

Ueber Schiller's „Maria Stuart.“

Mit Beziehung auf einen Aufsatz über denselben Gegenstand im Programme
der Realschule zu Nordhausen vom Jahre 1843.

Herr Brandt, Lehrer an der Realschule zu Nordhausen, hat im Programme des Jahres 1843 eine Abhandlung über die Frage veröffentlicht, wie man ein dramatisches Werk unserer Nationalliteratur vor den Schülern der ersten Klasse einer solchen Realschule zu behandeln habe, und hat, um dies an einem Beispiele besser zeigen zu können, Schiller's „Maria Stuart“ zum Vorwurfe dieser Betrachtung gewählt. Als ein Exemplar des genannten Programmes, wie üblich, auch zu unserer Anstalt gelangte, erhielt ich vom damaligen Dirigenten derselben, Herrn Dr. Möller, den Auftrag, von der darin enthaltenen Abhandlung Notiz zu nehmen, und am nächsten Conferenztage über das Resultat meiner Forschung zu berichten. So geschah es, daß ich mir eine Reihe von Bemerkungen mit Rücksicht auf jenes Programm über das erwähnte Stück niederschrieb, die mir nun zum leitenden Faden in der nachfolgenden Auseinandersetzung dienen sollen. Natürlich wird dies nicht geschehen können, ohne daß ich hin und wieder eine andere Meinung habe, als sie Herr B. gehabt hat; aber ich hoffe demselben dadurch um so weniger zu nahe zu treten, als mir jede Oppositionswuth durchaus fremd ist, als ich ferner keinesweges in eifriger Ueberhebung meine andere Meinung als die unumstößlich richtige anerkannt wissen will, und als ich für manche meiner von der Darstellung in jenem Programm abweichenden Behauptungen in manchem Kunstrichter von Namen eine würdige Vertretung gefunden habe. Endlich theile ich auch in diesem und jenem wesentlichen Punkte die Ansicht meines geehrten Herrn Collegen, und mein Versuch wie seine Arbeit dienen ja doch dem einen edlen Zwecke, der Aufhellung der Wahrheit, und wohl uns Beiden, wenn jeder nach seinem besten Können und Wissen im Sinne von Lessings Wahlspruch: „falsa cognoscere primus gradus sapientiae est“ darum bemüht gewesen ist. —

1. Ueber die Idee des Stückes.

Die Besprechung eines jeden Dramas zerfällt nach innern, sich leicht ergebenden Gründen füglich in diese drei Theile: 1) über die Idee des Stückes, 2) über die innere, kunstgemäße Entwicklung oder über die Organisation desselben, 3) über die Charaktere der in demselben auftre-

tenden Personen. Hierin bin ich mit Herrn B. schon lange vorher, ehe ich seine Schrift kannte, einverstanden gewesen. Auch ist an sich über die Art und Weise, wie er die Schüler für eine nähere Bekanntschaft mit einer bestimmten Tragödie, wie Schillers „Maria Stuart“ vorbereiten will, durchaus Nichts einzuwenden. Er schlägt nämlich als eine solche passende Einleitung den Nachweis über die Quellen vor, aus denen der Stoff zur Tragödie hervorgehen könne, und kommt schließlich auf die Geschichte als die ergiebigste und beliebteste unter allen hinaus. Wie gesagt, ist eine solche Vorbereitung an sich zu billigen, aber für Schüler, die doch erst den Anfang zu der Bekanntschaft mit den namhaftesten Literaturprodukten machen, sicher nicht die fruchtbarste und belehrendste, vielleicht auch nicht die natürlichste und nächste. Ueber das Woher des Stoffes zu Tragödien im Allgemeinen läßt sich nämlich auch anderswo, bei Erörterung des in Rede stehenden Stückes selbst, das Nöthige in Kurzem angeben; schwerlich aber dürften Fragen wie diese: über die Entstehung des vorliegenden Dramas, über das Leben des Verfassers, über seinen Einfluß auf den Bildungsgang der Nation und die daraus für ihn hervorgehenden Verdienste, und ähnliche dort ihren Platz finden, und gleichwohl scheinen dergleichen Fragen für die erst angehende, noch gänzlich unsichere Bekanntschaft mit den Erzeugnissen der Nationalliteratur von höchster Wichtigkeit. Fassen wir nun den ersten jener drei Eintheilungsgründe näher ins Auge, so fragt es sich zunächst: Welches ist die Idee, mit Rücksicht auf welche Schiller seine „Maria Stuart“ schrieb? Schwerlich doch die, welche Herr B. uns namhaft macht. Nach ihm gewinnt man diese Idee aus der historischen Entwicklung des Lebens der Maria. Er erwähnt hier ihre Verwandtschaft zu dem englischen und französischen Throne, ihre Erziehung seit dem fünften Jahre am Versailler Hofe und des moralischen Gistes, das sie hier gesogen; dann ihre kurze Regierung in Schottland, die, weil Regent und Volk in Glauben und Sitten so ganz verschieden gewesen, nothwendig eine unglückliche hätte werden müssen; endlich Marias Flucht zu Elisabeth, die, um ihre Krone besorgt, sie zwanzig Jahre im Kerker festgehalten u. s. w. Hieraus nun gewinnt der Verfasser diese Wahrheit: Maria Stuart verdankt ihr Unglück zweien Gründen, einem innern, nämlich „eigener Verschuldung“, und einem äußern, nämlich „der Herrschsucht der Elisabeth.“ Unter diese beiden Rücksichten also, meint er, müsse sich das ganze Stück bringen lassen.

Wenn ich nur ergründen könnte, auf welchem Wege Herr B. zu dieser Entscheidung der wesentlichsten und ersten Frage, von deren Beantwortung das Verständniß des ganzen Stückes meistens abhängt, gekommen sein mag. Sollte er in der That mit einer der ersten Regeln, die Aristoteles giebt, und die alle Kritiker späterer Zeiten so nachdrücklich bestätigen, unbekannt sein, daß nämlich der Tragiker und der Historiker gar sehr verschiedene Ziele erstreben, und daß der Erstere zur Erreichung seines Zweckes nicht nur oft den Historiker ignoriren, sondern ihn sogar, wo Solches seine Absichten fördern kann, corrigiren dürfe? Und doch muß Herr B., obschon er weiter unten (S. 7.) seltsam genug das Rechte offenbar andeutet, der Meinung gewesen sein, Schiller habe das Leben der geschichtlichen Maria nicht ignoriren dürfen, oder sich die Sache doch nicht bis zur Evidenz klar durchdacht haben; denn wie hätte er sonst zu solchem Schlusse kommen können? Des Aristoteles Sätze, die sich auf diesen Gegenstand beziehen, und ein Mißverständniß fast unmöglich machen, sind in Kürze folgende: Nicht das Geschehene zu erzählen,

ist Aufgabe des Dichters, sondern, was für Dinge (οἷα) wohl geschehen könnten, und zwar nach der Wahrscheinlichkeit (κατὰ τὸ εἰκός) oder Nothwendigkeit (ἢ τὸ ἀναγκαῖον). Nicht, ob in Versen oder Prosa geschrieben werde (οὐ τῷ ἢ ἐμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα) giebt den Unterschied zwischen Beiden, denn man kann Herodots Werk ganz wohl in Verse bringen, und dennoch ist und bleibt es Geschichte; das Unterscheidende ist vielmehr, daß der Historiker erzählt, was geschehen, der Dichter dagegen, wie es geschehen. Die Poesie sieht auf das Allgemeine (τὸ καθόλου), die Geschichte aber auf das Besondere (τὸ κατ' ἑκάστον). Das Allgemeine ist aber, daß ein Mensch von gewisser Beschaffenheit Gewisses spreche oder thue, und zwar nach Wahrscheinlichkeit, oder Nothwendigkeit (ἔστι δὲ τὸ καθόλου μὲν τῷ ποιῶ τὰ ποῖ' ἅντα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκός ἢ κ. τ. ἄ.), wo unter dem τὸ ἀναγκαῖον, das Lessing daher mit Recht als die wesentlichste aller an die dramatische Poesie gestellten Forderungen bezeichnet.*) natürlich das nothwendige Ergebniß des innern Zusammenhanges zu verstehen ist (nach Hermann: quod ad internam rerum conditionem spectat). Unter den Beispielen, welche Ar. zum Belege seiner Behauptungen anführt, hebt er ausdrücklich das eines Stückes hervor, in welchem gar keine bekannte Person (γνώριμον) vorkomme, sondern alle erdichtet (πεποιημένα) seien, und das zu seiner Zeit dennoch gefalle (εὐφραίνει) nämlich des Agathon uns verlorenes Stück ἄνθος (Nos). Ar. nennt sogar das Auffspüren solcher Ueberlieferungen, seien sie Geschichte, seien sie Mythe, lächerlich (καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν), und erklärt schließlich, alle einzelnen Bestimmungen in den einen bekannten Begriff kurz zusammenfassend, die Tragödie, auf deren gründliche Definition es ihm hier besonders ankommt, als die Nachahmung von Furcht** und Mitleid erregenden Handlungen, die sich nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit aus einander entwickeln.***) Ungefähr nach denselben Bestimmungen entwickelt Schiller in seiner Abhandlung „über die tragische Kunst“ (6. Th. S. 972) den Begriff der Tragödie, nur daß er, was Ar. mehr andeutet, als wirklich und ausdrücklich verlangt, noch die Anforderung an die Handlung macht, daß sie uns im Zustande des Leidens zeige d. h. weder als reine Intelligenz oder Sittlichkeit, noch als bloße Sinnlichkeit, sondern als ein Gemisch aus beiden d. h. als Menschen. Daß die Handlung vollständig sein solle, wie Schiller fordert, verlangt Ar. unter andern an einer Stelle des 23ten Kapitels seiner Poetik aufs bestimmteste; sie müsse, sagt er hier, eine ἀρχή, ein μέσον und ein τέλος haben, und was ist dies Anderes? An jener Stelle unterscheidet unser Dichter auch sehr nachdrücklich die Natur — oder poetische Wahrheit von der historischen, und versichert, daß nur die erstere Sache des Dichters sei; und wo Schiller über das Pathetische handelt (Th. 6. S. 429. oder Bd. 11. Stuttg. Tüb. 1838.) kommt er ebenfalls auf die poetische Wahrheit zurück, und erklärt, daß diese einzig durch die innere Möglichkeit des Dargestellten bedingt sei, und bei historischen Personen, heißt es hier ferner, sei keinesweges die Existenz das Poetische, sondern vielmehr das durch die Existenz kund gewordene Vermögen. Auf denselben

*) of. Lessings erläuternde Erklärungen hierüber zum 89. Stück des 2. Theiles seiner Hamburgischen Dramaturgie.

**) So will Lessing bekanntlich den Aristotelischen Ausdruck „φόβος“ übersetzt wissen, nicht „Schreck“, wie französische Kritiker gewollt.

***) Ar. περὶ τῆς π. Cap. IX.

Gegenstand zielt auch ohne Zweifel die Klage, welche Schiller bei Hoffmeister in dem unten angezeigten Werke*) Bd. III. S. 126. hören läßt, daß nämlich Neuere gern der Wirklichkeit mit der Wahl des Gegenstandes, der Erfindung der Fabel (*μύθος*) nahe kommen wollten, und so „über Armseligkeiten und Zufälligkeiten“ die tief liegende Wahrheit übersähen. Ganz ähnlich und im Sinne unseres Dichters unterscheidet endlich Servinus**) fast überall, wo er von dem Wesen der Tragödie handelt.

Dies zur nähern Begründung einer Sache, die, wie bekannt an sich immer, hier zur Sprache kommen mußte, da eine unklare Vorstellung darüber doch die Veranlassung zur irrthümlichen Auffassung der Idee des Stückes im genannten Programme gewesen ist. Maria Stuart hat in der That so wenig Historisches, daß mit Ausnahme der Personen, und selbst dieser nicht durchgehend, Alles bloße Fiktion des Dichters ist. So schildert uns der Dichter die schottische Königin als eine schöne und liebreizende Frau; nach der Geschichte starb sie von den Leiden abgehärmt und durch Hagerkeit bis zur Unkenntlichkeit entstellt, länglichen Gesichts, mit eingefallenen Wangen, tief liegenden Augen u. s. w. Gefaßt und sichern Schrittes beschreitet sie nach Schiller das Schaffot; die historische Maria schwankt vor Schwäche und innerer Erregung, und kaum können sie ihre Füße tragen u. s. w. Diese und andere Bemerkungen hat Hoffmeister in demselben Theile seiner Schrift S. 264. sehr sorgfältig aus neueren Forschungen gesammelt, um zu zeigen, wie wenig Schiller die Geschichte zu Rathe gezogen, und eines seiner vortrefflichsten Werke trotz dem hervorgebracht hat. „Maria verdankt ihr Mißgeschick eigener Schuld“ sagt Herr W. Nun alsdann müßte der Dichter sie uns doch als schuldbehaftet darstellen, er müßte sogar alle Mittel, die ihm als Tragiker zu Gebote stehen, anbieten, um sie uns recht lebhaft als Schuldige vorzuführen. Davon ist Schiller aber soweit entfernt, daß er vielmehr Alles dazu beiträgt, sie uns im liebenswürdigsten und reizendsten Lichte zu zeigen, „als die vollendete Anmuth, wie Hoffmeister treffend bemerkt, in der Geist und Sinnlichkeit, Vernunft und Neigung gleich sehr zur Erscheinung kommen.“ Schillers Maria mußte um so mehr diese Eigenschaften in schönster Harmonie besitzen, weil sie so ganz das Geschöpf der künstlerischen Neigung des Dichters war; denn bekanntlich ist er mit vieler Liebe gerade zu diesem Charakter gegangen. Seine Maria Stuart war für ihn die Rückkehr zu seiner ihm gleichsam zur Heimath gewordenen Welt der Ideale aus dem scharf und verletzend ihn berührenden Leben in der wirklichen Welt. Sie war für ihn Erholung von der erschütterlichen Anstrengung, die ihm der Wallenstein gekostet, aber Erholung in dem edeln Sinne, wie er ihn in seinem Aufsatze „über naive und sentimentale Dichtung“ S. 260. fgd. nennt, d. h. eine Rückkehr zu dem freien Gebrauch aller in ihm vorhandenen Kräfte, die Rückkehr des sentimentalischen Dichters in das Gebiet des Sentimentalen, das er verlassen, um auch einmal nach dem großen Vorgange seines Freundes Göthe im Sinne des naiven Dichters einer Erscheinung aus dem Leben einen bestimmt abgegränzten Körper zu geben. Es ist bekannt, daß Schiller nach Vollendung seines Wallenstein aufangs in der Wahl zwischen zwei Stoffen schwankte, die ihm gleich sehr am Herzen zu liegen schienen, zwischen den Malthesern

*) „Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhange von Dr. Carl Hoffmeister. Stuttg. 1839.

**) Literaturgeschichte der Deutschen.

nämlich und eben der Maria Stuart. Er wandte sich endlich, indem er jenen Vorwurf zum Bedauern aller Freunde der tragischen Muse unvollendet ließ, mit entschiedener Vorliebe der Bearbeitung unseres Stückes zu, um, wie er sich in einem Briefe an Göthe vom 19. März 1799 ausdrückt, seiner vorherrschenden Neigung Genüge zu thun, und einmal einen bloß leidenschaftlichen und rein menschlichen Stoff zu behandeln.*) So erfahren wir also endlich, nachdem wir so lange gesehen, was diese Tragödie nicht will, die wahre Idee des Stückes. Die Macht der Leidenschaft über das menschliche Herz wollte uns der Dichter zeigen, wollte uns auf's Neue einen Blick in die Irrgänge dieses Labyrinthes werfen lassen, und uns den Kampf zeigen, in welchen die in Aufruhr gesetzten Neigungen, die in uns schlummern, mit unserm bessern Selbst, mit Vernunft — und Moralgesetzen treten. Kann sich nun diese Leidenschaft an der Heldin selbst, an der Maria, in der Lage derselben als einer Gefangenen, durch Leiden Geprüften, durch vielfache bittere Erfahrungen Gereiften und Abgekühlten füglich nicht geltend machen, so ist sie es doch, die alle die Leidenschaften in Andern erregt, Gefallsucht, Eifer — und Herrschsucht, Haß in der Elisabeth, glühende Liebe und sinnliches Verlangen in Leicester und dem Schwärmer Mortimer, Partheihaß in Burleigh**) u. s. w., und so ist eben Maria wiederum, wie die Triebfeder dieser Leidenschaften, so auch der Mittel — und Zielpunkt, auf den sie sich sämmtlich beziehen, in welchem sie alle ihre Befriedigung suchen, und Hoffmeister muß Recht behalten, wenn er die Kunst unseres Dichters, mit der er es vermocht hat, in die arme Katastrophe des Lebens der Maria soviel Leben und stets sich steigendes Interesse gewährende Handlung hinein zu bringen, der höchsten Bewunderung werth hält. Darin muß ich freilich Herrn B. beistimmen, daß Maria, sosehr sie auch vom Dichter geflissentlich ausgezeichnet sein mag, immer doch mancherlei Ausstellungen als moralische Person übrig läßt. Aber wie traurig stände es auch mit der Absicht der tragischen Kunst, hätte Maria dergleichen Blößen in ihrem Charakter nicht. Wie wenig würde sie uns interessiren, wäre sie deren durchaus ledig! Das wäre ja eben der Engel, den Lessing in seinen Vorwürfen gegen die Tragiker Frankreichs eben so wenig gelten lassen will, als seinen Gegensatz, den Schurken durch und durch, wie ihn Schiller in seiner Jugendperiode etwa in Franz Moor geschildert hat, und Aristoteles spricht sich über denselben Gegenstand so umständlich im dreizehnten Kapitel seiner Poetik aus, wo es die Frage gilt, was der tragische Dichter rücksichtlich der Composition der Fabel vornehmlich zu erzielen habe (*ὅν δὲ στοχάζεσθαι*), und wovor er sich in Acht nehmen müsse (*ὅν δὲ εὐλαβεῖσθαι*). Die Wandelung aus Glück in Unglück; heißt es hier, müsse nicht durchaus rechtschaffene Personen (*ἐπιεικῆς ἄνδρας*) treffen, denn das erwecke weder Furcht noch Mitleid, sondern sei empörend (*μαρόν*), noch ganz Gottlose (*σφόδρα πονηρόν*), denn das erwecke weder unsere Menschenliebe (*φιλόανθρωπον*), noch sei es Furcht oder Mitleid erregend; denn Mitleid hätten wir nur mit dem, der es nicht verdient, unglücklich zu sein (*περὶ τὸν ἀνάξιον δυστυχούντα*), Furcht nur um den, der uns gleich oder ähnlich sei (*περὶ τὸν ὅμοιον*). Der mittlere Mann (*ὁ μετὰ τούτων*), schließt er, sei also der Rechte d. h. ein Solcher, der sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet (*ὁ μήτε*

*) cf. Hoffmeister „Maria Stuart und Servinus“ Nationalliteratur der Deutschen 5. Theil.

**) Ueber diesen Ausspruch hoffe ich mich gegen Herrn Hoffmeister weiter unten noch vertheidigen zu können. —

ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη), noch durch ausgemachte Schlechtigkeit aus Glück in Unglück geräth (διὰ κακίαν ἢ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν), sondern durch bloße Fehler (ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν) u. s. w. In eben diesem Falle nun befindet sich offenbar Maria. Sie selbst gesteht in ihrer letzten Beichte, daß Haß und Rachegeanken gegen ihre Gegnerin in ihrem Busen getobt; sie ist eitel genug, um zu wähnen, daß sie durch ihre Schönheit Leicester in Liebe an sich fesseln könnte u. s. w.; aber den Tod durch das Beil des Henkers hat sie darum nicht verdient, denn eines Anschlages auf das Leben der englischen Königin durch Babingtons Verschwörung, um welcher Anschuldigung willen sie eben gleich einer Verbrecherin sterben soll, kann sie sich nicht zeihen, ist dessen auch nicht überführt; und wieviel sie auch in ihrer Jugend gefehlt, ja verbrochen haben mag, sie hat durch ihre Leiden in zwanzigjähriger Gefangenschaft diese Schuld längst gebüßt; Schiller rückt dieselbe auch in den Hintergrund, und erwähnt mit sicherem Kunstgriff ihrer nur an solchen Stellen und in solcher Verbindung, daß Maria durch die Erinnerung daran in unsern Augen, wie sie sich jetzt denselben darstellt, nur gewinnen kann.*) Darin hat nun aber Herr B., wie ich glaube, geirrt, daß er das ganze Leben der Maria seit ihrer frühesten Kindheit in seine Betrachtung über die Idee des Stückes hineinzog, während doch Schiller nur die letzten Lebenstage seiner Heldin behandelt, und rücksichtlich aller frühern Ereignisse in dem Leben der Königin mit bestimmter Hervorhebung nur bis auf den Moment zurückgeht, da sie als Flüchtlinge den englischen Boden betritt, und ihre Muhme Elisabeth um Schutz und gastfreie Aufnahme bittet. Also vom historischen Standpunkte aus betrachtet mag jene Ansicht des Herrn B. immerhin richtig sein, zu dem der Kunst hat sie sich nicht erhoben. Daß Maria ferner als Heldin der Tragödie nicht flüchtig geeignet sei, ist nicht zu läugnen. Er ist wahr, sie handelt weniger, als sie diejenige vielmehr ist, um die es sich handelt. Daß aber der Dichter trotz dem das ungeschwächte und ungetheilte Interesse an die Person derselben zu fesseln gewußt hat, kann ihm, wie schon oben bemerkt und gezeigt wurde, nur zu desto größerm Ruhme gereichen. Herr B. fühlt ganz recht, wo er hätte hinauskommen müssen, wenn er nun aus dem Vorigen folgert, Schiller habe seine Maria moralisch heben müssen, um sie für seine Zwecke brauchbar zu machen; nur begreife ich alsdann den Widerspruch nicht. Die Anlage des Stückes sollte doch, wie man oben gesehen, nach der Meinung des Herrn B. auf historischen Boden gegründet sein, und doch soll der Dichter seine Heldin moralisch veredelt und gehoben, also die historische Wahrheit des Charakters nichts desto weniger verrückt haben? Doch sei dem auch also, so kann ich mich gleichwohl mit der Behauptung des Programms nicht einverstanden zeigen, daß die rein historisch aufgefaßte Maria durchaus kein brauchbarer Vorwurf für die Tragödie hätte werden können; weil sie alsdann, wie der Verfasser mit Berufung auf Aristoteles versichert, zu diesem Zwecke moralisch zu schlecht gewesen sein würde. Denn so lange es fest steht, daß, wie er es selbst gesteht, schlimme Umgebung, böses Beispiel, und ein weiches, leicht alle, also auch böse Eindrücke aufnehmendes Gemüth nebst einer frühzeitig rathlos gelassenen Jugend die Quelle alles Unheils für diese unglückliche Fürstin geworden ist, so lange bleibt Maria Stuart, auch rein historisch aufgefaßt, unsern tiefsten Mitleids würdig. Aristoteles verlangt, um es noch einmal zu

*) Vergl. Hoffm. „Maria Stuart“ S. 254. folg.

sagen, und Lessing beglaubigt, daß uns der Mensch auf der Bühne vorgeführt werden müsse d. h. der Gutes wie Schlimmes zu thun fähig sei, den Engel und Teufel zugleich, das gute und böse Prinzip zusammen in sich trage. So dürfte man also die schottische Maria nicht unter Menschen rechnen? Wird doch eine Thräne des Mitleids für eine Marwood in Anspruch genommen, und sie sollte leer ausgehen? Brauchen hätte Schiller also die Maria der Geschichte immerhin können, nur hätte alsdann, wie Hoffmeister in seiner Abhandlung über dies Stück näher dargethan hat, sowie die Auffassung der Idee, so auch die künstlerische Verarbeitung des Stoffes eine ganz andere sein müssen. Der eben erwähnte Literat giebt über das Wie einen näheren Fingerzeig, indem er auf die fortlaufende Kette des Unheils in dem Hause der Stuarts hinweist, uns auf die ähnlichen vom Schicksale heimgesuchten Geschlechter der Kajiden, Atriden u. s. w. des Alterthums rathen läßt, und deutlich genug auf die Schicksalstragödie hinführt, wie sie Schiller selbst in seiner Bräut nachzuahmen so glücklich versucht hat, und wie sie in den Berner, Müllner, Houwald, Grillparzer u. s. w. eine so karrikaturhafte Entstellung erfahren hat. — Was nun, so endet Herr B. seine Betrachtungen über die Idee des Stückes, was nur Schiller der Maria gegeben, das habe er der Elisabeth genommen, und, wie er Jene moralisch höher stellte, diese moralisch herabgedrückt, Alles, damit man seine Heldin nicht aus dem Auge verlieren möchte. Diese Behauptung ist im Allgemeinen wahr, läßt aber, so hingestellt, abgesehen davon, daß daraus natürlich kein Vorwurf gegen den Dichter erwachsen kann, immer Raum zu manchen Einwendungen. Obiger Ausspruch ist nämlich wahr, insofern Schiller manche charakteristische Eigenschaft der El., besonders ihre Bestimmtheit von momentanen, durch Leidenschaftlichkeit herrschend gewordenen Eindrücken gegenüber ihrer bessern Einsicht, ihrer politischen Berechnung, ihrer königlichen Würde u. s. w. in einem zuweilen stärkern Grade wirken läßt, als man der historischen Elisabeth würde nachweisen können, und in sofern er dadurch die englische Königin ihrer weltgeschichtlichen Stellung in einer so hochwichtigen Angelegenheit, wie die Frage um das Leben eines gekrönten Hauptes, merklich entrückt*); er ist es nicht, wenn Herr B. diesen charakteristischen Zug als dem Leben der Königin durchaus fremd beurtheilt. Wird uns denn nicht durch glaubhafte Zeugnisse genugsam versichert, welche durch allerlei Launen und Grillen bestimmte eigenthümliche Stellung El. ihren Höflingen gegenüber eingenommen? Sind denn die zahlreichen Beweise von Eitelkeit, Koketterie, Eifersucht in den Geschichten der Raleigh, Essex, Leicester und wie sie sonst heißen, bloße Märchen? Freilich gesteht die Geschichte, Elisabeth habe England groß gemacht. Deshalb aber sollen wir in Abrede stellen, was nicht minder gewiß ist, daß sie sich selbst oft desto kleiner machte? Der Verfasser des Programms gebe sich nur die Mühe, in der Hamburgischen Dramaturgie die Stelle nachzulesen, an der Lessing den Essex des Corneille beurtheilt. Es ist der dreißigste Abend. Ich hebe hier besonders folgende Bemerkungen unseres Kritikers heraus: „Warum sollte Elisabeth nicht noch in ihrem acht und sechzigsten Jahre geliebt haben, sie, die sich so gern lieben ließ? Sie, der es so sehr schmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? Sie, die es so wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen schien? Die Welt muß in diesem Stücke keine eitlere Frau jemals gesehen haben. Ihre Höflinge stellten sich daher alle in sie verliebt, und bedienten sich

*) Vergl. Hoffmeister's ausführlichere Darlegung dieses Gegenstandes in dem diesem Stücke gewidmeten Abschnitte.

gegen Ihre Majestät mit allem Anscheine des Ernstes des Styles der lächerlichsten Galanterie“. Nun erwähnt L., wie Raleigh, als er in Ungnade gefallen, ihr einen Zettel in die Hände zu spielen gewußt, worin er sie, die 60jährige, eine Venus und eine Diana genannt habe. Ähnliches wird von einem andern Günstlinge, Heinrich Anton, erwähnt, und nun schließt L. mit der Bemerkung „Kurz, Corneille ist hinlänglich berechtigt gewesen, ihr alle die verliebte Schwachheit beizulegen, durch die er das zärtliche Weib mit der stolzen Königin in einen so interessanten Streit bringt“. Ich schreibe, wäre mir der Raum dazu gestattet, gerne Herrn B. zu Liebe und zu Gunsten der guten Sache hier noch eine andere Stelle aus der Lessingschen Kritik über dasselbe Drama ab, eine Stelle, die zu Anfänge des 24. Stückes vorkommt, und die wir weiter unten zu einem andern Zwecke und gegen einen andern Angriff noch einmal anzuführen haben werden, worin dieselbe Elisabeth unentschlossen, voll Widersprüche, bald der Beängstigung, bald der Reue, bald der Verzweiflung hingegeben genannt wird, und aus der zugleich hervorgeht, was der Dichter aus dieser Frau habe machen können und machen müssen. Und nun frage ich, ob nicht gerade diese Elisabeth, wie sie leibt und lebt, im Schillerschen Stücke uns vorgeführt wird, und ob Schiller also nicht ganz auf den Lessingschen Sinn und auf die von L. belobte Auffassung Corneille's eingegangen ist? Und wie sonderbar es auch klingen mag, einen Romanschriftsteller hier als Gewährsmann für eine Behauptung anzuführen, so möchte ich dennoch nicht gerne an der Elisabeth im Scottischen Kenilworth etwas rühren lassen, und wiederum diese, gerade diese ist sie im Schillerschen Drama*); nur daß Schiller dieses Launenspiel und die Macht niedriger Leidenschaft auch bei einer Haupt- und Lebensfrage wirken läßt, und sie zum einzigen Maßstabe des entscheidenden Schrittes macht, kann jene Behauptung des Programms, daß Sch. den Charakter der Elisabeth moralisch herabgedrückt habe, rechtfertigen. Uebrigens vervollständigt und corrigirt Herr B. an dieser Stelle bereits seine Bemerkung von vorhin, daß Maria ihr Unglück außer der eigenen Schuld auch der Herrschsucht der Elisabeth zu verdanken habe, indem er jetzt „der Herrschsucht und der Eifersucht der Elisabeth“ berichtigt. Es scheint also doch, daß der Verfasser mit sich selbst nicht recht einig sei, indem er Andern Raum zu Zweifeln gestattet, und daß er zu der Unererschütterlichkeit des Fundamentes, auf dem er sein Gebäude errichtete, nur halbes Vertrauen hat. In der That befremdet es nun auch garnicht, daß er nach der Tendenz, die er oben ausgesprochen, die übrigen Personen des Stückes garnicht unterzubringen weiß, und daß in dem dritten Theile seiner Abhandlung, in welchem wir eine Charakterzeichnung der Personen erwarten sollten, außer den beiden Königinnen und gelegentlich Leicester von Niemandem weiter die Rede ist. Die Prämisse war irrig, wie sollten die Consequenzen gelingen?

2. Dramatische Entfaltung.

Als die drei wesentlichsten Theile der Organisation gelten die allbekanntesten: Exposition (*πρότασις*), Verwicklung (*ἐπίτασις*) und Auflösung oder Entwicklung (*καταστροφή*), welche Ari-

*) Daß ich unter diesem Ausdrucke (Drama) nicht, wie Neuere, die Zwischengattung zwischen Trauer- und Lustspiel oder das Schauspiel verstehe, sondern damit nur im Sinne der Alten den gemeinschaftlichen Namen für Tragödie und Lustspiel zugleich angebe, bedarf wohl kaum der Erwähnung. —

stoteles Kap. VII. mit dem gemeinschaftlichen Namen *ἀόρασις πραγμάτων* zusammenfaßt, und wofür er auch an einer andern Stelle (Kap. XVIII), hier auf die Entwicklung der Handlung näher eingehend die Eintheilung in die *δέσις* und *λύσις* (*implicatio* und *solutio*) mit näherer Bestimmung der Gränzen angiebt. Auf den ersten jener 3 Theile, lehrt unser Programm, pflüge Akt 1, auf den zweiten Akt 2, 3 und 4, auf den dritten endlich Akt 5 verwendet zu werden. In der Exposition oder dem ersten Akte würden wir gemeinlich mit dem Terrain des Stückes, mit den Personen, besonders mit dem Helden und dessen Wünschen, Plänen u. s. w. im Allgemeinen vorläufig bekannt gemacht; die drei mittleren Akte enthielten den eigentlichen Kern des Ganzen; die verschiedenen Bestrebungen kreuzten sich hier, die Pläne verwickelten sich in einander; im fünften Akte endlich finde sich die Auflösung, die entweder Sieg oder Untergang des Helden enthalte.

Diese auf jedes Drama Bezug nehmenden Bemerkungen sind, wenn man nicht etwa die Festsetzung der Zahl der Akte auf fünf als mehr willkürlich denn nothwendig bezeichnen will, im Wesentlichen richtig, und es ist dem Verfasser, soweit die im ersten Theile besprochene Auffassung der Idee nicht daran hinderte, im Allgemeinen gelungen, die Entwicklung der Handlung im Schillerschen Stücke auf dem angegebenen Wege zu verfolgen. In der That ist auch die Uebersichtlichkeit in keinem mir wenigstens bekannten Kunstwerke dieser Art so handgreiflich wie gerade in diesem. Der Inhalt läßt sich nach Hoffmeisters Darstellung kurz so bezeichnen: Akt 1 behandelt die Maria ins Besondere, Akt 2 desgleichen die Elisabeth, Akt 3 beide zusammen, Akt 4 enthält die Entscheidung über Marias Schicksal, Akt 5 die Vollführung dieser Entscheidung; eben so ergiebt sich leicht der Gegensatz, in welchem der 1. und 2., und 4. und 5. Akt zu einander stehen, welcher Gegensatz ganz unmittelbar in dem Begegnen beider Königinnen im dritten Akte hervortritt. Besondere Hervorhebung in diesem Theile scheint besonders die Person Mortimer's zu verdienen, dem Herr B. eine ganz richtige Stelle anzuweisen vermocht hat. Er hat uns nämlich mit dem Dichter zuerst in den düstern Kerker der Maria blicken lassen, und uns diese Unglückliche in ihrem innerlich zerrissenen Zustande, von Spähern umringt, von jeglicher Aussicht auf eine hellere Zukunft abgeschnitten gezeigt, wodurch uns Schiller zugleich *) auf eine höchst ungewollene Weise mit der Lage der Heldin sowie mit den Verhältnissen im Allgemeinen, wie eben der Zweck der Exposition es verlangt, bekannt macht; da erscheint in Mortimer, dem Geschöpfe Schillers, das Pathos der Liebe als ein besänftigendes Ausöhnungsmittel des Gemüthes mit der sonst zu rauh eingreifenden Wirklichkeit, und so als nothwendig. Die Liebe zum Leben, die Aussicht auf Rettung erwacht von Neuem in der Gefangenen, wir hoffen mit ihr, die eigentliche Handlung, die sogenannte *δέσις* (Knoten) tritt ein u. s. w. Ganz wahr, und nicht minder wahr, was er an einer andern Stelle bemerkt, daß in Mortimer, der sich von vorne herein als einen Apostaten ankündigt, und eben dadurch Gehör findet, recht geßfentlich den vorherrschend religiösen Zuständen Englands zur Zeit der Elisabeth eine Art von Repräsentant gegeben sei, nur daß natürlich nicht, wie Hinrichs in „Schillers Dichtungen nach ihren Beziehungen und nach ihrem

*) Dies Alles erfahren wir aus dem so kunstvoll angelegten Dialoge zwischen Maria und ihrer Amme Kennedy im 2. Auftritte des ersten Aktes, und es thut hier der Dialog, was in den Stücken der Alten bekanntlich durch einen längern Monolog vermittelt wurde.

innern Zusammenhange“ behauptet, und was Hoffmeister mit gerechter Indignation zurückweist, in Elisabeth der protestantischen, in Maria der katholischen Kirche eine Vertretung zu Theil wird. Nur wundere ich mich, daß Herr B. nur einmal, und das mehr gelegentlich, den Schwärmer in Mortimer erkennt, da doch Schwärmerei gerade und daneben Sinnlichkeit in der Liebe die hervorstechenden Züge dieses schön gezeichneten Charakters sind. Freilich beruht die Schwärmerei des jungen Mannes ursprünglich auf edlerem Grunde, wie es nach Schiller *) meistens mit jeder Schwärmerei der Fall ist, und Herr B. braucht für die richtige Meinung nur den falschen Namen, indem er hier von „edleren Grundsätzen“ spricht, aus denen die Schwärmerei Mortimer's hervorgegangen, da doch bekanntlich Grundsätze als das Resultat logischen Verfahrens im Einverständnisse mit unserer sittlichen Entschließung, sichere Führer für unsere Handlungen sind, während das Wesen der Schwärmerei auf bloßer Empfindung beruht, die in einem keinesweges festen Verhältnisse zu ihrem aus künstlicher Verstandesoperation hervorgehenden Objekte steht **). Unser Dichter weist daher dem Schwärmer die Mitte zwischen dem Naiven und dem Sentimentalischen, zwischen der Welt der Sinne und der Ideale an, wo die Einbildungskraft ihr weites Regiment hat, deren zügelloser Willkühr jede Ueberspannung oder Schwärmerei, da der Gegenstand, wofür sie sich äußert, außerhalb der Sinnewelt liegt, nothwendig zum Opfer wird. Also nicht Grundsatz, sondern bloße, an sich wahre, aber nirgends Ziel und Gränze findende Empfindung leitete Mortimer zur Apostasie, und Hoffmeister giebt dieser Empfindung den Namen (S. 268), indem er sie „Ueberdruß an dem dürren, kalten Glauben und Gottesdienst der heimischen Kirche“ nennt. Zugleich preist derselbe Schillers Fortschritt in ästhetischer Bildung, weil es ihm möglich gewesen, „eine ihm widerstrebende Religionsform in diesem Drama mit einer augenscheinlichen poetischen Vorliebe zu schildern“. Wohl wahr; nur will es mir nicht einleuchten, daß der Dichter zu diesem Vorzuge erst auf künstlichem Wege, nämlich auf dem „der Vergegenwärtigung des antik-heidnischen Gottesdienstes oder auf dem der Illusion“, wie H. meint, habe gelangen können, und nicht vielmehr auf künstlerischem, indem er der schönen Form des katholischen Cultus, für die sich die romantische Schule, an der Schiller bekanntlich auch einigen Antheil hat ***) , so leicht entzündete, poetische Gerechtigkeit wiederfahren ließ; so wie es sicher nur die schöne Form des griechischen Cultus war, die ihn zu dem zu seiner Zeit so verkehrten Gedichte „die Götter Griechenlands“ begeisterte ****). „Die Sprache des Schwärmers, sagt Schiller an der citirten Stelle, wird, kommt sie von Herzen, nicht verfehlen, zu Herzen zu sprechen“, und Herr B. findet daher mit Recht den Ausdruck im Munde Mortimers, namentlich an der Stelle „Wie ward mir Königin“ u. s. w. hinreißend: nur verstehe ich nicht, in welcher Beziehung hierauf die Note zu S. 11 stehen soll, in der der Verfasser Stellen aus andern Stücken Schillers anführen zu wollen scheint, wo eine ähnliche

*) Vergl. den Schillerschen Aufsatz „über naive und sentimentale Dichtung.“

**) Vergl. Schiller in der eben genannten Abhandlung „über naive und sentimentale Dichtung“ S. 256 fgd.

***) Servinus hat dies, wo er die beiden hierauf bezüglichen Stücke, „die Braut von Messina“ und „die Jungfrau von Orleans“ behandelt, des Weiteren auseinandergesetzt.

****) Hoffmeister scheint ja auch, wie ich eben sehe, diese Ansicht zu billigen, indem er die mit ihr völlig übereinstimmende Friedrich Cramers im Gymnasialprogramm gut heißt. Um so weniger läßt sich sein obiger Ausspruch mit dieser Einräumung ausöhnen.

Sprache keinesweges am Platze sei. So denkt er hier befremdlicher Weise aus Zell an Melchthals Schmerzensruf bei der Nachricht von der Blindung des betagten Vaters, und aus der Braut von Messina gar an die ruhigen Betrachtungen des Chors über die Beschäftigungen des Friedens. Wo ist hier die geringste Aehnlichkeit? Aber vielleicht hat Herr B. die Frage weiter gefaßt, als die Sache freilich, um die es sich handelt, leiden mag, und nur behaupten wollen, daß Schiller nicht überall so glücklich gewesen sei, seinen Personen eine dem Charakter, den Verhältnissen u. s. f. so angemessene Sprache in den Mund zu legen, als es in unserm Stücke mit Mortimer der Fall ist. Hierauf zu antworten verbietet mir der Raum; auch liegt wohl diese Frage unserm Gegenstande zu fern. Im zweiten Akte zu Anfange erkennt Herr B. ganz richtig einen vom Dichter beabsichtigten Gegensatz gegen den ersten. Hier Mangel und Trostlosigkeit, dort Pracht und Fülle; hier Nacht und düsteres Todeswehen, dort heller Sonnenschein und strebende Lebenskraft u. s. w. Aber auch die meist gelungene Entwicklung dieses zweiten Aktes läßt manche Ausstellung zu. Erstens nämlich anticipirt der Verfasser, und zwingt mich, der ich ihn zu begleiten habe, dergleichen zu thun, indem er schon hier seine Ausfälle gegen den Charakter der Elisabeth macht, was er doch abgeredeter Maßen erst im dritten Abschnitte seiner Abhandlung thun wollte, und auch sollte, um besser Regiment und Ordnung über den Stoff zu behaupten, den er doch beherrschen will. Aber ich gebe zu, daß bei der Darlegung über die Entwicklung der Handlung es seine Schwierigkeiten haben mag, sich der Charakteristik gänzlich zu enthalten, und es kommt mir vielmehr darauf an, die Nichtigkeit des Vorwurfes selbst zu zeigen, den er hier dem Dichter macht. Er wirft ihm nämlich nichts Geringeres als einen psychologischen Fehler in der Auffassung des Charakters der englischen Königin vor. Diese weint nämlich, weint vor den Augen sämmtlicher Lord's, als sie den Brief der Maria empfängt, und bald, fast unmittelbar darauf, man denke! dingt sie Mortimer zur heimlichen und geräuschlosen Ermordung ihrer Feindin. So Etwas ist nun freilich garnicht zu erklären, der Dichter hat offenbar garnicht gewußt, was er sagt, was er will, seine Elisabeth ist also ein Unding. Es thut mir leid, daß Herr B. so wenig mit den Rättseln und Irrgängen des menschlichen Herzens, mit der Janusnatur, um so zu sagen, des weiblichen Herzens ins Besondere bekannt ist, um zu diesem sich Zugang und Tageshelle zu verschaffen. Es ist dies offenbar eine Folge davon, daß der Verfasser an der Elisabeth nur Herrschsucht kennt, der er erst später, wie wir sahen, die Eifersucht zugesellt; daß diese Frau mit ihren Gefühlen hinter dem Berge zu halten wußte, wie Keine ihres Geschlechtes, daß sie je nach Launen und Umständen trüben Regenhimmel und sonnigen Sommertag an dem Horizonte ihres Lebens kommen und schwinden lassen konnte, daß sie mit einem Worte in der Koketterie ihres Gleichen suchte, wie wir dies Alles in der oben angezogenen Stelle der Dramaturgie von Lessing zugestanden sahen; dies scheint Herrn B. ein undurchdringliches Geheimniß geblieben zu sein. Und warum doch so unverdrossen die Waffe gegen sich selbst kehren? Herr B. sagt selbst, und wir hörten es, Schiller habe seiner Maria zu Liebe die brittische Königin absichtlich moralisch niedrig gehalten. So bleibe er doch nun bei der Stange, und behaupte lieber, an dieser Stelle sei ein unlängbarer Beweis für seine Behauptung gegeben; man wird es ihm eher glauben, als daß unser größter dramatischer Dichter in der Zeichnung einer seiner größten d. h. wichtigsten Personen den größten Boß geschossen haben sollte. Aber Herr B. glaubt nun einmal steif und fest an die Aufrichtig-

feit jener Thränen (Vergl. S. 15.), und so mag ihm denn sein Glaube helfen. Die goldene Mittelstraße, allwo die Wahrheit oft so unverkennbar anzutreffen, haßt Herr B., und glaubt mit den Kraft und Dranggenies seligen Andenkens nur an Engel oder Teufel. Hat also El. — aber es ist nicht möglich — aber hat sie jene Thränen nicht aufrichtig geweint, so ist sie — „ein weibliches Ungeheuer“, und das „wenigstens“, sagt er, also wo möglich noch mehr. Von tragischem Effekt ist allerdings der der Elisabeth von Leicester angeschmeichelte Besuch zu Fotheringhai, denn dieser Besuch sollte nach des Hofmannes Berechnung der Gefangenen zum Heile gereichen, und führt gerade ihr Unheil, ihren Tod herbei. Hoffmeister hat dieselbe Frage noch weiter und schärfer ins Auge gefaßt, und darauf aufmerksam gemacht, wie alle Schritte durch Babington, Leicester, Mortimer, die persönliche Begegnung beider Königinnen endlich, die doch sämmtlich auf die Rettung der Maria berechnet waren, gerade ins Gegentheil umschlagen, und den Untergang derselben beschleunigen (vergl. Hoffm. Maria St. S. 77)*). Diese plötzliche Umkehrung der Verhältnisse aus Glück in Unglück belegt Aristoteles Kap. XI. mit dem Namen *περιπέτεια*, eigentlich und genauer die Wandelung dessen, was geschieht, ins Gegentheil, versteht sich von dem, was mit der Handlung beabsichtigt wurde (*ἢ μεταβολὴ τῶν πραγματοποιέων εἰς τὸ ἐναντίον*), und zwar wieder mit der Bedingung, daß dies nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit geschehe. Die letztere macht sich in unserm Stücke geltend. So will Babington die Maria retten, und stiftet zu diesem Zwecke eine Verschwörung; aber diese wird entdeckt, und Marias Lage verschlimmert sich; Leicester will dasselbe, und meint seine Absicht durch die Zusammenkunft beider Königinnen zu erreichen; er verrechnet sich aber, indem er hoffte, daß das Mitgefühl im Herzen der Elisabeth beim Anblicke der Unglücklichen sich regen würde; denn statt dessen machen sich Haß und Eifersucht wider Erwarten geltend, und die Sache der Gefangenen wird hoffnungsloser als je; Mortimer endlich will in seinem Schwärmereifer dasselbe, aber er geht fehl in seinen übertriebenen Hoffnungen, in der Wahl seiner Freunde und Mittel, der Zufall begünstigt ihn nicht, der Schuß geht fehl, und die Lage der Maria wird rettungslos u. s. w. z. B. sagt Aristoteles, um seine Meinung klar zu machen, Jemand wolle den Oedipus von der quälenden Besorgniß, die ihm der Ausspruch des Orakels erregt, befreien, wolle ihm zur heitern Stimmung verhelfen (*ὡς εὐφρανῶν*), und von der Angst vor seiner Mutter erlösen (*ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου*), und zeige ihm nun zu dem Ende, wer er sei, so würde er offenbar das Gegentheil von dem bewirken, was er beabsichtigte. Die daraus für den Oedipus resultirende plötzliche Wandelung der heitern Stimmung und des glücklichen Gefühls, denen er sich eben hingeeben hatte, in tiefste Bekümmerniß und grauenvolles Entsetzen, das er nun verräth, wäre eben die *περιπέτεια*. Diese π., sagt er weiter, werde offenbar am besten wirken, und dem Zwecke der Tragödie am meisten dienen, wenn sie mit der *ἀγνοῦσις* d. h. mit der Wandelung aus der Unbekanntschaft zum Erkennen zusammen (*ἀμα*) sich geltend mache. Ich weiß wohl, daß Ar. hier Fälle im Sinne hat, die auf unseren vorliegenden durchaus nicht passen; wenn er z. B. von der Iphigenia spricht, die ihren Bruder

*) Hoffm. erwähnt hier lobend die Macht des Affektspiels, welches Schiller in diesem Stücke wirken lasse, und wodurch er eben in die Frage über das bereits im ersten Akte entschiedene Schicksal der Maria soviel Leben zu bringen wisse, indem er bald Furcht, bald Hoffnung, bald Mitleid, bald Enttäuschung in den Gemüthern der Zuschauer erzeuge.

Drestes dem Tode preisgeben will, ihn aber plötzlich als ihren Bruder erkennt, und nun die Handlung unterläßt u. s. w. Wo er aber (Kap. XVI.) von den verschiedenen Arten (*είδη*) der *ἀναισθησίας* spricht, nennt er zuerst vier dergleichen, die er mehr oder weniger als unkünstlerisch verwirft, und erwähnt dann als fünfte und beste diejenige, die aus den *πράγματα*, d. h. aus dem Gange der Handlung selbst sich mit innerer Wahrscheinlichkeit entwickelt. Auf diese Art der *ἀναισθησίας*, sollte ich denken, ließe sich die Katastrophe unseres Stückes, die Begegnung der königlichen Frauen, wohl anwenden. Elisabeth hat die Maria noch nie gesehen; ihre weibliche Eitelkeit hat sie aber in Gedanken die ihrer Schönheit wegen allgemein bewunderte Segnerin je zu weit neben sich stellen lassen; diese schwache Seite beutet der begünstigte Leicester aus, indem er ihr von der Begegnung mit der Maria einen Triumph der eigenen Schönheit voraussetzt. Es kommt hierbei meines Dafürhaltens nicht darauf an, ob dies von Seiten Leicesters bloße Vorspiegelung oder wahre Meinung war, sondern nur darauf, ob Elisabeth selbst an solchen Triumph als möglich glaubte. Ihre Eitelkeit sagte Ja dazu, und sie ging in diesem Glauben, in dieser schmeichelhaften Voraussetzung. Aber das Gegentheil von Allem geschieht. Als sie die Segnerin erkennt, in unbezweifelnder Schönheit, die sie trotz ihrer innern Abneigung nicht läugnen kann, vor sich sieht; da lodert die Flamme derjenigen Leidenschaften unaufhaltsam in ihrem Herzen empor, denen sie so oft zum Opfer gefallen, und die eben durch dieses persönliche Begegnen beschworen werden sollten, und eben mit diesem Erkennen zugleich (*αἶμα*) wandelt sich Alles für die unglückliche Gefangene ins Gegentheil. Im Angesichte ihres Hofes, des Günstlings zumal, solchen unheilvollen Vergleich aushalten zu müssen, der Segnerin die Palme, auf die sie selbst so sicher gerechnet hatte, darreichen zu müssen, das war zu viel für eine Frau, die sich an ihrer empfindlichsten Seite so schwer, so tief verletzt fand. Aller Haß, alle Herrschsucht, alle stolze Willkühr, die je ihr kaltes Herz erregt, werden hier unaufhaltsam vom Dichter heraufbeschworen, aber sie stehen hier sämmtlich im Dienste einer andern Leidenschaft, die, so gestärkt, desto mächtiger hervortritt, und deren furchtbare Wirksamkeit wir angehaltenen Athems in jedem Augenblicke erwarten. Es ist die Eifersucht. Das einzige, peinigende Gefühl, im Punkte der Schönheit eine solche Demüthigung erfahren zu haben, diese einzige quälende und schnelle Rache suchende Eifersucht, wird fortan in ihr herrschend, trübt ihren sonst so gesunden Blick, daß sie nimmer sieht, was klug, was ziemlich; dasselbe Gefühl dieser Art des Neides setzt ihr die Sprache glühenden Hasses und sich wegwerfenden Wesens auf die Zunge; die Macht der Willkühr soll jetzt siegen, wo es die Schönheit nicht gekonnt, und das Urtheil der Maria ist unläugbar aus den giftigen Blicken zu lesen, die El. abgehend auf die schmachvoller Erniedrigung, und gemeiner Behandlung stolz sich erwehrende Segnerin zurückschießt. Ich muß gestehen, daß ich hier den ästhetischen Fehler, von welchem Hoffmeister spricht, nicht entdecken kann. Elisabeth sollte sich, fragt er mit Unglauben, vor ihrem gesammten Hofpersonale eine solche Blöße haben geben können? Ja, die Elisabeth, wie sie uns Schiller vorgeführt, wie er sie von vorne herein aufgefaßt hat, diese Elisabeth konnte das. Freilich konnte sie sich beherrschen, ihre Neigungen verbergen und hinterhalten, wie eine ihres Geschlechts; hier aber, im Gedränge der Leidenschaften, die in furchtbarster Vereinigung mächtig auf sie eindringen, behauptet die Natur vor aller Klugheit, aller Berechnung ihr Recht, und ein solcher Fall sollte unter solchen Umständen vom Standpunkte der Kunst aus nicht gerechtfertigt werden

können? Die Regel, welche Schiller in seinem Aufsatze über die tragische Kunst S. 467 giebt, „daß nämlich der Künstler allgemach die Strahlen der Rührung sammeln solle, die zuletzt zu einem Blitze würden, und Aller Herzen entzündeten“, scheint mir von ihm hier in Anwendung gebracht. Die Regungen des Neides, der Eifersucht, der Willkühr u. s. w., welche das Gemüth der Königin bewegen, hat er uns vorher in einzelnen Fällen vor Augen geführt, wir ahnen bereits, wessen wir uns von solchem Charakter zu versehen haben, wenn diese Regungen einmal zu eben so vielen Leidenschaften sich erhitzen, und nun allzumal ihre dämonischen Kräfte geltend machen. Aus dem Gange der Handlung selbst, wie oben gezeigt ist, ergiebt sich nun eine solche Situation, die das Aufstodern jener Leidenschaften begünstigt, und es erfolgt Erkennung und Wandelung aus Glück in Unglück zusammen, wie Ar. verlangt, die *ἐκπληξις* trifft zu, von der er spricht, der Blitz fährt zerschmetternd nieder, wie Schiller vorschreibt. Oder sollte es Jemanden geben, auf den die Parkscene des Stückes nicht erschütternd gewirkt hätte, den diese Scene vielmehr kalt ließe? Und das müßte doch der Fall sein, wenn Schiller an dieser Stelle sich ästhetisch verrechnet hätte, wenn er die Elisabeth sprechen und thun ließe, was dem Charakter, den er, nicht die Historie ihr gegeben, unangemessen, also unwahr und unnatürlich wäre. Wohl Herr B., daß er die englische Königin bei Zeiten hat eifersüchtig werden lassen, denn man sieht deutlich, welche Vortheile ihm diese Verbesserung bei der Beurtheilung des dritten Actes bringt, den er nun sammt der Katastrophe ganz richtig aufgefaßt hat. Aber hier war auch kaum zu irren; die Leidenschaft, naht und unverlarvt, spricht sich hier zu deutlich aus, und der Blinde fühlt sich hier zurecht. Aber im vierten Acte, wo von Leicester's Gefahr und dessen jesuitischem Rettungsmittel die Rede ist, hebt wieder des Verfassers Raisonnement an, und unser einmal gerechtfertigtes Mißtrauen steht ihm wieder zur Seite. Wies er kürzlich Schiller'n eine psychologische Unrichtigkeit nach, so bürdet er ihm hier eine Verlegenheit auf, die er, der Dichter, nicht so gut habe zu verstecken gewußt, daß nicht bei einigem Scharfsinn dahinter zu kommen sei. Mortimer hat sich nämlich auf bekannte Weise ums Leben gebracht, und es ist von der Vertheidigung Leicester's vor der Königin im Beisein Burleigh's die Rede. Herr B. stellt nun die Behauptung auf, Burleigh habe die Mittel in Händen gehabt, Leicester'n ganz leicht seines Einverständnisses mit der Maria zu überführen, und habe es nur unterlassen, weil das den Dichter in seinem Plane genirt haben würde. Wir fragen billig: welche Mittel? Der verdächtige Brief Marias an den begünstigten Lord lag ja offen da, Leicester erkannte ja dessen Aechtheit an, gestand seinen Briefwechsel mit der Maria offen, machte aus seinem frühern Heirathsplane gar kein Geheimniß, nur rückte er mit der frechen Lüge hervor, diese Schritte hätten einzig der Sicherheit „seiner angebeteten Elisabeth“ gegolten. Es kam also darauf an, ihn dieser Lüge zu überführen; der einzige Mund aber, der dies vermochte, schwieg auf ewig, und nur großer, wenn man will, riesengroßer Verdacht blieb, und den sollte Leicester tilgen, indem er der Maria selbst den Kopf abschlagen ließ. Wo hat sich nun also, frage ich, der Dichter selbst im Wege gestanden, sich genirt, und Herr B., der dies herausgewittert haben will, gerechten Anlaß zu Vorwürfen gegeben? Doch der Verfasser des Programms geht in seiner Opposition noch weiter, und greift auch den schönen Monolog der Elisabeth an „O Sclaverei des Volksdiensts, schmäbliche Knechtschaft“ u. s. w. Aber ehrlich gestanden, er hat hier etwas festern Grund, und man hat sich etwas vorzusehen, um ihn im

Dienste der Wahrheit um diesen Vortheil zu bringen. Sein Raisonnement hat hier folgenden Gang: „Schon im zweiten Akte fand im Staatsrathe eine nähere Erörterung über das endliche Schicksal der Maria statt: dieselbe kehrt im vierten Akte wieder; das ist eine überflüssige, die Handlung nur hinschleppende Wiederholung, folglich zu tabeln (vergl. S. 24). Ferner: Elisabeth entläßt im vierten Akte ihre Rätthe, wie es scheint, unentschlossen, wenn sie folgen solle; sie versichert, die große Angelegenheit in Einsamkeit dem höhern Richter vortragen zu wollen, als wisse sie sich selbst nicht zu rathen. Nichts desto weniger läßt sie sich vom Sekretair das Todesurtheil geben, und heißt diesen im Vorzimmer warten. Mithin wußte sie schon, zu welchem Entschlusse sie kommen würde, und die Berathung mit Gott war nur Schein und Vorwand. Dann aber ist der ganze Monolog „D. Slaverei“ u. s. w. ein nichtiges Gerede, das zum Erlünsteln einer Leidenschaft dienen soll, die geeignet wäre, zur Unterzeichnung des Todesurtheiles zu treiben, die doch vorhin schon beschloßen war.“ — Diese Vorwürfe, sage ich, scheinen einigen Grund zu haben. Wie werden wir sie beseitigen? So. Man muß, wenn man die sich widerstreitenden Schritte der Elisabeth bei der Entscheidung des Schicksals ihrer Gegnerin ins Auge faßt, jene in beiden Beziehungen, als Regentin und als Frau betrachten. Auf diesem Wege wird sich manches Räthselhafte ganz einfach lösen. Doch müssen wir, um die Sache besser darlegen zu können, mit Beziehung auf die von Schiller selbst erwähnten und benutzten historischen Data, weiter in die Vergangenheit zurückgreifen. Elisabeth glaubte, besonders, seit ihre Gegnerin sich weigerte, den Edinburger Vertrag zu unterzeichnen, alle Ursache zu haben, jene fürchten zu müssen, und durch ewige Gefangensetzung sich vor den möglichen Gefahren von Seiten der Maria zu sichern, mag anfangs leicht ihr einziger Plan gewesen sein. Gewiß aber ist es, daß, als Versuche zur Befreiung der Maria gemacht wurden, und als eine bedenkliche Stimme zu Gunsten derselben im Lande sich hören ließ, ihr diese Maßregel nicht mehr Sicherheit genug gewährte, und daß sie seitdem ernstlich daran dachte, sich ihrer Gegnerin, wo möglich auf dem Wege Rechtens, durch den Tod zu entledigen. In diesem Sinne war denn auch der Ausspruch des Parlaments, dessen im ersten Akte Erwähnung geschieht, und Elisabeth konnte durch ihren bloßen Namenszug ihrer Besorgniß vor der Gefangenen auf immer ein Ende machen. Nichts desto weniger zögerte sie Jahre lang mit diesem Schritte, und verweigerte ihrem innigsten Wunsche fortwährend die Erfüllung. Was ihr die Hände band, war offenbar die gerechte Besorgniß einer politisch hell sehenden Fürstin, durch solchen, wenn auch äußerlich gerechtfertigten Gewaltstreich, ihren sonst so hoch gestellten Namen in den Augen der Mit- und Nachwelt für immer zu brandmarken. Sie mußte in kühleren Augenblicken, die ihr gewiß nicht fehlten, und die einer so hoch bedenklichen Sache gewiß gebührten, die Entscheidung durch den Spruch des Parlaments als eine bloße Spiegelfechtere, als ein bloßes Gauklerstück erkennen, und hätte die Königin allein, hätte lediglich politische Berechnung zu entscheiden gehabt, so wäre Schrewsbury's Meinung sicher durchgegangen, und schwerlich wäre alsdann jemals das Henkerbeil auf das Haupt Marias gefallen. Aber der Wunsch zu tödten liegt hier deutlich im Hintergrunde, und reicht seinem Alter nach bis in die erste Zeit der zwanzigjährigen Gefangenschaft. An dieser Stelle nun knüpft Schiller sein Stück an, läßt aber zu den politischen Gründen für und wider die beabsichtigte Exekution noch persönliche treten, läßt beide Rücksichten mit einander in einer und derselben Person der

Elisabeth um den Sieg ringen, bis die persönlichen, von jähher Leidenschaft im Preise gehoben, endlich die Oberhand behalten. Aber eben, weil Elisabeth so lange zweifelte, immer einen bessern Ausweg in einer und derselben Angelegenheit suchte, mußte sie diese, bei der von Lessing bereits bei Gelegenheit des Effer erwähnten und von Schiller festgehaltenen Unschlüssigkeit ihres Charakters, nothwendig oft und immer wieder für sich und mit ihren Räthen zum Gegenstande stets erneuerter Prüfung machen. Das Ergebnis solcher mehrmaligen Prüfung blieb freilich in der Hauptsache immer dasselbe; nichts desto weniger konnte dem geheimen Wunsche, an sich, wußte sie wohl, unhaltbaren Gründen, mehr Haltung und Gewicht zu geben, nur so Genüge gethan werden. Sucht doch im Leben der Mensch den schlimmen Schritt, den er vorhat, den Vernunft verwirrt, den aber geheime Neigung thun heißt, so gern auch vor dem strengen Richterstuhle seiner bessern Einsicht künstlich zu rechtfertigen, indem er dieselbe Sache wohl von hundert Seiten ansieht, um endlich eine erwünschte herauszusehen. So wäre also in der wiederholten Berathungsscene schwerlich etwas Unkünstlerisches zu finden, zumal das jüngst Geschehene, vom Dichter fingirte Attentat auf die Königin ein wiederholtes Auftauchen derselben Frage als so natürlich erscheinen läßt; und noch viel weniger, wie mich dünkt, in dem Alleingespräche der Elisabeth und dessen Motivirung. Denn was will das beweisen, daß Elisabeth den Tod der Gegnerin schon bei sich festgesetzt hatte, als sie aus Davisons Händen das Todesurtheil entgegennahm? Festgesetzt bei sich und eifrig in der Erfüllung herbeigewünscht hatte sie denselben schon längst; nur war diese persönliche Entschliesung nie so ausgelegt, und dieser Wunsch nie so lebhaft gewesen als eben jetzt, wo eben erfahrene schmähliche Erniedrigung ihrer Person von Seiten der beneideten und so gründlich gehafteten Gegnerin so frischen Andenkens war. Jene persönlichen Rücksichten hatten augenscheinlich schon die Oberhand gewonnen, und tauchten öfter als sonst und gebieterischer hervor, ohne indeß die politischen schon vollends unterdrücken zu können. Diese also versuchen noch einmal sich geltend zu machen; aber es ist ein ungleicher Kampf; sie werden, schon wegen der Stimmung der Königin an sich ohnmächtig, noch dazu in der Form und der Auswahl zur Sprache gebracht, daß sie diese Stimmung mehr begünstigen als derselben schaden können, bis in einer in dieser Situation so folgerechten Gedankenreihe plötzlich der ganze Nachdruck und die ganze Schwere dem Persönlichkeitsinteresse gegeben wird, und im wilden Aufbruch der Leidenschaft der verhängnißvolle Federzug geschieht. Herr B. hat, wo er nach Gründen für die Motivirung jenes Monologes vergebens sucht, nur die gekränkte Eitelkeit, die gereizte Rachsucht der Frau im Auge, und vergißt darüber ein zweites, wenngleich jetzt nothwendig kraftloser wirkendes Moment, das politische Gewissen der Königin. Freilich ließ sich Elisabeth das verhängnißvolle Urtheil reichen, aber wie etwa der Selbstmörder, den nur schwache Rücksichten an das Leben fesseln, an den Anblick des Gewehrs sich gewöhnt, das seinem verhassten Leben ein Ende zu machen bestimmt ist, und wie dieses sich erst in trübster Stunde der Einsamkeit seines tödtlichen Inhalts entladet, wenn jeder Sonnenblick des Lebens von tiefster Nacht der Verzweiflung trübe verschleiert ist; so ließ El. sich das Urtheil reichen, und so konnte auch ihre Hand erst den Mordstreich in dem verhängnißvollen Augenblick führen, da die jäheste Leidenschaft sich ihrer bemächtigte, und jegliche andere Rücksicht gewaltig niederdrückte; erst da flog die Feder über das unheilvolle Papier, und schrieb den tödtlichen Namen. Nicht sogleich bei der Ankunft in London,

wie Herr B. meint, hätte El. die Vollstreckung des Urtheils besorgen sollen; denn von Fotheringhai bis dorthin zu kommen erfordert Zeit, und die Zeit wirkt fühlend in solchen Fällen. Aber im Parke selbst, wo dieselben Leidenschaften in unmittelbarer Gewalt sich geltend machten, und das Auge der El. lauter Wuth und Haß auf die Gegnerin bligte, da hätte sie es sicher gethan, wäre ihr das Urtheil zur Hand gewesen. Und daß El. mit sich und Gott zu Rathe gehen will, muß ich Herrn B. noch erklären? Freilich, den lieben Gott muß ich ihm Preis geben; ihn führt der Mensch oft im Munde, und den Teufel im Herzen. Aber das Verlangen hier mit sich selbst zu Rathe zu gehen, war wohl ungeheuchelt, und liegt als nothwendige Erscheinung in der Menschennatur begründet. Denn wir fragen über das Wichtigste auch wohl Andere, aber die entscheidende Antwort holen wir zuletzt doch aus uns selbst, und wie wenig in unserm Falle die Rathschläge Anderer die Königin in ihrem Entschlusse vorwärts brachten und bringen konnten, sahen wir eben. Für viel besser begründet hält Herr B. die Tellsche Execution, voll Ruhe, Plan und Ueberlegung vom Versteck aus, und so lobt er gerade das an diesem Stücke, was Andere mit gutem Grunde als des deutschen Mannes, den Tell doch repräsentiren soll, unwürdig tadeln, und wer die Verschiedenheit der Verhältnisse in beiden Stücken ein wenig durchdenkt, wird hier wieder einen Beleg für die eigenthümliche Zusammenstellung des Verfassers finden. Mortimer und Bohemund oder Cajetan! Elisabeth und Wilhelm Tell!

Der fünfte Akt endlich beschäftigt sich ausschließlich mit der Maria, jedoch wohl nicht, wie jenes Programm bemerkt, um uns für ihr wenigcs Handeln in den übrigen Akten zu entschädigen — Welch ein Vorwurf für den Dichter wäre das! — sondern weil sich dieses aus der künstlerischen Anordnung und organischen Verbindung des Ganzen als nothwendig ergibt. Schiller ging von der schottischen Königin aus, indem er uns ihre Person und die sie zunächst umgebenden Umstände kennen lehrte; wir verlassen sie zwar dann mit dem Dichter, aber niemals soweit, daß wir sie völlig aus dem Auge verlieren; Alles vielmehr, was wir an dem Hofe der Elisabeth auch erleben mögen, steht in der innigsten Beziehung mit der Unglücklichen, die unser theilnehmend Herz bereits für sich gewonnen; ihr Schicksal ist der Dreh- und Wendepunkt, sowie der Tragödie, so unseres Interesses, das im dritten Akte sich bis zur höchsten Potenz steigert. Wir sehen hier die äußere Macht der Ohnmacht gegenüber treten; aber der tiefe Schmerz des Leidens, von dem wir ergriffen werden, indem wir die letztere in den Staub getreten, und dem offenbaren zeitlichen Verderben Preis gegeben sehen, wird geädelt und dadurch in seiner Gewalt über uns geschwächt, indem sich unser Geist an dem stolzen Siege der Freiheit über die bloß materielle Gewalt der Willkühr und weltlichen Uebermuths erlegt. Wir sehen jetzt nur noch, was uns bereits gewiß schien, und dessen wir kaum einmal überhoben sein möchten, den Todesstoß gegen die Unglückliche führen, um sofort zu ihr zurückzueilen, uns mit ihr ausschließlich bis zu ihrem letzten Augenblicke zu beschäftigen, und ihr das Geleit auf ihrem Todeswege zu geben, den sie — unsere Seele ist von freudiger Gewisheit darüber erfüllt — gefaßt und voll edlen Selbstgefühls betreten wird. Auf diesem einfachen, natürlichen Wege kommen wir zum fünften Akte, der uns den Sieg der Maria zeigt, da sie den Tod um der Freiheit willen, nach der sie dürstet, freudig in die Arme schließt, die Hülle gern hinwirft, um den Geist zu retten, vor der Nacht des Todesgrauens nicht erschrickt, um durch sie hindurch zum sonnenhellen Tage ewigen Lebens zu gelangen.

Der Dichter versetzt uns daher mit schönstem Lichte mitten in das Trauerhaus, mitten unter die Zurüstungen des Todes, mitten unter bleiche, von Gramesthränen benetzte Gesichter. Je trister diese Umgebung, je trostloser und niederdrückender sie ist, desto glorreicher hebt sich die Person der königlichen Dulderin vor unseren Augen empor; während Alles jammert, und schwarz umflort maßloser Trauer sich hingiebt, steht sie gleichsam neu verjüngt zum neuen Leben vor uns; in die hellen Gewänder der Festesfreude hat sie ihre schöne Gestalt gehüllt, die Krone schmückt das stolz erhobene Haupt, und edler Muth und freudige Zuversicht spricht aus ihren Zügen unverkennbar. Während wir Alle voll innigster Theilnahme sie auf ihrem Siegesgange geleiten, bleibt billig der Schuldbefleckte, den diese himmlische Ruhe, die Ruhe der Unschuld, nur schrecken, nicht ermutigen kann, mit seinem belasteten Gewissen in trostloser Einsamkeit allein, und hilft, ringend mit den überall ängstigenden und überall hemmenden Furien seines Gewissens, durch den Contrast den herrlichen Sieg der Freiheit verschönern. Hier hätte — darin bin ich ganz Hoffmeisters Meinung — Schiller sein Stück beendigen müssen; die Umkehr von dem erhebenden letzten Wege der Maria, bei dem wir noch so gerne sinnend und uns aufrichtend verweilen möchten, zu dem kalten und abstoßenden Wesen der Elisabeth wird uns schwer, thut uns wehe, und kann nur dazu dienen, den vollen und beseligenden Eindruck, den wir eben empfingen, zu entzaubern. Das ist wahr. Eben so gewiß ist es, daß es ein neuer Akt der Ungerechtigkeit von Seiten der Elisabeth genannt werden muß, wenn sie Davison seines Amtes entsetzt, da dieser doch nur seiner traurigen Pflicht genügt zu haben glaubte, und daß wir so ohne Noth und ohne unsern Willen Zeuge davon sein müssen. Nur muß H., daß sich uns Elisabeth in diesem Lichte zeigt, nicht dem Dichter zum Vorwurfe machen wollen. Ich finde diesen Schritt vielmehr ganz der Lage und dem Charakter der Frau, im Sinne und in der Auffassung Schillers angemessen. Ihre Stimmung, nachdem sie von der wirklichen Vollstreckung des Urtheils gehört, das unterzeichnet zu haben sie bereits herzlich bereut, ist nicht die beste; sie möchte um Alles gerne irgend wie das Geschehene wieder gut machen, sich irgend wie rechtfertigen, den Schein retten, dem sie ja so entschieden huldigt, den sie ja den einzigen Maßstab nennt, nach dem Menschen urtheilen,*) und so ist sie, um scheinbar gerecht zu sein, aufs Neue ungerecht. Sähe ich doch nur eine einzige Inconsequenz, eine einzige ästhetische Uebereilung in der ganzen Charakterzeichnung dieser Elisabeth, um Hoffmeisters Ausspruch (S. 272), daß die englische Königin bei weitem nicht so gelungen dargestellt sei als Maria, mit vertreten zu können. Sicherlich ist es gewiß, daß Schiller der Zeichnung seiner Maria mit ganzer Wärme des Herzens, mit ganzem persönlichem Antheile gefolgt ist, und daß diese entschiedne Vorliebe auch der künstlerischen Bearbeitung des Charakters zu Gute kommen mußte; deshalb aber bleibt die Elisabeth vom Standpunkte der Kunst aus immer eine wahre Erscheinung d. h. eine solche, die den Forderungen ästhetischer Kritik wegen ihrer innern Wahrscheinlichkeit überall genügt, und vielleicht eben darum, weil sie in ihrem Wesen dem des Dichters so wenig entsprach, und dennoch in durchaus consequenter Durchführung sich giebt, um so mehr dem Künstler zur Ehre gereichen muß. Aristoteles, wo er über das *ἦθος* handelt (Cap. XV.) bemerkt, daß er nur insofern von einem *ἦθος* im Stücke spreche, als Wort

*) Vergl. A. 2 Sc. 5.

oder That (*λόγος ἢ πράξις*) irgend ein Streben nach Etwas (*προαίρεσις*) an den Tag lege, das nun selbst gut oder schlecht sein könne; und was besonders hierher gehört, ist die vierte Forderung, die er an den Charakter macht, daß er nämlich consequent erscheine (*τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν*). Wenn nämlich auch, versichert er hier, die Person schwankenden Sinnes sei (*ἀνώμαλον*) so müsse doch ein gewisses Sichgleichbleiben in diesem Schwanken festgehalten werden (*ὁμωσ ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι*). Diese Vorschrift nun finde ich von Schiller gerade auf seine Elisabeth durchgehends angewandt. Dieser Charakter ist voll von Launen und Widersprüchen, voll von Koketterie und Affektation, kurz voll von der Schwäche des Weibes, aber mit dem harten Zuschnitt der Mannesnatur*). So hat sie sich Schiller gedacht, und in diesem Sinne sehen wir sie überall sprechen und handeln. Uebereinstimmung und Absicht ist die wesentlichste Forderung, welche Lessing bei Gelegenheit der Beurtheilung von Favart's Lustspiel „Soliman der Zweite“ an die vom Dichter dargestellten Charaktere macht, und es heißt dort ausdrücklich: „Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; [ausgenommen natürlich, wenn, wie es bei der El. der Fall ist, der Widerspruch in dem Charakter selbst begründet liegt] sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich jezt stärker, jezt schwächer äußern, nachdem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen muß mächtig genug sein können, sie von schwarz auf weiß zu verändern“ u. s. w. Hätte also Schiller seine Elisabeth uns als eine Frau von gleichmäßiger Gesinnung, von ganzer Herrschaft über die menschliche Schwäche u. s. w. vorgeführt, so würde er sich in dem von Lessing zuletzt erwähnten Falle befinden, und Herr Hoffmeister und Alle, die ihm ähnlich von einer ästhetischen Herabsetzung dieses Charakters sprechen, müßten Recht behalten. Aber finden sich Stellen, die das beweisen? Wo sind sie? Ich finde sie nicht. Aber auch, was Lessing die Absicht der Charaktere oder das Unterrichtende derselben nennt, scheint in unserm Falle vom Dichter festgehalten. So tadelt L. jenen Soliman in folgenden Worten, die, wie sehr sie auch gegen meine Vertheidigung der Elisabeth zu sprechen scheinen, ihr am Ende doch das Wort reden: „Ich läugne nicht, daß bei alle den Widersprüchen, die uns diesen Soliman so armselig und verächtlich machen, er nicht wirklich so sein konnte. Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch eben darum keine Gegenstände der poetischen Nachahmung sein. Sie sind unter ihr, denn ihnen fehlt das Unterrichtende; es wäre denn, daß man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben zum Unterrichtenden machte, welches Marmontel (von dessen moralischer Erzählung, aus der Favard den Stoff zu seinem Stücke holte, hier die Rede ist), bei seinem Soliman zu thun offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlt, dem fehlt — die Absicht u. s. w.“ Meines Bedenkens

*) Vergl. A. 2 Sc. 3, wo sich ihr Stolz darauf in folgenden an Talbot gerichteten Worten deutlich ausdrückt:

Das Weib ist nicht schwach. Es giebt starke Seelen
In dem Geschlecht. Ich will in meinem Besse
Nichts von der Schwäche des Geschlechtes hören.

und ebenb. Sc. 2: zu Aubespine:

— und ich meinte doch regiert zu haben,
Wie ein Mann und wie ein König.

befinden wir uns nun in solchem Falle, wo die Widersprüche eines Charakters und die daraus resultirenden unglücklichen Folgen vom Dichter gezeigt werden; der andere von E. erwähnte Fall zielt offenbar auf die Komödie. Diese Widersprüche sind, wie ich oben zeigte, im Wesen der Elisabeth begründet; sie zeigt sich bald so, bald anders, je nachdem Reflexion oder Leidenschaft oder Laune sich in ihr geltend machen. Die unglücklichen Folgen dieser Widersprüche zeigen sich aber zunächst an ihr selbst, indem sie dadurch ihrer hohen Stellung, die Festigkeit und starken Willen erbeischt, Hohn spricht, und zu Handlungen verleitet wird, die ihren Namen mit Schande bes Flecken; sodann aber auch an Andern; die Alle darunter mehr oder weniger leiden müssen; endlich ist das Schicksal der Maria nur das Resultat des Kampfes jener Widersprüche. Ist das nun nicht belehrend und ergötzend zugleich? Nur muß man nicht, wie Schiller selbst*) in Erinnerung bringt, im strengsten Sinne des Wortes „moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fordern“, denn [heißt es an einer andern Stelle] „die Freiheit des Willens sei die Hauptsache, und das Moralgesetz müsse der Poesie nicht wichtiger sein als er“. Nach alle Diesem bin ich gerne bereit, mit Herrn B. anzunehmen, daß Schillers Darstellung uns die Elisabeth auf einem moralisch niedrigeren Standpunkte zeigt, als ihn die Geschichte ihr anweist, und Herrn Hoffmeister sogar einzuräumen, daß sie in unsern Augen mitunter soweit moralisch herabsinkt, daß sie unser Sittlichkeitsgefühl beleidigt; nur müßte daraus nicht hervorgehen sollen, daß der Dichter sich selbst widersprochen, sich in der künstlerischen Durchführung dieses Charakters gröblich versehen habe. Eine Königin, die, wie Lessing versichert, ihrer leidenschaftlichen Aufwallung so wenig Herr ist, daß sie Angeichts ihres Hofes einem ihrer ersten Lords eine Ohrfeige giebt, kann sich wohl, wo solche Gründe sich so mächtig verstärken, leicht so weit vergessen, als es in unserm Stücke der Fall ist.

Zuletzt noch ein Wort über das Pathos des fünften Aktes in diesem durch und durch pathetischen Stücke. Bekanntlich ist eben das Pathos die dritte Forderung, die Aristoteles an die Begebenheiten der tragischen Handlung macht, und bekanntlich versteht er darunter einseitig genug alles Verderben oder Schmerz Bereitende**), das den Personen widerfährt. Schiller ergänzt, wissen wir bereits, in seiner Abhandlung über das Pathetische diese Erklärung durch die Bemerkung, das Pathetische werde erzeugt, „wenn der Sinn durch Leiden, der Geist aber durch Freiheit interessirt werde“, sodas wir uns also alsdann nur den Schmerz gefallen lassen können, wenn demselben durch den erhebenden und stärkenden Einfluß, der daraus für unsern Geist hervorgeht, die Wage gehalten wird. Es ist nun, wie wir bereits sahen, nicht zu läugnen, daß für beides im fünften Akte unserer Tragödie gesorgt ist. Ob aber Schiller den Zuschauer nicht dennoch mehr als nöthig hier auf die Schmerzensfolter gespannt habe, ist doch noch die Frage. Sophocles, den Schiller bekannter Maßen höchlich honorirte, und zwischen dem und Shakespeare er die Mitte zu behaupten suchte***), ist mit solchen Leidensscenen äußerst sparsam. Seine Jokaste erhängt sich, sein Oedipus beraubt

*) Vgl. den Aufsatz „über das Pathetische“ S. 428.

**) Vgl. Arist. π. τ. ποιητικῆς Kap. XI, wo er das Pathos die πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυρεῖα nennt, und Beispielsweise Tödtungen, die vor unsern Augen sich ereignen (ὡς τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι) und Verwundungen (τραύσεις) dahin rechnet. — Vgl. auch Lessings Hamb. Dram. acht und dreißigstes Stück. —

**) Vergl. Servinus „Schiller“.

sich des Augenlichtes, seine Antigone steigt lebendig in die Gruft u. s. w., aber alles Dieses sieht der Zuschauer nicht, noch ist er Zeuge von dem unmittelbarsten Schmerz, der dadurch in den zunächst Betheiligten erregt wird; er hört nur, indem die *ἑταῖροι* darüber berichten, von solchen Tödtungen, und fühlt den Schmerz darüber sammt den Personen, die er zunächst angeht, im gemilderten Grade; denn die eigentliche Leidensscene ist als schon abgethan dem Auge des Zuschauers vom Künstler absichtlich entrückt, damit er ihn nicht um die richtige Stimmung bringe. Es mußte also Sophocles offenbar die sinnliche Wahrnehmung solcher schmerzhaften Katastrophen nicht unumgänglich nothwendig erscheinen, um Furcht und Mitleid in uns rege zu machen, und durch alle Pein, die er etwa seine Personen ausstehen läßt, ringt sich immer eine edle Fassung hindurch, die eben in dieser Niederkämpfung des Schmerzes um so mehr Nührung zu erwecken im Stande sein möchte. Es ist nun wahr, die Maria erscheint uns in eben dieser Fassung, aber ganz und garnicht — und dieses nur greife ich natürlich an — ihre Umgebung, die uns während des ganzen langen Aktes durch die fortwährende Feierlichkeit des Grames, durch das ewige trostlose Sichlosringen und Wiederkommen u. s. w. doch in eine all zu weiche Stimmung versetzt, als daß sich kräftigen Schwunges unser Geist über diesen Thränennebel hinweg und in die höhere und reinere Lustregion des Gedankens hinüberschwingen könnte. Dazu geschieht die Hinrichtung selbst so gut wie vor unsern Augen; wir hören den Block rücken, den Dechanten ermahnen, die Maria beten, das Beil durch die Luft schwirren, und wenn sich auch die Kunst des Dichters unwidersprechlich darin zeigt, daß er das schuldbeladene Gewissen in der Person Leicesters zum Medium dieser lebhaften Veranschaulichung macht, so erregen doch diese Vorgänge auf dem Schaffot, die uns detaillirt ausgemalt werden, eher höchste Angst, ja grausen Schauder und bleiches Entsetzen als Furcht und Mitleid, und kaum nur vermögen wir darin eine Beruhigung zu finden, daß sich das Alles so nur dem gefolterten Gewissen, der marternden Selbstanklage darstellen kann. In allem Uebrigen unterschreibe ich Hoffmeisters Urtheil über diesen fünften Akt mit ganzer Ueberzeugung von dessen Wahrheit.

3. Die Charaktere der Personen.

Im dritten Abschnitte spricht das Nordhauser Programm schließlich von den dramatischen Charakteren, und da es, wie ich oben bemerkte, Burleigh, Talbot, Leicester und Andere nicht in einen organischen Zusammenhang mit den Personen der beiden Königinnen zu bringen versucht hat, so spricht es auch nur von dieser letztern allein. Der Verfasser giebt für die Maria zwei Phasen der Entwicklung an, deren Wendepunkt die Parkscene sei. In der ersten fänden wir sie als die durch Erinnerung an ihre Schuld niedergedrückte, aber gegen das ihr bereitete Schicksal noch muthig ankämpfende Heroine; in der zweiten als die hoffnungslos resignirende, einzig auf den Beistand des Himmels hoffende Dulderin. Die erste Epoche hätte dann in der reuigen Anerkennung der Schuld, in der Ankämpfung gegen das aufgebürdete Verbrechen, endlich in dem mit dem Aufwande aller Kraft und alles Muthes gegen die Gegnerin in der Parkscene geäußerten Widerstande ihre drei besondern Abschnitte, die letztere Epoche jedoch keine dergleichen. Indessen, wenn man Lust hat so zu detailliren, so würden sich in der Loörringung von den lieb gewordenen Personen und Verhältnissen

des Lebens, in der Versöhnung mit Gott durch Empfang des Abendmahles, in dem gefasteten Betreten des Todesweges, am Ende auch hier drei ähnliche Abschnitte angeben lassen. Auch möchte ich „die auf den Beistand des Himmels hoffende Dulderin“, so schlechtthin gesagt, dem Verfasser nicht gerne zugeben, in sofern darunter leicht diejenige Zuflucht verstanden werden könnte, die der Schwache und Schuldige so bereitwillig zu suchen pflegt, wenn die Parze die Scheere erhebt, um seinen Lebensfaden abzuschneiden, und er also auf die Freuden des Lebens „hoffnungslos zu resigniren“ hat. Als fromme Dulderin und dem Himmel vertrauend erscheint sie uns sogleich bei ihrem ersten Auftreten mit dem Crucifixe in der Hand, also zu einer Zeit, da sie von ihrer beabsichtigten Hinrichtung, wie das erste Gespräch mit Mortimer zeigt, noch durchaus keine Ahnung hatte, und „hoffnungslose Resignation“ scheint gerade das Letzte, was wir an der Maria, wie sie sich im fünften Akte uns darstellt, suchen sollten. Freilich resignirt sie auf alle irdischen Vortheile, aber das Resultat dieser Resignation ist für sie keinesweges Hoffnungslosigkeit, sondern diese Resignation dient vielmehr dazu, ihren Muth zu erheben, ihre Seele zu adeln, ihren Werth in ihren eigenen und in unsern Augen zu erhöhen; und die Zuversicht und die hehre Freudigkeit, mit der sie ihrer Erlösung aus zeitlichem Unglück entgegengeht, wurzelt mit in der Ueberzeugung, um der besseren Güter willen, auf die sie nun um so bestimmter hofft, auf alle zeitlichen Vortheile haben resigniren zu können. Die Elisabeth figurirt in diesem Abschnitte, wie zu vermuthen stand, als „ein weibliches Ungeheuer“, und der Verfasser schließt das Ganze mit der an sich richtigen Bemerkung, daß Elisabeth sich besser als Heldin des Dramas geeignet haben würde, ohne das Wie der Durchführung weiter zu berühren, und daß der Dichter, weil er es nicht also eingerichtet, sich die Arbeit um Vieles erschwert habe. Da das Nöthige hierüber bereits in Verfolgung des in jenem Programme Gegebenen an einer andern Stelle bemerkt ist, so können wir uns sofort auf die bisher noch unerledigte Frage einzulassen, welche Stellung die übrigen Personen des Stückes den beiden Königinnen und dem Gange der Handlung gegenüber einnehmen. Es scheint in dieser Absicht nicht unpassend, Hoffmeisters Bemerkung an die Spitze dieser Betrachtung zu stellen, daß nämlich in Schillers „Maria Stuart“ kontrastirende Charaktere einander gegenübersehen, die wir wohl von der kontrastirenden Darstellung derselben, wie sie Schillern in seiner ersten Dichtungsperiode so eigenthümlich gewesen, zu unterscheiden hätten. Wie nämlich Elisabeth der Maria, so stände auch Leicester Mortimer'n, Burleigh — Schrewsbury und Paulet gegenüber u. s. w. Ob schon sich eine solche Gegenüberstellung der Personen durchführen lassen wird, und von Hoffmeister auch wirklich durchgeführt worden ist, so möchte ich mir dennoch dieselbe deshalb vorzüglich nicht gefallen lassen, weil nach dieser Auffassung der Contrast nirgend recht vollständig und in die Augen springend wird. Freilich sehen wir nämlich Mortimer in der kühnen und rücksichtslosen Weise verfahren, wie sie einem für seine halbklare Idee schwärmerisch ergriffenen Jünglinge eigenthümlich ist, während Leicester's Schritte überall „klein“ sind, wie Mortimer so bezeichnend sagt, auf unsicherer, halb fertiger Berechnung beruhen, und von einander widersprechenden Rücksichten bald hin bald her gelenkt, weder hier noch dort zum Ziele gelangen können. Aber wie sehr sich beide Naturen auch hierin widersprechen mögen, so sehen wir sie doch zeitweilig einander die Hand bieten, und gemeinsam für den einen Zweck, die Rettung der Maria, thätig. Falbot und Paulet ferner sind offenbar in ihrem Sinne für Gerechtigkeit, in ihrem Abscheu vor jeder leichtfertigen Eile in so

schwer wiegender Angelegenheit u. s. w. wohl zusammenzustellen; aber ihre Einsicht im Punkte der Politik hat ganz andere Gränzen und Gründe, und gerade in dem einem Punkte, um den sich doch das ganze Interesse der Handlung dreht, in der endlichen Entscheidung des Schicksales der schottischen Königin, sehen wir Paulet mehrmals entschieden für, Schrewsbury entschieden gegen den Tod der Letztern stimmen, und wie jene Beiden sonst auseinander, in einem Falle einig waren, so finden wir diese umgekehrt sonst einig, in einem Falle auseinander. Burleigh endlich, den Hoffmeister Paulets Contrast nennt, wird in demselben wesentlichen Punkte sein eifrigster Bundesgenosse, und so trifft auch hier der vorausgesetzte Gegensatz nicht völlig zu. Sollte der Entscheidung der Frage nicht besser gebient werden, wenn nicht die Charaktere an sich, sondern wie sie sich in Beziehung auf den Gang der Handlung, auf das Interesse der Heldin zeigen, beurtheilt werden? Es erscheint sogar als nothwendig, daß die Sache von dieser Seite aufgefaßt werde. Maria ist es ja, um die es sich handelt; es wird also gezeigt werden müssen, wie Talbot, Schrewsbury, Leicester u. s. w. mit Beziehung auf das Schicksal derselben sich in Gesinnung und That äußern, und das Resultat dieser Betrachtung wird nothwendig auch für jede dieser Personen die richtige Stellung ergeben. Wie nun die beiden Königinnen den direkten Gegensatz gegen einander bilden, so sehen wir auch die Genannten für oder gegen die Maria Parthei ergreifen, und wie ferner das Schicksal der schottischen Königin sowohl die Politik als auch bloße persönliche Rücksichten, die sich ja, wie wir fanden, beide in der Elisabeth geltend machen, zum Richter hat, so sehen wir auch die übrigen Personen entweder von jener oder von diesen geleitet, oder endlich in die Partheinahme für beide getheilt. So sind Talbot und Burleigh Gegensätze, da sie beide Entgegengesetztes bezwecken, Talbot das Leben, Burleigh den Tod der Gefangenen, obschon beide den Grund für ihr Verfahren in der Politik suchen. Hier kann ich Hoffmeister nicht beistimmen, der die gehörige Haltung und innere Begründung in dem Charakter Burleigh's nicht zugeben will. Er scheine ihm, heißt es dort im dem Abschnitte „Maria Stuart“ S. 269, nicht aus bloß objektiven Staatsgründen zu handeln, in welchem Falle er Achtung verdienen müßte; kleinliche Leidenschaft, ein nirgends motivirter Haß gegen die Maria blicke überall hindurch, und so werde er dem Leser durchaus unerklärlich und deshalb widerlich. Wie aber, wenn dieser Haß nicht direkt der Maria gilt, wenn er vielmehr gegen Leicester gerichtet ist, dessen zweideutiges und eigennütziges Verfahren Jener durchschaut, dessen persönliche Theilnahme für die Maria er argwohnt, dessen heuchlerisches Verhalten gegen die Elisabeth ihm deshalb im höchsten Grade zuwider ist? Freilich hat er keine persönlichen Gründe, die Maria zu hassen, aber sein Interesse geht in dem seiner Königin vollends auf, und insofern jene dieser sorgenvollen Tage bereitet, ihre Staatsmänner vom ungetheilten Interesse für dieselbe ablenkt, und so dem Gedeihen des Staates hinderlich ist, haßt er sie allerdings, und, wie gesagt, um Leicesters willen zumal, durch den er trotz dessen ihm so verdächtiger Gesinnung sich selbst in der Gunst bei seiner treu und rücksichtslos geliebten Monarchin den Weg vertreten sehen muß. Dazu rechne man die an sich ganz passende stolze Sprache, welche Maria im Kerker ihm gegenüber, der doch als ihr Richter und als Abgeordneter seiner Königin erscheint, zu führen keinen Anstand nimmt, und in der sie, die Gefangene, Gerichtete, ihn wie einen bloßen obersten Bedienten ihrer Gegnerin behandelt. Dies zusammengekommen möchte doch wohl Grund genug sein, Burleigh in eine piquirte Stimmung gegen die

Maria zu versehen. In ihr sieht er die Quelle alles Unheils, sie vernichten heißt ihm diese verstopfen. Aber die ganze politische Stellung des Mannes, wie aufrichtig an sich und achtbar in ihren Gründen, ist doch eine einseitige und kurzssichtige, die nur auf das Nächste hinsieht, und einen Blick in andere als die nächsten Verhältnisse nicht kennt. Hier ist die Stelle, wo Schrewsbury ihm gegenübertritt, dessen politische Combination nicht das augenblickliche persönliche Wohlergehen der Elisabeth, der er sich eben so unerschütterlich treu und dienstfertig zeigt als Burgleigh, beschränkter Weise berücksichtigt, sondern für den Nachruf der Königin, für ihre Stellung in der Geschichte der Staaten und Völker vor Allem besorgt ist. So muß Schrewsbury, während Burgleigh zur Vollstreckung des Urtheils drängt, seinerseits dieselbe zu hindern suchen, so muß es ihm, als er es endlich doch umsonst versucht, eine drückende Last sein, unter solchen Umständen der Elisabeth auch ferner zu dienen, da er ihr besseres Theil, wie Schiller ihn sagen läßt, ihren unbefleckten Namen, nicht hatte erhalten können. Sind es nun politische Gründe, welche diese beiden Männer bestimmen, so sind es eigentlich nur rein persönliche, die der Handlungsweise Leicester's zum Grunde liegen, und während Jene, Jeder in besonderer Weise, das Interesse der Elisabeth im Auge haben, so bekümmert diesen das der Elisabeth sowohl, durch deren Gunst er seinen Ehrgeiz zu nähren gedenkt, und das der Maria nicht minder, da ihn leidenschaftliche Liebe zu derselben hinzieht. So kettet ihn also, könnte man auch sagen, Politik an die englische, Neigung an die schottische Königin, doch beide Motive sind bei ihm gemeiner Art, da sie nur im Dienste selbstlicher Zwecke stehen. Da er nun so ganz feindselige, einander aufhebende Interessen zu vereinigen sucht, so schwankt natürlich der Boden unter seinen Füßen, und er wird billig ein Opfer des gewissenlosen Spieles, das er mit sich und Anderen getrieben. Paulet endlich ist der Mann von strenger Rechtlichkeit und fast ängstlicher Berufstreue, seiner Königin ohne Rücksicht und Einschränkung ergeben; der unwandelbaren Ueberzeugung, daß diese stets thun werde, was Recht ist, und daß ihm als Diener nur zukomme zu gehorchen, nicht zu klügeln, und das Thun und Lassen seiner Gebieterin vor das Criterium seines Urtheils zu stellen, sieht er weder rechts noch links, ist weder Politiker, noch läßt er sich von persönlichen Gründen leiten, sondern thut strikt, was seines Amtes ist. So ist ihm Maria des Todes schuldig, weil Königin und Parlament also entschieden, und wo er etwa eine persönliche Theilnahme für die Gefangene blicken läßt, ist sie nur durch das allgemein menschliche Erbarmen bedingt, und hat sofort ihre Endschaft erreicht, sobald sie mit Amt und Pflicht in leisesten Conflict geräth. Wie Mortimer für die Maria Parthei ergreift, und wie religiöse Schwärmerei sammt sinnlicher Liebe die Motive seiner Handlungen sind, haben wir schon an einer andern Stelle gesehen. Da die Idee, der er nachschweift, eine bloß träumerische ist, ein bloßes Phantasiegebilde, das in der ihn umgebenden Wirklichkeit nirgend seine Begründung findet, so ist ein planmäßiges Verfahren nach sicherem Ziele hin schon eben deshalb unmöglich, und um so mehr unmöglich, als das durch sinnliches Verlangen stürmisch bewegte Blut, und frischer, durch Erfahrung nirgends gezeitigter und gemäßigter Jugenddrang, ihn in allen seinen Schritten hastig und excentrisch erscheinen, und die nothwendige Gränze stets überjagen läßt. So fällt er ein Opfer dieser Uebertreibung im Wollen und Vollbringen aus ganz umgekehrtem Grunde als Leicester, der eben zuviel berechnet, erwägt und künstelt; man könnte auch sagen, Jener falle ein Opfer seiner Natur, dieser seiner Unnatur. So, glaube

ich, ist jeder der wesentlichen Personen des Stückes ihre Stellung nach ihrer Betheiligung an der Handlung und ihrem Verhältnisse zu derselben angewiesen, und es wäre endlich noch darauf aufmerksam zu machen, wie auf kunstgemäße Weise vom Dichter auch für die vollere Wirkung des Pathos, um dessetwillen Frau von Staël bekanntlich diese Tragödie die Krone aller genannt hat, durch richtigsten Gegensatz Sorge getragen ist. So findet die bald von Furcht, bald von Hoffnung allzu bewegte Maria in ihrer bald tröstend ermutigenden, bald milde, aber ernst zurechtweisenden Amme Kennedy, und in dem rauh und herbe, aber wahr und bieder in ihre Lage eingreifenden Paulet den angemessenen Gegensatz; den Sturm im Herzen der Elisabeth, den Burleigh in wohlgemeinter Absicht, Leicester selbstischer Zwecke halber erregen helfen, beschwört der von jedem temporären Eindrucke unabhängige, von jeder andern Partheinahme als der für die gute Sache weit entfernte Talbot; Leicesters Leidenschaft wird durch Burleighs Kälte, Mortimers Hitze durch Leicesters zähes und rücksichtsvolles Verfahren die Wage gehalten u. s. w. So schließt der Dichter, überall an passender Stelle die nöthige Reaction einführend, vor der ausschließlichen Gefangennehmung des Gemüthes durch diesen oder jenen Affekt, und erhält so den Geist immer und überall in der ihm gebührenden Unabhängigkeit und Freiheit.

Zum Schlusse noch dem geehrten Verfasser des Programms meinen herzlichsten Dank für die Gelegenheit, die er mir durch seine Abhandlung zur näheren Betrachtung einer interessanten Aufgabe bot, und die Bitte an ihn, er wolle, was ich auch in diesem meinem Erstlingsversuche gedacht und geschrieben, sammt der Weise, wie es geschehen, auf Rechnung der besten Absicht bringen. In Allem tröste ich mich mit diesem guten Willen, der ja, wie Schiller selbst versichert, die erste Bedingung alles Vortrefflichen sein soll, und bekenne mich gerne zu dem Grundsatz, mit dem Glaukos seinem Freunde von der Väter Zeiten her, Diomed, gegenüber vom heimischen Heerde ausgezogen zu sein versichert:

αὐτὸν ἀριστεῖν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλον.

Königsberg, den 7. Februar 1844.

Louis Bernhard.