten, wünschten doch die kleinen deutschen Souveräne, sich mit Glanz zu umgeben. Auch in Mannheim war daher ein Theater gegründet worden. Der Pfalzgraf Karl Theodor, ein Korre-

spondent Voltaires, der das Theater unter seine Obhut genommen hatte, erklärte, er wolle aus der Stadt, in der sich der Glanz seines Hofes entfaltete, eine „Stätte des guten Geschmacks“ machen. Er hatte zunächst eine öffentliche Bibliothek eingerichtet sowie einen Antikensaal, den auch der junge Goethe besichtigen sollte. Schließlich hatte er ein National-Theater gegründet, dessen Leitung man Lessing übertragen wollte. Als die Unterhandlungen mit diesem jedoch zu keinem Ergebnis führten, entschied sich Karl Theodor für einen herumziehenden französischen Schauspieler, einen gewissen Marchand, den das hohe Honorar nach Mannheim lockte. Bald wird Karl Theodor nach München berufen, wo der letzte Vertreter der bayrischen Linie der Wittelsbacher verstorben war. Marchand zieht mit. Die Leitung des Mannheimer Theaters übernimmt Dalberg, ein Adliger, der seiner neuen Beschäftigung leidenschaftlich nachgeht. Als das Gothaer Theater seine Tätigkeit einstellt, bringt Dalberg die Schauspieler, die besten im damaligen Deutschland, allen voran den berühmten Iffland, nach Mannheim.

Dalberg nimmt Schillers Stück an, und die Proben beginnen. Doch bald schon treten die Schwierigkeiten des Textes, vor allem politische, zutage. Konnte man sich in einem Deutschland unter dem Regiment der angeblich aufgeklärten Persönlichkeit eines Friedrich II. einen Aufruhr wie den Karl Moors überhaupt vorstellen? War es nicht angezeigt, die ganze Intrige in die Vergangenheit zurückzuverlegen, beispielsweise in die Zeit Kaiser Maximilians I.? Dalberg bringt auch andere Vorschläge in seinen Briefen an den Autor. Schiller antwortet mit der Hochachtung, die er einer „Exzellenz“ schuldet. Er zeigt sich im allgemeinen entgegenkommend, da das Stück, sobald eine Aufführung vorbereitet wird, nicht allein dem Verfasser, sondern auch dem Theater, das sich ihm zur Verfügung stellt, angehört. Mit der Verwandlung der „Räuber“ in ein historisches Stück jedoch war Schiller nicht einverstanden. Er hätte auch die Sprache des Stückes völlig umändern müssen. Ja, wir sehen heute ein, daß das Stück in diesem Falle die Schärfe der Anklage gegen die Mißbräuche und Grausamkeiten der

kleinen Feudalherren der Zeit eingebüßt hätte. Heute, mehr als 170 Jahre nach ihrer Niederschrift, sind die „Räuber“ für uns zu einer historischen Tragödie geworden, die allerdings nicht die Epoche Maximilians I. charakterisiert, sondern die Karl Eugens und vieler anderer Despoten von seinem Schlage, aus seiner und der nachfolgenden Zeit. Schillers Zeitgenossen empfinden die „Räuber“ als moderne Tragödie, wenn auch Dalberg seine Schauspieler in mittelalterlichem Kostüm auftreten läßt.

Endlich ist es soweit: Am 13. Januar 1782 findet die Premiere statt. Schiller verläßt heimlich Stuttgart und wohnt in einer Loge unerkannt der Aufführung bei. 44 Gulden hatte man ihm für diese Reise gezahlt, das einzige Honorar übrigens für seine „Räuber“. Der Saal ist voll. Alle Theaterfreunde aus Mannheim sind da, zudem Gäste aus Heidelberg, Darmstadt und Frankfurt am Main. Neue Dekorationen und Kostüme sind angeschafft worden. Auf einmal geht der Mond am Firmament auf und breitet seinen unheimlichen Schein über die Landschaft. Der Schauspieler Böck in der Rolle Karl Moors spricht seine Repliken mit viel Pathos. Als er neben seinem alten Vater niederkniet, den er eben aus dem Turm befreit hat, wo ihn sein schurkischer Bruder gefangen hielt, und als er Mond und Gestirne als Zeugen der Schandtats anruft, geht ein Schauer des Entsetzens und der Erschütterung durch das ganze Publikum. Iffland aber, in der Rolle des Franz Moor, ist ihm noch überlegen. Welche Stimme! Welch ein Mienenspiel! Schon steht das ganze Schloß in Flammen, die Gefahr rückt immer näher, doch immer noch beharrt er in seiner starrsinnigen Verneinung. Da mit einmal wandeln sich seine Gefühle. Es geht ihm der moralische Sinn der Weltordnung auf. Das Publikum ist in höchster Bewegung, überwältigt von der Macht der Empfindung. Alles schluchzt. Unbekannte fallen einander in die Arme, Frauen wanken, einer Ohnmacht nahe, dem Ausgang des Saales zu. Ein Triumph, wie ihn die deutsche Bühne seit langem nicht erlebt hatte, ein Moment des Ausbruchs der präromantischen Sensibilität, ohnegleichen in der Epoche. Alle deutschen Bühnen wollen Schillers „Räuber“ spielen. In Danzig und Wien untersagt die Zensur indessen die Aufführung; in Leipzig wird

das Stück vom Spielplan gestrichen, als in der Stadt Diebstähle zu verzeichnen sind; in Berlin spielt man eine entstellte Fassung. Später werden die „Räuber“ auch in Paris aufgeführt. Die Französische Revolution sieht in Schiller einen Verbündeten.

Schiller erreicht, daß das Stück in Mannheim nochmals programmiert wird. Er möchte auch bei der neuen Aufführung dabei sein und verläßt zu diesem Zweck nochmals heimlich Stuttgart, diesmal in Begleitung von Frau Vischer und einer gewissen Frau von Wolzogen, einer Gutsbesitzerin aus Thüringen, die fast ständig in der württembergischen Hauptstadt weilte, um ihren Söhnen, Zöglingen der Karlsschule, nahe zu sein. Der Herzog hört von dieser zweiten unerlaubten Eskapade. Der Regimentsarzt Schiller wird auf Schloß Solitude gerufen. Hat Regimentskommandant Oberst Rau von dieser Reise Kenntnis gehabt? Nein, Regimentskommandant Rau hat nichts davon gewußt. Da muß der Regimentsmedikus für 14 Tage in Arrest. Als bald darauf einige Schweizer Schiller bei Herzog Karl förmlich anklagen, aufgebracht, weil er in seinen „Räubern“ Graubünden das Athen der Räuber genannt hatte, wird der Dichter abermals vor seinen Landesherrn gerufen. Er sollte zur Kenntnis nehmen, daß er kein Stück mehr schreiben und veröffentlichen dürfe, nichts als Arbeiten in seinem medizinischen Fach, widrigenfalls hätte er härtere Strafen zu gewärtigen. Ein Blitzschlag hätte ihn nicht vernichtender treffen können als dieses Verbot zu einer Zeit, wo er sich mit so vielen literarischen Plänen trug.

Dalberg hatte er bereits brieflich angekündigt, er arbeite an einem Drama, der „Verschwörung des Fiesko zu Genua“. Der Intendant seinerseits hatte ihn auf ein Thema aufmerksam gemacht, das seiner Denkweise entsprach, auf den „Don Carlos“. Er hätte gern eingewilligt, das Mannheimer Theater mit dramatischen Arbeiten zu versorgen. Wie, wenn Dalberg an den Herzog schriebe und für den Dichter die Erlaubnis erwirkte, nach Mannheim überzusiedeln, wohin er als ehemaliger Schüler der Militärakademie den Ruhm der Institution tragen würde, in der er gelernt, und ebenso den Ruhm ihres fürstlichen Patrons? Dalberg schrieb an den Herzog, aber als Ant-

wort darauf folgten die obenerwähnten Repressalien. Ein Gesuch von Schiller selbst um Aufhebung des Verbots literarischer Arbeit bleibt unbeachtet. Da erkennt der Dichter, daß es an der Zeit sei, sich zu retten, das Württemberger Gefängnis, in dem Schubart langsam dahinstarb, um jeden Preis zu verlassen. Er muß fliehen.

Mit einem treu ergebenen Freund, dem Musiker Streicher, bespricht er den Plan. Dieser wackere Mann ist bereit, ihn zu begleiten, rechnet er doch auch mit der Möglichkeit, seine Musikstudien in Hamburg fortzusetzen. Mit Streichers Ersparnissen würde man auf der Reise auskommen. Schiller will sich noch von seinen Eltern und Geschwistern verabschieden, die nun auf der Solitude untergebracht sind, wo der Vater als Major das Amt eines Aufsehers über die Gärten und Treibhäuser des Schlosses innehat. Zusammen mit seinem Freund und Madame Meyer geht er zu Fuß auf die Solitude. Der Weg führt ihn durch eine prächtige Landschaft, vorbei an den Stätten der Kindheit. Major Caspar Schiller soll in den Fluchtplan nicht eingeweiht werden, damit er nicht etwa dafür verantwortlich gemacht werden könne. Während sich also Streicher und Madame Meyer mit dem Vater unterhalten, begibt sich Schiller mit der Mutter in einen anderen Raum. Nach einiger Zeit kehrt sie mit verweinten Augen zurück.

Der Tag der Flucht ist gekommen. Auf der Solitude findet eine große Hirschjagd statt. Am Abend wird ein Schauspiel gezeigt, der Park erstrahlt in hundert und aberhundert Lichtern. An den Toren der Stadt hat heute nicht Schillers Regiment die Wache. Von Streicher haben wir eine Beschreibung des entscheidenden Tages, des 22. September 1782, da er zusammen mit dem Dichter floh. Die Vorbereitungen für die Abreise sollten schon am Vormittag beendet sein. Schiller hatte seine wenigen Habseligkeiten zusammengepackt: den Zivilanzug, mit dem er über die Grenze wollte, seine Wäsche, ein paar Bücher, die Werke von Haller, Shakespeare usw. Als aber Streicher um zehn Uhr vormittag erscheint, um Schillers Sachen auf seine Wohnung zu bringen, muß er sich erst ein Gedicht anhören, das Schiller am selben Morgen nach seinem letzten Besuch im Lazarett geschrie-

ben hat. Es ist das Gegenstück zu einer Ode von Klopstock. Streicher in seiner verständnisvollen Art hört sich das Gedicht an und bewundert es. Erst am Nachmittag sind alle Vorbereitungen getroffen. Am Abend um neun Uhr kommt Schiller in die Wohnung von Streicher mit zwei alten Pistolen unter dem Mantel. Obwohl es ausgediente Waffen sind, werden sie im Gepäck verstaut. Die Freunde besteigen den Wagen und fahren los. Einen Reisepaß besitzt nur Streicher. Am Stadttor werden sie von der Wache angehalten. „Wer sind die Herrn? Wo wollen sie hin?“ „Doktor Wolf und Doktor Ritter“, lautet die Antwort, „beide nach Eßlingen reisend.“ „Gute Reise!“ Das Tor wird geöffnet. Gegen Mitternacht erreichen sie Ludwigsburg. Der Himmel ist von einer außerordentlichen Röte überzogen. Es ist der Widerschein vom Feuerglanz des hellerleuchteten Schlosses. In der Dunkelheit versucht Schiller zu erraten, welches das Haus seiner Eltern sei. Streicher hört ihn seufzen: „Mutter, Mutter!“ Gegen zwei Uhr Morgens erreichen sie die Station Enzweihingen. In einem Gasthaus wird Kaffee bestellt. Schiller zieht ein Heft unveröffentlichter Gedichte von Schubart heraus. Eines davon, „Die Fürstengruft“, hat der gefangene Schubart mit einer scharfen Beinkleidschnalle in die feuchten Wände seines Kerkers eingeritzt. Um acht Uhr morgens sind sie an der kurpfälzischen Grenze. Schiller ist in heiterster Stimmung. Er bewundert die herrliche Gegend, unterhält sich mit den Vorübergehenden, lacht ungezwungen.

## „DIE RÄUBER“

Ich schreibe die Geschichte eines Lebens, nicht eine literarische Studie. Da indessen die Werke meines Helden in seinem Leben große Ereignisse darstellten, wichtige Etappen seiner Entwicklung, muß ich mich eingehender damit befassen, um mit ihrer Hilfe das Bild des Menschen genauer zu umreißen.

Wie repräsentieren den Dichter Schiller „Die Räuber, das Stück von dem hochherzigen Jüngling, der der ganzen Gesellschaft offen den Krieg erklärt“, wie Friedrich Engels es charakterisiert. Welche Bedeutsamkeit und welchen Wert hat dieses Drama? Es ist das Werk eines Jünglings, eines Schülers. Schiller hat bereits 1777, noch auf der Schulbank, daran zu schreiben begonnen. In der Militäarakademie hatte er 1775 im „Schwäbischen Magazin“ eine Erzählung Schubarts unter dem Titel „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ gelesen, worin zwei verfeindete Brüder um die Neigung ihres Vaters, eines Edelmanns, streiten. Einer von ihnen gewinnt die Liebe des Alten für sich, indem er den anderen anschwärzt, und erzielt dessen Entfernung. Der verstoßene Sohn wird Holzfäller in einem Wald. Als eines Tages verkleidete Banditen den Alten überfallen, rettet er ihn. Er verzeiht das ihm angetane Unrecht, hängt seinem Vater weiter in Liebe an und widmet sich ganz seiner Pflege. Der falsche Bruder lebt unterdessen als Chef

einer Bande von Übeltätern im Verborgenen. Das Motiv der feindlichen Brüder war von den Dichtern dieser Epoche wiederholt aufgegriffen worden, so von Klinger und Leisewitz. Es war ein Lieblingsmotiv der deutschen Präromantik, der Sturm-und-Drang-Periode, der heftige Konflikte, akute dramatische Situationen zusagten, in denen sich höchstgesteigerte menschliche Leidenschaften austoben.

Schiller greift dieses Thema von neuem auf. Er bereichert Schubarts Erzählung um neue Episoden, lokalisiert sie genauer und verleiht ihr eine schärfere soziale Bedeutung, indem er aus dem verstoßenen Bruder Karl Moor einen Rebellen gegen die ungerechte Gesellschaftsordnung der Zeit und aus dem Intriganten Franz einen Vertreter eben dieser Ordnung macht. In seinen berühmten Dissertationen um die Jahrhundertmitte hatte Jean-Jacques Rousseau in Frankreich gezeigt, daß die feudalabsolutistische Ordnung seiner Zeit ein Abrücken des Menschen von der Natur bedeute und daß ihre Laster das Ergebnis eben dieses Abrückens seien. Der natürliche Mensch war nach Rousseau gut und gerecht; die Verbrechen der feudalen Welt mußten demnach als Abweichungen von der Norm der Natur erscheinen.

Wenn daher Franz Moor so heimtückisch gegen seinen Bruder Ränke schmiedet, wenn er gegen seinen eigenen Vater so grausam vorgeht, wenn er die Stimme des Gewissens, jenen „Instinkt des Herzens“, von dem Rousseau gesprochen hat, unbeachtet läßt, so ist das auf die übergroße Wertschätzung des Reichtums und der Macht in seiner heimatlichen Gesellschaft zurückzuführen. Schiller will uns in den „Räubern“ also sagen: Seht, zu welch einem Ungeheuer sich der feudale Machthaber entwickelt, der nur die Interessen seiner Klasse und seiner Ordnung kennt, der die Stimme der Natur im Menschen gänzlich überhört! Das in allen Ländern des europäischen Westens fortgeschrittene Bürgertum, das in Frankreich schon bald seine große Revolution machen sollte, führte den Kampf gegen Feudalismus und Absolutismus im Namen der Natur. Feudalismus und Absolutismus wurden als naturwidrige Ordnungen bezeichnet.



Die bürgerliche Ordnung mußte demnach die Rückkehr zur Natur bedeuten. Das war der Sinn, den Jean-Jacques Rousseau in seine philosophische und literarische Aktion gelegt hatte. Schillers „Räuber“ stellen den poetischen Ausdruck dieser Denkweise dar, vielleicht den leidenschaftlichsten, auf jeden Fall aber den weithallendsten von allem, was die Literatur des Westens in jener Zeit hervorgebracht hat.

Das Drama „Die Räuber“, von der Rousseauschen Auffassung von der Unnatur des Feudalismus getragen, ist zugleich ein Drama von Menschen, die außerhalb des Gesetzes leben, unter welchen edle, von hochherzigen Gedanken beseelte Charaktere hervortreten können. Ein sogenannter Bandit kann also ein Rebell, ein Held im Kampf gegen die ungerechte Ordnung seiner Zeit sein. Der heldenmütige Übeltäter, der gegen die ihm widerwärtige Ordnung anrennt, ist ein sehr altes literarisches Motiv. Vielleicht der erste unter den heldenhaften und großmütigen Rebellen ist der Prometheus der griechischen Sage, des Äschylus, den die Götter einen Dieb nennen und zur Strafe in Ketten schlagen. Ähnliche Gestalten sind die aufrührerischen Grafen in der mittelalterlichen Epik, Rebellen gegen ihre mächtigen Lehnsherren. Doch bevor die edlen oder dämonischen Rebellen über die Hunderte von Volksbüchern zur neueren Romantik übergehen, erscheint ein Exemplar dieser Galerie als Bandit Roque in Cervantes' „Don Quijote“. Schiller kennt und erwähnt diesen. Die Präromantik, und Schiller mit ihr, gestaltet mit Vorliebe Titanen, kraftvolle Individuen, die das herrschende Gesetz mit Füßen treten. Götz von Berlichingen, Goethes Ritter mit der eisernen Hand, ist einer dieser Titanen. Schillers Karl Moor, der Sohn eines fränkischen Grafen, der sich für das erlittene Unrecht rächt, indem er gegen die Gesellschaftsordnung, die dieses gestattet, anrennt, ganze Gebiete verheert und Städte in Brand steckt, gehört in dieselbe literarische Kategorie. Der bürgerliche Individualismus, eine der Formen des Widerstandes gegen die Ordnung der Zeit, billigt und bewundert die Rebellion des Individuums, sein Außenseitertum, seine Gegnerschaft gegen das besle-

hende soziale Gefüge. In Karl Moor sind alle diese Tendenzen verkörpert.

Schiller hat die literarischen Motive dieses Dramas in seiner Selbstrezension erläutert, die er im Württembergischen Repertorium der Literatur herausgab. Diese Zeitschrift, im ganzen drei Nummern, brachte er zusammen mit Petersen und Professor Abel 1782 und 1783 heraus. Aus welchem Grunde wurden zu Helden seines Dramas außergewöhnliche Charaktere erwählt, die mehr oder minder Verbrecher sind? Schiller erinnert an Rousseau, der Plutarch rühmte, daß er erhabene Verbrecher zum Vorwurf seiner Schilderung wählte. Der Abscheu vor dem Verbrechen, bemerkt Schiller, schließt nicht immer die Bewunderung aus. Außerdem ist ein vom Verbrechen berührter Charakter stets interessanter als der tugendhafte, denn dieser bewegt sich vorausbekannten Zielen zu; während der erstere einen Weg über krumme Mäander aufweist, also eine dramatischere Entwicklung erfährt. Wie anders sollte zudem der Glanz der Tugend zur Geltung gebracht werden, wenn nicht durch ihren Triumph über das Laster? Schiller zeichnet also Räuber in seinem Stück, Verbrecher. Während nun aber Karl Moor von hohen Idealen beseelt ist, von dem heißen Wunsch, die Ungerechtigkeiten der Zeit zu rächen und die Menschlichkeit zu fördern, ist Franz ein schleichernder Teufel, die Verkörperung des sittlich Häßlichen in seiner extremsten Form. Nach den dramatischen Kategorien der Zeit ist Franz ein Intrigant, eine Gestalt vom Schlage Jagos oder Richards bei Shakespeare, die der junge Autor in der zitierten Besprechung auch erwähnt. Der Intrigant Franz ist gleichzeitig ein Räsoneur. In Form von Maximen und Sentenzen begründet er ständig die Vernunftgründe seines Handelns. Diese Aussprüche, mit denen Franz Moor den gelegentlichen Vorwürfen des Gewissens begegnet, geben einige von den Argumenten wieder, die die materialistischen und Aufklärungsphilosophen der Zeit gegen sittliche Vorurteile ins Treffen führten. Allerdings hatten diese Argumente bei den Philosophen, die sie aufgriffen, eine veredelnde Aufgabe, findet Schiller angezeigt hinzuzufügen. Seine Selbstcharakterisierung zusammenfassend, meint Schil-

ler, daß seine Gestaltung mehr zum Heroischen und Starken neige als zum Weichen und Niedlichen. Das ist wohl auch der Grund, weshalb der Charakter Amalias, der von dem alten Grafen Moor aufgezogenen Nichte, die von Franz heuchlerisch umworben, von Karl aber, den sie liebt, wiedergeliebt wird, am wenigsten glücklich ist. Alle anderen Gestalten des Stückes hingegen, die einzelnen Räuber, vor allem Spiegelberg und Schweizer, Schufferle und Kosinsky, sind mit kräftigen Strichen gezeichnet. Obwohl Menschen derselben Kategorie, erscheint jeder gut individualisiert.

Die Selbstrezension Schillers sowie der von ihm verfaßte, aber einem Korrespondenten aus Worms zugeschriebene Bericht über die Erstaufführung der „Räuber“ weisen ihren Autor als einen äußerst klarsichtigen Mann mit ausgeprägtem kritischem Sinn aus. Als ich vor etlichen Jahren vom Direktor eines Bukarester Theaters aufgefordert wurde, zu den Schauspielern über „Die Räuber“ zu sprechen, die wieder in den Spielplan aufgenommen worden waren, da wußte ich zur Anleitung der Darsteller nicht viel mehr zu sagen als Schiller in den erwähnten Besprechungen. Der Dichter kennt alle Mängel seines Werkes. Er weiß, daß es zu lang ist. Selbst wenn die Darsteller sich beeilen, dauert die Aufführung vier Stunden, die Pausen nicht mitgerechnet. Er weiß, daß die Handlung um eine Zeit ins Stocken kommt, daß die Episoden so zahlreich sind, daß sie für mehrere verschiedenartige Stücke ausgereicht hätten. Er kennt auch die sprachlichen Unzulänglichkeiten, die Überfülle der Hyperbeln, die den Schauspieler dazu zwingt, seinen Tonfall zu mäßigen, um nicht in den leidigen Fehler der lärmenden Deklamation zu verfallen. Weniger bewußt ist er sich der Ärmlichkeit der Rolle Amalias, die im Laufe der fünf Akte des Stückes keinerlei Entwicklung durchmacht, sondern sich immer gleicht, in ihrer Einfachheit, die fast schon einer seelischen Inhaltlosigkeit gleichkommt. Schiller hat außerdem versucht, Amalias Tötung durch Karl damit zu rechtfertigen, daß dieser sich von seiner Bande um den Preis der ermordeten Geliebten freikaufte. Doch diese Tat ist widersinnig, ungerechtfertigt, ungeheuerlich, ja unverständlich. Ein

Mensch, der liebt, wird sich niemals zu solch einem Opfer entschließen. Die Liebe will ihren Gegenstand bewahren, annähern und vervollkommen, solange dieser rein bleibt und dem Liebenden keinen Schmerz bereitet. Hatte Schiller, bevor er sein erstes Drama schrieb, die Liebe eigentlich schon kennengelernt? Ebensowenig begründet ist auch der Ausklang des Stückes, die Tatsache, daß sich der Held wie ein gewöhnlicher Verbrecher der vollziehenden Gewalt ausliefert. Ein Revolutionär endet niemals so. Er kann sich den Tod geben, wenn seine Aktion scheitert, wenn er feststellen muß, daß seine Gefährten unwürdig und grausam handeln, aber er kann sich nicht der Gewalt derjenigen überlassen, deren Ordnung er verneint. Vielleicht war dieser unpassende Ausgang Schillers Zugeständnis an den despotischen Staat der Zeit, doch dann haben wir eine Schwäche im Charakter unseres Dichters zu bedauern, einen Zug zur bequemen Verbindlichkeit, woraus auch andere Aspekte seines Werkes erwachsen.

Wir haben Schillers „Räuber“ das Werk eines Jünglings, eines Schülers genannt, allerdings eines genialen, bleibt hinzuzufügen. Freilich war die Menschenkenntnis des Dichters zur Zeit der Abfassung dieses Werkes noch ziemlich begrenzt. Vor allem die Kenntnis der Frauen war unzulänglich und bleibt es vielleicht in seinem ganzen Werk. Trotzdem enthalten „Die Räuber“ genügend Stoff zur psychologischen und sozialen Analyse. Mit Recht bemerkt Mehring in seiner tiefschürfenden Studie über den Dichter, daß Schiller, als er Karl Moor beim Anblick seiner kostbaren Ringe an ihre vormaligen Besitzer — die Höflinge und Würdenträger — denken läßt, die diese Schmuckstücke zuerst durch Betrug und Amtsmißbrauch erworben, hernach aber durch Gewalt und Betrug ihrem nunmehrigen Besitzer hatten überlassen müssen, gewiß die widerwärtigen Minister Karl Eugens im Auge hatte, einen Montmartin und Wittleder, die durch ihre Übergriffe und Verbrechen berüchtigt waren. Der alte Vater der Brüder Moor, der aus dem Turm befreit wird, worin er dem Hungertod preisgegeben worden war, symbolisiert für jeden zeitgenössischen Zuschauer die Tragik eines Moser und Schu-

bart, die auf Hohentwiel beziehungsweise Hohenasperg gefangensaßen. Das Echo des zeitgenössischen Lebens in dem von einem feudalen Despoten unterdrückten Württemberg ist in den „Räubern“ also deutlich vernehmbar. Hinzufügen läßt sich, daß das, was Schiller unmittelbar und zum Nutzen seines Werkes beobachtet hat, die Seelen junger Menschen waren. „Die Räuber“ stellen einen Bund junger Menschen dar, eines der ersten Werke jugendlicher Psychologie, die die europäische Literatur kennt. Die Verbindung dieser jungen Männer in den „Räubern“ führt das Bild jener Generation vor Augen, die die sozialen Grundlagen der Zeit und die Berechtigung der herrschenden Ordnung anfocht, eine Revolution vorbereitete und der Literatur eine neue Ausrichtung gab. „Die Räuber“ sind Ausdruck der Sturm- und-Drang-Bewegung. Bemerkenswert vor allem in diesem ersten dramatischen Werk Schillers ist die Selbstbeobachtung des Dichters, die deutliche Wahrnehmung der eigenen Tendenzen. Einzelne Komponenten seiner Seele sind in jedem seiner dramatischen Werke zu finden, hier aber in Karl Moor haben wir den ganzen Schiller vor uns mit dem pathetischen Elan seiner zwanzig Jahre in ungewöhnlicher geistiger Bewegung, nahe daran, unter dem Druck der kühnen Ideen, die seinen Geist beherrschen, zu explodieren, getrieben von der Woge eines in schicksalhaften Worten und Taten sich entladenden Ungestüms. Mehr als alle zeitgenössischen Erinnerungen sind es „Die Räuber“, die uns Schiller jung sehen und empfinden lassen. Deshalb und weil er seiner Epoche hiemit eine Freiheitsbotschaft verkündet, die sie mit Schauern und Dankbarkeit aufgenommen hat, trägt sein Drama das Gepräge der Genialität, ist es das Werk eines Dichters, der der Menschheit noch manche entscheidende Dinge sagen sollte.

## DER FLÜCHTLING

Über das Kapitel, das mit der Flucht aus Stuttgart anhebt, setzen Schillers Biographen meist den Titel „Der Flüchtling“. Der Dichter ist jetzt ein Flüchtling, ein Ausgewiesener, ein Heimatloser, ohne Mittel, jederzeit Repressalien ausgesetzt, auf der Suche nach einem Lebensinhalt, der dem Verdächtigten, Verjagten vorderhand verweigert wird, genötigt, fremde Hilfe in Anspruch zu nehmen, die ihm allerdings von verständnisvollen, großzügigen Menschen bereitwillig angeboten wird.

Nach seiner Ankunft in Mannheim schreibt Schiller an den Herzog, er sei geneigt, nach Württemberg zurückzukehren, wenn ihm Straflosigkeit und die Freiheit, sich weiter der Literatur zu widmen, zugesichert werden sollten. Das Schreiben ist in einem ehrfurchtsvollen, aber zugleich entschiedenen Ton gehalten. Die Antwort erhält er vom Regimentskommandanten, der ihm auf Befehl mitteilt, daß der Herzog Nachsicht üben, sich darüber hinaus jedoch zu nichts verpflichten wolle. Eine Rückkehr kommt also nicht in Frage.

Schon in den ersten Tagen seines Aufenthalts in Mannheim liest Schiller den Schauspielern sein neues Drama vor, seinen „Fiesko“. Der Eindruck ist niederschmetternd. Der Regisseur Meyer erkundigt sich heimlich bei Streicher, ob der Autor der „Räuber“ nicht vielleicht eine andere Person sei. Als aber Meyer das Manuskript verlangt und es nachts für sich allein liest, stellt er fest.

daß der „Fiesko“ ein Meisterstück ist und daß der schlechte Eindruck bei Schillers Vorlesung auf seine schwäbische Aussprache und sein übertriebenes Deklamieren zurückzuführen sei.

Ein längerer Aufenthalt in Mannheim war nicht geraten, da der Flüchtling auf Verlangen des Herzogs jederzeit verhaftet und ausgeliefert werden konnte. Die beiden Freunde finden Unterkunft bei einem Wirt in der Vorstadt Sachsenhausen. Hier schreibt Schiller an Dalberg. Seine Exzellenz der Baron wird benachrichtigt, daß sich ein Flüchtling an ihn wendet, dem die nötigen Mittel zum Lebensunterhalt fehlen. 300 Gulden, ein Vorschuß auf seine Autorenrechte für den „Fiesko“, würden hinreichen, die Schulden, die er in Stuttgart für die Drucklegung der „Räuber“ gemacht hat, zu tilgen und ihm für einige Zeit ein Auskommen zu sichern. Dalberg antwortet jedoch, daß dem Dichter keinerlei Vorschuß gewährt werden kann, solange der „Fiesko“ nicht in eine für die Bühne brauchbare Fassung gebracht sei.

Streichers Barschaft nahm zusehends ab, und ein längerer Aufenthalt in Mannheim konnte für die Freunde gefährlich werden, da man sie möglicherweise verfolgen ließ. Sie brechen daher nach Norden in Richtung Frankfurt auf. Von hier reisen sie mit dem Marktschiff auf dem Rhein weiter nach Mainz, verbringen da eine Nacht und legen dann zu Fuß den neun Stunden langen Weg nach Worms zurück. In Nierenstein halten sie in einem Wirtshaus Rast und stärken sich an dem herrlichen Wein, der in der Gegend gedeiht. Da sie es für das Vernünftigste halten, zurückzukehren und sich im Umkreis von Mannheim aufzuhalten, wo sie sich zur Not an den Regisseur Meyer und den Verleger Schwan, die einzigen mitfühlenden Seelen, die sie bisher unter den Fremden gefunden, wenden konnten, ziehen sie also weiter nach Oggersheim. Hier, eine Stunde von Mannheim entfernt, erwarten sie schon Herr Meyer und seine Gemahlin nebst zwei anderen Verehrern des Dichters. Man hatte für ihn in einem Wirtshaus ein Zimmer ausfindig gemacht, mit einem einzigen Bett allerdings, das er nun mit Streicher tei-

len mußte. Dieser beschreibt den Freund, wie er sich allso-  
gleich an den Tisch setzt und an seiner neuen Tragödie,  
der „Luise Millerin“ und späteren „Kabale und Liebe“, zu  
arbeiten beginnt. Acht Tage hindurch verläßt Schiller,  
der sich hier Dr. Schmidt nennt, sein Zimmer nicht. Der  
Herbst war gekommen, und an den langen Abenden,  
während das Zimmer oft nur vom Mondlicht beleuchtet  
ist, geht Schiller in Gedanken versunken darin auf und  
ab und bricht manchmal in unvernehmliche, begeisterte  
Laute aus... Ständig muß er an die Eltern und an seine  
Schwester Christophine denken. Er schreibt ihr und  
datiert den Brief fälschlich aus Leipzig, um Neugierige  
und Spürhunde irrezuführen. Die Eltern mögen beruhigt  
sein, er sei gesund und es gehe ihm wohl. Sie sollten  
seine in Stuttgart hinterlassenen Sachen verkaufen und  
mit dem Erlös seine Schulden bei Landauen begleichen.  
Um seine übrigen Schulden werde er sich selbst küm-  
mern. Er verspricht, nächstens mehr zu schreiben, seine  
Hand sei ihm jetzt schon steif. Einem Bekannten, Dr.  
Jakobi, teilt er seine Zukunftspläne mit. Er beabsichtige  
nach Berlin zu gehen, wohin er wertvolle Empfehlungen  
habe, und von dort nach Petersburg, als Medikus. Er  
erzählt Jakobi von seiner Reise den Rhein entlang, auf  
der er, da er stets seinen wahren Namen verbarg, nicht  
selten Gespräche über den Verfasser der „Räuber“ mit-  
anhören konnte. Frauen vor allem äußerten in seiner Ge-  
genwart oft, sie wünschten brennend, ihn einmal ken-  
nenzulernen. In Frankfurt hatte er in sechs Buchhand-  
lungen nach den „Räubern“ gefragt, aber kein Exemplar  
mehr auftreiben können. Sollte es ihm gelingen nach  
Petersburg zu gehen, so würde der nunmehrige Flücht-  
ling ein freier Weltbürger sein.

In den ersten Novembertagen schließt Schiller in Og-  
gersheim die Umarbeitung des „Fiesko“ für die Bühne  
ab. Das Stück wird sogleich Dalberg zugeleitet, bei dem  
die Entscheidung liegt. Bald kommt die niederschmet-  
ternde Antwort, daß die Tragödie in ihrer neuen Form  
noch immer nicht brauchbar sei und er dafür auch nicht  
bezahlt werden könne. Der Baron, der kurz vorher als  
Gast am Hofe Karl Eugens mit allen Ehren aufgenommen  
worden war, scheute offenbar das Risiko, einen Flücht-



ling, einen Ausgewiesenen zu unterstützen. Schiller blutet das Herz, doch ist er, wie Streicher berichtet, viel zu edel, viel zu stolz, erraten zu lassen, was er bei einer solchen Behandlung fühlt.

Nun ist es zwecklos, weiter im Umkreis von Mannheim zu verbleiben. Wohin soll er sich aber wenden? Er will zunächst, bevor er weiterzieht, nochmals seine Mutter und Christophine sehen und bestellt sie nach Bretten, das ungefähr auf dem halben Wege zwischen Stuttgart und Mannheim liegt. Die beiden Frauen folgen seinem Ruf und erwarten ihn in Bretten im Posthaus. Um Mitternacht hören sie einen Reiter dem Gasthof zusprennen. Friedrich ist es, äußerst heiter, voll Hoffnung für die Zukunft. Sie plaudern bis zum Morgen und bleiben dann noch drei Tage beisammen.

Als er nach Oggersheim zurückkehrt, sieht er sich gezwungen, etwas zu unternehmen. Streichers Mittel sind erschöpft. Der Wirt schreibt täglich mit Kreide an eine schwarze Tafel, was die Herren Doktoren Schmidt und Wolf verbraucht haben. Der erstere muß seine Uhr verkaufen. Da kommt Geld von Schwan, der das Manuskript des „Fiesko“ abkauft, einen Louis d'or den Druckbogen. Die Summe reicht gerade, die Schulden zu decken und einige warme Sachen für den Winter anzuschaffen, der sehr hart zu werden scheint. Da macht Frau von Wolzogen dem Dichter das Angebot, auf ihrem Thüringer Gut, in dem unweit der herzoglichen Residenz Meiningen gelegenen Bauerbach Zuflucht zu nehmen. Schiller nimmt an. Der Weg nach Bauerbach führt über Worms. Bei grimmiger Kälte und hohem Schnee Ende November reist er in Begleitung Henriette von Wolzogens, Streichers und des Regisseurs Meyer nach Worms. In dem Posthause, wo sie absteigen, spielt eine Wandertruppe das Melodrama „Ariadne auf Naxos“ von J.C. Brandes. Die Aufmachung ist ebenso naiv wie lächerlich, so daß die ganze Gesellschaft sich höchlich amüsiert. Nur Schiller blickt ernst und aufmerksam. Ihm scheint die Vorstellung mehr zu sagen als den andern. Als es jedoch zum Nachtessen geht und der Wirt zu den warmen Speisen noch den berühmten Wein dieser Gegend, die goldene

Liebfrauenmilch, auf den Tisch stellt, läßt sich auch Schiller von der allgemeinen Heiterkeit anstecken. Allein bald wird es für die Freunde Zeit aufzubrechen. Schiller und Streicher wechseln einen festen Händedruck, kein Wort kommt über ihre Lippen. Sie scheiden ohne Umarmung, ohne Tränen, in ihren Blicken jedoch, in ihren brüderlich vereinten Händen liegt alles Unausgesprochene, das sie vereint.

Streicher gibt den Gedanken an Hamburg auf und bleibt in Mannheim. Schiller erreicht nach einer 45 stündigen schweren Reise über verschneite, zum Teil vom Sturm verwehte Wege sein neues Asyl.

## WINTER UND FRÜHLING IN BAUERBACH

Bauerbach ist ein Dorf im Thüringer Wald, in der Nähe von Meiningen. Es liegt in einem schattigen Tal, seit Jahrhunderten an die Burg Henneberg gelehnt. Henriette von Wolzogen besitzt hier ein kleines Gut, ein geräumiges schönes Bauernhaus und eine gutgehende Wirtschaft. Schiller kommt um die Weihnachtszeit an und wird sogleich zu seiner vollsten Zufriedenheit untergebracht. Die Wohnung ist geheizt, die Betten sind frisch überzogen, das Essen ist reichlich. Er wird von den Dorfleuten bedient. Abgesehen von ihnen will er vorläufig keine Bekanntschaften machen. Dr. Ritter hat viel zu arbeiten. Er geht überhaupt nicht aus dem Hause.

Trotzdem lernt er schon in der ersten Zeit seines Hierseins den Meininger Bibliothekar Reinwald kennen, einen Mann, der sowohl die Vorzüge als auch die Mängel seines Berufes besitzt. Er ist ein Tüftler und Kleinigkeitskrämer, etwas hypochondrisch veranlagt, aber auf Bücher und Ideen versessen. Manchmal taucht er unvermutet in Bauerbach auf, und dann unterhalten sich die beiden. Ab und zu schreibt ihm Schiller, wenn er an den langen Winterabenden das Bedürfnis fühlt, mit jemandem seine Einsamkeit zu teilen. Reinwald wird später Schillers Schwager, er heiratet Christophine. Vorderhand ist er für den Dichter in Bauerbach die einzige Beziehung. Schiller sucht in ihm den „edelmütigen Freund“, den Menschen also, von dem er immer träumte. „Zu meiner

izigen Einsamkeit in einem fremden Lande bedurfte ich eines edelmütigen Freundes“, schreibt Schiller an ihn. „Darf ich mich in der schmeichelhaften Hoffnung wiegen, daß Sie es mir sein werden?“ Der Dichter erbittet sich verschiedene kleine Freundschaftsdienste, mal braucht er Lessings kritische Schriften, dann ein Pfund Schnupftabak, dann wieder Schreibpapier und Tinte. Er übersendet Reinwald ein neues Gedicht, bestätigt dankend ein Paket Gothaer Zeitungen. Er findet darin mehrmals auch seinen Namen: ein Zeichen, daß er noch lebe. Außerordentlich gern liest er Anzeigen neuer Bücher. Er fühlt sich sehr einsam, wie hinter Gitter, und macht die Erfahrung, daß das Genie in der Absperrung zusammenschrumpfen kann, wenn ihm „der Stoß von außen“ fehlt. Der Besuch eines Freundes, ein gutes Buch sind ihm eine vortreffliche Aufmunterung, „denn unsere Geisteskräfte müssen wie die Saiten eines Instruments durch Geister gespielt werden“. Reinwalds letzter Besuch habe eine herrliche Wirkung auf ihn ausgeübt. Er teilt seinem Freund einiges über seine neuen literarischen Pläne mit. Er möchte ein Drama über einen gewissen Friedrich Imhof schreiben und braucht dafür Bücher über Jesuiten und religiöse Bewegungen, über die Bigotterie und seltnen Verderbnisse des Charakters, über die Inquisition und die beklagenswerten Opfer der Glücksspiele. Könnte der Bibliothekar ihm vielleicht diese Bücher beschaffen? Der Dichter schwankt allerdings zwischen seinen Entwürfen hin und her. Vom Manuskript über Imhof geht er zu dem der „Luise Millerin“ über, dann zu „Maria Stuart“ und zu „Don Carlos“. Dieser fesselt ihn ganz besonders. Er könnte ein ausdrucksvolles Porträt und erschütternde Situationen schaffen. Schiller beschäftigt besonders der Charakter des feurigen Jünglings, das Opfer eines eifersüchtigen Vaters und Gemahls, eines grausamen Inquisitors und des barbarischen Herzogs von Alba. Das Stück würde eine Lücke im deutschen Theater ausfüllen, da es wenige Stücke gibt, die große Staatsmänner darstellen. Für die Ausführung seiner Pläne wäre ihm eine gute Geschichte Spaniens notwendig, durch die er mit dem Nationalcharakter, den Sitten und der „Statistik“ des spanischen Volkes bekannt würde. Ob

Reinwald in seiner Bibliothek nicht Brantómes Geschichte Philipps II. besitzt?

Am 14. April steht er sehr früh auf und begibt sich in die Gartenlaube, um am „Don Carlos“ zu arbeiten. Er ist ganz ausgefüllt von dessen Inhalt und schreibt für Reinwald einiges über seine intimen Gedanken, seine tiefsten poetischen Triebkräfte nieder. Der Brief, der an diesem Tage entsteht, ist einer der bedeutendsten, die Schiller aus seiner Bauerbacher Abgeschiedenheit schreibt. „Jede Dichtung ist nichts anderes als eine enthusiastische Freundschaft oder als platonische Liebe zu einem Geschöpf unsers Kopfes“, schreibt Schiller. Ein solches Geschöpf decke sich mit uns selbst, sei ein Teil von uns, so wie jede Farbe des Sonnenspektrums ein Teil des Lichtes ist. Alle menschlichen Charaktere schlafen auf dem Grunde unserer Seele, aber die Wirklichkeit, die Natur, ruft sie ins Leben. Als Dichter schenken wir unsere Liebe diesen Geschöpfen, mit denen wir wieder in eins verschmelzen wollen, wie bei jeder Liebe. Der Held des Dichters muß sein Freund sein. Das dichterische Genie ist die Fähigkeit zur höheren Freundschaft. Die Dichtung ist also eine höhere Form der menschlichen Sympathie. Furcht und Mitleid aber (bei Aristoteles Komponenten des Tragischen) muß der Dichter selbst für seinen Helden empfinden. Daher muß vom Dichter nicht nur Beobachtungsgabe, sondern auch Liebeskraft verlangt werden. Aus dieser Erwägung heraus schätzt Schiller Leisewitzens „Julius von Tarent“ höher ein als Lessings „Emilia Galotti“. Was Julius von Tarent für seinen Verfasser war, ist Don Carlos für Schiller: sein Busenfreund, ein geliebtes Wesen. Er trägt ihn im Herzen, schwärmt mit ihm durch die Gegend um Bauerbach herum. Dieser Brief vom 14. April 1783 an Reinwald gehört zu jenen, die das meiste über die Gedankenwelt des Dichters, seine typischen Affekte, die Eigenart seines Seelenlebens aussagen.

Auch mit Henriette von Wolzogen korrespondiert Schiller im Winter und Frühling seines Aufenthalts in Bauerbach. Um in der Nähe ihrer vier Söhne zu sein, die an der Karlsschule studieren, ist sie von daheim fortgezogen. Die sechzehnjährige Tochter Lotte ist bei ihr.

Schillers erstes Schreiben an Frau von Wolzogen ist vom 8. Januar und führt als Absendeort Hannover an, gewiß zur Irreführung der Schwatzhaften. Ob er aber wohl aus demselben Grund Henriette mitteilt, er wolle sich nach England wenden oder vielleicht auch die Neue Welt sehen? „Wenn Nordamerika frei wird“, schreibt Schiller, „so ist es ausgemacht, daß ich hingehe. In meinen Adern siedet etwas — ich möchte gern in dieser holperigen Welt einige Sprünge machen, von denen man erzählen soll.“ Der erste Februartag läßt sich recht frühlingsmäßig an. Schiller denkt in Freundschaft an Henriette. Der Tag erscheint ihm schöner durch die Gedanken an sie. Er beschließt den Berg hinaufzusteigen und im Wäldchen spazieren zu gehen. Er will auch ein Gewehr mitnehmen, vielleicht einen Raubvogel schießen. Ist in Schiller nicht vielleicht die Liebe zu Frau von Wolzogen aufgekeimt? Die früh verwitwete Henriette ist noch keineswegs alt und die Bewunderung sowie die großmütige Hilfsbereitschaft, womit sie dem Dichter entgegenkommt (durch Beherbergung des Flüchtlings setzte sie sich doch der Gefahr aus, die Vergeltung des Herzogs herauszufordern), lassen dessen zärtliche Gefühle für sie, vielleicht sogar den Gedanken an eine Verbindung mit ihr wohl erklären. Ob wohl auch Henriette ähnlich dachte? Eines Tages teilt Frau von Wolzogen Schiller mit, daß sie beabsichtige, zusammen mit Lotte und Herrn von Winckelmann, einem Bekannten des Dichters, aus Stuttgart nach Meiningen und anschließend nach Bauerbach zu kommen. Schiller errät, daß von Winckelmann die Absicht hegt, Lotte zu ehelichen, und Henriette dies begünstigt. Er reagiert überraschend entschlossen. Durch Winckelmanns Erscheinen in Meiningen könnte gegebenenfalls das Geheimnis verraten werden, in das sich der Dichter aus Furcht vor einer möglichen Verfolgung noch immer einhüllt. Lottes Bewerber würde übrigens nie sein Freund werden. Sollte Frau von Wolzogen ihre Absicht ausführen wollen, dann würde er das gastliche Haus in Bauerbach verlassen müssen. Seine Freundin möge ihn also ganz klar wissen lassen, was sie zu tun gedenkt, damit er sich danach richte. Es werde ihn schmerzen, manche schöne Hoff-

nung aufzugeben, aber sein Stolz habe seiner Tugend schon so viele Dienste getan, daß er ihm vielleicht jetzt auch eine Tugend preisgeben müsse. Offenbar liebte Schiller Lotte und war von ihrem jugendlichen Liebreiz und ihrer Unschuld gefesselt.

Im Mai treffen Frau von Wolzogen und ihre Tochter in Bauerbach ein. Schiller hat eine neue blumengeschmückte Allee anlegen und vor dem Haus eine Ehrenpforte von Tannenzweigen errichten lassen. Sie gehen gemeinsam in die Kirche. Böllerschüsse krachen, die Blaskapelle des Dorfes spielt. Der Geistliche heißt sie in einer Ansprache willkommen. Die beiden Frauen haben einen Brief von Wilhelm, Lottes ältestem Bruder, mitgebracht. Schiller antwortet ihm: „Sie haben recht, teurer Wilhelm, daß sie mich um die Glückseligkeit, im Kreis Ihrer guten Mutter und Schwester leben zu dürfen, beneiden . . . Hier zum ersten Male habe ich es in seinem ganzen Umfang gefühlt, wie gar wenig Zurüstung es fordert, ganz glücklich zu sein. Ein großes, ein warmes Herz ist die ganze Anlage zur Seligkeit, und ein Freund ist ihre Vollendung. Seien Sie zufrieden, mein Lieber, daß Sie beide haben . . . Sie haben mir Ihre Lotte anvertraut, die ich ganz kenne. Ich danke Ihnen für diese große Probe Ihrer Liebe zu mir. Ich sehe daraus, daß Sie groß von mir denken müssen, denn jeder andre als ein edler empfindender Mann würde die schöne Seele Ihrer Schwester nicht zu lenken verdienen. Glauben Sie meiner Versicherung, bester Freund, ich beneide Sie um diese liebenswürdige Schwester. Noch ganz wie aus den Händen des Schöpfers, unschuldig, die schönste, reichste, empfindsamste Seele, und noch kein Hauch des allgemeinen Verderbnisses am lautern Spiegel ihres Gemüts — so kenn ich Ihre Lotte, und wehe demjenigen, der eine Wolke über diese unschuldige Seele zieht! — Rechnen Sie auf meine Sorgfalt für ihre Bildung, die ich nur darum beinahe fürchte zu unternehmen, weil der Schritt von Achtung und feurigem Anteil zu andern Empfindungen so schnell getan ist.“

Es ist das eine aufrichtige, ehrenhafte Erklärung an die Familie. Wenige Tage später begeben sich Henriette und Lotte abermals nach Meiningen, wo sie bei Hof

empfangen werden sollen. Schiller bittet Frau von Wolzogen brieflich, die von der Herzogin für Lotte angebotene Pension abzulehnen. Er wollte für jene 100 Taler lieber jedes Jahr eine Tragödie mehr schreiben. Er versteht, daß das Hofleben seine Freundin anwidert. Sehr verstimmt ist er darüber, daß man ihn in Meiningen erkannt hat. Nun wird er in Gesellschaft gehen und den Dummköpfen, die ihn umdrängen, Impertinenzen sagen müssen. Es war eine Zeit, wo ihn die Hoffnung auf unsterblichen Ruhm reizte, nun aber zieht er einen Boeuf à la Mode (Rinderschmorbraten) vor und seine tragische Muse ist er bereit, als Stallmagd abzutreten. Noch zwei Tage hat er bis zu Henriettens und Lottes Rückkehr zu warten. Wie die Zeit schleicht! Er wird ihnen entgegengehen und sie bei der Schafmeierei erwarten.

Steht Schiller vor einem Entschluß, der ihm ein geruhames Glück im Kreise einer liebenswürdigen Familie sichern soll? Aus Mannheim hat man ihm mitgeteilt, daß Dalberg, der sich mittlerweile offenbar davon überzeugt hat, daß der Herzog den Dichter nicht mehr verfolgt, nunmehr seine Stücke zu spielen wünscht. Die Mannheimer Bühne hält nach etlichen Mißerfolgen Ausschau nach einem Werk, das den Erfolg der „Räuber“ zu wiederholen imstande ist. Schwan hat den „Fiesko“ veröffentlicht. Es war notwendig, daß der Dichter nach Mannheim kam. Er wird also dahin reisen, aber nicht länger ausbleiben als sechs Wochen. Er läßt seine Sachen beinahe alle in Bauerbach zurück. Wie aber nach Mannheim gelangen? Es fehlt ihm das nötige Reisegeld. Bei einem Wucherer wird ein Darlehen aufgenommen. Frau von Wolzogen bürgt dafür.



## „FIESKO“, „KABALE UND LIEBE“

Der literarische Ertrag, mit dem Schiller nach Mannheim zurückkehrt, war im Laufe mehrerer Jahre herangereift. „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua“ ist ein Thema, das den Dichter schon auf der Militärakademie beschäftigt hat. Er war auf den Fiesko eigentlich auf Grund einer Bemerkung Rousseaus aufmerksam geworden, der ihn mit den Helden Plutarchs vergleicht. Als Quellen dienten ihm eine Reihe von Schriften über die Verschwörer und den Tribunen von Genua um die Mitte des 16. Jahrhunderts, so die des Kardinals von Retz, die Geschichte Karls V. des Engländers Roberston, eine Geschichte der Verschwörungen und eine Geschichte Genuas von französischen Verfassern. Der Dichter behandelt jedoch die historischen Begebenheiten frei. Der historische Fiesko stirbt am Ziel seiner Wünsche durch einen unglücklichen Zufall. Solch ein nichtssagendes Ende ist ohne dramatischen Wert. Höhere Geister mit großer Weltkenntnis mögen auch die tiefere Bedeutung selbst eines Zufalls begreifen, der Künstler aber, fügt Schiller in der Vorrede seines Dramas hinzu, „wählt für das kurze Gesicht der Menschheit, die er belehren will“, und dabei ist es gerechtfertigt, wenn er die geschichtliche Wahrheit frei behandelt. In seiner „Erinnerung an das Publikum“, das sein „republikanisches Trauerspiel“ sehen würde, legt der Autor ein mutiges Prinzip fest: „Eine

einzig große Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Brust meiner Zuschauer bewirke, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf.“

Fiesko, Graf von Lavagna, stellt sich an die Spitze einer Verschwörung gegen die Dynastie der Doria, die die Herrschaft in Genua innehat. Auf den regierenden Dogen Andreas Doria folgt wahrscheinlich sein Neffe Gianettino, ein liederlicher und eigenmächtiger Mensch, der gesonnen ist, die republikanischen Senatoren zu opfern und die Tyrannei einzusetzen. Die Verschwörung wird von dem alten Republikaner Verrina unterstützt, der, besonders nachdem seine Tochter Berta durch Gianettino vergewaltigt worden ist, in diesem einen neuen Tyrannen sieht. Im Ringen um die Macht trachtet Gianettino danach, Fiesko umzubringen, dieser wieder trachtet Gianettino nach dem Leben. Beide verwenden als Werkzeug den tunesischen Mohr Muley Hassan. Als er im Auftrag Gianettinos den tödlichen Schlag gegen Fiesko führen will, wird er von diesem entwaffnet und tritt dann als Kundschafter und Handlanger in seine Dienste. Als der Aufstand ausbricht, ermordet Bourgognino, Bertas Bräutigam, Gianettino. Fiesko, der vom Tod seines Rivalen noch nichts weiß, sticht seine eigene Gattin Leonore nieder, in der Meinung, es sei Gianettino. Leonore hatte sich nämlich um sich durch die Scharen der Aufrührerischen schleichen zu können, in Gianettinos Purpurmantel gehüllt. Der Schmerz über den furchtbaren Verlust stimmt den harten Fiesko weich. Er ist bereit, die Galeerensklaven zu befreien, nachdem sein Triumph durch seine Ausrufung zum Herzog von Genua gesichert zu sein scheint. Verrina aber, überzeugt, einen neuen Tyrannen vor sich zu haben, stürzt ihn ins Meer.

Mit dem Ende seines Dramas entfernt sich Schiller, wie gesagt, von der geschichtlichen Wahrheit. Dieses Ende ist übrigens in den verschiedenen Fassungen verschieden gestaltet. In der der Mannheimer Aufführung 1784 zerbricht Fiesko selbst sein Zepter und verzichtet auf die Macht, um einfacher Bürger seiner Stadt zu sein.

In der späteren Fassung für die Dresdner Bühne fällt Fiesko durch die Hand Verrinas, der sich dann dem Gericht stellt. Es ist klar, daß der Fassung, die Dalberg für Mannheim durchsetzte, die revolutionäre Spitze abgebrochen ist, denn Fieskos Verzicht auf die Machtübernahme hieß, die gegebenen Verhältnisse gutheißen, deren Beseitigung gerade seine historische Aufgabe gewesen wäre. Aber sowohl in der ersten als auch in der Dresdner Fassung ist das Vorgehen des Republikaners Verrina unüberlegt. Es ebnet eigentlich den Weg für die Rückkehr der Tyrannenherrschaft Andreas Dorias, die in einer der letzten Szenen schon angekündigt wird. Verrina opfert also den vermutlichen Tyrannen und ermöglicht so die Wiedereinsetzung der alten Tyrannei.

„Fiesko“ wird von Schiller als „republikanisches Trauerspiel“ bezeichnet. Die republikanische Idee ist jedoch weder gut durchdacht noch in günstigem Lichte dargestellt, da der Dichter sie durch das recht konfuse Denken Verrinas widerspiegelt und einen ehrgeizigen, skrupellosen jungen Mann wie Fiesko damit spekulieren läßt. In der Gestalt Karl Moors in den „Räubern“ hatte sich Schillers revolutionäres Pathos überzeugender verkörpern lassen. Es war ein Lieblingsheld des Dichters, ein Freund seiner Seele, was nach Schiller jede dramatische Schöpfung sein sollte, Fiesko hingegen ist irgendwie von außen her gesehen, als historische Gestalt, mit der sein Schöpfer keinen Augenblick gefühlsmäßig verschmilzt.

Es wird von einem Einfluß Lessings auf das neue Drama Schillers gesprochen, und in der Tat, der „Fiesko“ ist ebenso wie die „Räuber“ und die späteren Dramen „Kabale und Liebe“ und „Don Carlos“ ein Drama der Freiheitskämpfe. Lessing hat die Serie dieser Dramen, die für die Stimmung des deutschen Bürgertums der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts so bezeichnend sind, eingeleitet, der junge Goethe und Schiller setzen sie fort. Doch abgesehen davon ist im „Fiesko“ das Echo der sozialen und politischen Kämpfe der alten italienischen Festungen vernehmbar, der Kämpfe, die den Ruf dieser Städte begründet und das Bild des mittelalterlichen Ita-

liens der Renaissance geprägt haben. Wir finden in Schillers „Fiesko“ ähnliche Bilder einer überfeinerten entarteten Lebensweise wie in so vielen italienischen Dramen vor und nach ihm, ähnliche leidenschaftliche Charaktere, selbstüchtig und manchmal schurkisch, wie sie das europäische Theater, angefangen von Shakespeare, immer wieder dargestellt hat. Einen shakespeare-schen Charakter haben wir auch in dem Mohren Hassan vor uns. Es ist dies eine der gelungensten Gestalten des ganzen Stückes, eine Mischung von Penetration, Zynismus, Geriebenheit und Grausamkeit, ein verschlagener Spaßmacher, ein skrupelloses Werkzeug, das vor keinem Verbrechen zurückschreckt, aber am Galgen endet, eine Rolle, die einem vielseitigen Schauspieler einen durchschlagenden Erfolg verheißt.

Heute lesen wir Schillers „republikanisches Trauerspiel“ mit der Aufmerksamkeit, die alle Dramen Schillers durch ihre tiefgründige Problematik beanspruchen, aber auch mit der Mühe, die ein überladener, allzu bildreicher, mitunter aufgebauscht-sentenziöser Stil bereitet. Aus diesem Grunde wird das Trauerspiel „Fiesko“ selten in das Repertoire der modernen Bühnen aufgenommen.

Viel beliebter beim modernen Publikum ist das häufig und stets mit Erfolg wiederaufgenommene zweite Stück Schillers aus diesem Zeitraum, das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“, wie Iffland den ursprünglichen Titel der „Luise Millerin“ abänderte, von der bisher schon mehrmals die Rede war. Den Gedanken dazu hatte Schiller bereits in Stuttgart gefaßt, während er seine Arreststrafe absaß. Ausgearbeitet wurde das Stück nach der Flucht in Oggersheim und Bauerbach, 1784 in Frankfurt am Main gespielt und bald danach gedruckt. Mit „Kabale und Liebe“ kehrt Schiller zu den Problemen zurück, die ihn am tiefsten aufwühlten sowie zur direkten Beobachtung, weshalb dieses Drama eine ausgesprochen realistische Gestaltung wird, obwohl es sich im Stil an den etwas übersteigerten Gefühlsausdruck des Sturm und Drang anlehnt.

Die Fabel des Stückes ist allgemein bekannt. Major Ferdinand von Walter, der Sohn des Präsidenten von Walter, des höchsten Würdenträgers am Hofe eines deutschen Herzogs, liebt Luise, die Tochter des Musikanten Miller. Der Präsident wünscht jedoch, seinen Sohn mit Lady Milford, der Mätresse des Herzogs, zu verheiraten, um dadurch seinen Einfluß bei Hofe zu festigen. Da Ferdinand diese Heirat ausschlägt, heckt der Präsident mit Hilfe des Sekretärs Wurm eine finstere Kabale aus; er läßt die Eltern Luisens verhaften und diese zwingen, einen Liebesbrief an den Hofmarschall von Kalb zu schreiben, welches Dokument der Untreue Ferdinand in die Hände gespielt werden mußte. Das Ränkespiel gelingt großartig. Mittlerweile aber sind einige der Schranken gefallen, die die Vereinigung der beiden Liebenden verhinderten. Lady Milford hat das Land verlassen, empört über die Verworfenheit des Herzogs, der seine Landeskinder als Soldaten nach Amerika verkauft. Der Präsident hat beschlossen, seine Zustimmung zu dieser Verbindung zu geben, da er fürchtet, Ferdinand werde seine Drohung, die Übergriffe und Verbrechen des Vaters aufzudecken, wahrmachen.

Als jedoch Luisens Brief in Ferdinands Hände gelangt, beschließt dieser, sich und seiner Geliebten das Leben zu nehmen. Das Drama endet mit dem Tod der unschuldigen jungen Menschen, die ein Opfer der Unmoral und der Intrigen am Hofe eines deutschen Herzogs geworden sind.

Schiller gibt seinem Stück den Untertitel „ein bürgerliches Trauerspiel“, womit er es der Gattung zuordnet, die in England mit dem „Kaufmann von London“ begründet, in Frankreich mit Diderots „Familienvater“ propagiert wurde. Der Gedanke, bürgerliche Menschen zu Helden eines Trauerspiels zu machen, sie mit hoher Menschenwürde und der Fähigkeit zu edlen Taten auszustatten, ist die Frucht des wachsenden Selbstbewußtseins der in allen Ländern West- und Mitteleuropas aufsteigenden bürgerlichen Klasse. Hatte die klassische Tragödie die Gestalten der Sage und gekrönte Häupter zu Helden

gewählt und das Bürgertum nur in der Komödie auftreten lassen, so bricht die neue Gattung mit der Tradition des klassischen Theaters, indem sie dem Selbstgefühl und der Selbstwertung des Bürgertums Ausdruck verleiht. In Deutschland gab es an bürgerlichen Trauerspielen „Miß Sara Sampson“ von Lessing, Goethes „Clavigo“ und nunmehr Schillers „Kabale und Liebe“, ein Stück, das bald über alle deutschen Bühnen ging und die Sensibilität der Epoche aufwühlte.

Es ist eine der gelungensten dramatischen Schöpfungen Schillers. Engels hat sie in einem Brief an Minna Kautsky vom 25. November 1885 „das erste deutsche politische Tendenzdrama“ genannt.<sup>1</sup> Und in der Tat, die Tendenz dieses Stückes ist unbestreitbar. Der Dichter spricht hier im Namen des deutschen Kleinbürgertums. Alle Unbill, die es in den Staaten der kleinen Feudaldespoten erlitten hat, deckt er in seinem neuen Drama auf. Schiller kehrt also zu dem ihm eigenen Problemkreis zurück, aber mit einer schärferen Tendenz als in den „Räubern“, unter Auswertung aller Beobachtungen und Erfahrungen betreffs der Verhältnisse in Württemberg, also mit genauerer Lokalisierung und Datierung der dargestellten Geschehnisse. Die selbsterlebte Wahrheit seines Werkes wird in seinen lebensechten, kraftvollen Charakteren deutlich. Da ist der leidenschaftliche Jüngling Ferdinand, der wie ein Achilles vor Zorn bebt; das reine, entschlossene und würdevolle Mädchen Luise, die vielleicht der erste geglückte weibliche Charakter des Schillerschen Theaters ist; Lady Milford, die infolge der politischen Kämpfe in ihrem Vaterland in diese Lage geraten ist und nun eine erbärmliche Rolle am Hofe des Herzogs spielt, der sie aufgenommen hat, um sie zu seiner Favoritin zu machen, und die doch „die freigeborene Tochter des freiesten Volkes unter dem Himmel“ ist, wie der Dichter sagt, der in England das Land der ersten bürgerlichen Erhebung ehrt; der polternde Musikant Miller, der die Ehre seines Hauses reinhalten will; Frau Miller, die beschränkte Kleinbürgerin.

---

<sup>1</sup> K. Marx — Fr. Engels „Über Kunst und Literatur“, Globus-Verlag Wien, 1948, S. 62

der die Neigung des aristokratischen Sprößlings für ihre Tochter ungemein schmeichelt; die schwarze Kanaille Wurm vom selben Schlag wie sein Brotherr, der Präsident; der Hofmarschall von Kalb, ein lächerlicher Höfling, ein eitler Fant, bar aller Ehre und Männlichkeit. Alle diese Gestalten leben in Schillers Stück, das in all den langen Jahren seit seiner ersten Vorführung immer wieder mit Erfolg gezeigt wurde. Auch die Sprache der Gestalten ist lebenswahr, individuell gefärbt, den Menschen der dargestellten sozialen Klassen abgelauscht, wenn auch da und dort die pathetische Hyperbel, die verallgemeinernde Maxime ein Echo des literarischen Stils der Zeit hereinbringt.

## THEATERDICHTER IN MANNHEIM

Die Reise von Bauerbach bis Mannheim dauert mehrere Tage. Heftige Regengüsse gehen nieder. Von Wernerts aus schreibt Schiller an Henriette: „Glauben Sie mir, meine Teuerste, je tiefer ich die Welt kennenlerne und je mehr ich unter Menschen gehe, desto tiefer graben Sie sich in mein Herz und desto teurer werden Sie mir.“ Am nächsten Tag klagt Schiller aus Frankfurt über entsetzliche Hitze und über die schlechte Verpflegung während der ganzen Reise.

Gegen Ende Juli 1783 ist Schiller endlich in Mannheim angelangt. Er macht wieder einmal Rechnung, notiert alle unvermeidlichen Ausgaben. Seine Finanzen erlauben ihm, höchstens drei Wochen in Mannheim zu bleiben. Er findet Streicher wieder und zieht wieder mit ihm zusammen. Die Wohnung hat Meyer bei dem gastfreundlichen Baumeister Hölzel ausgemacht. Dalberg ist abwesend, die Schauspieler sind in Urlaub, die meisten bekannten Familien aufs Land ausgeflogen. Die Tage vergehen fruchtlos. Die unerträgliche Sommerhitze hindert ihn am Arbeiten.

Endlich kehrt Dalberg zurück. Er empfängt Schiller ungemein liebenswürdig und behandelt ihn mit großer Achtung. „Der Mann ist ganz Feuer“, schreibt Schiller, „aber leider nur Pulverfeuer, das plötzlich losgeht und ebenso schnell wieder verpufft.“ Der Baron verspricht, die „Räuber“ wieder aufzuführen. Er will auch eine



Zusammenkunft veranstalten, bei der die „Luise Millerin“ vorgelesen werden soll. Sehr freundlich wird Schiller auch von Schwan empfangen. Dieser zeigt ihm Briefe von Wieland, in welchen der große Schriftsteller seine herzlichen Gefühle und seine hohe Wertschätzung für Schiller ausdrückt. Doch nichts in der Welt soll ihn zwingen, länger als geplant in Mannheim zu bleiben. Er wünscht sehnlich nach Bauerbach zurückzukehren, an die Seite derjenigen, die er als „zärtlichster Sohn“ „beste Mama“ nennt. Als er jedoch erfährt, daß Herr von Winckelmann für zwei Monate nach Bauerbach zu kommen gedenkt, gibt er den Plan einer baldigen Rückkehr zu Henriette und Lotte auf. Er entschließt sich, Dalbergs Vorschlag anzunehmen und ein Jahr als Theaterdichter in Mannheim zu wirken. Drei Stücke hat er bühnenreif zu liefern, wofür er eine fixe Pension von 300 Fl. und von jedem Stück die Einnahmen einer Vorstellung erhalten soll. Der Vertrag ist günstig, und der Dichter kann hoffen, bis Ende August 1784 1 200—1 400 Gulden zu verdienen, wovon ein Drittel zur Tilgung seiner alten Schulden in Stuttgart und jener, für die Frau von Wolzogen die Bürgschaft übernommen hat, ausreicht.

Ende August wird Schiller schwer krank. In Mannheim grassiert das kalte Fieber, verursacht durch die ungesunde Luft, die von den Sümpfen am Rhein herweht. Meyer fällt ihm zum Opfer. Die von Fieber geschüttelten Kranken werden mit Chinin, Brechmitteln und strengster Diät behandelt. Schiller liegt lange darnieder und kommt nur langsam wieder zu Kräften. Der erste Anfall überrascht ihn im Hause der Familie Schwan. Das Fieber schüttelt ihn so heftig, daß er zu Bett gebracht, warm zugedeckt und mit Chinatee beruhigt werden muß. Erst spät, als der Schüttelfrost nachläßt, wird er in einer Portechaise nach Hause gebracht. Als am nächsten Tag aber Schwan und seine Tochter den Dichter aufsuchen, hören sie schon an der Türe ein arges Geschrei und sehen Schiller inmitten der größten Unordnung im Zimmer auf- und abrennen. Alle Läden sind geschlossen, auf dem Tisch stehen zwei brennende Lichter und eine Bouteille Burgunder. Was war geschehen? War der Dichter irr-

sinnig geworden? Schiller erklärte tief aufatmend, er habe gerade den Mohren am Kragen gehabt. Am folgenden Abend kam er wieder zu Schwan und brachte die neue Szene mit Muley Hassan aus dem „Fiesko“ mit.

Schiller hat während seiner Krankheit viel Besuch. Der Schauspieler Müller findet ihn eines Tages, nachdem er die ganze Nacht hindurch gearbeitet hatte, auf seinem Lehnstuhl, in einer Art von Starrkrampf, wie tot daliegen. Die Fieberanfälle kommen mit Unterbrechungen, so daß Schiller zwischendurch arbeiten kann. Ab und zu geht er aus, speist bei Schwan oder bei Dalberg, bei dem es fürstlich zugeht. Seinen umgearbeiteten „Fiesko“ kann er schließlich abliefern. Die Proben beginnen. Schiller ist sehr aufgeschlossen für die kritischen Bemerkungen, sehr klarsichtig wie immer, wenn seine Werke beurteilt werden. Er kennt die Unzulänglichkeiten seiner Tragödie: „Die blühende Sprache ist auf der Bühne mehr als auffallend — sie ist lächerlich, und solche lange Monologe ermüden“, schreibt er. Am 14. Januar 1784 findet die Premiere statt. Das Publikum verhält sich kühl, trotzdem interessieren sich auch andere deutsche Theater für das Stück und führen es bald auf. Schiller erkennt die Gründe des relativen Mißerfolgs des „Fiesko“ in Mannheim. An Reinwald schreibt er: „Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut.“ In Berlin findet das Stück eine gute Aufnahme und wird öfter aufgeführt; in Wien genehmigt Joseph II. eine Vorführung im Hoftheater.

Einen großen Erfolg, ähnlich wie den der „Räuber“, bringt die Erstaufführung von „Kabale und Liebe“, Mitte April 1784. Der getreue Streicher spricht als Augenzeuge darüber. Er beschreibt Schiller, wie er aus seiner Loge die Darstellung verfolgt, wie er jede Replik, die gut und weniger gut gesprochen, mit entsprechendem Mienenspiel begleitet, wie seine Augen blitzen, wenn die berechnete Wirkung auch eintritt. Am Schluß des ersten Aktes weiß Schiller, daß das Stück zündet. Und als dann nach der letzten Szene der Vorhang niedergeht, brechen die Zuschauer „auf eine damals ganz ungewöhnliche

Weise“, wie Streicher notiert, in stürmischen Beifall aus.

Schon seit Jahresbeginn ist Schiller Mitglied der Kurfürstlichen Deutschen Gesellschaft der Pfalz, einer akademischen Gesellschaft, wie es solche in mehreren Residenzstädten gab. Durch diese Ernennung war er pfälzischer Staatsbürger geworden und durfte den Schutz des Fürsten in Anspruch nehmen. Im Juni hielt Schiller in einer der Sitzungen der „Deutschen Gesellschaft“ eine Vorlesung über das Thema „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ Später wird diese Abhandlung unter dem Titel „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ veröffentlicht. Der Dichter fragt sich hier, ob die Tätigkeit, der er den besten Teil seiner Geisteskraft widmet, sich mit der Würde seines Geistes vertrage. Zweck jeder Geistesarbeit ist es, das Glück der Menschheit zu gewährleisten. Das Theater dient diesem Zweck. Es spiegelt das häßliche Laster wider und ebenso die liebenswürdige Tugend; es macht uns mit den Schicksalen der Menschheit besser bekannt, lehrt uns gerechter gegen die Unglücklichen sein, die, auch wenn sie sich schwer vergehen, Verständnis und Anteilnahme verdienen. „Menschlichkeit und Duldung fangen an, der herrschende Geist unsrer Zeit zu werden“, schreibt der Dichter, „ihre Strahlen sind bis in die Gerichtssäle und noch weiter — in das Herz unsrer Fürsten gedrungen. Wie viel Anteil an diesem göttlichen Werk gehört unsern Bühnen? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekanntmachen und das geheime Räderwerk aufdecken, nach welchem er handelt. Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu sein. Hier nur hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen.“ Die Bühne hat übrigens nicht bloß moralischen Einfluß auf den Einzelnen, ihre Wirkung ist allgemeiner: Es ist die Aufklärung des ganzen Volkes. „Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden besseren Teile des Volkes das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderer Strahlen durch den

ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volkes; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht.“ Die Bühne verquickt Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Unterhaltung mit Bildung. Keine Kraft der Seele wird hier zum Nachteil der anderen entwickelt. Der Mensch mit allen Seiten seines Wesens wird angesprochen. Und alle Zuschauer werden im Theater verbrüdet, „in ein Geschlecht wieder aufgelöst“, so daß jeder einzelne, die Entzückungen aller genießt und, gestärkt und veredelt durch die anderen, zu einem höheren Menschsein vordringt, wahrhaft Mensch wird. Diese Vorlesung Schillers in der „Deutschen Gesellschaft“ hat den Charakter eines dramatischen Manifests, es ist ein Text von größter Bedeutung sowohl durch die Aufnahme der aufklärerischen Ideen über die soziale Sendung des Theaters als auch durch jene Prinzipien, durch die Schiller in seinen späteren philosophischen und ästhetischen Aufsätzen über das Programm der Aufklärung hinausgehen sollte.

Zur selben Zeit, da Schiller seine Gedanken über die Rolle der Bühne systematisierte, schrieb er auch die kurze Studie über den Antikensaal zu Mannheim, die als Brief eines reisenden Dänen verfaßt ist. Mit seiner Schulbildung hatte Schiller bedeutende Werte der antiken Kultur aufgenommen. Dieser Einfluß machte sich schon in seinen ersten Gedichten geltend, in Motiven und Stilmitteln aus der Antike. In den „Räubern“ läßt er Amalia das Lied über Hektors Abschied von Andromache singen. In Mannheim gibt ihm die Sammlung von Gipsabgüssen nach berühmten Denkmälern griechischer und römischer Bildhauerkunst neue Möglichkeiten der Berührung mit der Antike. Es fanden sich da: der farnesische Herkules, die Laokoongruppe, der vatikanische Apoll, ein Antinous, der sterbende Fechter, die Zwillinge Kastor und Pollux, die mediceische Venus, ein Faun, eine Reihe von Büsten großer Griechen und Römer und viele andere gute Reproduktionen, vor welchen Schiller lange betrachtend verweilte, die er in

begeisterten Worten beschrieb. Überall nimmt der Dichter die Tendenz wahr, den Menschentyp veredelt darzustellen. Es ist, als hätten die Künstler der Antike der Menschengattung eine erhabene Größe vorschreiben wollen. Für den antiken Künstler sind die Götter nur edlere Menschen und die Menschen beinahe Götter, alle zusammen „Kinder einer Familie“. Den Torso des Herkules betrachtend, den man einst aus den Trümmern des alten Roms ausgrub, reflektiert der Dichter: „Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch dagewesen, der so etwas schaffen konnte — daß ein Volk da gewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab — daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte — daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nämlichen Mutter sind.“ Und indem er sich an das Schicksal des griechischen Volkes erinnert, das erniedrigt unter dem türkischen Joch stöhnt, ruft der Dichter aus: „Unterdessen wanderte die Welt durch Tausende Verwandlungen und Formen. Throne stiegen — stürzten ein. Festes Land trat aus dem Wasser — Länder wurden Meer. Barbaren schmolzen zu Menschen. Menschen verwilderten zu Barbaren. Der milde Himmelstrich des Peloponnes entartete mit seinen Bewohnern — wo einst die Grazien hüpfen, wo Anakreon scherzte, und Sokrates für seine Weisheit starb, weiden jetzt Ottomanen -- und doch, Freund, lebt jene goldene Zeit noch in diesem Apoll, dieser Niobe, diesem Antinous, und dieser Rumpf liegt da — unerreicht — unvertilgbar — eine unwidersprechliche ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, eine Ausforderung dieses Volks an alle Völker der Erde.“ Wir haben hier eines der ersten philo-hellenischen Manifeste vor uns, verwandt dem „Hyperion“ von Hölderlin und den späteren Gedankengängen eines Byron und Chateaubriand, durch die die Völkerfreiheit einen Schritt vorwärts gelangen sollte.

Die zwei Jahre in Mannheim gingen für Schiller nicht fruchtlos vorüber, doch abgesehen von der Klärung seines Denkens und Wollens gab es auch manchen Anlaß zu Bitternis. Seine Angehörigen sehen in ihm — trotz seiner

schriftstellerischen Erfolge — einen verirrtten Sohn. „Was glaubt Er wohl, wie uns Eltern zu Mute sei“, schreibt der Vater, „wenn wir zurückdenken, daß Er in alle Seine Verlegenheit nicht gekommen, daß wir tausend Sorgen Seinetwegen nicht gehabt haben würden, daß Er ganz gewiß anjetzo das, was er gesucht, erlangt hätte, wenn Er hier geblieben wäre, und daß er überhaupt glücklicher, mit sich selber zufriedener und in der Welt brauchbarer wäre, wenn Er mehr in der Mittelstraße hätte bleiben und nicht Epoche hätte machen wollen.“ Der Sohn möge sich merken: „Ein großes Talent brauche sich nicht durch äußerliches Verhalten auszuzeichnen. Man sehe sich nur die Herren Pfarrer Hahn und Fulda an, beide große Männer, die von allen Gelehrten besucht werden, die durch Ludwigsburg reisen, dabei seien sie ganz bescheiden und unterschieden sich durch nichts von ihren Mitbürgern. Friedrich könnte sich ein Beispiel an ihnen nehmen! In einem anderen Brief lehnt der Vater es ab, die 300 Florin Schulden zu bezahlen, die Schiller in Stuttgart bei der Drucklegung der „Räuber“ gemacht hat. Die Person, die sich für diese Summe verbürgt hatte, wurde gefangengesetzt. Da verschafft Baumeister Hölzel die verlangte Hilfe, und der Bürge wird freigelassen. Frau von Wolzogen schreibt, daß der Gläubiger in Meiningen auf Bezahlung der Schulden und Zinsen dringt. Schiller ist aber nicht in der Lage zu zahlen, da er bisher die zugesicherte Theatereinnahme von seinem „Fiesko“ nicht erhalten hat. Dalberg rät ihm, das Studium der Medizin wieder aufzunehmen und seinen Doktor zu machen. Dasselbe legt ihm sein Vater nahe, überzeugt, der Sohn könne sich solcherart materiell sicherstellen. Schiller ist bereit, diesen Rat zu befolgen. Um sich aber den medizinischen Studien widmen zu können, um sich für den Dokortitel vorbereiten zu können, benötigt er eine gewisse Unterstützung. Könnte Dalberg nicht vorschießen? Der Direktor des Mannheimer Theaters kann es nicht.

Da macht Schiller ihm den Vorschlag, eine Zeitschrift, eine Mannheimer Dramaturgie herauszugeben, etwas Ähnliches wie Lessing in Hamburg publiziert hat. Der Vorschlag wird abgelehnt. Daraufhin entschließt er sich

für die Herausgabe einer Zeitschrift, und im März 1785 erscheint die erste Nummer seiner „Rheinischen Thalia“. Schiller eröffnet sie mit einer stolzen Erklärung: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient.“ Anschließend zeichnet er in diesem zielsetzenden Artikel seinen bisherigen Lebens- und Bildungsweg nach, um seine nunmehrige Position festzulegen. Die gesamte literarische Produktion der Zeit, ja, man könnte sagen, das gesamte künstlerische Schaffen der Welt zu allen Zeiten hatte sich im Rahmen des Mäzenatentums entwickelt, also im Rahmen von Beziehungen der Abhängigkeit des Künstlers von einem Brotherrn, einem fürstlichen oder adeligen Auftraggeber. Durch den Versuch, sich durch eine periodische Publikation ein Auskommen zu sichern, also von dem Ertrag seiner literarischen Arbeit zu leben, will Schiller mit dem herkömmlichen Mäzenatentum brechen und das einzige, einem modernen Künstler würdige Abhängigkeitsverhältnis schaffen, *dasjenige* zu einem Publikum, bestehend aus den freien Menschen seines Volkes, aus jenen also, die gegen jegliche soziale Unterdrückung kämpften. „Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst“, schreibt Schiller. „Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem anderen Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehr' ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt — an keinen andern Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele.“ Durch diese stolzen Worte wird Schiller zu einem der ersten Dichter der aufsteigenden bürgerlichen Demokratien. Seine staatsbürgerliche Haltung in der Literatur ist hiemit festgelegt. Doch die theoretische Strenge dieser Grundsatzerklärung muß bisweilen gewissen Zugeständnissen weichen. Gegen Ende des Jahres 1784, als Karl-August, der Großherzog von

Sachsen-Weimar, zu einem Besuch in Darmstadt weilt, liest Schiller an einem Literaturabend am Hof ein Bruchstück aus seinem „Don Carlos“ vor, das er dann im ersten Heft seiner „Rheinischen Thalia“ veröffentlicht. Der Thronfolger hört Schiller aufmerksam zu und verleiht ihm am folgenden Tag schriftlich den Titel eines Hofrats. Es beginnt sich vor dem Dichter also ein neuer Weg abzuzeichnen. Doch bevor er diesen gehen sollte, hat er noch eine Zwischenstation zu passieren, gegründet auf Beziehungen, die er noch in der Mannheimer Zeit knüpfte.



## FREUNDINNEN UND FREUNDE

Schiller ist ein Mensch mit einem reichen Innenleben, aber kein Eigenbrötler. Er ist weltaufgeschlossen, was sich in einer aufmerksamen Beobachtung und mutigen kämpferischen Haltung der Gesellschaft gegenüber äußert. Über diese Aufgeschlossenheit mehrten sich auch seine Beziehungen zur Gesellschaft, treten zahlreiche Menschen — Frauen und Männer — in sein Leben.

Was die Frauen betrifft, hat Schiller in seiner Charakterisierung in der ersten Nummer der „Rheinischen Thalia“ seine Unerfahrenheit eingestanden. Diesen Mangel schreibt er seiner Erziehung in der Karlsschule zu, deren Tore sich „Frauenzimmern nur, ehe sie angefangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu sein“, öffneten. Als er dann, frei vom Zwang der Militärakademie, zum erstenmal Frauen gegenübersteht, weiß er nicht zu wählen und folgt bloß seinen Trieben. Scharffenstein charakterisiert ihn in diesem Punkt recht drastisch. Mit der Zeit aber treten auch Frauen von edlerem Wesen in seinen Gesichtskreis. Einige von ihnen nähern sich ihm mit zartfühlendem Verständnis und mit einer Zuneigung, wie sie der junge Dichter, der Träger einer großen menschlichen Botschaft, in seinem Kampf mit den Widrigkeiten des Lebens wohl verdiente. Diese sehen ihn mit anderen Augen an als seine ehemaligen Kollegen, die sich über die hagere Silhouette des Regi-

mentsmedikus lustig machten, über den langen Hals und die ungeschickten Storchenbeine. Es ist wahrscheinlich, daß sich im Laufe der Jahre durch die körperliche Entwicklung und die zunehmende geistige Reife Schillers äußere Erscheinung zu ihrem Vorteil verändert hat und er nun einen ganz anderen Eindruck macht. Eine der Frauen, die um diese Zeit in Schillers Leben treten, ist Charlotte von Lengefeld, seine spätere Frau. Unter dem Eindruck der ersten Begegnung in Mannheim im Juni 1784 rühmt sie seine hohe, edle Gestalt, das gemessene sanfte Äußere, das bei einem „so gewaltigen und ungezähmten Genie“ auffällt. Schillers Porträts aus dieser Zeit, zum Beispiel das Ölgemälde von Hetsch im Museum zu Marbach, zeigen uns einen nicht unschönen jungen Mann. Das längliche Gesicht, die hohe marmorne Stirne, der sinnliche Mund, die Adlernase, insbesondere aber der helle, ins Weite gerichtete, sanfte, reine Blick, all das macht ihn anziehend.

Bekannt sind einige Details über Schillers Gefühlsleben, während des zweiten Aufenthalts in Mannheim. In dieser Zeit geht die junge Schauspielerin Baumann durch sein Leben. Margarete, die Tochter des Verlegers Schwan, genießt seine Zuneigung und bringt ihm Freundschaft entgegen. Manchmal denkt er daran zu heiraten, und sein Sinn wendet sich der jungen, kaum erblühten Lotte zu, die in Bauerbach vielleicht auf ihn wartet. An Frau von Wolzogen schreibt er: „Sie werden lachen, liebste Freundin, wenn ich Ihnen gestehe, daß ich mich schon eine Zeitlang mit dem Gedanken trage, zu heiraten. Nicht als wenn ich hier schon gewählt hätte, im geringsten nicht, ich bin in diesem Punkt noch so frei wie vorhin — aber eine öftere Überlegung, daß nichts in der Welt meinem Herzen die glückliche Ruhe und meinem Geist die zu Kopfarbeiten so nötige Freiheit und stille leidenschaftslose Muße verschaffen könne, hat diesen Gedanken in mir hervorgebracht. Mein Herz sehnt sich nach Mitteilung und inniger Teilnahme. Die stillen Freuden des häuslichen Lebens würden, müßten mir Heiterkeit in meinen Geschäften geben und meine Seele von tausend wilden Affekten reinigen, die mich ewig herumzerren. Auch mein überzeugendes Bewußtsein, daß

ich gewiß eine Frau glücklich machen würde, wenn anders innige Liebe und Anteil glücklich machen kann, dieses Bewußtsein hat mich schon oft zu dem Entschlusse hingerissen. Fände ich ein Mädchen, das meinem Herzen teuer genug wäre! Oder könnte ich Sie beim Wort nehmen und Ihr Sohn werden! Reich würde freilich Ihre Lotte nie — aber gewiß glücklich.“ Es ist das ein Heiratsantrag, aber ein ungeschickter. Ein junges, lebensfrohes Wesen wird sich kaum entschließen, Gefährtin eines Mannes zu werden, der ihr die Rolle zuweist, für seine physische und geistige Behaglichkeit zu sorgen. Dieser Brief beweist eher, daß Schiller Lotte nicht eigentlich liebte. Weder jetzt noch später ist er in seinem Gefühl für Frauen ganz selbstlos, das heißt, er hat nie im wahrsten Sinne des Wortes geliebt, ganz selbstvergessen, einzig auf das besondere, wunderbare Wesen konzentriert, das in sein Leben getreten ist. Henriette von Wolzogen ist eine brave, klarsichtige Frau, sie kennt das Leben und versteht, daß Schiller an einem Werk baut und daß sein Weg freibleiben muß. Sie schreibt daher einige Monate nach ihrem Abschied in Bauerbach an ihn: „Seien Sie meiner wegen ohne Sorgen; Ihre Versprechen, bei mir zu leben, konnten in Ihren Jahren ohnmöglich erfüllt werden. Der Mensch kann ja ohnehin nicht viel weiteres als für die nächstfolgende Minute sorgen, und die noch verhüllte Zukunft zernichtet gemeiniglich, wenn sie sich öffnet und gegenwärtig wird, die Pläne, welche wir auf dieselbe gemacht haben, und nötigt uns, ganz andere für die nunmehrigen Umstände zu machen. Sie, mein Bester, bleiben dem ohngeachtet doch noch ein ehrlicher Mann, und die Wünsche, die Sie damals hatten, gingen Ihnen auch vom Herzen, aber durch wichtigere werden sie allerdings vertagt.“ Selten hat eine Frau in ihrer Reife klüger und edler geurteilt. Henriette konnte also, in Anbetracht der Umstände, ihrer Tochter nicht zur Heirat mit Schiller raten. Und so wurde diese nicht seine Gemahlin.

Eines Tages traf Charlotte von Kalb in Mannheim ein, eine Freundin der Frau von Wolzogen und Verehrerin Schillers. Charlotte von Kalb ist noch jung, kaum dreiundzwanzigjährig, Angehörige des thüringischen Hof-

adels, literarisch gebildet. Sie hat auf Drängen ihrer Verwandten früh geheiratet und ist nicht glücklich. Ihr Mann ist Offizier im französischen Heer; er hat am Unabhängigkeitskrieg in Nordamerika teilgenommen und macht jetzt in der Festung Landau Dienst, so daß er fast ständig von seiner Gattin getrennt lebt. Charlotte will sich in Mannheim, in der Nähe des nur wenig geliebten Gatten einrichten, wo er sie öfter besuchen kann. Die junge Frau hat einen Hang zur Schwermut. Sie ist früh Waise geblieben und hat in ihrer Kindheit viel geweint. Sollte ihr jetzt die Liebe begegnen, die sie ihr ganzes Leben hindurch so bitter entbehrt hatte? Die Begegnung mit Schiller, den sie als Genie ansieht, die langen Gespräche mit ihm, scheinen für Charlotte an Bedeutung zu gewinnen. Schiller selbst fühlt sich zu ihr hingezogen, denn, wie Streicher erzählt, gibt es keinen Gegenstand der Literatur, mit welchem sie nicht vertraut gewesen wäre. Die Beziehungen zwischen Friedrich und Charlotte überschritten bald die Sphäre des Literarischen, es entwickelte sich eine geistige Liebe. Sie unternehmen gemeinsam lange Spaziergänge, und wenn sie nicht zusammenkommen können, schreiben sie sich Briefe. Charlotte hat einmal eines ihrer Gespräche aufgezeichnet, vielleicht das Bedeutsamste:

„Vergeblich habe ich Sie, wie oft aufgesucht“, sagte Friedrich, „und auch keine Zeile von Ihnen in diesen Tagen erhalten. Wo waren Sie? Wie müssen Sie zerstreut gewesen sein?“

Charlotte: „Besuche von reisenden Verwandten, selbst tagelange Exkursionen in der Umgegend haben mir Zeit und Muße geraubt, auch ich habe verlangt, Sie wieder zu sprechen.“

Friedrich: „Wohl mir, daß ich Sie allein finde, denn ich habe Bedeutsames zu sagen. Meine hiesige Lage scheint sich ändern zu müssen, und daß ich vermutlich das Geschäft beim Theater aufgeben werde, sollten Sie vor allem von mir erfahren.“

Charlotte: „Aufgeben? — meines Bedünkens war es für Sie ein geringfügiges Geschäft, das Ihnen wenig Zeit raubte. Die Direktion kann Sie nicht entbehren. Wer würde es mit Talent und Einsicht behandeln können?“

Friedrich: „Ich kann es nicht ändern. Das Verhältnis könnte noch beschränkter werden, und das darf ich nicht zugeben...“

Charlotte: „Warum aber wollen Sie neue Fesseln suchen, mit reichem Segen sind Sie ja geschmückt; der Dichtung vollen Köcher, ein Herz zu fühlen, einen Geist zu denken, und Kraft zu bilden, was der Geist zu denken vermag. Seitdem ich Sie kenne, verlange ich mehr, als ich vormals von den Tagen erbeten; nie habe ich bekannt, wie öde die Vergangenheit...“

Friedrich: „O wohl, daß ein Gedanke flammend uns beseelt! Ja, ich war beängstigt, es Ihnen auszusprechen. Das Feuer meiner Seele hat sich in Ihrem reinen Licht entzündet. Muß ich nicht auch eine Zukunft fürchten, auf welcher Trug und Zweifel lastet? Ihre Gegenwart gab mir eine Begeisterung und einen Frieden, den ich früher nicht gekannt.“

Charlotte: „Nein, es darf nicht sein, wollen Sie nur.“

Friedrich: „O, Sie erscheinen mir ja mit eifriger Huld, gleichsam wie Mutter- und Schwesterliebe.“

Charlotte: „Wenn dem also, müssen wir verstehen, das Geschick zu wenden. Sind Sie fern, darf ich Gedanken und Gesinnung nicht fürder aussprechen und so mich selbst vergessen.“

Friedrich: „Lauterkeit, Vertrauen, leiten uns zur Einheit. Das Saitenspiel unserer Seelen weiß von einer höheren Harmonie.“

Charlotte: „Getrennt bleiben wir nicht, was wir jetzo sind und wem dürft' ich klagen, sagen von dem Leben, sagen von dem Erlöschen!“ ...

Friedrich: „Wie sind Sie erregt! Eine solche Stimmung habe ich nie in Ihnen bemerkt, ich beneidete Ihnen die Ruhe, frei von wechselndem Affekt.“

Charlotte: „Sie wissen nicht, was dieser Ruhe Stütze war — der Bund der Wahrheit —, Sie wollen ihn trennen. Das Leben hat Sie mir gesandt. Nur Momente sind uns im reinen Sein vergönnt, und diese Gabe besserer Stunden, auch sie wäre dahin? O wären Sie von irdischer Sorge frei, nicht so nach Ruhm strebend — des Friedens vertilgendem Feind.“

Friedrich: „Vor allem weiß ich wohl, wir leben nur in der Blüte der Jugend das Leben — sie, die Verklärung der flammenden Seele! Mein Herz fühlt auch, wie Du nie dieses Sehnen trüben, nie solchen Glanz entweihen kannst.“

Charlotte: Du sagen Sie — Du sage ich — die Wahrheit kennt kein Sie. Die Allseligen sind ein Du, das Du ist einer ewigen Verbindung Siegel.“

Dieses Gespräch, das Charlotte von Kalb in ihren Erinnerungen aufgezeichnet hat, ist vielleicht nicht genau so verlaufen, wie es uns überliefert wurde. Der heutige Leser jedenfalls, durch den neuen Realismus an die lebendige, gesprochene Sprache gewöhnt, findet die verallgemeinernde, überschwengliche, verschwommene Terminologie dieser Repliken recht unnatürlich. Wir dürfen indessen nicht außer acht lassen, daß es sich hier um sprachliche Äußerungen von Intellektuellen aus dem 18. Jahrhundert handelt, Vertretern des sozialen Fortschritts der Zeit, die einen wahren Kult der Empfindsamkeit und Tugend treiben, im Einklang mit der sich herausbildenden individualistischen und sentimental Moral und im Gegensatz zum Konformismus der Ethik an den Höfen und in den Salons des vorausgegangenen Jahrhunderts. Jean-Jacques Rousseau hatte der neuen ethischen und sozialen Haltung literarischen Ausdruck verliehen, und das Beispiel des französischen Schriftstellers mag in der von seinem literarischen Prestige beherrschten Epoche nicht nur die Sprache der Autoren, sondern auch die lebendige Rede beeinflußt haben. Das Gespräch zwischen Charlotte und Friedrich im Stil der Helden aus der „Neuen Heloise“ Rousseaus ist also gewiß, wenigstens einigermaßen, authentisch wiedergegeben.

Aus diesem gedanklich nicht immer ganz klaren Dialog ist aber auch zu ersehen, daß sich die keusche und tugendhafte Charlotte um eine gewisse Zurückhaltung bemüht. Die Einheit, die Verschmelzung, die Harmonie zwischen ihnen sollte auf das Geistige beschränkt bleiben. Charlotte dachte nicht daran, weiterzugehen. Sie hatte ihr Leben, wie sie selbst sagt, auf Wahrheit aufgebaut und wollte keine Lüge in ihre Ehe hineintragen. Schiller ist in seinen Wünschen aber stürmisch, unbe-

herrscht. Er will gegen Tugend- und Pflichtansprüche die Rechte der Natur geltend machen. Zwei Gedichte in der „Rheinischen Thalia“ sprechen von dieser Unruhe, die „Freigeisterei der Leidenschaft“, die später, vordatiert, unter dem Titel „Der Kampf“ erscheint, und „Resignation“. Die Kritik hat diese beiden Gedichte mehrfach als die einzigen bei Schiller bezeichnet, die von einem Liebeserlebnis eingegeben sind. Im ersten verlangt der Dichter von der Tugend, sie solle keine Opfer von ihm fordern, solange sie den Brand in seinem Herzen nicht zu löschen vermag:

*Nein — länger, länger werd ich diesen Kampf nicht kämpfen,  
Den Riesenkampf der Pflicht.  
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,  
So fordre, Tugend, dieses Opfer nicht.*

Im zweiten Gedicht, „Resignation“, stellt sich der Dichter als ein Sohn Arkadiens vor, ein Abkomme des Landes also, in dem die alten Idyllen glückliche Wesen hervorbrachten und im Frieden der unschuldigen Natur gedeihen ließen. Die auftretenden sozialen und sittlichen Konflikte haben den arkadischen Frieden zerstört, und der Dichter weint auf den Trümmern des Glückes:

*Auch ich war in Arkadien geboren,  
Auch mir hat die Natur  
An meiner Wiege Freude zugeschworen,  
Auch ich war in Arkadien geboren,  
Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur.*

Bald nach der ersten Begegnung mit Charlotte von Kalb, im Mai 1784, erlebt Schiller eine andere Freude. Unbekannte Bewunderer seines Werkes schreiben ihm aus Leipzig und schicken Geschenke: ihre Schattenrisse, das vertonte Lied Amaliens aus den „Räubern“ und eine kunstvolle gestickte Briefftasche. Der Kreis der Leipziger Verehrer besteht aus zwei jungen Frauen und zwei Männern. Die neuen Freunde verschweigen vorderhand ihre Namen. Einer von ihnen schreibt: „In einer Zeit,

da die Kunst sich immer mehr zur feilen Sklavin reicher und mächtiger Wollüstlinge herabwürdigt, tut es wohl, wenn ein großer Mann auftritt und zeigt, was der Mensch auch jetzt noch vermag. Der bessere Teil der Menschheit, den seines Zeitalters ekelte, der im Gewühl ausgearteter Geschöpfe nach Größe schmachtete, löscht seinen Durst, fühlt in sich einen Schwung, der ihn über seine Zeitgenossen erhebt, und Stärkung auf der mühevollsten Laufbahn nach einem würdigen Ziele: Dann möchte er gern seinem Wohltäter die Hand drücken, ihn in seinen Augen die Tränen der Freude und Begeisterung sehen lassen — daß er auch ihn stärkte, wenn ihn etwa der Zweifel müde machte: ob seine Zeitgenossen wert wären, daß er für sie arbeitete. — Dies ist die Veranlassung, daß ich mich mit drei Personen, die insgesamt wert sind, Ihre Werke zu lesen, vereinigte, Ihnen zu danken und zu huldigen. Zur Probe, ob ich sie verstanden habe, habe ich ein Lied von Ihnen zu komponieren versucht... Wenn ich, obwohl in einem anderen Fache, als das Ihrige ist, werde gezeigt haben, daß auch ich zum Salze der Erde gehöre, dann sollen Sie meinen Namen wissen. Jetzt kann es zu nichts helfen."

Die Briefe und Geschenke aus Leipzig rühren Schiller tief. Er schreibt unverzüglich an Henriette und spricht ihr von der Freude über die Anerkennung seines dichterischen Könnens. Vielleicht gab es in Deutschland noch mehr solcher Zirkel, vielleicht würde die gesamte Nachwelt die gleichen Empfindungen hegen. „Dann“, fügt Schiller hinzu, „freue ich mich meines Dichterberufs und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängnis.“ Die Rückkehr nach Mannheim hatte also Schillers Existenzsorgen nicht verringert. Er hatte weder ein Auskommen gefunden noch einen Weg, seinen dichterischen Ertrag in Zukunft zu verwerten. Iffland, selbst Dramenautor, scheint gegen Schiller zu intrigieren, der doch das Mannheimer Theater mit neuen Stücken zu versorgen hatte, ja eines Tages verstellt er sich, um Schiller nachzuäffen, und karikiert ihn sogar auf der Bühne. Über all diesen Aufregungen vergißt Schiller die wohlmeinenden Freunde in Leipzig. Sieben Monate lang läßt er sie auf



Antwort warten. Dann aber, im Dezember, verfaßt er einen herzlichen Brief, führt die Gründe der langen Verspätung an und bittet, man möge ihm verzeihen. Die Freunde zeigen keinerlei Empfindlichkeit seines langen Stillschweigens wegen, das als Mißachtung hätte ausgelegt werden können. Sie antworten mit der gleichen wohlthuenden Herzlichkeit und laden den heimatlosen, unglücklichen Dichter zu sich ein. Diesmal erfährt Schiller auch die Namen seiner Leipziger Verehrer. Es sind dies: der junge Konsistorialrat Christian Gottfried Körner, Ferdinand Huber und ihre Bräute Minna und Dora, die Töchter des bekannten Kupferstechers Stock. Körner schreibt: „Also kommen Sie selbst sobald als möglich. Dann wird sich manches sagen lassen, was sich jetzt noch nicht schreiben läßt. Es schmerzt uns, daß ein Mann, der uns so teuer ist, Kummer zu haben scheint. Wir schmeicheln uns, ihn lindern zu können, und dies macht uns Ihre Freundschaft zum Bedürfnis.“

Mannheim ist für Schiller zu einem „Kerker“ geworden. Er entschließt sich, seine Beziehungen hier abubrechen, aus Gründen, die zum Teil jenen ähneln, die seine Flucht aus Stuttgart veranlaßt hatten, vor allem aber wegen der „unnennbaren Bedrängnis“ seines Herzens. Er wird nun nach Leipzig gehen, um Körner und seine übrigen Freunde kennenzulernen. Er ist willens, sich den Rechtswissenschaften zu widmen, denn als Rechtsgelehrter würde er leicht eine ehrenvolle Anstellung an einem der deutschen Höfe erhalten, schreibt Streicher. Auch nach Weimar zu Herzog Karl August will er sich begeben. Am 9. April verläßt Schiller Mannheim. Der letzte Mensch, mit dem er zusammenkommt, ist Streicher. Sie verabreden, einander nicht mehr zu schreiben, bis der eine Minister und der andere Kapellmeister sein würde. Die Bedingungen dieser Abmachung sind nie erfüllt worden. Sie stellen die reinste Selbstironie bei zwei Wesen dar, die weder Geschick noch Glück für eine solche Karriere hatten. Es war ein schmerzlicher Verzicht auf eine Freundschaft, die für beide so viel bedeutet hatte. Die Dokumente beweisen, daß Schiller und Streicher einander niemals mehr begegnet sind.

## FREUND KÖRNER

Nach neuntägiger, ungemein beschwerlicher Reise trifft Schiller ganz erschöpft in Leipzig ein. Er schreibt sogleich an Huber, um ihm seine Ankunft mitzuteilen. Körner ist nicht in Leipzig, aber die anderen Freunde finden sich alsbald zu seiner Begrüßung ein. Sie stellten sich vor, Schiller werde wie ein eben aus den böhmischen Wäldern kommender Karl Moor aussehen, Kanonenstiefel und Pfundsporen tragen. Sie finden einen ganz anderen. Körners Braut Minna Stock hat in ihren Erinnerungen die Eindrücke dieser ersten Begegnung festgehalten. Schiller ist ein junger Mann mit blauen Augen, der anfangs schüchtern erscheint, bald aber die Befangenheit meistert und den neuen Freunden nicht oft genug bekennen kann, wie glücklich er sich in ihrer Mitte fühlt.

Huber und Göschen besorgen für Schiller eine Sommerwohnung in dem nahe gelegenen Dörfchen Gohlis. Der Dichter beginnt für die „Thalia“ zu schreiben, die nunmehr Göschen verlegen wird. Auch das Manuskript des „Don Carlos“ wird hervorgeholt und täglich fortgesetzt. In der Abgeschiedenheit von Gohlis fliegen seine Gedanken nach Mannheim zurück, und er schreibt an Schwan, um die Hand seiner Tochter Margarethe bittend. Der Verleger Schwan aber ist ein umsichtiger Mann; er hält eine Ehe des Dichters mit seiner Tochter nicht für ratsam, da ihm Schillers Verhältnisse gänzlich unsicher

erscheinen. Daher antwortet er auf Schillers Werbung nicht und sagt auch Margarethe nichts davon, die sie gewiß angenommen hätte.

Körner fehlt immer noch. Dienstliche Angelegenheiten und seine kranke Mutter halten ihn in Dresden zurück. Anfang Mai 1785 schreibt Schiller an ihn. Er empfindet ihre Freundschaft als eine Macht. „Verbrüderung der Geister ist der unfehlbare Schlüssel zur Weisheit. Einzelne können wir nichts. Wenn auch der verwegene Flug unseres Denkens uns bis in die unbefahrensten, fernsten Himmelsstriche der Wahrheit geführt hat, so erschrecken wir mitten in dem entdeckten Klima über uns selbst und unsere tote Einsamkeit.“ Ihre Freundschaft ist also eine begeisterte Verbindung zwischen zwei wahrheitssuchenden Männern. Die Wahrheit kann nicht Gegenstand nüchterner Forschung sein. Der Weg zu ihr muß mit Begeisterung beschritten werden. Körner äußert in seiner Antwort dieselben Ansichten und Empfindungen: „Licht und Wärme ist das höchste Ideal der Menschheit. Ich weiß wohl, daß eins das andere oft aufhebt. Aber beides im möglichsten Gleichgewicht zu halten, ist der vollkommenste Zustand, ein würdiges Ziel unserer Bestrebungen.“ Beide Freunde wollen dieses Ziel erreichen. Ihre Wahlverwandtschaft hat mehr zu bedeuten als Blutsverwandtschaft. Körner anerkennt freimütig die Überlegenheit des Freundes und bekennt, er sei sich über seine Lebensaufgabe noch nicht ganz im klaren.

Ein wunderbarer Mensch dieser Körner. Bloß um drei Jahre älter als Schiller, aber mit reicher Erfahrung und gediegener Bildung ausgestattet. Er hat weite Reisen gemacht und viel gelesen. Sein Fach, die Rechtswissenschaften, füllt ihn nicht aus. Die geistigen Interessen reichen bei ihm viel weiter. Er hat sich eingehend mit den philosophischen Fragen der Zeit befaßt und ist einer der ersten Anhänger Kants. Manchmal versucht er sich im Komponieren. Auch Gedichte von Schiller regen ihn dazu an. Von Zeit zu Zeit schreibt er kleine literaturkritische Arbeiten, doch sein Genie entfaltet sich am reinsten in der Freundschaft. Er ist männlich, tatkräftig, großmütig in seiner Art. Sein heller und scharfer Ver-

stand leitet seine Hingabebereitschaft auf würdige Ziele hin. Die hohen menschlichen Vorzüge dieses Mannes erscheinen noch einmal verkörpert in seinem und Minnas Sohn, Theodor Körner, dem Dramatiker und Lyriker, der in Wien am Burgtheater als Kritiker wirkte und als deutscher Patriot in den Freiheitskriegen gegen Napoleon jung gefallen ist. Als Gottfried Körners Mutter stirbt, eilt Schiller zu ihm. Es ist ihre erste Begegnung, und doch braucht niemand Schiller auf den Freund hinzuweisen. Er findet ihn in einer zahlreichen Menge heraus. Diesen Moment des Zusammentreffens verherrlicht Schiller später in dem Brief an Körner vom Juli 1785: „O, wie schön und wie göttlich ist die Berührung zweier Seelen. O, mein Freund. Nur unserer innigen Verkettung, ich muß sie noch einmal so nennen, unserer heiligen Freundschaft allein war es vorbehalten, uns groß und gut und glücklich zu machen.“ Schiller ist in Gedanken an der Seite Körners, und als dieser sich mit Minna verheiratet, schickt er ihnen eine allegorische Erdichtung in Prosa, einen Apolog: Zwischen den drei Töchtern Jupiters entsteht ein Rangstreit. Die Liebe gibt den Menschen Glückseligkeit, die Tugend verleiht ihnen Unsterblichkeit, die Freundschaft steht von fern und wischt verstohlen eine Träne von der Wange, denn auf sie vergessen die Menschen im Glück und nur wenn sie leiden, suchen sie sie auf.

Über Schillers Lebensweise in Gohlis gibt es mehrere Berichte. Er pflegte früh, vor Sonnenaufgang aufzustehen und begann sein Tagewerk mit einem langen Spaziergang. Wenn er dann gegen sechs Uhr nach Hause zurückkehrte, teilte er Götschen seine neuen literarischen Projekte mit, den Ertrag seiner morgendlichen Betrachtungen. Dann begann er gewöhnlich in exaltierter Verfassung zu arbeiten. Einmal, als er eine Szene des „Carlos“ schrieb, fand man ihn auf dem Fußboden, den Körper von Krämpfen geschüttelt. Er ist im übrigen von sanfter Gemütsart und bescheiden, nicht empfindlich, dankbar für jede Kritik. Der Ästhetiker und Romanschriftsteller Karl Philipp Moritz, mit dem Goethe in Rom Bekanntschaft schließt, hatte Schiller in der Berliner Zeitung hämisch rezensiert. Trotzdem nahm ihn der Dichter in

Gohlis freundlich auf und schloß ihn beim Weggehen freundschaftlich in die Arme, wie er immer tat, wenn er einen hochbegabten Menschen entdeckte. Während er noch in Gohlis weilte, bot Körner ihm in einem Brief die Mittel an, ein Jahr lang sorglos zu leben. Es verdient, genau bekanntgemacht zu werden, wie weit die Großmut dieser freundschaftlichen Huldigung geht: „Wenn ich noch so reich wäre, und Du ganz überzeugt sein könntest, welch ein geringes Objekt es für mich wäre, Dich aller Nahrungssorgen auf Dein ganzes Leben zu überheben: so würde ich es doch nicht wagen, Dir eine solche Anerbietung zu machen. Ich weiß, daß Du imstande bist, sobald Du nach Brot arbeiten willst, Dir alle Deine Bedürfnisse zu verschaffen. Aber ein Jahr laß wenigstens mir die Freude, Dich aus der Notwendigkeit des Brotverdienens zu setzen. Was dazu gehört, kann ich entbehren, ohne im geringsten meine Umstände zu verschlimmern. Auch kannst Du mir meinethalben nach ein paar Jahren alles wieder mit Interessen zurückgeben, wenn Du im Überfluß bist.“

Bald zieht Schiller Körner nach, nach Dresden. Er schreibt das „Lied an die Freude“ und Körner vertont es. Die Schauspielerin Sophie Albrecht, die ihn zu dieser Zeit kennenlernt, ist beeindruckt von der edlen Erscheinung des Dichters, von seiner schönen Stirn und den glänzenden Augen, die von den großen Gedanken sprachen, die er eben damals in das Manuskript seines „Don Carlos“ hineinlegte. Der Dichter scheint glücklich zu sein. Er macht viele Bekanntschaften und verkehrt in verschiedenen Kreisen. In einem derselben lernt er Henriette von Arnim kennen, die schöne Tochter der Frau von Arnim, eine Angehörige der Hofgesellschaft. Er gerät bald in Feuer und ist entschlossen, sie zu heiraten. Frau von Arnim allerdings wünscht sich für Henriette eine reiche Partie und begünstigt daher einen Grafen Waldstein, einen Bankier Eppstein. Henriette indessen läßt Schiller in einem Brief wissen, daß sie seine Gefühle erwidert. Nun ist Henriette aber ein kokettes und leichtfertiges Mädchen, und um die Sittsamkeit ist es im Hause Arnim nicht zum besten bestellt. Deshalb macht

Minna Körner ihren Einfluß geltend, um eine Heirat zu verhindern.

Mit dem „Don Carlos“ kommt Schiller nur langsam voran. Verschiedene Gedanken und Sorgen beunruhigen den Dichter. Manchmal sagt er sich, es wäre besser, die Medizinpraxis wieder aufzunehmen. In den Sommermonaten sucht er in Körners Weinberg in Loschwitz, unweit von Dresden, Entspannung. Im Frühling des nächsten Jahres weilt er von neuem auf dem Lande, und zwar in Tharandt. Seine Lektüre zu dieser Zeit ist vielseitig: philosophische Schriften, Geschichtswerke, die er mit dem Interesse eines Psychologen und Lebensphilosophen studiert, auf der Suche nach den bestimmenden Motiven des menschlichen Handelns. Dann wieder fesselt ihn Laclos' Roman „Les liaisons dangereuses“<sup>1</sup>, ein eindruckvolles Dokument der Verkommenheit in der Welt der französischen Aristokratie. Körner schreibt ihm aus Dresden die Tagesneuigkeiten: Cagliostro, der berühmte Abenteurer, ist zusammen mit den Juwelen seiner Frau aus London verschwunden. Frankreichs Finanzminister Colonne ist seines Amtes enthoben. Necker ist aus Paris exiliert. Die Truppen des Herzogs von Hessen sind aus Bückeburg von den Preußen und Pfälzern verjagt worden. Die Arbeit am „Carlos“ wird häufig von kleineren Arbeiten für die „Thalia“ unterbrochen, denn Götschen drängt auf die Ablieferung der Manuskripte. Als „Don Carlos“ dann endlich vor dem Abschluß steht, nimmt Schiller zu dem berühmten Schauspieler und Dichter des Hamburger Theaters, Schröder, Verbindung auf. Dieser erklärte sich unverzüglich bereit, die neue Tragödie aufzuführen. „Don Carlos“ wird also abgeschlossen und nach Hamburg geschickt. Schröder antwortet mit einem Vorschuß auf die Autorenrechte des Dichters. Seine Laufbahn scheint mit einmal wieder aussichtsreich. Nun darf seine abhängige Lage in Dresden und Leipzig nicht länger anhalten. Minna Körners Einmischung in seine Herzensangelegenheiten ist ihm sehr ungelegen. Geriet er da nicht in eine

---

<sup>1</sup> Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos: Gefährliche Liebschaften

Abhängigkeit, die seiner Würde schadete? Schiller teilt seinen Freunden also mit, daß er sich von ihnen trennen wird. Alle bedauern diesen Entschluß. Dora Stock versucht zum Bleiben zu überreden: „Liebster, teuerster Freund, guter Herzens-Schiller, lassen Sie meine Bitten etwas über sich vermögen, trennen Sie sich nicht von uns, wir können uns nicht von Ihnen trennen. Körner leidet jetzt schon unaussprechlich, er wird ganz unglücklich, wenn Sie nicht mehr bei ihm sind, von mir spreche ich nicht, und doch leide ich um desto mehr, wenn der Gedanke an Körners Kummer nichts vermag, dann sollen Sie nichts von meinen Tränen erfahren. Versprechen Sie mir nur, daß Sie gern zu einer Versöhnung die Hand bieten wollen, die uns alle glücklich machen wird, ich verlange nicht zu viel von Ihnen, ich weiß, was Sie sich selbst schuldig sind. Teurer Freund, sagen Sie mir, wie ich es anfangen muß, um Ihr Herz zu rühren, ich bin so voll Kummer, daß ich nicht Worte finden kann. Minna wird ihr Unrecht bestimmt einsehen... ach, wenn doch Ihr Herz sich von meinem rühren ließ.“ Ein merkwürdiger Brief! Die Atmosphäre rings um das junge Genie Schiller ist zu heiß geworden. Es muß ein Fenster geöffnet werden. Schiller verläßt also den Kreis der Familie Körner, doch er geht nicht nach Hamburg, sondern nach Weimar.

## „DON CARLOS“

Die beiden an Körners Seite verbrachten Jahre waren für Schiller fruchtbar. Abgesehen von umfangreicher Lektüre, bringt diese Zeit einen ziemlich reichen literarischen Ertrag hervor. Schiller versucht sich in neuen Gattungen: in der novellistischen Erzählung, in philosophischen Briefen. In der ersten dieser Gattungen schreibt Schiller für die „Thalia“ den „Verbrecher aus verlorener Ehre“ und den „Geisterseher“. Die Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ beruht auf einer wahren Begebenheit. Es handelt sich um einen Gastwirt namens Christian Wolf, der als Wilderer eine Gefängnisstrafe erhält, nach Abbüßung derselben aber, da er von der Gesellschaft ausgeschlossen, von den Menschen gemieden wird, soweit kommt, eine viel schlimmere Tat, ein Verbrechen zu begehen. Dieses von der Romantik häufig wiederaufgenommene Motiv läßt sich kurz so formulieren: Der Verbrecher ist häufig das Opfer der Gesellschaft. Der unvollendete „Geisterseher“ erzählt die Geschichte eines protestantischen deutschen Prinzen, der einem Kreis von Jesuiten und Geistersehern zum Opfer fällt, die ein Abenteurer vom Schlage eines Cagliostro leitet. Indem sie ihre politischen Zwecke mit seiner Hilfe durchsetzen, richten sie ihn moralisch zugrunde. Das Thema des verhängnisvollen Einflusses der Jesuiten und des Katholizismus im allgemeinen beschäftigt Schiller in dieser Epoche lebhaft. Es wird



auch in die vielschichtige Handlung des „Don Carlos“ eingewoben, so daß der „Geisterseher“ mit „Don Carlos“ verwandt erscheint. Schiller verwendet in dieser Erzählung die Form des Briefwechsels, des philosophischen Gesprächs, ebenso wie in den „Philosophischen Briefen“ aus derselben Zeit. Diese bilden die erste bedeutende philosophische Schrift Schillers in seiner vorkantischen Periode. Sie enthalten viele Gedanken, die auch in den Gedichten dieser Zeit wiederkehren, besonders im Lied „An die Freude“. Wer die allmähliche Entwicklung des Schillerschen Werkes studiert, wird diese Schrift ihres Gedankengehalts wegen als besonders bedeutsam einschätzen. Schiller beschäftigen in dieser Zeit immer noch die theologischen Ideen seiner Jugend. Die Natur und ihre Gesetze werden in den „Philosophischen Briefen“ als Chiffre oder Alphabet dargestellt, „durch die alle Geister zur Erkenntnis des höchsten und vollendetsten Geistes gelangen“. Die Erfassung des höchsten Geistes wird im Liebesakt vollzogen, bei dem die Geister durch ihre Vereinigung ähnlich den Farben des Sonnenspektrums das höchste Licht wiederherstellen. Der letzte der Briefe scheint von Körner geschrieben zu sein. Hier werden Gedanken aus Kant aufgenommen, der für Schillers Entwicklung bald sehr wichtig werden sollte.

Die meiste Zeit hat Schiller in diesen Jahren indessen an den Abschluß und die Vollendung seines „Don Carlos“ gewandt. Schon fünf Jahre früher war er an die Arbeit herangegangen, nachdem Dalberg auf dieses für eine tragische Behandlung geeignete Thema hingewiesen hatte. In Bauerbach las Schiller in französischer Sprache die Erzählungen des Abbé Saint Réal, und während der Plan des Stückes bereits entworfen wurde, ging das Studium von Unterlagen über Don Carlos und die gesamte Epoche Philipps II. weiter. Anfangs stellt Schiller die Liebe des jungen Erbprinzen Carlos zu seiner Stiefmutter, einer französischen Prinzessin, in den Mittelpunkt des Stückes. In dieser Anlage wäre „ein Familiengemälde aus einem fürstlichen Hause“ entstanden. Bald aber wird dieses Thema von den Gedanken und Zielen des Dichters in dieser Periode zurückgedrängt.

„Don Carlos“ wird eine politische Tragödie. Ebenso wie „Kabale und Liebe“ deckt das neue Drama die Schattenseiten des Absolutismus auf. Während aber in der Tragödie der Luise Millerin die Verbrechen des Absolutismus eine bürgerliche Familie treffen, entfaltet sich im „Don Carlos“ die Grausamkeit des Absolutismus innerhalb einer großangelegten Staatsaktion. Den Impulsen folgend, die er aus Shakespeares Werk erhalten hatte, wollte Schiller die deutsche Bühne mit historischen Tragödien ausstatten. „Fiesko“ war in dieser Hinsicht ein Anfang gewesen. „Don Carlos“ ist eine Fortsetzung der eingeschlagenen Richtung. Daß der Held die junge Königin, die zweite Gattin des Vaters, liebt, gibt diesem die Möglichkeit, jenen anzuklagen und dann zu opfern, der dem Volk der Niederlande, wo der spanische Absolutismus durch den Herzog von Alba ein Regime der unerbittlichen Unterdrückung aufrechterhielt, die Freiheit bringen wollte. Bemerkenswert, daß zur selben Zeit, da Schiller in der Abgeschiedenheit von Loschwitz an seinem neuen Stück arbeitete, von dem 1785 und 1786 in der „Thalia“ auch Fragmente erschienen, Goethe ein ähnliches Thema gestaltete, im „Egmont“ nämlich, der 1787 in Italien abgeschlossen, aber erst 1791 in Weimar aufgeführt wurde. Der Freiheitskampf der Niederlande — eine Kette von revolutionären und Kriegserlebnissen im 16. Jahrhundert — hatte die leidenschaftliche Anteilnahme der Zeitgenossen ausgelöst und beschäftigte nun rege die aufgeklärten Geister Deutschlands. Die neue Bewegung gegen den Absolutismus und seinen Bundesgenossen, den mit den fürchterlichen Mitteln der Inquisition operierenden Katholizismus, schärfte den Blick für jene Kämpfe. In Deutschland waren zu dieser Zeit philosophische Gesellschaften entstanden: der Freimaurer- und Illuminatenorden, die sich in erster Reihe dem Kampf gegen die religiöse Unduldsamkeit und die Jesuiten widmeten. Die Jesuiten übten nämlich an zahlreichen Höfen einen überaus schädlichen Einfluß aus, bevor sie aus vielen Ländern Europas ausgewiesen und ihr Orden schließlich aufgelöst wurde. Lessing und Herder, Goethe, Wieland und Fichte haben diesen Gesellschaften angehört. Ob Schiller Beziehungen

zu ihnen hatte, ist ungewiß. Sicher ist jedoch daß der Schauspieler Schröder, Schillers Korrespondent, der den „Don Carlos“ in Hamburg zur Aufführung gebracht hat, namhaftes Mitglied einer der erwähnten Gesellschaften war, ebenso wie Bode und Weißhaupt, Männer die darin eine große Rolle spielten und mit denen Schiller in Weimar in Verbindung trat. Sicher ist ferner, daß die Ideen der erwähnten Gesellschaften auch in der — historisch durchaus gerechtfertigten — Charakterisierung der religiösen Kreise im „Don Carlos“ sichtbar werden. Die Intrigen gegen den jungen Erbprinzen des spanischen Thrones werden vom Herzog Alba, der Prinzessin Eboli, einer Hofdame, die der Prinz verschmäht hat, und von Domingo, dem Beichtvater des Königs, geschmiedet. Als die arglistigen Machenschaften gelingen und Carlos zusammenbricht, wird er dem Großinquisitor ausgeliefert, einer Schreckensgestalt, die wegen der Verbrechen der Inquisition unter dem absolutistischen Regime zum Inbegriff aller Greuel geworden ist. Marquis Posa, der Freund des unglücklichen und lauterer Carlos, derjenige, der ihm die Freiheitsliebe eingeflößt hat, versucht Carlos zu retten, indem er die diesem zur Last gelegte Schuld auf sich nimmt und seine Selbstlosigkeit mit dem Leben bezahlt. In Marquis Posa hat Schiller seine tiefgefühlte Verherrlichung der Freundschaft, der Zuneigung zwischen aufgeklärten und guten Menschen konzentriert, die einig sind im Streben nach denselben hohen Idealen, nach Wahrheit, Gerechtigkeit und Freiheit, die die ganze Welt in einer leidenschaftlichen Umarmung umschlingen möchten. Von jeher auf der Suche nach dem Menschen, in dessen Freundschaft sein edelstes Wollen gefestigt und der Sinn des Lebens ihm völlig geoffenbart werde, hatte Schiller jetzt in dem aufgeklärten und hochherzigen Körner einen geistig wie sittlich hochstehenden Menschen kennengelernt, der als Vorbild für die Gestaltung des Marquis Posa, eine der erschütterndsten Figuren der gesamten Schillerschen Dramatik, dienen konnte.

„Don Carlos“, an dem Schiller länger als an irgendeinem seiner anderen Werke gearbeitet hat, ist also Sammelbecken aller philosophischen und politischen Ideen und Tendenzen sowie einiger der beharrlichsten Gefühle

des Dichters am Ende der ersten Phase seiner Tätigkeit. Stellen wir den „Don Carlos“ den „Räubern“ gegenüber, der ersten Schöpfung des Dichters, so können wir ermessen, welch weiten Weg Schiller im Laufe der sieben Jahre seit seinen Anfängen zurückgelegt hat. Karl Moor, der Held der „Räuber“, ist ein Rebell, der eine ungerechte, unnatürliche, von Verbrechen überladene Welt mit Gewalt stürzen will. Die „Räuber“ sind ein revolutionäres Drama. Der „Fiesko“ ist ein von republikanischem Pathos getragenes Drama und liegt bis zu einem gewissen Punkt gedanklich auf der gleichen Ebene. In den „Räubern“ verbündet sich eine Gruppe von Menschen aus den verschiedensten Gesellschaftsschichten, getrieben allein von einer unklaren Auflehnung, nicht aber von einer revolutionären Ideologie. Daher auch das moralische Versagen, der Mißerfolg. Den Volksmassen wird im Aufbau des „Fiesko“ eine beachtliche Rolle gewidmet. Im „Don Carlos“, in dieser vielschichtigen und düsteren Hofintrigantengeschichte, fehlen sie aber. Das revolutionäre und republikanische Pathos Schillers scheint abdanken zu wollen. Zwei Jahre vor Ausbruch der Französischen Revolution, zu einem Zeitpunkt, da der Dichter vielleicht die Zurückgebliebenheit und Schwäche des deutschen Bürgertums einsieht, beginnt er anscheinend, seine Hoffnungen auf Freiheit in die Person eines toleranten und aufgeklärten Herrschers zu setzen, wie Carlos, der Infant von Spanien, ein solcher hätte werden können, wären der Absolutismus und seine üblen Handlanger nicht stärker gewesen.

Im Rahmen dieser politischen Ideologie, die überall dort dem Bürgertum eigen war, wo die Voraussetzungen für revolutionäres Handeln noch nicht gegeben waren, hat Schiller ein starkes Drama geschrieben, eines der meistbewunderten in seinem Repertoire. Wenn das Stück auch wegen der zahlreichen Episoden ziemlich lang und nicht immer klar erscheint, so läßt die Aufmerksamkeit des Publikums keinen Moment nach. Das Interesse wird besonders durch die dramatischen Situationen und die mit genialer Kraft scharf gezeichneten Charaktere wachgehalten. Unverwischbar prägt sich dem Gedächtnis die Gestalt eines Philipp II. ein, des in die Einsamkeit seiner

düsteren Macht eingeschlossenen Tyrannen, die Gestalt Carlos', des Jünglings mit dem sturmbewegten Herzen und mit den edlen Zielen, gleichsam ein zweiter Hamlet, ebenso wie Posa an Horatio erinnert, den Freund des Prinzen von Dänemark, von dem er sich nur durch die Wendigkeit, das Wirken und die Opferbereitschaft unterscheidet, und schließlich die Frauengestalten, die ersten wahr und gut gezeichneten in Schillers Werk : Elisabeth von Valois, Philipps Gemahlin, rein in ihrer Liebesregung, in ihrer weiblichen Zärtlichkeit, die Prinzessin Eboli, sinnlich und stolz. Der wiederholte Erfolg des „Don Carlos“ ist sowohl seinem Gehalt an edlen Ideen zuzuschreiben als auch der pathetischen Darlegung derselben. Fast 200 Jahre ist es her, seit das Stück sich auf der Bühne hält, seit jede Aufführung den stürmischen Beifall der Freiheitsbegeisterten auslöst, besonders jene Stellen, wo die Helden ihre humanistischen Prinzipien proklamieren oder wo Posa vom König Freiheit für seine unterdrückten Völker verlangt. Was Sprache und Stil des Stücks betrifft, hat Schiller seinen Anfängen gegenüber merkliche Fortschritte in der Vereinfachung und Veredlung des Ausdrucks gemacht. Verschwunden sind der präromantische Ballast, die bedeutungsvolle Unklarheit, die übertriebene Bildhaftigkeit. Zum erstenmal verwendet Schiller hier den fünffüßigen Jambus, den Blankvers Shakespeares, den Lessing zusammen mit seinem „Nathan“ auf die deutsche Bühne gebracht hatte. Und diese strenge, gebundene Sprache fesselt und bändigt einen leidenschaftlichen tumultuösen Inhalt. Hiermit ist ein neuer Beitrag zur klassischen Modalität der Kunst geleistet. Mit dem „Don Carlos“ geht der Sturm und Drang als Kunstformel unter.

Noch 1787 gibt Göschen den „Don Carlos“ als Buch heraus. Im selben Jahr, und zwar am 29. August, wird das Stück in Hamburg uraufgeführt, und bald setzen zahlreiche andere Bühnen es auf den Spielplan.

## UND WIEDER JAHRE DES SUCHENS

Schiller entschließt sich, nach Weimar zu gehen. Hier in der Stadt, die durch Goethe, Herder und Wieland berühmt geworden war, hier, wo Herzog Karl August herrschte, der ihn mit dem Hofrattitel beehrt hatte, mußte sich auch ihm ein Weg öffnen. Vielleicht konnte er hier einen dauernden Wohnort finden und die Unterhaltungsmöglichkeiten, nach denen er bisher vergebens gesucht. Seit er Stuttgart verlassen, war er dauernd herumgeirrt, immer auf wohlwollende Freunde angewiesen, die ihm ein Unterkommen und materielle Hilfe gewährten. Von den spärlichen Einnahmen aus seiner dichterischen Arbeit hätte er nicht leben können. Doch getrieben von Achtung und Anteilnahme haben immer wieder Männer und Frauen ihm hilfreich die Hände entgegengestreckt. Nun aber wurde das Bedürfnis nach einer unabhängigen Existenz in seiner stolzen Seele immer stärker. Vielleicht würde ihm Weimar diese Unabhängigkeit ermöglichen. Vor Jahren hatte die regierende Herzogin Anna-Amalia Wieland herberufen, als Erzieher ihres Sohnes, der nun seit kurzem den Thron des Großherzogtums Sachsen-Weimar innehatte. Wieland war hier geblieben, ließ von hier seine Schriften ausgehen und veröffentlichte hier seinen „Teutschen Merkur“, eine Zeitschrift, die im Deutschland jener Zeit weithin bekannt war. Karl August hatte den jungen Rheinländer Goethe hierherberufen und sich diesen zum Freund, Berater und Minister

gemacht. Dieser hatte sodann vermittelt, daß der Pastor Herder in das hohe kirchliche Amt eines Superintenden-  
ten berufen wurde. Die drei großen Geister des da-  
maligen Deutschlands waren also in Weimar vereint.  
Der Ruf dieses Zentrums, des deutschen Athens, zog nun  
auch viele andere Schriftsteller und Intellektuelle an.

Schiller trifft am 21. Juli 1787 in Weimar ein. Er findet  
hier eine Niederlassung von 6000 Bewohnern vor, we-  
der Dorf noch Stadt und auffallend vernachlässigt. Die  
Hauptstadt eines Staates von 100 000 Einwohnern. Ob-  
wohl klein und politisch unbedeutend, unterhielt das  
Herzogtum Sachsen-Weimar eine Armee und einen ziem-  
lich komplizierten Verwaltungsapparat. In der Haupt-  
stadt Weimar selbst umgab sich der Großherzog mit  
einem Hof, der die Regeln der Etikette strengstens beach-  
tete. Der Hofmarschall und die Höflinge gerieten in  
Panik, als Goethe erschien und mit ihm ein abwechs-  
lungsreiches Leben einzog. Dem jungen Herrscher al-  
lerdings schien dieses Leben nicht zu mißfallen.

Als Schiller ankommt, ist Karl August abwesend, Goe-  
the weilt noch in Italien, auf der Reise, die für sein  
weiteres Schaffen so bedeutend sein sollte. Der Dich-  
ter trifft indessen Charlotte von Kalb, die zu vorüber-  
gehendem Aufenthalt hier weilt und auf ihren Mann  
wartet. Das Wiedersehen ist stürmisch, doch beobachtet  
Schiller an der alten Freundin Spuren von Kränklichkeit.  
Schiller zeigt ihr ein Bild Fräulein von Arnims. Char-  
lotte findet sie schön und anziehend. Seine Beziehungen  
zu Charlotte bewegen sich auch weiterhin in den Gren-  
zen, die sie in Mannheim festgelegt hat, trotz aller Be-  
weise gegenseitiger Zuneigung, trotz aller Koketterie,  
in der manche mehr sehen wollten, als sie zu bedeuten  
hatte.

Schon in den ersten Tagen stattet Schiller Wieland  
einen Besuch ab. Er findet ihn im Kreise seiner zahl-  
reichen Kinder, an der Seite seiner Frau, die so wenig  
Schönheit besitzt, daß der Besucher sich wundert. Wie-  
land empfängt seinen jungen Rivalen herzlich wie einen  
alten Freund, und in derselben Woche erreicht er, daß  
Schiller zusammen mit Frau von Kalb von der Herzogin-  
mutter Anna-Amalia in die herzogliche Residenz zu

Tiefurt eingeladen wird. Schiller macht auf die Herzoginmutter einen guten Eindruck, sie auf ihn indessen einen weniger guten. Ihre Physiognomie gefällt ihm nicht, und ihren Geist findet er „äußerst borniert“. Schiller trägt den Titel eines Hofrats, also hat er sich beim Großherzog zu einer Audienz einzufinden, sobald dieser in die Hauptstadt zurückkehrt; auch muß er Visitenkarten in den Häusern des Adels abgeben. Was aber, wenn irgendein Aristokrat zu empfangen wünscht? Die Aussicht auf unerquickliche Situationen beunruhigen Schiller. Als Karl August nach Weimar zurückkehrt und der Dichter um Audienz ansucht, allerdings mit dem Bemerken, er habe keinerlei Mitteilungen zu machen, da antwortet der Herzog, er werde den Tag später bestimmen, läßt das Versprechen jedoch in Vergessenheit geraten.

Das Zusammentreffen mit Herder verläuft recht kühl. Dieser ist sich nicht im klaren darüber, was er von dem jungen Schriftsteller zu halten habe. Schiller geht in eine Predigt Herders und wird allsogleich von dem einfachen, natürlichen, jeder Rhetorik fremden Tonfall gefangengenommen. „Die Predigt mutet wie ein vernünftiges Gespräch an, das man ebensogut in einer Moschee als in einer christlichen Kirche erwarten könnte...“ Herder verlangt Schillers Schriften, um sie durchzusehen, und der Eindruck ist sehr günstig. Als man an der Tafel der Herzogin die veröffentlichten Teile aus dem „Don Carlos“ zurückhaltend bespricht, wird Herder zu Schillers Verteidiger. Seine anfängliche Reserviertheit gegenüber dem Dichter erklärt er damit, daß er ihn nur dem Hörensagen nach beurteilte. Da Goethe abwesend ist, gibt sich Schiller damit zufrieden, sich dem Kreis der Freunde des großen Dichters zu nähern, den er so sehr bewundert. Er begibt sich also auf einen Besuch zu Major von Knebel. Er findet ihn in Goethes Garten und beobachtet an ihm sogleich etwas von der Eigenart und Denkweise des Menschen, der seinen Bekanntenkreis so nachhaltig beeinflusste, nämlich die Verachtung aller Spekulation, das „Attachement“ an die Natur und die Beschränkung auf die fünf Sinne, also jene Art des gegenständlichen Denkens, die für Goethe und alle seine Freunde kennzeichnend war. Schiller beurteilt diese



Geisteshaltung kritisch, er spricht davon, daß „kindliche Einfalt der Vernunft“ Goethe und seine ganze Sekte charakterisiert. „All diese Menschen ziehen es vor, Kräuter zu sammeln oder Mineralogie zu treiben, als sich in leeren Demonstrationen zu verfangen. Diese Haltung kann gesund und gut sein, sie kann aber auch zu Übertreibung führen...“

Eine kurze Reise in das nahegelegene Jena, begleitet von Charlotte von Kalb, bringt Schiller mit dem Leben dieser Stadt in Berührung. Die etwa sieben- bis achthundert Studenten der Universität, durchwegs begeisterte Duellanten, die jeden Tag einen neuen aufsehenerregenden Zwischenfall ausheckten, wandelten zu jeder Tageszeit „mit Schritten eines Niebesiegten“ durch die Straßen von Jena. Schiller schließt mit den Intellektuellen der Stadt Bekanntschaft: mit Reinhold, einem der ersten Kant-Kommentatoren, der ihn dahin bringt, erstmals Texte von Kant vorzunehmen, einige Aufsätze des Philosophen, die die Berliner Monatsschrift veröffentlicht hat, Hufeland, den Redakteur der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung“, deren Mitarbeiter er bald werden sollte, und den Theologen Professor Grießbach. Dieser spricht dem Dichter zum erstenmal von der Möglichkeit, ein Katheder an der Universität zu erhalten, und rühmt ihm die Atmosphäre geistiger Freiheit in Jena. Die Universität der Stadt diene den Bildungsinteressen mehrerer umliegender Kleinstaaten. Die Landesherren gewährten allesamt ihre Unterstützung, doch einer schmälerte den Einfluß des anderen, so daß durch diese Überschneidung der Einflußsphären der Hochschulunterricht in Jena eine relative Selbständigkeit erlangte. Die Umstände sagen Schiller zu, und er befreundet sich mit dem Gedanken, sich als Professor in Jena niederzulassen.

Wieder in Weimar, widmet der Dichter dem gesellschaftlichen Umgang mehr Zeit. Er begibt sich häufig in Gesellschaft, nimmt Einladungen zum Essen an. Mitunter kommt er zu spät oder er trinkt über Gebühr. So heißt es in einem Schreiben an Körner, er fasse sich knapp, weil er von einem Rausch, den er sich in der vergangenen Nacht geholt, Kopfweh habe. Weit weniger

reizt es ihn, sich an den Hof zu begeben, um der regierenden Herzogin gegenüber seinen Verpflichtungen als Hofrat nachzukommen. An Huber schreibt er, er sei „für diese Welt gar nicht gemacht“, da er als ein unbedeutender bürgerlicher Mensch unter dem Adel doch eine sehr prekäre Rolle spielen müßte, die seinem Stolz weh tun würde. Die Liste der von Schiller in Weimar besuchten Personen ist ziemlich lang. Hier soll von den vielen Namen, deren Erinnerung längst verblaßt ist, wenigstens der der Frau von Stein genannt werden, die auf Goethe so großen Einfluß ausgeübt hat. Das Verhältnis zu Wieland entwickelt sich ziemlich glücklich, obwohl dieser in einer Rezension im „Teutschen Merkur“ Schiller mit Recht tadelt, daß er in Erfindung und Sprache zu verschwenderisch sei; worauf Schiller im gleichen Organ seine Position klarlegt. Damit ist die Episode aber auch abgetan. Die Beziehungen der beiden Schriftsteller werden dadurch nicht getrübt. „Ich bin jetzt wie ein Kind vom Hause“, schreibt Schiller in bezug auf das Haus Wieland. „Hat er zu schreiben, wenn ich komme, so gibt er mir ein Buch und ich lese. Seine Bibliothek ist mein. Ich sehe ihn alle Tage, ich lebe mit ihm und erfahre von ihm alles. Charlotten verehrt er innig, er wird auch oft zu ihr kommen, wir werden schöne Stunden haben. Wieland wird jung, wenn er liebt.“ Würde er wohl nicht das erträumte Glück finden, wenn er um eine Tochter Wielands anhielte? Er kennt sie zwar noch nicht, aber seine Einsamkeit bedrückt ihn. Er glaubt, er sei dazu verdammt, ewig allein zu bleiben. Wohl reizen die Frauen seine Eitelkeit und Sinnlichkeit, doch hat ihn bisher keine festhalten können. „Entzünden kann mich keine, aber beunruhigen genug“, sagt Schiller von ihnen. Wie wäre es, wenn er für seine aufgewühlte Seele in Wielands Haus einen Anker auswerfen würde? Körner, an den er sich mit seinen Überlegungen wendet, rät, von dieser Heiratsidee ab. Er sieht darin eine „vorübergehende Grille“ der lebhaften Phantasie seines Freundes.

An einem Novembertag des Jahres 1787 macht Schiller zusammen mit Wilhelm von Wolzogen einen Ausflug in die Umgebung von Weimar. In Hochheim besuchen sie eine „edelmännische Familie von fünf Fräulein und

zusammen von zehn Personen, die die alten Patriarchen- oder Ritterzeiten wieder aufleben läßt". Zusammen mit den Dienern arbeiten die Mitglieder der Familie von früh bis spät fleißig in ihren häuslichen Werkstätten und sichern so den Wohlstand, die Ordnung und die Sauberkeit des ganzen Hauses. Einem armen, problematischen, herumirrenden Menschen muß das wie ein Glückstraum erscheinen. Nur zwei Stunden entfernt lebt ein Onkel Charlottes mit den Ansprüchen eines Schloßherrn. Herr von Stein ist ein imposanter Mann mit vornehmen Manieren, doch scheint er ein Libertin zu sein. Seine französisierte vaporöse Gattin, häßlich wie die Falschheit, eine teuflische Intrigantin, ruft bei dem Besucher heftige Antipathie hervor, als sie ihrer Tochter, einem sehr hübschen Fräulein, untersagt, die Reisenden zu begleiten.

Die beiden gelangten schließlich durch ein Tal nach Rudolstadt. Schon von weitem sieht man, auf dem Hügel liegend, das weiße Schloß der Familie Lengefeld, mit der Wilhelm verwandt ist. Frau von Lengefeld lebt hier mit ihren beiden Töchtern. Die ältere ist mit einem Herrn von Beulwitz verheiratet, die jüngere ist ledig. Die beiden Reisenden, hoch zu Pferde, verbergen das Gesicht im Mantel, um die Neugier der Frauen zu erregen, die ihnen entgegensehen. Groß ist die Wiedersehensfreude! Wilhelm bittet um die Erlaubnis, seinen Freund vorstellen zu dürfen. Die Stimmung ist vom ersten Augenblick an ausgezeichnet. Die beiden Töchter sind nicht schön, doch anziehend, sie scheinen sehr gebildet und spielen gut Klavier. Schiller fühlt sich so wohl im Kreise dieser Familie, daß in ihm der Gedanke aufdämmert, sich irgendwo auf dem Lande in ihrer Nähe niederzulassen. 1788 wird für ihn eine Wohnung in Volkstädt ausfindig gemacht. Hier setzt er seine umfangreiche philosophische, historische und literarische Lektüre fort. Auf seinem Arbeitstisch liegen ständig Manuskripte für die „Thalia“ bereit, Rezensionen für die „Jenaische Allgemeine Literaturzeitung“ und für den „Teutschen Merkur“, daneben die umfangreiche Arbeit über die Geschichte der Niederlande. Die erneute Hinwendung zur poetischen Produktion zeitigte in den ersten Weimarer Mo-

naten das Poem „Die Götter Griechenlands“, das Schiller auf Anregung Wielands schrieb.

Zwischen Volkstätt und Rudolstadt werden laufend Briefe von Schiller an die Lengefelds, von diesen an Schiller durch einen kleinen Jungen hin- und herbefördert. Nicht nur Lotte von Lengefeld schreibt an Schiller, sondern auch Karoline, die verheiratete Schwester. Aus den Briefen Schillers und Lottes spricht liebevolle Freundschaft. Diese zwei jungen Menschen spüren, daß sie voneinander etwas zu erwarten haben, doch sprechen sie sich darüber nicht aus. Kein entscheidendes Wort fällt. Sie gestehen einander den Wunsch, in der Abgeschiedenheit zusammenzukommen. Sie vereinbaren Begegnungen am Ufer eines Wassers. Wie gerne wüßte Schiller, daß Lotte seiner gedenkt! Er schickt ihr Blumen. Er beobachtet ihre Fenster, ob er „etwas Lebendiges“ sich darin regen sieht. Lotte schickt dem Dichter eine Übersetzungsprobe aus dem Ossian. Er findet Feinheiten darin, die „das Gepräge ihrer Seele tragen und vielen anderen würden entgangen sein“. Der Frühling ist vergangen, ebenso der Sommer und der Herbst. Lotte trifft Anstalten, nach Weimar zu reisen, wohin Schiller ihr folgen will. Zunächst aber bleibt er allein zurück zwischen den Hügeln von Rudolstadt. Möchte doch nichts ihre Freundschaft erschüttern! Die gemeinsam verbrachten Monate haben sie nicht zu bereuen. Ihre Existenz ist verschönert, ihre Herzen sind mit seligen Empfinden bereichert worden. Schiller empfindet keine Freude, an der er in Gedanken nicht auch Lotte teilhaben ließe. Diese bittet den Freund, nicht allzuviel zu arbeiten, sich nicht allzusehr zurückzuziehen, da sie fürchtet ihn ansonsten im künftigen Sommer verändert vorzufinden. Wer die Korrespondenz zwischen Schiller und Lotte von Lengefeld studiert, findet darin keine niegehörten Worte, keine Spuren einer großen, ewigen Liebe, nichts, das über die Erklärungen hinausginge, die man bei Verlobten zu hören gewohnt ist. Lotte ist keine Geliebte für den Dichter, könnte ihm aber zur Lebensgefährtin werden. An Körner in Dresden schreibt er in dieser Zeit regelmäßig über seine geistige Arbeit, seine literarischen Pläne und ihre allmähliche Ausführung, über die inneren

Kämpfe, die mit seiner Selbstprüfung verbunden sind, über sein Ringen um Einfachheit, über die Stimmungen eines von Einsamkeit und Entbehrungen niedergedrückten Menschen. Oh, warum hatten sie sich auch trennen müssen! Eines Tages zu Beginn des Jahres 1788 gesteht der Dichter dem Freund, daß die Hypochondrie seine Seele verzehre, daß er sich nach einer bürgerlichen, häuslichen Existenz sehne. „Das ist das einzige, was ich jetzt noch hoffe“, schreibt er.

Ein anderer Ton ist in der Korrespondenz Schillers mit Karoline von Beulwitz zu vernehmen. Diese erscheint als eine leidenschaftliche Natur und ist in jeder Hinsicht persönlicher. Sie begreift, was der neue Freund für ihre Schwester werden kann, und verfolgt ihn mit aufmerksamen Augen. Sie sieht ihn von Tag zu Tag ruhiger, abgeklärter; sein Aussehen gewinnt an Liebreiz. Schillers Freundschaft bedeutet Karoline sehr viel. Eine große Seele erschließt sich ihr. Ihr Leben ist anders geworden. Eines Tages findet der Dichter sie in ungewohnter Verfassung vor, manchmal hat sie „trübe Stunden“. Karoline ist einigemal verwirrt und spricht unbedachte Worte. Doch sie kann es nicht dulden, daß sich Wolken zwischen ihnen zusammenziehen, und wünscht, daß Schiller das Bleibende in ihrem Wesen von dem Vergänglichen zu scheiden wisse. Niemand hat die Saiten ihrer Seele so sehr in Schwingung gebracht. Manchmal muß sie weinen. Schillers Lage ist eine recht heikle zwischen den beiden Schwestern. Karoline wird ihre Unruhe überwinden müssen, um der gutherzigen Lotte den Weg freizumachen.

Goethe ist endlich aus Italien zurückgekehrt. Schiller sieht ihn zum erstenmal in Rudolstadt wieder, in Gesellschaft von Frau Herder und der Frau von Stein. Er ist wirklich eine schöne und anziehende Figur. Aber die Gesellschaft ist viel zu groß, als daß Schiller etwas anderes als allgemeine Dinge mit ihm hätte sprechen können. Schiller hat den Eindruck, sie würden einander kaum jemals näherrücken, zwischen ihnen gebe es keine Berührungspunkte. Goethe ist ihm an Jahren voraus und mehr noch an Lebenserfahrungen. Er hat manches von dem, was sich Schiller noch wünscht und

erhofft, bereits durchlebt. Ja, Goethes ganzes Wesen scheint Schiller anders angelegt als das seinige, Goethes Welt ist eine andere, die Vorstellungskraft verschieden. Indessen handelt es sich einfach um Eindrücke, und die Zeit mußte zeigen, inwiefern diese gültig waren. Als Schiller einige Monate später Goethe in Weimar wiederfindet, stellt er in seinen Gefühlen für Goethe eine widersprüchliche Entwicklung fest. Er bekennt Körner: „Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen; ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben.“ An Goethes Urteil liegt Schiller überaus viel. Das Poem „Die Götter Griechenlands“ hat Goethe mit Recht als zu lang befunden. Schiller möchte ihm nur vollkommene Werke vorlegen. Er wagt es nicht, Goethe um seine Meinung zu befragen über das, was er ihm vorlegt, doch erwartet er sie mit einer gewissen Unruhe. Vorderhand scheint es ihm allerdings, daß sein großer Gefährte im edlen Wettstreit eher gegen ihn als für ihn Partei ergreife. Mitunter erscheint ihm Goethes Wesen rätselhaft; er wünscht es zu enträtseln. In einem Brief an Karoline von Beulwitz schreibt er, wenn er auf einer wüsten Insel oder auf einem Schiff mit ihm allein wäre, würde er den verworrenen Knäuel von Goethes Charakter gerne auflösen. Körner gesteht er, er würde es nicht wagen, sich mit Goethes Genie zu messen, mit seinem Reichtum an Kenntnissen, mit seinen sicheren Empfindungen, mit seiner Kunstkenntnis und seinem geläuterten und verfeinerten Kunstsinn. Indem er einsieht, daß Goethe ihm in vielem unstreitig überlegen ist, versucht er, mit sich über seinen eigentlichen Weg, den des Dramas, ins reine zu kommen. In seiner Antwort versucht Körner das Weh zu lindern, das in Schillers Herzen zu brennen scheint: „Deine Vergleichung zwischen Dir und Goethe kann ich nicht ganz unterschreiben. Du hast Dich meines Erachtens in Bescheidenheit übersprungen. Daß Goethe mehr Genie habe als Du, zweifle ich sehr. Aber mehr Kunstfertigkeit in einigen Fächern, kann er haben; und diesen Vorzug kannst du ihm abgewinnen.“ In seiner Antwort stellt

Schiller seufzend fest, wie frei sich Goethe in glücklichen Verhältnissen bewege, während ihm ein so hartes Schicksal beschieden sei: „Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!“ Nie hat Schiller die beklemmende Not aus seiner Nähe verbannen können. Einen Augenblick nur hat er neben Körner glücklich gelebt, doch da verspürte er eine Art Degradation seines Geistes, und er mußte sich entfernen, um sich Körners Freundschaft zu bewahren. Er war der von Unruhe zerrissene Mensch von ehemals geblieben. Würde er wohl eine Lebensgefährtin finden, die ihm sein Dasein erleichterte und die Qual des Alleinseins linderte? Seine Berufung als Professor nach Jena steht bevor. Dort sollte er sich in einer geachteten Stellung als Glied eines Ganzen fühlen, als bürgerlicher Mensch, nicht mehr isoliert. Vielleicht würde er dort auch die ersehnte Beruhigung seines Geistes finden und sich voll und ganz seiner Kunst widmen. „Ich muß ganz Künstler sein können, oder ich will nicht mehr sein“, schreibt Schiller in dieser Zeit.

## DAS GRIECHISCHE IDEAL

Die Entwicklung der klassischen Studien stellt in der Geschichte der modernen Kultur Deutschlands ein umfangreiches Kapitel dar. Gleich allen anderen Völkern Mittel- und Westeuropas, die an der Renaissancebewegung teilnahmen, haben auch die Deutschen einen recht fühlbaren Einfluß der griechischen und lateinischen Dichtung und Philosophie erfahren. Bei den Deutschen allerdings wurde die Annäherung an die Sprachen und Kulturgüter der Antike intensiver, als man zur Zeit der Reformation Luthers das Bedürfnis empfand, das bis dahin nur in der lateinischen Übersetzung der Vulgata zugängliche Alte und Neue Testament in die Nationalsprache zu übersetzen. Nun werden mit Eifer die Sprachen studiert, in denen die Originale des Alten und Neuen Testaments abgefaßt sind, nämlich Griechisch und Hebräisch. An verschiedenen deutschen Universitäten lehren große Kenner des Hebräischen und Griechischen, die diesen Disziplinen Weltruhm verschaffen.

Luthers Reformation war eine Bewegung des deutschen Bürgertums, das die finanzielle Ausbeutung Roms abschütteln wollte. Die Landesfürsten unterstützten diese Bewegung, weil sie ihrerseits die kaiserliche Unterdrückung loszuwerden wünschten. Dieses Bündnis mit den Feudalfürsten wurde dem deutschen Bürgertum zum Verhängnis. Indem sich die Fürsten der nationalen Eini-



gung entgegensetzten, kämpften sie eigentlich gegen die bürgerlichen Interessen. So erklärt sich das Versagen des deutschen Bürgertums in einer Epoche, da das englische und französische Bürgertum große Erfolge erzielten. Während diese immer ausgedehntere Freiheiten erlangten oder zumindest an Prosperität und politischem Einfluß gewannen, vegetierte das deutsche Bürgertum in seiner Abhängigkeit von den Fürstenhöfen dahin. Seinen engen Horizont sollte Marx später als die „deutsche Misere“ bezeichnen.

Was die Kultur anbelangt, ist an den kleinen Höfen der absolutistischen Herrscher Deutschlands, für die der französische Absolutismus Richtschnur war, jener gekünstelte, gezierte, süßliche Geschmack gepflegt worden, der in allen Kunstzweigen im Rokokostil seinen Ausdruck gefunden hat. Die Kultur entfernt sich mehr und mehr von der Natur. Dagegen nimmt in Frankreich Mitte des 18. Jahrhunderts Jean-Jacques Rousseau Stellung, ein genialer Geist, der auf die moralische Überlegenheit des Naturzustandes gegenüber dem Kulturzustand hinweist, wobei er unter Kulturzustand die Kultur seiner Zeit versteht. Er fordert, daß die Natur in allen Lebensformen der zeitgenössischen Gesellschaft wieder in ihre Rechte eingesetzt wird. Der Leitstern der bildenden Künste des klassischen Griechenlands war die Natur. Das erkennt der deutsche Gelehrte Johann Joachim Winckelmann, der, in den in Deutschland hochentwickelten klassischen Disziplinen bestens vorbereitet, die griechische Kunst studiert und sie in Ablehnung der lebensfremden Kunst seiner Zeit als Vorbild empfiehlt. Winckelmann, der Begründer der klassischen Archäologie in Deutschland, sollte auf die klassische Ausrichtung der Kultur seines Landes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts großen Einfluß gewinnen.

Die deutsche Klassik, vergleichbar der italienischen und französischen Renaissance des XV. und XVI. Jahrhunderts, ist eine Art zweite Renaissance, zu deren führenden Vertretern Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Hölderlin, Friedrich Schlegel zu Beginn seiner Laufbahn, Wilhelm von Humboldt und viele andere zählen. Die Geschichte dieser Entwicklung nachzuzeichnen ist hier

nicht möglich. Schiller jedenfalls läßt sich vom Strom der Zeit mitreißen. Die von Rousseau angeregte Hinwendung zur Natur, von der schon die „Räuber“ Zeugnis ablegen, war mit der Begeisterung für griechische Kunst und Kultur in Einklang zu bringen. Schiller ist bemüht, die schmale klassische Basis seiner Bildung zu erweitern. Er greift wieder zu den Alten. In der Gesellschaft der Familie Lengefeld beginnt er erneut Homer und die Tragiker zu lesen.

Allein die Griechen, so denkt er in dieser Zeit, können dem modernen Menschen, der sich von der Natur entfernt hat und, von Widersprüchen gequält, erschlafft und gealtert ist, Heiterkeit, Harmonie und Gesundheit wiedergeben. Die in ihrem rückwärtsgewandten Sehnen so romantisch anmutende Begeisterung für die Klassik bringt das Poem „Die Götter Griechenlands“ hervor. Der antike Mythos hüllte die Wahrheit in einen lieblichen Schleier, sagt der Dichter hier. Dort, wo unsere Weisen jetzt seelenlos einen Feuerball sich drehen sehen, lenkte ehemals in der Vorstellung der Griechen Helios seinen goldenen Wagen in stiller Majestät; die Höhen waren erfüllt von Oreaden, in jedem Baum lebte eine Dryas, und aus den Urnen der Najaden floß der Silberschaum der Quellen. Die Schönheit war heilig, und die Götter gestatteten den Sterblichen dieselben Genüsse, an denen sie sich selber ergötzen, wenn Venus' Dienerinnen, die keusch errötende Kamöne und die Grazien, dies geboten. Da standen herrliche Paläste, am Isthmus wurden Spiele ausgetragen, und die Sieger schmückten ihr duftend Haar mit Kränzen. Rasende Mänaden in prächtigen Panthergespannen, denen Faun und Satyr voran-  
taumelten, eröffneten das Bacchusfest. Für die glücklichen Kinder Griechenlands war der Tod kein gräßliches Gerippe, wie es dem Sterbenden heute an das Lager tritt. Die Griechen stellten sich den Tod als einen schönen Genius vor, der die Fackel senkt. Die Unterwelt, die Haine Elysiens, waren eine Stätte der Freuden: Linus spielte die gewohnten Lieder, Admet fand Alceste wieder, Orest Pylades. Wohin ist diese Zauberwelt verschwunden? Nur ihr Schatten ist zurückgeblieben. Die entgötterte Natur scheint nur noch dem Ge-

setz der Schwere zu gehorchen. Der Dichter ruft sie zurück in unsere Mitte, aber er findet sie nur mehr im dichterischen Gesang, denn:

„Was unsterblich im Gesang soll leben  
Muß im Leben untergehn.“

Der Ausklang des Poems „Die Götter Griechenlands“ ist kennzeichnend für Schillers idealistische Ästhetik in dieser Zeit. Seine ästhetischen Auffassungen entwickeln sich aber in den folgenden Jahren, ebenso wie seine Bildung im allgemeinen. Doch bis zu seiner nächsten Etappe sollten in seinem Leben Ereignisse eintreten, sollte er literarische Arbeiten vollbringen, die für die angebahnte Synthese von größter Bedeutung sind. In diese Synthese verflucht sich das Erlebnis der griechischen Kunst und Kultur als wichtiger integrierender Bestandteil. Diese Kunst und Kultur waren Schillers Rettungsanker gewesen zu einer Zeit schwerer Prüfungen, da der düstere Schatten über seinem Leben sich über die gesamte ihn umgebende Welt auszubreiten schien. Engels schrieb 1845 in der Rezension eines deutschen Buches in einer Londoner Publikation, Schiller wäre verzweifelt, hätte er nicht in der Wissenschaft und vor allem in der großen Geschichte des antiken Griechenlands und Roms eine Zuflucht gefunden. Das Echo einer jungen und schönen Menschheit halte dem Dichter von dort entgegen und besänftigte die quälende Unruhe in seinem Innern. Hatte aber seine Welt keine andere Bestimmung, als den Traum von der hellenischen Harmonie aufrechtzuerhalten? Und diese andere Berufung zu entdecken, mußte noch eine Zeit vergehen.

Übrigens stellte die griechische Antike, mit der man ein nachahmungswürdiges Vorbild empfehlen zu können glaubte, die jahrhundertealte Entwicklung eines Volkes dar, das durch mehrere Gesellschaftsordnungen gegangen war. Das als homogene Einheit aufgefaßte Griechenland, wie es in den Träumen Schillers und vieler anderer seiner Zeitgenossen erscheint, ist eine durchaus fragwürdige Vorstellung, die von der neuern Geschichtsforschung über den Haufen geworfen wird. Anfechtbar

ist auch die Vorstellung von der sogenannten griechischen Harmonie, wenn man bedenkt, daß der Sklave, der Helot oder der Barbar verachtet inmitten dieser Welt oder zumindest in ihrer nächsten Nähe lebte. Konnte eine Welt, in der es so viele Gegensätze zwischen den verschiedenen Klassen und sozialen Kategorien gab, wirklich so harmonisch sein? Gewiß nicht. Die „griechische Harmonie“ erscheint uns heute bloß als ein poetisches Bild oder ein Akzent jener neuklassischen Rhetorik, der Schiller selbst, dem Kult der Zeit folgend, häufig opfert. Es ist schließlich bezeichnend, daß Schiller und so viele andere deutsche Dichter und Denker aus der Zerrissenheit ihrer Zeit zu den zahlreichen Quellen der antiken Kultur flohen, die durch emsige Forscherarbeit von der Renaissance erschlossen worden waren, daß sie glaubten, bei Homer und bei den griechischen Tragödiendichtern die Verkörperung der Harmonie zu finden, während die Vertreter des revolutionären französischen Bürgertums zur selben Zeit die Schönheit der republikanischen Bürgertugenden neu entdeckten, die unzähligen Beweise menschlicher Würde und Tapferkeit, von denen die alten Historiker Roms in ihren Schriften erzählten und auf die sich die revolutionären französischen Redner auf der Tribüne der revolutionären Versammlungen oder in den philosophischen Betrachtungen jener Zeit beriefen. Der Abstand zwischen der legendären Harmonie des homerischen Griechenlands und den historischen Kämpfen des römischen Bürgersinns, denen sich zur selben Zeit das schwache deutsche Bürgertum und das kämpfende Bürgertum Frankreichs zuwenden, läßt ihre so ganz verschiedene Ausrichtung erkennen, zu einer Zeit, da über das Schicksal der Völker Europas und Amerikas im folgenden Jahrhundert entschieden wird.

## IN JENA

Durch Vermittlung einiger Professoren, die mit ihm und Goethe befreundet waren, wird Schiller zum Professor für Universalgeschichte an der Jenaer Universität ernannt. Er zieht also nach Jena und hat zunächst das Gefühl, nach langem Umherirren endlich im ruhigen Hafen gelandet zu sein. Er findet eine freundliche Wohnung, die ein behagliches Leben verspricht. Körner wird davon unterrichtet, daß der frischgebackene Professor über drei hohe Zimmer mit hellen Tapeten und vielen Fenstern verfügt, daß er zwei Sophas in der Wohnung hat, einen Spieltisch, drei Kommoden und anderthalb Dutzend Sessel mit rotem Plüsch ausgeschlagen. Einen Schreibtisch, das für ihn wichtigste Möbelstück, habe er sich selbst machen lassen. Seine Verpflegung haben zwei alte Fräulein übernommen. Seine Professur wird nicht besoldet, und die Kollegiengelder bedeuten nur geringe Einkünfte, doch hofft er, seinen Unterhalt mit den Einnahmen vom Verleger Mauke zu bestreiten, bei dem er eine Sammlung von historischen Memoiren aus der Zeit vom zwölften Jahrhundert bis in die neueste Zeit herauszugeben gedenkt.

Zwei Wochen nach seiner Ankunft in Jena, am 26. Mai 1789, hält er seine Antrittsvorlesung. Von seinem Fenster aus beobachtet er, wie die Studenten dem Universitätsgebäude zuströmen. Der Andrang ist so groß, daß man sich für ein anderes Auditorium entscheiden

muß. Und Schiller sieht nun die Studenten durch die Straßen dem Universitätsgebäude zueilen. Als er es später selbst betritt, beginnen die drei- bis vierhundert versammelten Hörer laut zu trappen, was hier als Beifall gilt. Dann liest der neue Professor mit klarer und sicherer Stimme über das Thema „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ „Erfreulich und ehrenvoll ist mir der Auftrag, meine lieben Herren“, beginnt Schiller, „an Ihrer Seite künftig ein Feld zu durchwandern, das dem denkenden Betrachter so viele Gegenstände des Unterrichts, dem tätigen Weltmann so herrliche Muster zur Nachahmung, dem Philosophen so wichtige Aufschlüsse und jedem ohne Unterschied so reiche Quellen des edelsten Vergnügens eröffnet — das große, weite Feld der allgemeinen Geschichte.“ Bisher, so führt Schiller weiter aus, wurde die Geschichte von Brotgelehrten gepflegt, nun aber sei die Zeit gekommen, daß sie von „philosophischen Köpfen“ erforscht werde, die aus den aufeinanderfolgenden Ereignissen die Entwicklungsrichtung abzulesen vermögen. Diesen wird es nicht entgehen, daß die Völker der Phase ihres alten Egoismus entwachsen und auf dem besten Wege sind, sich nun zu vereinen, um ihre Errungenschaften in den Dienst des allgemeinen Fortschritts zu stellen. Der junge Professor verspricht seinen Studenten also einen philosophischen Kurs, begründet auf der neuen Ideologie des Fortschritts. „Ein edles Verlangen“, erklärt er, „muß in uns entglühen, zu dem reichen Vermächtnis von Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit, das wir von der Vorwelt überkamen und reich vermehrt an die Folgewelt wieder abgeben müssen, auch aus unsern Mitteln einen Beitrag zu legen, und an dieser unvergänglichen Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen. Wie verschieden auch die Bestimmung sei, die in der bürgerlichen Gesellschaft Sie erwartet — etwas dazusteuern können Sie alle! Jedem Verdienst ist eine Bahn zur Unsterblichkeit aufgetan, zu der wahren Unsterblichkeit meine ich, wo die Tat lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben sollte.“ Die erste Vorlesung wird mit großer Bewegung aufgenommen. Man

spricht in ganz Jena darüber. Schiller bekommt zudem noch eine Nachtmusik von den Studenten, die von Vivatrufen begleitet ist. Trotz dieser Anteilnahme äußert der neue Professor die Meinung, daß zwischen dem Katheder und den Zuhörern eine Art Schranke besteht, da der Professor nicht wie in einem Gespräch die Möglichkeit hat festzustellen, wie seine Worte aufgenommen werden. Andererseits scheint er zum erstenmal in seinem Leben zufrieden zu sein. Wie aus einem Brief an die Schwestern Lengefeld hervorgeht, fühlt er zum erstenmal, daß er in seiner Umwelt verwurzelt ist, daß er zu einem Ganzen gehört.

Seltsam gestalten sich vorläufig seine Beziehungen zu den Schwestern Lengefeld. Er scheint beide zu lieben und wird von jeder geliebt. Seine Briefe beziehen beide in die gleiche Zuneigung ein und sind gleichzeitig an beide gerichtet. Die Antworten darauf schreiben die beiden Schwestern aber gesondert. Lotte antwortet besonders fleißig und mit unverkennbarer Innigkeit. Karoline ist durch ihre Ehe gebunden und muß ihre leidenschaftlichen Gefühle unterdrücken. Da endlich bekennt Schiller seine Liebe und erhält von ihr das Geständnis ihrer Gegenliebe. „Dieser heutige Tag ist der erste, wo ich mich ganz, ganz glücklich fühle“, schreibt der Dichter am 3. August 1789. Karoline wird durch Briefe getröstet, die nur an sie gerichtet sind. Als sie in Jena einmal für Minuten mit Schiller allein ist, schließt er sie an sein Herz und verbirgt sein Gesicht in ihren Händen. „Wie hat das Schicksal alles verschlungen!“ klagt Karoline einer Freundin. An Schiller schreibt sie: „So wie Sie hat es noch niemand verstanden, die Saiten meines innersten Wesens zu rühren.“ Die Leute beginnen über das unklare Verhältnis Schillers zur Familie Lengefeld zu reden.

In Jena ist der junge Philologe und Philosoph Wilhelm von Humboldt, ein ungewöhnlicher Mann, eingetroffen. Er ist mit der Familie Lengefeld verwandt. Die Bekanntschaft mit Schiller ist für ihn ein Erlebnis. Er schreibt an Lotte darüber und skizziert dabei eines der aussagekräftigsten Porträts von ihm: „Ich lebte nur wenige Tage allein mit Deinem trefflichen Schiller, aber diese

Tage schon sagten mir, was ein Weib an ihm besitzen müßte. Dies feine und tiefe Gefühl, diese Reinheit und Grazie der Seele, dies innere, jugendlich idealische Leben seiner Phantasie, dessen zarte, leicht verletzbare Blüte trotz aller Stürme unversehrt geblieben ist, womit das wirkliche äußere Leben so oft unser inneres Sein zerstört, diesen Sinn, alles Schöne jeglicher Art aufzufassen, auf mannigfaltige Weise zu verknüpfen und nachzubilden, diese wundervolle Gabe, es darzustellen — wo fändest du das wieder, liebe Lotte, bei welchem Mann?“

Gegen Ende des Jahres wendet sich Schiller an Frau von Lengfeld und bittet um die Hand Lottes. Freilich, seine Lage ist nicht gefestigt, aber er ist bei voller Arbeitskraft. Die Zukunft mag dem jungen Paar ein zwar bescheidenes, aber glückliches Leben gewähren. Frau von Lengfeld gibt ihre Einwilligung, denn sie kennt Schillers edle Denkweise, sein gutes Herz. Nun wird auch den Eltern die Nachricht von der bevorstehenden Verheirathung mitgeteilt. Ebenso wird Körner davon verständigt. Der plant übrigens, nach Jena zu übersiedeln. Oh, welch ein Glück, in Zukunft an der Seite der geliebten Frau und des treuen Freundes zu leben, des Vertrauten seiner höchsten und wichtigsten Gedanken! Am Abend des 22. Februar 1790 wird Schiller mit Lotte in der kleinen Dorfkirche von Wenigenjena getraut, in Anwesenheit Karolines und ihrer Mutter. Draußen war es frühlingswarm: Die Sonne übergießte die Wolken am blauen Himmel mit rötlichem Glanz. Nach der Trauung begab sich die kleine Gesellschaft in ein befreundetes Haus und brachte da den Abend in Gesprächen, beim Tee, still und ruhig zu. „So verging der Tag, der so viele Freuden in seinem Gefolge hatte und so viele Schmerzen“, erinnert sich Lotte später.



## ZEIT DER SCHWEREN PRÜFUNG

Nach der Heirat richtet sich Schiller mit Lotte in Jena ein und fühlt sich glücklich, restlos glücklich. In den Briefen aus den ersten Monaten des Jahres 1790 wird immer wieder dieses Gefühl ausgedrückt. Sechs Tage nach seiner Verehelichung bekennt Schiller in einem Brief an Körner: „Ich fühle mich glücklich... Was für ein schönes Leben führe ich jetzt.“ Sein Herz findet „eine sanfte Befriedigung außer sich“, sein Geist „eine so schöne Nahrung und Erholung“. Sein Dasein scheint in eine „harmonische Gleichheit“ gerückt. Voller Zufriedenheit lebt er in seinem Heim, in das Lotte zusammen mit Karoline eingezogen ist, für die aber bald eine andere Wohnung gemietet werden muß. Er wünscht nicht viel Umgang. Die Gesellschaft der Jenaer Professoren meidet er nach Möglichkeit. Es sind in ihrer Mehrzahl von Berufsneid beherrschte Pedanten. Zudem ist er bis über den Kopf beschäftigt. Er schreibt Vorlesungen über die Entwicklung der europäischen Staaten im Mittelalter und in der modernen Zeit, über die Kreuzzüge. Er beginnt auch mit Vorlesungen über die Ästhetik der Tragödie, worin er eigene Gedanken in einem originellen System entwickelt. Niemand braucht von ihm Kompendien zu erwarten, ausgesprochene Lehrbücher. Er glaubt auch nicht, jemals ein musterhafter Professor zu werden, die Vorsehung scheint ihn zu etwas anderem bestimmt zu haben. Die Gedanken ans dichterische Schaffen sind

ihm immer gegenwärtig, doch vorläufig arbeitet er mit Eifer an seiner Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, von der die zwei ersten Teile in Göschens „Historischem Kalender für Damen“ herauskommen und beste Aufnahme finden. Die Memoirensammlung, an der er schon früher zu arbeiten angefangen hat, wird fortgesetzt; auch für die „Thalia“ sind neue Beiträge in Vorbereitung. Er ist gezwungen, sich immer mehr Arbeit aufzubürden, weil die 200 Taler, die als Kollegiengeld von seiner nun nicht mehr so zahlreichen Hörerschaft einfließen, seinen Bedarf keinesfalls decken. Es gibt recht oft Tage, an denen er vierzehn Stunden am Schreibtisch sitzt. Doch er klagt nicht. Lotte macht ihn glücklich, auch wenn sie nicht bei ihm ist. Als sie in Rudolstadt bei ihrer Mutter zu Besuch weilt, schreiben sie einander Briefe wie Jungverliebte: „Was wird die liebe kleine Frau jetzt machen? Ich kann es mir noch immer nicht recht glauben, daß sie fort ist, und suche sie in jedem Zimmer.“ Lotte hingegen denkt in Rudolstadt an ihren bien aimé und singt dabei die Arie „Quand le bien aimé reviendra“<sup>1</sup>. Und dann kehrt Lotte wieder zurück, und das junge Paar empfängt den Besuch des dänischen Dichters Jens Baggesen. Dieser schreibt hernach am 5. August 1790 seine Eindrücke in sein Tagebuch. Lotte nennt er eine „schöne, nette, sanfte, graziöse, runde, liebenswürdige Frau“. Doch seine Aufmerksamkeit gilt hauptsächlich Schiller. Dieser erscheint ihm „lang, hehr, bleich“, das ungepuderte blonde Haar fällt ihm auf die Schultern. Der Blick der seltsam starren Augen ist durchschneidend. Zufällig fühlt sich Schiller an dem betreffenden Tag nicht gerade wohl, so daß das Gespräch nur mit Mühe geführt werden kann. Baggesen weiß über die Verhältnisse Schillers Bescheid. Reinhold, ihr gemeinsamer Freund, hat ihn davon unterrichtet. Er weiß, daß Schiller sich in einer traurigen materiellen Lage befindet, daß er sich von morgens bis abends abarbeitet, immer von den Verlegern gedrängt, die auf Einhaltung der Verträge bestehn. Baggesen ist voller Bewunderung für Schiller, diesen „feuerspeienden Berg, dessen Gipfel mit

---

<sup>1</sup> Wenn der Geliebte zurückkehrt

Schnee bedeckt ist“. In der Physiognomie seines Idols meint er ein „dédain“<sup>1</sup> zu bemerken und macht die Feststellung, „er scheint nicht der Erde zu gehören und hat was Heterogenes“.

In den ersten Tagen des Januar 1791 weilt Schiller in der alten thüringischen Stadt Erfurt, wohin er, seit man ihm den Titel eines kurmainzischen Hofrats verliehen hat, Beziehungen unterhält. Eines Abends, als er in der Gesellschaft des Koadjutors das Konzert besucht, wird er unpaß und muß in einer Sänfte nach Hause getragen werden. An dem Souper nach dem Konzert, wozu viele fremde Gäste eingeladen sind, kann er daher nicht teilnehmen. Wenige Tage nach diesem Vorfall ist keines der beunruhigenden Symptome mehr zu bemerken, und selbst der anfangs so peinigende Husten hat nachgelassen. Am 15. Mai aber, als er wieder zu Hause in Jena ist und Lotte eben fehlt, wird er in besorgniserregendem Grade rückfällig. Er hat hohes Fieber und Schmerzen in der rechten Lunge, nach drei Tagen kommt es zu einer Lungenblutung. Es wird eine Entzündung des rechten Lungenflügels festgestellt. Entsprechend den Heilmethoden der Zeit wird er zur Ader gelassen und bekommt Schröpfgläser aufgesetzt. Ein Darmleiden kommt hinzu. Es werden ihm Brechmittel verabreicht. Während seiner Krankheit erhält er vielerseits Sympathiebeweise. Sämtliche Freunde und die ganze Familie Lengefeld ist um sein Lager versammelt. Viele Studenten finden sich zu Nachtwachen ein.

Erst Anfang März nächsten Jahres fühlt sich der Dichter besser, doch ist ihm Ruhe für den ganzen Rest des Jahres geboten. Er nützt diese Zeit des Ausspannens, Kants soeben erschienene „Kritik der Urteilstkraft“ zu studieren. Die Vertiefung in dieses berühmte Werk Kants verschafft ihm Klarheit über seine eigenen ästhetischen Ideen und erschließt sein Verständnis für das gesamte System Kants, für das Studium der „Kritik der reinen Vernunft“. Kant sei für ihn „kein so unübersteiglicher Berg“, schreibt er an Körner. In dieser Zeit besucht ihn

---

<sup>1</sup> Geringschätzung

J. G. Gruber, sein späterer Biograph, der die Eindrücke jener denkwürdigen Begegnung festhält: „Nun sah ich ihn und war sein von dem Augenblick an. Oh, es ist so schön, den Mann, den man bewunderte, auch lieben zu können! Er war lang von Statur, fast hager. Sein Körper schien den Anstrengungen des Geistes damals schon zu unterliegen, sein Gesicht war bleich und verfallen, aber eine stille Schwärmerei schimmerte aus seinen schönen, belebten Augen, und die hohe freie Stirn verkündigte den tiefen Denker. Mit Freundlichkeit empfing er mich, sein ganzes Wesen erweckte das Vertrauen. Da war nichts von Zurückhaltung, nichts von Stolz oder vornehmthuendem Air, er war so offen, so redlich in allen Äußerungen, so ganz nur ein schönes Herz entfaltend, daß mir, ehe eine Viertelstunde verging, war, als hätten wir uns seit Jahren gekannt. Hier war echte, wahre Menschengröße.“ Grubers Aufzeichnungen stammen aus der Zeit, da er Schillers Idee von der Naivität des wahren Genies eben kennengelernt hatte. Gruber glaubte, in Schillers Natur geniale Naivität zu entdecken.

Anfang April ergeht es Schiller besser, aber er hustet noch und fühlt einen Druck auf der Brust und bei tiefem Atemholen einen spannenden Stich auf der rechten Seite. Dabei ist sein Gemüt heiter und ergeben. „Es soll mir nicht an Mut fehlen“, schreibt er, „wenn auch das Schlimmste über mich kommen wird.“ Diese relative Besserung hält indessen nicht lange an. Als Schiller Anfang Mai in Rudolstadt weilt, überfällt ihn die Krankheit wieder, mit aller Wucht. Er hat fürchterliche Atembeschwerden, ein starker Schüttelfrost stellt sich ein, so daß die Extremitäten ganz kalt werden und der Puls auszusetzen droht. Diesmal scheint die Lunge weniger angegriffen zu sein, dagegen wird eine Bauchfellentzündung konstatiert. Schiller betrachtet sich als verloren. Als er dann am 24. Mai wieder in der Lage ist zu schreiben, berichtet er Körner, der in seinen Gedanken immer gegenwärtig ist, was er überstanden hat. Der Brief ist bezeichnend für die Seelenstärke des Dichters, für seine Fähigkeit, sich immer wieder aufzuraffen, für seine tiefe Liebe zu Lotte. Es lohnt sich einige Zeilen aus diesem Brief zu zitieren: „Überhaupt hat dieser schreckhafte

Unfall mir innerlich sehr gut getan. Ich habe dabei mehr als einmal dem Tod ins Gesicht gesehen, und mein Mut ist dadurch gestärkt worden. Den Dienstag besonders glaubte ich nicht zu überleben; jeden Augenblick fürchtete ich, der schrecklichen Mühe des Atemholens zu unterliegen; die Stimme hatte mich schon verlassen, und zitternd konnte ich bloß schreiben, was ich gern noch sagen wollte. Darunter waren auch einige Worte an Dich, die ich jetzt als ein Denkmal dieses traurigen Augenblicks aufbewahre. Mein Geist war heiter und alles Leiden, was ich in diesem Momente fühlte, verursachte der Anblick, der Gedanke an meine gute Lotte, die den Schlag nicht würde überstanden haben."

Gegen Ende Mai hatte sich in Deutschland und darüber hinaus das Gerücht verbreitet, Schiller sei gestorben. Freunde des Dichters in Dänemark, unter ihnen der erwähnte Baggesen (der einst in Jena zu Besuch gewesen) organisieren in Hellebeck eine nächtliche Feier zur Ehrung des tolgeglaubten großen Dichters. Baggesen trägt das Lied „An die Freude“ vor. Orchester und Chor fallen ein. Alles weint Tränen des Schmerzes und des Dankes. Es erscheinen Mädchen und Knaben mit Blumenkränzen, in weißen Kleidern, als Hirten und Hirtinnen. Da tritt über der nördlich kalten und trüben Landschaft mit einemmal die Sonne hervor, und die Wehmut der Teilnehmer schlägt um in die freudige Vorahnung einer glücklichen Zukunft der Menschheit. Drei Tage dauert diese Totenfeier in Hellebeck, ein Zeugnis der glühenden Anteilnahme, die der Verfasser der „Räuber“, der Tragödie „Kabale und Liebe“, des „Don Carlos“, der neuen historischen Schriften und so vieler Gedichte auszulösen vermochte.

Baggesen schildert dem Jenaer Professor Reinhold, der seinen Besuch bei Schiller vermittelt hatte, den Verlauf der dänischen Feier: Reinhold teilt ihm daraufhin mit, daß der Dichter der schwersten Gefahr entronnen, aber noch sehr geschwächt sei, so daß er nicht einmal die geringste geistige Anstrengung aushalte und daß er so bald wie möglich nach Karlsbad reisen werde, um sich zu kurieren.

## DIE NEUE ÄSTHETISCHE SYNTHESE

Gegen Mitte Juli 1791 kommt Schiller nach Karlsbad. Er ist so schwach, daß er eine kleine Anhöhe nicht ersteigen kann. Täglich trinkt er von dem berühmten Mineralwasser des Kurortes. Es ist seine einzige Beschäftigung: zur Quelle zu gehen, den Becher zu füllen und ihn langsam auszutrinken. Achtzehnmal am Tag geschieht das. Wie Götschen an Wieland schreibt, ist es eine ganz ungewöhnliche Leistung für einen Brustkranken. Die Freunde hegen die schönsten Hoffnungen, Schiller jedoch macht sich Sorgen. Wird er nicht mehr für die Verleger arbeiten, seine Existenz nicht in Jena oder Weimar sichern können, muß er sein Glück anderswo versuchen: vielleicht in Mainz, in Wien, in Berlin oder Göttingen. Doch Mitte August schon berichtet Reinhold Baggesen, Schiller arbeite von neuem an der „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“. Bald darauf findet sich ein junger Mann zu Besuch bei Schiller ein, der sich als Novalis vorstellt. Es ist einer der späteren Hauptvertreter der Romantik. Novalis teilt Reinhold seine Eindrücke mit: Schillers Seele scheine die Natur *con amore* gebildet zu haben; in ihm seien Schönheit und Wahrheit verquickt; Schiller sei sein Freund von dem Augenblick an, da er ihn kennengelernt habe, die Verkörperung des Traumbildes seiner Knabenjahre. Wie wir sehen, ist es keine Seltenheit, daß Jugendliche für den berühmten Dichter schwärmen.

Bevor er an eine neue größere Arbeit geht, übersetzt Schiller einiges: Fragmente aus dem Vergil und den Agamemnon des Äschylus, mit dem er den ersten Band seines Griechischen Theaters zu vervollständigen gedenkt. Da trifft ein Brief aus Kopenhagen ein, durch den ihm zwei hohe dänische Adelige auf drei Jahre hinaus eine jährliche Pension von 1000 Talern anbieten, damit er seine Gesundheit pflegen kann. Nach Ablauf der drei Jahre könne er in Kopenhagen im Dienst des dänischen Staates angestellt werden. Der Vorschlag gilt jedoch nicht als Bedingung. Die großherzigen Spender handeln allein von dem Wunsch geleitet, „der Menschheit einen ihrer Lehrer zu erhalten“. Schiller nimmt das Anerbieten an. „Rein und edel, wie Sie geben, glaube ich empfangen zu können“, antwortet er mit Würde. Das angebotene Geschenk würde auf den Altar der Menschheit niedergelegt werden. Der Dichter fühlt sich unsäglich glücklich, da er Männer kennenlernt, die den von ihm gezeichneten Charakteren gleichen. Waren Don Carlos oder sein Marquis Posa ins Leben getreten? Unendlicher Jubel erfaßt ihn. An Körner schreibt er, er werde nun die lästigen Verlagsarbeiten beiseite legen, um sich seinen wichtigsten Plänen zu widmen und der Zukunft der Menschheit.

Schiller verwendet die gewonnene Freiheit für sein Studium und sein Vergnügen. Täglich speist er mittags und abends mit fünf jungen Magistern aus Jena, die sämtlich Kantianer sind. Schiller beginnt selbst mit dem systematischen Studium der Kantschen Philosophie. Die große philosophische Synthese, in der etliche aufklärerische Tendenzen gipfelten, hatte die bis dahin genaueste Beschreibung davon gegeben, wie die theoretische und moralische Tätigkeit des Menschen, die reine Vernunft und die praktische Vernunft funktionieren. Die theoretischen Kräfte des Geistes können die Grenzen der Erfahrung nicht überschreiten. Kant findet das Fundament der notwendigen und universellen Urteile der Wissenschaften. Die Wissenschaften sind möglich, nicht aber die Metaphysik, deren Schlüsse für immer zum Widerspruch verurteilt sind, was jeden Fortschritt der Metaphysik unmöglich macht. In der Kantschen Analyse

der reinen Vernunft werden daher alle unfruchtbaren Versuche der alten Metaphysik begraben. Dort, wo die theoretische Vernunft an die Grenzen ihrer Kraft stößt, tritt die praktische Vernunft in ihre Rechte, mit ihren normativen Behauptungen, deren bedeutendste ist, daß der Mensch niemals als Mittel, aber immer als ein Zweck anzusehen ist. Damit war der Kampf gegen die alte Ausbeutung philosophisch begründet. Kant verfolgt aufmerksam und billigt die revolutionäre Bewegung in Frankreich, in der er den ersten Versuch der Weltgeschichte erkennt, den Staat mit den Forderungen der Vernunft in Einklang zu bringen; er entwickelt einen Plan des ewigen Friedens, wonach die verheerenden feudalen Kriege einzustellen sind. Zwischen der theoretischen und praktischen Vernunft gibt es keine unüberbrückbare Kluft: das Schöne in Natur und Kunst vermittelt zwischen ihnen, denn in der Schönheit sind die durch die Sinne gewonnenen Erkenntnisse harmonisch verquickt, in einer Organisation, die von einem Zweck und also von der praktischen Vernunft beherrscht scheint. Alle Kräfte der menschlichen Seele werden daher von dem Schauspiel der Schönheit zu harmonischem Funktionieren gebracht. Das Ergebnis ist die ästhetische Befriedigung, der höchste und vollkommenste Genuß, den der menschliche Geist überhaupt empfinden kann.

Anderthalb Jahrhunderte sind vergangen, seit Immanuel Kant sein Lebenswerk abgeschlossen hat. Die Wege der Philosophie sind nicht die Kants geblieben. Angefochten wurde der Kantsche Apriorismus, d. h. die Behauptung, daß die Formen der Empfindsamkeit und der Vernunft angeboren sind und nicht auf Erfahrung beruhen, wie der gesamte Inhalt des menschlichen Bewußtseins. Der Kantsche Agnostizismus, d. h. die Lehre, wonach die menschliche Wissenschaft ewig in den Grenzen der Erfahrung eingeschlossen bleibt, wurde in den neueren Wissenschaften von der fruchtbaren Kraft der Hypothese ebenfalls widerlegt. Die Erfahrung selbst hat sich ständig erweitert, und was außerhalb ihrer Grenzen zu liegen schien, wurde nach und nach in ihren Bereich aufgenommen, wie das die neueren Erkenntnisse der Astronomie, der Physik und der Biologie beweisen. Kant



geht in seiner Philosophie vom Bewußtsein des Individuums aus; er verfügt auch über die Idee der menschlichen Gattung, die er als Träger und Agent der Kultur ansieht; mit den Einzelbegriffen menschliche Gesellschaft, Völker, Nationen, soziale Klassen arbeitet Kant aber nicht. So werden die ethischen Ideale der Menschheit aus dem individuellen Bewußtsein des Menschen abgeleitet, aus seiner praktischen Vernunft, nicht aber aus dem Leben, aus den Kämpfen der einzelnen menschlichen Gesellschaft, woraus sie sich in der Geschichte der Menschheit tatsächlich ergaben. Doch wenngleich die Kantsche Philosophie begrenzt ist, kann ihre enge Beziehung zu dem historischen Moment ihrer Entstehung, d. h. zu den Freiheitskämpfen des Bürgertums in der Zeit der Vorbereitung der großen bürgerlichen Revolution, nicht bestritten werden und ebensowenig die Präzision und Exaktheit ihrer Analysen und die Höhe ihres moralischen Ideals. Immanuel Kant hat zur Erkenntnistheorie, zur Ethik und Ästhetik einen so gewichtigen Beitrag geleistet, daß die gesamte philosophische Bewegung des Jahrhunderts nach ihm ihre Standpunkte mit Bezugnahme auf Kants Schriften festgelegt hat, obwohl mittlerweile sowohl die Erkenntnistheorie als auch die Ethik und Ästhetik über die Kantschen Gesichtspunkte hinausgewachsen waren. Der Apriorismus ist nicht mehr annehmbar für Menschen, die alle Erscheinungen des Bewußtseins der Natur zuschreiben und nicht irgendeiner übernatürlichen Einmischung, die allein das aktive Vorhandensein von nicht aus der menschlichen Erfahrung herrührenden Formen im Bewußtsein erklären könnte. In der Ethik und Ästhetik sind die Prinzipien der wissenschaftlichen Orientierung nicht mehr aus einer vorausgesetzten allgemeinen Natur des Menschen abgeleitet worden, sondern aus seiner historischen und sozialen Stellung. Die Erfahrung als Methode ist aus der Philosophie Kants nicht ausgeschlossen, doch ihre Verknüpfung mit dem Idealismus widerspiegelt das Bündnis des schwach entwickelten deutschen Bürgertums mit dem Feudalismus, eine Lage, die in so vielen repräsentativen Werken der deutschen Literatur dieser Zeit abgezeichnet ist, so im „Werther“ und im „Wilhelm Mei-

ster". Dort steht der Bürgerliche zeitweilig in einem Dienstverhältnis zum Adeligen, da will der Adel ihn anleiten und führen. So ist also Kants Philosophie — trotz all ihrer Verdienste zum Zeitpunkt ihrer Entstehung — in den anderthalb Jahrhunderten, da die Universitäten — mit ziemlich großen theoretischen Schwierigkeiten übrigens — ihren Einfluß und ihr Ansehen aufrechterhielten, veraltet. Auf die Zeitgenossen indessen hat diese Philosophie so tief eingewirkt, daß wir die Werke der großen Schriftsteller an der Wende des 18. Jahrhunderts, eines Herder oder Goethe, eines Kleist, Novalis und so vieler anderer, nur dann verstehen, wenn wir in Betracht ziehen, inwiefern sie die von Kant eröffneten Wege einschlugen oder ablehnten.

Kants Philosophie hat auch Schiller entscheidend beeinflusst. In seinen unmittelbar nach seiner Krankheit entstandenen philosophischen und ästhetischen Schriften „Über die tragische Kunst" (1792), „Über Anmut und Würde" (1793), „Über das Erhabene" (1793), „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1795), „Über naive und sentimentalische Dichtung" (1796) u. a. erscheint uns Schiller als Kantianer, als ein Denker, der aus den Kantschen Positionen neue, für die Ethik und Ästhetik interessante Folgerungen ableitet. Marx hat 1843 in den „Deutsch-Französischen Jahrbüchern" diesbezüglich treffend bemerkt, daß die Deutschen, so wie die antiken Völker ihre Vorgeschichte in der Einbildung, in der Mythologie erlebt haben, ihre Nachgeschichte in der Philosophie erlebt hätten, daß sie die philosophischen Zeitgenossen der Gegenwart seien, ohne auch ihre historischen Zeitgenossen zu sein. Auch Schiller geht von der Opposition zwischen der reinen und der praktischen Vernunft, zwischen der Notwendigkeit und der Freiheit, den Instinkten und der sittlichen Pflicht, dem Empfindbaren und Erkennbaren aus. Der Kampf zwischen diesen beiden Prinzipien macht den Inhalt der tragischen Kunst aus. Die erhebende Freude, in die das tragische Stück ausklingt, fließt aus dem Bewußtsein jener Kraft der menschlichen Freiheit, mit der der tragische Held das seiner empfindsamen Natur auferlegte Schicksal erträgt. Der Charakter des tragischen Helden ist erhaben, da er

kein anderes Gesetz zu haben scheint als jenes, das aus seiner freien sittlichen Natur resultiert. In den schönen Charakteren jedoch halten sich Notwendigkeit und Freiheit die Waage. Der Mensch geht den Weg der Sittlichkeit, weil die Instinkte seiner empfindsamen Natur selbst ihn dazu antreiben. Kant behauptet, eine Handlung sei nur dann sittlich zu nennen, wenn sie im Kampf mit den Instinkten und Leidenschaften, mit dem Gefühlsleben des Menschen, ausgeführt wird. Eine solche Handlung gehe von einem würdigen Charakter aus. Wird die sittliche Handlung aber aus natürlichem Antrieb ausgeführt, bekundet sie also den Einklang zwischen der Vernunft und Empfindsamkeit, so haben wir es mit einem anmutigen Charakter zu tun. Zweck der ästhetischen Erziehung des Menschen ist es, diesen Einklang, diese Harmonie zu erzielen, den Menschen also durch das Wirken der Kunst zu veredeln, so daß er das sittlich Gute nicht durch Kampf mit sich selbst, sondern durch die tiefe Übereinstimmung mit seiner empfindsamen Natur vollbringt, die durch das Wirken der Kunst erhöht und geläutert ist. Die Erziehung durch die Kunst wird die Menschheit aus dem allen Staat der Notwendigkeit, der Unterdrückung und Gewalt in den ästhetischen Staat hinüberführen, in dem die menschlichen Wesen die Freiheit allein durch ihre in der Kunstbetrachtung erworbene innere Läuterung gewährleisten werden. Eine solche utopische Sicht der Zukunft lenkt eigentlich die Kämpfe der modernen Gesellschaften um die Erlangung eines Zustandes der Freiheit und Gerechtigkeit von ihren Zielen ab. Franz Mehring nennt 1905<sup>1</sup> einen solchen ästhetisch-philosophischen Idealismus ein Spiel, durch das einige Geister der Elite die traurigen Mauern ihres Gefängnisses vergoldeten, und fügt hinzu, es wäre eine Verhöhnung der ausgehungerten Massen, wollte man sie überzeugen, sie könnten sich allein durch die von der Kunst geborene „anmutige Illusion der Freiheit“ von ihren Ketten befreien.

Daß Schiller dem ästhetischen Problem so umfangreiche Betrachtungen widmet, erklärt sich aus seinem

---

<sup>1</sup> Fr. Mehring, Zur Literaturgeschichte, Prag, 1933, S. 217, „Schiller“

Bedürfnis, die Grundlagen des eigenen Schaffens zu erkennen und zu festigen. Das Studium der antiken Dichtung, das er in einer Reihe von Übersetzungen aus den Epikern und Tragikern des Altertums fortsetzte, sowie die aufmerksame Betrachtung des Schaffens Goethes, der sich unter den modernen Dichtern am meisten klassischen Vorbildern anzunähern schien, hatte Schiller davon überzeugt, daß nicht diese Art der Dichtung die seiner Natur, seinen Neigungen und Idealen gemäße ist. Auf Grund einer philosophischen Verallgemeinerung im Geiste Winckelmanns erschien Schiller das Altertum als jene Epoche in der Menschheitskultur, in der das Individuum in vollendeter Einheit und Harmonie mit sich selbst und mit der Natur lebte. Dies gestattete den antiken Dichtern, heiter-abgeklärte, naive Dichtungen zu schaffen. Die moderne Zivilisation aber hatte die alte Einheit zerstört, und die modernen Dichter ließen sie in ihren Idyllen wieder lebendig werden, beklagten ihren Verlust in Elegien, geißelten ihr Fehlen in Satiren. Weil er nicht mehr die naive Einheit des Jugendalters der Welt besitzt, sucht der moderne Dichter in einem schmerzlichen Sehnen nach ihr, und das erklärt seine von der antiken Naivität grundverschiedene Sentimentalität. Das Suchen nach der Einheit entwickelt die Reflexion, und so kommt es zum philosophischen Gedicht, das in der literarischen Bewegung der Zeit durch Schiller vertreten ist. Mit Hilfe dieser Gedankengänge in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ wird sich Schiller über seine dichterische Eigenart klar und rechtfertigt sie.

In der Zeit, da er diese Ideen entwickelt, ist der Dichter ständig krank. Da er hofft, daß körperliche Übung, mehr Bewegung, ihm wohlthun könnten, kauft er sich ein Pferd, auf dem man ihn durch die ruhigen Straßen Jenas galoppieren sieht. Doch er entschließt sich, seine Vorlesung an der Universität wieder aufzunehmen, so daß er dadurch neuerlich an den Schreibtisch gefesselt ist. In den Wintermonaten zu Beginn des Jahres 1793 kommt er kaum fünfmal ins Freie. Beunruhigende Nachrichten dringen zu ihm. Kriegsnachrichten. Im Sommer 1791 war die österreichisch-preußische Koalition gegen

das revolutionäre Frankreich zustandegebracht worden. Im April 1792 beginnt der Krieg. Die Alliierten rücken vor, doch bei Valmy erleiden sie eine Niederlage und müssen sich zurückziehen. Die revolutionären Truppen besetzen Mainz und die Gebiete des österreichischen Flanderns. Mittlerweile erfährt Schiller, daß er zusammen mit Klopstock, Washington und Kosciusko zum Ehrenbürger der Französischen Republik erklärt worden ist. Diese Nachricht löst Bestürzung aus. Goethes Freundin Frau von Stein fragt Schillers Gemahlin in Weimar sauer, welches denn die besonderen Verdienste seien, die sich Schiller in den Augen der Pariser Banditen erworben habe. Schillers Verdienste sind natürlich die des Dichters als Freiheitskämpfer und seine Ausrufung zum Ehrenbürger der neuen Französischen Republik ist eigentlich eine verspätete Huldigung. Der Verfasser der „Räuber“, des bürgerlichen Trauerspiels „Kabale und Liebe“ hat mittlerweile das Feld des Freiheitskampfes aufgegeben und empfiehlt nun die Erringung der Freiheit durch ästhetische Veredlung. Die praktische Konsequenz zieht Schiller, als er 1793 nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. und einige Monate hernach Maria Antoinettes, zur Zeit der Errichtung des Regimes Robespierres, seiner Sympathie für die Französische Revolution absagt. Klopstock reagiert ebenso. Bloß Kant bleibt seinen Prinzipien treu.

## BESUCH IN DER HEIMAT

Die Krankheit quält Schiller ununterbrochen. Seine letzten literarischen Arbeiten haben ihn erschöpft. Da beginnt er zu erwägen, ob ein Aufenthalt in Württemberg seiner Erholung und der Pflege seiner Gesundheit nicht dienlich wäre. Er könnte da auch seine Angehörigen und seine alten Freunde wiedersehen. Seine Mutter und die eine Schwester hatten ihn wohl anderthalb Jahre zuvor besucht, aber den nunmehr siebzigjährigen Vater hatte er seit elf Jahren nicht mehr gesehen. Wie würde der Herzog die Rückkehr des Dichters aufnehmen? Allem Anschein nach interessierte ihn der Fall Schiller nicht mehr.

Anfang September 1793 tritt Schiller in Begleitung seiner Gattin die Reise an. In Heilbronn, wo Schillers ehemaliger Kollege von Hoven als Arzt arbeitet, schlagen sie ihren Wohnsitz auf. Schon in den ersten Tagen nach ihrer Ankunft findet sich der alte Johann Caspar Schiller ein, um den Sohn zu besuchen. Ein glückliches Ereignis erhöht die Freude des Wiedersehens. Schillers erstes Kind wird geboren, ein Junge, der den Namen Karl erhält. Körner wird in einem Jubelbrief davon verständigt. Aber die Not, die ewige Not lauert. Könnte Freund Götschen, der Verleger ihm nicht etwa 30—40 Louisdor schicken?

Die meisten der ehemaligen Kollegen und Freunde machen auf Schiller nicht den besten Eindruck. Sie er-

scheinen ihm „verbauert“. Er hingegen erscheint von Hoven als das Bild des Menschen in sittlicher Vollendung. „Von meinen Empfindungen bei unserem Wiedersehen sage ich nichts“, schreibt von Hoven, „ich sage, wie ich ihn nach einer Trennung von vielen Jahren gefunden habe. Er war ein ganz anderer Mann geworden; sein jugendliches Feuer war gemildert, er hatte weit mehr Anstand in seinem Betragen, an die Stelle seiner vormaligen Nachlässigkeit in seinem Anzuge war eine anständige Eleganz getreten, und seine hagere Gestalt, sein blasses kränkliches Aussehen vollendeten das Interesse seines Anblicks bei mir und allen, die ihn vorher näher gekannt hatten. Leider war der Genuß seines Umgangs sehr oft durch seine Kränklichkeit, heftige Brustkrämpfe, gestört; aber in den Tagen des Besserbefindens, in welcher Fülle ergoß sich der Reichtum seines Geistes, wie liebevoll zeigte sich sein weiches, teilnehmendes Herz, wie sichtbar drückte sich in allen seinen Reden und Handlungen sein edler Charakter aus, wie anständig war jetzt seine sonst etwas ausgelassene Jovialität, wie würdig waren selbst seine Scherze! Kurz, er war ein vollendeter Mann geworden.“ Die Ereignisse in Frankreich bildeten das allgemeine Gesprächsthema. Schillers Gefühle für die Revolution haben sich zu dieser Zeit bereits gewandelt, er betrachtet sie als Produkt der Laster des alten Regimes, glaubt aber die Wendung zum Besseren müsse über die Erziehung des Volkes erfolgen, wie seine philosophischen und ästhetischen Schriften dieses aufzeigen.

Die Rückkehr in die Heimat bedeutet für den Dichter eine Wiederbegegnung mit der Kindheit und ihren alten Stätten. Er sucht sie alle auf. Im Ludwigsburger Gymnasium führt ihn sein ehemaliger Präzeptor Jahn in eine Klasse. Ein Schüler jener Zeit beschreibt den Dichter des „Don Carlos“, der sich in eine Bank setzt, den Kopf in die Hand stützt, ein Bein übers andere schlägt und die Jungen bald Logik und Rhetorik lehrt, bald wieder Geschichte, und dies mit zunehmender Leidenschaftlichkeit, so daß er sich „oft plötzlich bewegt und lebendig in die

Höhe" richtet. In Stuttgart, wohin er nach einem Aufenthalt in Heilbronn und Ludwigshafen übergesiedelt war, besucht er die Militärakademie. Der „alte Herodes" war gestorben und so hatte er jetzt freien Zugang zu den Stätten seiner Jugend. Vierhundert Jünglinge empfangen ihn enthusiastisch. Er setzt sich zu ihnen an den Tisch, unterhält sich mit vielen von ihnen, und nach der Mahlzeit wohnt er ihren Spielen und gymnastischen Übungen bei. In Stuttgart sieht er auch seinen einstigen Kollegen Dannecker wieder, der nach jahrelangen Studien in Rom ein berühmter Bildhauer geworden war. Als er Dannecker in seinem Atelier zum erstenmal gegenübertritt, ist dieser verblüfft und bezaubert von dem Gesichtsausdruck des großen Dichters, seines ehemaligen Kollegen. Dieser Moment ist in einem Brief Danneckers festgehalten, worin er die von ihm zu dieser Zeit geschaffene Schillerbüste und die Umstände, unter welchen er daran gearbeitet hat, kommentiert: „Sie sehen ihn hier: das Haupt erhoben, das Antlitz voll von Begeisterung und Liebe und lichter Hoffnung. Ich sagte ihm, er müsse, um diesen Ausdruck beizubehalten, einige seiner besten Freunde um sich haben, die, während ich ihn modellierte, sich mit ihm unterhielten, denn es war mir unmöglich, gleichzeitig zu sprechen und zu arbeiten. O, wenn ich mir wieder in die Erinnerung zurückrufen könnte, welche herrlichen Worte damals von seinen Lippen fielen! Bisweilen hielt ich in meiner Arbeit inne — ich konnte nicht weiterarbeiten —, ich konnte nur zuhören."

Die Gefühle, die Schiller allseits auslöst, stehen in auffallendem Gegensatz zu jenen, die seine Selbstbetrachtung hervorbringt. Ein Brief an Körner vom Ausgang des Jahres 1793 spricht von den Beschwerlichkeiten seiner Krankheit, von Zweifeln an seinem eigenen Genie, davon, daß sein Nervenleiden ihn gegen die Härten und Unfeinheiten seiner Umwelt empfindlich gemacht habe. In den darauffolgenden Monaten fühlt er sich jedoch besser. Der Frühling setzt zeitig ein. Im Garten rings



um das in Stuttgart bewohnte Haus blühen die Bäume. Das Wetter ist angenehm warm. In den neun Monaten seit seiner Rückkehr in die Heimat hat er zwar wenig gearbeitet, dafür aber viele Pläne geschmiedet, zu deren Ausführung ihm der Verleger Cotta, sein wunderbarer Freund, die Mittel bieten will. Er denkt daran, nach Jena zurückzukehren. Sein alter Vater schreibt: „Wie hab' ich Gott gedankt, Euch alle von Angesicht zu sehen, und da ich Euch nun gesehen habe, vielleicht das letzte Mal gesehen habe, was soll ich gegen die Vorsehung murren, daß wir uns schon wieder trennen müssen!“ Im Mai 1794 sitzt Schiller von neuem an seinem Schreibtisch in Jena.

## WILHELM VON HUMBOLDT

Ein junger Mann, der seine geistige Verwandtschaft mit dem Dichter schon kundgetan hatte, findet sich bei Schiller ein. Es ist Wilhelm von Humboldt, ein Nachkomme aus einer preußischen Adelsfamilie. Er zählt siebenundzwanzig Jahre und hat in Göttingen bei Heyne klassische Philosophie gehört. Als 1789 die Französische Revolution ausbrach, begeisterte er sich für die neuen Ideen und ging nach Paris, um die Ereignisse mit eigenen Augen verfolgen zu können. Später ändern sich seine Gefühle, so daß er 1792 in der Schrift „Ideen über Staatsverfassung, durch die neue französische Constitution veranlaßt“ einen antirevolutionären Standpunkt darlegt. Wilhelm von Humboldt gehört zu jenen Denkern der Zeit, die die deutsche Aufklärung zum neohumanistischen Prinzip der harmonischen Persönlichkeit fortentwickeln, die das revolutionäre Ideal durch ethische und ästhetische Bestrebungen ersetzen und dadurch den Drang des Bürgertums und der unteren Schichten des deutschen Volkes nach öffentlichen Freiheiten hemmen. Schiller war auf dem Wege, dieselbe Entwicklung durchzumachen. Der berühmte Dichter und der ihm nacheifernde junge Humboldt schließen innige Freundschaft. Freundschaften wie diese markieren in gewissen Zeitabständen den ganzen Lebensweg Schillers. Bevor Humboldt neuerlich Reisen durch Frankreich und Spanien unternimmt und sein bedeutendes Werk als Philologe und Denker

aufzubauen beginnt, zwischendurch auch Politik treibt und Vertreter Preußens in Paris, dann Minister des Schulwesens und Begründer der Berliner Universität wird, läßt er sich in Jena nieder, um in der Nähe Schillers zu sein. Dieser junge Mann ist eine der vielseitigsten Persönlichkeiten. Der Philologe Friedrich-August Wolf, der 1793 die berühmten „Prolegomena zu Homer“ veröffentlicht, charakterisiert ihn als einen Vertreter der Kalokagathie, des Ideals der körperlichen und geistigen Vollkommenheit, der ethisch-ästhetischen Synthese, wie sie die freien Menschen des klassischen Griechenlands, besonders aber die Aristokratie Athens verwirklichte, in deren Namen Plato gesprochen hat.

Humboldt hatte Schiller bereits 1789 und 1790 besucht, in Weimar und in Jena. Dann sucht er ihn 1793 wieder auf und bald darauf läßt er sich in seiner Nähe nieder. Jetzt gewinnt Humboldt die Eindrücke, die — genährt von der Kenntnis aller Schriften seines großen Freundes und von eingehenden Betrachtungen über dieselben — 1830 als ein Alterswerk die Studie „Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung“ entstehen lassen, das Fundament für alle späteren Charakterisierungen des großen Dichters und Denkers. Vorderhand hält Humboldt diese Eindrücke in Briefen fest. Der Briefwechsel dieses Mannes gehört zu den beredtesten Dokumenten über Schiller in der Zeit nach seinem Besuch in der Heimat.

Schon im September 1794 schreibt Humboldt aus Jena an seinen Freund Brinkmann: „Ich bin jetzt und schon seit Monaten, ob mich gleich Kränklichkeit und Störungen sehr gehindert haben, mehr und interessanter als seit langer Zeit beschäftigt. Einen großen Teil dieses Stoßes danke ich Schillers Umgang, den ich täglich sehe und der vielleicht der ideenfruchtbarste Kopf ist, der überhaupt existiert und wenigstens den ich kenne. Was vorzüglich merkwürdig an ihm ist, ist die bestimmte Genauigkeit des philosophischen Raisonnements, die unerbittliche Strenge der moralischen Gesinnung und die Liberalität und Grazie des ästhetischen Gefühls, die in ihm auf eine wunderbare Weise vereinigt sind.“ Schiller scheint also ebenfalls ein Vertreter der Kalokagathie zu

sein, eine harmonische Persönlichkeit, entsprechend dem Ideal des deutschen Neohumanismus. Als Humboldt für kurze Zeit Jena verläßt, bedauert er schon die Trennung von dem Freund: „Ich vermisse es unglaublich, nicht noch bei Ihnen zu sein und habe mich so sehr an das gesellschaftliche Denken gewöhnt, daß mir bei längerer Entfernung für meinen Ideenvorrat bang werden würde. Desto mehr nehme ich meine Zuflucht zu Erinnerungen und ich bringe den besten Teil meiner Zeit in Gedanken bei Ihnen zu.“ Humboldt verleiht seiner Bewunderung weiter Ausdruck, indem er feststellt, daß Schiller das dichterische mit dem philosophischen Genie vereine. Schiller antwortet durch die Übersendung seines neuen Poems „Die Macht des Gesanges“. Und Humboldt entgegnet wieder: „Wie soll ich Ihnen, liebster Freund, für den unbeschreiblichen hohen Genuß danken, den mir Ihr Gedicht gegeben hat? Es hat mich seit dem Tage, an dem ich es empfang, im eigentlichen Verstande ganz besessen, ich habe nichts anderes gelesen, kaum etwas anderes gedacht, ich habe es mir auf eine Weise zu eigen machen können, die mir noch mit keinem anderen Gedicht gelungen ist, und ich fühle lebhaft, daß es mich noch sehr lang und anhaltend beschäftigen wird.“ Schiller dankt: „Ihre Briefe, lieber Freund, sind mir ein rechter Trost, und ob ich gleich von dem liebevollen Begriffe, den Sie sich von mir bilden, den Anteil abziehen muß, den Ihre Freundschaft daran hat, so dient er mir doch zu einer fröhlichen Ermunterung, deren ich weit öfter bedarf als entraten kann. Der Wunsch und die Hoffnung, es Ihnen recht zu machen, hat mich auch bei diesen poetischen Arbeiten belebt und gestärkt, und wird es auch künftig tun. Übrigens kenne ich nun bald meine Stärke sowohl als meine Schranken im poetischen Felde.“ Die so oft empfangenen Huldigungen stießen bei Schiller nicht auf ein von Zweifeln ungetrübtes Selbstvertrauen. Im Gegenteil. Inmitten der allgemeinen Wertschätzung bleibt Schiller eine von Widersprüchen zerrissene Seele. Der Vertreter der Kalokagathie ist ein moderner Mensch, ein Mensch seiner Epoche, die einer neuen Ordnung zudrängte. Er ist Ausdruck ihrer Größe.

In dieser Zeit schreibt Schiller seine philosophischen Poeme „Das Reich der Schatten“, „Die Ideale“, „Natur und Schule“ und „Der Tanz“, die er der Reihe nach seinen Freunden mitteilt: Körner, Goethe, Herder und Humboldt. Dieser versteht die Unruhe des Freundes und versucht, sein Selbstvertrauen zu stärken: „Ihre dauernde Rückkehr zur Poesie macht mir eine unendlich große Freude. Sie wird auch gut auf Sie zurückwirken und diese Beschäftigung der Phantasie Ihre Einsamkeit beleben und erheitern. Sie sind doch unendlich glücklich, teurer Freund, einen solchen Reichtum in sich zu bewahren, bloß aus sich selbst soviel schöpfen zu können, als genug ist, ein ganzes Leben mit schöner Mannigfaltigkeit auszustatten.“ Der übrige Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt in dieser Zeit betrifft die Gedankengänge der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Der Dichter bekennt seinem jungen gelehrten Rivalen und Freund seine Begeisterung für die griechischen Dichter, die der prominente Philologe Humboldt im Original zu lesen vermochte. Sollten aber die modernen Dichter nicht doch ein eigenes Thema zu lösen haben, ein anderes als es die Nachahmung der Griechen war? Von neuem begann der alte Streit zwischen den Partisanen der Antike und der Moderne — *la querelle des anciens et des modernes*. Schiller entscheidet sich schließlich als Dichter seiner Zeit, der Moderne, Humboldt bestärkt ihn auf dieser Bahn. An Körner schreibt er: „Auf Schillers Wege, glaube ich, liegt der höchste Gipfel der Dichtkunst, aber ich wage nicht zu sagen, ob auch ein erreichbarer.“ Schillers philosophisches Gedicht wirft tatsächlich eine Frage auf, die im Laufe der literarischen Epochen nach ihm verschieden beantwortet wurde. Welches ist nun der Wert dieses Gedichts, im Lichte der Zeiten gesehen?

## DIE GEDANKENLYRIK

Die historischen und philosophischen Arbeiten hatten Schiller für mehrere Jahre vom Dichten abgelenkt. Der Heimatbesuch setzte dieser Periode ein Ende und die neue Freundschaft mit Humboldt sowie die immer enger werdenden Beziehungen mit Goethe regen Schiller wieder zur lyrischen Produktion an, wobei Gefühle und Gedanken zum Ausdruck gebracht werden, in einer Verschmelzung, die die Eigenart seiner Gedankenlyrik ausmacht. Die neuen Gedichte erscheinen entweder in den aufeinanderfolgenden Jahrgängen des „Musenalmanachs“ oder in der Zeitschrift „Die Horen“, die Schiller ab 1795 bei Cotta herausbringt.

Die Gedankenlyrik beschäftigte Schiller bereits am Anfang seines dichterischen Schaffens. In dieser neuen Periode baut er diese Gattung weiter aus, bereichert sie und stellt sie als Muster für die neue Dichtergeneration auf. Hölderlin bewegt sich in seinen Anfängen auf derselben Bahn. Und Schiller selbst, hat er diese Gattung nicht als die der Aufklärung eigene Lyrik vorgefunden? Die geistige Bewegung der Aufklärung pflegt nicht den reinen Gefühlsausdruck. Die Dichter dieser Zeit wollen nicht allein singen, sondern auch reflektieren und belehren. Ein didaktischer Zug kennzeichnet die gesamte Lyrik der Aufklärung. Voltaire, der alle literarischen Gattungen des Jahrhunderts der Aufklärung bis zu ihrer expressivsten Form fortgeführt hat, schuf das Muster

des Lehrgedichts. Alexander Pope beschritt in England denselben Weg. In den poetischen Werken dieser Autoren schien die Quelle der eigentlichen Lyrik versiegt. Es mußte gegen das Ende des Jahrhunderts hin erst das Volkslied mit dem Zauber seiner Unmittelbarkeit und Schlichtheit wiederentdeckt werden, um die Literatur des Westens zur Lyrik zurückzuführen. Die Romantiker schöpften in vollen Zügen aus dieser poetischen Regeneration durch den Kontakt mit dem Volkslied. Bei den Romantikern war die Gedankenlyrik verpönt, doch ist sie immer wieder da gepflegt worden, wo ein Denker unter den Dichtern aufgetreten ist, d. h. sooft die Erfahrung des Lebens für diese ein Gegenstand des Reflektierens wurde. Ist die „Gedankenlyrik“ etwa ein widersprüchlicher Begriff, läßt sich ihr Thema vielleicht ästhetisch gar nicht verwirklichen? Diese Frage stellt sich ein junger rumänischer Dichter, der nach Abschluß seiner theoretischen Studien und nach Veröffentlichung mehrerer Gedichte dieser Gattung das Bedürfnis fühlte, seine Prinzipien zu prüfen und zu rechtfertigen. Es handelt sich um Panait Cerna, der 1910 in seiner deutsch geschriebenen Doktorarbeit über die Gedankenlyrik zeigte, daß auch die Ideen, soweit sie vom Gefühl durchdrungen und belebt sind, poetische Themen abgeben können.

Das gerade ist der Fall bei Schiller, der, besonders in der Zeit da er sich mit Kant beschäftigt, das, was ihn bewegt, als Dichter und Philosoph zugleich ausspricht. In dieser Periode seines Schaffens wird bei Schiller die Idee zum Affekt, weil er sie nicht aus einem nüchternen Nachdenken über die Welt gewinnt, sondern aus seinem aufgewühlten Innern. Das ist sowohl an der Kraft seines poetischen Ergusses zu erkennen als auch an der suggestiven Gedrängtheit seiner Maximen und hie und da an den verwendeten Symbolen. Die späteren Dichter, die Romantiker, sollten der Natur näher stehen, verborgene verwandtschaftliche Beziehungen ihrer Seele zur Natur entdecken und dadurch ihre Ausdrucksmittel erneuern. Frei vom Einfluß der alten Rhetorik, ursprünglich und einfach sollte das romantische Lied aus den unerforschten Tiefen der Seele aufsteigen und die Welt

erobern. Schiller ist noch der klassischen Rhetorik verpflichtet. Seine Epitheta malen nicht, sie individualisieren nicht die Aspekte der mit den Sinnen wahrnehmbaren Welt; es sind noch die herkömmlichen Epitheta ornantia. Ein Gipfel ist noch rötlich-strahlend, die Sonne bescheint ihn *lieblich*, die Flur ist *belebt*, das Gezwitscher in den Ästen ist *fröhlich*, der Dichter tritt aus des *Zimmers Gefängnis*, erquickt sich an der *Lüfte balsamischen Strom*, und seinen *durstigen Blick labt das energische Licht*. Diese Beispiele sind alle einem einzigen Gedicht entnommen, dem „Spaziergang“, der den Untertitel „Elegie“ führt, also den Namen einer der klassischen Gattungen.

Glücklicher gewählt scheinen die Ausdrücke bei Schiller da, wo er der Welt seiner Gedanken Ausdruck verleiht, die man auch als poetischen Kommentar seines philosophischen Werkes ansehen kann. Schillers neue Gedankenlyrik gehört durch die ab 1795 geschriebenen Gedichte der Epoche an, in der er sich von den revolutionären Idealen seiner Jugend abkehrt. Der Dichter glaubt vor den Enttäuschungen ringsum in die Welt der Kunst flüchten zu können. Ist denn aber die Kunst eine Zufluchtsstätte und nicht vielmehr eine aktive Kraft des Lebens, die dem einzelnen, dem Kunstfreund sowie dem Künstler hilft, zu den Fragen der Zeit Stellung zu nehmen, mit der die Zeit die notwendigen Lösungen für das Leben erarbeitet? Es ist seltsam, daß Schiller, der die Kunst in seiner Jugend so aufgefaßt und mit seinen frühen Dramen dem Freiheitskampf des deutschen Bürgertums gedient hat, nun zur Kantschen Auffassung hinüberwechselt und die Kunst als Produkt der Ruhe der Seele bezeichnet, der Aufhebung aller Konflikte durch das harmonische Ineinanderwirken der Empfindsamkeit und Intelligenz, der Einbildungskraft und der Vernunft. Die Außerachtlassung der aktiven Rolle der Kunst, also eigentlich ihrer humanen Aufgabe, bedeutet bei Schiller nichts anderes als das Anzeichen für jene ihn so oft im Leben übermannende Verbitterung, jenes verborgene Leid seines hohen und reinen Bewußtseins, das wir gebannt und ergriffen, aus dem Empfindungsgehalt seiner neuen Gedichte herausfühlen. Ein besonderer Mensch



spricht uns daraus an, eine Seele so tiefgründig und lauter wie wenige in seiner Zeit. Dieser Mensch kennt die Macht des poetischen Gesanges, durch die das menschliche Wesen dem regenerierenden Schoß der Natur zurückgegeben wird („Die Macht des Gesangs“). Pegasus erweist sich als unbrauchbar, wenn er Wagen oder Pflug ziehen soll, doch sobald ihn die sichere Hand des Dichters lenkt, breitet er die Schwingen aus und „schießt brausend himmelan“ („Pegasus im Joche“). Die Welt der Kunst ist die Welt der Götter, die nicht wie der Mensch vor die Wahl gestellt sind, sich zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden zu entscheiden, deren vermählter Strahl auf der Stirn des Uraniden leuchtet. Durch die Kunst können wir schon auf Erden den Göttern gleichen. (Das Ideal und das Leben.) Zwischendurch läßt Schiller aber auch eine andere Stimme, eine andere Lehre vernehmen. „Der Metaphysiker“ spricht von irgendeinem Hans, der den Turm seiner Spekulation hoch hinauftreibt und dabei vergißt, daß jeder Turm auf einem festen Fundament, auf dem Felde der Erfahrungen stehen muß und daß er keinen anderen Zweck haben kann, als einen weitreichenden Blick in das von Menschen bewohnte Tal zu gewähren. In dem Gedicht „Die Ideale“ schließlich haben wir das eindeutigste Bekenntnis der inneren Unrast des Dichters, gleichsam den Schlüssel zu diesem Gedichtezyklus und zudem den letzten Schluß all seiner Betrachtungen. Der Dichter beklagt den Verlust seiner Ideale:

*„Die Ideale sind zerronnen,  
Die einst das trunkne Herz geschwellt,  
Er ist dahin, der süße Glaube  
An Wesen, die mein Traum gebär...“*

Gleich einem Pygmalion, der den kalten Marmor zu beleben verstand, hatte der Dichter der stummen Natur, dem Baum, der Rose, der Quelle, seines Lebens Widerhall mitgeteilt. Seine Brust hatte sich geweitet, um das All einzuschließen. Doch wie klein und karg war die Frucht dieser Umarmung! Die Liebe gewährt ihm nicht mehr das Glück von einst. Der Wissensdurst bleibt unge-

stillt. Um der Wahrheit Sonnenbild ziehen die Wolken des Zweifels. Des Ruhmes Kränze sieht er auf der gemeinen Stirn entweiht. Aus diesem allgemeinen Zusammenbruch seiner Ideale rettet sich nur der Glaube an die Freundschaft und an das nimmermüde Schaffen. Ein Freund stand ihm jederzeit zur Seite; in seiner Beschäftigung als Forscher und Dichter hat er niemals innegehalten. Liebend bei ihm ausgeharrt hat immer „der Freundschaft leise, zarte Hand“, die alle Wunden heilt, die „des Lebens Bürden liebend“ teilt und die er „frühe sucht' und fand.“ Mit der Freundschaft gattet sich die Beschäftigung, „die nie ermattet, die langsam schafft, doch nie zerstört“. In einer Atmosphäre der Freundschaft, die sich zur allumfassenden Menschenliebe ausweiten kann, für die gesamte Menschheit zu schaffen, das ist der Weg, den der Dichter am Endpunkt seiner Betrachtungen als den richtigen erkennt. Schiller steht an der Schwelle einer neuen Epoche voll bedeutender Werke. In seiner Seele geht eine neue Freundschaft auf, die größte seines Lebens : die Freundschaft für Goethe.

## DIE FREUNDSCHAFT MIT GOETHE

Wie wir gesehen haben, waren die Anfänge der Beziehungen zwischen Goethe und Schiller schwierig und unklar. Indessen, wo sich die Verbindung zwischen den Menschen leicht herstellt, ist sie nicht selten oberflächlich, wo sie sich schwieriger anbahnt, ist zu erwarten, daß sie fest und tief wird, sobald der wahre Kontakt zustandekommt. Und dies war in der Entwicklung des Verhältnisses zwischen Schiller und Goethe der Fall. Nach den Schwierigkeiten des Anfangs bildete sich eine innige, dauerhafte, fruchtbare Freundschaft heraus. Zwei Menschen stehen einander zur Seite, die in ihrer Veranlagung, in der Ausbildung, im Fühlen und Denken recht verschieden sind. Nachdem sie sich aber kennen- und schätzen gelernt hatten, wirkte der eine auf das Wesen des anderen verändernd ein. Wahre Freundschaft empfängt und schenkt; es ist eine wechselseitig ergänzende Beziehung, aus der gleichsam ein höherer und vollkommenerer Menschentyp hervorgehen möchte. Wir sprechen die Namen Goethe und Schiller also nicht mehr getrennt aus, sondern immer zusammen, wie die eines schützenden Gestirns, dessen Licht auch unserer Zeit noch leuchtet.

Goethe schilderte einmal, unter welchen Umständen er und Schiller Freundschaft geschlossen haben. „Glückliches Ereignis“ ist die Überschrift zu dieser Eintragung vom Juli 1794. Goethe erzählt, wie er Schiller in einer

Sitzung der vom Naturwissenschaftler Batsch gegründeten Naturforschergesellschaft antraf. Nach Beendigung dieser Sitzung verließen sie zufällig zusammen den Saal und kamen ins Gespräch. Es lohnt sich aus dieser denkwürdigen Diskussion, wie Goethe sie wiedergibt, zu zitieren: „Er (Schiller) schien an dem Vorgetragenen Teil zu nehmen, bemerkte aber sehr verständig und einsichtig und mir sehr willkommen, wie eine so zerstückelte Art die Natur zu behandeln den Laien, der sich gern darauf einließe, keineswegs anmuten könne. Ich erwiderte darauf: daß sie den Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe, und daß es doch wohl noch eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Teile strebend, darzustellen. Er wünschte hierüber aufgeklärt zu sein, verbarg aber seine Zweifel nicht; er konnte nicht eingestehen, daß ein solches, wie ich behauptete, schon aus der Erfahrung hervorgehe. Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die „Metamorphose der Pflanzen“<sup>1</sup> lebhaft vor, und ließ, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute das alles mit großer Teilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee. Ich stutzte, verdrießlich einigermaßen: denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch aufs strengste bezeichnet... Ich nahm mich aber zusammen und versetzte: das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe ohne es zu wissen und sie sogar mit Augen sehe.“ Hier sind zwei Einstellungen der Intelligenz definiert, jene, die über den Weg der Analyse, der Zergliederung des zu erforschenden Gegenstandes in seine Teile, zur Erkenntnis führt und jene, die das Ganze als eine Einheit auffaßt, die die Teile bestimmt. Manche Kommentatoren

---

<sup>1</sup> Lehrhafte Dichtung, worin Goethe seine Gedanken über die Entwicklung aller Pflanzengattungen aus einer Urpflanze darlegt und damit den Grundstein zu den modernen transformistischen Doktrinen legt

haben in Goethes Methode eine mystische, seherische Modalität der Erkenntnis gesehen. Wir aber glauben, in Goethes Darlegungen eine der ersten modernen Definitionen der Dialektik erkennen zu dürfen, jener Methode also, die die Dinge in ihrem Zusammenhang und in ihrer wechselseitigen Abhängigkeit betrachtet und die durch Hegel und hernach durch Marx, den Schöpfer des dialektischen und historischen Materialismus, einen entscheidenden Einfluß auf das neuere wissenschaftliche Denken gewinnen sollte. Schiller und Goethe befanden sich an zwei entgegengesetzten Polen des Denkens. Doch wie Goethe weiter ausführt, bewies diese Opposition, daß zwischen ihnen etwas „Vermittelndes, Bezügliches obwalten“ mußte. Die spätere Entwicklung ihrer gegenseitigen Beziehungen bewies, daß er recht hatte.

Einige Wochen nach diesem denkwürdigen Gespräch bringt Schiller, der Goethes Denkweise sehr gut verstanden hatte, diesem brieflich eine Huldigung, indem er sein Wesen definiert: „Die neulichen Unterhaltungen mit Ihnen haben meine ganze Ideen-Masse in Bewegung gebracht, denn sie betrafen einen Gegenstand, der mich seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigt. Über so manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes (denn so muß ich den Total-Eindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlt das Objekt, der Körper zu mehreren spekulativen Ideen, und Sie brachten mich auf die Spur davon. Ihr beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu geraten, in den sowohl die Spekulation als auch die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analyse mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig Ursache sie haben, von der Philosophie zu borgen, die nur von Ihnen lernen kann. Diese

kann bloß zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies..." Goethe war ein Genie. Schiller selbst, gezwungen, weiter den allgemeinen Weg des analytischen Denkens zu gehen, bestreitet ein solches zu sein... Doch war Schiller nicht nur Philosoph und analytischer Forscher wie aus seinen ästhetischen Studien hervorgeht, sondern auch ein Dichter, der die Fähigkeit besaß, das lebendige Ganze, menschliche Charaktere und Konflikte zu sehen, große soziale und sittliche Zusammenhänge der Geschichte und seiner Zeit. Auf diesem Gebiet des Schaffens hat er nicht weniger als Goethe humane Totalitäten, wenn nicht gar solche der Natur erfaßt. Aus Bescheidenheit nur spricht er sich diese Fähigkeit ab. Er ist glücklich, sie an dem Freunde rühmen zu können, mit jener Selbstlosigkeit, die die Anmut seines Charakters ausmacht.

Schiller flößt Goethe Hochachtung ein : „Reiner Genuß und wahrer Nutzen kann nur wechselseitig sein, und ich freue mich, Ihnen gelegentlich zu entwickeln, was mir Ihre Unterhaltung gewährt hat, wie ich von jenen Tagen an auch eine Epoche rechne, und wie zufrieden ich bin, ohne sonderliche Aufmunterung auf meinem Wege fortgegangen zu sein, da es nun scheint als wenn wir, nach einem so unvermuteten Begegnen, miteinander fortwandern müßten. Ich habe den redlichen und so seltenen Ernst, der in allem erscheint, was Sie geschrieben und getan haben, immer zu schätzen gewußt, und ich darf nunmehr Anspruch machen, durch Sie selbst mit dem Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren, bekannt zu werden. Haben wir uns wechselseitig die Punkte klargemacht, wohin wir gegenwärtig gelangt sind, so werden wir desto ununterbrochener gemeinschaftlich arbeiten können.“ Auch Schiller hat den lebhaften Wunsch, fortan mit Goethe zusammenzuarbeiten : „Nun kann ich aber hoffen, daß wir, so viel von dem Weg noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben.“ Es geht etwas wie die Vorahnung einer nahen Trennung durch diese Zeilen Schillers. Es ist

August 1794. Schiller hat nur mehr ein Jahrzehnt und etliche Monate zu leben.

Im September erhält Goethe von seinem Freund einige Manuskripte, darunter ein Bruchstück der Abhandlung „Über das Erhabene“. Er schickt seinerseits eine Einladung an Schiller, nach Weimar zu kommen und in seinem Hause zu wohnen. Schiller antwortet bekümmert. Er ist ein kranker Mann, die Schmerzen lassen ihn nachts nicht schlafen, er muß tagsüber ruhen; ein bestimmtes Tagesprogramm könnte er kaum einhalten und würde also die Ordnung im Hause Goethe stören. Die Einladung wäre nur unter der Bedingung anzunehmen, daß Goethe ihm erlaube, in seinem Hause krank zu sein. „Ich bitte bloß um die leidige Freiheit, bei Ihnen krank sein zu dürfen“, schreibt er an Goethe. Der Besuch kommt zustande und dauert zwei Wochen. Nach seiner Rückkehr, noch immer im Banne der empfangenen Eindrücke, schreibt Schiller: „Ich sehe mich wieder hier, aber mit meinem Sinn bin ich noch immer in Weimar. Es wird mir Zeit kosten, alle die Ideen zu entwirren, die Sie in mir aufgeregt haben; aber keine einzige, hoffe ich, soll verloren sein.“ Im Oktober lädt Goethe Schiller von neuem ein, nach Weimar zu kommen, um der Aufführung des „Don Carlos“ beizuwohnen. Schiller sendet ihm, was von seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ für die erste Nummer der „Horen“ bestimmt ist. Goethe antwortet darauf mit der Feststellung, daß in ihrer Denkweise vollständige Übereinstimmung bestehe. Anfang Dezember erhält Schiller die ersten Bücher von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“, die er „mit wahrer Herzenslust“ verschlingt und in einer Reihe von Briefen kommentiert. Zu Beginn des folgenden Jahres senden die beiden Freunde einander Glückwünsche zu. Eine neue Einladung ergeht an Schiller, doch fühlt sich dieser im Februar 1795 so krank, daß er ihr nicht Folge leisten kann. Ende des Monats wird das Wetter besser, und auch Schiller geht es wieder besser, so daß er an den Schreibtisch zurückkehren kann. In einem Brief an Goethe heißt es: „Wie sind wir doch mit aller unserer geprahnten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt!“ Ein

Sonnenstrahl hat seine schöpferische Arbeit von neuem in Schwung gebracht. Eine tiefe Naturverbundenheit und Abhängigkeit kennzeichnet den Kranken. Schiller kämpft schwer um seine dauernd bedrohte Gesundheit. Im August 1795 fühlt er sich wieder schlechter, aber er darf nicht ausspannen. Seine Verpflichtungen gegenüber dem Verleger Cotta erlauben es ihm nicht, auch nur für Augenblicke das Haus zu verlassen. Anfang Oktober sieht ihn Goethe in Jena wieder und nimmt das Manuskript seiner letzten Gedichte mit nach Hause. Er urteilt darüber: „Diese sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraktion, die in Ihrer Natur ist, zeigt sich nun in vollkommenem Gleichgewicht, und alle übrigen poetischen Tugenden treten in schöner Ordnung auf.“ Der Briefwechsel und der Austausch von Manuskripten wird zwischen beiden Dichtern regelmäßig fortgesetzt. Im Dezember übermittelt Goethe dem Freund den Plan zu den „Xenien“ und legt einige Proben bei, mit der Aufforderung zur Mitarbeit. Der Aufforderung wird zugestimmt. Die beiden Freunde wollen recht bald zusammen kommen, um den Plan auszuführen. Es soll heißen: Kein Tag ohne Sinnspruch (*nulla dies sine epigrammate*).



## XENIEN, VOTIVTAFELN, BALLADEN

Es ist Krieg im Lande. Die Franzosen haben die österreichischen Interventionsheere zurückgeschlagen und sind in Deutschland eingedrungen. Cotta schreibt an Schiller, daß die Franzosen im Schwarzwald stünden, daß das ganze Land in banger Sorge sei, so daß er vor derhand seine geplanten Vorhaben vertagen müsse. Schiller bittet ihn in seiner Antwort um Nachricht von seinen Angehörigen. Aus Weimar berichtet Goethe, daß die Franzosen die Österreicher bei Gmünden zurückgeschlagen und wahrscheinlich bereits bis Würzburg in Bayern gelangt sind. Daß sie hohe Kriegssteuern eintreiben. In Frankfurt ist viel Schaden angerichtet worden und die Einwohner müssen große Mengen von Lebensmitteln und anderen Materialien abliefern. In Böhmen und Galizien hat man 30 000 Mann rekrutiert. Schiller selbst hat erfahren, daß Stuttgart beschossen und die Mauern zerstört worden sind. Cotta schreibt nochmals über das traurige Schicksal Württembergs. Nach einem Jahr großer Aufregungen werden im Mai 1797 die Feindseligkeiten eingestellt. Der Frieden von Regensburg wird unterzeichnet.

Wohl ist die Zeit ungünstig für literarische Arbeiten, doch Schiller gestattet sich keine Unterbrechung. Er schreibt ohne Unterlaß für Zeitschriften, in der Hoffnung, die Literatur des Landes zu heben und sich ein gesichertes Auskommen zu schaffen. In den Jahren 1782—1783

hatte er das „Wirtembergische Repertorium“ herausgegeben. 1785 war die „Rheinische Thalia“ erschienen, zwischen 1786 und 1791 als „Thalia“, hernach 1792 und 1793 als „Neue Thalia“ fortgesetzt worden. Anfang 1795 erscheinen „Die Horen“, die bis dahin wichtigste Zeitschrift Schillers. Knappe drei Jahre erscheint sie, dann folgt der „Musenalmanach“, einmal im Jahr, bis 1800. Seinen gesamten literarischen Ertrag verwendet Schiller in dieser Periode für seine Zeitschriften, die er nicht nur als Redakteur betreut, sondern auch als Verwalter und Expéditeur. In einem Brief an Gottfried Körner vom Dezember 1796 spricht der Dichter davon, daß er selbst die Zeitschriften verpackt, um einen genauen Versand zu sichern.

Das Erscheinen der „Horen“ löst eine Welle von größtenteils ungünstigen Kommentaren aus. Schillers Bemühen um die Hebung des literarischen Lebens in Deutschland stößt auf das Unverständnis und die Seichtigkeit des intellektuellen Milieus, das zu dieser Zeit auf einem Tiefpunkt angelangt war. Nach der großen Epoche der Aufklärung und nach dem manchmal recht verworrenen Aufschwung der Sturm- und Drang-Jahre war eine Zeit mittelmäßiger und oberflächlicher Leistungen gefolgt. Das deutsche Theater war von Iffland und Kotzebue beherrscht, die heute längst aus dem Repertoire verschwunden sind. Kein einziger der neuen Namen verdiente Beachtung. Schillers Erzeugnisse ebenso wie die Goethes hatten wohl Erfolg, drangen aber nicht ins breite Publikum. Kennzeichen der neuen Zeit war das Dahindösen in spießbürgerlicher Enge. Nach dem revolutionären Aufschwung des Bürgertums, in dessen Namen Lessing sowie Goethe und Schiller in ihren Anfängen gesprochen hatten, begann die Zeit der „deutschen Misere“, wie Marx sie nennt. Schiller reagiert darauf mit dem Willen, den Geschmack an hohen Spekulationen des Verstandes sowie eine Kunst mit einem reichen menschlichen Gehalt in vollendeten klassischen Formen durchzusetzen. Die Philister nehmen das mißtrauisch auf. Manche sehen Schillers philosophische Schriften für pure Phraseologie an.

Da kommt Goethe die Idee, Xenien zu schreiben. Nach dem Vorbild des Martial, der schon vordem diese Bezeichnung gebraucht hatte, die eigentlich Gastgeschenk bedeutet, sollen Epigramme, bestehend aus einem Hexameter und einem Pentameter, verfaßt werden. Schiller wird dafür gewonnen und so kommt es zu der von beiden Dichtern gewünschten Zusammenarbeit. Obwohl zahlreiche Xenien gemeinsam geschrieben wurden, so daß der eine die Idee und der andere die Form gab oder daß beide je eine Zeile desselben Epigramms schrieben, konnte doch jeder sein eigenes Gedankengut erkennen und seinem Werk einfügen. Wenn wir heute diese Xenien mit ihren zahlreichen Anspielungen auf die Menschen und Umstände der Zeit lesen, können wir uns kaum mehr ihre einst so deutlich empfundene ätzende Wirkung vorstellen. Wir lesen sie daher eher wie Dokumente, in welchen das satirische Porträt einzelner Notabilitäten des Tages aufzufinden ist. So ist zum Beispiel Graf Stolberg als Vertreter einer teleologisch-finalistischen Auffassung mit bitterer Ironie in der Xenie „Der Teleolog“ angeprangert:

Unter dem Titel „Der Prophet“ wird der Theologe Lavater, der Schöpfer der strittigen Physiognomik, hergenommen :

Jean Paul Richter, dem Dichter, mit der wuchernden Phantasie wird gesagt:

Einem Hallischen Professor, dem Herausgeber der „Annalen der Philosophie“ gilt die vernichtende Bemerkung :

„Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und  
schlüpfrig zu steigen,  
Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eseln zurück.“

Eines der meistverfolgten Opfer der Xenien ist der Berliner Buchhändler und Publizist Nicolai, das Muster eines aggressiven Philisters, auf den folgendes beißende Epigramm geschrieben ist :

„Willst du alles vertilgen, was deiner Natur nicht  
gemäß ist,  
Nicolai, zuerst schwöre dem Schönen den Tod!“

Mitunter sind nicht bloß Menschen, sondern auch allgemeine Situationen charakterisiert, wie zum Beispiel in dem Epigramm „Deutscher Nationalcharakter“, das von der ungestillten Freiheitssehnsucht des Dichters spricht :

„Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche,  
vergebens,  
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch  
aus!“

Die Xenien zählen nach Hunderten, Ihre Dichter betrachten sie der reinigenden Wirkung halber als notwendig. Diese gewiß recht ergötzliche Arbeit war aber nicht bedeutend genug, um darüber wichtige Pläne vergessen zu können. Daher schreibt Goethe Ende des Jahres 1796 an Schiller : „... müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere proteische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten unwandeln.“ Goethe schrieb gerade an seinem Epos „Hermann und Dorothea“ und dachte daran, den „Faust“ wieder vorzunehmen. Schiller war mit dem „Wallenstein“ beschäftigt und begann — mit dem Freund welteifernd — seine Balladen zu schreiben. Zudem verfaßte er in der Form des Sinnspruches Maximen, die unter dem Titel „Votivtafeln“ vereint sind.

Als ich in den letzten Jahren damit beschäftigt war, eine Sammlung von Maximen anzulegen, die dem heu-

tigen Leser die Zeugnisse alter und neuer Weisheit in übersichtlicher Anordnung in die Hände legen sollte, da fand ich eine wertvolle Quelle in Schillers „Votivtafeln“, ein beredtes Zeugnis seiner Gedanken und seines Charakters. Was betrachtet Schiller zum Beispiel als „Pflicht für jeden“ :

„Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein  
Ganzes  
Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes  
dich an.“

Die Bereitschaft, für eine große gemeinsame Sache zu wirken, konnte nicht überzeugender ausgedrückt werden! Und was ist glaubwürdig? „Wem zu glauben ist, redliche Freunde, das kann ich euch sagen: Glaubt dem Leben, es lehrt besser als Redner und Buch.“ Auch der Gegner kann dem Rechtschaffenen nützlich sein: „Teuer ist mir der Freund, doch auch den Feind kann ich nützen. Zeigt mir der Freund was ich kann, lehrt mich der Feind was ich soll.“ („Freund und Feind“). Andere Tafeln betreffen das Gebiet des Ästhetischen. Eine davon spricht von dem, was man das Drama des Ausdrucks nennen könnte: „Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen! Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.“ In der Kristallisation des Ausdrucks hebt sich der lebendige Strom auf, der ihn hervorgebracht. Dichter machen manchmal diese schmerzliche Erfahrung. Trotzdem gibt es kein anderes Mittel der Mitteilung als die Sprache. Daher lautet die nächste Tafel: „Laß die Sprache dir sein, was der Körper den Liebenden. Er nur ist's, der die Wesen trennt und der die Wesen vereint.“ Der Meister kann sich in Worten offenbaren, aber auch in dem, was er verschweigt. „Jeden anderen Meister erkennt man an dem was er ausspricht, was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.“ Dem wahren Künstler gegenüber kann der Dilettant nur mit sprachlicher Fertigkeit aufwarten: „Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache, die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein?“ Im Blitzlicht der Votivtafeln wird ein großer Teil der Persönlichkeit Schillers, der Ideen dieses

Menschen aus einem Guß, dieses gewissenhaften Künstlers, erkennbar.

Diesen Arbeiten schließen sich die Balladen an. Die beiden Freunde wetteifern auch auf diesem Gebiet. Goethe schreibt: „Der Gott und die Bajadere“, „Der Zauberlehrling“, „Die Braut von Korinth“, Schiller wählt seine Balladenstoffe aus der antiken oder mittelalterlichen Welt und dichtet der Reihe nach den „Ring des Polykrates“, den „Handschuh“, die „Kraniche des Ibykus“, den „Taucher“, den „Ritter Toggenburg“, den „Gang nach dem Eisenhammer“; in den darauffolgenden Jahren kommen dazu: „Die Bürgschaft“, „Der Kampf mit dem Drachen“, „Hero und Leander“, „Der Graf von Habsburg“.

Die Balladendichtung war in der westlichen Literatur, vor allem in der englischen und deutschen, immer mehr zur Geltung gekommen, seit Percy die schottischen Volksballaden herausgegeben und Herder seinerseits eine Menge alter epischer Gedichte in seiner Volksliedersammlung veröffentlicht hatte. Bürger hatte eine Reihe Balladen nach Volksmotiven, darunter die berühmte „Lenore“, 1789 in einem Gedichtband vorgelegt, dem Schiller eine zurückhaltende Besprechung widmete. Bürgers familiäre Sprachformen, der ganze Ton seiner poetischen Gestaltungen mißfällt Schiller. Ihm sind Veredlung des Ausdrucks, klassische Würde, erstes Erfordernis. Bürger strebte nach Popularität, aber dieses Streben, dem gewiß nicht die Billigung des Dichters fehlen konnte, der auf die geistige Hebung seines ganzen Volkes hinarbeitete, durfte sich nicht in unnützen Wörterprunk und Plattheiten verlieren. Die Hinwendung zu den höheren Bereichen der Inspiration, der Wunsch, seinem Publikum die allgemeinsten Auffassungen des Verstandes und die damit verbundenen Gefühle zu vermitteln, waren kennzeichnend für Schillers Dichtung. Aus ihr sprach ein philosophischer Dichter. Lag aber nicht gerade darin eine Gefahr für die lyrische Produktion? Würde sie sich nicht im Abstrakten und Lehrhaften verlieren? Das Bedürfnis, zum Leben, zum Sinnfälligen, zurückzufinden, war in Schillers Seele niemals eingeschlummert. Am 14. September 1797 schreibt er an Goethe: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler:

daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehenbleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verläßt er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch und, wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch: oder will er und muß er, durch seine Natur genötigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Worts, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch.“ Schiller wußte also sehr wohl um die zweifache Beschaffenheit der Kunst, aufgefaßt als bildhafte Darstellung der Idee, und strebte immer nach einem ästhetischen Gleichgewicht. Nichtsdestoweniger herrscht in seiner philosophischen Dichtung die Idee vor. Der Dichter suchte aber nach einer neuen Form des Ausdrucks, die sicherer zur greifbaren Wirklichkeit hinführte. Diese neue poetische Form verwirklichte er in den Balladen.

In seinen früheren Gedichten hatte Schiller niemals eine solche Schärfe der Sinne in der Darstellung der Natur bewiesen, des Wassers und Feuers, des Meeres und der Weizenäcker sowie der Menschen in ihrer körperlichen Erscheinung und in ihrem Tun. Diese Eindrücke sind in den Schillerschen Balladen in einer straffen und genauen Erzählung verschmolzen, die typische menschliche Charaktere und Zeitbilder hervortreten läßt und eine allgemeine Lehre, eine sittliche Idee von großer Bedeutung veranschaulicht. Schillers Balladen sind „Illustrationen“, „Exempel“ im antiken Sinne des Wortes. Niemals erzählt der Dichter bloß um des Erzählens willen, sondern immer, um durch die Fabel eine allgemeine Auffassung des Geistes oder tiefe Ansicht über den sittlichen Untergrund einer historischen Epoche der Menschheit zu veranschaulichen. Die Antike wird mit ihrem Schicksalsglauben gestaltet (Der Ring des Polykrates), mit ihrem Glauben an die sittliche Ordnung der Welt, so wie die alte Tragödie sie nach verbrecherischen Anschlägen wiedererstehen läßt (Die Kraniche des Ibykus), an die Freundestreue (Die Bürgschaft). Die Welt

des Mittelalters, des Feudalismus, ist eine Welt der Grausamkeit (Der Gang nach dem Eisenhammer) — selbst da, wo sie in den raffinierten Umgangsformen des Höfischen in Erscheinung tritt (Der Handschuh) —, der Willkür und des Machtmißbrauchs (Der Taucher); doch hat diese Welt auch für tapfere Helden (Der Kampf mit dem Drachen) und poesievolle Gefühle (Ritter Toggenburg) Raum geboten. Die antike und die mittelalterliche Welt haben in Erzählungen ihrer Autoren oder des Volkes, in den Texten der Geschichtsschreiber oder in den Volksballaden, die Schiller freizügig aber treu ihrem Geiste verwendet, aufschlußreiche Zeugnisse hinterlassen. Wir können hier kein Quellenstudium unternehmen, es wäre auch überflüssig, da Schiller mit seinen Balladen kein Werk der Gelehrsamkeit schaffen wollte, sondern bloß wünschte, unabhängig von seinen Quellen, durch Heranführung der alten Zeiten, in welchen die Menschen zwar gelitten, aber doch dauernd zu ihrem Glauben an Gerechtigkeit, Treue und an den Wert der tapferen und reinen Seele zurückgefunden haben, das Interesse der Leser zu wecken, sie zu rühren. Von solchen Grundbestandteilen der sittlichen Kultur der Menschheit spricht uns der Vorfall mit den Mördern des Dichters Ibykus, die sich beim Anblick der Kraniche, der Zeugen ihres Verbrechens, selbst verraten; dann das Verhalten des syrakusischen Gefangenen, der im Kampf mit den Natur- elementen alles daransetzt, um den Freund zu retten, den er als Bürgen in der Gewalt des Tyrannen zurückgelassen hat; schließlich die Darstellung mittelalterlicher Begebenheiten, wie der von dem braven Helden, der, dem grausamen Befehl eines herzlosen Tyrannen folgend, getrieben von seinem reinen ritterlichen Gefühl, um den Preis seines Lebens in die Meerestiefe hinuntertaucht, um den Becher heraufzuholen, den der Herrscher mit eigener Hand hinabgeworfen hat, oder von jenem, der siegreich mit dem Drachen kämpft. Unter anderen Umständen spielt sich die Geschichte des jungen und schönen Fridolin ab. Dieser, gleichsam ein Bruder der erwähnten Ritter, rettet sich durch Unschuld und Frömmigkeit aus der Schlinge, die ihm der Feudalherr gelegt, indem er ihn grausamen Menschen, den Schmiedemeistern des



Schlusses, zuschickt. Die Antike ist die Zeit des Schicksals, das die Philosophen als eine die Welt lenkende sittliche Gesetzmäßigkeit auffassen. Die Menschen begreifen das Schicksal, haben aber noch nicht die Mittel gefunden, um dagegen anzukämpfen. Im Feudalismus nimmt die Härte der Menschen zu, doch die ritterliche Kultur bringt auch tapfere, kampfbereite Helden hervor, die über die bestialische Unterdrückung bisweilen triumphieren oder ihr zumindest zu entgehen wissen. Diese Einstellung auf das tätige Leben wird in der Kultur der modernen Völker, in ihren Kämpfen für Freiheit und Gerechtigkeit, immer ausgeprägter. Die Schillerschen Balladen bieten uns einige Glieder vom Anfang der langen Kette von sozialen und moralischen Siegen des Menschen, jener Kette, die auch durch die große Seele Schillers hindurchführt.

Die Leser haben sich von der Erzählung der Balladen, von ihrer tiefen Bedeutsamkeit ergreifen lassen. Im literarischen Bewußtsein der Deutschen hat Schiller als Dichter Generationen hindurch vor allem durch seine Balladen gelebt. Heute noch schätzen wir sie als einen der prächtigsten Teile von Schillers Schaffen.

## LETZTE JAHRE

Bereits 1797 berichtet Schiller, daß es mit der Arbeit an seinem historischen Drama „Wallenstein“ vorangeht. In dem kleinen Gartenhaus, das er sich am Stadtrand gekauft hat, können die Vorübergehenden bis in die späte Nacht hinein durch das Fenster seines hell beleuchteten Arbeitszimmers den Dichter auf- und abgehen sehen. Obwohl Schiller einen Teil seiner Kraft an die Redigierung seiner Zeitschriften wendet, geht es mit dem Drama in den folgenden Jahren gut vorwärts, so daß der erste Teil Ende 1798 auf der umgebauten Weimarer Bühne aufgeführt werden kann. Die beiden anderen Teile des Dramas werden gleichfalls abgeschlossen und im Frühling des darauffolgenden Jahres aufgeführt. Schiller faßt neue dramatische Pläne und möchte sich ihnen unbehindert widmen. Aus diesem Grunde übersiedelt er auch wieder nach Weimar, um in der Nähe des Theaters zu sein, wo seine neuen Stücke gebracht werden sollen. Ebenso verzichtet er auf jede weitere redaktionelle Tätigkeit. Die neuerliche Übersiedlung nach Weimar war dadurch erleichtert, daß Schiller bereits seit 1793 seine Vorlesungen an der Jenaer Universität aufgegeben hatte. Schiller will in die Tat umsetzen, was er immer schon angestrebt hatte: nur von seiner dichterischen Arbeit zu leben. Dies ist dadurch ermöglicht, daß seine Dramen von allen deutschen Theatern gebracht werden und beim Publikum gute Aufnahme finden. Zu-

dem sicherten neue Verträge die Herausgabe seiner poetischen, historischen und philosophischen Schriften in aufeinanderfolgenden Bänden, die die Grundlage seiner späteren Gesammelten Werke bilden sollten.

Zunächst richtet sich Schiller in einer Mietswohnung ein, später erwirbt er ein eigenes Haus, unweit von dem Goethes. Und in all der Zeit widmet er sich ausschließlich seinen literarischen Arbeiten. So erscheinen in rascher Aufeinanderfolge die Tragödie „Maria Stuart“, die romantische Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“, die Tragödie mit Chören „Die Braut von Messina“, das Drama „Wilhelm Tell“ und die letzten Gedichte Schillers. Abgesehen von diesen Originalwerken bearbeitet Schiller zur gleichen Zeit für die Weimarer Bühne Lessings „Nathan“, Gozzis „Turandot“, Goethes „Iphigenie“ und Shakespeares „Macbeth“; zudem übersetzt er die „Phädra“ von Racine und die Komödien „Der Neffe als Onkel“ und „Der Parasit“ von Picard. In den letzten Monaten vor seinem Tode schreibt er an einem neuen Drama, seinem „Demetrius“, zu dem er den Stoff der russischen Geschichte entnimmt. Das großzügig angelegte Werk kommt nur stockend voran. Immer wieder wird Schiller für Wochen aufs Krankenlager geworfen, immer wieder lähmt physische Erschöpfung wochenlang seine Schaffenskraft, aber er bleibt trotzdem ein fleißiger Arbeiter. Goethe war ihm in all der Zeit ein treuer, aufmerksamer Freund, der erste Leser seiner neuen Werke. Konnten sie nicht zusammenkommen, so schickten sie einander Zettelbotschaften zu, die wechselseitige Anhänglichkeit und Herzlichkeit atmen. Goethe, der den Freund aus der Nähe beobachten konnte, hat seinen frühzeitigen Tod mit seiner Arbeitsweise erklärt. Während er, Goethe, ein Werk erst im Kopf ausreifen ließ und nur dann an die Niederschrift ging, wenn er einen unwiderstehlichen Drang zum Dichten fühlte, war Schiller der Ansicht, der Mensch müsse — aller Ermattung und Krankheit zum Trotz — können, was er wolle. Er begann meist abends zu schreiben und schrieb die ganze Nacht durch, und wenn ihn die Müdigkeit übermannte, legte er den Kopf auf den Arm und schlief einige Minuten. Wenn er dann wieder erwachte, trank er starken

schwarzen Kaffee, um sich munter zu erhalten. Auch hatte sich eine kuriose Assoziation bei ihm herausgebildet, von der ebenfalls Goethe berichtet. Als dieser sich einmal allein im Arbeitszimmer seines Freundes befand, fühlte er einen ungewöhnlichen Geruch. Es war ein subtiler, aber so betäubender Äthergeruch, daß er schleunigst die Fenster öffnen mußte, um nicht umzufallen. Als Frau Schiller dann ins Zimmer trat, erzählte sie Goethe, ihr Mann halte in der Schublade des Schreibtisches faule Äpfel und behaupte, ohne diesen Geruch nicht arbeiten zu können. Die Petroleumlampen brannten, die Kerzendochte mußten während der Nacht mehrmals gestutzt werden. Die Luft des Arbeitszimmers war sehr verbraucht. Und während seine Familie längst schlief, vollzog Schiller hier Nacht für Nacht das Drama seiner schöpferischen Arbeit. Ein hochgewachsener Mann, in ziemlich gebeugter Haltung, vom Husten geplagt, im Atmen behindert von Schmerzen in Brust und Unterleib gequält, baute hier an einem tiefen, klaren, dauerhaften Werk, das die Botschaft der Freundschaft unter den Menschen in die Welt tragen sollte.

Dann kam der Morgen und der Dichter erholte sich allmählich von der übermäßigen Anstrengung der Nacht. Im Kreise seiner Familie, die sich 1804 um ein viertes Kind vergrößert hatte, lebt er glücklich wieder auf. Er bleibt bis zum Ende ein liebender Gatte und Vater. Als Lotte im Oktober 1799 nach ihrer dritten Niederkunft schwer krank wird und wochenlang in hohem Fieber phantasiert, pflegt Schiller sie hingebungsvoll den ganzen Monat hindurch, da sie in Todesgefahr schwebt. Die Folge war, daß er danach selbst wieder ernstlich erkrankte. Augenzeugen haben Schiller häufig im Kreise seiner Familie beschrieben. Einer von ihnen erzählt, er habe Schiller einmal überrascht, als er mit seinen Kindern spielend auf allen vieren im Zimmer herumgekrochen sei. Ist er bettlägerig, läßt er sich die Kinder hereinbringen, betrachtet sie gerührt und umarmt sie schmerzlich bewegt. Oh, wenn er doch wenigstens bis zum fünfzigsten Lebensjahr ergiebig fortarbeiten könnte, um ihnen eine entsprechende Erziehung zu sichern! Die

Zukunft seiner Familie macht ihm Sorgen. Der Herzog erhöht seine jährliche Beihilfe zuerst auf 400, dann auf 800 Taler. Durch die herzogliche Kanzlei wird am Wiener Hof um Schillers Erhebung in den Adelsstand angesucht; seine Familie soll für den Fall seines frühen Hinscheidens versorgt sein. Eine solche Intervention war durchaus nicht ungewöhnlich zur Zeit des Mäzenatentums, als der Schriftsteller oder Künstler von seinen Werken allein nicht leben konnte. Schiller ist indessen keinesfalls Hofmann. Als er bereits zwei Jahre in Weimar wohnt, schreibt er an Frau von Stein, sie möge bei Hof bewirken, daß er wegen seiner Kränklichkeit nicht dahin eingeladen werde. „Für mich selbst bin ich, wie Sie mich kennen, nach keiner Auszeichnung begierig, die nicht persönlich ist..." fügt er noch hinzu. Schiller liebt die Unabhängigkeit über alles, aber es war sehr schwer, in der Zeit des Absolutismus und der kleinen Tyrannen, die in ihren streng überwachten Ländchen uneingeschränkt herrschten, unabhängig zu bleiben.

Das Publikum kann Schiller zwar nicht Gesundheit geben, gibt ihm aber alle Beweise seiner Bewunderung und Liebe. Wie der Schauspieler Genast berichtet, schwärmt alt und jung für ihn noch weit mehr als für Goethe. Die Premieren seiner Stücke sind allesamt wahre Triumphe. Als er im September 1801 in Leipzig der zweiten Aufführung der „Jungfrau von Orleans“ beiwohnt, jubelt ihm schon nach dem ersten Akt der ganze Saal zu, und nach beendeter Vorstellung versammeln sich die Zuschauer vor dem Schauspielhaus und Schiller geht wie ein Volksheld durch die Menge seiner Bewunderer, die alle mit entblößtem Haupt dastehen. In Lauchstädt, wohin er sich in den Sommermonaten zur Erholung zurückgezogen hatte, bringen ihm die zu einem Ball dort versammelten Studenten aus Halle, Leipzig und Jena vor seinem Fenster ein „Halloh mit Gesang und Musik“. Dann schicken sie ihm eine Deputation auf die Stube und laden ihn zu einem Festmahl in einem Gartensaal ein. Schiller wird sozusagen gezwungen, der Einladung Folge zu leisten und dort im Saale, in dem die Vivatrufe nicht einhalten, trägt einer der Studenten, auf einem Stuhl stehend, eine Strophe aus dem Lied „An die

Freude“ vor. Nach einer Stunde, während welcher der Dichter seinen jungen Freunden auseinandersetzt, daß der Enthusiasmus möglichst zu einem beständigen Gemütszustand der Volksmassen werden müßte, wird er mit Gesang nach Hause begleitet. Am frühen Morgen aber finden sie sich wieder vor seiner Wohnung ein, um ihm mit einer Morgenhymne zu huldigen. Wo immer Schiller auftaucht, wird er ebenso wie Goethe geehrt, während aber, wie Genast sich erinnert, der Dichter des „Werther“, des „Götz“ und „Faust“ die Ehrenbezeugungen hoherhobenen Hauptes, stolz wie ein König als etwas Selbstverständliches aufnahm, das ihm zustand, ging Schiller mit gesenktem Blick durch die Massen, schüchtern für jeden Gruß dankend.

Er hat viele Besucher und bekommt viele Briefe. Seit der Jenaer Zeit verkehren in seinem Hause Hölderlin, Novalis und Jean Paul Richter. Kant wird auf Schillers philosophische Schriften aufmerksam und widmet einer von ihnen einen Kommentar. Seine Beziehungen zu Fichte, anfangs etwas schwierig, bessern sich nach und nach und der Philosoph wird Mitarbeiter der „Horen“. Schiller wünscht übrigens nicht sehr, neue Beziehungen anzuknüpfen. In Weimar verbirgt er sich vor dem Andrang der Besucher. Einer von diesen berichtet, er habe Frau Schiller, die ihn empfing, um die Erlaubnis gebeten, eine seiner Kompositionen zu Schillers Gedichten auf dem Klavier vorspielen zu dürfen. Der Dichter habe sich sein Spiel einige Minuten aus dem Nebenzimmer angehört, sei dann plötzlich hereingetreten und habe ihn bewegt umarmt. Schiller lebt zurückgezogen, ist aber keineswegs ein Menschenfeind und zeigt jederzeit menschliches Wohlwollen. Als Karoline von Beulwitz später einmal ihre Eindrücke zusammenfaßt, erwähnt sie, daß Schiller gerne mit Menschen aus allen Klassen Umgang pflog. Er habe niemand ausgeschlossen, erinnert sich Karoline, auch jene nicht, die seiner Bildungssphäre fremd waren. Sein Wohlwollen verbreitete Licht und Wärme in seinem Kreis. Nur Pedanterie, die konventionellen Formen des Umgangs und falsche Ansprüche in jedem Sinn waren ihm unerträglich.

Eines Tages hat er eine Begegnung mit einer illustren Frau. Er ist von der Herzogin eingeladen und erwartet sie in ihrem Zimmer. Da erscheint eine Dame, sieht den großen Mann in seiner Uniform mit Säbel und glaubt einen General, vielleicht auch den Befehlshaber der Streitkräfte des Herzogs von Weimar vor sich zu haben. Die ebenfalls von der Herzogin eingeladene fremde Besucherin war die berühmte französische Schriftstellerin Frau von Staël, die von Napoleon verfolgt, Deutschland, Rußland und Schweden bereiste, bevor sie sich in London niederließ, wo sie die Memoiren ihrer Exiljahre schrieb. Frau von Staël hat die Eindrücke ihrer ersten Begegnung mit Schiller festgehalten. Das Gespräch ging ziemlich stockend voran, denn Schiller konnte sich nur mühsam französisch ausdrücken. Sie kamen auf das klassische französische Theater zu sprechen, gegen das Schiller viele Vorbehalte äußerte. „Ich bediente mich zunächst, um ihn zurückzuweisen, französischer Waffen“, schreibt Frau von Staël, „der Lebhaftigkeit und des Scherzes, aber bald entzifferte ich in dem, was Schiller sagte, hinter allen Hindernissen der Sprache eine solche Fülle von Ideen, daß ich ergriffen war von der Schlichtheit eines Charakters, die einen Mann von Genie dazu vermochte, sich in einen Kampf einzulassen, bei dem ihm die Worte für seine Gedanken fehlten. Ich fand ihn so bescheiden und sorglos in bezug auf seinen Erfolg, so stolz und so lebhaft bei der Verteidigung dessen, was er für die Wahrheit hielt, daß ich ihm von diesem Augenblick an meine bewunderungsvolle Freundschaft widmete.“ Die Aufzeichnungen Frau von Staëls machen ihrer Intelligenz und Großzügigkeit alle Ehre. Schiller seinerseits lernt im Laufe der noch folgenden Begegnungen die Beweglichkeit, den Geist und die Bildung, die Liberalität und vielseitige Empfänglichkeit der französischen Philosophin schätzen. Ein Brief an Körner vom Januar 1804 bezeugt dies. Frau von Staël erscheint dem Dichter indessen so verschieden vom deutschen Wesen, ihre poetische Sensibilität so lückenhaft und ihre Gespräche so erschöpfend, daß er, als sie Anfang März Weimar verläßt, Goethe in einer Gesellschaft bekennt,

es sei ihm „nicht anders zu Mut“, als wenn er „eine große Krankheit ausgestanden“.

Schiller ist nicht der Mann, der sich den Eindrücken des Neuen verschließen würde, aber wie alle starken, in sich gefestigten Charaktere hat er Grenzen, die er schlicht und offen zugibt. Er hat nichts übrig für Napoleon, dem Beethoven und Goethe enthusiastische Bewunderung entgegenbringen. Er ist der Ansicht, die deutsche Literatur um ihn zerfalle, und keiner der großen Romantiker, die begonnen hatten hervorzutreten, erscheint ihm beachtenswert. Er verfolgt aber das Wirken der Brüder Schlegel und teilt Anfang April 1805 Humboldt sein Urteil über diese Häupter der romantischen Schule mit: „... das Unheil, was sie (die Brüder Schlegel) in jungen und schwachen Köpfen angerichtet, wird sich doch lange fühlen, und die traurige Unfruchtbarkeit und Verkehrtheit, die jetzt in unserer Literatur sich zeigt, ist eine Folge dieses bösen Einflusses.“ Möglicherweise war das auch die Ansicht von Schillers Briefpartner. Der deutsche Neohumanismus, dem sowohl der Dichter als auch sein Kritiker angehörten, war der Standpunkt von Männern, die, ausgehend von der Aufklärung und vom Sturm und Drang, sich eine literarische und philosophische Konzeption in vollendeten, aber gegen das stürmische Wogen des Lebens hermetisch abgeschlossenen Formen organisiert hatten. Schiller wäre sich in der neuen Welt der Romantiker wie ein Verirrter vorgekommen. Aus dieser Welt gingen aber die Kämpfer der deutschen Freiheitskriege hervor, die Schriftsteller, die die tiefen Quellen des deutschen Volksliedes und -märchens wieder zum Fließen brachten. Durch diese neue Welt ging Humboldt als Gelehrter hindurch, bis in seine späten Jahre, als er nochmals die erhabene Gestalt seines großen Freundes heraufbeschwören sollte.



## DIE HISTORISCHEN DRAMEN

Wir wenden uns jetzt dem literarischen Ertrag der letzten Lebensjahre Schillers zu: den historischen Dramen und letzten Gedichten. Die Gattung des historischen Dramas war durch die starke Shakespearesche Tradition in Deutschland heimisch geworden. Schiller hatte schon in der ersten Periode seiner Dichtung historische Themen aufgegriffen, ohne allerdings alles daraus zu schöpfen, was die Reflexion über die Vergangenheit der Völker einem dramatischen Autor bieten kann. Gewiß, in den „Räubern“ ist die historische Umwelt in das allgemeine Geschehen einbezogen, jedoch greift der Dichter wenig zum Detail. Im „Fiesko“ ebenso wie im „Don Carlos“ ist das Milieu genauer gezeichnet, trotzdem läßt der Dichter die Handlung mehr als das Ergebnis individueller Charaktere erscheinen, denn als das großer historischer Bewegungen. Andererseits hatte Schiller das Historische in seinen früheren Dramen als Vorwand verwendet, um seine eigenen Probleme als die eines jungen Freiheitskämpfers der Aufklärung und des Sturm und Drangs zum Ausdruck zu bringen. In der zweiten Periode seines Schaffens aber befaßte sich Schiller eifrig mit Geschichtsstudien, vor allem weil er die Geschichte des westlichen Europa im 16. Jahrhundert zu schreiben beabsichtigte, und der Umgang mit Goethe und dessen Beispiel ihn in seinem Bemühen um Sachlichkeit bestärkten. Hierdurch bereichert, kommt Schiller in seinen neuen Dramen auf

die historische Thematik zurück und schafft im „Wallenstein“, in „Maria Stuart“ und in der „Jungfrau von Orleans“ große dramatische Werke, aufgebaut auf tief-schürfende Reflexionen über den Gang der Geschichte und über den Verlauf von Staatsaffären. Die Form dieser Dramen verrät langjährige Bühnenerfahrung. Die Technik der Verzögerung der Effekte, die sogenannten „retardierenden Momente“ von welchen Schiller und Goethe in ihrem Briefwechsel sprechen — einer wahrhaften Fundgrube von ästhetischen Reflexionen über epische und dramatische Dichtung — zeitigt bedeutende Ergebnisse in den neuen Dramen Schillers, die von ihrer ersten Aufführung an im Repertoire aller Theater der Welt bewahrt worden sind.

## „WALLENSTEIN“

Man spricht vom „Wallenstein“ als von einer „Trilogie“. Indessen besitzen die drei Teile des dramatischen Gedichts, wie Schiller es nennt, nicht einmal eine relative Selbständigkeit, so daß der „Wallenstein“ eher ein monumentales Drama in elf Akten darstellt, zu dessen Aufführung mindestens zwei Abende notwendig sind. Monumental wirkt es übrigens nicht allein wegen des gewaltigen Umfangs, sondern auch durch die Vielfalt der Episoden, die 50 Gestalten und eine große Zahl Statisten in Bewegung setzen und einen häufigen Dekorwechsel notwendig machen. Die Monumentalität ergibt sich zudem aus der Vielzahl der Handlungsebenen, durch die das Ganze eine tiefe Perspektive gewinnt. Seit langem schon, vielleicht gar seit Shakespeare, hatte sich kein Dichter gefunden, der einen so komplexen dramatischen Stoff so meisterlich gestaltet hätte, ohne das Interesse des Zuschauers oder des Lesers auch nur im geringsten zu ermüden. Es ist dies der bedeutendste Erfolg des dramatischen Könnens Schillers.

Mit dem Stoff war der Dichter schon während der Arbeit an seiner „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ vertraut geworden. Daß er nun aus der Fülle der Ereignisse jener Zeit die Episode mit Wallenstein herausgreift, erklärt sich aus aktuellen Gründen, die der Prolog des Dramas darlegt. Der langjährigen Auseinandersetzung zwischen den protestantischen und katholischen

Mächten war 1648 durch den Westfälischen Frieden ein Ende gesetzt worden. Hatte das furchtbare Ringen Deutschland auch auf lange Zeit verödet und geschwächt, so hatte der abschließende Frieden dem absolutistischen Europa eine relative Stabilität gesichert, die von der Französischen Revolution, den napoleonischen Kriegen und der Unruhe der ihrer Freiheit beraubten Völker aufs neue erschüttert wurde. Der 12. Oktober 1798, das Datum der Aufführung von „Wallensteins Lager“, ist also ein Zeitpunkt, zu dem das aktuelle Geschehen die Rückschau auf die Zeit, da die Grundlagen der nunmehr erschütterten politischen Ordnung geschaffen wurden, geradezu erforderte. Der Prolog drückt das soziale und psychologische Motiv des neuen Dramas unmißverständlich aus:

*Und jetzt an des Jahrhunderts ernstem Ende,  
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,  
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen  
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,  
Und um der Menschheit große Gegenstände,  
Um Herrschaft und um Freiheit, wird gerungen —  
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne  
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,  
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.*

*Zerfallen sehen wir in diesen Tagen  
die alte feste Form, die einst vor hundert  
Und fünfzig Jahren ein willkommener Friede  
Europens Reichen gab, die teure Frucht  
Von dreißig jammervollen Kriegesjahren.  
Noch einmal laßt des Dichters Phantasie  
Die düstre Zeit an euch vorüberführen,  
Und blicket iroher in die Gegenwart  
Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne.*

In „Wallensteins Lager“ lernen wir die Stimmung unter den Truppen des berühmten Generals kennen, der im Dienst des Kaisers zu Wien steht. Fünfzehn Jahre war bereits Krieg, und das von Wallenstein, Herzog zu Friedland, befehligte Heer lag nun in Böhmen, vor der Stadt

Pilsen. Das Heer setzte sich aus Söldnern zusammen, die aus aller Herren Länder angeworben worden waren und ausgedehnte Gebiete Europas durchstreift hatten, geführt von der Tapferkeit und dem Kriegsglück ihres obersten Kommandanten. Sekundiert wurde Wallenstein von anderen Generälen, alten Berufssoldaten aus allen Nationen, die der österreichischen Herrschaft unterstanden, unter ihnen Octavio und Max Piccolomini. Vater und Sohn, aus langobardischem Geschlecht, „Welschen“, wie ihre deutschen Kameraden sie verächtlich nannten. Ein Söldnerheer ist leicht zu zersetzen, vor allem, wenn es längere Zeit nicht bezahlt wird oder, wie dieses, stillsteht. Die schwedischen Truppen Gustav Adolfs lagen irgendwo an der Grenze Böhmens im Hinterhalt. Was die kaiserlichen Truppen zusammenhielt war allein ihre Ergebenheit dem Generalissimus gegenüber, einem Führer von renaissancistischem Typ, der als tüchtiger, unternehmender Krieger fähig war, an jedem Punkt des ausgedehnten Krieges einzugreifen und dem Feinde entscheidende Schläge zu versetzen. Seines unleugbaren Kriegsglückes wegen erschien Wallenstein seinen Soldaten wie ein sagenhafter Held. Es hieß, er besitze das Wunderkräutlein, er sei mit dem Teufel im Bunde. „Wallensteins Lager“ führt uns die Welt der Söldner vor Augen, mit ihrem Liebesgetändel, den Marketenderinnen und den Mönchen, die mit den Truppen mitziehen, um ihre Moral, trotz der harten Proben, auf die sie die Interessen des Apostolischen Hauses stellt, aufrechtzuerhalten. Und überall, wo diese Truppen hinkommen, gibt es Unheil und Verwüstung. Der ganze erste Teil des Dramas ist eine breitangelegte Freske des Lebens in einem Militärlager vor der Aufstellung nationaler Armeen, zehn Szenen im ganzen, aufgelockert durch Scherz und Humor, mit reichlicher Verwendung von volkstümlichen Wendungen und Argot.

Im zweiten Teil, den „Piccolominis“, wird der Konflikt genau bestimmt. Das Milieu ist hier ein ganz anderes: Es ist die nächste Umwelt Wallensteins, das Schloß, der fürstliche Hof, der Rat der Generale. Wallenstein gewährt Audienzen. Er hat nach seiner Gattin, der Herzogin von Friedland und nach Thekla, seiner Tochter, aus-

geschickt, die fern vom Einfluß des Vaters aufgezogen wird. Die beiden Frauen erscheinen zusammen mit Max Piccolomini, der sie als ergebenen Freund und Vertrauter des Generalissimus auf der gefährvollen Reise begleitet hat. Zwischen Thekla und Max hat sich auf der Reise ein leidenschaftliches Liebesverhältnis entwickelt. Den Generalissimus beschäftigen aber ganz andere Sorgen. Aus Wien hat der Kaiser, beunruhigt durch die Gerüchte, die aus Wallensteins Lager zu ihm gedrungen waren, einen seiner Vertrauten hergesandt. Die Unterredung mit dem Kriegsrat von Questenberg klärt die Lage. Wallensteins Heere sollen sich für nichts anderes als die Befriedigung der kleinlichen Gebietsansprüche des Herrscherhauses schlagen. Es ist die Zeit der absolutistischen Raubkriege. Wallenstein aber beginnt zu erkennen, daß die Auseinandersetzung der feindlichen Lager mit den Belangen und Bestrebungen der geopfer-ten Völker nichts gemein haben. Wer sich über das historische Moment des Absolutismus zu erheben vermochte, mußte einsehen, daß der Krieg sinnlos und zwecklos war. Erleuchtet von einer solchen höheren Einsicht, hätte jemand Europa den Frieden schenken können, den die Völker ersehnten. Schon kündeten sich die neuen Rechte der Völker an, doch das absolutistische Regime verhinderte ihre Durchsetzung. Gewiß würde es nicht noch anderthalb Jahrhunderte bis zu ihrer Erringung in der großen bürgerlichen Revolution, zur Zeit der Bildung der ersten modernen Nation in Frankreich gedauert haben, hätte eine Idee, wie sie — allerdings recht verschwommen — in Wallensteins Hirn aufdäm-mert, damals Erfolg gehabt. Die Demütigung und Einschränkung der kaiserlichen Macht, des sichersten Rück-halts des europäischen Absolutismus, hätte den Anbruch der neuen Zeit beschleunigt.

Das ist die große historische Idee, mit der sich Wallen-steins persönliche Ziele verknüpfen. War er eigentlich dem Kaiser zu Treue verpflichtet, der ihn unter schwierigen Umständen im Stich gelassen und ihn nun durch Entziehung der Befehlsgewalt zu demütigen beabsich-tigte? War nicht der Kaiser ihm mehr verpflichtet als er dem Kaiser? Also wird er sich von der übergeord-

neten Macht losreißen, mit dem Feind Frieden schließen und sich zum König von Böhmen krönen. Die Truppen sind ihm bedingungslos ergeben. Die Generäle stehen zu ihm. Sie haben eine Ergebenheitserklärung unterzeichnet. Er wird wieder zur protestantischen Kirche zurückkehren, aus der er ausgestreut ist, um sich in den Dienst des Kaisers stellen zu können, und er wird den Völkern die erwünschte Gewissensfreiheit schenken. Die Zeichen des Himmels sind ihm günstig. Wallenstein ist Astrologe gleich vielen Menschen der Renaissance. Baptista Seni, ein italienischer Experte, sekundiert ihm bei der Beobachtung der Gestirne: Jupiter und Venus haben den Mars in ihre Mitte genommen. Und beide große Lumina werden von keinem Malefico beleidigt. Der Saturn ist in cadente domo. Es ist an der Zeit, zur Tat zu schreiten.

Doch Wallenstein fällt es sehr schwer, sich zu entschließen. Er zweifelt und schwankt und schließlich drängt ihn die unvorhergesehene Entwicklung der Dinge zum Entschluß. Der dritte Teil des Dramas, „Wallensteins Tod“, führt den Zusammenbruch des Helden vor Augen. Als erster verrät ihn Octavio Piccolomini, der insgeheim den Befehl erhalten hatte, ihn im Kommando abzulösen. Die Generale fallen angesichts des kaiserlichen Beschlusses und der sich abzeichnenden Perspektiven der Reihe nach von ihm ab. Die Unterhandlungen mit den Schweden führen den aufrührerischen Kommandanten zu Ergebnissen, die unerwartet und unerwünscht, aber zugleich unvermeidlich waren. Er soll die Tore Prags, seiner Hauptstadt und die Festung Eger den Schweden öffnen. Die Truppen beginnen wankend zu werden. Stimmt es, daß Wallenstein den Kaiser verrät? Eine eindeutige Antwort wird verlangt und klare Auskunft über das, was er zu unternehmen gedenkt. Max Piccolomini, der Wallenstein am besten verstanden zu haben schien und ihm als liebender Freund verbunden war, steht unter dem Einfluß der Herzogin und ihrer Tochter Thekla, die entgegen der Haltung des Gatten und Vaters dem Wiener Hof treu geblieben sind. Max Piccolomini verläßt daher nach heftigem innern Kampf das Lager Wallensteins und fällt im Kampf mit den

Schweden. Wallenstein ist erschüttert, geschwächt und verraten und fällt unter den Schlägen seiner Generale.

Schiller hat einmal die denkwürdige Maxime formuliert: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“. Somit können wir im Lichte der historischen Entwicklung den Fall Wallenstein vor Gericht stellen, um die Gründe seines Zusammenbruchs zu verstehen. Wallenstein hat die Sinnlosigkeit der absolutistischen Kriege und folglich der politischen Ordnung, die sie im Interesse der Herrscherhäuser und zum Hohn der aufgeopferten Völker führte, gefühlt. Und obwohl seine politische Haltung richtig war, weil sie der geschichtlichen Entwicklung entsprach, fuhr Wallenstein fort, die politischen Begriffe des Absolutismus zu handhaben. Der Herzog von Friedland, der davon träumte, König von Böhmen zu werden, glaubte sich bei seinem Vorgehen auf die Ergebenheit der Generale stützen zu können, die er mit Gütern und Ehrenposten zu entschädigen gedachte. Er stellte also persönliche Beziehungen feudalen Typs in Rechnung. Als humanistisch gebildeter Mensch der Renaissancezeit berief sich Wallenstein — um sein Tun zu rechtfertigen und den Sieg heraufzubeschwören — auf ein Vorbild aus der Antike, nämlich auf Julius Cäsar. Wohl kann der Politiker aus ähnlichen historischen Begebenheiten Schlüsse für sich selbst ziehen doch nur sofern er dessen eingedenk ist, daß nur jene Aktion gelingen kann, die im Sinne der historischen Fortentwicklung ist. Cäsars Sieg von Rom, der selbst nach seinem Fall noch Aufsehen erregte, erklärt sich durch die Notwendigkeit, den Einfluß der Senats-Aristokratie, der Vertreter der alten Sippen, zu beseitigen, aus deren Reihen ja übrigens seine Mörder hervorgegangen sind. Cäsar ist gefallen, aber seine neue Ordnung hat triumphiert und jahrhundertlang fortbestanden. Auch Wallenstein geht unter, aber seine Aktion hat vorderhand keine Perspektive, weil ihr die Grundlage einer Volksbewegung fehlt, weil sie nicht von den Massen getragen wird, denen er Frieden und Prosperität bringen wollte, sondern sich bloß auf die Truppen stützt, auf Söldner, Generale und geheime Unterhandlungen, auf militärische und diplomatische Behelfe der alten Ordnung. Weil er mit seinem Denken



in den Begriffen des Absolutismus steckenbleibt, zweifelt Wallenstein selbst am moralischen Wert seiner Aktion, und sein Zögern mindert seine Energie und das Vertrauen der Generale. Das Geschehen hätte eine andere Wendung nehmen können, wenn sich Wallenstein an die Spitze einer Volksbewegung gestellt hätte, wenn er statt von der Errichtung einer neuen absolutistischen Macht, vom böhmischen Königtum, zu träumen, daran gedacht hätte, die unglückliche Lage der Völker zu verbessern. Allein die Zeit war für ein solches Denken noch nicht reif. Noch anderthalb Jahrhunderte mußten vergehen, bis ein anderer tapferer General — diesmal ein Franzose —, dem seine Truppen mit der gleichen Verehrung anhängen, gestützt auf den revolutionären Elan eines ganzen Volkes, durch die Errichtung einer neuen Weltordnung zum Erfolg kam. Allerdings hat er dieselbe Ordnung wieder verraten: Aus dem revolutionären General entwickelte er sich zum Diktator und Kaiser, verbündete sich mit der alten kaiserlichen Monarchie, ließ um sich eine neue Aristokratie entstehen und trug als Unterdrücker der Völkerfreiheit den Krieg in andere Länder. Schiller erwähnt Napoleon Bonaparte nicht, der zum Zeitpunkt der Gestaltung Wallensteins seinen historischen Lauf noch lange nicht vollendet hatte. Jedoch bezieht sich der Dichter auf die Kämpfe, die zwischen dem alten Absolutismus und der Französischen Republik begonnen hatten und von denen er — wie die zitierten Strophen des Prologs ersehen lassen — hofft, daß Frieden und Völkerfreiheit sie krönen werden.

## „MARIA STUART“

Die Ereignisse im Zusammenhang mit dem tragischen Tod der schottischen Königin Maria Stuart hatten Schiller als mögliches Thema eines dramatischen Werkes bereits in seinen Jugendjahren beschäftigt. Nach der Beendigung des „Wallenstein“ greift er den alten Plan wieder auf und führt ihn in einigen Monaten anhaltender Arbeit durch, so daß das Stück bereits im Juni 1800 in Weimar über die Bretter gehen kann. Auch diesmal handelt es sich um ein historisches Drama, eine „Tragödie“, wie der Dichter es im Untertitel heißt, um zu unterstreichen, daß es sich dem Typ der klassischen Tragödie nähert. Tatsächlich hat Schiller, der sich so oft gegen die „Einheiten“ des klassischen französischen Theaters ausgesprochen hatte, diesmal wenigstens die Einheit der Handlung und einigermaßen auch jene der Zeit beachtet, indem er uns den Höhepunkt des Konflikts zwischen Elisabeth, der Königin von England und Maria Stuart, ihrer Gefangenen, darstellt, die letzten drei Lebenstage der Königin, die auf dem Schaffott endet. Das Stück hat also bei weitem nicht so viele Handlungsebenen und auch keine so tiefe Perspektive wie der „Wallenstein“; es werden lediglich die für den Fortgang der einzigen Handlung unumgänglichen Ereignisse vor Augen geführt, und diese in rascher Aufeinanderfolge. Das ganze Stück ist „ein fünfter Akt“ eines Dramas, schreibt einer von Schillers Kritikern. Körner, der jede

neue Arbeit seines Freundes mit großer Aufmerksamkeit liest, macht die Bemerkung, daß sich die neue Tragödie mehr auf Handlung als auf Charaktere gründet. Körner bedient sich also hier einer Unterscheidung, die Aristoteles in seiner Poetik macht, wo es heißt, daß in der Tragödie der Handlung größte Bedeutung zukomme, denn es gebe wohl Tragödien ohne Charaktere, aber nicht ohne Handlung. Nun hatte aber gerade die neuere literarische Entwicklung, angefangen von Shakespeare, der Zeichnung der menschlichen Charaktere, aus welchen die Handlung hervorgehen sollte, den Vorrang gegeben. Kann man da wirklich behaupten, daß Schiller in „Maria Stuart“ auf die antike Tragödie zurückkommt, die das Psychologische offenbar weniger ausbaut als die modernen Dichter? Nein, eine solche Behauptung wäre verfehlt, denn Schiller läßt in seinem neuen Drama zwei Frauencharaktere gegeneinander antreten und aus ihrer Auseinandersetzung die plötzliche Lösung des Konflikts resultieren. Körners Bemerkung trifft daher nur insofern zu, als Schiller es hier weniger als im „Wallenstein“ darauf angelegt hat, die labyrinthische Kompliziertheit einer menschlichen Seele zu verstehen, sondern seine Aufmerksamkeit in erster Reihe der szenischen Darstellung einer der weithallendsten historischen Episoden vom Ende des 16. Jahrhunderts zuwandte, die sowohl die Zeitgenossen als auch die Nachwelt tief beeindruckt hat.

Schiller, der sich auf die Geschichte des 16. Jahrhunderts, das die Deutschen als die erste Epoche ihrer neueren Geschichte ansahen, sozusagen spezialisiert hatte, stellt in „Maria Stuart“ die Ergebnisse der Reformation (außerhalb seines Vaterlandes) auf der britischen Insel dar. Ebenso wie in Deutschland konnte die Reformation hier nicht das ganze Territorium erfassen, da unterschiedliche Interessen ihre Annahme oder Ablehnung bedingten. Das englische Bürgertum, im Begriffe, sein Land zur größten See- und Handelsmacht der Zeit zu machen, unterstützte die Aktion Heinrichs VIII. zur Lossagung von der römischen Macht in den Formen der neuen Religion des Anglikanismus. Die kurze Herrschaft Marias der Katholischen mit ihrer grausamen Ver-

folge der Reformierten ist eine rasch überstandene Episode. Elisabeth verhilft der Reformation wieder zur Geltung — im Interesse der Manufakturenbesitzer und des Handelsbürgertums, die froh sind, die päpstliche Besteuerung und den vielfachen Zwang, den der Katholizismus in seinem Einflußbereich auferlegte, los zu sein. In Schottland gewinnt die Reformation viel schwerer Boden. Hier, im Schutze der Berge, fern der Küste, unter einem Volk von Hirten, behalten die Feudalen zusammen mit ihrem alten Verbündeten, dem Katholizismus, vorläufig noch die Oberhand. Die nationale Einigung, eine vorrangige Frage der Zeit, die bis dahin nur Frankreich gelöst hatte, ließ sich am ehesten in einem zur Gänze reformierten oder zur Gänze katholischen Land lösen. Durch die junge Prinzessin Maria Stuart, die Tochter des katholischen Königs Jakob V. von Schottland, hätte — wie man in Frankreich annahm — die zweite Möglichkeit verwirklicht werden können. Am französischen Hof erzogen und mit dem Thronfolger Frankreichs, dem Dauphin, vermählt, hätte sie nach Vertreibung Elisabeths, der als Bastard angesehenen Tochter Heinrichs VIII. und der Anna Boleyn, die von der römischen Kirche niemals als rechtmäßige Gattin anerkannt worden war, den französischen Einfluß auf den britischen Inseln ausbreiten können. Nach dem frühen Tod des Dauphins kehrt Maria Stuart nach Schottland zurück, wo religiöse Kämpfe toben. Um das Land zu beruhigen, unterzeichnet Maria 1561 den Vertrag von Edinburg, durch den sie darauf verzichtet, weiterhin den Titel Königin von England zu tragen. Sie vermählt sich mit Lord Darnley. Die Ehe ist unglücklich. Als Darnley ermordet wird und Maria zum drittenmal heiratet, und zwar Herzog Bothwel, Darnleys Mörder und vielleicht ihren eigenen Komplizen, kommt es von neuem zur Volksrevolte. Maria flieht nach England und ersucht Elisabeth um Asyl, doch diese setzt sie gefangen und beschuldigt sie, gegen sie konplottiert zu haben. Der Zeitpunkt für die Einigung Englands unter der reformierten Krone schien gekommen zu sein.

Zehn Jahre ist Maria Stuart nun bereits in Haft, ohne bisher auch nur eine einzige Unterredung, eine Ausspra-

che mit ihrer Base, der Königin, erlangt zu haben. Sie muß Entbehrungen und Beleidigungen aller Art erdulden. Man hat ihr nur ganz wenige treue Diener gelassen. Doch ihre Hoheit und ihre Schönheit, die auf die Männer so mächtigen Eindruck macht, hat sie bewahrt. Der französische Hof interessiert sich weiter für ihr Schicksal. Der König von Spanien plant einen Angriff auf England. Er findet selbst am Hofe Elisabeths einen Komplizen oder vielleicht auch nur Bereitwilligkeit. Lord Leicester ist nämlich in Maria verliebt und denkt daran sie zu heiraten. Er bemüht sich, die langerwartete Unterredung mit Elisabeth zustandekommen zu lassen, bei der der bekannte Zauber der gefangenen Königin triumphieren mußte. Auch der junge Adelige Mortimer hat sich in sie verliebt, der Neffe ihres Kerkermeisters. Es ist einer jener leidenschaftlichen und hochherzigen Jünglinge, wie sie Schiller mit Vorliebe zeichnete, verwandt einem Ferdinand von Walter, Don Carlos und Max Piccolomini. Mortimer hat Italien bereist und in Rom Kunst und Kultur genossen, die zur Zeit der Gegenreformation großen Auftrieb erhalten haben. Einige Zeit weilte er unter den Jesuiten, die weiterhin Geistliche für England ausbildeten. Er geriet so sehr unter ihren Einfluß, daß er zur römischen Kirche zurückkehrte. Auch in Frankreich blieb er einige Zeit und erhielt dort Aufträge. Er kommt mit einem Schreiben von Marias Onkel, dem Kardinal von Guise, der ihm Geheimnisse anvertraut und ihn die schwere Kunst der Verstellung gelehrt hat. Mortimer fühlt sich fähig, Maria zu befreien. Maria aber erkennt, daß sie, sobald sie dem Gefängnis Elisabeths entkommt, unter das Joch der zügellosen Leidenschaft dieses Mortimer geraten würde. Sie hat die Leidenschaft vieler Männer erfahren, ihrer Geliebten und ihrer Opfer, und sie zögert. Lieber verwendet sie Mortimer, um einen Brief an Leicester zu übermitteln. Doch er hat bereits eine Verschwörung zu ihrer Befreiung organisiert, an der unzufriedene Adelige und unheimliche Vertreter der alten Kirche beteiligt sind.

Auf Leicesters Drängen hin entschließt sich Elisabeth zu einer Begegnung mit Maria. Im Schloßpark zu Fotheringhay trifft Elisabeth wie zufällig ihre einstige Rivalin.

Maria fleht die Königin von England an, barmherzig zu sein und ihr die Freiheit zu gewähren, doch sie tut es mit der Würde einer Person gleichen Ranges. Elisabeth ist nicht leicht zu erweichen. Maria ist gefühlsbewegt, ihr Herz droht zu brechen. Elisabeth bleibt kalt und ungerührt. Es ist die Zeit, in der die politische Philosophie die Idee der „Staatsräson“ entwickelt hat. Diese Idee entstammt der katholischen Welt. Machiavelli hatte sie zu Beginn des Jahrhunderts theoretisiert. Die Könige Frankreichs haben sie angewendet. Elisabeth tut, was ihr gutes Recht ist. Sie verteidigt einen Staat und einen Thron. Sie könnte eine zweite Bartholomäusnacht durchführen. Sie wird es nicht zulassen, daß Maria weiterhin ihre Verführungskünste ausübt, um sich noch einen vierten Mann und vielleicht ein anderes Opfer zu finden.

„Das also sind die Reizungen, Lord Lester,  
Die ungestraft kein Mann erblickt...  
Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit  
Zu sein, als die gemeine sein für alle!“

Das ist zu viel für Maria. Die Frau in ihr ist beleidigt worden. Mit ihrer Selbstbeherrschung ist es vorbei. Nunmehr auf das Niveau ihrer Instinkte zurückgekehrt, sagen sich die beiden Königinnen Worte, die nicht wieder gutzumachen sind.

Als Elisabeth erzürnt auf ihr Schloß zurückkehrt, versucht ein Barnabitermönch aus Mortimers Verschwörung ein Attentat. Die Aufregung ist groß; die Menge verlangt Marias Tod. Die Königin entschließt sich, den Befehl zur Hinrichtung zu unterzeichnen, und legt das Schriftstück in die Hände Davisons, eines Hofbeamten; gleichzeitig erteilt sie grausamerweise Leicester den Auftrag, die Vollstreckung des Richterspruchs zu leiten. Und als die Hinrichtung vollzogen wird, nachdem Maria mit erhabenem Gleichmut das Urteil hingenommen und sich in frommer Ergebung auf den Tod vorbereitet hat, versucht Elisabeth, sich vor der Nachwelt reinzuwaschen, in dem sie Davison unter der Anklage, durch Übereilung die Hinrichtung verschuldet zu haben, dem Gericht überantwortet.

Im August 1799, zu einer Zeit also, da die Arbeit an „Maria Stuart“ schon ziemlich weit fortgeschritten war, äußert sich Schiller in einem Brief an Körner darüber besorgt, daß ein so allgemein bekannter Stoff noch von keinem guten Poeten aufgegriffen worden sei, was sich vielleicht aus einem „geheimen Fehler“ erklären lasse, der eine tragische Entwicklung behindere. Die Unzulänglichkeit hätte in der relativ gleichen Beschaffenheit der beiden Hauptpersonen bestehen können, ein Umstand, der den Konflikt zwischen ihnen hätte verflachen können. Schiller hat indessen diese Unzulänglichkeit nach Möglichkeit umgangen. Die Königinnen sind zwar beide ebenso grausam wie alle absolutistischen Herrscher, unterscheiden sich aber voneinander durch die Tatsache, daß die eine eine herrschende, die andere aber eine gefangene Königin ist. Die langjährige Haft hat Marias Charakter vermenschlicht. Ihre Erziehung am französischen Hof hat ihr geistige Vorteile verschafft, eine höhere Kultur, Sinn für Dichtung und Kunst, was sie ziert und ebenfalls vermenschlicht. Maria ist überdies eine seltene Schönheit, „das schönste Weib auf dieser Erde“, wie Mortimer sagt, und diese Schönheit ist zu einem Bestandteil ihres Schicksals geworden. Ihr bestrickendes Äußeres hat immer wieder Männer angelockt. Leidenschaftlich und eitel von Natur, warf sie Netze aus und scheute vor der grausigsten Tat nicht zurück, wenn sie sich betrogen fühlte. Ihre von Leidenschaften durchglühte Vergangenheit verleiht ihrem Charakter nun am Ende der langen Leidensjahre einen melancholischen Reiz. Ihrer Vergangenheit müde nimmt sie mit anmutiger, edler Fassung vom Leben Abschied, eine Lilie von betäubendem Duft, die der Tod dahinmählt. Schiller zeichnet Maria Stuart mit besonderer Gunst und bezieht in seine Neigung für die Heldin auch die Religion ein, an der sie sich aufrichtet. Man bemerkt in „Maria Stuart“ eine gewisse Sympathie für den Katholizismus. Das überrascht freilich bei dem Dichter, der sowohl in „Don Carlos“ als auch in „Wallenstein“, ja sogar hier wiederholt auf die tückischen und grausamen Mittel hinweist, vor deren Gebrauch die Gegenreformation nicht zurückgeschreckt ist.

Neben Maria erscheint Elisabeth als eine kalte, berechnende Natur, nicht nur böswillig, sondern auch der Niedertracht fähig. Die Episode mit Davison ist empörend. Ihre Hinterlist kennt keine Grenzen. Als sie glaubt, Mortimer als Werkzeug benutzen zu können, gibt sie ihm zu verstehen, daß er ihre Rivalin umbringen solle. Sie ist nicht leidenschaftlich wie Maria, aber es fehlt ihr nicht an heuchlerischer Sinnlichkeit und Leicester gegenüber scheint das Eis ihres Herzens schmelzen zu wollen, doch nur solange bis sie merkt, daß der Mann, dem ihre Liebesregung gilt, Maria bevorzugt. Dann erteilt sie ihm den grausamen Auftrag, Marias Hinrichtung zu leiten. Elisabeth ist eine Bestie. Das Porträt der Königin, die der Epoche Marlows und Shakespeares ihren Namen gegeben hat, ist ohne jede Beschönigung gezeichnet. Schiller hat in „Maria Stuart“ also ebenso wie in „Kabale und Liebe“ und in „Don Carlos“ die Greuel des Absolutismus gezeigt, die Mißbräuche und Übergriffe aller Art, die sich Herrscher leisten, die eine unkontrollierte persönliche Macht ausüben, die Entartung des Menschen infolge übermäßiger tyrannischer Autorität. Von diesem Gesichtspunkt aus kann man sagen, daß „Maria Stuart“ die frühere Tendenz des Schillerschen Dramas bestätigt.



## „DIE JUNGFRAU VON ORLEANS“

Maria Stuart hatte sich bis zu Schiller keinen Dichter gefunden. Jeanne d'Arc dagegen bereits zwei der bedeutendsten: Shakespeare und Voltaire. Doch sowohl der eine in seinem „Heinrich VI.“, als auch der andere in seiner „La Pucelle“ haben den Stoff der Johanna nur darum behandelt, um sie zu erniedrigen. Der eine aus englischer Abneigung, der andere wegen einer begrenzten Sicht, die ihn hindert, eine von der seinen so ganz verschiedene Epoche zu verstehen. „Die Jungfrau von Orleans“ wird also für Schiller zum Gegenstand einer Rehabilitierung. Als er dieses neue Drama am 17. Oktober 1801 an Wieland schickt, von dem er den Roman „Aristipp“ erhalten hatte, in dem die Hetäre Lais in einem günstigen Licht dargestellt wird, schreibt er folgende Zeilen an den Freund: „Sie haben mir, mein herzlich verehrter Freund, zu Anfang dieses Jahres mit Ihrem Sokrates und seiner Freundin Lais ein so angenehmes Geschenk gemacht, daß ich herzlich wünsche, es auf meine Art, d. h. so gut als ich's habe, wieder wett machen zu können. Anstatt einer Hetäre sende ich Ihnen hier eine Jungfrau, und möchte diese nur keine schlechtere Figur unter den Jungfrauen spielen, als Ihre Lais unter den Freundinnen. Beide haben übrigens dieses miteinander gemein, daß sie zwei übel berüchtigte und lebenswürdige Damen wieder zu Ehren zu bringen suchen.

und Sie werden mir zugeben, daß Voltaire sein möglichstes getan, einem dramatischen Nachfolger das Spiel schwer zu machen. Hat er seine Pucelle zu tief in den Schmutz herabgezogen, so habe ich die meinige vielleicht zu hoch gestellt. Aber hier war nicht anders zu helfen, wenn das Brandmal, das er seiner Schönen aufdrückte, sollte ausgelöscht werden."

„Die Jungfrau von Orleans“ ist also ein Werk der Rehabilitierung, das erste in der langen Reihe der romantischen Rehabilitierungen. Es ist geradezu ein Kennzeichen der Romantik, Gestalten, die von Geschichte und Sage mißbilligt wurden, neu zu werten und auf Grund einer tieferen Erkenntnis zu erhöhen. Dafür zeugen dramatische und epische Werke wie „Chatterton“ von Vigny, „Marion Delorme“ und „Les Misérables“ von Hugo, „Le Juif errant“ von Eugène Sue und viele andere. Also ist es hinreichend begründet, wenn Schiller sein neues Stück eine „romantische Tragödie“ nennt. Schiller selbst hat das Motiv für den Untertitel wohl darin gesehen, daß er durch Behandlung eines Stoffes aus dem französischen Mittelalter das Interesse für eine geschichtlich fernliegende Zeit förderte, das der Romantik eigen ist und das von nun an große Ergebnisse zeitigen sollte. Die Dichtung des Mittelalters war eine der Inspirationsquellen der Romantik und Schiller steht also am Anfang eines Weges, den viele beschreiten sollten.

Wie wir gesehen haben, hat er auch in seinen Balladen Stoffe aus dem Mittelalter behandelt, und zwar mit Vorliebe solche, durch die sich Einfalt, Herzensreinheit und Tapferkeit veranschaulichen ließen. Diesmal gestaltet er sein mittelalterliches Thema erneut in einer Tragödie, deren Schwergewicht in der Handlung liegt. Aber die Fülle des Stoffes zwingt ihn hier zu Episoden, was er sich in „Maria Stuart“ nicht gestattet. An Körner schreibt Schiller im Juli 1800, als er an dem neuen Werk zu arbeiten beginnt: „Das Mädchen von Orleans läßt sich in keinen so engen Schnürleib einzwängen, als die Maria Stuart. Es wird zwar an Umfang der Bogen kleiner sein als dieses letzte Stück; aber die dramatische Handlung hat einen größeren Umfang, und bewegt sich mit

größerer Kühnheit und Freiheit.“ Hier handelt es sich eben nicht um die Ereignisse einiger Tage, sondern um die lange Kette von Tatsachen aus der Schlußphase des sogenannten Hundertjährigen Krieges, als durch das Eingreifen des Bauernmädchens Jeanne aus Domremy, der Tochter des wohlhabenden Bauern Thibaut d'Arc, das belagerte Orleans befreit und der französische König, Karl VII., nach Reims zur Krönung geführt wurde. Das waren die entscheidenden Schritte, die zur Beendigung der langen Prüfungszeit führten: zur Vertreibung der Engländer vom französischen Boden und zur Einigung Frankreichs, zum ersten Nationalstaat Westeuropas. Hier geht es also um die Vorfälle der Jahre 1429 und 1430, der Zeit vor der Befreiung von Orleans, bis zu dem Zeitpunkt, da Johanna in englische Gefangenschaft gerät, wo sie als Hexe verurteilt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird, nicht aber bis zu ihrem Heldentod auf dem Schlachtfeld, wie Schiller die Dinge darstellt, indem er mit der geschichtlichen Wahrheit allzu frei verfährt.

Johanna, die dritte Tochter des Bauern Thibaut, lebt im Hause ihres Vaters, hütet die Schafe und hilft in der Wirtschaft. Die Zeiten sind schwer, Krieg tobt im Lande und Thibaut möchte seine Töchter verheiraten. Johanna aber denkt nicht daran zu heiraten. Sie ist ein seltsames Mädchen. Sie pflegt die alten Riten der keltischen Vorfahren und sitzt stundenlang unter dem Druidenbaum und lauscht den Stimmen, die sie aus seinen düsteren Zweigen vernimmt. Sie hält geheime Zwiesprache mit dem Berggeist, gräbt Wurzeln um Mitternacht und braut Tränke daraus; sie schreibt Zeichen in den Sand. All das macht Thibaut Sorgen. Er hat sie eines Nachts im Traum auf dem Thron des französischen Königs sitzen sehen, ein siebensterniges Diadem auf dem Haupt, und der König, alle Fürsten, Grafen und Erzbischöfe neigten sich vor ihr. Gott behüte vor einem solchen Unglück! Sei vorsichtig, Johanna, hüte dich vor den Geistern, meide die Einsamkeit, „denn in der Wüste trat der Satansengel selbst zum Herrn des Himmels“.

Da kommt Bertrand, ein Landsmann, vom Markt und bringt einen Helm mit. Eine Zigeunerin habe ihm diesen

aufgenötigt und sei daraufhin verschwunden, Johanna will den Helm haben. Bertrand weiß auch traurige Neuigkeiten zu erzählen. Die Engländer stehen mitten in Frankreich. Alle Länder bis zur Loire sind verloren. Der Feind steht vor Orleans. Die Engländer haben Truppen aus allen Teilen der Welt mitgebracht: Krieger aus Burgund und Luxemburg, aus Namur und Brabant, Genter in Samt und Seide, holländische Melker und Friesen, die mit dem Eismeer benachbart sind. Und unter diese Völker alle hat sich die Wölfin gemischt, Königin Isabeau, die Gemahlin des verstorbenen irrsinnigen Königs, die Mutter des derzeitigen. In Stahl gekleidet reitet sie durch das Lager und hetzt zum Kampf gegen ihren eigenen Sohn. Im Lager von Orleans ist die Blüte der englischen Ritterschaft versammelt. Sie haben hohe Warten erbaut und spähen in die Stadt herab; sie haben Pulvergänge gegraben, um die Stadt in die Luft zu sprengen; sie haben schwere Geschosse in die Stadt geschleudert, so daß nun Kirchen in Trümmern liegen und der Turm von Notre Dame gebeugt dasteht. Der König hält zu Chinon seinen Hof. Er hat keine Truppen und kann nichts unternehmen. Nur der Ritter Baudricour hat eine Mannschaft von sechzehn Fahnen aufgebracht und will damit dem König zu Hilfe eilen. Da ihm die Engländer aber nachsetzen, überlegt er, sich dem Herzog von Burgund zu unterwerfen, um französisch zu bleiben, wenn einst Burgund und Frankreich sich versöhnen.

Johanna hat aufmerksam zugehört, und nun bricht es aus ihr heraus: Baudricour braucht sich nicht dem Herzog von Burgund zu unterwerfen. Das Glück des Feindes muß vor Orleans scheitern. „Denn ehe der Roggen gelb wird, ehe sich die Mondscheibe füllt, wird kein englisch Roß mehr aus den Wellen der Loire trinken.“ Die Taube wird den Geier anfallen. Eine zarte Jungfrau wird mit Hilfe des Herrn das Wunder wirken und die Engländer wie eine Herde Lämmer verjagen. Johanna hat eine grandiose politische Vision einer auf das arbeitende Volk gestützten einheitlichen nationalen Ordnung, die die Leibeigenen und die fleißigen Handwerker der Städte

schützt. Frankreich braucht keinen ausländischen, volksfremden Herrscher. Johanna entwickelt ein ganzes Programm :

„Wir sollen keine eigne Könige  
Mehr haben, keinen eingebornen Herrn —  
Der König, der nie stirbt, soll aus der Welt  
Verschwinden — der den heil'gen Pflug beschützt,  
Der die Trift beschützt und fruchtbar macht die Erde,  
Der die Leibeigenen in die Freiheit führt,  
Der die Städte freudig stellt um seinen Thron —  
Der dem Schwachen beisteht und den Bösen schreckt,  
Der den Neid nicht kennt, denn er ist der Größte,  
Der ein Mensch ist und ein Engel der Erbarmung  
Auf der feindsel'gen Erde. Denn der Thron  
Der Könige, der vom Golde schimmert, ist  
Das Obdach der Verlassenen — hier steht  
die Macht und die Barmherzigkeit — es zittert  
Der Schuldige, vertrauend naht sich der Gerechte,  
Und scherzet mit den Löwen um den Thron!  
Der fremde König, der von außen kommt,  
Dem keines Ahnherrn heilige Gebeine  
In diesem Lande ruhn, kann er es lieben?  
Der nicht jung war mit unsern Jünglingen  
Dem unsre Worte nicht zum Herzen lönen,  
Kann er ein Vater sein zu seinen Söhnen?“

Johanna ist also für die absolutistische Ordnung, die das Land einigt und mit der feudalen Anarchie aufräumt. Und diese Ordnung, die nach der Beendigung des Hundertjährigen Krieges in Frankreich auch tatsächlich eingeführt wird, ist ein großer sozialer Fortschritt, trotz ihrer späteren Auswüchse. Johanna's Vater Thibaut bleibt mißtrauisch. Er ist ein Mann der alten Zeit, ein schicksals-ergebener Bauer, der die Botschaft seiner herrlichen Tochter nicht im mindesten begreift :

„Gott schütze Frankreich und den König! — Wir  
Sind friedliche Landleute, wissen nicht  
Das Schwert zu führen, noch das krieglerische Roß

Zu tummeln. — Laßt uns still gehorchend harren.  
Wen uns der Sieg zum König geben wird,  
Das Glück der Schlachten ist das Urteil Gottes,  
Und unser Herr ist, wer die heil'ge Ölung  
Empfängt und sich die Kron aufsetzt zu Reims .  
— Kommt an die Arbeit! Kommt! Und denke jeder  
Nur an das Nächste! Lassen wir die Großen,  
Der Erde Fürsten um die Erde losen,  
Wir können ruhig die Zerstörung schauen,  
Denn sturmfest steht der Boden, den wir bauen.  
Die Flamme brenne unsre Dörfer nieder,  
Die Saal zerstampfe ihrer Rosse Tritt,  
Der neue Lenz bringt neue Saaten mit,  
Und schnell erstehn die leichten Hütten wieder!

Zu Chinon hält Karl VII. Hof, zusammen mit seiner Geliebten Agnes Sorel. Er ist ein schwacher, völlig mutloser König. Die Ritter können ihn nicht bewegen, einen Entschluß zu fassen. Der Bürgerabordnung aus Orleans gibt er die Zustimmung zur Übergabe der Stadt an die Burgunder. Er will sich mit seinem ganzen Hof und dem Rest der Truppen nach Süden, jenseits der Loire zurückziehen. Er tröstet Agnes, auch dort sei Frankreich, das ewig heitre Land der Troubadours, wo das Leben und die Liebe schöner blühen. Da trifft Johanna ein. Sie findet den König aus der Menge der Ritter heraus, unter die er sich mischte. Durch die Offenbarung ihrer Botschaft vermag sie den König und die Ritter zu rühren. Sie beherrscht die wunderbare Kunst der Wahrsagung. Als ein Herold vom Grafen Salisbury, dem Kommandanten der englischen Heere, kommt, um einen schmachvollen Frieden anzubieten, lehnt Johanna seinen Antrag ab. Sie weiß schon vor dem Eintreffen der Nachricht, daß Salisbury vor Orleans gefallen ist. Die Franzosen wollen kämpfen. In der Schlacht erleiden die Sieger von Poitiers, Créqui und Azincourt eine Niederlage und werden in die Flucht geschlagen. Das belagerte Orleans ist befreit. Gesiegt hat ein seltsames Mädchen, das sich ins Lager stürzte, gewiß eine Hexe. Wo immer sie auftaucht, werden die Engländer zurückgeschlagen. Sie tötet den jungen und tapferen Montgomery, sie nimmt Philipp,

den Herzog von Burgund, gefangen, und bewirkt die Wandlung seiner Gefühle, so daß er ins französische Lager zurückkehrt. Sie weissagt die Einigung aller Franzosen unter derselben Krone und andeutungsweise auch ihre Entzweiung in den folgenden Jahrhunderten, in der Französischen Revolution, aus der ein anderes Frankreich hervorgehen mußte. Als die Engländer abermals über die Marne vordringen, greift Johanna wieder ein. Aus dem Nebel der Ferne ragen die Türme von Reims auf. Ein geheimnisvoller schwarzer Ritter warnt sie, in die Stadt einzuziehen. Doch sie kann auf ihrem Weg nicht innehalten. Im Kampf begegnet sie Lionel und als sie ihm den Helm herunterreißt und in sein Gesicht sieht, bringt sie es nicht über sich, ihn zu töten. Sie läßt sich entwaffnen und bleibt in einer unnennbaren Erregung zurück. Wie hätte sie ihn töten können, nachdem sie ihm ins Auge gesehen, nachdem sie seine Stimme gehört? Der Klang der Musik zaubert ihr sein Bild vor. Ihre mutige, unberührte Jungfräulichkeit war Unwissenheit gewesen. Jetzt, nachdem sie gesehen und erkannt, fühlt sie sich verwandelt. Ihre kriegerische Sendung ist abgeschlossen.

Johannas Schicksal soll sich bald vollenden. Nach langem Zögern entschließt sie sich, den König nach Reims zur Krönung zu führen. Doch sie flieht aus dem Dom und läßt die Fahne darin zurück, die sie bisher getragen. In der Menge, die draußen wartet, findet sie ihre Schwester wieder. Ist sie nicht vielleicht unter der Eiche von Domremy eingeschlafen und alles war bloß ein Traum? Die Huldigung der Menge scheint ihr unverdient. Sie glaubt wieder das einfache Mädchen vom Lande zu sein. Sie möchte nach Hause zurückkehren und wie eine niedrige Magd ihren Angehörigen dienen. Auch Thibaut erscheint, ihr Vater, erfüllt von Zorn und Gram. Er hält die Seele seiner Tochter für verloren. Frankreichs König soll erfahren, daß er durch Johannas Hexenwerk gesiegt. Das Mädchen bleibt stumm bei der Anklage des Vaters. Es verteidigt sich nicht, es protestiert nicht. Johanna verläßt die Stadt, nur von Raimond begleitet, der einst um sie geworben. In der schaurigen Gewitternacht findet sie Unterkunft in einer Köhlerhütte.

Raimond quält die Frage, ob Johanna wirklich eine Zauberin sei. Sie erklärt ihm, daß ihre Kraft rein gewesen und daß die künftigen Zeiten ihre Lauterkeit beweisen würden. Nun wünscht Raimond mit ihr zum König von Frankreich zurückzukehren, damit dieser ihr von neuem die Hand reiche, die er ihr entzogen. Doch die Engländer sind mittlerweile wieder vorgedrungen und Johanna wird ihre Gefangene. Man bringt sie zu Lionel. Lionel will Johanna retten, die Franzosen jedoch weiter bekriegen. Der Preis ist zu hoch für Johanna. Sie bleibt weiter gefesselt in ihrem Turm. Als sich aber bei einem neuerlichen Zusammenstoß zwischen Franzosen und Engländern der Sieg den Engländern zuzuneigen scheint, zerreißt Johanna ihre Ketten, stürzt sich ins Getümmel der Schlacht und überwindet noch einmal den Feind — um den Preis ihres eigenen Lebens.

Schiller ist mit den geschichtlichen Tatsachen frei verfahren. Er hat dem Schicksal der Heldin einen anderen Ausgang gegeben, als sie in Wirklichkeit erlebt hat. Die Episode mit Johannas Prozeß, der moderne Dichter wie Bernard Shaw und Anouilh viel Bedeutsames abzugewinnen vermochten, hat er einfach weggelassen. Er hat aus Johanna eine kriegerische Jungfrau gemacht, eine neue Camilla der Franzosen, die Schrecken und Blutvergießen mit sich bringt, obwohl die Dokumente sie bloß als die Fahnenträgerin ausweisen, deren alleinige Gegenwart hinreicht, den Sieg zu erringen. Die unbesiegle Jungfrau wird nur von ihrem Herzen überwunden, vom Erwachen der liebenden Frau in ihrem Inneren. Johanna beginnt sich schuldig zu fühlen, herabgestürzt vom Sockel der Unschuld, aus der sie bisher ihre Kraft geschöpft. War es aber wirklich notwendig, der asketischen mittelalterlichen Ethik, der Epoche, die eigentlich mit Johannas Persönlichkeit endet, dieses Zugeständnis zu machen? Ihre Vaterlandsliebe hätte doch sehr wohl neben dem Gefühl der liebenden Frau in ihrem großen Herzen Platz gefunden. Daß Schiller dies entgangen ist, bildet eine Schwäche seiner Konzeption. Manche Kritiker machen dem Dichter den Vorwurf, er habe durch die Vaterlandsliebe Johanna ein Gefühl zugeschrieben, das das französische 15. Jahrhundert noch



gar nicht kannte, zumindest nicht in seiner modernen Auffassung. Bestand aber ihre große historische Rolle nicht gerade darin, dieses Gefühl der Verbundenheit eines ganzen Volkes mit dem seit Jahrhunderten bewohnten Boden, an den sich alle glücklichen Vorstellungen des einzelnen knüpfen, zu wecken? In anderen seiner Dramen hat Schiller in den Helden andere hochherzige Gefühle und Regungen verkörpert: den Widerstand gegen die Tyrannei, die Leidenschaft für die Freiheit; hier hat er als einer der ersten unter den modernen Dichtern durch Johanna's Worte und Taten der Vaterlandsliebe Ausdruck verliehen. Schiller hat die geschichtliche Bedeutung der Persönlichkeit Johanna's in ihrer ganzen Tiefe erfaßt. Durch sie ist Frankreich zu seiner Einigung und zu einer neuen politischen Ordnung fortgeschritten, die der feudalen Zersplitterung ein Ende setzt und damit auch aller Unbill, die die Völker von seiten der unzähligen Grafen und Barone, der Herren des Bodens, erlitten hatten. Johanna ist Symbol der Bestrebungen und der Kraft des Volkes. Mit ihrem Sieg hat das Volk gesiegt. Zum erstenmal bei Schiller, ja in der zeitgenössischen Dramatik überhaupt, kommt die historische Entscheidung nicht vom Willen eines Herrschers, sondern vom Eingreifen des Volkes durch ein Wesen, das aus seiner Mitte hervorgegangen ist und das den allgemeinen Wunsch zu kämpfen und zu siegen von neuem anzufachen vermochte. „Die Jungfrau von Orleans“ ist also ein Hohelied auf den Patriotismus des Volkes. Der Dichter hat nicht allein die historische Rolle Johanna's verstanden, sondern auch die Poesie ihres Charakters, ihre reine und keusche Einfalt, aus der sich eine geheimnisvolle Kraft entwickelt, die große Taten zu vollbringen imstande ist. Er hat Johanna erlöst und aus der Erniedrigung emporgehoben, in die sie das mangelnde Verständnis der Vergangenheit hinabgestoßen hatte. Er hat der Menschheit einen ihrer Helden wiedergegeben.

## „DIE BRAUT VON MESSINA“

Die Bewunderung für die griechische Tragödie, die Schiller vom Zeitpunkt seiner Niederlassung in Weimar an studierte, einige Übersetzungen, wie die der „Iphigenie in Aulis“ von Euripides, die Auseinandersetzung mit der Tragödie in einer eigenen Studie, der Wettstreit mit Goethe endlich veranlassen Schiller, ein Drama zu schreiben, das sich in Gehalt und Form der Antike nähert. Im Februar 1803 wird die Tragödie mit Chören „Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder“ vollendet und im März desselben Jahres in Weimar uraufgeführt. Mit diesem Werk unterbricht Schiller die Reihe seiner historischen Dramen, an die er in den vorangehenden Jahren so viel Mühe gewandt. Er bringt Abwechslung in seine Stoffe und seine poetische Technik. Der Stoff der neuen Tragödie hat keine bestimmte literarische Quelle, vielmehr ist er eine vom Dichter frei erfundene Verkettung von Geschehnissen, die die Unabwendbarkeit des vorherbestimmten Schicksals beweist. Ebenso wie in Sophokles' „Ödipus“ können die Helden dem Schicksal, das sie verfolgt und hinopfert, nicht entgehen. Weder ihr Wille, noch ihre Handlungen kommen dagegen auf. Welch ein Unterschied aber zwischen der Schicksalsidee bei den griechischen Tragikern und derselben Idee in der „Braut von Messina“, wo zwei seit langem verfeindete Brüder, über welchen ein unerklärlicher Fluch schwebt, sich aussöhnen, dann aber in einen

neuen blutigen Konflikt hineingeraten, der für beide mit dem Tode endet. Bei den Alten ist das Schicksal eine moralische Kraft der Welt. Ödipus und seine Nachkommen leiden und gehen zugrunde wegen eines ungeheuerlichen Verbrechens ihrer Vorfahren. Die Gentiljustiz, die sämtliche Mitglieder einer Sippe für die Schuld eines einzigen von ihnen bestraft, hat sich in der tragischen Schicksalsidee erhalten und die Zuschauer, die das erfinderische und grausame Walten des Schicksals verfolgten, mit Grauen erfüllt. Schrecken vermischt sich aber mit dem Mitleid im tragischen Gefühl, das Aristoteles in seiner „Poetik“ beschreibt, weil — erklärbar durch die Taten der Vorfahren — das Schicksal auch Helden, die gleich Ödipus höchsten moralischen Wert hatten, mit der gleichen Unerbittlichkeit verfolgte. In der antiken Tragödie, zum Beispiel, auf die wir uns hier beziehen, kreuzten sich zwei moralische Ebenen: die der ganzen Sippe, der Atriden, und die eines einzigen Helden, nämlich Ödipus'. Das Schicksal bestraft in Ödipus das Verbrechen seiner Sippe. Es lag da eine bestimmte sittliche Rechtfertigung vor, aus der das Publikum der antiken Tragödie folgerte, daß die ethische Struktur der Welt nicht völlig absurd ist, daß sie von einer tiefen moralischen Gesetzlichkeit beherrscht und bestimmt ist. Nichts von alledem in der „Braut von Messina“, wo die gegenseitigen Anfeindungen der beiden Brüder und ihr Tod den Warnraum ihres Vaters wahrmachen, ohne daß irgendeine Rechtfertigung des lastenden Fluches vorläge. Schillers neue Tragödie versetzt uns also in den Bereich der reinen Absurdität, einer Verkettung fürchterlicher Geschehnisse, die jeder Rechtfertigung entbehren. Das Geschick, das die feindlichen Brüder verfolgt, ist das antike Schicksal, unter Weglassung seines moralischen Sinnes, seiner alten Bedeutsamkeit. Das literarische Ergebnis des Einflusses, den die „Braut von Messina“ seinerzeit ausübte, war eine ganze Folge von sogenannten Schicksalstragödien, in welchen zweitrangige Dichter miteinander wetteiferten, unerwartete grausige Begebenheiten darzustellen, durch die vollkommen unschuldige Menschen in schweres Leid gestürzt und so die Absichten eines willkürlichen Schicksals verwirk-

licht wurden. Die Willkür des Schicksals anstelle moralischer Gesetzlichkeit bedeutet eigentlich Abwertung einer aus der Antike überkommenen Idee durch kleinliche Auslegung. Es ist das freilich nicht der beste Teil des Einflusses, der von einem Schillerschen Werk ausging.

Wir befinden uns in Sizilien, zu einem nicht genau bestimmten Zeitpunkt der Vergangenheit, vielleicht gegen Ende des Mittelalters. Die Landschaft wird im Gespräch durch Hinweise auf das felsige Relief der Insel, auf das glänzende Meer, das sie einschließt, auf ihre Golfe, auf die vielen Lavablöcke, die Kiefern und Zypressen und auf die rebenumrankten Ulmen charakterisiert. Es ist hier ein Kreuzpunkt mehrerer Kulturen: der griechischen, arabischen, normannischen und neugermanischen. Die Säulenhallen, die mythologischen Elemente im Dialog und in den Chören sprechen von der alten griechischen Schicht. An einer Stelle ist vom Basar der Stadt die Rede, „wo die Mohren zum Verkauf ausstellen, was das Morgenland erzeugt an edelm Stoff, ... das Kunstgewebe des Indiers“, Gürtel von Purpur, mit zarten Goldfäden durchwirkt, Schmuck aus Perlen und Korallen, Diademe mit Rubinen und Smaragden. Es ist die Welt der orientalischen Gewerbe. Die Germanen haben die Kultur des Rittertums und das Christentum gebracht. Das Schloß des Herrscherhauses hat eine Kapelle. Auf der Insel gibt es Klöster.

In Messina herrscht eine spanische Dynastie. Nach dem Tode des alten Herrschers bleibt Donna Isabella mit ihren Söhnen Don Manuel und Don Cesar zurück. Die beiden Erben sind verfeindet. Ortsbewohner, in Chören gruppiert, umgeben sie. Jeder Chor hat einen Chorführer, dessen Name für seine Herkunft charakteristisch ist: Cajetan, Berengar, Manfred und Bohemund. Die Lieder der Chöre, zum Beispiel jenes Chors, den Berengar leitet, sprechen von der Abneigung der alten einheimischen Bevölkerung gegen die fremden Herren. Immer muß sie das Schwert ziehen und ihr Blut vergießen für das fremde Geschlecht, diese Menschen der Gewalt und Unterdrückung, die „auf dem Meerschiff... von der Sonne röllichem Untergang“ hergekommen sind. Berengar spricht im Namen der Ausgebeuteten. Der verstor-

bene Herrscher träumte einmal, wie zwischen zwei Lorbeerbäumen eine Lilie emporwuchs, die zur Flamme ward „und um sich wütend, schnell, das ganze Haus in ungeheurer Feuerglut verschlang“. Ein Araber deutete ihm den Traum so: die Lilie, die zur Flamme wird, werde das Kind sein, das bald zur Welt kommen soll. Als Beatrice geboren wird, befiehlt der Fürst sie zu töten, doch ihre Mutter rettet sie, indem sie sie in ein Kloster bringen und dort der Pflege der Nonnen anvertrauen läßt. Später träumte Donna Isabella von einem Löwen, der seine Beute in den Schoß eines Kindes, schön wie Liebesgötter, fallen ließ. Ein Adler legte demselben Kind ein zitternd Reh schmeichelnd in den Schoß. Ein christlicher Mönch erklärte diesen neuen Traum: die Mutter wird einer Tochter genesen, die die streitenden Söhne „in heißer Liebesglut vereinen würde“. Mittlerweile hat Don Manuel die schöne Nonne im Kloster der heiligen Caecilia kennengelernt und sich in sie verliebt. Auch Don Cesar lernt sie kennen und verliebt sich in sie. Keiner von ihnen weiß, daß sie dasselbe Mädchen lieben und daß dies ihre Schwester ist. Am Tage, da der edelmütige Trieb ihrer Herzen die beiden Brüder zur Versöhnung führt und der Feindschaft vergessen läßt, die sie so lange getrennt gehalten, hält Donna Isabella die Zeit für gekommen, Beatrice aus dem Kloster zu holen und in den Kreis der Ihren an den Hof zurückzuführen. Sie enthüllt das große Geheimnis ihren Söhnen, die froh sind zu erfahren, daß sie eine Schwester haben. Der alte Diener, der ausgesendet wird, Beatrice zu holen, kehrt zurück mit der Nachricht, daß sie von maurischen Räubern entführt worden sei. Don Cesar eilt, seine Schwester zu suchen und zu retten, findet sie aber in den Armen Don Manuels und der Bruder tötet den Bruder. Zum Schluß gibt sich auch Don Cesar den Tod. Der Traum des alten Fürsten und ebenso der Donna Isabellas waren also in Erfüllung gegangen.

„Die Braut von Messina“ hätte eine Tragödie werden sollen wie die der Griechen. Wir haben gesehen, was sich vom „Schicksal“ sagen läßt, das ihr Ressort bildet und das sich hier durch die Leidenschaft der Helden, der Nachkommen eines gewaltigen Herrschergeschlechts er-

füllt. Um sich dem Typ der alten Tragödie zu nähern, hat Schiller den Chor wieder belebt, ihn aus der alteingesessenen Inselbevölkerung gebildet, die um die beiden Brüder gruppiert ist, ihren Handlungen beiwohnt und die Ereignisse kommentiert. Vor allem in dieser seiner letztgenannten Funktion war der alte tragische Chor von den männlichen und weiblichen „Vertrauten“ der klassischen französischen Tragödie ersetzt worden. Auf der Suche nach dem reinen tragischen Prototyp findet Schiller zum griechischen Muster zurück und läßt den Chor wiedererstehen. Um dies in den Augen des modernen Zuschauers ästhetisch zu rechtfertigen, schreibt der Dichter den Aufsatz „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie“. Darin erläutert er die dreifache Funktion desselben. Durch die Einführung des Chors wird die Tragödie über die Ebene des „Naturalismus“ hinausgehoben, wie Schiller erläutert und dabei ein Wort gebraucht, das erst sieben, acht Jahrzehnte danach in Umlauf kommen sollte. Der Chor sollte eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie von der wirklichen Welt abschließt, d. h. vor der platten Wiedergabe der Wirklichkeit schützt. Zweitens wird in der neuen Tragödie durch den Chor die sagenhafte Zeit heraufbeschworen, in der sich die dargestellten Ereignisse abspielen, jene Zeit, da sich die Ereignisse und Erlebnisse des Helden im Angesicht der ganzen Gemeinschaft abspielten. Indem schließlich die philosophische und lyrische Reflexion dem Chor anvertraut und dem Dialog der Personen entzogen wird, reinigt der Dichter denselben von jeglicher Rhetorik, während der Chor selbst, ausgerüstet mit poetischer Kraft, die ergreifendsten lyrischen Akzente auszudrücken vermag. Doch weder das Plädoyer für die Wiedereinführung des Chors in der Tragödie noch das von Schiller in diesem Sinne gegebene Beispiel vermochten den Gebrauch des Chors im modernen Theater durchzusetzen. Allein die Oper behält den Chor bei, doch grenzt Schiller seinen Chor von dem der Oper streng ab. Schiller hat für seine Chöre übrigens keine Begleitmusik vorgesehen, sondern will sie jeweils von einem Chorführer gesprochen wissen, wobei die letzten Verse vom Chor wiederholt werden.

Heute schätzen wir die „Braut von Messina“ hauptsächlich wegen ihres hohen poetischen Wertes. Hier hat Schiller zum Unterschied von seinen anderen dramatischen Werken keinen historischen Konflikt dargestellt, keine Ereignisse, die mit einer der Entwicklungsetappen der Menschheit verbunden wären, obwohl, wie wir gesehen haben, auch hier Zeit- und Ortsbezüge eingestreut sind. Schiller hat hier einen sagenhaften Stoff behandelt und dabei mehrere typische Motive miteinander verbunden: das Motiv der „feindlichen Brüder“, der „fluchbeladenen Liebe“, das Schicksalsmotiv, das allerdings ohne wahre tragische Perspektive aufgefaßt wird. Der Dichter hat uns durch die Fabel des Dramas in jene Vergangenheit der Leidenschaften und Gewalttaten zurückgeführt, damit wir besser ermessen können, was Vernunft und Zivilisation uns gebracht haben. Und alles wird in streng poetischen Formen ausgesagt. Raserei und Schmerzgefühl ist durch Zahl und Maß gebändigt, durch die edle gedrängte Sprache. Die Lava der überschäumendsten Leidenschaft erscheint im vollendeten Kristall der poetischen Organisation. In der „Braut von Messina“ finden sich einige der herrlichsten Seiten Schillerscher Dichtung, Verse von jener klassischen Vollendung, die der Dichter unablässig angestrebt und die er, im Wettstreit mit Goethe, in seinen letzten Schaffensjahren erreicht hat

## „WILHELM TELL“

Nach seiner zweiten Schweizer Reise schreibt Goethe am 14. Oktober 1797 an Schiller: „Ich bin fest überzeugt, daß die Fabel vom Tell sich werde episch behandeln lassen, und es würde dabei, wenn es mir, wie ich vorhabe, gelingt, der sonderbare Fall eintreten, daß das Märchen durch die Poesie erst zu seiner vollkommenen Wahrheit gelangte, anstatt daß man sonst, um etwas zu leisten, die Geschichte zur Fabel machen muß.“ Goethe hat sein Vorhaben, einen „Wilhelm Tell“ zu schreiben, nicht ausgeführt, doch Schiller hat nach eingehenden Quellenstudien in alten Chroniken und in historischen Schriften der Zeit in äußerst konzentrierter Arbeit binnen weniger Monate aus dem Stoff ein fünftaktiges Drama herausgeholt, das im März 1804 mit großem Erfolg in Weimar uraufgeführt wurde.

Ebenso wie in anderen Fällen ist Schiller mit den geschichtlichen Tatsachen sehr frei umgegangen. Er hat Ereignisse und Gestalten aus unterschiedlichen, mitunter durch Jahrhunderte getrennten Epochen miteinander verbunden. Schiller gestaltet den Freiheitskampf der Schweizer Bauern in der Zeit des habsburgischen Kaisers Albrecht I., der 1308 von seinem Neffen Hans, Herzog von Schwaben, ermordet wurde. Wilhelm Tell aber ist eine Gestalt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In der Tellsage allerdings sind auch Elemente aus älteren deutschen Sagen erhalten. Menschen von der Art des



Jägers Tell, der Bogen und Pfeil meisterlich zu handhaben verstand, mußte es wohl immer schon unter den deutschen Geschlechtern gegeben haben, die von Norden kommend vor unvordenklichen Zeiten sich in den Bergen und Tälern der Schweiz niedergelassen hatten. Diese alten Bergbewohner hüteten wachsam ihre Freiheiten, wobei ihnen sehr zustatten kam, daß das von ihnen besetzte Land zum großen Teil unzugänglich war. Unter den alten Schweizern müssen solche Tells, geschickte Schützen von freiem, heldenhaftem Charakter, immer wieder vorgekommen sein. Schiller fühlt sich daher berechtigt, zwei alte Traditionen in einem einzigen Drama miteinander zu verschmelzen.

Die Ureinwohner der Schweizer Kantone, darunter die von Schwyz, Uri und Unterwalden, wo Schillers Drama spielt, gehörten bereits seit dem 11. Jahrhundert zum deutschen Kaiserreich und genossen Rechte und Freiheiten, die ihnen jeder neue Kaiser direkt zusicherte. Die Schweizer stellten den deutschen Kaisern Truppen zur Verfügung, die sich durch ihre Tapferkeit Ruhm erwarben. Sie kämpften 1241 für Friedrich II. bei Faenza in Italien und begleiteten Kaiser zur Krönung nach Rom. Albrecht I. mißachtet nach seiner Thronbesteigung das Herkommen und bestätigt die Schweizer Freiheitsbriefe nicht. Daraufhin kommt es in den Schweizer Bergen zu großen Unruhen, denen 1307 durch Wiederherstellung der Unabhängigkeit des Landes in den Formen der Selbstverwaltung ein Ende gesetzt wird. Als die habsburgische Gewaltherrschaft den freien Bauern der Schweizer Kantone feudale Verpflichtungen aufzwingen will, erheben sich diese Bauern von neuem. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts schwören die Eidgenossen bei einer Zusammenkunft auf dem Rütli, in gemeinsamem Kampf die Zwingburgen niederzureißen und die Feudalherren zu vertreiben. Diesmal endet der Kampf der Bauern, in deren Mitte Wilhelm Tell erscheint, mit einem endgültigen Sieg und der Erringung der Autonomie im Frieden zu Basel 1499. Schiller hat Daten und Eindrücke aus dieser langjährigen kampferfüllten Vergangenheit gesammelt, miteinander verquickt und in seinem

Drama gewissermaßen die Synthese der Schweizer Freiheitskämpfe geschaffen.

Welch bewundernswerter Aufbau, klar und gedrängt, getragen vom Landschaftsgefühl und vom Verständnis für diese schlichten und geraden Menschen. Es ist ein Land der Höhen, der beängstigenden Abgründe und der tiefen Wälder. Die Gletscher glänzen im blendenden Sonnenlicht, Lawinen donnern zu Tale und Wasserfälle schäumen. Die Gemse springt von Fels zu Fels, der Geier kreist in den Lüften, und auf den Hängen und Hochebenen weiden die Herden auf den duftenden Matten. In der klaren Luft sind die Herdenglocken weithin hörbar und ihr Klang verrät dem Hirten, ob sich ein Tier verlaufen hat. Von den Höhen herab ist das Wasser zu Tale geflossen und hat da Seen gebildet, die so klar sind, daß man die runden Steine an ihrem Grunde erkennen kann. Plötzlich erhebt sich ein furchtbarer Sturm und die Wogen des Sees reißen den Kahn des Fischers mit und zerschmettern ihn am Felsen.

Die Bewohner sind Hirten, Fischer und Jäger, ein geringer Teil auch Landwirte. Zwischendurch trifft man Holzfäller, Zimmerleute und Schmiede. Sie haben sich in weit auseinanderliegenden Dörfern angesiedelt oder in vereinzelter Anwesen, die durch die Landstraße aber auch durch kürzere Bergpfade miteinander verbunden sind. Sie besitzen viel Wirtschaftssinn, nennen ausgedehnte Weiden und zahlreiche Herden ihr eigen. Ihre schönen Häuser schmücken sie mit den bunten Wappen der Kantone und mit sinnreichen Inschriften, über die der einsame Wanderer seine Betrachtungen anstellt. Weiter unten auf den Hügeln gedeihen Obstbäume und Weinreben. Manches Faß Wein gelangt auch auf den Berg hinauf und der Vorüberziehende, sei es ein Pilger oder Mönch, wird in gastlichem Hause mit einem Becher Wein freundlich bewirtet. Es sind das von altersher freie, durch die rauhe Natur abgehärtete Menschen, bei denen die Gemeinsamkeit der Sitten und Bräuche und die zahlreichen verwandtschaftlichen Beziehungen einen stark ausgeprägten Gemeinschaftssinn entwickelt haben. Das vaterländische Gefühl der modernen Völker hat seinen

ersten starken Ausdruck bei den Schweizer Bergbewohnern gefunden.

Das Schweizer Volk besteht zum größten Teil aus Bauern. Doch es gibt in seiner Mitte da und dort einen adeligen Stamm, Familien, die vor langer Zeit geadelt wurden oder als Adelige in dieses Land gekommen sind und sich unter den Hirten und Jägern der Berge niedergelassen haben. Auf einigen Gipfeln erheben sich Schlösser, wie die zu Roßberg und Sarnen. Der Bauer hält auf seinem Weg inne und betrachtet ihre Türme und Befestigungen, die tiefen Gräben und Zugbrücken. Wer einmal in ihre Verliese gerät, sieht das Licht der Sonne nicht mehr. Es ist gefährlich, mit den Schloßherren in Streit zu geraten. Sie kommen mit Reitern in voller Rüstung herbei, lassen den, der ein Wort zuviel gesagt hat, festnehmen, und zurück bleiben Witwen und Waisen. Der rohe Übermut der Feudalherren hat noch zugenommen, seit der Kaiser es abgelehnt hat, die Freiheitsbriefe der Bauern zu bestätigen, und statt dessen Handlanger der Feudalen ins Land geschickt hat, hartherzige Vögte und deren Helfershelfer, mit dem Auftrag, die Schweizer in die Knie zu zwingen. Alles stöhnt unter dem Druck des Landvogts Geßler.

Einer der Landleute hat dem Burgvogt mit der Axt den Kopf gespalten, weil er ihm mit bösen Gelüsten nach seinem Weib ins Haus gekommen. Nun muß er fliehen. Er langt am See an. Den will er überqueren, um sich am jenseitigen Ufer in Schwyz zu verbergen. Doch der Sturm peitscht die Wellen hoch und der Fischer wagt es nicht, dem Ungewitter zu trotzen. Da springt Wilhelm Tell ein und rudert den Flüchtling ans jenseitige Ufer. „Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen...“ Die Zeichen der Unterdrückung sind an vielen Orten zu bemerken. Bei Altorf in Uri wird eine große Feste gebaut, ein Gefängnis. Einem Bauern hat man die Ochsen vom Pflug ausgespannt. Wenn der Bauer Brot essen wolle, möge er nur selbst den Pflug ziehn, sagen die Vögte. Da schlägt der Bauer den Boten des Vogts und flieht. Daraufhin läßt der Vogt seinen alten Vater festnehmen und blenden. Noch viele andere Nachrichten

von Übergriffen und Gewalttaten werden ringsum vernommen.

Das ganze Land lodert vor Empörung. Die Bauern versammeln sich auf dem Rütli. Hoch über ihnen spannt sich ein Mondregenbogen. Sie sind auf dem Weg hierher über Felsen geklettert, und haben ihren Durst „mit der Gletscher Milch“ gestillt. Wo sie einkehrten, fanden sie die Schwerter rostig hinter den Türen. Es sind Menschen aller Sippen des Landes. Einer stammt vom unerschrockenen Winkelried ab, der vor Zeiten den Drachen tötete, welcher in den Sümpfen des tiefsten Tales hauste. Sie beratschlagen. Uri soll mit Schwert und Banner im Kampfe vorangehen. Schwyz soll im Rat führen. Die Unterwaldner stehen frei zurück, sie wollen den anderen folgen. Man erinnert sich der gemeinsamen Herkunft, der gemeinsamen Urheimat. „Mit dem Schwert sich schlagend durch das deutsche Land“, sind sie in alter Zeit hierher gezogen, haben da Wälder gerodet und in ihrer Mitte Dörfer angesiedelt. Sie haben die wilden Tiere verjagt und der alte Bär hat sich in seine Höhle verkrochen. Andere Völker tragen fremdes Joch. Sie waren von jeher frei, und freiwillig wählten sie den Schirm des Kaisers, wie in Kaiser Friedrichs Brief zu lesen steht. Sie haben diesem Waffendienst geleistet, und wenn unschuldig Blut vergossen wurde, riefen sie ihn aus dem Ausland herbei und hielten unter offenem Himmel Gericht. Mit welchem Recht bedrängt sie nun der Kaiser mit seinen Werkzeugen, den Landvögten? Pfarrer Rösselmann rät ihnen, Österreichs Hoheit anzuerkennen. Einen solchen Rat kann nur ein Verräter geben. Wenn ihnen der Kaiser die Freiheitsbriefe nicht wieder bestätigt, ist es das beste, dem Rat der edlen Herrn von Wart und Tegerfeld um Herzog Hans von Schwaben, den man um sein gerechtes Erbe gebracht, zu folgen: „Helft euch selbst, Gerechtigkeit erwartet nicht vom König.“ Die festen Schlösser müssen sie niederreißen. Das beste wäre das Fest des Herrn abzuwarten, an dem alle Sassen der Sitte gemäß dem Vogt Geschenke bringen. Da können sich zehn Männer zugleich unauffällig in der Burg versammeln und sich des Tores bemächtigen. Der große Haufe wird hernach, mit Lanzen bewaffnet

aus dem Walde hervorbrechen, und zu Roßberg und Sarnen soll kein Stein auf dem andern bleiben. Das Licht des Tages hat sich über die Versammelten ergossen noch ehe die Bewohner der Städte sich vom Lager erhoben. Die Landleute schwören den Eid des neuen Bundes und gehen auseinander.

Zunächst verhalten sie sich ruhig. Doch ist es zu einer neuen Ungesetzlichkeit gekommen, zu einer Verhöhnung, die einem das Blut in Wallung bringt. In Altorf hat Geßler eine Stange mit einem Hut aufstellen lassen, und alle Vorübergehenden müssen davor das Haupt entblößen und die Knie beugen. Die Bauern sollen auf diese Weise Unterwerfung lernen. Da kommt Tell des Weges mit seinem Knaben Walter, dem er gerade von dem „großen, ebenen Land“ erzählt, wo das Feld dem Bischof und dem König gehört, das Wild und das Gefieder dem Herrn, die Fische in den Gewässern, das Meer und das Salz ebenfalls dem König. Eng wird es einem in solch weitem Land. Da ist es schon besser, in den Bergen unter den Gletschern zu wohnen. Nun sind sie vor der Stange mit dem Hut angelangt. Tell beachtet sie gar nicht, doch die Wache hält ihn an und will ihn abführen, als er immer noch dem Hut die Reverenz versagt. Ringsum sammeln sich Leute, man hört empörte Ausrufe. Darauf erscheint der Landvogt Geßler selbst. Was ist geschehen? Geßler fällt das Urteil. Tell soll das Leben geschenkt werden, wenn er, der meisterhafte Schütze, mit dem Pfeil einen Apfel vom Haupte Walters, seines Knaben, zu schießen vermag. Ein teuflisches Urteil! Und niemand kann Geßler davon abbringen. Tell muß auf den Knaben zielen. Das Herz krampft sich ihm zusammen. Doch Walter ist *sein* Kind und aus 80 Schritt Entfernung, wie es der Landvogt bestimmt hat, ruft er ohne Furcht: „Vater, schieß zu...!“ Der Pfeil wird abgedrückt und bleibt im Apfel stecken. Es ist ein Schuß, von dem noch die späteren Zeiten reden werden. Doch als er sich zum Schuß entschloß, hat Tell zwei Pfeile in seinen Koller gesteckt. Für wen war der zweite bestimmt? Tell antwortet dem Tyrannen: „Mit diesem zweiten Pfeil durchschloß ich — Euch. Wenn ich mein liebes Kind getroffen hätte...“ Geßler hat Tell das

Leben zugesichert, nicht aber die Freiheit. Er läßt ihn binden und auf sein Schiff bringen, um ihn mit sich ans andere Ufer zu nehmen, auf sein Schloß. Da erhebt sich ein großer Sturm auf dem See. Geßler und seine Leute halten sich für verloren. Nur Tell kann sie retten. Man entledigt ihn seiner Bande und er tritt ans Steuerruder. Das Schiff treibt auf die Uferfelsen zu und Tell erreicht einen von ihnen im Sprung. Unter Blitzen und Donnern klettert er die Bergwand hinauf und trifft da mit der Menge zusammen. Nun wissen die Bauern, was sie zu tun haben. Etliche haben sich mittlerweile um den bauernfreundlichen Freiherrn von Attinghausen versammelt, der im Sterben liegt. Auch Tells Knaben, Walter, haben sie mitgebracht. Als Attinghausen erfährt, daß die Bauern sich erheben wollen, allein, ohne den Beistand der Adeligen, hat er die Vision einer kommenden großen politischen Kraft. Es ist die Kraft der zum Selbstbewußtsein erwachten Volksmassen. Der Adel wird untergehen. Er wird von seinen Burgen in die Städte hinabsteigen, um sich dem Bürgertum anzuschließen. Die Fürsten werden mit ihren Heeren heranziehen. Es wird Blut fließen. Aber die Freiheit der Bauern wird triumphieren, wenn sie einig bleiben. Die Vision Attinghausens gehört zum Schönsten, was Schiller gedichtet hat:

*„Hat sich der Landmann solcher Tat verwogen,  
Aus eignem Mittel, ohne Hülff der Edeln,  
Hat er der eignen Kraft so viel vertraut —  
Ja, dann bedarf es unserer nicht mehr,  
Getröstet können wir zu Grabe steigen:*

*Es lebt nach uns — durch andre Kräfte will  
Das Herrliche der Menschheit sich erhalten.*

*(Legt seine Hand auf das Haupt des Kindes...)*

*Aus diesem Haupte, wo der Apfel lag,  
Wird euch die neue beßre Freiheit grünen;  
Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,  
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.*

. . . . .

*Der Adel steigt von seinen alten Burgen  
Und schwört den Städten seinen Bürgereid;  
In Üchtland schon, im Thurgau hat's begonnen,*

*Die edle Bern erhebt ihr herrschend Haupt,  
 Freiburg ist eine sichere Burg der Freien,  
 Die rege Zürich waffnet ihre Zünfte  
 Zum kriegerischen Heer -- Es bricht die Macht  
 Der Könige sich an ihren ew'gen Wällen --*  
*(Spricht das Folgende mit dem Ton eines Sehers...)*  
*Die Fürsten seh' ich und die edeln Herrn  
 In Harnischen herangezogen kommen,  
 Ein harmlos Volk von Hirten zu bekriegen.  
 Auf Tod und Leben wird gekämpft, und herrlich  
 Wird mancher Paß durch blutige Entscheidung.  
 Der Landmann stürzt sich mit der nackten Brust,  
 Ein freies Opfer, in die Schar der Lanzen,  
 Er bricht sie, und des Adels Blüte fällt,  
 Es hebt die Freiheit siegend ihre Fahne.*  
*(Walter Fürsts und Staufachers Hände lassend.)*  
*Drum haltet fest zusammen -- fest und ewig --  
 Kein Ort der Freiheit sei dem andern fremd --  
 Hochwachten stellet aus auf euren Bergen,  
 Daß sich der Bund zum Bunde rasch versammle --  
 Seid einig -- einig -- einig --*

Geßler hat sich aus dem Sturm gerettet. Nun reitet er,  
 begleitet von seinem Stallmeister, durchs Gebirge auf  
 sein Schloß zu. Eine Frau mit mehreren Kindern tritt ihm  
 in den Weg und fleht um Gerechtigkeit für ihren Mann,  
 der schon länger im Kerker schmachtet. Der Landvogt  
 will weiterreiten, doch die Frau wirft sich ihm in den  
 Weg und richtet kühne Worte an ihn. Da ruft der Land-  
 vogt zornig aus :

*„...die Zungen sind noch frei,*

*. . . . .*

*Ich will ihn brechen, diesen starren Sinn,  
 Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen.“*

Da saust zwischen den Tannen ein Pfeil heran und durch-  
 bohrt Geßler. Dieser fährt mit der Hand ans Herz und  
 gleitet vom Pferd herab. „Das ist Tells Geschoß“, haucht  
 er noch.

In den Bergen bricht der Aufstand los. Die Handlanger des Kaisers werden verjagt, die Festungen erobert. Schloß Sarnen liegt in Asche, der Roßberg ist eine Ruine. Aber der Kaiser wird bestimmt seine Leute schicken, um den Tod des Landvogts zu rächen. Da trifft eine unvermutete Nachricht ein: „Der Kaiser ist ermordet.“ Hans von Schwaben ist der Täter, sein Neffe, den die Geschichte Johannes Parricida nennen wird. Nun werden alle Pässe im Gebirge gesperrt, die Städte schließen ihre Tore. Man erwartet der Ungarn Königin, Agnes, Albrechts strenge Tochter, die der Mörder Stamm ausrotten will, ihre Kinder und Kindeskinde. Da bringt jemand die Nachricht, daß Heinrich von Luxemburg zum neuen Kaiser bestimmt wird. Er ist der spätere Heinrich VII., der den Schweizern zu ihren Rechten verhilft. Vor Tells Haustür erscheint ein Mönch mit verstörtem Blicken. Es ist Johannes Parricida. Er fleht um Hilfe und sucht einen Weg, der über das Gebirge nach Italien hinabführt. Tell bewirtet ihn wie jeden Wanderer und zeigt ihm einen versteckten Weg. Mehr aber will er nicht mit ihm zu schaffen haben. Parricida hat einen Mord begangen, weil der Kaiser ihm einige Güter vorenthielt; er, Tell, hat einen Tyrannen niedergestreckt. Man hört Musik vom Berge herab. Alles jubelt Tell zu, dem Befreier der Schweizer.

Dieses gewaltige Drama Schillers, das letzte, das er zu vollenden vermochte, bezeichnet die letzte Etappe im sozialen und politischen Denken Schillers. Schiller war immer der Dichter der Freiheit. Im „Don Carlos“ fleht der Infant von Spanien um Freiheit für die Völker der Niederlande. Wallenstein verspricht den böhmischen Städten die Freiheit der Konfessionen. In der „Jungfrau von Orleans“ erringt Jeanne d'Arc die nationale Freiheit für das gesamte Volk Frankreichs. Sie ist eine Vertreterin des französischen Volkes, das an seiner Befreiung vom fremden Joch nur insofern teilnimmt, als es sich, von neuem Kampfesmut ergriffen, unter der Fahne der Jungfrau zusammenschart. Die Jungfrau verkörpert das Streben aller. Das Volk wird nicht in Aktion gezeigt. Die Kämpfe in der „Jungfrau von Orleans“ sind ritterliche Treffen zwischen je zwei heldenhaften Anführern. Im



„Wilhelm Tell“ erst wird das Volk selbst im Kampf für seine Freiheit gezeigt. Hier handelt es sich nicht um die Abschüttelung eines fremden Jochs, sondern um den Kampf gegen die innere Unterdrückung, gegen eine ungerechte Ordnung, die gestürzt werden muß. Es ist der erste Kampf für soziale Freiheit, der in Schillers Dramen siegreich endet. Die Gewähr für den Sieg besteht darin, daß nicht ein Einzelner Träger des Kampfes ist, sondern das ganze Volk. Wilhelm Tell, der Held des Dramas, ist übrigens nicht bloß ein Symbol und ein Beauftragter der ganzen Gemeinschaft. Er wird zum Vollstrecker ihres Willens, weil er ihre Bestrebungen besser als Johanna versteht und auszusprechen vermag. Wilhelm Tell ist ein Mann aus dem Volk. Er ist vielleicht geschickter und kühner als andere, doch weder durch seine Gefühle, noch durch seine Tatkraft unterscheidet er sich von den übrigen Bauern. Zwischen Tell und seine Gefährten sind nicht in der Perspektive zu sehen, der eine vorne und die anderen weiter hinten. Der Schweizer Maler Hodler hat es sehr richtig erfaßt, daß Tell und seine Kampfgefährten alle auf derselben Ebene stehen. In einer berühmten Freske über die mit der Tellsage verbundenen Ereignisse läßt er sämtliche Helden der denkwürdigen Kämpfe im Vordergrund erscheinen. Alle sind in dasselbe helle Licht getaucht. Der eigentliche Held Schillers ist das alte Bauernvolk der Schweiz. Daher auch die zahlreichen Massenszenen im Stück, was auf der Bühne der Zeit verhältnismäßig neu ist.

Im Unterschied zu seinen anderen Dramen hat Schiller hier mehr noch als in der „Braut von Messina“ die Verbundenheit der Menschen und ihres Tuns mit der sie umgebenden Natur sehr deutlich empfunden und ausgesprochen. Alles Geschehen ist vom Erlebnis der Kraft und Reinheit der Berge, der majestätischen Alpenlandschaft mit ihren Gletschern und Wäldern durchdrungen. Das, was in einem literarischen Werk Atmosphäre heißt, ist hier sehr deutlich zu spüren. Diese Kraft und Reinheit ist aus der Umwelt in die Seelen der Menschen eingedrungen, dieser schlichten und geraden Menschen, ohne Hinterhältigkeit, die rasch vom Gedanken zur

Tat fortschreiten. Die, sagen wir, klimatische Atmosphäre des Stückes wird durch die moralische Atmosphäre ergänzt. Das ganze Werk atmet Gesundheit. Es ist aufgerichtet zur Ehrung der einfachen, freien und rechtschaffenen Menschen, die alle im gleichen hellen Lichte, in ununterbrochenem Austausch mit der Natur stehen. Es ist ein Werk der großen klassischen Linie der Literatur. Schiller hat auf einer weiten Strecke seiner Laufbahn, vor allem nach den Offenbarungen der Freundschaft mit Goethe, klassische Gestaltung angestrebt. Erreicht hat er diese aber nicht etwa durch den Versuch, antike Vorbilder wiederzubeleben, sondern durch die Behandlung des seinem höchsten Streben gemäßen Freiheitsthemas im letzten vollendeten Werk, das einen aufragenden Gipfel in seinem gesamten Schaffen darstellt.

## DRAMATISCHE ENTWÜRFE UND LETZTE GEDICHTE

Aus Schillers Nachlaß sind mehrere unvollendet gebliebene Dramenprojekte veröffentlicht worden, bloße Szenarien, hie und da von einer Szene in Versen ergänzt, in der einzelne Repliken fehlen. Lehrreiche Aufzeichnungen für jeden, der einen Blick in die Werkstatt des Dichters zu werfen wünscht. Schiller ist unausgesetzt im Forschen begriffen. Er liest ständig, vor allem historische Schriften, und macht Auszüge über merkwürdige Episoden, die schon in der Darstellung der Historiker ihre Eignung fürs Drama erkennen lassen. Der Stoff ist Schiller nicht gleichgültig. In seiner Epoche stellt „das Interessante“ eine ästhetische Kategorie dar, wie der junge Friedrich Schlegel in seiner Studie über die „Griechische Dichtung“ ausführt. Schlegel bezeichnet die griechische Dichtung als den einen Pol der literarischen Sphäre, und die eben im Entstehen begriffene „interessante“ romantische Dichtung, als den anderen. Schiller wählt also zuerst die Episode aus und setzt dann seine Dokumentation fort. Obwohl die Briefe des Dichters selten Details über die verwendeten Arbeitsmethoden enthalten, wissen wir, daß er häufig Quellenforschung betrieb. Er ist ein Mensch der neuen Epoche, in der die Geschichtswissenschaften einen besonderen Aufschwung genommen haben, und Schiller handhabt die Methoden und die Ergebnisse dieser Wissenschaften. Nachdem er sich also forschend eingehend unterrichtet hat, entwirft er sorgfältig den Plan

des Dramas, die Folge der Akte und Szenen. Dann erst geht er zur eigentlichen dichterischen Arbeit über, die er mit Unterbrechungen fortsetzt. Zeit und Glück des Augenblicks bringen, was die Eingebung des ersten Moments versagt hat. Das Studium der Schillerschen Manuskripte läßt erkennen, wieviel Fleiß und Mühe dieses literarische Werk kostet, obwohl auch die Spontaneität und der dichterische Schwung zu ihrem Recht kommen. Dies bekennt er übrigens selbst in einem seiner letzten Gedichte, das den Titel „Die Gunst des Augenblicks“ trägt :

. . . . .  
*Aus den Wolken muß es fallen,  
Aus der Götter Schoß das Glück,  
Und der mächtigste von allen  
Herrschern ist der Augenblick.*

*Von dem allerersten Werden  
Der unendlichen Natur,  
Alles Göttliche auf Erden  
ist ein Lichtgedanke nur.*

*Langsam in dem Lauf der Horen,  
Füget sich der Stein zum Stein,  
Schnell wie es der Geist geboren  
Will das Werk empfunden sein.*

*Wie im hellen Sonnenblicke  
Sich ein Farbenteppich webt,  
Wie auf ihrer bunten Brücke  
Iris durch den Himmel schwebt,*

*So ist jede schöne Gabe  
Flüchtig wie des Blitzes Schein,  
Schnell in ihrem düstern Grabe  
Schließt die Nacht sie wieder ein.*

Unter den Dramenplänen in Schillers nachgelassenen Schriften begegnen wir zuerst einem „Warbeck“, der Episode von dem falschen Anwärter auf den englischen

Thron nach Beendigung der Rosenkriege.<sup>1</sup> „Die Maltheser“, von denen die Briefe der letzten Jahre häufig sprechen, sollten eine Tragödie mit Chören über die Kämpfe der Maltheserritter, der Herren der Insel Malta, gegen die sie belagernden Türken werden. „Die Kinder des Hauses“ sollte die Dramatisierung einer gerichtlichen Affäre aus der Zeit Ludwigs XIV. werden, die von den Historikern und Memoirenschreibern manchmal als einer der Aspekte der korrupten Epoche dargestellt wird. Wir lesen all diese summarischen Aufzeichnungen und wissen, daß Schiller sie, hätte die Zeit es ihm vergönnt, gewiß in dramatischen Darlegungen entwickelt hätte, worin das jeweilige historische Geschehen ins Licht gerückt worden wäre.

Am weitesten fortgeschritten unter den dramatischen Entwürfen Schillers ist der „Demetrius“, von dem ein erster Akt und eine Szene des zweiten Aktes, unvollständig übrigens, redigiert sind. Den Stoff hat Schiller der Geschichte Rußlands vom Anfang des 17. Jahrhunderts entnommen. Das Interesse für die Geschichte Rußlands war in Weimar sozusagen aktuell geworden, als man die Vermählung des Erbprinzen mit einer russischen Großherzogin in die Wege leitete. Schillers Schwager von Beulwitz, der mit diplomatischen Aufträgen Rußland bereiste, brachte die nötigen Unterlagen von dort mit. Es handelt sich um die Ereignisse vom Ende der Herrschaft Boris Godunows, der, um den Thron des Zaren Iwan besteigen zu können, dessen Sohn Dimitrij ermordet hatte. Ein Sechzehnjähriger, der in einem Kloster aufgewachsen ist, verfällt auf den Gedanken, er sei Dimitrij, sei wie durch ein Wunder den Machenschaften Godunows entgangen. Dieser falsche Demetrius flieht nach Polen und kehrt von dort mit bewaffneter Hilfe zurück. Es gelingt ihm, in Moskau einzuziehen und sich auf den Zarenthron zu setzen. Die Mutter des falschen Dimitrij, bis dahin unter klösterlichem Schleier verborgen, erkennt ihn nicht als ihren Sohn. Da dieser nun den Glauben an seine Mission verliert, bricht er innerlich

---

<sup>1</sup> 1155 engl. Feudalkrieg zwischen den Adelshäusern York und Lancaster

zusammen und weicht den Bojaren, die sich erheben und ihn dann ermorden. Wir können nicht wissen, was Schiller aus diesem dramatischen Schema herausgeholt hätte. Interesse für die Geschichte Rußlands, das sich seit Peter I. zur Weltmacht entwickelte, bekunden viele Schriftsteller des 18. Jahrhunderts und der folgenden Zeit. In Deutschland ist Schiller einer der ersten, der darangeht, einen Stoff aus der Geschichte Rußlands für die Bühne zu bearbeiten. Hebbel greift später dieses Projekt wieder auf und macht daraus ein psychologisches Drama. Die Geschehnisse um Boris Godunow boten auch Puschkin den Stoff zu seiner mächtigen historischen Tragödie, die heute in alle Sprachen übersetzt ist.

Während sich all diese dramatischen Pläne in seinem Kopf kreuzen, schreibt Schiller weiter auch lyrische Gedichte. Seit er durch den Umgang mit Goethe am Gedicht wieder Geschmack gefunden hat, kennt seine lyrische Produktion keine Unterbrechung mehr. Einige Gedichte dieser Zeit sind einzelnen seiner Dramengestalten gewidmet: Jeanne d'Arc, Thekla, Wilhelm Tell, und so wird deren symbolische Bedeutung noch durch den lyrischen Kommentar ihres Schöpfers erklärt. Es entstehen auch Poeme mit antiker Thematik aus dem Zyklus der Trojasagen. So zum Beispiel „Das Siegesfest“ und „Kassandra“. Auch einige Balladen stammen aus dieser Zeit, so „Hero und Leander“, „Der Graf von Habsburg“. Jetzt entsteht „Das Lied von der Glocke“, eines der bekanntesten Gedichte Schillers. Es besteht aus zwei Serien von Strophen, die einander ablösen. Die eine veranschaulicht den Vorgang des Glockengießens, das eifrige Bemühen der Meister um die entstehende Glocke und das Hinaufziehen der Glocke in den Glockenstuhl. Die andere Strophenfolge besingt die typischen Ereignisse des Menschenlebens mit all seinen Freuden und Prüfungen. Diesem Wechsel von Bildern fügen sich auch die Überlegungen des Dichters an. Er legt uns seinen Standpunkt am Ende der Epoche dar, die zum Zeugen der revolutionären Ereignisse in Frankreich wird. Schiller hat sich von der revolutionären Begeisterung seiner

Jugend weit entfernt, und, obwohl er nun daranging, die Tellsage zu dramatisieren, tritt er seltsamerweise gleichzeitig für Konkordia ein, wie er seine Glocke tauft, wenn auch das Unrecht in der Welt und besonders in seinem Vaterland noch keineswegs beseitigt war.

In seinen letzten lyrischen Erzeugnissen ist eine auffallende Müdigkeit zu spüren, wohl auch die Müdigkeit des von der Krankheit heimgesuchten Mannes. Wir stehen am Anfang des Jahrhunderts. Die Revolutionsheere haben den Rhein überschritten. Napoleon hat sie bis an den Nil geführt. Den besetzten Ländern zwingen die Franzosen erdrückende Steuern auf. England verhängt die Kontinentalsperre und dehnt seine Herrschaft — mit Hilfe der Flotte — bis auf die fernsten Küsten und Inseln der Welt aus, allorts als schonungsloser Ausbeuter auftretend. Bei einer solchen Lage in der Welt wäre ein Aufruf zum Kampf für Freiheit und Frieden gewiß angebracht gewesen. Schiller richtet indessen keinen solchen Aufruf an die Menschheit, sondern verschließt sich in sein eigenes Innere und in die Welt einer lebensfernen Kunst, wo er die Freiheit und Schönheit zu finden glaubt, die ihn die zeitgenössische Wirklichkeit so grausam entbehren läßt. Diesen Gedanken entwickelt Schiller in der Elegie „Der Antritt des neuen Jahrhunderts“. Wir lernen hier eine der Grenzen des Dichters kennen :

*„Edler Freund! Wo öffnet sich dem Frieden,  
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?  
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,  
Und das neue öffnet sich mit Mord.*

*Und das Band der Länder ist gehoben,  
Und die alten Formen stürzen ein;  
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,  
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.*

*Zwo gewalt'ge Nationen ringen  
Um der Welt alleinigen Besitz,  
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,  
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.*

*Gold muß ihnen jede Landschaft wägen,  
Und, wie Brennus in der rohen Zeit,  
Legt der Franke seinen ehrnen Degen  
In die Waage der Gerechtigkeit.*

*Seine Handelsflotten streckt der Brite  
Gierig wie Polypenarme aus,  
Und das Reich der freien Amphitrite  
Will er schließen wie sein eignes Haus.*

*Zu des Südpols nie erblickten Sternen  
Dringt sein rastlos ungehemmter Lauf,  
Alle Inseln spürt er, alle fernen  
Küsten — nur das Paradies nicht auf.*

*Ach, umsonst auf allen Länderkarten  
Spähist du nach dem seligen Gebiet,  
Wo der Freiheit ewig grüner Garten,  
Wo der Menschheit schöne Jugend blüht.*

*Endlos liegt die Welt vor deinen Blicken,  
Und die Schifflahrt selbst ermißt sie kaum,  
Doch auf ihrem unermessnen Rücken  
Ist für zehen Glückliche nicht Raum.*

*In des Herzens heilig stille Räume  
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang;  
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,  
Und das Schöne blüht nur im Gesang.*

Der Ton ist aufrichtig, melodisch und warm. In diesem Poem auf den Jahrhundertbeginn hat Schiller dem Empfinden vieler Zeitgenossen Ausdruck verliehen, die unter dem Konflikt litten, durch den Frankreich und England der Welt den Frieden geraubt und, sei es durch Krieg, sei es durch Erweiterung der Kolonien, dem Drang der ausbeuterischen Bourgeoisie nachgaben, sich den Weltmarkt zu erobern. Somit ist dieses Gedicht eines der bedeutendsten Dokumente poetischer Reflexionen am Anfang des 19. Jahrhunderts. Hat aber Schiller in seinem Innern richtig gelesen und, vor allem, hat



er den geschichtlichen Sinn der großen Kunstschöpfung, die er selbst unter Aufwendung eines seltenen Heldentums vollbracht, getreu ausgedrückt? Seine Kunst war doch nicht der Ertrag einer Flucht ins eigene Innere, in die Welt der Phantasie und des schönen lebensfremden Gesanges. Diese in so vielen lyrischen und dramatischen Dichtungen verkörperte Kunst war im Gegenteil Ausdruck des kämpferischen Bewußtseins des Bürgertums, das zu jener Zeit im Namen der ganzen Menschheit sprechen konnte. Das Ethos des Schillerschen Schaffens ist ein Ethos des Kampfes, nicht der Beschaulichkeit und der Flucht. Schiller gibt sich im letzten Teil des obigen Gedichts also einer Selbsttäuschung hin. Unsere große Bewunderung für seine Persönlichkeit und für sein Werk berechtigt uns, dies zu sagen.

Daß Schiller trotzdem die letzte Strophe des Gedichts „Der Antritt des neuen Jahrhunderts“ schreiben konnte, ist ein beredtes Zeugnis nicht allein für die Depression des Dichters, sondern auch für die allgemeine Lage des deutschen Bürgertums am Ausgang einer revolutionären Epoche, in der es große Schwäche bewiesen hatte. In dem Gedicht „An die Freunde“ erinnert Schiller daran, daß es glücklichere, reichere und prächtigere Zonen gibt als sein Vaterland; er erinnert an die glückliche Zeit des klassischen Griechenlands, an die Pracht der Natur in den Ländern des Südens, an den Reichtum Englands und den Glanz Roms. Demgegenüber genießt sein Land die freundliche Gabe der Kunst. Die große Zahl der Dichter und Komponisten gewährt seinem Land einen Vorzug, mit dem er sich über die vielen Mängel hinwegzutrusten versucht. In dem Gedicht „Deutsche Größe“ aus dem Nachlaß anerkennt der Dichter auch den geistigen Ruhm seines Vaterlandes, das Verdienst seiner Philosophen. In der Tat haben die Deutschen, wie Marx in der eingangs erwähnten Charakterisierung bemerkt, unter Umgehung der befreienden Revolution den Gang ihrer Geschichte im Bereiche des Denkens fortgesetzt. Die große künstlerische und geistige Bewegung

der Deutschen am Ende des 18. und Anfang des folgenden Jahrhunderts hat viele Rückzugselemente enthalten. Betrachten wir Schiller in seiner ganzen Entwicklung, angefangen von den „Räubern“ bis zu den letzten Gedichten, so wird es uns deutlich, worin dieser Rückzug bestanden hat. Und da sich der deutsche Mensch im Laufe der Zeit von der Sache seiner Freiheit immer mehr entfernte, geriet er auf dem Wege dieses Rückgangs schließlich in die furchtbare Erniedrigung und Versklavung der Hitlerzeit. Schillers edler, hoher und lauterer Geist wäre davor erschauert.

## SCHILLERS TOD

Im Mai 1804 unternimmt Schiller eine Reise nach Berlin, wo Iffland seine Stücke inszeniert. Die provinzielle Weimarer Umwelt hatte ihn beengt. In Berlin, wo er einige Wochen verweilt, findet er eine andere Atmosphäre. Es zeigen sich ihm Möglichkeiten, durch die die Existenz seiner Familie gesichert gewesen wäre, auch wenn er nichts mehr hätte für sie tun können. Am Hofe zu Potsdam empfängt man ihn mit aller Hochachtung und macht ihm vorteilhafte Angebote. Trotzdem kann er sich nicht entschließen, anzunehmen, und kehrt nach Weimar zurück, wo er bald darauf erkrankt. Im Juli fühlt er sich so elend und seine Schmerzen sind so groß, daß er sich den Tod wünscht. Gegen Jahresende bessert sich sein Zustand, und er nimmt an einer öffentlichen Veranstaltung teil, wo er sich bis zum Morgen in Gesellschaft junger Freunde vergnügt. J. H. Voß, der spätere Homerübersetzer, ist auch dabei. Von ihm haben wir ausführliche Berichte über die letzte Lebensperiode Schillers. Anfang des Jahres 1805 erkrankt auch Goethe. Voß berichtet, Schiller habe über die Nachricht vom elenden Zustand seines Freundes geweint. Es wird ihm schwer, die Übersetzung der „Phädra“ von Racine abzuschließen, die er an Iffland absenden will. Er verlangt als Lektüre Märchen und Rittergeschichten in der Bearbeitung Tressans. Selten verläßt er das Bett, um einer Theatervorstellung beizuwohnen. Goethe sieht ihn am

29. April zum letztenmal. Vor Schillers Haustür trennen sie sich. Am 9. Mai 1805 stirbt Schiller. Goethe wird die Trauerkunde am nächsten Tag mitgeteilt. Da wendet er sich seitwärts „und weint, ohne eine Silbe zu sagen“.

Weimar erlebt Tage der Trauer; die sterbliche Hülle des Dichters wird auf dem Jakobus-Friedhof beigesetzt. Erst viel später, nämlich 1827, werden Schillers irdische Überreste in die Weimarer Fürstengruft gebettet. Am 10. August 1805 wird zur Erinnerung an den Dichter in Lauchstädt eine Totenfeier veranstaltet, bei der ein Schauspieler Goethes „Epilog zu Schillers Glocke“ vorträgt. Es ist ein Preislied auf Schillers Persönlichkeit, auf den geselligen und weisen Mann, dessen Geist unablässig nach dem Wahren, Guten und Schönen strebte, auf den Schöpfer eines Werkes, das die Menschen verschiedener Länder und Zeiten eindrucksvoll charakterisiert und ihnen eine edle Botschaft verkündet. Goethe wünscht abschließend, daß das deutsche Vaterland diese vernehme und erfülle.

Ein Jahr später hat Charlotte in gesetzten Worten das Porträt des Gatten gezeichnet, das wir nun, am Ende der Darstellung von Schillers Leben, wiedergeben: „Er war einfach und lebenswürdig in seiner Erscheinung, klug und bedeutend immer; kein fades Wort sprach sein Mund aus. Seine Unterhaltung war immer tief; er erschuf alles in seinem Gemüt mit größerem Reichtum, als es anderen erscheinen kann. Jedes Gespräch war beinahe eine neue Schöpfung seines Geistes. Man wurde emporgetragen über die Welt und die Dinge und kam sich selbst auf einem höheren Standpunkt stehend vor. Er war duldsam gegen jede Geistesverirrung; Leerheit und nichtige Anmaßung war ihm zuwider; jeder falsche Anspruch war ihm zur Last; deswegen mag ihn mancher Mensch anders gefunden haben, als er ihn erwartete, weil er diesen Naturen unzugänglich war. Reine vorurteilsfreie Naturen, die das, was sie fühlten, rein aussprachen, die mit Wahrheit und Innigkeit ihren Zweck verfolgten, diese ehrte er, sie mochten noch so entfernt ihm sein, und suchte mit Liebe und Teilnahme ihnen behülflich zu sein. Es war als sei er allmächtig,

und man fühlte, sobald er mit dem Kummer des Gemüts bekannt sei, so könnte sein kräftiger Geist auch Hülfe schaffen. Man hätte ihm alles frei gestehen können, selbst ein Verbrechen.

Edel und ernst war sein Ausdruck, man sah, daß er militärisch erzogen worden, an der Haltung seines Körpers. Eine natürliche Feinheit hatte ihn früh alles Unedle verachten lehren; so war auch seine Erscheinung in der Welt und Gesellschaft... Bei dieser Gelegenheit sei es gesagt, daß wohl nie ein Gemüt wieder erscheint, daß so viel Liebe und Wohlwollen in sich trug, den Menschen wohl wollte, ohne Furcht und Scheu vor ihnen zu haben. Es war aus seiner eigenen Seele gegriffen, was er von seiner Muse sagte, und ist auch auf sein Verhältnis mit der Welt und ihrem Urteil zu beziehen:

Sie achtet es, doch fürchtet sie es nicht."

## AUSBLICK

Schiller ist sechsundvierzig Jahre alt geworden und war ein Vierteljahrhundert lang literarisch tätig. Weder sein Leben noch sein literarisches Wirken hat allzu lange gedauert. Wäre Goethe im gleichen Alter wie sein Freund verschieden, hätten wir keine „Wahlverwandtschaften“, keine „Wanderjahre“ des Wilhelm Meister, auch „Dichtung und Wahrheit“ gäbe es nicht und nicht den „Westöstlichen Diwan“, nicht die „Marienbader Elegie“ und nicht den zweiten Teil des „Faust“, ebenso wenig die naturwissenschaftlichen Schriften: Sein Bild wäre sehr unvollständig geblieben. Freilich können wir nicht sagen, was Schiller noch geschrieben hätte, wenn ihm ein längeres Leben vergönnt gewesen wäre, doch wir können behaupten, daß sein Werk, trotz der verhältnismäßig kurzen Zeit, die es hervorbrachte, alle Elemente enthält, die eine vollendete Persönlichkeit ausmachen, eine der hervorragendsten seiner Zeit. Dieser vielfältige Ertrag des Schillerschen Genius ist erstaunlich schon wegen der ungünstigen Lebensumstände des Dichters: das ständige Herumirren, die vielfachen Entbehrungen seiner frühen Jugend, die Notwendigkeit, seine Zeit zwischen schöpferischer Arbeit und Lohnarbeit aufzuteilen, dann die Krankheit, die ihn in der zweiten Periode in immer kürzeren Zeitabschnitten heimsuchte. In der verhältnismäßig kurzen Zeit seines Lebens, unter ungünstigen Bedingungen, hat Schiller ein reiches Werk

aufgebaut, das keinen Augenblick den Eindruck der Lückenhaftigkeit aufkommen läßt. Das ist ein Ergebnis des eisernen Fleißes, des Arbeitstempos, der Arbeitsweise Schillers. Das literarische Schaffen wird Schiller schon früh zur Lebensform. Sobald er den Gedanken an die medizinische Laufbahn aufgibt, kann er sein Leben nicht anders mehr auffassen, denn als Schriftsteller. Aufgabe seines Lebens ist es, das schöne Werk zu schaffen und dieser Aufgabe opfert er die Tätigkeit des Professors, des Redakteurs und Mentors des literarischen Lebens, der er sich mit einer Reihe periodischer Publikationen längere Zeit voll Eifer widmete.

Schiller war also in erster Reihe Schriftsteller, einer der ersten, der den Typ des modernen Berufsschriftstellers verkörpert. Doch er war es in einer Zeit, die diesem Beruf wenig Möglichkeiten bot! Er mußte sich daher mehr Lohnarbeit aufladen, um für sich und seine Familie ein Auskommen zu schaffen. Er mußte ferner die Protektion eines Mäzens akzeptieren, wie übrigens die meisten Schriftsteller der Zeit. Ohne den Schutz eines Fürsten, ohne dessen Unterstützung oder Sicherung der sozialen und materiellen Lage konnte kein Schriftsteller der Zeit leben und arbeiten. Auch Schiller erging es nicht besser, aber in all der Zeit, die er in der Sphäre des Weimarer Hofes verbrachte, hat Schiller die größte moralische Unabhängigkeit bewiesen, die je ein Künstler oder Denker der Epoche erreichen konnte. Nicht nur, daß er Berührungen mit dem Hofe nicht sucht, im Gegenteil, er geht ihnen aus dem Wege. Und seinem sozialen Streben, das sich mit dem des ganzen deutschen Bürgertums deckt, gibt er einen kühneren literarischen Ausdruck als je ein anderer Schriftsteller der Epoche. Schillers Leben umspannt die Zeit der Vorbereitung der Französischen Revolution, der Durchführung derselben und des Beginns der napoleonischen Diktatur. Die vorrevolutionäre Atmosphäre ist in Schillers Jugendwerken zu spüren, in den „Räubern“ und in „Kabale und Liebe“. Der Faden der Freigeisterei wird fortgesponnen bis in die letzten Werke hinein, bis zum „Wilhelm Tell“, allerdings nicht geradlinig. Zuweilen scheint es, als solle der Freiheitskampf aufgegeben werden, vor allem in den

philosophischen Schriften und in der Lyrik der letzten Jahre. Das ästhetisch-humanistische Ideal der harmonischen Persönlichkeit statt des revolutionären Jugendideals, die individuelle Lösung der Lebensfrage statt der gemeinschaftlichen, durch den geeinten Kampf einer ganzen sozialen Klasse gewährleistet, das sind die extremen Punkte der sozialen und moralischen Entwicklung Schillers in den Gegebenheiten seiner Zeit. Können wir Schillers gesamte Entwicklung betrachtend, von einem Verrat der Jugendideale sprechen? Wir glauben entschieden, daß eine solche Charakterisierung verfehlt wäre. Gewiß die revolutionäre Geistesverfassung, die in einigen Werken Klopstocks, Goethes und Schillers sichtbar wird, hat sich gewandelt und hat einer anderen moralischen und politischen Haltung Platz gemacht, als es sich zeigte, daß das deutsche Bürgertum zu schwach ist, um eine Revolution wie die Franzosen durchzuführen. Doch wenn Schiller auch gleich allen seinen Zeitgenossen in Deutschland den revolutionären Elan aufgegeben hat, so ist er doch nicht ins feindliche Lager hinübergewechselt, er ist niemals zu einer Stütze der Reaktion geworden, sondern hat, wie wir gesehen haben, im Gegenteil weiterhin seine Verbundenheit mit der Sache der Freiheit ausgedrückt, auch in seinen letzten Werken noch. Schiller hat diese Sache niemals verraten, als er dann aber ihre Niederlage feststellen mußte, hat er jenen lebhaften, tiefen Schmerz ausgedrückt, jene soziale Enttäuschung, die die erwähnte Elegie zum „Antritt des neuen Jahrhunderts“ erkennen läßt. So ist Schiller also, wenn er auch kein revolutionärer Dichter geblieben ist, niemals ein Schriftsteller der Konterrevolution geworden wie einige der Romantiker, er hat sich auch weiterhin auf dem Altar der Freiheit aufgeopfert, in dem zu jener Zeit einzig möglichen Maße. Schiller ist nicht bis zum Schluß ein revolutionärer Schriftsteller geblieben, doch war er immer einer der edelsten und reinsten Charaktere. Die moralische Lauterkeit ist einer der auffallendsten Züge seines Porträts.

Schiller hat die Lebensbahn unter sehr schweren Umständen betreten, als herumirrender Flüchtling ohne Sicherheit; er hat eine Zeitlang bloß vom Wohlwollen



seiner Freunde gelebt, hat immer mit der Not gekämpft und mit der Krankheit, und trotzdem hat er niemals das seelische Gleichgewicht verloren. Im 19. Jahrhundert sollte, angefangen von den Romantikern, der Typ des unglücklichen, armen, umherirrenden und kranken Dichters häufig vorkommen, der mit seiner Klage über die Widrigkeiten des Schicksals alles um sich herum mit dem Gefühl des Schmerzes und der Verzweiflung ansteckte. Verlaine hat Vertreter dieses moralischen Typs, geniale Opfer der bürgerlichen Gesellschaft, „poètes maudits“ genannt. Schiller hat niemals zu diesen gezählt. Schiller ist ein Klassiker, Kraft und Gesundheit der Seele sind Kennzeichen seiner sittlichen Struktur. Die Kraft und die Gesundheit seiner Seele haben sich als Kampfesmut und Zuversicht geäußert. Er hat, vor allem durch seine Jugendwerke, der ungerechten sozialen und politischen Ordnung seiner Zeit Hiebe versetzt, sie durch die Wucht seines Angriffs erschüttert. Er hat an die Möglichkeit der Besserung der Lage des Menschen geglaubt, und selbst als er seinen Zeitgenossen nur mehr individuelle Lösungen durch die ethische und ästhetische Erziehung vorschlug, tat er es voll Vertrauen in eine mögliche Erleichterung des Menschenschicksals. Wohl hat Schiller mitunter, vornehmlich in den lyrischen Gedichten, der Schwermut der Zeit Ausdruck verliehen sowie der Sehnsucht nach alten Lebensformen der Menschheit, nach dem, was er sich als einstige griechische Lebensform vorstellte. Doch selbst wenn er sich der Vergangenheit der Menschheit zuwandte, tat er es, um daraus Lehren und Anleitungen zu entnehmen. Schillers elegische Gedichte mit antiker Thematik stehen also mit seinen philosophischen, moralischen und ästhetischen Schriften im Zusammenhang, die ein neues Erziehungsprogramm enthalten. Dieses Programm ist für uns freilich keine Lösung mehr in den Kämpfen der Menschheit. Wir glauben, daß die Völker sich von allen Formen der Bedrückung und Ausbeutung, den äußeren und inneren, völlig befreien können. Sind sie aber im Besitze der Freiheit, so wird das Ideal der sittlichen Erhöhung des Menschen durch ästhetische Bildung gültig und verdient es als Vorbild hingestellt zu werden. In einer Zeit wie

der heutigen sind die sozialen Voraussetzungen für die Verwirklichung der höchsten Ideale gegeben. Schillers ästhetische Ethik hat sich im Gegensatz zur alten religiös bestimmten Ethik herausgebildet, als Ergebnis eines jahrhundertealten humanistischen Einflusses, als Ergebnis der modernen weltlichen Kultur schlechthin. Diese Ethik kann viel eher mit den Gegebenheiten unserer heutigen Zeit verbunden werden, als mit der Ethik des Mittelalters, für die die kirchliche Autorität garantierte.

In der gesunden, redlichen, lauterer Seele Schillers haben sich die Gefühle einer umfassenden und enthusiastischen Geselligkeit entwickelt. Von den Empfindungen, die seine lyrischen Gedichte ausdrücken oder die Helden seiner Dramen hegen, ist als erste der Patriotismus zu erwähnen. Wenngleich Schiller in einer Zeit lebte, da Deutschland in eine Vielzahl feudal gelenkter Kleinstaaten aufgesplittert war, die nichts gemeinsam hatten als das Hörigkeitsverhältnis ihrer Fürsten gegenüber dem Kaiser, hat er immer für alle Deutschen gedacht und geschrieben. Reflexionen über die politische Zurückgebliebenheit der Deutschen, der Wunsch, ihren Fortschritt zu fördern, das Bemühen um die soziale und moralische Entwicklung des Menschen nehmen in Schillers Schriften breiten Raum ein. Die Botschaft des Schillerschen Werkes wurde allerorten in Deutschland vernommen, und wenn dieses Volk seiner nationalen Zusammengehörigkeit schrittweise bewußt wurde, so ist das auch dem Einfluß Schillers zuzuschreiben, dessen Werk eine einigende Kraft ausgeübt und das Gemeinschaftsbewußtsein geweckt hat. Schillers Werk wendet sich vornehmlich an das deutsche Bürgertum, dessen Empörung über feudale und absolutistische Willkür er zum Ausdruck bringt, und an die vom Bürgertum hervorgebrachte Intelligenz, jene Schriftsteller, Künstler, Philosophen, Professoren und wissenschaftlichen Forscher aller Art, die das geistige Prestige Deutschlands geschaffen haben. Doch obwohl Schiller so eng mit der Realität der deutschen Gemeinschaft verbunden war, hat er sich niemals innerhalb ihrer Grenzen abgeschlossen. Nichts ist seinem Wesen fremder als ein enger,

chauvinistischer, aggressiver Nationalismus. Die Idee der Humanität, so wie sie in den ideologischen Kämpfen des 18. Jahrhunderts entwickelt wurde, spielt eine bedeutende Rolle in Schillers Denken. „Humanität“ ist für Schiller die Gemeinschaft aller Völker der Welt, die Trägerin und Bahnbrecherin des kulturellen Fortschritts, der das Bewußtsein aller bereichert und befreit, so daß die Völker, gestärkt durch solchen Gewinn, ihre sozialen und politischen Kämpfe besser austragen können. Vielleicht hat Schiller in geringerem Maße als Goethe das Gefühl der menschlichen Ausdehnung und Vielfalt besessen, dafür aber hat er es in einer aktiveren, streitbareren und enthusiastischeren Form empfunden. Er hat sich wiederholt als „Weltbürger“ bekannt. Er hat die ganze Menschheit in seine Umarmung eingeschlossen. Er wünschte für sie Frieden und allgemeine Verständigung. Die weitgehende humane Tendenz Schillers war die Grundlage dafür, daß seine Werke allenthalben in der Welt Aufnahme gefunden, daß er überall zu einem der bekanntesten und beliebtesten Schriftsteller geworden ist.

Er war der Dichter der Menschenliebe, der hohen Ideale. Er war der Dichter der Freundschaft. Die Freundschaft, das heißt herzliche Verbindung mit gleichgesinnten, edlen und lauterer Menschen und gemeinsames Streben nach hochgesteckten Zielen, hat Schillers Persönlichkeit und Werk das Gepräge gegeben. Schillers große Freunde waren: Körner, Wilhelm von Humboldt, Goethe. In seinen Werken hat der Dichter wiederholt enthusiastische Freundschaften gestaltet: Die Freundschaft zwischen Don Carlos und Marquis Posa, zwischen Wallenstein und Max Piccolomini, zwischen den Gefangenen des Tyrannen von Syrakus u.a. Die ganze Skala der spezifisch Schillerschen Gefühle finden wir in der großen Zahl junger Helden dieses dichterischen Werkes verkörpert. Empörer oder Enthusiasten, hochherzige, oft ungestüme Jünglinge, beherrscht von der Leidenschaft der Freiheit oder von übermächtiger Liebe, die sie zu höchster Oplerbereitschaft befähigt, Jugendliche auf dem Höhepunkt einer schweren Krise, ein Karl Moor, Ferdinand von Walter, Don Carlos, Mortimer, Max Piccolomini, Don Cesar und Don Manuel. Er hat als erster in

der Literaturgeschichte die Größe der jugendlichen Gestalt der Jeanne d'Arc verstanden. Er war ein Dichter der Jugend, wenn es unter den Dichtern der Welt solche gibt, die eine kindliche Auffassung der Welt bekunden, und andere, die Ansicht und Empfindung des jugendlichen bewahren, so gehört Schiller zu den letzteren. Obwohl das Leben ihm Erfahrung und Weisheit verliehen hat, waren ihm die jugendlichen Regungen niemals fremd, mehr noch, er verlieh ihnen bis in seine letzten Arbeiten Wort und Gestalt. Von einem gewissen Standpunkt kann man sagen, daß Schiller immer jung geblieben ist, und da die Jugend jederzeit den größten Teil des literarischen Publikums bildet, erfreut sich Schillers Werk immer wieder großer Beliebtheit.

Schillers Werk ist auch heute noch lebendig, mehr als anderthalb Jahrhunderte nach seinem Entstehen, und nicht nur wegen seines reichen sittlichen Gehaltes, sondern auch dank seines großen literarischen Wertes. Schiller war lyrischer und dramatischer Dichter. Was von der Gedankenlyrik zu sagen ist, die er seiner Zeit aufgezwungen hat, haben wir erfahren. Schiller war kein Dichter im Sinne Goethes und der Romantiker, die diesem näher standen als ihm. Der dichterische Akt wird bei ihm nicht den Gefühlseindrücken gleichgeschaltet, die ihn auslösen. Bei Schiller ist das Gedicht nicht unmittelbare und ungezwungene Projektion eines intensiv erlebten Augenblicks, sondern eher das Ergebnis verallgemeinernder philosophischer Betrachtungen über persönliche und allgemeine Erfahrungen. Diese Betrachtungen stützen sich freilich auf den affektiven Widerhall solcher Erfahrungen. Zwischen den Dichter und seinen Stoff hat sich eine gewisse Zeit des Nachdenkens eingeschaltet und daher kann er dem Stoff die Form einer gelehrten, durch die logische Gedankenfolge und die Fülle der veranschaulichenden Beispiele gediegenen Abhandlung verleihen. Das Schillersche Gedicht ist nicht die Entwicklung eines Ausrufes, nicht ein Aufschrei, in dem sich ein Schmerz Bahn bricht, ein Konflikt der Menschen oder der Epoche. Schillers lyrische Gedichte sind Aufsätze, die dem lyrischen und theoretischen Element den Vorrang einräumen. Innerhalb der Weltliteratur hat sich die

Entwicklung der Lyrik allerdings im Sinne einer Auslese jenes Typs vollzogen, der dem Schillerschen entgegengesetzt ist. Beim Kontakt mit Schillers Lyrik haben wir daher den Eindruck, einen Schritt nach rückwärts in die Vergangenheit zu tun, in Richtung auf die Epoche der klassischen oder klassizistischen Lyrik hin. Schillers Lyrik stellt eigentlich ein Wiederaufleben der klassischen Elegie dar, die die Romantiker aus der literarischen Aktualität entfernen sollten. Eine Sonderstellung nehmen in Schillers dichterischem Werk die Balladen ein. Hier verbürgen eine interessante Erzählung, klarumrissene, kraftvolle Züge, sichere Herausarbeitung einer bedeutenden sittlichen Idee aus einer legendären Synthese den großen Erfolg. Die stoffliche Berührung mit der Volksdichtung erklärt hinlänglich ihre Lebenskraft und die Tatsache, daß sie dem Geschmack der Massen zu allen Zeiten entsprachen, immer wieder gelesen und bewundert wurden. Überall, in all seinen Werken, hat Schiller bemerkenswerte Effekte im Ausdruck seiner Idee erzielt. Er war einer der gnomischen Dichter der Weltliteratur. Die zahlreichen Maximen, Sentenzen und Aphorismen seiner Gedichte und Dramen haben eine weite Verbreitung erfahren und füllen im Schatzkästchen der Weisheitslehren einen großen Raum aus.

Er war vor allen Dingen dramatischer Dichter. Hervorgetreten in der Zeit, da Shakespeares Werk sich über den Kontinent verbreitete, steht er in der Nachfolge des großen Briten als einer der größten Dramatiker der Welt da. Er schuf mit „Kabale und Liebe“ ein bürgerliches Drama, eines jener Art, die ein tragisches Thema mit den Mitteln der realistischen Beobachtung der Gesellschaft behandelt, mit den Mitteln also, die der Klassizismus nur in der Komödie anwendet. Ein andermal, in seiner „Braut von Messina“, hat der Dichter eine Rückkehr zur Thematik und zu den Ausdrucksmitteln der antiken Tragödie versucht. Abgesehen von diesen zwei Abweichungen in Richtung auf besondere Kunstformen, hat sich Schiller im Rahmen des Shakespeareschen historischen Dramas bewegt. Bei einem Vergleich mit Shakespeare darf indessen die Eigenart der dramatischen Genialität Schillers nicht übersehen werden.

Was bei Shakespeare immer wieder auffällt, ist seine außerordentliche Fähigkeit zu dramatischer Vergegenständlichung. Als Schöpfer einer Welt von Hunderten von Gestalten und ebensovielen Situationen, in welchen alle Kontraste des Lebens eingeschlossen sind, als aufmerksamer Beobachter der geheimsten Falten der menschlichen Seele, hat uns Shakespeare ein Bild der Welt und des Lebens vor Augen gestellt, hinter welchem seine eigene Persönlichkeit verborgen bleibt. Shakespeare ist der Künstler unter den Künstlern, der Schöpfer einer Welt. Es gibt also eine Erklärung für die Tatsache, daß Zweifel an der menschlichen Persönlichkeit des Dichters eines Hamlet und König Lear, eines Macbeth und Othello aufgekommen sind. Der Dichter geht so sehr, so vollständig in seinen Helden auf, daß es für das Verständnis derselben fast nicht mehr nötig ist, den Menschen zu kennen, der sie geschaffen hat.

Mit Schillers künstlerischem Schaffen verhalten sich die Dinge anders. Der Dichter der „Räuber“, des „Fiesko“, des „Don Carlos“, des „Wallenstein“ und all der anderen historischen Dramen, die hier besprochen wurden, ist mit seiner Einbildungskraft in verschiedene Epochen eingedrungen und hat die aktiven historischen Kräfte einzelner Momente der Geschichte erfaßt. Es ist also unbestreitbar, daß Schillers Fähigkeit zu dramatischer Objektivation, zur Vergegenwärtigung von Menschen, Situationen und Verhältnissen, die sich von denen seiner Lebenssphäre unterscheiden, sehr groß ist. Trotz Anerkennung dieser Fähigkeit können wir nicht übersehen, daß Schillers Persönlichkeit und die Konflikte, die sie beherrscht haben, in seinem Werk nicht überdeckt werden. Im Gegenteil. Situationen aus der Geschichte der westlichen Völker des mittelalterlichen Europas, vor allem aber aus der Zeit des 15.—18. Jahrhunderts dienten Schiller dazu, Konflikte seiner Zeit und die Reaktion seiner Persönlichkeit diesen Konflikten gegenüber darzustellen. Aufgewachsen in der Zeit des Absolutismus, durch diese Ordnung von Jugend auf zum Leiden bestimmt, niemals mit der Epoche ausgesöhnt, ist Schiller immer ein problematischer Mensch geblieben, von innern Konflikten zerrissen. Schillers Drama ebenso wie seine

gesamte dichterische Schöpfung stellen gleicherweise einen der Konflikte des unter dem Absolutismus lebenden Menschen dar. Ein menschliches Wesen in Auflehnung gegen die Ordnung der Zeit oder ein Opfer dieser Gesellschaftsform, eine Stimme, die über die Leiden der Zeit klagt oder sehnsüchtig die Zeiten heraufbeschwört, die die Widersprüche der Gegenwart nicht kannten, ist in allen poetischen Schöpfungen Schillers vernehmbar. Rebell oder Opfer des Absolutismus, gleichviel. Es ist immer dasselbe Wesen, das aus der Schillerschen Lyrik spricht. Und dieses Wesen ist Schiller selbst. Die Darstellung des Menschen Schiller ist also unerläßliche Voraussetzung für das Verständnis seines dichterischen Werkes. Um seinen eigenen poetischen Genius besser kennzeichnen zu können, hat Schiller den Begriff des „sentimentalischen“ Künstlers geschaffen und diesen dem des „naiven“ entgegengestellt. „Naiv“ nennt er jenen Künstler, bei dem der Schöpfer sich mit dem Menschen deckt, bei dem die poetische Vergegenständlichung nicht erkennen läßt, aus welcher Kraftanstrengung sie hervorgegangen ist. Unangebrachter Assoziationen wegen ziehen wir der Bezeichnung „sentimentalischer Dichter“ die Bezeichnung „humaner Dichter“ vor, denn ein solcher war Schiller gewiß. Menschliche Wärme ist die Atmosphäre seines Werkes. Viele Typen, viele Situationen, viele Gedankenwelten, und immer derselbe edle kampfbereite Mensch, der sie alle geschaffen. Ein solches Werk sollte man nicht so sehr mit dem Erstaunen aufnehmen, das die Tat des Demiurgen hervorruft, als vielmehr mit der Liebe, die Menschen unseresgleichen in uns wecken.

Dies ist das Gefühl, das seit Generationen alle Leser des Schillerschen Werkes eint: die Leser der zahllosen Ausgaben, die in seinem Vaterland erschienen und der Übersetzungen in allen Sprachen, unter welchen die rumänische Schillers Botschaft heute in gierig verschlungenen Bänden verkündet, oder vor einem begeisterten Theaterpublikum, das von den erhabenen Gedanken seiner Dramen, von ihrem humanen Pathos hingerissen wird.





# I N H A L T

Zueignung	5
Württemberg im 18. Jahrhundert	8
Vorfahren und Kindheit	12
Studienjahre	16
Regimentsmedikus	25
„Die Räuber“	33
Der Flüchtling	40
Winter und Frühling in Bauerbach	45
„Fiesco“, „Kabale und Liebe“	51
Theaterdichter in Mannheim	58
Freundinnen und Freunde	67
Freund Körner	75
„Don Carlos“	82
Und wieder Jahre des Suchens	88
Das griechische Ideal	98
In Jena	103
Zeit der schweren Prüfung	107
Die neue ästhetische Synthese	112
Besuch in der Heimat	120
Wilhelm von Humboldt	124
Die Gedankenlyrik	128
Die Freundschaft mit Goethe	133
Xenien, Votivtafeln, Balladen	139
Letzte Jahre	148
Die historischen Dramen	155

„Wallenstein“	157
„Maria Stuart“	164
„Die Jungfrau von Orleans“	171
„Die Braut von Messina“	180
„Wilhelm Tell“	186
Dramatische Entwürfe und letzte Gedichte	197
Schillers Tod	205
Ausblick	208
<i>Bildanhang</i>	219



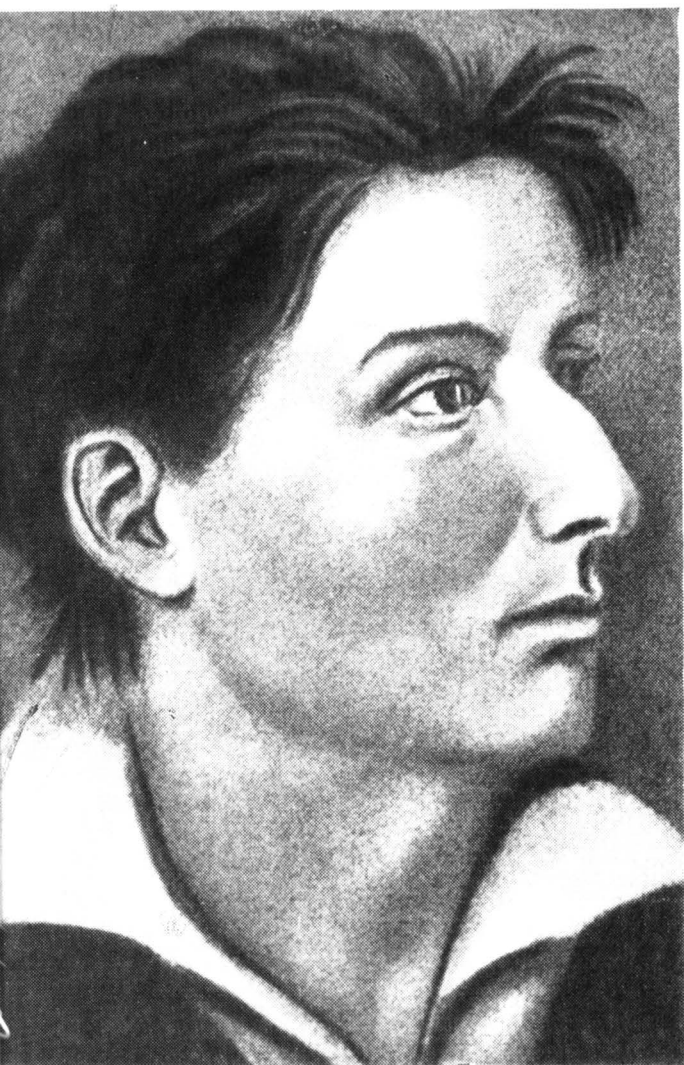
**Verantwortlicher Redakteur: RUTH LISSAI**  
**Technischer Redakteur: VALERIA POSTELNICU**

---

**Satz: 24.09.1966; Druck: 08.03.1967 Erscheinungsjahr:**  
**1967; Bestellnummer: 7127; Auflage: 2 140 Exemplare;**  
**Hochdruckpapier A 80 g/m<sup>2</sup>, 540×840/16 Verlagsbogen**  
**1186; Druckbogen 13,75; 16 Bildtafeln; A.T. 11793;**  
**K.I. für kleine Bibliotheken 84—93.**

---

**Druck ausgeführt unter Bestellnummer 374 im Poly-**  
**graphischen Betrieb Banat, Sozialistische Republik**  
**Rumänien.**



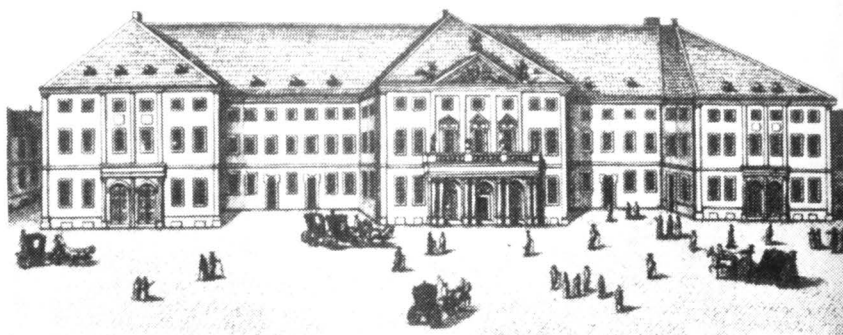
Schiller nach einem Porträt  
aus der Zeit um 1780,  
das J. Fr. Weckerlen zugeschrieben wird



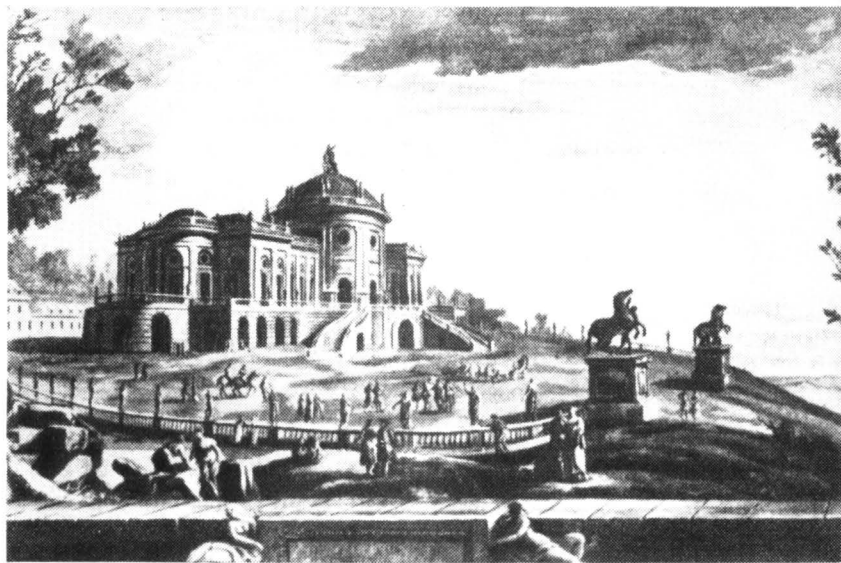
Johann Caspar Schiller,  
der Vater des Dichters.  
Porträt aus dem Jahre 1793  
von L. Simanowiz



Elisabetha Dorothea Schiller,  
die Mutter des Dichters.  
Porträt aus dem Jahre 1793  
von L. Simanowiz



Die Militäarakademie in Stuttgart.  
Gravüre nach einer Zeichnung von Conz



Das Lustschloß Solitude bei Stuttgart.  
Malerei aus der Zeit um 1770



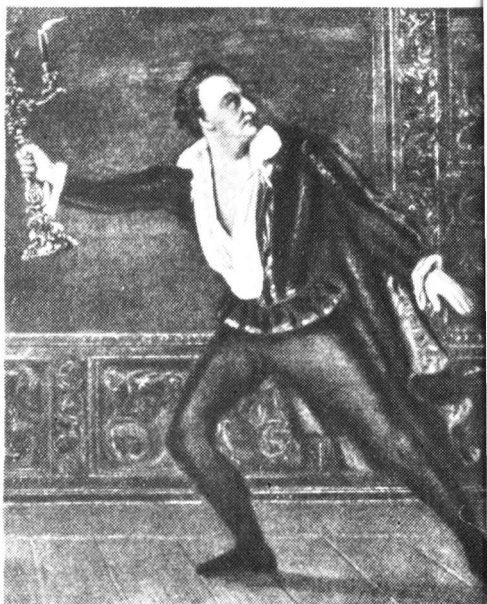






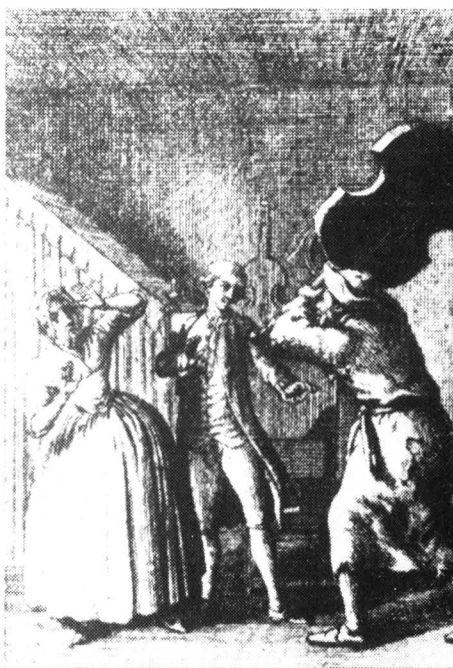
Szene aus den „Räubern“.  
Gravüre von D. Chodowiecki

Der Schauspieler  
Theodor Döring  
in der Rolle  
des Franz Moor  
aus „Die Räuber“.  
Gemälde von H. Weiß





W. H. von Dalberg,  
Direktor  
des Mannheimer Theaters.  
Porträt der Zeit



Szene aus  
„Kabale und Liebe“.  
Gravüre von D. Chodowiecki



Charlotte von Kalb.  
Porträt aus dem Jahre 1785  
von einem unbekannten Maler

Zeichnung von J. H. Ramberg

426

ERI. 27 FEVRUARIE 1909

1. 本報社址：台北市中正區中山路100號。電話：(02) 2311-1111。傳真：(02) 2311-1111。

SE VU REPREZENTA PENTRU A SEPTA OBRĂ

Traduzione di G. B. Schiller, traduce de G. B. Schiller

Ph.	C. Neffars
	F. Hühndorf
	G. Mühlenberg
	A. Isenmetzger
	G. Storm
	V. Leuninger
	A. Barthelme
	Z. Baran
	A. Atanasovska
	G. Lombardoni
	G. Arkhiv
	V. Medvedev
	G. Nefanelli
	E. Kozmova
	G. Tomanov
Ph.	E. Mikhailov
Ph.	Glen Paine
Ph.	L. Rosand
Ph.	V. Ghorokhova
Ph.	M. Vachonova
	E. Zvereva

Mar muin graozi, paj, ofiteri si garda

Devenez si costume noi

nele cu pălări nu sînt admise în staluri. — Un vestiar special este pus la dispozițiunea doamnelor

REGUL LOCUŢILOR Luge: circuli 1, lei 24. — Un loc în luge, lei 8. —  
111, lei 16. — Un loc în luge, lei 4. — Luge circuli III, lei 16. — Un loc în luge,  
lei 50. — Luge de galeateri 4. — Un loc în orchestra, lei 4. — Stal 1, lei 4. —  
Stal II, lei 3. — Stal III, lei 2. — Galeri 4 lei.

se deschide la toate zilele din ora 10<sup>00</sup> a.m. pînă la ora 10<sup>00</sup> seara  
în la cunoştinţele celor publici şi la scuturarea din Teatrul se vor găsi vaguete  
de transport special pentru tineri: Bariera Măntui şi Griviţa.



Don Carlos  
in der gleichnamigen Tragödie  
(von Schiller).  
Zeichnung von H. Ramberg



Wieland im Kreise seiner Familie.  
Gemälde von G. M. Kraus



Schillers Gattin Charlotte,  
nach einem Porträt  
aus dem Jahre 1794  
von L. Simanowiz



Jena.  
Zeichnung von Schwarz (1791)



Schiller.  
Gravüre  
nach einer Zeichnung  
von J. Chr. Reinhart

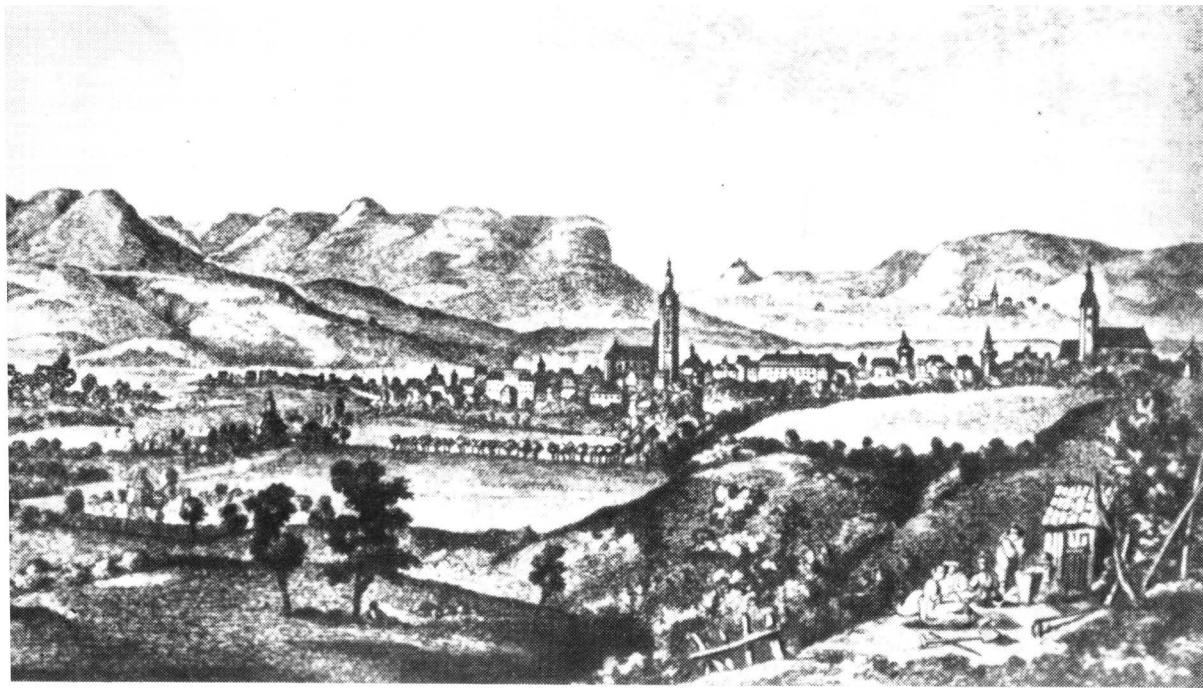


Schillers Garten in Jena.

Zeichnung von Goethe

<https://biblioteca-digitala.ro>





Ausblick auf Jena aus der Zeit Schillers.  
Zeichnung von G. M. Kraus

Johann  
Joachim Winckelmann.  
Porträt in Öl  
von Anton Raphael Mengs



Der Turm  
Hölderlins  
in Tübingen



Wilhelm von Humboldt (1767—1835),  
Zeichnung aus dem Jahre 1826 von J. Schmeller



Musen - Almanach

für

das Jahr 1798.

herausgegeben

VON

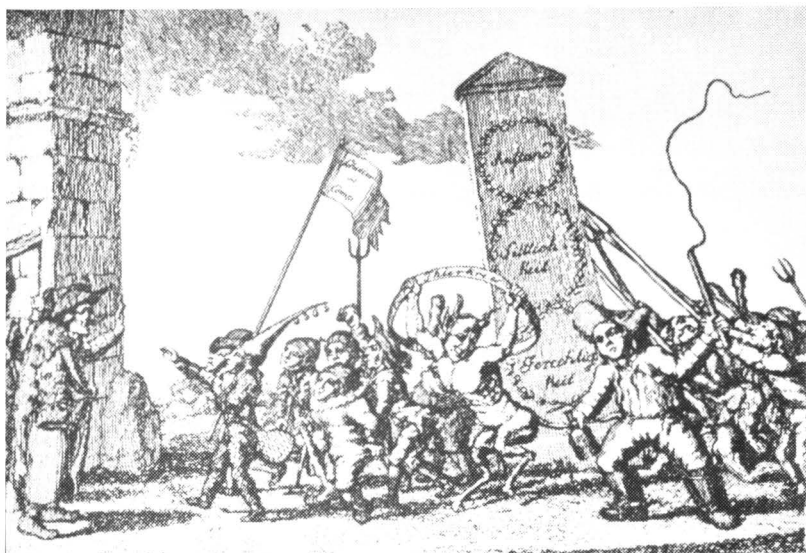
SCHILLER.

Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung

Titelblatt von Schillers Musenalmanach

Karikatur zu den „Xenien“  
von C. F. Fulda





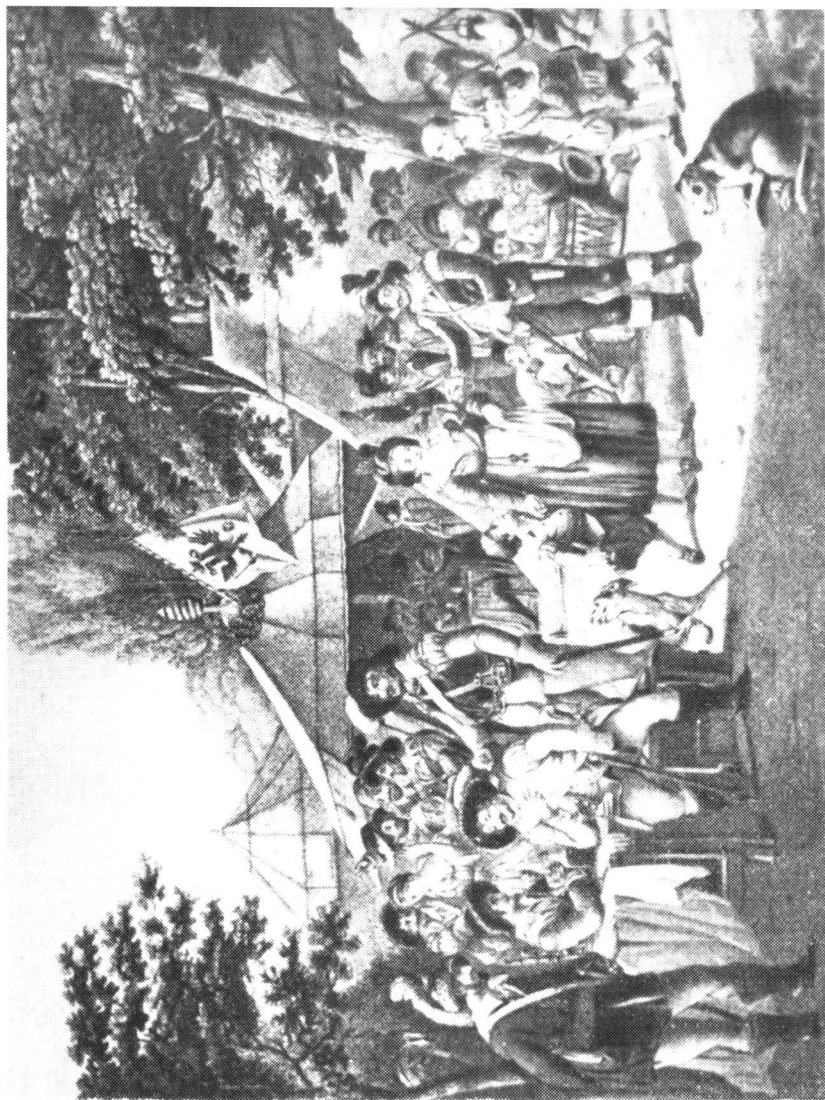
Goethe.  
Porträt 1791



Wieland.  
Porträt von A. Graff



Herder.  
Gravüre  
nach einem Porträt  
von Fr. A. Tischbein

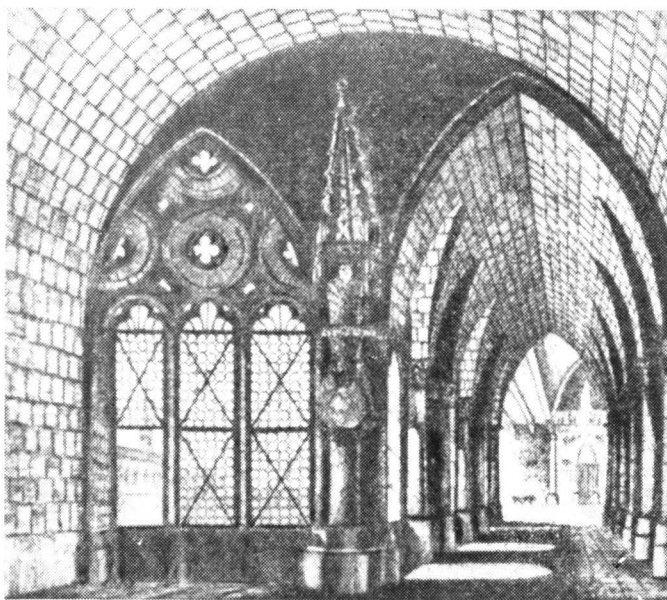


Szene aus  
„Wallensteins Lager“  
(von Schiller)  
in der Aufführung  
von 1798.  
Nach einem Gemälde  
von G. M. Kraus.



Dekor für „Wallensteins Lager“ (von Schiller)  
von Angelo Luaglio (1804)

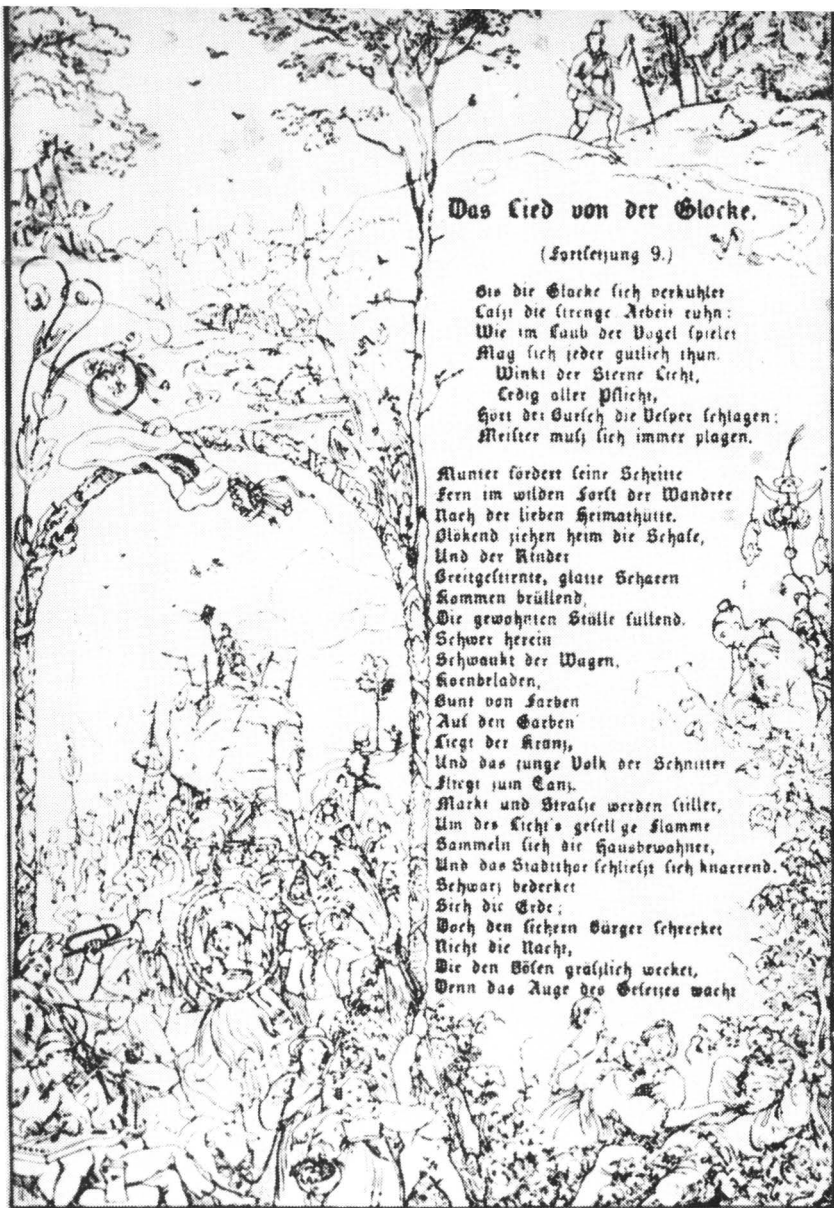
Dekor für die Tragödie  
„Die Piccolomini“ (von Schiller).  
Nach einer Gravüre von Bittner (1816)







Szene aus der „Braut von Messina“.  
Gemälde von Matthaei



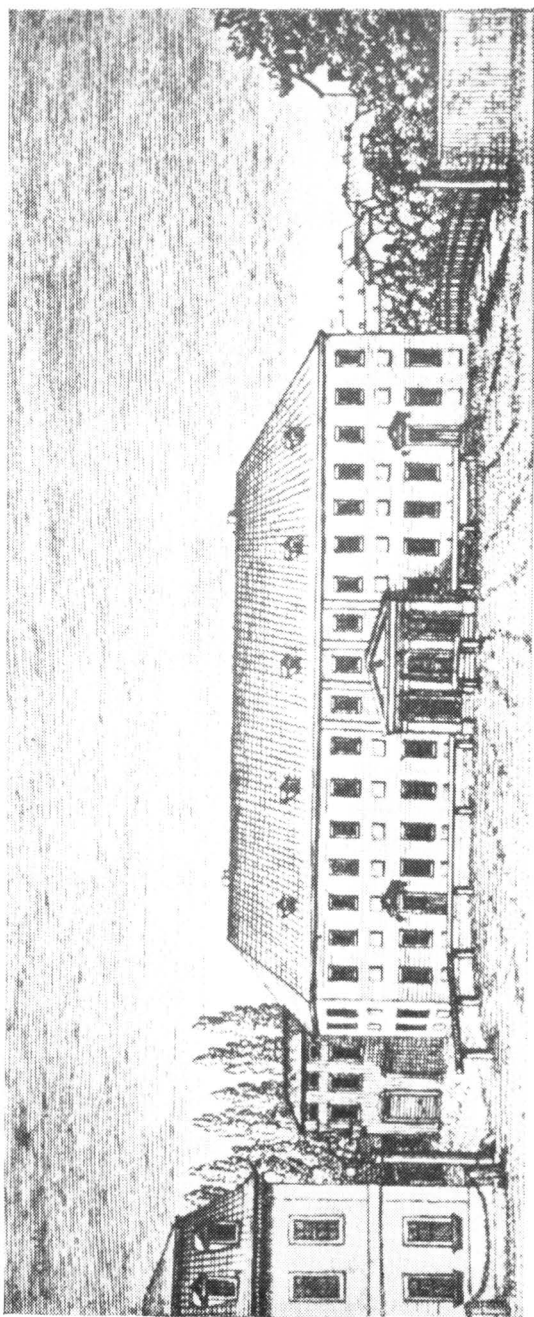
## Das Lied von der Glocke.

(Fortsetzung 9.)

Bis die Glocke sich verkuhlet  
Laißt die strenge Arbeit ruhn:  
Wie im Laub der Vogel spielt  
May sich jeder gutlich thun.  
Winkt der Sterne Licht,  
Edig aller Pflicht,  
Hört der Gursch die Vesper schlagen:  
Meister muß sich immer plagen.

Munter fördert seine Schritte  
Fern im wilden Forst der Wandree  
Nach der lieben Heimathütte.  
Glockend ziehen heim die Schafe,  
Und der Kinder  
Freigeisterte, glatte Scharen  
Kommen brüllend,  
Die gewohnten Ställe füllend.  
Schwer herein  
Schwauke der Wagen,  
Koenbräden,  
Bunt von Farben  
Auf den Garben  
Liegt der Kranz,  
Und das junge Volk der Schnitter  
Strengt zum Tanz.  
Markt und Straße werden stiller,  
Um des Lichts gefellte Flamme  
Sammeln sich die Hausbewohner,  
Und das Stadthor schließt sich knarrend.  
Schwarz bedeckt  
Sich die Erde:  
Woß den sichern Bürger schrecket  
Nicht die Nacht,  
Die den Bösen gräßlich wecket,  
Wenn das Auge des Gesetzes wacht

Gravüre zu Schillers „Glocke“  
von Weureuther

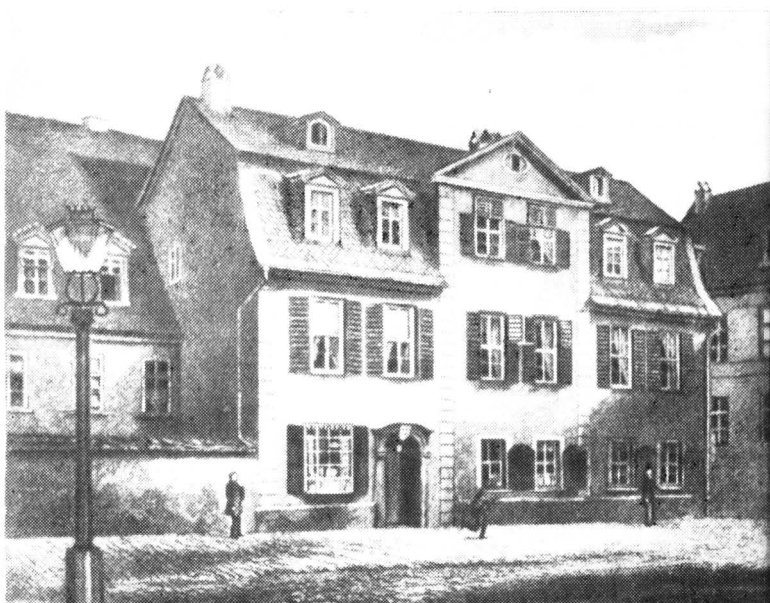


Das alte Theater in Weimar



Das Goethehaus in Weimar

Das Schillerhaus in Weimar







Schiller,  
Zeichnung von A. Graff



Weimar. Goethe-und Schiller-Gruft



Die Sarkophage von Goethe und Schiller  
auf dem Weimarer Friedhof



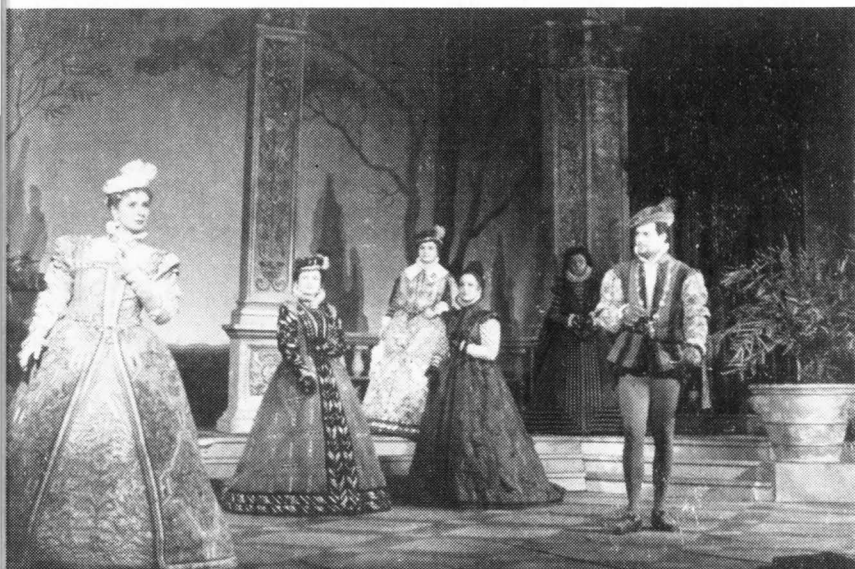
„Die Räuber“ im Bukarester Jugendtheater.

Alexandru Critico, Verdienter Künstler des SRR,  
spielt in der Rolle des Karl Moor

Szene aus „Don Carlos“

in der Aufführung des Bukarester Munzpaltheaters  
zum 150. Todestag Schillers.

In dem Hauptrollen: Clody Bertola, Beate Fredanov und Septimiu Sever



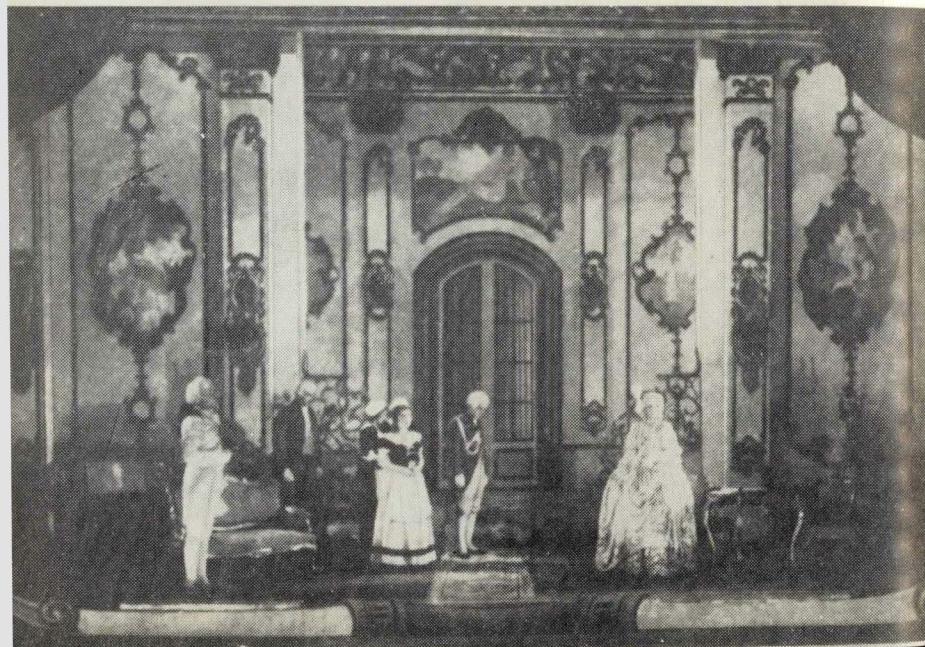




### „Die Räuber“

im Bukarester Nationaltheater (Spielzeit 1926—1927).  
 Von links nach rechts: Karl (G. Vraca), Maximilian (C. Nottara),  
 Franz (N. Băltăţeanu)

### „Kabale und Liebe“ im Bukarester Nationaltheater (Spielzeit 1931—1932)






**JUGENDVERLAG  
BUKAREST**

**T. VIANU : SCHILLER**  
(l. germană)  
Editura Tineretului, 1967

**Lei 9,50**



## Das Lied von der Glocke.

(Fortsetzung 9.)

Bis die Glocke sich verkuhlet  
Läßt die strenge Arbeit ruhn  
Wie im Laub der Vogel spielt  
Mag sich jeder gutlich thun  
Winke der Strenge Licht,  
Eddig aller Pflichte,  
Hört der Gursch die Vesper schlagen  
Meister muß sich immer plagen.

Munter fordert seine Schritte  
Fern im wilden Forst der Wälder  
Nach der lieben Heimathütte.  
Olohend ziehen heim die Schafe,  
Und der Rind  
Breit über die Schatte Scharen  
Kommen und  
In der Ställe füttern

Wagen

itter

hiller,

immer

ahner,

sich knurrend

Schrecken

h wecket,

Belieres wacht