

Jakobiner in seinen Idealen betrogen, 1794 zu Paris im tiefsten Elende. Die politische Schuld raubte ihm bei den meisten Zeitgenossen auch den Ruhm des Schriftstellers und es war das Verdienst des jungen Friedrich Schlegel, auf diesen klassischen Prosaisiten wieder die Aufmerksamkeit gelenkt zu haben. Forsters Übertragung von Kalidāsa's indischem Drama „Sakuntala“ aus der englischen Übersetzung Jones fand Bewunderer an Goethe und Herder, insbesondere aber an Fr. Schlegel, der ungefähr ein Jahrzehnt später der Begründer der indischen Philologie wurde.

Seltene Geistesanlagen, ein scharfes Beobachtungsvermögen, volle Hingebung an die Kunst, die reiche Natur und die Gabe, das auf weiten Wanderungen und in vielseitigem Umgange Geschaute in lebensvoller und fesselnder Weise darzustellen, machten Forster zu einem unserer besten Kunstschriftsteller. Seine Schilderungen sind nicht so sinnendurchglüht wie Heines Darstellungen, aber sie sind lebensvoll und anschaulich, der Ausdruck eines edlen und hochgestimmten Geistes, der, was er selbst vom echten Kunstgenuß fordert, „im Kunstwerk den Künstler, im Künstler den Menschen, im Menschen den schöpferischen Demiurg erblickt, eines im anderen bewundert und liebt, und alles, den Gott und den Menschen, den Künstler und sein Bild, in den Tiefen seines eigenen verwandten Wesens hochahnend wiederfindet“.

Sein literarischer Ruhm knüpft sich insbesondere an die Ansichten vom Niederrhein. Es sind dies Briefe, die er von einer mit Alexander von Humboldt nach Belgien, Holland und England gemachten Reise (1790) an seine Frau richtet, um die von Land und Leuten, Kunst, Wissenschaft und Politik gewonnenen Eindrücke mitzuteilen. Von Lichtenberg als das erste Werk in unserer Sprache bezeichnet, fesseln sie auch uns noch durch die poesievolle und lebensvoll anschauliche Schilderung, durch treffendes Urteil und Glanz des Stiles, dem Forster vieles Persönliche, insbesondere seine Freiheitsbegeisterung, eingehaucht hat. Von großem Werte für das Geistesleben seiner Zeit sind die vielen Aufsätze, die, beredte Zeugen seines Wissens und Denkens, in den verschiedensten Zeitschriften veröffentlicht wurden. Mag er mit Aufsätzen, wie „Ein Blick in das Ganze der Natur“ (1781), Humboldts „Kosmos“ vorarbeiten, mit Schiller und Goethe die griechische Kunst als die Tochter einer glücklichen Periode der Menschheit preisen („Die Kunst und das Zeitalter“) oder mit dem „Leitfaden zu einer künftigen Geschichte der Menschheit“ mit Herder sich begegnen, immer ist er geistreich und packend in der Darstellung.

5. Der junge Schiller.

Die Gestalten unserer beiden großen Klassiker sind in dem Andenken der Zeiten für immer miteinander verbunden. Wird in einer literarischen Gesellschaft der Name „Goethe“ genannt, so fällt gewiß auch der Name seines Freundes Schiller, und der Streit entbrennt, welchem von beiden die Palme gebühre. Nichts Neues, schon zu Lebzeiten der beiden Dichterheroen war es so und Goethe sagte einmal in launiger Weise: „Ein wunderliches Volk die Deutschen! Sollten doch froh sein, zwei Kerle zu besitzen, wie Schiller es ist und wie ich es bin. Statt dessen machen sie uns zum Bankapfel; statt uns harmlos zu genießen, streiten sie sich auf Tod und Leben, wer von uns beiden mehr wert sei.“ Darum handeln wir weise, wenn wir, diesem Winke folgend, keinen auf Kosten des andern preisen; waren es auch verschiedene Wege, die sie einschlugen, sie führten doch zu einem Tempel. Die Fähigkeit, die Wirklichkeit poetisch zu erfassen, gleichsam die Idealität der Wirklichkeit darzustellen, verleiht Goethe einen fast einzigen Platz unter unseren Dichtern. „Die anderen suchen das Poetische wirklich zu machen, du machst das Wirkliche poetisch,“ so sagte Merck, Goethes scharf beobachtender Freund, und er selbst, mit seinem vollen Dichterherzen mitten in der Natur stehend, durfte rufen: „Ins Innere der Natur, o du Philister! Dringt kein erschaffener Geist! Mich und Geschwister mögt ihr an solches Wort nur nicht erinnern! Wir denken Ort für Ort sind wir im Innern“. Ihm hat die Natur „weder Kern noch Schale, alles ist sie mit einem Male!“ Aber diese Gabe wurde erst fruchtbar gemacht durch einen überlegenen Geist, der sich in jedem Augenblicke seines Daseins gegenständlich machen konnte, und durch jenen „beobachtenden Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht“ und Schillers Bewunderung durch die „heldenmäßige Idee“ erweckte, „in der Allheit der Erscheinungsarten in der Natur den Erklärungsgrund für das Individuum zu suchen.“ „Von der einfachsten Organisation steigt er Schritt vor Schritt zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickelteste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß er ihn der Natur gleichsam nacherschafft, sucht er

in seine verborgene Technik einzudringen.“ Ist nun Goethe nach dieser Charakteristik Schillers der Dichter der Natur, so erscheint er selbst als der Dichter des Ideals, der die Welt in ihrer ganzen Wirklichkeit mit klarem Blicke erfäßt, um in sie hinein die formende und gestaltende Kraft seines eigenen Lebens zu gießen. Er hat den Worten des Glaubens, der seine ganze Seele erfüllte, die „Worte des Wahns“ entgegengestellt, jenem Zug der Idee, der die Wirklichkeit überflügelt, den erschlaffenden Traum derer, die da meinen, jemals das Vollkommene aus dem wirklichen Leben empfangen und einfach genießen zu können „Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n, Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre. Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor: Es ist in Dir, Du bringst es ewig hervor.“ Der Idealismus war für ihn kein Scheinwort oder leeres Geklügel, sondern der Ausfluß seiner sittlichen und großen Persönlichkeit, die ihn drängte, seine Lebensarbeit der Gesamtheit aufzuopfern.



Friedrich von Schiller.

Gezeichnet von Chr. Bach, Lith. von L. Bish.

„Vor dem Tode erschrickst du? Du wünschst unsterblich zu leben? Leb' im Ganzen! Wenn du lange dahin bist, es bleibt.“ (Abb. S. 843.)

„Wie ein neuer Frühling“ wirkte der Umgang mit Schiller auf Goethe und diese verjüngende Lenzenkraft kann auch heute noch jeder aus dem geistigen Verkehr mit Schiller für sich gewinnen. Diese Kraft heißt Vertrauen in das Ideal, Glaube an die geistigen Mächte in uns, die uns zu Herren der Verhältnisse und der Natur, auch der eigenen, machen und uns das Gefühl innerer Überlegenheit in allen Lebenslagen geben können. Und dies sollen wir lernen aus seinem Leben und aus seinen Werken. Denn Leben und Dichten steht bei ihm in tiefster und schönster Übereinstimmung. Dieselbe hohe Gesinnung, dieselbe Großheit des Denkens, Fühlens und Wollens, die er in seinen Dichtungen preist und darstellt, hat er auch in seinem Leben bewährt und niemals ist vielleicht der Kampf eines großen idealen Willens gegen äußere Hemmnisse aller Art heldenhafter geführt worden als von ihm. Dadurch hat er in gewissem Sinne sein Genie sich erst errungen, und jenes Wort, das Charlotte von Schiller nach dem Tode ihres Gatten ihren Kindern zurief, ist zugleich an uns alle gerichtet: „Lasset euch sein Beispiel lehren, wieviel ein Mensch über sich vermag.“ (Weilage 105.)

Als Schiller seine ersten Schriften veröffentlichte, hatten sich die Wogen des Sturmes und Dranges schon allenthalben gelegt. Die von ihm eingeschlagene Richtung war in Schwaben durch zwei Publizisten vorbereitet worden, von denen Schubart eben enthaftet wurde, als man Wehrlin wegen eines Spottgedichtes auf den Bürgermeister und Rat von Nördlingen zur „Arrestierung“ nach Hochhaus brachte. Obwohl aus einer angesehenen württembergischen Familie stammend, wurde Wilhelm Ludwig Wehrlin unter bescheidenen Verhältnissen 1739 zu Bothnang bei Stuttgart geboren. Was er später im Leben erreichte und in seinen Schriften betätigte, hatte er sich, da ihm die Verhältnisse den Besuch einer Universität nicht erlaubten, durch Selbststudium und Beobachtung angeeignet. Ein mehrjähriger Aufenthalt in Frankreich, dann in Wien (1767 bis 1777) und in bayerischen Städten gab ihm dazu reichlich Gelegenheit. Seinen über ganz Deutschland sich erstreckenden Ruhm verdankte er seinen großen Journalen, den Chronologen und dem grauen Ungeheuer, die während seines Aufenthaltes in Baldingen entstanden, und den zur Zeit seiner Haft verfaßten Hyperboreischen Briefen und Paragrafen. Durch die schonungslose Kritik, der er in seinen Journalen das öffentliche Leben unterzog, verließ er den Zeitungen, die damals nur Nachrichten von Ereignissen bringen durften, ein neues Gepräge. 1791 verließ er Hochhaus, wo ihm die letzten Jahre in angenehmen Verhältnissen und unter sicherem Schutze verfloßen waren, und starb das Jahr darauf in Ansbach, nachdem er noch eine Zeitung, die „Ansbachischen Blätter“, ins Leben gerufen hatte.

Nicht als Journalist, sondern als Dichter trat Schiller gegen den Druck der Verhältnisse auf. Das Geschlecht, dem er entstammte, reicht nachweisbar bis auf Stefan Schiller zurück, der um 1600 als „Bürger und Inwohner“ zu Neustadt im weinreichen Remstale lebte. Des Dichters Vater, Johann Caspar Schiller (1723—1796), trat 1745 in das bayerische Husarenregiment Frangipani ein, das auf dem Marsche nach Holland, wo die Verbündeten Maria Theresias gegen die Franzosen kämpften, durch Nördlingen kam, und rückte am 11. November in Brüssel ein. Er sah ein gutes Stück Welt, kam 1748 sogar bis nach London, geriet in Gefangenschaft, mußte in den Reihen der Franzosen dienen und kehrte erst 1749 nach Württemberg zurück. Er ging zunächst nach Marbach, wo er in der Herberge zum goldenen Löwen Wohnung nahm und noch in demselben Jahre die Tochter seines Wirtes, die sechzehnjährige Elisabetha Dorothea Rodweis, „unter Gottes Beistand“ zum Weibe nahm. „Von zwei Leibärzten examiniert und in Marbach zum Bürger aufgenommen“, übte er in dieser Stadt ein paar Jahre die Wundarzneikunst aus, bis ihn der Verfall des Vermögensstandes seines Schwiegervaters nötigte, das Messer des Wundarztes wieder mit dem Schwerte zu vertauschen. Er trat 1753 als Jourrier in eines der württembergischen Heere ein, die Herzog Karl in Erfüllung eines mit Frankreich abgeschlossenen Subsidienvertrages (1752) neu errichtet hatte, und zog mit ihm im zweiten Jahre des Siebenjährigen Krieges nach Schlesien, wo es bei Leuthen gegen Friedrich von Preußen kämpfte und geschlagen wurde. Zum Lohn für seine Tüchtigkeit zum Leutnant befördert, kehrte er mit den Württembergern, die von 6000 auf 2000 Mann zusammengesmolzen waren, im Mai 1758 nach Marbach zurück, wo ihm unterdessen sein erstes Kind, Christophine, geboren worden war. Doch nicht lange war die Raft bei Mutter und Kind; denn schon im Oktober ging er mit seinem Regiment nach Hessen, und als dann der stets geldbedürftige Herzog das Geschäft mit Frankreich wieder aufnahm und zu einer neuen Lieferung Soldaten sich verpflichtete, mußte Leutnant Schiller von seiner Gemahlin am 28. Oktober 1759 im Lager zu Ludwigsburg wieder Abschied nehmen. Er stand bei seiner Truppe in Unterfranken am Main, als ihm am 10. November 1759 in Marbach sein erster und einziger Sohn geboren wurde. (Abb. S. 845.) Von zwei Taufzeugen empfangend empfing die Täufling die Namen Johann Christoph Friedrich. Den lange ersehnten Sohn sah der Vater erst, als er im Mai 1760 in sein Standquartier Baihingen zurückkehrte. Mit welchen Gefühlen er ihn begrüßte, können wir aus einem Schriftstücke aus späterer Zeit erkennen, das mit den Worten schließt: „Und du, Wesen aller Wesen! Dich hab ich nach der Geburt meines einzigen Sohnes gebeten, daß du demselben an Geistesstärke zulegen möchtest, was ich aus Mangel

an Unterricht nicht erreichen konnte, und du hast mich erhört.“ Noch einmal (1760) mußte Vater Schiller in den Krieg ziehen und dann in verschiedenen Städten Württembergs in Garnison leben. Als Schiller, 1761 zum Hauptmann befördert, die Stellung eines Werbeoffiziers in der reichsfreien Stadt Schwäbisch-Gmünd erhielt und, da hier der Aufenthalt sehr kostspielig war, ihm gestattet wurde, in dem benachbarten Grenzorte Lorch zu wohnen (1764), ward endlich ein gefestigtes Zusammenleben der Familie möglich. Bis dahin waren die Kinder fast ausschließlich der Liebe der Mutter anvertraut, die mit ihnen zuerst in Marbach, dann in Ludwigsburg wohnte und den Vater öfters in seinem Standquartier besuchte. Sie war ihren Kindern die sorgsamste, aufopferndste Mutter, dem Vater die treueste Lebensgefährtin, die die rauhen Seiten und das manchmal heftige Gemüt des Mannes durch Liebe und Geduld zu säntigen wußte, und bei den mancherlei schweren Prüfungen stets von freundlichem Sinn und inniger, aufrichtiger Gottergebenheit. Aus der Mutter Wesen ist mit allem Zarten und Weichen zugleich das Vertrauen auf höhere geistige Mächte in das Leben des Knaben eingeströmt und auch die meisten körperlichen Eigentümlichkeiten, den schlanken Wuchs, die Gesichtsbildung, die zarte Haut und die leicht entzündbaren Augen, hat er von ihr empfangen. (Abb. S. 848.) Es war ein gesunder deutscher Haushalt, einfach, aber doch frei von quälender Sorge, der den Knaben Schiller



Schillers Geburtshaus.

umgab, als er in die Welt zu blicken begann. Erst in Lorch kam Friedrich unter den bestimmenden Einfluß des Vaters, eines ernsten, frommen und vorwärtstrebenden Mannes von seltener geistiger Regsamkeit. Seine Lebensgestaltungskraft, sein unbeugjamer Lebensmut und tatkräftiger Wille vererbte sich auf den Sohn, bei dem er sich in der Folgezeit zu einem umfassenden, seiner Selbstbestimmung gewissen, tatkräftigen Idealismus vertiefte. (Abb. S. 849.) Unter der sorgsamten Pflege der Eltern und an der Seite seiner Schwester „Fine“ verlebte der Knabe Schiller in Lorch im stillen Remstale glückliche Jahre. Die Landschaft mit ihren dunklen Tannenwäldern und Gebirgsbächen, der Blick auf den Hohenrechberg und den Hohenstaufen entzückte sein Auge, Ruinen von Denkmälern aus der römischen und altgermanischen Zeit, die Grabhallen in der halbverfallenen Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters, in denen viele der Hohenstaufen ihre letzte Ruhestätte gefunden haben, und die verwitterten Wandbilder verschiedener Männer und Frauen des hohen Geschlechtes, die ihm der Vater erklärte, weckten wohl zum erstenmal im jungen Herzen die Ahnung menschlicher Größe und großer geschichtlicher Vergangenheit und der später bei ihm hervortretende Plan einer Tragödie „Konradin“ ist gewiß mit diesen Jugendeindrücken verwoben. Und wie horchte der Knabe auf, wenn ihm der Vater von seinem Kriegerleben und seinen Wanderungen erzählte und seine Phantasie in die Niederlande oder in die böhmischen Wälder, also dort hin lenkte, wo der spätere Dramatiker und Geschichtschreiber seine Helden finden sollte.

Es begreift sich, daß ein Mann von so entschiedenem Willen und praktischem Sinn, wie er Schillers Vater eigen war, vor allem die Erziehung seines Sohnes klar ins Auge faßte; wußte er ja doch, daß von ihr unendlich viel für ihn und das Gemeinwohl abhängt. Für die Bildung des Herzens ihres Sohnes sorgten Mutter und Vater gemeinsam; jene mehr in ihrer stillen, gottergebenen Art, dieser aber, auch hier Kampf und Tat verlangend, suchte in dem Kinde das Gefühl der Pflicht zu wecken, an der Verbesserung des äußeren und inneren Zustandes zu arbeiten. Und des Vaters Wort fiel auf fruchtbares Erdreich. Frißens Gemütsanlage war religiös. Wenn der Vater seine von ihm selbst verfaßten gereimten Morgen- und Abendgebete

in feierlichem Tone sprach oder aus der Bibel vorlas, eilte Fritz „selbst von seinen liebsten Spielen“ herbei und des Fragens über Unverstandenes war oft kein Ende. Was dem Vater verfiel, eine gelehrte Laufbahn, sollte der Sohn erreichen. Dessen Lernbegierde und Fassungskraft, die er in der Dorfschule bewies, kam dem Wunsche des Vaters entgegen und daher bat dieser den Ortsparrer Philipp Ulrich Moser, den gut beanlagten sechsjährigen Knaben an den lateinischen Lehrstunden teilnehmen zu lassen, die er seinem eigenen Sohne erteilte. Unter dem Einflusse des würdigen Pastors, dem er später in den „Räubern“ ein Denkmal setzte, entwickelte sich in Schiller früh die Neigung, auch einmal Prediger zu werden.

Die Notlage aber, da der Sold durch zwei Jahre nicht ausbezahlt worden war, nötigte den Vater, den Herzog um die Zurückveretzung in die Garnison nach Ludwigsburg zu bitten, und so mußte denn auch Fritz 1766 das „Paradies seiner Kindheit“ mit dem Aufenthalte in der geräuschvollen Residenz des Herzogs Karl Eugen vertauschen. Dort in Lorch ein Atmen in Gottes freier Natur und ein ungezwungener Verkehr mit schlichten Menschen, hier in Ludwigsburg ein von fürstlicher Laune beherrschtes Treiben, die Häuser und die Straßen geregelt und die Alleen und Parkanlagen zugeschnitten nach dem einzigen allmächtigen Willen.

Die Laune und der Ehrgeiz des Herzogs Eberhard Ludwig hatte zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die Ämter und Städte des Landes genötigt, an der Stelle eines Jagdhauses ein prächtiges Schloß zu erbauen. In die nach seinem Tode verödeten Räume kam neues Leben, als Herzog Karl Eugen, erzürnt auf seine Hauptstadt, die Residenz nach Ludwigsburg verlegte. In maßloser Prachtliebe und fürstlicher Großmannsucht wollte er an üppiger Hofhaltung selbst den Glanz von Versailles überstrahlen. Ein buntes höfisches Leben entfaltete hier seine Pracht. Prunkvolle Feste mit Maskeraden und venetianischen Nächten zogen Scharen schaulustiger Fremder herbei. Das glänzendste Gepränge aber wurde in der Hofoper entwickelt. Die berühmtesten Sänger, Sängerinnen, Tänzer, Schauspieler, Feuerwerkskünstler und Dekorateurs aus aller Herren Ländern vereinigten sich zur Darstellung von Opern, Ausstattungs- und Spektakelstücken und der Schweiß der Untertanen mußte dem Herzog die Perlen und Diamanten verschaffen, mit denen er die Künstler und Künstlerinnen belohnte.

Hier nun lernte Schiller zum erstenmal das Theater kennen, die Stätte also, wo seine Dichtung einst die glänzendsten Triumphe feiern sollte. Da den Offizieren und ihren Familien der Zutritt freistand, wurde Fritz, besonders wenn gute Zensuren von der Schule einliefen, vom Vater öfter in die Vorstellungen mitgenommen. So unverständlich ihm auch die italienische Sprache und der welsche Theaterzauber war, so wurde doch die Phantasie des künftigen Dramatikers angeregt und der Nachahmungstrieb gereizt. Er war, wie Christophine berichtet, im Theater ganz Aug und Ohr und fühlte sich aus der ländlichen Einsamkeit wie in eine Feenwelt versetzt; er merkte sich alles genau und zu Hause stellte er aus Büchern eine Bühne zusammen, auf der er Figuren aus Papier, von Fäden geleitet, ihre Rollen spielen ließ. Dessen bald überdrüssig, fing er an, mit Geschwistern und Schulfreunden im Garten Vorstellungen zu veranstalten. Da gab er dann jedem seine Rolle; „aber er selbst war kein vortrefflicher Spieler, er übertrieb durch seine Lebhaftigkeit alles.“ In dem dreizehnjährigen Knaben regte sich auch schon der dramatische Gestaltungsdrang, wie sein Trauerspiel *Die Christen* und der episch-dramatische Versuch *Abfalon* zeigen. Daß aber Fritz nicht gar zu sehr dem Phantasieleben sich hingab, dafür sorgte die Lateinschule, die er von 1767 bis 1772 besuchte, um sich zum Eintritt in eine der Klosterschulen vorzubereiten und die notwendigen Grundlagen für den geistlichen Stand zu gewinnen, für den seine Neigung bis zum vierzehnten Jahre wuchs.

Schiller hatte das „Landerexamen“ bei dem Rektor des Gymnasiums, dem sich die Zöglinge der Lateinschulen, wenn sie Theologie studieren wollten, mehrmals unterziehen mußten, jedesmal mit Erfolg bestanden und sollte nun (1772) in eine der „niedereren Klosterschulen“ übertreten, um dann im Tübinger Stift die theologischen Studien zu beenden. Ehe es aber dazu kam, griff eine höhere Gewalt in sein Leben ein und zwang es in andere Bahnen. — Herzog Karl Eugen suchte fähige Schüler für seine neue „Pflanzschule“ auf dem Lustschlosse „Solitude“ bei Ludwigsburg und wünschte dort auch den jungen Schiller aufzunehmen, der ihm als geistig geweckter Knabe empfohlen worden war. Vergänglich wagte Vater Schiller untertänigst zu erwidern, daß sein Sohn für das Studium der Theologie bestimmt sei und daher nicht in die Akademie passe, wo dafür

nicht geforgt sei. Aber der fürstliche „Wohltäter“ entschied kurzweg, sein Sohn könne ja ebenso Rechts- wissenschaft studieren, und nun mußte der Hauptmann, wollte er nicht seine und seiner Familie Existenz opfern, die „Gnade“ Serenissimi über sich ergehen lassen. So zog denn am 16. Januar 1773 Friedrich Schiller mit dem Vater zur Solitude hinauf, um unter militärischem Drill zum Juristen ausgebildet und, wie es schien, endgültig dem Fürstendienste verschrieben zu werden.

Die herzogliche Schöpfung spiegelt den Geist ihres Stifters wider. Herzog Karl Eugen, im katholischen Glauben und ganz in französischer Weise erzogen, übernahm, noch nicht 16 Jahre alt, die Regierung (1744) und schien mehrere Jahre lang die Hoffnungen, die sein königlicher Meister, der Preußenkönig Friedrich II., auf ihn setzte, erfüllen zu wollen. Dann aber unterdrückten schlimme Ratgeber und der von seinen Vorfahren ererbte Hang zu glänzender Prachtentfaltung und wilder Sinnelust alle seine guten Vorsätze und er brachte durch seine Verschwendungssucht und Willkür seine Landesfinder an den Rand der Verzweiflung. In mehr als vierjähriger Ironarbeit mußten sie das Lustschloß Solitude erbauen. Aus dieser der Ruhe geweihten Stätte in waldumschatteter Bergeinsamkeit wurde bald ein neuer Tummelplatz rauschender Feste. An der Seite des Herzogs stand, als seine Gemahlin ihn verlassen hatte, die geschiedene Gattin des Freiherrn von Leutrum, Franziska, als „Gehülfin und Freundin“, die er nach dem Tode seiner Gemahlin zur Reichsgräfin von Hohenheim erhob und heiratete. Unter ihrem Einflusse erwachte allmählich Karls bessere Natur und er empfand zuweilen Anwandlungen von Reue, die ihn an seinem 50. Geburtstag sogar zu einem öffentlichen Bekenntnisse seiner Fehler und zu einem Gelöbniße der Besserung veranlaßten.

Despot aber ist er geblieben, doch suchte er sich für seine Herrschbegierde und seinen Ehrgeiz würdigere Ziele. Er gründete ein militärisches Waisenhaus, löste es aber bald wieder auf und errichtete, um sich die Offiziere und Beamten in seinem Sinne heranzubilden, 1771 eine militärische Pflanzschule, die er in der Solitude unterbrachte. Schon 1773 wurde außer der Vorbildung für die Universität die akademische Ausbildung selbst in den Lehrplan aufgenommen. 1775 wurde die Anstalt als „Herzogliche Militärakademie“ nach Stuttgart verlegt und 1781 als „Hohe Karlschule“ zum Range einer Universität erhoben. Karls Schöpfung war eine Lebenswürdigkeit, zu der man reiste, um sie zu studieren. Von ihrer Einrichtung und ihrem Gründer entwirft Hermann Kurz in seinem Romane „Schillers Heimatjahre“ (1843) ein anschauliches Bild. Die Verhältnisse am Hofe und Karls Verschwendungssucht, Willkür und Günstlingswirtschaft schwebten Schiller in der Kofinsky-Epifode vor Augen und die Lady Milford in „Kabale und Liebe“ hatte ihr Urbild, doch auch an dem grausamen Schicksale Schubarts Schuld trug.

Für immer losgerißen von einem Lieblingsplane, dem er mit der ganzen Warmherzigkeit erwachenden Tätigkeitstriebes angehangen hatte, und einer Laufbahn entgegengeführt, die er nicht kannte und liebte, erfuhr nun Schiller während seines achtjährigen Aufenthaltes in der „Pflanzschule“ täglich die Allgewalt des Fürsten, der das ganze Leben in seine Hand brachte und für ihn sich bewegen ließ. „Durch eine traurige dunklere Jugend schritt ich ins Leben hinein und eine herz- und gefühllose Erziehung kemnte bei mir die leichte schöne Bewegung der ersten werdenden Gefühle.“ So schrieb Schiller 1789 an Karoline von Wolzogen in Erinnerung an die Militärakademie. Ist nun auch der Vorwurf einer unmenschlichen, jeden Frohsinn tötenden Sklaverei, den man gegen sie erhob, ungerechtfertigt, so ist doch leicht ersichtlich, daß die militärische, jede persönliche freie Regung unterdrückende Einrichtung der Anstalt für selbständiger und tiefer angelegte Naturen, wie Schiller eine war, einen schwer erträglichen Zwang in sich schloß. Es wirkten dort zum großen Teile tüchtige Lehrer und durch die Berufung junger Lehrkräfte war aller Einseitigkeit und Verknöcherung des Unterrichtes vorgebaut. Aber gerade der Gegensatz zwischen der geistigen Höhe und Freiheit des Unterrichtes und der engherzigen Erziehung reizte Schiller und andere zur Auflehnung ihres ganzen inneren Menschen. Des Herzogs „Söhne“ sollten die Eleven sein und nur in ihm ihren „Vater“ und „Wohltäter“ verehren. Es gab keine Ferien; ohne Unterbrechung ging die gleiche Abmessung des Tageslaufes das ganze Jahr hindurch weiter. Die einzige Abwechslung brachten die Festlichkeiten, die Tage der öffentlichen Prüfung und der Preisverteilung, wobei alles in festlichen Kleidern und in pomphaftem Aufzuge erschien und dem Augenblicke entgegen sah, in dem der Herzog selbst die Preise verteilte.

Solange das Lateinische im Mittelpunkte des Unterrichtes stand, gehörte Schiller zu den besten Zöglingen; als aber im zweiten Jahre zu dem allgemeinen Unterrichte eine Fachwissenschaft, die Jurisprudenz, kam, der der fünfzehnjährige und oft kränkliche Zögling gar keinen Geschmack abgewinnen konnte, hatte er bald seinen Platz unter den mittelmäßigen. Schon gar nicht konnte die Vorgesetzten seine Konduite befriedigen; es fehlte ihm der militärische Schliff und die peinliche „Propertät“. In den Urteilen seiner Genossen schwankt sein Charakterbild; die einen finden ihn

heiter, die anderen schwermütig, viele rühmen seine Aufrichtigkeit und Gottesfurcht, seinen Hang zur Poesie aber haben die meisten beobachtet. Die große herrliche Natur, in deren Mitte die Solitude sich erhob, versetzte den träumerischen Knaben in religiös-dichterische Stimmung und Klopstock, der Sänger der Freiheit und einer übersinnlichen Welt, war dafür der rechte Dichter. In dessen Oden und in dem eben vollendeten Messias fand seine Seele die entsprechende Nahrung und ein begeistertes Vorbild. So entstand die in reimlosen Rhythmen gehaltene Ode An die Sonne, ein Lobpreis des Schöpfers in seinen Werken, und ganz erfüllt von den Anschauungen Klopstocks und biblischem Geiste, will er Moses zum Helden eines Epos machen, das freilich über einen Entwurf nicht hinauskam.

Bald bildete sich unter Schillers geistiger Führung ein Kreis von Freunden, die neben ihren wissenschaftlichen Arbeiten mit Eifer Poesie und Literatur studierten. So bemühte sich Hoven, in kleinen lyrischen Gedichten Klopstock und Kleist nachzuahmen, auch Friedrich Scharffenstein versuchte sich in Reimen und der rheinpfälzische Predigerjohn Johann Wilhelm Peterjen wollte seine epischen Kräfte Konradin von Schwaben weihen. Anfangs war Klopstock der Abgott des Bundes, aber bald drang die frische Morgenluft der neuen Zeit, die damals in der deutschen Literatur wehte, auch in die Abgeschlossenheit der Akademie und die Freunde schwärmten für die Erzeugnisse des Sturmes und Dranges, um so mehr, da Bücher dieser Art nur als streng verbotene Frucht eingeführt und genossen werden konnten. Da ist es vor allem Herstenbergs „Agolino“, der durch die im Gräßlichen wühlende Leidenschaft den jungen Schiller erschüttert, in Lessings „Emilia Galotti“ offenbart sich ihm reifes Kunstverständnis und wohlabgewogene Menschenkenntnis, Goethes „Gök“ in seinem Freiheitsdrange

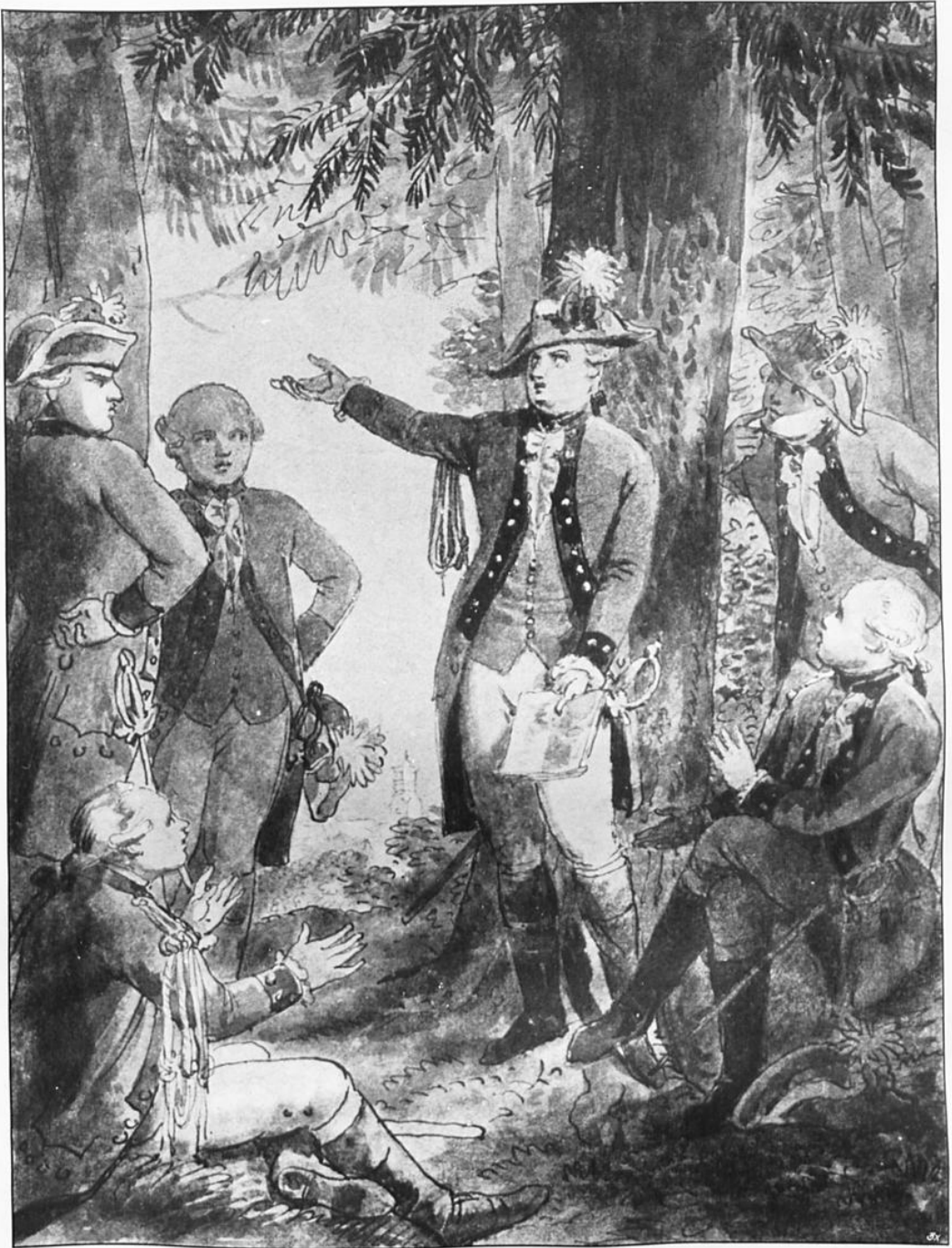
und seiner Sehnsucht nach Wahrheit und Größe findet lauten Widerhall und wie so viele Tausende sehen Schiller und seine Freunde in „Werther“ ein Abbild ihres Weisens. Schiller gestaltet die Zeitungsnachricht von dem Selbstmorde eines Nassauer Studenten zu dem wertherisch gestimmten Drama Der Student von Nassau, das er zu seinem späteren Leidwesen vernichtete.

Zugleich mit der Verlegung der Akademie nach Stuttgart wurde die medizinische Fakultät gegründet und Schiller, der in der Jurisprudenz mit seinen Genossen nicht mehr gleichen Schritt halten konnte, trat mit einigen Eklekten zu ihr über. Hier hoffte er vorwärts zu kommen und obendrein für seinen zu philosophischer Gedankenbildung und ethischer Betrachtung neigenden Geist reiche Anregung zu finden, da ja die Medizin sich damals viel mit den Lebenserscheinungen und den geheimnisvollen Beziehungen des Menschen zur Tier- und Geisteswelt beschäftigte. Daß

aber zwischen Poesie und Heilwissenschaft eine Beziehung sich herstellen lasse, sah er an Haller, dem Arzte und Dichter. Daher zog ihn die Physiologie nur insofern an, als sie von der Psychologie erfordert wurde, und in dem nur um acht Jahre älteren Professor Jakob Friedrich Abel (1751—1829) gewann er bald einen liebevoll beratenden Freund. Dieser hatte im Einverständnis mit dem Herzog Karl, der selbst nach dem Ruhme eines Weltweisen geizte, den Betrieb der Philosophie an der Akademie umgestaltet und insbesondere durch seine Vorlesungen über Moral und Psychologie die Zuhörer dafür zu erwärmen gewußt. Er war kein selbständiger Forscher, aber ein anregender Lehrer, dem sein gesamtes Wissen nur als Mittel diente, die Jugend zur Erkenntnis zu leiten und für eine sittliche Lebensführung zu begeistern. Durch Abel wurde auch Schiller der Philosophie gewonnen und seine Denkungsart in den folgenden Jahren entscheidend beeinflusst. Abel machte ihn mit der Leibniz-Wolffschen Lehre und mit der



Mutter Schiller.



**Schiller liest seinen Freunden Hoven, Heideloff, Dannecker, Kaps, Schlotterbeck
im Bopser Walde „Die Räuber“ vor.**

Nach einer während der Vorlesung (1780) von B. Heideloff entworfenen Zeichnung, ausgeführt von
seinem Sohne K. A. Heideloff. (Im Besitz des Schillervereins zu Marbach.)

Glückseligkeitsphilosophie der Zeit vertraut und verpflanzte auf ihn seine Vorliebe für abnorme psychische Erscheinungen, namentlich für große Verbrecher; daher Schillers pathologische Schilderungen des Verbrechers in den „Räubern“ und „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“, den Schiller aus Abels mündlicher Erzählung gebildet hatte, ehe noch dessen „Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben“ (Stuttgart 1784 — 1790, 3 Bde.) erschienen war. Und weil Abel als Beispiele und Belege zu den allgemeinen Sätzen mit Vorliebe Stellen aus deutschen und fremden, alten und manchmal auch neueren Dichtern brachte, wurde dem jungen Poeten zugleich eine reiche und von Kritik durchdrungene Literaturkunde vermittelt. Auf diesem Wege lernte Schiller auch Shakespeare, den Abgott der Stürmer und Dränger, kennen.

Was Schiller bei Shakespeare vermisse, das warme, vollschlagende Herz des Dichters in seinen Helden, das sang rein Leisewitzens „Julius von Tarent“, der nebst Klingers Bruderermorddrama auf seinen Geist einwirkte. Auch andere kraftgenialische Dramen und empfindsame Romane fanden jetzt ihren Weg in die Akademie und regten die jungen Freunde zu ähnlichen poetischen Versuchen an. Schiller verfaßte das Trauerspiel von dem Brudermorde zwischen den Söhnen des Kosmus von Medici, zu dem ihm die Quelle seiner Vorbilder den Stoff und „Julius von Tarent“ manches Angebinde lieferte. Das Stück, von dem einzelne Gedanken und Züge auf die feindlichen Brüder in den Räubern übergegangen sein sollen, ist nicht erhalten. Das Verlangen der jungen Dichter, ihre Schöpfungen gedruckt zu sehen, erfüllte sich freilich nicht, und erst als Balthasar Haug, Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften an der Akademie, in sein „Schwäbisches Magazin von gelehrten Sachen“ zwei Gedichte Schillers aufnahm, von denen der „Abend“ ein empfindungseliges Naturgemälde, „Der Eroberer“ das Bild eines wütenden Tyrannen entwirft, hatte dieser die Freude, sich zum erstenmal gedruckt zu sehen.

Die medizinischen, philosophischen und literarischen Studien weiteten zwar seinen Blick, erschütterten aber seinen kindlichen Glauben und riefen eine wilde Gärung in seiner Brust hervor. Da vernahm er, ein williger Jünger, das Evangelium Rousseaus von der allgemeinen Menschenbeglückung und in ihm fand, nach seinen eigenen Worten, die Indignation seiner verletzten Menschenwürde Gehalt und Gestalt, Erfüllung und Ziel. Wie alle Stürmer verehrte auch Schiller nach dem Beispiele Rousseaus in Plutarch seinen „Lehrer und Tröster“. Dieser antike Geschichtschreiber (gest. nach 120 v. Chr. in Delphi) hatte seine verderbte Zeit zur Erneuerung der Menschheit aufgefordert und ihr die begeisternden Vorbilder großer Männer vorgehalten; daher fand der junge Dramatiker bei ihm große Charaktere und gewaltige Schicksale und oft mag er wie Karl Moor gewettert haben: „Mir ekelt vor diesem tintenleckenden Säkulum, wenn ich meinen Plutarch lese von großen Menschen.“ Zugleich erfüllten ihn einzelne Schriften der Aufklärungsphilosophen mit neuen Anschauungen von Gott und der Welt und lösten ihn allmählich von dem Einflusse Klopstocks, bis er dann zur Zeit seiner Reise dem einst verehrten Meister mit bewußter Kritik gegenübertrat und dessen dichterische Art als unzulänglich bezeichnete. Zunächst fesselte ihn noch dessen Jünger, die Dichter des „Hains“, auch Young, Ossian, die Volkspoesie traten in seinen Gesichtskreis und der Graziendichter Wieland führte ihn weitaus von dem Messiasdichter. Kein Dichter aber vermochte das in Schillers junger Seele glimmende Feuer so zu nähren wie sein Landsmann Schubart mit seinen Zornesausbrüchen gegen Fürstenwillkür und Despotenmacht. Durch ihn wurde er zu politisch-satirischen Gedichten entflammt und ihm verdankt er auch den Stoff zu den „Räubern“, die er noch 1777 begann, dann aber ruhen ließ, weil ihn die „Brotwissenschaft“, wollte er nicht wieder verunglücken, zum ernstern Studium rief.



Vater Schiller.

Die „ästhetische Assoziation“ hatte Zuwachs bekommen; Ludwig Schubart, ein Sohn des unglücklichen Dichters, der witzige Friedrich Haug, Sohn des erwähnten Lehrers und späterer Epigrammatiker, und einige Jünglinge aus der Abteilung der „Künstler“ waren ihr beigetreten, so Johann Heinrich Dannecker, der später berühmte Bildhauer, der Schillers Gesichtszüge in seiner unvergleichlichen Wüste von 1794 naturtreu und ideal festgehalten hat, dann der Maler Viktor Heideloff, von dem eine Zeichnung vorhanden ist, wie Schiller seinen Freunden im Bopser Walde die „Räuber“ vorliest (Beilage 107), und der wackere Musiker Rudolf Zumsteeg, der mehrere der frühesten Dichtungen Schillers in Musik setzte. Mit dem Militäreleven Scharffenstein, einem gewandten Edelmann aus dem damals schon halb französisierten Mömpelgard, verband Schiller eine leidenschaftliche, schwärmerische Freundschaft, der er in glutvollen Gedichten Ausdruck verlieh. Es war das erste große Erlebnis seiner Seele und zugleich ihre erste Enttäuschung.

Der Betrieb des Fachstudiums, dem Schiller jetzt mit großem Eifer sich hingab, brachte ihn mehr mit den Medizinern in Verbindung und die bunte Gelebenschar, die aus allen Teilen Europas, ja selbst aus Amerika und Ostindien Zufluß erhielt, weitete seinen Blick. Anregungen eigener Art boten die Festtage der Akademie, deren Glanz durch Gelegenheitsgedichte, Reden und Theaterspiele erhöht wurde. Wiederholt mußte Schiller Proben seines Talentes zur Verherrlichung des Serenissimus und seiner Favoritin darbieten.

Der Herzog bestimmte den jugendlichen Rednern die Aufgaben und erscheint in der innigsten Fühlung mit der Philosophie seiner Zeit, wenn er sie immer und immer wieder von der Tugend reden ließ. Was Schiller in den zwei Reden, die er anlässlich des Geburtstages der Gräfin über die Tugend hielt, vorbrachte, waren nicht die Frucht einer eigentümlichen Arbeit, sondern nur überkommene Ideen, wie sie dann später in den Oden an Laura, in der „Theosophie des Julius“, einer Einlage in den damals schon begonnenen „Philosophischen Briefen“, in der Freundschaftsode, in „Hektor und Andromache“ und in der Freundschaft zwischen Don Carlos und Marquis Posa ihren poetischen Ausdruck fanden. Immer erscheint, ganz im Anschlusse von Leibnizens Optimismus, die Liebe im abstrakten und philosophischen Sinn als der bewegende Punkt des Weltsystems und noch in des Dichters spätester Periode lehren Gedanken seiner Jugendphilosophie wieder.

Die Heilkunde kam an der Akademie schlecht zu ihrem Rechte, denn es fehlte den Dozenten an Material zu Demonstrationen, und der klinische Unterricht bewegte sich daher in den engsten Grenzen. So kam es, daß eine Erfahrungswissenschaft mehr und mehr ins Abstrakte hinübergeführt wurde und schließlich philosophische Erörterungen medizinischer Probleme alles empirische Studium verschlangen. Diesem Unterrichtsbetriebe entsprachen denn auch die Aufgaben, die Schiller für seine Dissertationen wählte. Von diesen legte er die zuerst deutsch, dann lateinisch verfaßte Philosophie der Physiologie 1779 den Professoren als Probestück seiner Reise vor. Obgleich wegen der „guten und auffallenden Seelenkräfte“ und der guten physiologischen Kenntnisse des Verfassers gerühmt, fand die Probefchrift dennoch nicht den Beifall der Professoren, und daher hielt es der Herzog, obgleich ihm gerade das von jenen getadelte wagemutige Vordringen auf neuen Wegen und das Feuer des Ausdrucks gefiel, für gut, daß der Kandidat noch ein Jahr auf der Akademie bleibe, „wo inmittest sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden kann, so daß er alsdann einmal, wenn er fleißig zu sein fortfährt, ein recht großes Subjektum werden kann.“ Es lag jedoch daran keine Zurücksetzung Schillers, denn auch die andern Mediziner mußten noch ein Jahr ausharren. Übrigens trugen die Schlußprüfungen des Jahres 1779 Schiller reiche Anerkennung ein und diese erhielt eine besondere Weihe durch die Gegenwart erlauchter Gäste. Schon früher hatten berühmte und hohe Persönlichkeiten die Anstalt besucht. So war 1774 Lavater auf der Solitude erschienen und hatte, freilich mit wenig Glück, seine Kunst der Gesichtsdeutung an den Zöglingen versucht. Drei Jahre später hatte Kaiser Josef II. die Einrichtung der Akademie eingehend geprüft und die Herzen der Akademisten, deren Empfindungen Schiller in ein Gedicht kleidete, im Sturme gewonnen. Jetzt aber gegen Ende 1779 erschien auf der Rückreise aus der Schweiz im Gefolge des Herzogs Karl August der Dichter des „Götz“ und des „Werther“. Goethe stand zur Linken, Karl August zur Rechten des Herzogs, als dieser an Schiller drei Preise verteilte. Um den vierten, „in der deutschen Sprache und Schreibart,“ mußte er mit drei andern Geleuten lösen; das Los entschied gegen ihn.

So oft er einen Preis erhielt, durfte der bürgerliche Zögling dem Herzog den Hockschuß küssen, während die Adelligen zum Handkuß zugelassen wurden. Mächtig erregte den Züngling der Mann, der schon seit Jahren seine Seele erfüllte. „Wie gern hätte er sich ihm bemerkbar gemacht,“ erzählt Karoline von Wolzogen, „ein Blick, ein Wort des gefeierten Genius, was wären diese für ihn gewesen!“ Goethe konnte nicht ahnen, daß ihm in dem hochaufgeschossenen, bleichwangigen Züngling in der steifen Uniform, mit Papiloten in dem rötlichen Haupthaar, den fest gedrehten Zopf nach vorgeschriebener Länge im Nacken, der Dichter gegenüberstand, mit dem er einst selbst um den höheren Preis der deutschen Sprache und Dichtung ringen sollte.

Schillers Inneres war 1780 in seinen Tiefen aufgewühlt und ergoß sich voll in die Form des schon lange geplanten Dramas „Die Räuber“. Wo immer es anging, in dem Versteck eines Mansardenzimmers, am Bette eines Kranken, den er beobachten sollte, im Krankenzimmer, wo Licht brennen durfte, am liebsten in der Stille der Nacht, schrieb er insgeheim an seinem Drama. Um sich von dessen Wirkung zu überzeugen, las er, wenn es unbelauscht von den Aufsehern geschehen konnte, im Hause und auf Spaziergängen, den Freunden einzelne Szenen vor oder ließ sie von anderen vortragen. Die medizinischen Vorlesungen nahmen ihn nicht mehr viel in Anspruch und daher benutzte er die Zeit, um die Vorträge des Professors Raft über die griechische Literatur und durch Professor Drück über ältere Geschichte und Vergil sich belehren zu lassen. Eine Frucht davon ist die „nicht übel geratene“ Übersetzung des ersten Buches der Aeneide im Versmaß des Originals, die unter dem Titel Sturm auf dem Tyrhener Meer in Haugs „Schwäbischem Magazin“ erschien. Aber die Stunden regster Schaffensfreude wechselten mit solchen, die arge Mißtöne in seine Träume von der Weltharmonie brachten und seine Glückseligkeitsphilosophie aufs tiefste erschütterten. Dunkel sah er die Zukunft vor sich liegen, Verzweiflung erfaßte ihn beim Anblicke der Ubel und Rätsel des Lebens. In die Zeit dieser düsteren Stimmung fielen zwei Ereignisse, von denen das eine seine Todesgedanken nährte, das andere ihn davon befreite. Im Juni 1780 starb der jüngere Hoven, ein Zögling der juristischen Abteilung und Bruder seines alten Jugendfreundes. In Briefen und in dem Gedichte Leichenphantasie gibt er in einem schmerzlichen Pathos, das an manchen Stellen der „Räuber“ wiederklingt, seinen Gefühlen tiefbewegten Ausdruck. Aus seinem dumpfen Brüten wurde der junge Dichter durch den Auftrag gerissen, den gemütskranken Cleven Grammont zu beobachten. Mit großem Geschick kam der angehende Mediziner seiner Pflicht nach. Ebenso verständnisvoll als überlegen folgt er den seltsamen Irrwegen des Kranken und bekundete aufs neue sein Interesse an physischen Vorgängen. Dieses Gebiet streifte auch eine der beiden Dissertationen, die ihm den Abgang von der Akademie erwirken sollten. Die eine von ihnen, die, rein medizinischer Art, in lateinischer Sprache „über den Unterschied der entzündlichen und Faulfieber“ handelt, wurde von den Professoren nicht für druckreif befunden, die andere aber, Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit der geistigen, brachte ihm die ersehnte Entlassung aus der Akademie.

Am 15. Dezember 1780 verließ Schiller, zur Ausübung der medizinischen Praxis befähigt, die Militärakademie. Wie freuten sich die Seinen über ihn! Sie wohnten seit 1775 auf der



Aber die Bild rechter Hand?—Du weinst, Amalia?
IV. A. 2. S.

Karl Moor und Amalia
in der Gemäldegalerie.
Nach Chodowiecki in Könnedes Bilderatlas.

Solitude, wo Vater Schiller die Oberaufsicht über die herzoglichen Gärten und Baumschulen führte. Leider dauerte das Glück im Elternhause nur eine kurze Reihe von Tagen; denn es traf ein amtliches Schreiben ein, daß der Medikus Friedrich Schiller zum Feldscher ohne Degenquaste, also ohne Offiziersrang, beim Grenadier-Regiment Augé in Stuttgart mit 18 Gulden Monatsgage ernannt sei. Das also war die „sehr gute Versorgung“, die Karl Eugen seiner „Kreatur“ in Aussicht gestellt hatte. Diese Verfügung des Herzogs, der Schillers Begabung wohl kannte, ist so überraschend, daß man sich fragen muß: Wollte der Herzog seine „Erziehung“ an Schiller noch fortführen und glaubte er, in der Dretmühle des Feldscherdienstes dieses freien Geistes am besten Herr zu werden? Schillers geistige Kraft zu morden, darauf zielten in der Tat in den beiden nächsten Jahren alle Maßnahmen des Herzogs hin. Der Plan, durch weitere Ausbildung in der Wissenschaft, etwa in der Physiologie, auf eine Professur in Tübingen oder an der Karlschule sich vorzubereiten, war vernichtet.

Das Regiment Augé erfreute sich, da es meist aus dienstuntauglichen Jammergestalten bestand, die gelegentlich sich auf das Betteln verlegten, keines guten Rufes. „Zum Regiment Augé kommen“ war eine spöttische Redensart geworden. Auf die Bitte des Vaters, seinem Sohn zu gestatten, auch Privatpraxis treiben und, wie dazu erforderlich war, außer dem Dienste Zivilkleidung tragen zu dürfen, erfolgte des Herzogs schroffe Antwort: „Sein Sohn soll Uniform tragen.“ Die Freunde fanden den hohen, hageren Feldscher in dem dunkelblauen, frackartig zugeschnittenen Rock, in den knappen weißen Hosen und den Gamaschen von unförmlichem Umfang lächerlich genug. Er aber fügte sich mit gutem Humor in seine Lage, die ihm nach dem Schulzwange immerhin als eine Freiheit erschien, und genoß sie in herzlichem und ungezwungenem Umgange mit einem Kreise guter Freunde. Es waren meistens Kameraden von der Akademie her, und wenn sie auch alle nicht viel zu verzehren hatten, so freuten sie sich doch in Schillers armeliger Wohnung oder im Gasthause „Zum Ochsen“ zuweilen in kraftgenialischem Übermute der Jugend und des Lebens. Der ungenügende Beschäftigungskreis, den ihm Serenissimus angewiesen hatte, brachte den Vorteil mit sich, daß Schiller, um seine Einnahmen zu verbessern, auf sein eigenes Gebiet, auf das Berufsschriftstellertum, hingedrängt wurde. Wir sehen den Regimentsmedikus in den nächsten zwei Jahren als dramatischen Autor, als lyrischen Dichter und auch als Redakteur vor der Welt auftreten.

Was Schiller am meisten am Herzen lag, war die Vollendung der „Räuber“. Sie bildeten den Gegenstand des Gespräches, wenn er mit seinen Freunden in der Umgebung von Stuttgart herumstreifte oder seine Eltern besuchte; er änderte daran, rundete ab, und etwa im Anfange 1781 war das Stück für den Druck bereit. Aber wo einen Verleger finden? Vergeblich sah sich die dichterische Genossenschaft nach einem solchen in Stuttgart und Mannheim um. Da entschloß sich Schiller, da das Drama nun einmal „heraus mußte“, es in eigenen Verlag zu nehmen. Er borgte dazu etwa 200 Gulden und begann damit, sich in finanzielle Bedrängnisse zu stürzen, aus denen er sich erst im späteren Lebensalter völlig frei machte und die den Flug seines Genius so häufig durch das Bleigewicht der Sorge zu Boden drückten. Nachdem er noch während des Druckes allerlei Veränderungen an dem Stücke vorgenommen, die gar zu derben Stellen gemildert und die bereits gedruckte Vorrede durch eine neue ersetzt hatte, erschien es unter dem Titel: Die Räuber. Ein Schauspiel. Frankfurt und Leipzig, 1781. Der Verfasser ist nicht genannt, der Druckort erdichtet. Wie ein Blitz schlug das Drama in Stuttgart ein. Bald war der Name des Dichters bekannt und in aller Mund, und zwar in ganz Deutschland, denn der Eindruck war durchweg groß. Gleich die erste öffentliche Besprechung, die im Juli in der „Erfurtischen gelehrten Zeitung“ erschien, sprach das stolze Wort aus: „Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser.“ Der Verfasser jener Besprechung ist Christian Friedrich Timme, der dadurch seinem Urteile und Scharfblicke ein Denkmal gesetzt hat, während seine Romane und Lustspiele der Vergessenheit anheimgefallen sind. Und in der Tat, an dramatischer Kraft, mochte man den großartigen Schwung des Ganzen oder die unvergleichliche Wirkung einzelner Szenen betrachten,

Beilage 108.

Die R ä u b e r.



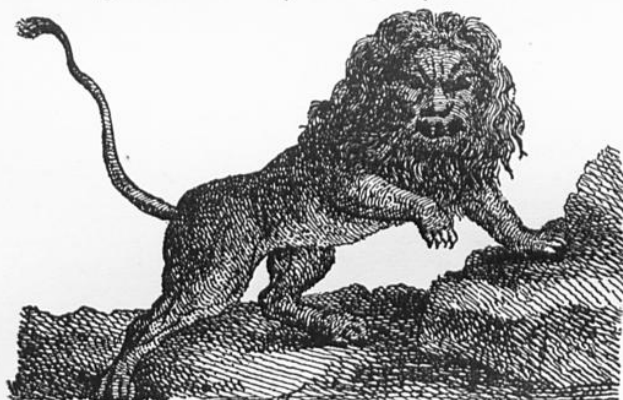
Ein Schauspiel

von fünf Akten,

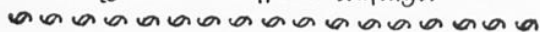
herausgegeben

von

Friderich Schiller.



Zweite verbesserte Auflage.



Frankfurt und Leipzig.

bei Tobias Löffler.

1 7 8 2.

Titelblatt zu Schillers „Räuber“.

Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek in Berlin.

erhielten
schaften
und per-
ema an;
literatur
verschärft
wie der
e“. Den
Schubart,
Herzens“

Wilhelm
Universität
Karls, der
rieg, wird
esen Brief
örder auf-
auf einen.
llzu lang-
scheußliche
fühlen
edelmütig
nd wohnt
heißt. Karl
tertanen.“

er Roman
nd Boden
werden.
erzählung
er plante
den Stoff
er Drang,
wie sie
stflängen
Eintritte
rsprüng-
Leidens,
n leiden-
wirklich
nd ist die
dem sich
iller her-
näre Tat-
chen, das
geschehen,
hervorrief,
zu Goethe
e in dem
ich hätte
bens und
so großen
n pflegt.“
nde, fachte

Solitude,
 Leider da
 amtliches
 also ohne
 gage erna
 in Aussid
 ist so übe
 noch fortf
 besten Ge
 beiden nä
 in der Wi
 schule sich

Da
 bestand, d
 kommen“
 gestatten,
 kleidung t
 tragen.“
 schnittenen
 lächerlich
 zwange in
 Umgange
 her, und
 armfeligex
 der Zuger
 gewiesen l
 auf sein
 Regimente
 und auch

Wa
 den Geger
 herumstrei
 1781 war
 die dichter
 sich Schille
 borgte dag
 aus denen
 so häufig
 Druckes al
 und die be
 Räuber.
 der Druck
 des Dichte
 durchweg
 Zeitung“ e
 so ist es die
 seinem Urte
 Vergessenh
 artigen S

ließen die „Räuber“ alles hinter sich, was bis dahin an Bühnenstücken in Deutschland erschienen war. Erst der junge Schwabe konnte, was die Geniemänner wollten: mächtige Leidenschaften und gewaltige Gegensätze in dramatischen Gestalten und tragischen Konflikten darstellen und persönliches Leiden mit dem großen Menschenschicksal verflechten. Er packte ein uraltes Thema an; die feindlichen Brüder, die seit Kain und Abel, Eteokles und Polyneikes durch die Weltliteratur schreiten und im engsten Raum der Familie miteinander kämpfen. Dieser Gegensatz, verschärft durch den Streit um dieselbe Geliebte, war dem Geniedrama besonders willkommen, wie der „Julius von Tarent“ und die „Zwillinge“ zeigen, ohne Tragik auch Goethes „Claudine“. Den Anregungen vom Geniedrama her diente als Kristallisationspunkt eine Erzählung, die Schubart selbst ein echtes und rechtes Genie, unter dem Titel „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ im „Schwäbischen Magazin“ 1775 veröffentlicht hatte.

Von den beiden Söhnen eines deutschen Edelmanns ist Karl eine offene, geniale Natur, Wilhelm ein heuchlerischer Frömmeling und nüchterner Alltagsmensch. Als die beiden Brüder auf der Universität sind, schreibt der „strenge“ Wilhelm dem Vater verleumderische Briefe über die Ausschweifungen Karls, der schließlich wegen eines Duells und hoher Schulden fliehen muß. Er zieht in den Siebenjährigen Krieg, wird verwundet und bittet vom Lazarett aus den Vater reuig um Vergebung. Wilhelm unterschlägt diesen Brief und Karl dient nun, in die Heimat zurückgekehrt, einem Bauern als Knecht. Als dem Vater Mörder aufzulauern, will es der Zufall, daß Karl gerade in der Nähe arbeitet; er erschlägt die Mörder bis auf einen. dem das Geständnis entfährt, daß der geistreiche Junger Wilhelm aus Herrschgier den Mord des allzu langweiligen Vaters angelistet habe. Nun will der Alte schier verzweifeln, da er erkennt, daß er eine „scheußliche Furie, mit Schlangen umwunden, liebend an seinem Herzen hebet“, dagegen „den Jüngling mit dem fühlenden Herzen in Not und Tod gestoßen habe“. Jetzt gibt sich dieser dem Vater zu erkennen und erwirkt, edelmütig wie er ist, seinem Bruder sogar Verzeihung. „Wilhelm entfernt sich, ohne viele Reue zu äußern, und wohnt seit der Zeit in einer angesehenen Stadt, wo er das Haupt einer Sekte ist, die man Sekte der Zeloten heißt. Karl aber weilt noch bei seinem Vater und ist die Freude seines Alters und die Wollust seiner künftigen Untertanen.“

Diese Geschichte gab Schubart „einem Genie“ preis, „eine Komödie oder einen Roman daraus zu machen“, doch unter der Bedingung, daß die Szene auf deutschem Grund und Boden eröffnet werde. Der 18jährige Schiller fühlte sich als das Genie, des Stoffes Herr zu werden. Zunächst wurde sein mit biblischen Vorstellungen genährtes Gemüt durch das in der Erzählung liegende Gleichnis vom verlorenen und reuig wiederkehrenden Sohne angezogen und daher plante er ursprünglich ein Stück, das „Der verlorene Sohn“ heißen sollte. Nahrelang trug er den Stoff in seiner unruhigen Brust. Sein persönliches Freiheitsverlangen und sein revolutionärer Drang, genährt durch einen „schweren Erziehungsdruck“, literarische Anregungen, Stimmungen, wie sie aus dem Widerstreit seines Glaubens an eine Weltharmonie und den beobachteten „Mißklängen auf der großen Laute“ entstanden, und die Erfahrungen, die der junge Poet bei seinem Eintritte in die wirkliche Welt machte, all das wirkte zusammen, daß die Dichtung weit über den ursprünglichen Plan hinauswuchs und zum Ausdruck persönlich erlebter Tragik und allgemeinen Leidens, eines subjektiv-sittlichen Pathos und eines ethischen Lebensgehaltes der Zeit, zu einem leidenschaftlichen Ruf nach Erlösung und zu einer flammenden Kriegserklärung gegen die wirklich vorhandenen oder eingebildeten Mißstände in Staat und Gesellschaft wurde. Bezeichnend ist die Titelvignette in der zweiten, in zwei Drucken erscheinenden Auflage des Stückes mit dem sich aufbäumenden Löwen und dem Motto In Tirannos. Wenn auch beides nicht von Schiller herrührt, so hatte er doch gewiß das Gefühl, daß seine Dichtung zugleich eine revolutionäre Tat sein werde. (Beilage 108.) „Wir wollen,“ äußerte er zu Scharffenstein, „ein Buch machen, das aber durch den Schinder absolut verbrannt werden muß.“ Das ist nun freilich nicht geschehen, doch groß war das Entsetzen, das dieses revolutionäre Drama der deutschen Literatur hervorrief, und bekannt ist der Ausspruch jenes Fürsten Putiattin, der nach Eckermanns Erzählung zu Goethe äußerte: „Wäre ich Gott gewesen, im Begriff, die Welt zu erschaffen, und ich hätte in dem Augenblick vorausgesehen, daß Schillers „Räuber“ darin würden geschrieben werden, ich hätte die Welt nicht erschaffen.“ Es fehlte auch nicht an Ausdrücken des moralischen Entsetzens und der ästhetischen Empörung. So meldete Wieland aus Weimar: „Goethe hat einen ebenso großen Greuel als ich an der seltsamen Hirnwut, die man izt am Nektar für Genie zu halten pflegt.“

Gleichwohl brauste die deutsche Sturmkraft dieser Dichtung über die deutschen Lande, fachte

die unter der Asche glimmenden Funken an und weckte überall den Drang nach Freiheit, den Haß gegen Heuchelei, die Sehnsucht nach menschenwürdigen Lebensformen. Und die Schöpfung des jungen Dichters wirkt noch heute mit kolossaler Wucht, aber auch durch manche gedämpftere Szene. Sie lebt überall, seitdem in Mannheim Ziffand den Reigen der berühmten Franz Moor eröffnet und Fleck in Berlin als Karl Triumphe gefeiert hat. Man spürt wohl, daß das Stück nicht in einem Guffe, sondern stoßweise zustande gekommen ist, woher Sprünge, Widersprüche und Schiebsheiten rühren, doch nirgends wird man ermüdet, und wenn wir Heutige das Grelle und Übertriebene in der Sprache verurteilen, über den Zynismus uns ärgern, das Ausschweifende in Handlung und Charakteristik tadeln und über die erträumte phantastische Räuberwelt und die vielen Unwahrscheinlichkeiten lächeln, so können wir uns dennoch der Wirkung des genialen Werkes nicht verschließen. Mit ihm trat eine Wendung in der Geschichte der dramatischen Literatur ein und die ganze fernere Entwicklung des Dichters zeugt von der Kraft des Anlaufes, den er genommen hat. Wunderbar ist es, wie der jugendliche Dichter gleich mit seinem Erstlingswerke einen so eigenartigen Charakter zeigen konnte, in den Grundzügen wirklich eine neue Form der Tragödie. Es ist der ihm angeborene Idealismus, der ihre Eigenart bildet. Er sieht in den Menschen und ihren Schicksalen die große Bewegung und den Kampf der Ideen: Gott, den Franz in seiner Frechheit leugnete, dem Karl in seiner Vermessenheit vorgrieff, hat gesiegt. In ihrem Fall tritt die sittliche Weltordnung selber hervor als eine lebendige Macht, die sich nicht spotten läßt und deren die Gewalt ist.

Jeder der Brüder wuchs unter den Händen Schillers in der Richtung, die Schubart angedeutet hatte, bis zu den Polen entgegengesetzter Naturen, und entsprechend vertiefte sich die Kluft, die sie trennte. Beide haben aus entgegengesetzten Lebensbedingungen des Dichters ihr Dasein empfangen; eines aber ist ihnen bei aller Ungleichheit gemeinsam: die Kraft des Willens, sich selbst durchzusehen als einzelne gegen bestehende Lebensordnungen, durch die sie sich eingeengt fühlen. Die Ziele jedoch und der Antrieb zu ihrem Wollen und Handeln sind je nach ihrer Naturanlage verschieden.

„Das Recht ist beim Überwältiger und die Schranken unserer Gewalt sind unsere Gesetze.“ Nach diesem Grundsatz handelt Franz, der bei Shakespeares Bösewichtern in die Schule gegangen ist, wie Richard III. grinsend sich selbst karikiert. Jago an Freiheit gleichkommt und vollends von Edmund im „König Lear“ die scheußliche Intrige gegen den Halbbruder Edgar und den schwachen Vater Gloster sich zu eigen gemacht hat. Nur dem materiellen Ziele, Herr zu sein, zustrebend, kennt der rätsonnierende Franz auch nur materielle Hindernisse, und um über die Schranken der Naturgesetze frech hinwegzubreiten und die Einwürfe des Gewissens hintanzusetzen zu können, entkleidet er die innigsten und idealsten Beziehungen des Menschen zu Gott, Welt und Familie ihrer sittlichen Würde. Doch eben weil er die sittlichen Mächte erkennt, ist er bei aller Feinheit und Spitzfindigkeit des Verstandes ein betrogenen Betrüger. Innerlich vernichtet, muß er in seinem letzten Troste gestehen, daß das Gute eine siegreiche Gewalt ist. Bewundernswert ist die Sicherheit der psychologischen und szenischen Nührung und die Fülle dichterischer Erfindung, mit der Schiller die Katastrophe durch den Traum vom Weltgerichte und der Greifenode als Schlussmotiv gestaltet hat.

Wie an der zerfasernenden Dialektik Franzens der Philosoph Schiller und an der weitläufigen zynischen Ausprägung der Mediziner Schiller erkennbar ist, so zeigt sich in schärfstem Gegensatz dazu in Karl die andere Seele des Dichters, sein Tatendrang und sein erhabener Gedankenflug seine männliche Kraft und seine Empfindsamkeit. Für das Ganze der Menschheit schlägt sein Herz über die schlaffe Zeit hinweg nach dem wahren und hollen Menschentum. „Mir eckelt vor diesem tintenleckenden Säkulum, wenn ich meinen Plutarch lese von großen Menschen.“ Diesem Brausen des Jüngers Rousseaus entspricht auch das Gefühl dessen, der sich Mann genug fühlt, eine neue Menschheit heraufzuführen. „Stelle mich vor ein Meer Karls, wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen.“ Als Räuber hat er, von der Welt verstoßen und vom Vater verflucht, die Freiheit, seinem Drange nach großen Taten zu genügen, zu handeln als Rächer und Richter der Menschheit, die gleich ihm leidet unter der herrschenden Unnatur und Ungerechtigkeit. Aus voller Empfindung verteidigt er das Recht seines Tuns gegen den Vater und im Namen aller Unterdrückten, als deren Vertreter sich ihm der um Braut, Ehre und Freiheit betrogene Kosinsky anschließt, erhebt er die Anklage gegen die Sünden des kirchlichen, staatlichen und gesellschaftlichen Lebens. An der Spitze seiner achtzig Räuber erstickt er einen glänzenden Sieg über die an Zahl weit überlegenen Häscher, aber statt sich dessen zu freuen, versinkt er in den Anblick der von den Strahlen der untergehenden Sonne beleuchteten Landschaft und fühlt mit herzdurchschneidendem Weh, wie friedlos, verworren und besetzt sein Dasein ist. „Ich so häßlich auf dieser schönen Welt — und ich ein Ungeheuer auf dieser Erde.“ Mit dem gefallenen Engel Abbadona beklagt er die verlorene Seligkeit, mit Werther sinnt er über den wellen Herbst seines Lebens, über Sein und Nichtsein, Diesseits und Jenseits, bis ihn die Enthüllung des brüderlichen Ränkespieles am Hungertum des Vaters noch einmal mit dem Hochgefühl seiner Sendung als Rächer beaufacht. Aber an der Leiche Amalias kommt er zur Erkenntnis: „O über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten! Ich maßte mich an, o Vorsicht, die

Scharten deines Schwertes auszuweihen und deine Parteilichkeiten gut zu machen — aber, o eitle Kinderei —, da steh' ich am Rand eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden. Gnade — Gnade dem Knaben, der dir vorgreifen wollte — dein eigen allein ist die Rache."

In der Beherrschung der Leidenschaften, nicht in ihrer wilden Entfesselung liegt die wahre sittliche Freiheit; das erlebte der Dichter so gut wie Karl Moor, das „Opfer einer ausschweifenden Empfindung“, und trotz des ihn beseelenden Freiheitsdranges hatte er erkannt, daß man zwar vorhandene Schäden verurteilen könne, nie aber von einem gewaltfamen Umsturze deren Beseitigung erwarten dürfe und daß es für den einzelnen zum Verderben ausschlage, wenn er zu maßloser Selbsthilfe greife. Freilich hat sich auch Götz zum Selbsthelfer aufgeworfen, aber er richtete sein Schwert nicht gegen die ganze bestehende Ordnung und glaubte, gegenüber der Fürstenelbstsucht der kaiserlichen Autorität zu dienen. Wie in Götz hat Schiller einen Freund der Unterdrückten auch in dem idealisierten, edlen Räuber in Robin Hood, dem Helden einer englischen Volksballade, kennen gelernt und dem Roque Guinart, dem „ehrwürdigen Räuber“ aus dem Don Quixote des Cervantes, verdankt Karl Moor nach Schillers Bekenntnis „seine Grundzüge“.

Durch den Buchhändler Schwan, dem Schiller während des Druckes der „Räuber“ einzelne Bogen nach Mannheim sandte, wurde Reichsfreiherr Heribert von Dalberg mit dem Stücke bekannt. Seit kurzem an der Spitze des Mannheimer Nationaltheaters, damals der besten deutschen Bühne, stehend und stets nach neuen, zugkräftigen Stücken Ausschau haltend, richtete er an den Regimentsmedikus ein überaus schmeichelhaftes Schreiben wegen einer Bearbeitung der „Räuber“ für seine Bühne und wegen der Aufführung anderer „noch in Zukunft zu verfertiger Stücke“. Sobald als möglich machte sich Schiller an die „Theatralisierung“ seines Dramas, das er im Sinne der Geniemänner als „Dramatisierten Roman“ und nicht als theatralisches Drama geschrieben hatte, und traf mit Mühe und Entsagung die gewünschten Änderungen, von denen die Versetzung der Handlung aus der Zeit des Siebenjährigen Krieges „in die Epoche des gestifteten Landfriedens und unterdrückten Faustrechts“ (1495) und die Umgestaltung des Schlusses die unglücklichsten und einschneidendsten waren. Franz tötet sich nicht mehr selbst, sondern um einer theatralischen Wirkung und der äußerlichen Gerechtigkeit willen wird er lebendig vor Karls Gericht geschleppt und von den Räubern in denselben Turm hinabgestoßen, in dem er den Vater lebendig zu begraben gedachte. In der neuen Form, die übrigens auch einzelne wertvolle Verbesserungen und neue Motive aufwies, kam das Stück am 13. Januar 1782 auf die Bühne. (Beilage 109.) Schiller, der sich, ohne Urlaub zu nehmen, mit Petersen nach Mannheim begeben hatte, wohnte der Aufführung bei und feierte einen ersten und großen Triumph, wie ihn noch kein deutscher Dramatiker bis dahin erlebt hatte. Noch in demselben Jahre kam das „schauerliche Meisterstück“ in Leipzig, Mainz und Frankfurt auf die Bühne, ein Jahr später in Berlin, freilich in der veräfferten, aber auf vielen Bühnen lange benutzten Bearbeitung von Plümicke, und 1784 durfte es sogar in Stuttgart gegeben werden. Nur in Straßburg war es bis zum Ende des Jahrhunderts von der Bühne ausgeschlossen und in Wien konnte es erst 1808 auf einem Privattheater erscheinen, auf dem Burgtheater gar erst 1850.

Natürlich erweckte Schillers Erfolg eine Reihe von Nachahmern, wie die vielen Räuberromane und Räuberdramen des folgenden Jahrzehnts beweisen. Von jenen entzückte die Leser lange Zeit Rinaldo Rinaldini (1798), mit dem der Verfasser, Christian August Vulpius (geb. 1762 in Weimar, gest. 1827 als herzoglicher Rat), den Räuberroman nach Italien verlegte und der ganzen Gattung einen romantischen Anstrich gab. Ein Seitenstück dazu und zugleich eine Fortsetzung des Schillerischen Dramas ist das sechsaktige Stück der Frau von Wallenrodt: „Karl Moor und seine Genossen nach der Abschiedsszene beim alten Turm“ (1801). Beliebt war auch Zschokkes Roman „Abällino, der große Bandit“. Während der französischen Revolution errangen in Paris und in der Provinz die deutschen „Räuber“ große Erfolge in der freien Bearbeitung Robert, chef des brigands des Citoyen de la Martellière (1793), der dann auch eine Fortsetzung, Le Tribunal redoutable, folgen ließ. Beiden Dramen war schon 1785 eine französische Überetzung der „Räuber“ vorausgegangen, und 1792 erschien in London eine englische, The robbers; auf die englische Bühne aber kamen sie erst in Holmans gemilderter Übertragung The crossknights.

In gehobener Stimmung und mit dem Gefühle, zum Schauspieler geboren zu sein, kehrte Schiller nach Stuttgart zurück. Bereits mit neuen dramatischen Plänen beschäftigt, veröffentlichte er 1782, ohne jedoch alle Änderungen Dalbergs aufzunehmen, die Theaterbearbeitung der „Räuber“ als „Trauerspiel“, der einige Monate früher die zweite Auflage des „Schauspiels“ vorangegangen war. In dieser mit der ersten ziemlich genau übereinstimmenden Fassung haben 1806 die „Räuber“

in Schillers „Theater“ Aufnahme gefunden. Zwar fehlte es dem Dichter der „Räuber“ nicht an öffentlichen Auszeichnungen, aber desto drückender fühlte er das Mißverhältnis zu seiner kümmerlichen amtlichen und zu der unerfreulichen gesellschaftlichen Stellung, in die er gebannt blieb. Nur eine Beziehung knüpfte sich, die ihn aus dem burlesken Kneipenleben, dem er mit seinen Kameraden frönte, emporheben konnte, zu Henriette, der Mutter des Akademiezöglings Wilhelm von Wolzogen, die abwechselnd in Stuttgart oder auf ihrem Landgute in Bauerbach wohnte. Sie zollte dem jungen Dichter aufrichtigen Anteil, während ihr Sohn bewundernd zu ihm hinauffah. Unwiderstehlich wurde von der Persönlichkeit Schillers der junge Musiker Andreas Streicher gefesselt. Er war der erste, dem Schiller als der edelste unter den Menschen erschien und dem seine Freundschaft zum Glück und Stolz gereichte. Von den vielen Landsknechten aber, die sich damals um Schiller drängten, war nur einer, dessen Urteil für ihn maßgebend sein konnte; es war der unglückliche Schubart. Durch den Festungskommandanten General Rieger wurde es Schiller möglich, ihn auf Hohenasperg mehrmals zu besuchen. Tief war der Eindruck, den er von dem älteren Dichter, dem auch „Großheit und Schauerhöhe“ die Seele weiteten, der „Knechtschaft Geklüft“ aber sie verengen wollte, jedesmal nach Hause mitnahm. Freilich konnte ihm das erschütternde Bild des Gefangenen auch Gedanken erregen über die Gefahr, die ihm selbst drohte, wenn er rücksichtslos auf seinem Wege fortschritt. Schubart fiel dem Dichter der „Räuber“ mit Tränen um den Hals; hell auf aber loderte seine Begeisterung, als 1782 dessen „Anthologie“ erschien.

Im Zeitalter der Musenalmanache durfte auch in Schwaben, das von den Zeiten der Minnesänger her so manchen Geisteshelden ins Feld gestellt hatte, eine lyrische Blumenlese nicht fehlen. So veröffentlichte denn Gotthold Friedrich Stäudlin den ersten Schwäbischen Musenalmanach auf das Jahr 1782 und es gelang ihm, die schwäbischen Dichter dafür zu gewinnen. Auch ein Gedicht Schillers, „Entzückung an Laura“, fand Aufnahme, aber dessen Verstümmelung und die Ablehnung weiterer Beiträge führte zu persönlichen Auseinandersetzungen, die eine von Schiller mit Humor, vom Gegner zuletzt mit vergifteten Waffen geführte literarische Fehde zur Folge hatten. Nicht um mit Stäudlins Blumenlese „zu rivalisieren“, sondern um sie „zu zermalmen“, veröffentlichte Schiller ohne Namen die Anthologie auf das Jahr 1782, von deren 83 Gedichten etwa 50 bis 60 ihn selbst zum Verfasser hatten, während die anderen von seinen Freunden beigezeichnet wurden. Um den Eindruck einer großen Zahl von Mitarbeitern zu machen, ließ er nicht weniger als 24 verschiedene Chiffren als Bezeichnung der Verfasser unter seine Gedichte setzen, wodurch heute noch manche Bestimmung sehr schwierig sich gestaltet. Der Gesamteindruck der Beiträge Schillers zur Anthologie ist kein einheitlicher; die grellen Widersprüche, die sich durch seine Jugend hinziehen, klingen in ihnen wider und mehr als in den Jugendwerken anderer Dichter stoßen hier die Gegensätze mit ungewöhnlicher Schroffheit aufeinander. Noch fehlte ja dem jungen Dichter der Ausgleich zwischen Phantasie und Erfahrung, zwischen ethisch bestimmter Geistesrichtung und überschäumender Leidenschaftlichkeit, noch hatte er zu ringen mit sich und der Welt. Bewundernswert und vom Dichter später nicht mehr erreicht ist der Reichtum der Stilarten, die Fülle und der Umfang der lyrischen Töne. Von der burlesken Romanze und Ballade im Volkston bis zur Ode und Hymne ist nahezu jede lyrische Gattung vorhanden. Majestätische Töne himmlischer Sphärenmusik wechseln mit der burlesken Sprache der Kneipe, hochfliegendes Pathos mit vollstämmlicher Kraft und Verbheit, überfönnliche Phantasien mit kecken Scherzen und Zynismen, Zartheit mit abstoßender Art. Objektive Gedichte, in denen allmählich gewachsene Stimmungen zu Stimmungsbildern sich verdichten, wie sie uns Goethe und andere Lyriker bieten, gelangen Schiller nur selten; das persönliche Leben überwiegt und äußert sich, wenn ihn bestimmte Gefühle, Freud oder Leid, Verbitterung oder Hoffnung, Haß oder Liebe erregen, mit aller Leidenschaft; daher die gehäufte Übersteigerung und Überreizung des Ausdruckes, die Verschlingung der Bilder, der Schwulst und Bombast, die Mißachtung des Rhythmus.

Sonntags den 13. Jänner 1782 •

wird

auf der hiesigen National-Bühne

aufgeführt

Die Räuber.

Ein Trauerspiel in sieben Handlungen; für die Mannheimer Nationalbühne vom Verfasser Herrn Schiller neu bearbeitet.

Personen.

Maximilian, regierender Graf von Moor	:	Herr Kirchhöfer.
Karl, } seine Söhne	:	Herr Boeck.
Franz, }	:	Herr Zffland.
Amalia, seine Nichte	:	Mad. Toscani.
Spiegelberg,	:	Herr Pöschel.
Schweizer,	:	Herr Weil,
Grimm,	:	Herr Krenschüb.
Schusterle, } Libertiner, nachher Banditen,	:	Herr Frank.
Roller,	:	Herr Toscani.
Kazmann,	:	Herr Herter.
Kosinsky,	:	Herr Beck.
Herrmann, Bastard eines Edelmanns	:	Herr Meyer.
Eine Magistratsperson	:	Herr Gern.
Daniel, ein alter Diener	:	Herr Balhaus.
Ein Bedienter	:	Herr Epp.
Räuber.		
Volk.		

Das Stück spielt in Deutschland im Jahre, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete.

Die bestimmten Eingangsgelder sind folgende:

In die vier ersten Bänke des Parterres zur linken Seite	45 fr.
In die übrige Bänke	24 fr.
In die Reserve-Loge im ersten Stock	1 fl.
In eben eine solche Loge des zweiten Stock	40 fr.
In die verschlossene Gallerie des dritten Stock	15 fr.
In die Seiten-Bänke allda	8 fr.

Wegen Länge des Stückes wird heute präcise 5 Uhr angefangen.

Theaterzettel zur ersten Aufführung der „Räuber“ in Mannheim.

Nach eigener photographischer Aufnahme eines Originaldrucks im Schillerhause zu Marbach.
(Rückseite: Verfasser an das Publikum.)

Verfasser an das Publikum.



Die Räuber — das Gemählde einer verirrtten großen Seele — ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben — verloren — zügelloses Feuer und schlechte Kammeradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung — doch erhaben und ehrwürdig, groß und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. — Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.

Franz Moor, ein heuchlerischer, heimtückischer Schleicher — entlarvt, und gesprengt in seinen eigenen Minen.

Der alte Moor, ein allzu schwacher nachgebender Vater, Verzärtler, und Stifter vom Verderben und Elend seiner Kinder.

In Amalien die Schmerzen schwärmerischer Liebe, und die Folter herrschender Leidenschaft.

Man wird auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirthschaft des Lasters Blicke werfen, und wahrnehmen, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Gewissenswurm nicht tödten — und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind. — Der Süngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht, auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absicht und Gerichte brauchen, und den verworrendsten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne.



Wie ernst es Schiller mit der Handhabung einer scharfen, rücksichtslosen Kritik nahm, bezeugen am besten seine im Repertorium abgedruckten Besprechungen der „Räuber“ und der „Anthologie“, von denen jene einen Frankfurter Kritiker derart empörte, daß er gegen den ungenannten Verfasser Stellung nahm.

Als das dritte Stück des Repertoriums erschien, weilte Schiller nicht mehr in der Heimat. Seitdem er in Mannheim die Wirkung seiner Dichtung geschaut hatte, war ihm sein Beruf zum Dramatiker gewiß und fortan schwebte seinem weltfremden Sinn ein verführerisches Bild der Freiheit vor. In seinem poetischen Schaffen gegen die eine freie Selbstbestimmung bedrohenden Mächte sich auflehnend, mußte er über kurz oder lang den Widerspruch des Fürsten, der an unbeschränkte Befolgung seines herrischen Willens gewohnt war, herausfordern. Völlige Unterwerfung oder gewaltsame Lösung, — vor diese Wahl sah sich der junge Dichter gestellt. Der Herzog mochte sich über den Ruhm seines Zöglings anfangs gefreut haben, aber schon daß die „Räuber“ ohne sein Vorwissen zuerst auf der Mannheimer Bühne gegeben wurden, verletzte seine Eitelkeit; die revolutionäre Sprache, die der Regimentsmedikus in den „Schlimmen Monarchen“ „über den Zwang des Geistes unter Despotenwillkür“ führte und in einem Leichencarmen auf den plötzlich dahingeshiedenen General Nieger unmittelbar gegen seine Person richtete, reizten vollends seinen Zorn. Schillers zweite heimliche Reise nach Mannheim bot ihm daher eine erwünschte Gelegenheit, sein festes „Geschöpf“ in Kur nehmen zu können. Dem jungen Regimentsarzt wurde für die Dienstverletzung jeder Verkehr mit dem „Ausland“ untersagt und ein vierzehntägiger Arrest auf der Hauptwache diktiert. Während dieser Tage, in denen ihm Gegenwart und Zukunft trüb ineinanderrannen, erwuchs aus dem Unmut und Ingrimm seiner verdüsterten Seele der von trotzigem Selbstvertrauen gezeugte rettende Gedanke: Befreiung aus diesen Fesseln um jeden Preis. Er setzte seine Hoffnung auf Dalberg. Bauend auf dessen Wort, ihn unterstützen zu wollen, hatte er schon früher an ihn geschrieben und ihm die „Ideen“ angegeben, die geeignet seien, Karl durch kluge Ausnützung seiner Eitelkeit zu gewinnen. Dalberg antwortete ausweichend, wurde der höflich-vorsichtige Mann noch mehr von der Ungnade des Fürsten und dem Sprechen abgeschreckt und verstummte. Schiller fand sich in seiner Hoffnung, durch Vermittlung Dalbergs in dem „griechischen Klima“ Mannheims zum „wahren Dichter“ zu werden, getäuscht. Aber der Unwille des Herzogs wurde noch durch einen Zufall gesteigert. Eine Stelle im zweiten Akte der „Räuber“, in der Spiegelberg Graubünden in der Schweiz als das „Athen der heutigen Gauner“ bezeichnet, wurde dort zur Staatsaktion aufgeführt und gab dem Herzog einen neuen Anlaß, gegen den Dichter einzuschreiten, der das „Ausland“ beleidigte und gar den fürstlichen Interessen zuwiderhandelte. Für dessen Handlungen sich verantwortlich fühlend, ließ er ihn vor sich kommen, überschüttete ihn mit Scheltworten, drohte mit Festung und Dienstentlassung, verbot ihm auf das strengste, künftighin irgend etwas anderes als medizinische Schriften drucken zu lassen, und schloß mit den Worten: „Ich sage, bei Strafe der Kassation schreibt Er keine Komödien mehr.“

Schwer getroffen, richtete der Dichter ein Schreiben an den Herzog mit der Bitte, das Verbot aufzuheben, und mit dem Versprechen, daß er „alle zukünftigen Produkte einer scharfen Zensur unterwerfen“ wolle. Der Fürst aber verweigerte die Annahme des Gesuches und befahl dem General Augé, den Regimentsmedikus in Arrest zu setzen, sobald er noch einmal wage, einen Brief einzureichen. Herrscher denn je forderte jetzt die Notwendigkeit die Entscheidung. Die Pflicht des Dienstes und der Dankbarkeit gegen seinen Fürsten und die Erkenntnis, daß der Genius, der in ihm lebte und dessen Drängen er täglich mächtiger spürte, auf diesem Boden verkümmern oder seinem Besitzer den Untergang bereiten müsse, stritten in der Brust des zweiundzwanzigjährigen Jünglings. Soll er sich tollkühn durch die Flucht einer ungewissen Zukunft entgegenwerfen oder bleiben und den „Hang der Dichtkunst“ unterdrücken? Schiller entscheidet sich nach hartem innerem Kampfe für die Flucht, um dem Berufe dienen zu können, den er als den seinen erkannte und dem er jetzt alles, die Heimat, die Eltern, die Lebensstellung, den guten Namen

opferte. Er wurde ein vagabundierender Deserteur, aber mit dem stolzen Bewußtsein, daß es die „Gerechtigkeit gegen sein eigenes Talent erfordere, es zu seinem Ruhm und Glück anzubauen“. Sein Lebensschicksal war mit diesem Schritte bestimmt. Und weder das Talent noch die zähe Willensstärke haben ihn im Stich gelassen, nur die Kraft des Körpers reichte nicht aus, und er büßte ein ruhmvolles, inhaltsreiches Leben mit frühem Tode.

Für die „heimliche Reise“ war die zweite Hälfte des September ausersehen, weil die rauschenden Festlichkeiten, die in dieser Zeit zu Ehren des Besuches des russischen Großfürsten

Paul und seiner Gemahlin, einer Nichte des Herzogs, stattfinden sollten, das Gelingen zu begünstigen versprochen. Bis dahin beschäftigte sich Schiller eifrig mit dem „Fiesko“, mit dem er sein Glück in Mannheim zu gründen hoffte. Was in der Stille der Nacht gedichtet war, wurde am Morgen dem vertrautesten Freunde dieser drangvollen Tage, Andreas Streicher, vorgelesen und mit ihm besprochen. Um zwei Jahre jünger als der bewunderte Freund, wurde Streicher durch dessen Not gerührt und setzte es bei seiner Mutter durch, daß er schon jetzt



Schillerhaus in Bauerbad.

und nicht, wie geplant war, erst im Frühjahr die Reise nach Hamburg antreten durfte. So wurde er der paßlose Begleiter des Deserteurs. Was die beiden Freunde in der folgenden Zeit gemeinsam erlebten, hat Streicher in dem schlicht und warm geschriebenen Büchlein „Schillers Flucht aus Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785“ erzählt. Mit jenem edlen Manne floh denn Schiller in der Nacht vom 22. auf den 23. September aus Stuttgart. Als der Wagen in die Linie der Solitude kam, zeigte sich das beleuchtete Schloß mit seinen weitläufigen Nebengebäuden in einem Feuerglance; die reine Luft ließ alles so deutlich wahrnehmen, daß Schiller seinem Freunde die Stelle zeigen konnte, wo seine Eltern wohnten; aber alsbald, „wie von einem sympathetischen Strahl berührt,“ brach er mit dem Ausrufe „Meine Mutter!“ zusammen.

Das nächste Ziel des Flüchtlings war Mannheim, wo er seinen fast vollendeten „Fiesko“ auf die Bühne zu bringen hoffte. Da aber Dalberg bei den Festlichkeiten in Stuttgart weilte, konnte in dieser Angelegenheit kein entscheidender Schritt getan werden. Nur zu einer Vorlesung des neuen Trauerspiels in einem Kreise von Mitgliedern des Theaters kam es, aber der erhoffte Erfolg blieb aus; des Dichters leidenschaftlich übertriebene Deklamation und schwäbische Aussprache waren, wie nachträglich offenbar wurde, die Ursache des Mißerfolges. Des Dichters Mißstimmung über die erlittene Enttäuschung hellte sich erst wieder auf, als der Regisseur Meyer, der sich das Manuskript zum Durchlesen erbeten hatte, den „Fiesko“ als ein Meisterstück bezeichnete. Gleichwohl konnte ohne den Theaterleiter Dalberg über die Annahme des Stückes keine Entscheidung getroffen werden. Daher war das Verbleiben des Dichters in Mannheim zwecklos und, da jeden Augenblick die Auslieferung erfolgen konnte, auch gefährlich.

Begleitet von Streicher, wanderte Schiller als Dr. Ritter nach Frankfurt, wo sie in Sachsenhausen, der Mainbrücke gegenüber, Wohnung nahmen und Dalbergs Antwort abwarteten. In einem rührenden Briefe hatte ihm Schiller seine bedrängte Lage geschildert und im Hinblick auf den „Fiesko“ um einen Vorstoß zur Bezahlung seiner Schulden in Stuttgart gebeten. Am

3. Oktober meldete ein Brief Meyers die Entscheidung Dalbergs, der „Fiesko“ bedürfe einer Umarbeitung für die Bühne und auf einen Vorschuß könne er sich nicht einlassen. Es war klar, daß Dalberg, der doch einst so große Hoffnungen in Schiller geweckt hatte, den unbequemen Defecteur sich vom Leibe halten wollte. Dieser aber verlor den Mut nicht und machte sich an die Umarbeitung des Stückes. Da er aber zu diesen Zwecken den Mannheimer Freunden nahe sein mußte, wanderte er nach dem eine Stunde von Mannheim entfernten kleinen Ort Dagersheim, wo er sich als Dr. Schmidt einquartierte, und nachdem er erst den Plan zur „Luise Millerin“ entworfen hatte, innerhalb einiger Wochen die verlangte Umarbeitung des „Fiesko“ zustande brachte. Und doch war sie umsonst; denn ohne jegliche Begründung erklärte Dalberg, das Stück sei auch in dieser Form unannehmbar, und wies sogar den Antrag Zißlands, dem Verfasser „zur Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste“ eine Vergütung von acht Louisdor zu geben, entschieden zurück. So niederschmetternd dieses Urteil auch war, der Dichter war zu stolz, um zu klagen. Er befolgte, wie Streicher erzählt, den Rat seines Karl Moor: „Die Dual erlahme an meinem Stolze. Ich will's vollenden!“ Er verkaufte um etwa 195 Mark das Manuskript an den Buchhändler Schwan und tilgte mit dem Honorar die Kreidestriche seines Wirtes.

Am schwersten fiel es ihm aufs Herz, den treuen Streicher in sein böses Geschick verflochten zu haben. Der Mittel entblößt, mußte dieser seine Reise nach Hamburg aufschieben und vorderhand in Mannheim durch Klavierunterricht sein Dasein fristen. Von dem Herumziehen und Arbeiten erschöpft und in der Pfalz vor den Nachstellungen des Herzogs nicht mehr sicher, erinnerte sich Schiller des Anerbietens, das ihm Frau von Wolzogen nach dem Arrest von Stuttgart gemacht hatte, „ihn auf ihrem in der Nähe von Weiningen gelegenen Gut Bauerbach so lange wohnen und verpflegen zu lassen, als er vom Herzog eine Verfolgung zu befürchten habe.“ Ehe er aber nach Thüringen sich begab, wollte er von seiner Mutter und Schwester Christophine Abschied nehmen und bat sie daher, nach Bretten, einem Flecken an der pfälzisch-württembergischen Grenze, zu kommen. Drei Tage weilten sie beisammen; erst nach mehr als einem Jahrzehnt sollten sie sich wiedersehen. Am 30. November ging der landflüchtige Dichter, begleitet von Streicher, Meyer, Zißland und anderen, nach Worms, von wo er am anderen Tage in bitterer Kälte, nur mit einem leichten Überrock bekleidet, über Frankfurt und Gelnhausen nach Bauerbach reiste; es war eine Fahrt von mehr als 60 Stunden.

Mit den begrabenen Hoffnungen, die er auf das „Paradies der Musen“ gesetzt hatte, ließ Schiller auch den „Fiesko“ in der Pfalz zurück. Er erschien zur Ostermesse 1783 in der Schwanschen Buchhandlung in Mannheim unter dem Titel „Die Verschwörung des Fiesko in Genua, ein republikanisches Trauerspiel“, und war dem Professor Abel gewidmet. Als einen Verfechter erhabener Tugend, der das Leben ohne Bedenken für die höchsten idealen Güter, Freiheit, Vaterlandsliebe und Menschenwürde einsetzt, erkor sich der Dichter der „Räuber“ nun den Fiesko zum Helden, auf den er schon als Akademiker in seiner medizinischen Entlassungsschrift hingewiesen hatte. Als er sich aber dann dem Studium der geschichtlichen Quellen unterzog, sah er, daß diese mit der Auffassung des Geschichtsphilosophen nicht übereinstimmen. Denn wenn sie auch den Fiesko als einen kühnen, mit bestechenden Eigenschaften ausgestatteten Mann hinstellen, so zeigt doch Robertson, der englische Geschichtschreiber Kaiser Karls V., daß Fiesko die Doria nur stürzen wollte, um selbst die Herrschaft an sich zu reißen, und sogar der Kardinal von Neß, der in seinen Memoiren den Revolutionär gern mit dem Glorienstein eines Brutus umgeben möchte, bezeichnet Ruhmsucht und tatendurstigen Ehrgeiz als die eigentlichen Beweggründe der Umsturzbestrebungen des Grafen von Lavagna.

In Wirklichkeit gab es keinen Usurpator zu stürzen; denn Andreas Doria landete als Anhänger Karls V. 1578 in Genua, entriß es den Franzosen und stellte, obgleich er sich leicht die Krone hätte auf das Haupt setzen können, die Republik wieder her. Sein mächtiger Einfluß aber erregte die Eifersucht vornehmer Adelsgeschlechter und die Unzufriedenheit wuchs, als er seinen jungen und übermütigen Neffen Gianettino zum Erben einsetzte. Es kam zu einer Verschwörung, an deren Spitze Giovanni Luigi de' Fieschi stand. Gianettino wird bei der Empörung getötet, Andreas aber entkommt. Fiesko, dessen erste Absicht war, die Herrschaft der Franzosen wiederherzustellen und sich zum Statthalter ernennen zu lassen, wird

von dem Verschwörer Berrina überredet, selbst die Herrschaft zu erstreben. Schon war Hafen und Stadt in den Händen der Verschworenen, als Fiesko vernicht wird. Er war von der Verbindungsbrücke, als er das Admiralschiff der Doria betreten wollte, ausgeglitten und durch seine schwere Rüstung auf den Grund des Meeres gezogen worden (1547). Andreas kehrt zurück.

Bei dem Widerpruche der Gesinnungen und Taten des geschichtlichen Fiesko mit den aus Rousseau geschöpften idealen Vorstellungen machte Schiller, um diese nicht aufgeben zu müssen, seinen Helden aus einem großen Tugendhaften zu einem erhabenen Verbrecher und verlegte den Angelpunkt des Konfliktes. Nicht dem Kampfe gegen die Tyrannen, sondern dem Kampfe in der Brust des Helden sollte die Teilnahme sich zuwenden. Ausgestattet mit allen Vorzügen, die zur Größe befähigen, vertraut mit dem Sehnen nach Freiheit, der Günst des Volkes sich erfreuend, den Gefühlen der Liebe und Freundschaft zugänglich, konnte Fiesko der Wohltäter Genuas werden; aber stärker als alle anderen Neigungen wirkt in ihm der Drang nach Herrschaft. Genuas glücklichster Bürger oder Tyrann, ein Brutus oder Cäsar zu werden, — vor diese bange Wahl stellt der Dichter seinen Helden. Nicht streitende Genossen wie in der Geschichte, weder Berrinas und der anderen Unzufriedenen dringende Worte, noch Bourgogninos Herausforderung, noch der Versuch mit dem Wilde, noch Gianettinos Mordversuch oder die brausende Entrüstung des Adels und der Bürger nach Lomellins Wahl drängen im Drama den schwankenden Fiesko zur Entscheidung; überall zeigt sich sein starker, bewußter, eigenlichtiger Wille, eine überlegene, stets geistesgegenwärtige Kraft, die sich durch nichts bestimmen läßt, alles für sich zu benutzen versteht und ihn zum großen Entschlusse treibt. „Die Empörung“, sagt er, „kommt wie gerufen, aber die Verschwörung muß mein sein“ (II, 7). Der Anblick der „majestätischen Stadt“ weckt die kaum niedergelämpften Herrschergelüste, die Kühnheit der Tat besticht seine Phantasie, der Kampfpfeil adelt ihn das Verbrechen. „Es ist frech, eine Million zu veruntreuen, aber es ist namenlos groß, eine Krone zu stehlen.“ Mit dem Entschlusse, nach der Herzogskrone zu greifen, war der tragische Zusammenstoß mit anderen Mächten unausbleiblich; aus seinem Willen und Handeln entwickelt sich die Tragödie des „wirkenden und gestürzten Ehrgeizes“. Aber der innere Kampf zwischen Tugend und Selbstsucht, Freiheitsliebe und Ehrgeiz, idyllischer Sehnsucht und heroischen Empfindungen spielt sich zu rasch ab und ist nicht tief genug in das dramatische Gewebe hineingearbeitet.

Daß Fiesko nicht, wie in der Geschichte, durch einen Zufall unkommen dürfe, stand Schiller schon von vornherein fest. Daber stellte er dem Cäsar-Fiesko einen Brutus-Berrina gegenüber, der ihn ertränkt. Der geschändeten Freiheit war damit ein Rächer, dem erhabenen Verbrecher ein Richter entstanden, denn „wo ein Brutus lebt, muß ein Cäsar sterben“. In Berrinas Zeichnung folgte Schiller ohne Rücksicht auf die geschichtliche Unterscheidung dem republikanisch-heroischen Ideal der Stürmer und Dränger, das der Form und der Darstellung nach an das altrömische Republikanertum anzuknüpfen pflegte. Doch vermag die Katastrophe nicht unser volles tragisches Interesse zu erwecken. Sehr verschieden von dem Idealrepublikaner Berrina sind die Männer, die an der Seite Fieskos stehen, meist dunkle Ehrenmänner, die hoffen, aus einer Staatsveränderung persönlichen Nutzen zu ziehen. Klug werden sie von Fiesko für seine Pläne gebraucht, die er aber ihnen ebenso verhillt, wie er durch die Rolle eines unpolitischen, genußsüchtigen und eleganten Kavaliere der Dorias in Schlummer wiegt. Von diesen gewinnt Andreas erst zum Schlusse für die Handlung Bedeutung, während in den ersten vier Akten Gianettino als der eigentliche Vertreter der Staatsgewalt erscheint. Um den Verlauf der weit verzweigten Handlung räumlich und zeitlich zusammenzudrängen, hat sich der Dichter in dem allwissenden und allgegenwärtigen Mohren einen dramaturgischen Helfer geschaffen, ihn aber zugleich durch eine Fülle lebensvoller Züge zu einer glänzenden Hauptrolle gemacht. Schlimmer steht es mit der Zeichnung der Frauengestalten. Die Gräfin Lavagna ist eine blasse Schwester Amalarts, die Julia Imperiali eine böse Karikatur gegen Lessings Orsina und Goethes Adelheid.

Die „Vorrede und Zuschrift“ zum „Fiesko“ verfaßte Schiller in Bauerbach, wo er am 7. Dezember anlangte und acht Monate verweilte. (Abb. S. 859.) Das Gut seiner Gönnerin war einfach, das Dorf weltverloren, aber was kümmert es den landsflüchtigen Fremdling! Er war froh, einmal etwas wie eine Heimat zu haben, und kam sich vor „wie ein Schiffbrüchiger, der sich mühsam aus den Wellen gekämpft hat“. Und da die Menschen, denen er eben sein volles Herz im Vertrauen auf ihre Verheißungen erschlossen hatte, ihn in seinen Erwartungen getäuscht und in seinem Selbstgeföhle verlegt hatten, kam ihm die Einsamkeit gerade recht. Emsige Arbeit soll sie beleben, und in dem Meininger Bibliothekar Hermann Reinwald, einem Freunde seiner Wohltäterin, lernte er einen Mann kennen, der durch Bücher sendungen für seinen Geist reichlich sorgte. Schiller schloß sich in seinem Freundschaftsbedürfnisse voll und innig dem um 23 Jahre älteren Manne an und das Bündnis hatte für ihn etwas Wohltuendes und Berühmendes. Denn was der enttäuschte Dichter damals am meisten brauchte, Aufmunterung, Vertrauen und Glauben an seine Zukunft, das gab ihm der bedächtige Reinwald in reichem Maße. Während des Aufenthaltes in Bauerbach schritt Schillers bürgerliches Trauerspiel „Luise Millerin“, dessen Anregung auf die Zeit seiner Haft auf der Hauptwache in Stuttgart zurückreicht, rüstig vorwärts und aus den historischen Werken, die Reinwald ihm sandte, schöpfte er neue dichterische Pläne. Doch legte er sie „bis auf weitere Ordre“ zurück und arbeitete „nunmehr entschlossen

auf einen Don Carlos zu". Mit jedem Tage wuchs seine Freude an dem Prinzen und er lebte sich so hinein, daß er sich eins mit ihm fühlte und sein eigenes Liebesbedürfnis und Freundschaftsempfinden für Charlotte, die Tochter seiner Gönnerin, in dem Helden verkörpern wollte. Der Dichter war in der glücklichsten Stimmung und im besten Zuge mit seiner Arbeit, als das historische Drama in der zweiten Hälfte April wieder beiseite gelegt werden mußte. Denn das unterbrochene Verhältnis zur Mannheimer Bühne nahm eine neue Wendung; der Intendant selbst wünschte sofort die „Luise Millerin“ zu haben, von der er durch des Dichters Freunde sehr viel Rühmlisches gehört hatte. Auch beabsichtigte er, nach einem ziemlich schwachen Theatererfolg des letzten Winters, mit Bearbeitung einiger Shakespearescher Stücke vorzugehen, wobei ihm Schiller gute Dienste leisten zu können schien. Die früheren Bedenklichkeiten des Hofmanns waren geschwunden, da der Herzog auf die Verfolgung des Regimentsmedikus augenscheinlich verzichtet hatte. Schiller war trotz aller herben Erfahrungen über diese Annäherung sehr erfreut und konnte der „süßtönenden Sirenenstimme“ nicht widerstehen. Durch Erfahrung klüger und weltshener, aber auch aufs neue gehoben durch Liebe und Freundschaft, mit frischem Mute besetzt, allen Lebensstürmen zu trotzen, traf er am 27. Juli 1783 in Mannheim ein, um im „Paradies der Muse“ zu lernen und zu lehren, zu schaffen und zu wirken. Mit Dalberg kam ein Vertrag zustande, wonach Schiller auf ein Jahr als Theaterdichter angestellt und verpflichtet wurde, innerhalb dieses Zeitraumes drei neue Stücke für die Bühne zu liefern. Zunächst galt es, dem „Fiesko“ eine dem Theaterleiter entsprechende Form zu geben. Aber kaum hatte er sich an die Arbeit gemacht, als ihn ein epidemisch auftretendes Sumpffieber befiel, das ihn lange Zeit arbeitsunfähig machte und seine Gesundheit für immer zerrüttete. Noch wiederholt von Fieberchauern befallen, nahm er die Umgestaltung des „Fiesko“ vor, denn Dalberg drängte und die Befürchtung, des Berliner Theaterdichters Plümicke Verballhornung des Stückes könnte auf den Theatern eingeschmuggelt werden, trieb zur Eile.

Schillers „Hauptänderung“ an seinem Stücke, dessen Umgestaltung Ende November vollendet wurde, betraf den Schluß. Fiesko endet nun nicht mehr als ehrgeiziger Thronräuber von Berrinas Hand, sondern ganz im Widerspruch mit seinem Charakter und leidenschaftlichen Streben entragt der Ehrgeizige, nachdem Berrina im Angesichte des empörten Volkes den Streich gegen ihn geführt hat, dem heiß ersehnten Purpur. Unter allgemeinem Jubel und großer Rührung schließt das aus einer politischen Charaktertragödie zu zu einem heroischen Spektakelstücke gewordene Drama. Dessen Aufführung am 11. Januar 1784 fand, obgleich die Rollen gut besetzt waren und die Schauspieler ihr Bestes taten, bei den Zuschauern, die sich ähnliche Wirkungen wie von den „Mäubern“ erwartet hatten, wenig Beifall. „Den Fiesko verstand das Publikum nicht,“ schreibt Schiller an Reinwald, „republikanische Freiheit ist hierzuland ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name, in den Adern der Pälzer fließt kein römisches Blut.“

In mancherlei Bearbeitungen, bald mit glücklichem, bald mit schlechtem Ausgang, nahmen auch andere Bühnen den „Fiesko“ auf; so kam er 1787 in einer eigenhändigen Bearbeitung Kaiser Josefs II. als das erste der Schillerischen Stücke „mit aller Pracht“ auf die Bühne des Wiener Burgtheaters, nachdem das Stück schon vierzehn Tage nach der Mannheimer Bearbeitung auf dem Kärtnerthortheater erschienen war. Auch Schiller hat 1785 für das Leipziger Theater noch einmal eine neue Einrichtung geliefert und in Georg Reinbels „sechstem und letzten Bande“ seiner „Sämtlichen dramatischen Werke“ (Koblenz 1822) finden wir eine Umdichtung des Originals in fünffüßige Jamben. Reinbel betrachtet sich, ohne Schiller meistern zu wollen, nur als den „Schleifer des Demants“ und versucht die „Anechtsgestalt“ des Stückes in eine wahre „Kunstform“ umzuschmelzen, wobei er aber naturgemäß die Sprache ihres ursprünglichen Nervs berauben mußte.

Die Anordnung des „Fiesko“ auf dem Mannheimer Theater, die Schiller selbst übernehmen mußte, machte ihn zum ersten Male mit dem Getriebe eines Theaters bekannt und gewann ihm das ganze Vertrauen und die Achtung des eifrigen und verständigen Hoftheaterintendanten Dalberg. Dem Eifer und Ernste, der Opferwilligkeit und dem mehr als gewöhnlichen Verständnis dieses für die Kunst begeisterten Mannes gelang es, die Mannheimer Bühne zu einer der angesehensten in Deutschland zu machen. Zu dem Verkehr Schillers mit den Schauspielern kamen, namentlich durch Schwans Vermittlung, auch andere Bekanntschaften; so mit F. G. Jacobi und Sophie Larocbe, der „sanften, guten, geistvollen Frau, die das Herz eines neunzehnjährigen Mädchens hat“. Freilich wurde ihm bei öfterem Verkehr der Unterschied klar zwischen seinen ersten dichterischen Bestrebungen und der Geschmacksrichtung der Freundin des Graziendichters Wieland, die vor großer Leidenschaft und erschütternder Tragik sich entsetzte und

in der Kunst nur ein geistreiches Spiel mit schönen Empfindungen und reizenden Formen erblickte. Ebensovienig konnte er sich für den hannoveranischen Freiherrn Adolf von Knigge (1752 bis 1796) erwärmen, den er in Heidelberg kennen lernte. Anstet und wenig anständig in seinem Leben, hatte Knigge für seine aufklärerische Schriftstellerei und für sein ganzes Treiben nur ein Schlagwort: Menschenkenntnis: Um ihretwillen ist er Reisender, Hofmann, Maurer, Illuminat, Briefsteller, Publizist, Romanschreiber, Lebenskünstler. Unter dem Namen „Philo“ trat er mit dem von Karl Weiskaupt, Professor in Ingolstadt, gegründeten Illuminatenorden in Verbindung und gehörte von 1780 bis 1784 zu dessen Führern, zog sich aber, als die bayerische Regierung dagegen einschritt, aus selbstfüchtigen Gründen zurück. Denn er war nie Diener einer Idee, nichts weniger als ein Charakter und als eine Mischung von Selbstsucht und Humanismus erscheint auch das Ideal seines verbreitetsten und viel ausgenützten Buches Über den Umgang mit Menschen (1788), dem er seine bescheidene Unsterblichkeit und sprichwörtlich gewordene Berühmtheit verdankt. Gut vorwärts zu kommen, klug zu gewinnen, das will er lehren. Von einer durchgebildeten praktischen Lebensphilosophie ist keine Rede.

Was in den moralischen Wochenchriften für eine gute Erziehung sich findet, ist hier zu praktischer Lebensklugheit geworden, und es ist Knigges Buch in eine Linie zu setzen mit den „Tischzuchten“ und ähnlichen Werken des Mittelalters, die Anstandsregeln für die ritterliche Gesellschaft gaben. In Italien stellte man im sechzehnten Jahrhundert das Ideal des vollendeten Hofmanns (Castigliones Cortegiano) zur Nachahmung für alle auf, die an Fürstenhöfen mit seinen Umgangsformen ihr Glück machen wollten. Knigge aber erteilt seine Ratschläge nicht mehr für einen begrenzten Gesellschaftskreis, sondern für den Verkehr mit allerlei Menschen. Knigges sonstige zahlreiche Schriften sind zum großen Teile vergessen; weder der einst vielgelesene Roman meines Lebens, noch die mit politischen und sozialen Satiren gewürzte Geschichte Pater Klausens hat sich lebendig erhalten. Kulturhistorisch nicht unbedeutend sind die „Briefe auf einer Reise aus Lotharingen nach Niederachsen“, voll roher Komik dagegen ist die einst viel gerühmte „Reise nach Braunschweig“ (1792).

Ein wie ganz anderer Erzieher erwuchs dem deutschen Volke in Schiller! Die Bitterkeit des Mißerfolges mit dem „Jiesko“ wurde ihm versüßt durch die Ernennung zum ordentlichen Mitgliede der kurpfälzischen Deutschen Gesellschaft. Um dieser Ehrung sich würdig zu erweisen, ging er mit frischem Eifer an die Bühnenbearbeitung seiner „Luise Millerin“, und zu Ostern 1784 erschien das „bürgerliche Trauerspiel“ bei Schwan unter dem Titel Kabale und Liebe. Am 15. April wurde es in Mannheim mit aller Vollkommenheit, deren die Schauspieler fähig waren, und unter lautem Beifall und den heftigsten Bewegungen der Zuschauer gegeben. Auf eine damals ungewöhnliche Weise erhoben sich, wie Streicher erzählt, nach dem zweiten Akte alle Zuschauer, um in ein stürmisches, einmütiges Klatschen auszubrechen, wodurch Schiller, der mit dem Freunde in einer Loge der Vorstellung bewohnte, so überrascht wurde, daß er aufstand und sich gegen das Publikum verbeugte. Es war die dramatische Wucht und tragische Überzeugungskraft sowie die ergreifende Wahrhaftigkeit seines Gehaltes, die dem Stücke zu dem durchschlagenden Bühnenerfolge verhelfen. Des Dichters „Räuber“ toben den Ingrim gegen die bestehende Ordnung in dem Bilde einer erfundenen Welt aus; im „Jiesko“ sucht er für seinen Haß gegen die Tyrannei ein Bild der Geschichte; in „Kabale und Liebe“ betritt er den Boden der Wirklichkeit, um den Zusammenstoß ursprünglichen freien Fühlens mit den starren Satzungen der Gesellschaftsordnung darzustellen.

Unverkennbar spielen in das Drama persönliche Erlebnisse des Dichters hinein; auch er hat den Standesunterschied empfunden, als ihm in seiner Neigung zu Lotte ein Adeliges vorgezogen wurde, und er las in Bauerbach „Othello“ und „Romeo und Julia“ mit um so größerem Gewinn, da er zu gleicher Zeit selbst die Schmerzen der Liebe und Eifersucht durchlebte. Die Gegenwart bot ihm eine Folge von Bildern, die, in jedem Striche der Wirklichkeit entsprechend, den Zuschauern ihre eigene Welt mit so erschütternder Tragik vor Augen stellten, daß sie vom tiefsten Leid um die in ihnen selbst entwürdigte Menschheit und von grenzenlosem Ingrimm gegen ihre Peiniger erfüllt werden mußten. Mit den erlebten Motiven verbanden sich auch literarische. So hatte Rousseau mit seiner „Heloise“ (1761) das fernhin wirkende Zeichen zum Kampfe für die Naturrechte des Herzens und gegen die beschränkenden Standesurteile gegeben, nachdem schon Diderots Le père de famille (1759) das Motiv behutsam angerührt hatte. Dann schuf Lessing mit der „Emilia Galotti“ das klassische Musterstück, das mit seinen scharf umrissenen Figuren und dem allerdings gedämpften Gerichte über gewalttätige Fürsten und ihre elenden Helfershelfer auch auf die Dramatiker der Geniezeit einwirkte. Denn mochte diesen auch die Kunstform der „Emilia“ nicht behagen, so ließen sie sich doch das zeitgemäße Motiv nicht entgehen und machten den Standesunterschied in allerlei Varia-

tionen zur Grundlage der dramatischen Entwicklung. Daher wühlt das junge Geschlecht in revolutionären Zerbildern, sei es nun, daß der Vornehme wie ein Wolf in die bürgerliche Hürde bricht und Bilder von Verführung und Schande aufsteigen, oder daß er als edler Liebhaber einer empfindsamen reinen Bürgermaid an die Schranken des Standes prallt. Der Fall der Unglücklichen, Kindesmord, Selbstmord, Wahnsinn bildet die Katastrophe. In des Freiherrn Otto Heinrich von Gemmingen Familienschauspiel *Der deutsche Hausvater* (1782) bewegt dieser zwar seinen Sohn Ferdinand, dem bürgerlichen Mädchen, das er liebt, seine Ehre zurückzugeben und die schöne Gräfin Amaldi, die sich um ihn bewirbt, zurückzuweisen, verurteilt aber eine solche Ehe grundsätzlich als Verstoß gegen die geltende Ordnung. Und wie dieses Drama standen Schiller besonders Wagners „Die Reue nach der Tat“ und „Die Kindesmörderin“ nahe, in der bereits neben den rauhen, aber treu besorgten Vater die eitle, törichte Mutter tritt, die sich von der Ehre blenden läßt, daß ein adeliger Offizier an ihrer Tochter Gefallen findet.

Von all diesen Vorbildern hat Schiller gelernt, aber sein Idealismus, sein überall auf das Allgemeine gerichteter, vom Tage unabhängiger Sinn erhebt ihn weit über die am Einzelnen und Zufälligen haftenden Stürmer und Dränger, und wenn er auch die überlieferten Charakterschablonen und Situationen aufgriff, so hat er sie doch mit seinen Absichten verbunden und mit dem Blute seines warm empfindenden jungen Herzens gefüllt. Den tragischen Konflikt des Liebespaares hebt der Dichter, in dem er von ihm aus die Verbindungslinien zu den Höhen und Tiefen der Gesellschaft zieht, aus dem engen Rahmen des Einzelschicksals in den weiten öffentlicher Verhältnisse und macht so das Drama zu einem Spiegel der Zeit. Erst bei Schiller schlug statt des schwebenden Flämmchens der Theatraliker eine mächtige Flamme empor, und zuerst gab das große ständige Pathos und steigerte ohne die naturalistischen Fragen des Geniedramas und ohne die Verführungsmotive seiner Vorgänger eine bei Lessing verhalten grollende Revolution zur gewaltigsten Abrechnung. Schiller bietet jene herzerzitternde Szene, in der der alte im Hofdienst ergraute Kammerdiener mit seinem stumm bildenden Gehorsam der Lady Milford Brillanten bringt, den Erlös eines freilich nicht auf Württemberg beschränkten Menschenhähers, und macht dadurch das Theater zum Tribunal, vor das er den Fürsten wie das Volk, Adel und Bürgertum, die tyrannische Willkür und den faulen Sklavensinn ruft, um jedem zu geben, was er verdient. Der Dichter erhebt die Anklage im Namen des Volkes und entwirft in erschreckender Anschaulichkeit und ungehinderter Offenheit ein Bild des Elendes so mancher deutscher Mittelstaaten.

Im Mittelpunkt der Dichtung stehen zwei Liebende, die, unbekümmert um das Treiben der Welt, nur ihrer Liebe leben. Diese aber wird durch unüberwindliche Mächte in Schranken gehalten und obendrein droht ihr von Kreisen Gefahr, die durch das volle Glück der Liebenden in ihren Lebensinteressen gefährdet würden. Das sind der Präsident und seine Kreaturen, neben ihnen Lady Milford, die fürstliche Favoritin. Ferdinand, des Präsidenten Sohn, kennt die Hindernisse, die sich seiner Liebe zu dem Bürgermädchen entgegenstellen werden, aber er achtet sie gering. „Laß doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall? oder ob mein Wappen gültiger als die Handschrift des Himmels in Luifens Augen: dieses Weib ist für diesen Mann!“ „Wer kann den Bund zweier Herzen lösen oder die Töne eines Akkordes auseinanderreißen?“ Den Gang des Verhängnisses beschleunigt die feurige Art und der Bürgerstolz des Musikus Miller. Alles, was Gehundes im Bürgerstande noch vorhanden war, und ihn liebenswert macht, hat Schiller in dieser unvergleichlichen lebensvollen Gestalt zur Darstellung gebracht. Seine ungehobelte Derbheit wirkt gegenüber dem verderbten Hofschranzentum mit befreiendem Humor; aber seine kraftvolle, knorrige Eigenart verhüllt ein unendlich weiches Gefühl, das mit Liebe sein Kind umfängt. Zum ersten Male erhebt in ihm der Bürgerstand seine Stimme, um in erwachenden Selbstbewußtsein seiner Kraft die Gleichberechtigung mit den anderen Ständen zu erklämpfen, und Worte, wie „Euer Erzellen schalten und walten im Land. Hier ist meine Stube,“ die Miller unter dem Eindruck der brutalsten Gewalt dem Präsidenten ins Gesicht schleudert, waren bisher auf dem Theater nie gewagt worden. (Abb. S. 865.)

An tragischem Gehalt und dichterischer Ursprünglichkeit hat Schiller Lessings „*Emilia*“ übertroffen; an der Geschlossenheit der Handlung kommt er ihm fast gleich. Manches freilich wird in dem Aufbau der Handlung mit mehr oder weniger Recht getadelt; so ist das Verhältnis zwischen Vater und Sohn zu wenig überzeugend dargestellt; unwahrscheinlich, wie manches andere, klingt, daß Luise zur Abfassung des Briefes sich zwingen läßt; die Einfügung der novellistischen Autobiographie der Lady Milford, einer Nachfolgerin der Millwood in Vilos, „Kaufmann von London“, der Marwood, Orsina und Amaldi, hält den Gang der Handlung auf; aber was wollen diese und andere Mängel bedeuten gegenüber dem Gesamteindrucke des Stückes? Wo hat je ein deutscher Dramatiker eine solche Wirkung erzielt wie Schiller mit dem Finale des zweiten Aktes? Wir begreifen die Begeisterung der Zuschauer bei der Aufführung des Stückes in Mannheim und wundern uns nicht, daß es auf allen deutschen Bühnen, einmal sogar in Stuttgart, gegeben wurde. Noch der greise Goethe berichtet, welche elektrische Wirkung das Stück auf ihn und die sämtliche „Sprudeljugend“ ausgeübt habe. Und doch wußte die gleichzeitige Kritik gerade an diesem Drama mehr als an den früheren Schillers auszusetzen. Der nüchterne Geschmack der Theaterdichter und des großen Publikums konnte sich für die gewaltige Schöpfung Schillers, in der zum ersten Male die großen Gegenätze des deutschen Lebens tragisch und innerlich wahr in Erscheinung traten, auf die Dauer nicht erwärmen und neigte mehr dem rührseligen, zahmen Schauspieler mit glücklichem Ausgange zu.

Jena d. 27. Dec. 89

Mein letzter Brief hat dir gesagt, daß
 ich mich das nächstbeste Jahr, die nächsten
 Jahre auf die Zuhörungen für Königlich
 doct. Meiter müßte in diesem Weg verziehen,
 weil ich es nicht so überzeugend, als
 es mir ist, darf zu thun, daß ich mich
 meinem Abzuge von der Universität
 von meinem Königlich Ansehen nicht
 verlor. Für dann ist freilich eine
 bester Vorsetzung, auf eine anständiger
 Art abwarten, ich will nicht mit bester
 Erfolg einleiten, als wenn ich oben ein
 siehst Tod bin, und ich was nöthig
 zu haben sei. Dem Herzog sehr
 ich mir eine Pension gewünscht, es
 warte mir jedes Tag die beständige.
 Sie mag aber ausfallen, wie sie will.
 So ändert sie nicht an meinem beständig.
 Gib mir wenig, wo es, so dann ich

Eine Seite aus einem Briefe Schillers an Dr. Körner.

Aus Würzburg, Das Schillerbuch.



Friedrich Schiller.

Gemalt von A. Graff, gestochen von J. G. Müller.

So blieb Schillers bürgerliches Trauerspiel auch ohne eigentliche Nachfolger. Erst das „Junge Deutschland“ suchte ähnliche Konflikte aus seiner Zeit konsequent durchzuführen, aber ohne Erfolg. Es vergingen fast 60 Jahre, bis wieder ein großer Dramatiker, Hebbel, in seiner „Maria Magdalena“ (1844) die deutsche bürgerliche Welt in einem bedeutenden tragischen Bilde darstellte. Wie „Kabale und Liebe“ das unterdrückte Bürgertum in seinem Aufstreben schildert, so zeichnet Hebbel den Mittelstand des neunzehnten Jahrhunderts, der nun nicht mehr um Gleichberechtigung kämpft, sondern an der Starrheit der erzwungenen sozialen Stellung zugrunde geht. In der Gegenwart hat die bürgerliche Tragödie eine neue Blüte erlebt, vornehmlich durch die Werke Henrik Ibsens. Er trägt nicht, wie Schiller, seinem Stande stürmend die Fahne vor; er sieht ihn nicht, wie Hebbel, in ruhiger Absonderung; er dichtet von der Auflösung und dem Niedergange des dritten Standes. Auch bei ihm handelt es sich um alle die durchgehenden Tendenzen bürgerlicher Poesie; es sind Gesellschafts-, Zeit- und vor allem Moralfragen, die ihn bewegen und die er so herausfordernd uns an die Stirne wirft, daß der stärkste Zeitaktent bei seinen Werken mit-schwingt und sie zuweilen fast wie Parteischriften sich aufdrängen. Parteinahme erzwingen, eine Stellung geben wollen. Daher wird die unmittelbare Lebenswahrheit, das fastvolle Lebensbild bis ins Genrehafte hinein in ein sehr sichtlich Bemühen seiner Kunst und hierin mag er uns erinnern an die Stürmer und Dränger. Andererseits aber ist es ihm, wie Lessing, Schiller und Hebbel, im höchsten Grade um eine streng durchgebildete, ja bei ihm sogar um eine oft in tüftelnder Knappheit zusammengefaßte, theatralisch-dramatische Form zu tun. Dagegen sprengt Gerhart Hauptmann, der uns die letzte Stufe des bürgerlichen Trauerspiels darstellt, in seinem Veruche, der Kunst wieder Natur und unmittelbares Leben zu geben, die notwendigen Formgrenzen des Dramatischen. Das Werk zerbröckelt in einzelne Momente und ist vielleicht von vornherein nur für diese angelegt oder um eines einzelnen Moments willen da. Die Gesellschafts-, Zeit- und Moralfragen treten bei ihm zurück oder dienen höchstens als Vorwand; der Mensch für sich allein wird Gegenstand der dramatisierenden Schilderung, aber der Mensch mit dem ganzen, ins Unübersehbliche gehenden Reichtum rein persönlicher Züge. Er greift nun auch („Die Weber“) zum vierten Stand über, vermag aber die Masse nicht zu bewegen und beweist durch sein Taften, in allerhand, zum Teil sonderbaren Formen, daß der Weg vom künstlerischen Experiment zur großen bürgerlichen Tragödie für uns heute noch nicht wiedergefunden ist.



*Ohrfeig um Ohrfeig — das ist so
Taxe bey uns — Halten zu Gnaden.*

II. Aufz. 6. Auftr.

Aus „Kabale und Liebe“ (Ghodowiedt).
(Der Präsident mit Bedienten bei Millers).

Kurz vor Schillers „Kabale und Liebe“ war auf der Mannheimer Bühne Jfflands „Verbrechen aus Ehrfucht“ mit ungeheurem Erfolge dargestellt worden. Schiller hatte diesem Familiengemälde den Namen gegeben und dann auf Jfflands Vorschlag seine „Luise Millerin“ umgetauft. Damals ahnte er nicht, daß ihm in dem berühmten Darsteller seines Franz Moor, Verrina und Wurm auf literarischem Gebiete ein siegreicher Nebenbuhler erstehen würde. August Wilhelm Jffland, 1759 zu Hannover geboren, wurde in Gotha, wo damals unter Reichardt und Eckhof das erste Hoftheater blühte, als Schauspieler ausgebildet, folgte nach Auflösung des Hoftheaters dem Rufe Dalbergs an das Nationaltheater in Mannheim, dem er in der Folge zu seiner eigentlichen Glanzperiode verhalf, entfaltete dann als Direktor des königlichen Hoftheaters in Berlin eine überaus umsichtige Tätigkeit und machte, durch die Ernennung zum Generaldirektor sämtlicher königlichen Schauspiele ausgezeichnet, Berlin zu einer der angesehensten Theaterstädte Deutschlands. Es ist ein glänzendes Lob für ihn, wenn Reichardt von dem Nationaltheater sagte: „Man sieht und hört jetzt auf diesem Theater alles, was die Kunst in Frankreich, Italien und Deutschland Schönes hervorbrachte.“ Die letzten Jahre Jfflands sind durch die literarischen Kämpfe mit den Romantikern getrübt und besleckt. Gleichwohl wurde der Tod des von Goethe als „unerreichten Meisters“ bezeichneten Mannes fast von allen deutschen Bühnen betrauert und in der Tat gibt es in der deutschen Theatergeschichte keine Persönlichkeit, auch Eckhof und Schröder nicht ausgenommen, die sich so andauernden Ruhm erworben hätte wie Jffland, der bedeutendste unter den dichtenden Schauspielern und Verfassern bürgerlicher Dramen. (Abb. S. 868.)

Nicht mit einer poetischen und schöpferischen Phantasie, aber mit einem scharfen Verstande und einem außerordentlichen Nachahmungstalente begabt, faßte er als Schauspieler seine Rollen als denkender

Künstler auf und wirkte in seiner Darstellungsweise, die uns Böttiger nach Weimarer Gastrollen des gezeigten Künstlers in einem Buche (1796) anschaulich entwickelt hat, virtuosenhaft durch Zusammenfassung auch der geringsten, aufs feinste beobachteten Einzelheiten. Jede Bewegung, jeder Ton, jede Miene war überdacht, alles auf den Effekt und für jene berechnet, die, wie Tieck sagte, gern alles mit dem Verstande auffassen und erklären wollen. Dennoch wurde die deutsche Schauspielkunst durch Jfflands Bemühungen um die Ausbildung einer im Gegensatz zu der steifen französischen Spielweise mehr dem Leben entsprechende Natürlichkeit atmenden Darstellung wesentlich gefördert. Sein biegsamer Geist wußte sich mit allen Rollen abzufinden; in der Jugend trat er auch in tragischen auf, verlegte sich aber später immer mehr und mehr auf die feinkomischen, Biedermänner und seine Weltleute, wobei ihm seine weltmännische Bildung zustatten kam. Durch sein von echter Bornehmheit zeugendes Auftreten erwarb er, die Bemühungen Cohns und Schröders fortsetzend, dem Schauspielstande, dessen sittliche Hebung er sich sehr angelegen sein ließ, eine höhere Achtung und erschloß ihm den Verkehr mit der guten Gesellschaft.

Als Dichter wandte sich Jffland der Gattung der bürgerlichen Stücke zu, die seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus der Fremde nach Deutschland gedrungen waren. Doch nicht an das englische, an schrecklichen Ereignissen, großen Latern und Verbrechen reiche bürgerliche „Trauerspiel“, das Lessings „Miß Sara Sampson“ nach Deutschland verpflanzte, schloß er sich an, sondern an die verständlichere, realistischere Mischgattung Diderots, die alle tragischen Motive bis zum Schwächlichen und Feigen dämpfte und in einer trodenen moralisierenden Lehrhaftigkeit und Nüchternheit ihr Ideal erblickte. In dieser neuen Erscheinungsform des sozialen und Familien-Schauspiels führte Gemmingen das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland mit seinem „teutschen Hausvater“ ein, in dem er Diderots *Le père de famille* ein auch innerlich deutsches Stück gegenüberstellte und Lessings Neuerungen in Theorie und Praxis in das niedere Drama hinüberleitete. Dieselbe Richtung wie Gemmingen schlugen Schauspieler-Dichter ein, wenn sie alltägliche Leiden und Freuden, die Wiederherstellung eines zerrütteten Familienlebens oder den Unwillen drückender Verhältnisse schilderten, unter denen manche Zuhörer seufzten. So fand des Berliners Wilhelm Großmann (1746—1796) Familiengemälde Nicht mehr als sechs Schüsseln (1780) hauptsächlich wegen der Bekämpfung und Bloßstellung aristokratischer Vorurteile großen Beifall und der Schlesier Heinrich Ferdinand Möller (1745—1798) entzückte durch starke, auf das Gemüt, die Nerven und das Auge berechnete Bühneneffekte (*Graf Waltron, oder die Subordination*, 1776; *Sophie, oder der gerechte Fürst*, 1777). Auch Deutschlands größter Schauspieler, der Hamburger Schauspieldirektor Schröder, pflegte trotz seiner Begeisterung für *Shakespeare*, den er dem Bestande der deutschen Bühnendichtung endgültig einverleibte, doch vor allem das bürgerliche Schauspiel, rührende Dramen mit verständlichem Schluß. Seine zahlreichen Stücke dieser Art sind meistens nur Übersetzungen, Bearbeitungen oder Nachahmungen ausländischer Werke aus dem Elisabethinischen und dem Reformationszeitalter, deren verwandte nationale Art sich leichter dem Geschmacke und den Bühnenforderungen in Deutschland fügte. Auch mit Originalarbeiten (*Der Jähndrich*, 1782; *Der Bettler in Vissabon*, 1784; *Viktorine*, 1784) bereicherte er die Bühne; sie sind aber troden und nüchtern, entbehren des höheren poetischen Schwunges und veralteten, nachdem sie kurze Zeit das Publikum erfreut hatten, rasch, mit Ausnahme seiner wirksamsten Bühnendichtung, des Lustspiels *Das Porträt der Mutter* oder die *Privatkomödie* (1786). Jffland und Kozebue beherrschten jetzt die Bühne.

Wenn aber Schröder in seinen Dichtungen der Naturwahrheit die Poesie opferte, so ordnete Jffland, trotz seinem Streben nach Naturwahrheit, diese nur zu oft dem sittlichen Zwecke oder auch dem Bühneneffekte unter, und während jener seine Charaktere in größerem Zuge gestaltet, erhebt sich Jffland in seinen Stücken mit ihren dankbaren und zum Verwecheln ähnlichen Rollen nur selten über das mit Liebe ausgemalte Kleine und Kleinliche, weil er das Wesentliche vom Nebenächlichen nicht zu unterscheiden vermag. Über die auf stille Nüchternheit abzielenden Szenen gießt er ganz nach dem Geschmacke der Gevatter Schneider und Handschuhmacher, die bürgerliche Moral von dem Aussharren im Unglück, dem endlichen Siege der Tugend und der Bestrafung des Lasters, insbesondere von der Zufriedenheit mit den beschränkten Verhältnissen, in denen jede Tugend blüht, während die höheren Stände schon durch sich selbst dem Laster Tür und Thor öffnen. Um Tugend und Laster recht eindringlich darzustellen, greift er oft nach einem zu starken Farbauftrage und stellt sie in grellen Gegensätzen nebeneinander. Nirgends aber bringt er tragische Charaktere, und dazu steht, obzwar der Dialog fast immer bewegt ist, die Handlung oft still; den nach theatralischen Wirkungen haschenden Schauspieler verrät er, wenn er zum Abschluß und besonders beim Ausgange des Stückes einen plötzlichen, meist unwahrscheinlichen Glücksumschwung anbringt, der vom großen Publikum immer gewünscht wird. Seine Schau- und Lustspiele fanden, freilich nicht von einem rein künstlerischen Standpunkte aus, uneingeschränkten Beifall, und zwar namentlich durch die moralische Tendenz, „Stimmung für das Gute“ zu erwecken. Durch den Hauptgedanken seiner Stücke, wie durch einzelne Ausführungen will er belehren und unterrichten und wandelt die Bühne tatsächlich in eine „Schule der praktischen Weisheit“, zu einem „Beweiser durch das bürgerliche Leben“ um.

Nur die Anerkennung der moralischen Tendenz konnte Jfflands einseitiges und oberflächliches Familiengemälde *Verbrechen aus Ehrsucht* (1784) über Schillers bürgerliche Tragödie *„Kabale und Liebe“* erheben, deren Personen und Motive er, zeitweiser von dem Schiller der Mannheimer Zeit abhängig, mit kleineren oder größeren Veränderungen immer wieder verwertete. Ubrigens entbehren manche Stücke Jfflands nicht völlig bleibender innerer Vorzüge, und wenn heute etwa Adolph Arronge in seinen besseren Werken Jffland nahekommt, so stehen durchschnittlich unsere modernen Bühnenfabrikate tief unter dem Mittelgute der Arbeiten Jfflands. In einer Zeit, in der man sich aus dem Jammer der öffentlichen Verhältnisse im Leben wie in der Dichtung auf das traute, liebe Heim zurückzog, versah er die alten Familiengemälde mit neuem Reiz und entwarf mit solch frischem Farbenglanz Bilder deutlichen Lebens und heimischer Sitte, daß sich einzelne seiner zahlreichen Dramen bis heute auf unserer Bühne erhalten haben,

fo Die Jäger (1785), das Meiftertüd feiner Schaufpiele, das Soldatenfüd Der Spieler (1796) und Die Hageftolzen (1791), fein beftes Luftfpiel und das einzige Stüd, in dem er, wie Goethe fagt, „aus der Profa ins Ideelle geht“. Wie Schiller („Shakespeares Schatten“) und Goethe („Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters“, Mai 1821) Ufflands Richtung in fottenden Verfen geißelten, fo erfuhr die „Uffländerei“ die vernichtendfte Kritik durch die Romantiker A. W. Schlegel, Bernhardi und namentlich durch Tieck, der in der fatirifchen Komödie „Der geftiefelte Kater“ den rationaliftifchen Gefchmack des Berliner Theaterpublikums und all das bürgerlich-rührfelige Kleinleben der Uffländifchen Stüde verpötte. Als dann zu Beginn des neuen Jahrhunderts auch das große Publikum müde ward, immer nur fich felbft auf der Bühne zu fehen, war Uffland verftändig genug, feine eigenen Stüde vom Repertoire abzusehen, aber auch neidlos genug, der aufftrebenden hohen Tragödie in Berlin ein Heimftätte zu bereiten.

Neben dem leichten Gemifch von Heiterkeit und Rührung, das Uffland bot, mundete die kräftige dramatifche Koft, die Schiller auftrachte, den Pfälzern nicht mehr, und Dalberg, dem es hauptfächlich auf zugkräftige Kaffenlocher ankam, fuchte daher Uffland an Mannheim zu feffeln. Dazu vereinten fich Mißgunft und Eigendünkel, Hänkefucht und Spießbürgertum, um den Theaterdichter Schiller bei Dalberg als überflüffig erfeheinen zu laffen und beim Publikum herabzufeßen. Und fo gefchah denn, was schon lange vorbereitet war: Schillers Kontrakt mit Dalberg wurde nicht mehr erneuert. Ohne Sang und Klang trat der Dichter am 31. Auguft 1784 von der Mannheimer Bühne ab, deren Ruhm er begründet hatte, und wieder war er der Unficherheit einer unberechenbaren Lage preisgegeben.

Mit Dalberg zerfallen, entfchloß fich Schiller, eine Monatsfchrift herauszugeben, die das Verhältnis des Theaters zum Publikum fefter begründen und befonders die Aufführungen der Mannheimer Bühne kritifch beleuchten follte. Es ift dies die Rheinifche Thalia, in deren Ankündigung (November 1784) er ein reichhaltiges Programm ihres Inhaltes entwirft und erklärt, daß er fich, nachdem ihm „die Dichtkunft Familie, Vaterland und Fürftengnade gekoftet habe, jetzt feinem Volke in die Arme werfen“ wolle. „Ihm allein gehö' ich jetzt an. Vor diefem und keinem anderen Tribunal werd' ich mich ftellen.“ Aber trotz aller Verheißungen fiel die Subfcription doch recht mangelhaft aus. Den Hauptanziehungspunkt des Heftes bildete der erste Akt des „Don Carlos“ und er ward auch der Anlaß, daß Schiller zu dem musenliebenden Herzog Karl Auguft von Weimar, der im Dezember 1784 auf Besuch am Darmftädter Hof weilte, in perfönliche Beziehung trat. Durch Vermittlung der Frau von Kalb erhielt der Dichter eine Empfehlung an den Herzog, der gern darauf einging, fich den Anfang des „Don Carlos“ von ihm vortragen zu laffen. Karl Auguft bewies fich fehr gnädig und verlieh Schiller den Ratsftitel. War diefer nun auch für den in feiner bürgerlichen Exiftenz noch immer fo haltlofen Flüchtling ein großes Gefchenk, das in den Augen der „Gefellfchaft“ fein Anfehen wiederherftellte, fo konnte er doch davon nicht leben. Seine Lage in Mannheim wurde immer fchwieriger; er fehnte fich fort von dem Orte fo vieler Enttäufchungen. Die Entfcheidung aber brachte erst ein fchweres inneres Erlebnis, das Verhältnis zu Charlotte von Kalb.

Um zwei Jahre jünger als Schiller und aus dem Gefchlechte der Marfchall von Osthelm ftammend, war fie nach einer freudlofen Jugend ohne innere Reigung dem Major von Kalb, der damals in franzöfifchen Dienften ftand, zum Altare gefolgt. Eine ungewöhnlich tiefe, innerliche Natur, oft von frantkhaftem, traumähnlichem Empfindungsleben, fand fie bei ihrem Gatten, wenn fie ihm auch ihre Achtung nicht verfagte, kein Verftändnis. Im Auguft 1784 war fie nach Mannheim übergefiedelt, während ihr Gemahl in Landau, wo er in Garnifon lag, blieb und fie wöchentlich ein paarmal befuchte. Weiderfeitige Begeifterung für Theater und Poesie hatte zwischen ihr und Schiller zu einem freundschaftlichen Verhältnisse geführt, das fich zur leidenschaftlichen Liebe steigerte, dann der Willenskraft und dem fittlichen Ernste beider aber mit der Trennung endete. In dem Roman „Kornelie“ hat die in ihrem Alter blinde, von Jean Paul als „Titanide“ verherrlichte Frau die Erinnerungen an die Mannheimer Tage dichterifch gefchildert. Schiller aber hat dem ftürmifchen Auf- und Niedervogel feiner Seele, feinem gegen alle Satzungen der Sittlichkeit fich auflehenden Begehren nach Glück Ausdruck gegeben in dem Gedichte „Freigeifterei der Leidenschaft“, fpäter „Der Kampf“ betitelt, und das Denkmal des Sieges im fchweren „Kielentamp“ ift das Gedicht „Die Refignation“.

In diefer düfteren Stimmung erwachte in Schiller die Erinnerung an ein freundliches Zeichen herzlicher Zuneigung, das er vor mehreren Monaten erhalten hatte. Es war im Juni 1784, als ihm vier Verehrer und Verehrerinnen aus Leipzig ihre Bilder als Beweis ihrer Huldigung zufandten und die Sendung mit einem bewundernden Brief und kleinen Gefchenken begleiteten. Der Wortführer des Freundeskreifes war der Jurift Christian Gottfried Körner, der

Vater des Freiheitsdichters. (Abb. S. 869.) Wirkte auch die Sendung auf Schiller wie ein Lebensbalsam, so kam er doch erst nach einem halben Jahre dazu, den Freunden, deren Namen (Körner, Ludwig Huber und das den beiden verlobte Schwesternpaar Minna und Dora Stöck) er unterdessen erkundet hatte, zu antworten. Auf seinen lebendig empfundenen Brief antwortete Körner mit der Einladung nach Leipzig und mit dem Anerbieten seiner „ganzen Freundschaft“. Und in der That wurde er für Schiller ein unschätzbare, in sein Leben entscheidend eingreifender Freund. Aus einer angesehenen und wohlhabenden Familie des gelehrten Leipziger Patri-



August Wilhelm Jffland.

ziales stammend und als der einzige Sohn eines würdereichen Professors der Theologie 1756 geboren, besaß Körner genug Selbständigkeit und Willensfestigkeit, um für des Dichters kühnes Selbstbewußtsein Verständniß zu haben, aber er hatte auch genug klare Besonnenheit und Lebenserfahrung, um auf des Dichters leidenschaftliches Gemüth und sich überstürzende Empfindung klärend, verjöhrend und mäßigend zu wirken. So war unserem Dichter „der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein“. Und diese Freundschaft, ein erhebendes Musterbild deutschen, idealen Sinnes, hat von beiden Seiten keinen Wandel erlitten bis zu Schillers Tode. Das schönste Denkmal dafür ist ihr Briefwechsel, der von nun an eine Hauptquelle für Schillers Leben bildet. Flossen auch später, nach Schillers Bekanntschaft mit Goethe, die Briefe zeitweise etwas spärlicher, so bleiben sie doch immer reich an Aufschlüssen über äußere und innere Verhältnisse, denn vertrauensvoll legt Schiller dem Freunde alles vor, was ihn bewegt. (Weil. 110.)

Körner war seit 1781 Konsistorialassessor in Dresden, von wo er häufig nach Leipzig zu seiner Braut herüberkam. Das Amt hielt ihn dort gefesselt, als Schiller am 17. April 1785 in Leipzig ankam. Durch Huber wurde er in verschiedene Kreise eingeführt; bald trat er zu dem Theater, insbesondere zu dem Leiter der Gesellschaft, Keimecke, in Beziehung. Die Zeit der Messe hatte Fremde aller Art herbeigelockt, und nicht selten wurde Schiller „wie ein Wundertier“ von einem „fatalen Schwarm“ Neugieriger umlagert und angegafft: „vielen wollte es gar nicht zu Kopfe, daß ein Mensch, der die Räuber gemacht hat, wie andere Mutterjöhne aussehen soll“.

Neue Freunde stellten sich ein, als Schiller im Mai mit Huber und den Schwestern Stöck in dem nahegelegenen Dorfe Gohlis zum Landaufenthalte sich einmietete. (Abb. S. 873.) Die Vormittage waren der Arbeit an der „Thalia“ und an „Don Carlos“ gewidmet, kleine gemeinschaftliche Ausflüge füllten die Nachmittagsstunden aus und die Abende vereinten den ganzen Freundeskreis am „Geselligen Vergnügen“, einem traulichen Plaze auf der nahen Mühlinsel. Alles kannte und liebte den „rothaarigen, langen Mann, mit dem langen Rocke und den großen Taschen darin“ wegen seines sanften und heiteren Wesens, der auch in diesen Tagen frühlichen Landlebens alle, die ihm nahe traten, zum Streben nach großen Zielen aufforderte und, wie Götschen, der Verleger der „Thalia“, im Gedenken dieser Zeiten schreibt, „die Freunde anspornete, ja alle Kräfte anzuwenden, um Menschen zu werden, die die Welt ungern verlieren möchte.“ In diesen Tagen stillen Schaffens vergaß Schiller, von den Wellen der Fröhlichkeit sich tragen lassend, alle Sorgen und wünschte zur Vollendung seines Glückes nur noch die Gegenwart Körners. Erst am 1. Juli kam es nach einem eifrig geführten Briefwechsel auf dem etwa vier Stunden von Leipzig entfernten Rittergute Rahnsdorf der Familie Ernesti zu einem persönlichen Beisammensein. Zwei Tage nach dieser Begrüßung sandte Schiller dem Freunde ein ergreifendes

Bekentnis: die Natur habe mit ihm Großes gewollt, das fühle er; aber teils durch die wahnsinnige Methode seiner Erziehung, größtenteils durch ihn selbst sei es unerfüllt geblieben. „Tief, bester Freund, habe ich das empfunden und in der allgemeinen feurigen Gärung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu einem herkulischen Gelübde vereinigt, die Vergangenheit nachzuholen und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziel von vorn anzufangen.“ Die stürmische und verworrene Jugend war abgetan; eine lange Zeit mühevoller Selbstbildung folgte, deren „herkulische“ Arbeit die Lebenskraft des Dichters untergrub und ihm endlich nur wenige triumphierende Jahre glücklichen Schaffens noch erlaubte.

Im August 1785 fand Körners Hochzeit mit Minna Stok in kleinem Familienkreise in Leipzig statt, worauf das Ehepaar mit Dora nach Dresden sich begab. Im September desselben Jahres folgte Schiller, der das Fest mit einem Hochzeitsgedichte verherrlicht hatte, und bald auch Huber dorthin. Fast zwei Jahre, bald in Loschwitz, wo Körner einen Weinberg und ein Landhaus besaß, bald in Dresden, verweilte Schiller in dem behaglichen Kreise, liebevoll umhegt von weiblicher Fürsorge, angeregt durch die Heiterkeit der Frauen und den geistigen Austausch mit dem Freunde. Was er einst über Seelengemeinschaft und Weltharmonie dachte und phantasierte, fand er jetzt verwirklicht im täglichen Umgange mit empfindungsverwandten, liebewarmen Menschen. (Beilage 112.) Seine Seele jauchzte auf, und dieser Jubel ergoß sich in dithyrambischem Schwunge mit übersäuender Begeisterung in den Hymnus An die Freude. Vielfach vertont wurde der tief empfundene, obgleich nicht künstlerisch vollendete Hymnus zum Gesellschaftsliede, bis Beethoven am Schlusse seiner neunten Symphonie dem Triumphgesange zu seiner vollsten Wirkung verhalf.

Anregung in den Freundeskreis brachten auch Künstler und Gelehrte, so der Musiker Raumann, der Maler Graff, dem wir das herrliche Bildnis Schillers verdanken (Beilage 111), der Professor Becker und der Geschichtschreiber Archenholz, denen sich auch vorübergehend in Dresden Anwesende anschlossen. In den langen Winterabenden dehnte sich das Gespräch über alle Gebiete des inneren Lebens aus und die Klarheit und Schärfe von Körners Verstand übte eine heilsame Wirkung auf Schiller. Zeugnis davon legen die philosophischen Briefe ab, die im dritten Hefte der „Thalia“ 1786 erschienen, zu denen im siebenten Hefte 1789 ein fünfter und letzter Raphaelbrief kam, der wirklich von Körner stammt.

Wie die „philosophischen Briefe“ entstanden aus psychologischen Interessen in der Dresdener Zeit auch einige poetische Werke. So erzählt Schiller mit der Absicht, den Geist der Duldung und Gerechtigkeit verbreiten zu helfen, den Lesern seiner „Thalia“, die die „Rheinische“ fortsetzte, die „wahre Geschichte“ eines Verbrechers aus Infamie (später „aus verlorener Ehre“), der die Geschichte des württembergischen Räubers Friedrich Schwan, des 1760 „hingerichteten Sonnenwirtes“, zugrunde liegt. Ein episches Gegenstück zu den „Räubern“, unterscheidet sich diese psychologische Novelle doch dadurch von ihnen, daß sie nicht mehr gegen die bestehenden Verhältnisse zertrümmernd anstürmt, sondern sie zu verstehen und zu verbessern sucht. In denselben Gedankenkreis gehört auch der Roman Der Geisterseher, der im vierten Hefte der „Thalia“ begann, aber trotz des sehnächtigen Verlangens der Leser erst 1789 in Weimar als „erster Band“ hastig und notdürftig zum Abschluß gebracht wurde.



Christian Gottfried Körner.

Anderer Schriftsteller haben sich an der Fortsetzung des Romans versucht und zahlreiche Nachahmungen sind entstanden; aber keine von ihnen reichte an Erfindungskraft und Seelenmalerei an Schiller heran und doch war für diesen der Roman nur eine Spekulation des Journalisten, der es angezeigt fand, den Stoff für seine „Thalia“ aus dem Momente, aus dem Neuesten zu wählen, was bei der Leservelt im Umlauf ist. Und dies war die mystische Sucht nach Wundern, die Geisterlehre, die gerade zur Blütezeit des Nationalismus insbesondere in den Kreisen der Vornehmen, selbst an den Höfen und in geheimen Gesellschaften und Orten gepflegt wurde. Es war die Zeit, in der man, unbefriedigt und geängstigt von den trostlosen Ergebnissen des rein vernünftigen Denkens, auch die Anforderungen des Herzens erfüllt zu sehen wünschte, und vielfach den Rückweg zur Kirche suchte. Als eine Vorstufe zum Katholizismus aber galt den Vertretern der Aufklärung der Mystizismus und daher wurden von ihnen alle die zauberkräftigen Magier, Totenbeschwörer, Goldmacher, Geisterseher, Schwärmer und Betrüger (Cagliostro), die damals durch ihr Gaukelspiel den Leuten die Köpfe verrückten, als geheime Katholiken und Abgesandte der Jesuiten angesehen und die aufgeklärten Schriftsteller bemühten sich, ihren Lesern das drohende Gespenst einer Verschwörung der Jesuiten vor Augen zu stellen, die den Zweck verfolgte, Fürsten und Prinzen zu betören und ganz Deutschland wieder der Herrschaft des Papstes zu unterwerfen. So lächerlich sich nun auch der Jesuitenschnüßler Nicolai durch seine Schwarzlehre in einer „Beschreibung einer Reise nach Deutschland“ machte, die Jesuiten und alle Formen des Mystizismus bildeten das Hauptthema der publizistischen Literatur. Der junge Schiller hat sich von Reinwald Bücher über die Jesuiten, Religionsänderungen und über die Inquisition für sein geplantes Drama „Friedrich Imhof“ ausgeliehen und den Don Carlos, dem Geiste der aufgeklärten und doch so befangenen Zeit entsprechend, als ein Opfer der Inquisition und der Untriebe der Priester dargestellt. Im „Geisterseher“ verliert der protestantische Prinz, der Held des Romans, als ein Opfer der Geisterbeschwörer, sobald er hinter den Betrug kommt, mit dem Wunderglauben den Gottesglauben; er wird Freigeist, empfindet aber bald „Die Unglaublichkeit dieses Vernunftgebäudes“, wirft sich wieder dem mit neuen Wundern auftretenden Cagliostro in die Arme und findet durch ihn Ruhe und Rettung im Schoße der katholischen Kirche. Stofflich hat Schillers Dichtung auf die Novellistik der Romantik eingewirkt und auf deren Spät- und Gespensterpoesie hat er einen unmittelbaren Einfluß ausgeübt.

Als Schillers bedeutendste dichterische Tat während der Dresdener Jahre erschien im Juni 1787 „Don Carlos, Infant von Spanien, ein dramatisches Gedicht“. Kein anderes Werk Schillers trägt in sich selbst so deutliche Spuren der fortschreitenden Entwicklung seines Schöpfers, kein anderes hat dem Dichter so viel Mühe gekostet und von den künftigen sollte nur noch der „Wallenstein“ so harte und langwierige Arbeit fordern.

Mit dem ganzen Feuer seiner Seele hatte Schiller sein Drama geschaffen und bitter klagte er über die kühle Aufnahme, die es im Theater und in der Kritik fand. Vergeblich suchte er in den Briefen über Don Carlos, die er 1788 in Wielands „Deutschem Merkur“ veröffentlichte, sein Werk gegen die wichtigsten erhobenen Einwürfe zu verteidigen und auch heute noch erhebt man gerechte Bedenken gegen dessen absoluten Kunstwert, insbesondere gegen die künstlerische Einheit.

Deren Mangel erklärt sich aus der Verschiedenheit der Stimmung des Dichters, in der er an dem Drama arbeitete. Fünf Jahre hat es den Gegenstand gebildet, zu dem er aus allen Zerstreuungen des Verkehrs oder von den Studien immer wieder zurückkehrte. Auf eine „Familientragedie in einem königlichen Hause“ war der Bauerbacher Entwurf berechnet. Mit der lyrischen Stimmung, die den Dichter damals umfing, wollte er den „Don Carlos“ erfüllen; um die Liebe des Prinzen zur Königin soll sich die ganze Handlung drehen, der Kampf zwischen den Rechten des Herzens und den Geboten der Verhältnisse wie in „Kabale und Liebe“ das Problem bilden. Der aus Anekdoten und Erfindungen zusammengebraute Geschichtsroman des Abbé St. Réal (1672) mit seinem Gemisch von Liebesgeschichten und Hofintrigen, gewürzt mit tendenziösen Betrachtungen und einer fast allgemeinen Verurteilung Philipps II., hatte Schiller nebst der Dramatisierung dieser Erzählung durch den Engländer Orway und dem „dramatischen Gemälde“ Philipp II. roi d'Espagne des Franzosen Mercier den Stoff gegeben.

Als dann Schiller nach einer fast ein Jahr dauernden Unterbrechung 1784 zum „Don Carlos“ zurückkehrte, war in ihm eine große Veränderung vor sich gegangen, die in der Form wie im Gehalte der Dichtung zum Ausdruck kam. Hatte er als Schüler Rousseaus die einengende Technik der Franzosen befehdet, so wird er jetzt unter verschiedenen Einflüssen, insbesondere Wielands, bewegt, die Begeisterung für die Engländer mit der Achtung vor den Franzosen zu vereinigen und so jenen Mittelweg einzuschlagen, der ihn über dieses Stück hinaus zu den reifen Dramen seines Mannesalters führte. Statt ein realistisches Drama in der Art seiner früheren will er jetzt das Feld der „hohen Tragödie“ betreten und als äußeres Zeichen des idealisierenden Stiles verleiht er jetzt dem „Carlos“ das Gewand der Verse. Mit dem Wandel der Kunstform hatte sich auch eine Änderung des Gehaltes und der Absichten des Dramas vollzogen. Persönliche Verhältnisse, wie die hoffnungslose Leidenschaft für Charlotte von Kalb, der Verkehr mit hervorragenden Vertretern der josephinischen Zeitstimmung und Verecktern der Menschenwürde und die aus spanischen Duellen geschöpfte geschichtliche Erkenntnis waren die Ursachen der Änderungen. Die Königin zeigt dem Prinzen nicht mehr wie im ersten Entwurfe offene Gegenliebe, sondern weist die leidenschaftliche Seele des stürmischen Verbers auf seine Pflichten gegen die Völker hin. Posa ist zwar noch nicht sein untergeordneter Freund und Mahner, aber er tritt bereits als „Abgeordneter der ganzen Menschheit“ und als Beauftragter der flandrischen Provinzen auf.

In der Dresdener Arbeitsperiode, die uns in der Gesamtausgabe vorliegt, traten Liebe und Freundschaft zurück vor der politischen Tendenz und nun wird Posa zum Helden und Träger der freiheitlichen Ideen. Wie Schiller aus den Stürmen seines jugendlichen Herzens zu dem männlichen und erfahrenen Kärner, so schaut Carlos zu Posa auf; und dieser wird der Erzieher des Prinzen und seine größte und zugleich vollendete Erziehungsstat wird nun sein Opfertod, der Carlos den Aufstoß gibt, sich als Sieger über alle egoistische Leidenschaft ganz dem Dienste der gemeinsamen Ideale zu weihen. Für Posas „kühnes Traumbild eines neuen Staates“ war auch ein Herrscher nötig, der als Vater seines Volkes die ewigen Menschenrechte, allgemeine Duldung, Gedanken- und Gewissensfreiheit fördern und verbürgen, der Bürgerglück und Fürstengröße versöhnen will. Für diese Ideale soll Philipp gewonnen werden. Darum statet ihn der Dichter mit den Tugenden eines idealen Herrschers aus. Er ist der „mächtigste Mensch seiner Zeit“ und dennoch vereinsamt, unglücklich auf dem Thron, vergeblich sich nach Liebe sehnd, da er sie selbst zu üben sich nicht entschließen kann. Zwar hat er Posa einen Augenblick geliebt, ihn aber dem Tode und seinen Sohn der Inquisition übergeben, sobald er die Gefahr erkannte, die seinem Streben, das Reich des Absolutismus und der Kirche für alle Zeiten zu befestigen, von jenen Männern drohte. Und über ihn selbst triumphiert der Großinquisitor, der Vertreter der kirchlichen Macht, die den König in ihrem Banne hielt und seine edlen Eigenschaften zur freien Menschlichkeit sich nicht entfalten ließ.

Mit der Szene zwischen Philipp und Posa dehnte der Horizont der Welt des Schauspiels sich weit über die früheren Grenzen. Aus dem Werke, in dem die revolutionäre Tendenz gegen die Macht der Kirche zu den freiheitlichen Tendenzen der drei ersten Dramen ergänzend hinzutreten sollte, war eine Dichtung für reformatorische Ideen geworden, die, von der Forderung kirchlicher Toleranz ausgehend, das ganze Leben des Menschen, das individuelle, politische, soziale, umspannten. Der ungestüme Don Carlos war für die freiheitlichen Lieblingsideen Schillers, die da zur Sprache kommen mußten, nicht mehr der geeignete Vertreter. Denn diese Ideen hatten sich unter dem beschwichtigenden Einflusse Körners aus revolutionären zu reformatorischen umgewandelt. Montesquiens vorwärts weisendes Kultur- und Staatsideal (*Esprit des lois*) begann Rousseaus rückwärts schauende Naturlehre zu verdrängen, der Sturm und Drang der aufbauenden Humanität zu weichen. Nun erschien es dem sich ablärenden Dichter als das lohnendere Ziel, statt die Welt zu verneinen und zu bekämpfen, sie umzubilden und mit menschenwürdigen Gedanken zu erfüllen, statt die Tyrannen zu befehlen, Ideale wahrer Freiheit und Menschlichkeit aufzurichten und statt die Wirklichkeit mißmutig zu fliehen, mitten in ihr in opferfreudiger Hingebung mannhaft die Kräfte zu bewähren. Die so umgewandelten Ideen des Dichters konnte allein der ältere Freund des Prinzen vertreten. Damit aber Posa als würdiger Verfechter dem Weltbeherrscher gegenübergestellt werden konnte, hatte ihm der Dichter eine Fülle neuer Züge verliehen. Jetzt erst erscheint er als Grande von Spanien, als Maltheserritter, der sich im Kriege und in der Politik mit Ruhm bedeckt, auf weiten Reisen die Welt gesehen und seine Ideen erprobt hat und von dem König „ein Freier, ein Philosoph“ und „größerer Fürst“ genannt wird als Philipp auf dem Throne.

Wie geschieht auch Schiller in den „Briefen“ die Einheit des Werkes verteidigte, so mußte er doch zugeben, daß ihm die Anpassung des zweiten, mit der großen Audienzszene einsetzenden zweiten Teiles an den ersten nicht vollständig gelungen sei. Die Fäden der Handlung nimmt schon im dritten Akt Posa in die Hand und erst im fünften Akte gewinnt Carlos, der bis dahin der Geführte und Leidende ist, wieder mehr äußere Teilnahme. Aber gerade Posas Handlungsweise wird in den beiden letzten Akten verworren und stimmt nicht zu seinem reifen und besonnenen Wesen, wie es sich in den ersten Akten von der impulsiven, heftigen Art des Infanten abhebt. Die Widersprüche zwischen dem anfänglichen und dem späteren Verhalten Posas haben vornehmlich darin ihren Grund, daß ihn der Dichter nie als eine festumrissene Gestalt angesehen hat; so wurde er nur eine Idealfigur, zuerst der Typus eines Freundes, wie ihn Schiller erträumte, dann der Träger der Humanitätsideen, die des Dichters Herz erfüllten. Ebenso entbehrt Carlos der Plastik und der persönlichen kleinen Züge, die poetischen Gestalten erst wahres Leben verleihen. Dagegen ist König Philipp ein individuell lebendiger, echt dramatischer und tragischer Charakter und zugleich auch die theatralisch wirksamste Person des Stückes. Nicht aus geschichtlicher Kenntnis des Institutes der Inquisition, sondern aus seiner leidenschaftlichen Phantasie hat der Dichter geschöpft, als er die unheimliche Gestalt des Großinquisitors, des Hauptvertreters des furchtbarsten Fanatismus, schuf. Ebenso tendenziös ist Domingo gezeichnet, der gemeine „Gebärdenpäber und Geschichtenträger“, und auch Alba, sein weltliche Gegenstück, ist doch nur ein Hösling und Intrigant. Wie ganz anders tritt er uns bei Goethe entgegen, wenn er im Gespräch mit Egmont den unheilbaren Zwiespalt zwischen einer auf Zentralisierung ausgehenden Staatsgewalt und einer an ihren Sonderprivilegien festhaltenden Provinzialbevölkerung darlegt. Von diesem Gegenfasse erfahren wir bei Schiller ebenwienig als von der Aufgabe, die Carlos in den Niederlanden nach dem Wunsche des Marquis und der Königin ausführen soll. Indem diese den ihr einst bestimmten und im Stillen geliebten Infanten zum Ideal der Männlichkeit erziehen hilft, wird auch sie, obwohl sie sonst als Gattin sich ihrer Pflicht bewußt bleibt, in die politischen Umtriebe hineingezogen. Abriens ist Schiller in der Königin Elisabeth die vollkommene Darstellung weiblicher Natur gelungen und sie ist die liebenswürdigste Frauengefalt geblieben, die Schiller geschaffen hat. In der Sprache hoffnungsloser Liebe und stiller Enttäuung klingen Stimmungen wider, die Schiller im Verkehr mit Charlotte erlebt hat. Im beabsichtigten Kontraste zu dem natürlich schönen Wesen Elisabeths ist die Kofetterie Eholis gezeichnet. Aber auch sie ist ein echtes Weib mit den Vorsügen und Fehlern ihres Geschlechtes. Echt ist ihre Leidenschaft zu Carlos, echt deshalb auch ihre Beschämung, als sie sich zurückgewiesen sieht, und die daraus entspringende Rachsucht, ihre dämonische Sophistik und die Logik ihres Hasses. Schon früh hat Schiller, wie es seit der „Miss Sara Sampson“ und der „Emilia“ in der deutschen Literatur Mode geworden war, einer sanften Frauennatur ein kraftvolles, ein „Machtweib“, gegenübergestellt, aber weit über die schablonenhaften Kontrastpaare Luise Millerin

und Lady Milford, Leonora und Gräfin Imperiali erheben sich Elisabeth und Eboli, in der Schiller, dank der in Mannheim genannten Weltkenntnis, die intrigierende Weltkame mit Virtuosität gezeichnet hat.

Schon in Bauerbach bezeichnete Schiller als eine seiner Hauptaufgaben bei der Abfassung des „Don Carlos“, in der Darstellung der Inquisition „die prostituierte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen“. Er trat im „Don Carlos“ noch nicht mit künstlerischer Vorurteilslosigkeit an den historischen Stoff heran, sondern wie im „Fiesko“ ergreift er ihn als ein geeignetes Mittel, um die ihn gerade erfüllenden Tendenzen zum Ausdruck zu bringen. Daher denn auch, der Geschichte widersprechend, die schwarzen Farben, in denen er die Macht und die „Verheerungen“ der casa santa und ihrer Vertreter darstellt. Ubrigens entspricht schon die Hauptquelle Schillers für sein Drama nur sehr wenig den geschichtlichen Tatsachen, wie sie zum Teile erst durch die neuere Forschung bekannt geworden sind.

Der historische Don Carlos, als Sohn Philipps II. und seiner Gemahlin Maria von Portugal 1545 zu Valladolid geboren, war von Natur schwächlich und infolge mangelhafter Erziehung und falscher ärztlicher Behandlung während eines dreijährigen Wechselfiebers an Leib und Seele verkrüppelt. Gleichwohl wurde ihm, als er 14 Jahre alt war, Elisabeth von Balois zur Braut bestimmt; aber im folgenden Jahre vermählte sich der verwitwete Vater selbst mit ihr. Der darüber erbitterte Infant wurde auf die Hochschule zu Alcalá gefandt, wo er durch einen Sturz vom Pferde eine Gehirnerschütterung erlitt, die seine geistigen und körperlichen Kräfte gänzlich zerrüttete, zumal er sich den niedrigsten Ausschweifungen hingab. Sein Jähzorn zeigte sich besonders, als Alba zum Statthalter der Niederlande ernannt wurde und der Prinz, der diese Stelle für sich begehrte, ihn mit dem Dolche bedrohte. Deshalb von Philipp unter Aufsicht gestellt, verlor der Infant jeden Halt, dachte an Flucht nach den Niederlanden oder an den kaiserlichen Hof, verhöhnte öffentlich den König und seine Minister und sprach laut Mordgedanken gegen sie aus. Der König, hiervon in Kenntnis gesetzt, ließ nun Don Carlos 1568 verhaften und bis zu seinem Tode, den dieser durch seine unmäßige Lebensweise beschleunigte, rüchrichtsvoll behandeln, aber von der Welt abschließen. Da der Hof die Sache ziemlich geheim hielt, setzte schon zu Philipps Lebzeiten die Sagenbildung ein, machte die Familientragödie zu einem politischen Ereignis und führte es auf entgegengesetzte Auffassungen in Glauben und Regierungsgrundsätzen zurück. Schon Matthieu (1606) ließ den Prinzen wegen Verbindung mit den Häretikern von der Inquisition zum Keger erklären, wegen beabsichtigten Vätermordes zum Tode verurteilen und erdroffeln. Das Liebesverhältnis zwischen Don Carlos und seiner Stiefmutter ist völlig in das Reich der Erfindung zu verweisen und scheint seinen Ausgangspunkt allein von der Tatsache genommen zu haben, daß Elisabeth dem Sohne Mitleid entgegenbrachte.

Haftet dem „Don Carlos“ noch die jugendliche Unreife an, so kann er doch, wie für Goethe die „Iphigenie“, Schillers Läuterungs-drama genannt werden. Denn wie Goethes Veruhigung und Klärung in der Heilung des Orestes, so spiegelt sich Schillers Läuterung in der Entwicklungsgeschichte seines Carlos, der in hartem Kampfe zwischen Neigung und Pflicht lernt, jene dieser unterzuordnen, und von dem Ausleben der Persönlichkeit und von überschwänglicher Männlichkeit geleitet wird. Die Abschwächung des Übertriebenen und Schwülftigen, die Bescheidung breiter deklamatorischer Rhetorik und Ausscheidung des Überschwenglichen stellt den Übergang vom Stil des leidenschaftlichen Jünglings zum Stil des reifen Mannes dar. Noch steht der Vers der Prosa viel näher als die metrische Form der späteren Dramen, aber schon jetzt hebt er sich durch seinen volltönenden Rhythmus von allem ab, was vorher in Deutschland im dramatischen Blankvers gedichtet war, und in der Sprache läßt der Dichter zum ersten Male die edle, ruhige Schönheit der Dramen seiner Reife vorfliegen.

In allem aber, was sich im „Don Carlos“ als literarischer Niederschlag der Läuterung seines Dichters darstellt, zeigt sich auch die Entwicklung unserer Literatur und Kultur, die schon einige Jahre vorher eingesetzt hat: der Übergang von der leidenschaftlichen Sturm- und Drangperiode zur ruhig harmonischen Humanitätsepoche unserer klassischen Literatur. Neben Lessings „Nathan“ und Goethes „Iphigenie“ steht der „Don Carlos“ am Eingange der neuen Periode. In jedem dieser Dramen will der Glaube an das Humanitätsideal eine höhere Form menschlichen Daseins schaffen helfen. Im „Nathan“ stellt sich jenes erträumte freie und schöne Menschentum dar als vorurteilslose religiöse Duldung, in der „Iphigenie“ ist es das persönliche Wesen der Heldin, das die Gebrechlichkeit der Menschen zu jähnen vermag, im „Don Carlos“ greift es auch auf das politische Gebiet über und will die Völker befreien, indem es den Staat auf Menschenwürde gründen will, — zwei Jahre vor der Erklärung der Menschenrechte in Frankreich. Von diesen drei Dramen der Menschenliebe des Aufklärungszeitalters ist Lessings „Nathan“ dem „Don Carlos“ innig verbunden durch die Toleranzidee, und die große Ideen-szene zwischen Philipp und Posa ist im ganzen wie in Einzelheiten nach dem Vorbilde der

18.

Sonabend N. 10. 7br. 85.

Dieser Abend, punkt 6 Uhr, wofals ich diesen Brief
und in eben dem Augenblick kommt Dr. Albrecht und
muss mir gestehen, dass ich morgen früh 4 Uhr nicht
ich nach Dresden rufen konnte, wenn wir zusammen
entropfen wären. Hat mir diese Vorlage sehr miß-
fallen ist da ich auf diese Zeit sehr bald nach Dresden
kam, und noch darüber die Unfreundlichkeit meiner
Abreise die größte Situation der Abschieds-
nach von einem guten Menschen, selbst, so wahr
ich ich unermesslich annehmen. Ganz zwecklos ist
ich es zwar noch nicht, wenn ich sehr unermesslich Zeit
gehabt zu überdenken ob die kurze Frist von 9 Stunden
zu einer völligen Befreiung für mich und, auf allem
fall aber nicht so lieblich, jemand morgen Abend
als den 11. Sept. in diesem Quartier zurücklassen.
da mich zumsperrten kann. Willen Sie sind und
noch zu Stunden zu sein und. Tausend Grüße
wünschen
Lieben.
Ihr
Schiller.

Brief Schillers an Dr. Körner am 10. September 1785.

Original im Körnermuseum, Dresden.

dem Herrn ²¹⁹

Oberkonservator von König

wohnhaft in der Hauptstadt in
auf dem Hauptmarkt
im ersten Hause

Dresden

zu besichtigen. Gestand wird
den Brief baldigst zu übersenden.

Unterredung zwischen Saladin und dem jüdischen Weisen geschaffen. Lessings „Nathan“ war auch Muster für Schillers fünffüßigen Jambus, in den Goethe ungefähr gleichzeitig seine „Iphigenie“ umdichtete. Damit gelangte er für das Drama unserer klassischen Literaturperiode zur Herrschaft. Wenn trotz aller Vorzüge nach Inhalt und Form Schillers „Don Carlos“ an theatralischer Vollkommenheit seinen früheren Dramen als Ganzes nachsteht, so enthält er doch einzelne Auftritte, wie z. B. die Szene zwischen dem Infanten und der Eboli, die Eiferjuchtszenen Philipps, Josas Abschied von der Königin und die effektvoll bewegten Schlußszenen des vierten Aktes und der ganze fünfte Akt, die auch an Bühnenwirkung das Höchste leisten und heute noch die Zuschauer in ihren Bann ziehen. So ist der „Don Carlos“ trotz aller Mängel, die ihm anhaften, ein bedeutames Werk unserer Literatur und das erste große Beispiel für die historische Jambustragödie, dem Schiller ein Jahrzehnt später die Meisterwerke dieser Gattung folgen ließ.

Während der Vollen dung des „Don Carlos“ reiste in Schiller der Plan, Dresden zu verlassen. Seine stolze Seele konnte auf die Dauer die Wohltaten der Freundschaft nicht ertragen und nur immer ihr zu leben genügte auch nicht der kühnen Anlage seiner Geisteskräfte. Die Notwendigkeit seiner inneren Vervollkommnung erkennend, wünschte er, in eine literarisch-bedeutame und anregende Umgebung zu kommen. Daher trat er mit Wieland in Weimar in Verbindung, richtete seine Blicke

nach Meiningen, wo seine Schwester Christophine seit 1786 mit Reinwald verheiratet war, sondierte in Wien und dachte eine Zeitlang an Hamburg, wohin ihn Schröder, der die Leitung des Theaters wieder übernommen hatte, ziehen wollte. Ein Herzenserlebnis mit der 19jährigen Gräfin Henriette von Arnim, der Tochter einer vermögenslosen Offizierswitwe, machte ihm das Leben in Dresden unbehaglich. Dem vereinten Wirken des Freundeskreises gelang es zwar, ihn von der leidenschaftlichen Liebe jener koketten Welt d a m e , die übrigens wahre Neigung für ihn gehegt zu haben scheint, zu heilen, aber er ließ sich nicht länger mehr halten. Am 20. Juli trat er die Reise nach Weimar an, das bereits der anerkannte Musesitz Deutschlands geworden war. Dort hoffte er von den Großen zu lernen, aber zugleich als Gleichberechtigter in ihren Kreis, aufgenommen zu werden. Eine äußere Anknüpfung hatte er durch eine vom Herzog so gnädig aufgenommene Carlos-Vorlesung in Darmstadt.



Schillerhaus in Gohlis bei Leipzig.
Nach einer Photographie.