

Schillers Vergilstudien I.

Wenn die Lehrpläne vom Jahre 1892 die Forderung aufstellen, dass das Deutsche noch mehr als bisher den Mittelpunkt des gesamten Unterrichts an den höheren Schulen bilden soll, so ist damit einem vielfach empfundenen und geäußerten Bedürfnis unserer Zeit entsprochen worden. Zwar ist auch schon früher der Grundsatz ausgesprochen und befolgt worden, dass jede Lehrstunde gewissermassen eine deutsche Stunde sein soll, indem sie dazu anleitet, das geistig Aufgenommene in sprachlich richtiger und geschickter Form wiederzugeben; und für das Übersetzen aus den fremden Sprachen hat auch schon früher die Richtschnur gegolten, dass die Übersetzung nicht bloss richtig sondern auch dem Geiste unserer Sprache angemessen sein muss. Neu ist dagegen die Vorschrift, dass in fast allen Lehrgegenständen das Verständnis des dargebotenen Lehrstoffs und in den Fremdsprachen ausserdem noch die Fertigkeit im Übersetzen in die Muttersprache durch regelmässige schriftliche Arbeiten geübt werden soll. Scheint es nun hiernach so, als ob dem eigentlichen deutschen Unterricht ein Teil seiner bisherigen Arbeit abgenommen und dadurch Zeit für die Erfüllung anderer Aufgaben gewonnen wäre, so ist das in Wirklichkeit doch nicht der Fall. Denn neben seinen bisherigen Zielen fällt dem Lehrer des Deutschen jetzt die äusserst schwierige Aufgabe zu, die für die sprachliche Ausbildung im Deutschen förderlichen Anregungen, welche von den Vertretern der übrigen Lehrgegenstände ausgegangen sind, zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen und die mannigfach je nach der sich darbietenden Gelegenheit wechselnden Eindrücke zu befestigen, damit die von verschiedenen Händen in die jungen Seelen gelegten Keime zu kräftiger Entwicklung gelangen und die erwünschte Frucht bringen können. Wollte man sich, um dieses Ziel zu erreichen, damit begnügen, eine auf fest vereinbarte Regeln gestützte Anleitung zur Gewandtheit im mündlichen und schriftlichen Ausdruck zu geben, so würde dies ein vergebliches Bemühen sein. Nur eine von Stufe zu Stufe sich erweiternde und vertiefende Bekanntschaft mit den Schätzen unserer Litteratur kann unsere Jugend zur freien Herrschaft über die Muttersprache führen. Die Meisterwerke unserer Dichter und Denker vermögen „die empfänglichen Herzen unserer Jugend für deutsche Sprache, deutsches Volkstum und deutsche Geistesgrösse zu erwärmen“, sie mit fruchtbaren Gedanken zu erfüllen, ihr Formgefühl und Geschmack zu verleihen. Daher ist die Lektüre als die Grundlage und der Hauptinhalt des deutschen Unterrichts auch ferner zu betrachten.

Fragen wir uns nun, welcher deutsche Schriftsteller es verdient, in den Mittelpunkt des deutschen Unterrichts zu treten, so ist keiner dazu so geeignet wie Schiller. Phantasie und Ge-

schmack, Verstand und Urteil, Gemüt und sittliches Streben finden bei ihm in gleichem Masse Förderung und Stärkung. Der unvergängliche Gehalt seiner Dichtungen hat ihn zu einem Nationaldichter im vollen Sinne des Wortes und in erster Reihe zu einem Dichter der deutschen Jugend erhoben; wir dürfen ihn als eine Säule des deutschen Gymnasiums bezeichnen. Um aber ein verständnisvolles Eindringen in seine hervorragendsten Schöpfungen zu ermöglichen, genügt es nicht, diese Meisterwerke selbst nach allen Richtungen, soweit es auf jeder einzelnen Stufe möglich ist, zum Verständnis zu bringen, sondern es ist erforderlich, dem Werden und Wachsen des Dichtergeistes nachzuspüren und die vielfach verschlungenen Fäden aufzudecken, die von den ersten noch unvollkommenen Versuchen zu den vollendeten Kunstwerken hinüberführen. Ist doch keines Dichters Entwicklung bei allen Wechsellagen der äusseren Schicksale so einheitlich, so klar, so zielbewusst wie die Schillers. Keiner ist von Jugend auf sich selbst und seinen Idealen so treu geblieben wie er. Mag er auch die tiefsten äusseren und inneren Wandlungen erfahren und die schwersten Kämpfe bestanden haben,

„Doch bleibt, wie klar der Most sich ausgegoren,
Des Rebstocks Art erkennbar stets im Wein;
So ging auch ihm das eine nie verloren:
Er war ein Sohn des Volks und wollt' es sein,
Und wo er dichtend Welt und Zeit gemessen,
Der Freiheit hat er nimmermehr vergessen.“

(Geibel, Am Schillertage 10. Nov. 1859.)

Einen geringen Beitrag zur Beantwortung der Frage, wie Schiller zu dem wurde, was er war, will ich in der nachfolgenden Abhandlung zu geben versuchen, indem ich zeige, wie Schillers Vergilstudien seine dichterische Entwicklung begleitet und beeinflusst haben. Vergil hat in Schillers Jugendjahren zu seinen Lieblingsdichtern gehört und ist bis in sein Mannesalter sein vertrauter Freund geblieben. An dem römischen Nationaldichter hat der deutsche Nationaldichter sich zum grossen Teil gebildet und seine Kräfte erprobt. Der künftige Dramatiker hat bei dem epischen Dichter eine Fülle von Anschauungen gefunden, die mit den seinigen verwandt sind. Durch Seelenverwandtschaft hat er sich zu ihm hingezogen gefühlt.

In den Gesamtdarstellungen von Schillers Leben, in den Erläuterungen seiner Werke und in Einzelschriften ist Schillers Verhältnis zu Vergil mehr oder weniger vollständig behandelt worden.¹⁾ Trotzdem scheint mir eine Zusammenfassung und Prüfung sämtlicher Zeugnisse über

¹⁾ Die hierher gehörigen Einzelschriften sind, so weit sie mir vorgelegen haben, folgende:

L. Hirzel, Über Schillers Beziehungen zum Altertume. Aarau 1872.

O. Brosin, Anklänge an Vergil bei Schiller. Archiv für Litteraturgeschichte VIII (1879) S. 522—533.

Th. Oesterlen, Vergil in Schillers Gedichten. Studien zu Horaz und Vergil, Tübinge 1885 S. 6—15.

G. Hauff, Schiller und Vergil. Zschr. f. vergl. Litteraturgesch. Neue Folge I (1887) S. 46—71.

R. Neuhöffer, Schiller als Übersetzer Vergils. Progr. Warendorf 1893.

Wo ich im folgenden Gelegenheit haben werde, eine von diesen Schriften anzuführen, werde ich der Kürze wegen nur den Namen des Verfassers mit der Seitenzahl angeben.

Schillers Vergilstudien schon aus dem Grunde am Platze zu sein, weil man vielfach nicht nur die äussern, unmittelbaren Zeugnisse aufgesucht hat, sondern in Schillers Dichtungen auch an solchen Stellen Anklänge an Vergil zu finden vermutet hat, wo wir bisher des Dichters eigene Schöpfung vor uns zu haben glaubten. Und doch zeigt sich bei genauerer Prüfung der ähnlichen Stellen häufig nur eine zufällige in der Ähnlichkeit der Charaktere oder Lagen begründete Übereinstimmung. Mit Recht hat man die Sucht, überall eine Abhängigkeit der neueren Schriftsteller von den älteren zu wittern, als krankhaft und unberechtigt bezeichnet (Hauff S. 52). Sehr treffend äusserte sich Goethe einmal (bei Eckermann I, 190) über diesen Punkt: „Die Welt bleibt immer dieselbe, die Zustände wiederholen sich; das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere; warum sollte denn der eine Poet nicht wie der andere dichten? die Situationen des Lebens sind sich gleich; warum sollten denn die Situationen der Gedichte sich nicht gleich sein?“ Diese Erwägungen haben mich veranlasst, mich in der nachfolgenden Betrachtung in der Hauptsache auf solche Zeugnisse zu beschränken, welche uns teils in Schillers eigenen Übersetzungsversuchen teils in seinen wörtlichen Anführungen von Vergilstellen vorliegen, aus seinen Dichtungen dagegen nur die Stellen zu sammeln, die ganz unwiderleglich und unmittelbar auf Vergil zurückzuführen sind.

Schillers Bekanntschaft mit Vergil gründet sich auf Jugendeindrücke. Wir werfen daher einen Blick auf sein Knaben- und Jünglingsalter, das sich etwa bis zu seiner Flucht nach Mannheim (22. Sept. 1782) erstreckt. Frühzeitig lernte der Knabe die lateinische Sprache kennen. Bereits in seinem sechsten Lebensjahre erlernte er zu Lorch die Anfangsgründe des Lateinischen bei dem ehrwürdigen Pfarrer Moser, dem die Dankbarkeit später in den Räubern ein Denkmal setzte. Auf der Lateinschule zu Ludwigsburg, die er von seinem neunten bis dreizehnten Jahre besuchte, wurde er in die römischen Dichter eingeführt. In der obersten Klasse dieser Schule wurden unter Anleitung des Präceptors Jahn Ovids Tristien, Vergils Aeneide und die Oden des Horaz übersetzt. Es wird berichtet, dass des Lehrers Augenmerk eben so sehr auf das kritische und ästhetische als auf das bloss sachliche Verständnis gerichtet und keineswegs auf das Sprachliche beschränkt war.²⁾ Aber eine besondere Vorliebe für einen der genannten Dichter wurde an dem zwölf- bis dreizehnjährigen Knaben noch nicht wahrgenommen. Sein damaliger Mitschüler Petersen berichtet später: „Indessen bemerkte keiner seiner Mitschüler, dass er an irgend einem dieser drei Sängern mit feuriger Innigkeit hing.“ Damals trat nur eine Wirkung der lateinischen Dichterlektüre hervor; der Knabe legte die ersten Proben seines dichterischen Talents in lateinischen Versen nieder. Mit staunenswerter Leichtigkeit soll er ganze Seiten lateinischer Distichen in wenig Stunden fertig gebracht haben. Nach dem Zeugnis, das ihm bei seiner Aufnahme in die herzogliche Akademie auf der Solitude ausgestellt wurde, verstand er die in den Trivialschulen eingeführten lateinischen Schriftsteller mit ziemlicher Fertigkeit zu übersetzen und hatte auch einen guten Anfang in der lateinischen Poesie gemacht. Ein lateinisches Gedicht aus dem Jahre 1771 ist dem Spezial d. h. Superintendenten Zilling zu Ludwigsburg gewidmet, dem der zwölfjährige Schiller im Namen seiner Mitschüler den Dank für die Bewilligung der

²⁾ J. Minor, Schiller. I, (1890) S. 66, dem ich in den thatsächlichen Angaben mehrfach gefolgt bin.

Herbstferien ausspricht.³⁾ An einer Reihe von Beispielen aus der Natur, der Sage und Geschichte wird bewiesen, dass Arbeit und Ruhe im Leben abwechseln müssen. Fast in jeder Zeile offenbaren die sechzehn Distichen den Einfluss der lateinischen Dichter, die Schiller auf der Schule gelesen hat. Eine Stelle, Vers 8: *paxque catenato Marte queta redit*, erinnert, allerdings nicht dem Wortlaute nach, an Vergils *Aen. I 294 ff.*, wo der Dichter die Wiederkehr des Friedens ausmalt, indem er den wütenden Kriegsgott in Ketten gelegt werden lässt: *claudentur belli portae; furor impius intus saeva sedens super arma et centum vinctus aenis post tergum nodis fremet horridus ore cruento.*

Erst während des siebenjährigen Aufenthalts in der Akademie (1773—1780) bildeten sich des Jünglings Neigungen tief und nachhaltig aus. Er beschränkte sich auf wenig Liebliche, erfasste diese jedoch um so inniger. Was ihm gefiel, konnte er auch „zwölf- oder zwanzigmal“ hinter einander mit stets gleicher Begeisterung lesen. (Minor I, 132). Neben Klopstock und den Psalmen wurde Vergil bald sein Liebling. Da er sich im Lateinischen schon zu Anfang seines Aufenthalts in der Akademie „beinahe ein Meister“ fühlte⁴⁾, so war es ihm sicherlich leicht, den Dichter im Urtext zu verstehen und die schönsten Stellen seinem Gedächtnisse einzuprägen. Wahrscheinlich las er in der Akademie eine grössere Anzahl von Büchern der Aeneis im Unterricht.⁵⁾ Die damals empfangenen Eindrücke haben ihn denn auch sein Leben lang nicht verlassen, und manche spätere Anklänge erklären sich aus dem innigen Verkehr, den er in diesen Jahren jugendlicher Entwicklung mit dem römischen Dichter pflegte. Tiefere Anregung empfing er in dieser Beziehung von einem speziellen Landsmann, dem Marbacher Friedrich Ferdinand Drück, einem gelehrten und geschmackvollen Kenner des Altertums, der 1779 als Lehrer an die Akademie berufen wurde. Bei diesem hörte er unter anderem Vorlesungen über Vergil mit besonderem Eifer.

Als erste Frucht dieser Studien liegt uns ein Jugendversuch des Dichters vor. Er übersetzte 122 Verse aus Vergils Aeneis (I 34—156) in deutschen Hexametern und veröffentlichte diese Übersetzung mit der Überschrift „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer“ in Haugs „Schwäbischem Magazin von gelehrten Sachen auf das Jahr 1780.“ Der Herausgeber der Zeitschrift begleitete diesen Versuch mit einem Worte der Empfehlung: „Probe von einem Jüngling, die nicht übel geraten ist. Kühn, viel, viel dichterisches Feuer!“ In der That zeugt diese Übersetzung von einer bedeutenden dichterischen Kraft, aber sie ist daneben mit allen den Mängeln behaftet, die Schillers Jugendwerken überhaupt eigen sind. Unruhe und Masslosigkeit sind ihre hervorstechenden Züge. Dem Sturme gleich, dessen ungezügelter Kraft der römische Dichter schildert, fährt bei Schiller die Darstellung dahin, und damit geht die epische Ruhe, die jener bei aller Lebendigkeit bewahrt, völlig verloren. Die einfache Sprache des Originals genügt dem Übersetzer nicht, er sucht mehr zu geben als dieses und es im einzelnen zu erweitern. So übersetzt Schiller *exurere: verzehren in lodernnden Flammen, submergere ponto: im wogigten Abgrund ersaufen, una cum*

³⁾ Goedeke, Schillers sämtl. Schriften. Historisch-kritische Ausgabe I, S. 7. Hempelsche Ausg. I, 2, S. 4.

⁴⁾ Hirzel S. 7 nach Boas, Schillers Jugendjahre I, 95.

⁵⁾ Oesterlen S. 7, wo auf Klaiber, Der Unterricht in der ehemaligen Hohen Karlsschule in Stuttgart, Progr. Stuttg. Realg. 1873, verwiesen ist.

gente: mit einem heillosen Volke, ponto nox incubat atra: der Pelagos wallt in Mitternachts-schauern, crebris micat ignibus aether: Himmel flammt auf in Tausendgeblitze, insequitur aquae mons: ein Flutfels donnert darüber. Auf diese Weise werden aus einem Verse des Originals oft zwei und aus zweien drei, vorwiegend da, wo eine erhabene und pathetische Stelle des Originals der auf das Pathetische gerichteten Natur Schillers besonders zusagt. Ein recht bezeichnendes Beispiel für diese Eigentümlichkeit ist die Wiedergabe von V. 91: praesentemque viris intentant omnia mortem, den Schiller zu folgenden zwei Versen erweitert:

Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
 Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner.

Viermal hat er hier das eine Wort mortem übersetzt und den einen lateinischen Satz in drei Sätze zerlegt. Freilich ist dem römischen Dichter eine im Deutschen nicht nachzunehmende Wortstellung zu Hülfe gekommen: die bedeutungsvollsten Begriffe praesentem—mortem hat er in die Tonstellen des Verses gerückt und damit dem Ohre am nachdrücklichsten eingeprägt. — Eine ähnliche Erweiterung erfahren die folgenden Verse Vergils (142 f.):

Sic ait et dicto citius tumida aequora placat
 collectasque fugat nubes solemque reducit.
 Sprach's, und lange schon sind die Wassergebirge zerronnen,
 Wettergesammelte Wolken zerflattert, und Sonne schaut wieder
 Lächelnd herab und spiegelt sich mild im ruhigen Meere.

Manche Erweiterung des lateinischen Ausdrucks verdient unbedingtes Lob, da sie geeignet ist, das Verständnis zu fördern. Denn wo der fremde Ausdruck zu allgemein ist, um im Deutschen eine verständliche Übersetzung zu geben, ist eine deutende Übersetzung nötig.⁶⁾ Ich rechne dahin scepra tenens: mit mächtigem Scepter, pulchra faciat te prole parentem: zum glücklichen Vater von schönen Kindern dich machen, tua dextra: von deiner gewaltigen Rechte. — Wirkliche Missverständnisse des lateinischen Textes finden sich verhältnismässig selten: so wird gleich im 3. Verse aere „mit ehernen Stacheln“ statt „mit erzbeschlagenem Buge“ übersetzt; saxa und aras wird V. 90 f. beidemale durch „Klippen“ wiedergegeben, caelum profundum: der ewige Himmel, duplicis manus: die gefalteten Hände, prora avertit: umschlagen die Schiffe. Wenig anschaulich ist die Übersetzung der Worte his unda dehiscens terram inter fluctus aperit: „und anderen drohet der unterste Meergrund durch die berstende Woge.“ Hier ringt der werdende Dichter noch mit der Sprache, die er später so wunderbar beherrscht, wenn er im „Taucher“ einen ähnlichen Vorgang schildert:

Und schwarz aus dem weissen Schaum
 Klafft hinunter ein gähnender Spalt,

eine Stelle, die Oesterlen (S. 11) ohne Grund als einen Anklang an Vergils oben erwähnte Worte

⁶⁾ Diesen auch für die Schullektüre der fremden Schriftsteller höchst schätzbaren Grundsatz betont namentlich O. Brosin in seiner vorzüglichen Vergilerklärung (Gotha, Perthes 3. Aufl. 1889), vgl. zu Aen. I, 35.

auslegt. — Gegenüber den erwähnten Mängeln zeigt sich in der Wahl der Ausdrücke und Wendungen doch auch mancher glückliche Griff: Saturnias ewige Wunde beginnt frisch zu bluten (*Juno aeternum servans in pectore volnus*); Pallas spießte den Ajax an schroffen, spitzigen Klippen (*scopulo infixit acuto*), wo nur der Plural störend ist; Juppiter türmte Berge auf (*imposuit*).

Aus den vorhergehenden Bemerkungen erklärt es sich zugleich, warum der Übersetzer der Form des Originals nicht gerecht geworden ist. Aus den 122 Hexametern Vergils sind 143 deutsche geworden, so dass auf 6 lateinische etwa 7 deutsche Verse kommen! Die Hexameter selbst leiden durchweg an grossen Mängeln, zwei Verse (52 und 85) sind sogar um einen Fuss zu arm. Schiller selbst konnte sich in späteren Jahren dieses Versuches kaum noch erinnern und hat ihn auch in die Gesamtausgabe seiner Werke nicht aufgenommen. Am 9. Jan. 1796 schreibt er über den Versbau seines Gedichts „Der Spaziergang“ an Schlegel: „Zu meiner Entschuldigung muss ich jedoch anführen, dass dieses die ersten Hexameter sind, die ich in meinem Leben gemacht, einige jugendliche Versuche in meinem sechzehnten Jahre abgerechnet.“ (In Wirklichkeit fällt der „Sturm auf dem Tyrrhener Meer“ in sein 21. Jahr). Trotz alledem bekenne ich, dass diese holperigen Hexameter für mich etwas Fesselndes haben und wohl für jeden haben müssen, der des Dichters Entwicklung verfolgt. Sie offenbaren das unruhig gärende Aufwogen eines krafterfüllten Dichtergeistes, der sich erst allmählich zu reiner Meisterschaft abklären sollte. Allerdings bedarf das Genie, wie Hoffmeister (Schillers Leben I, 86) mit Recht sagt, ebenso wie das Samenkorn äusserer Anregungen, dass es sich entwickle. Aber „was auch Schiller von aussen aufnahm, das gestaltete sich sofort nach dem Wesen und dem Entwicklungsprozess seines Geistes um.“ Allem Fremden gab er das Gepräge seiner eigenen Individualität.

In welchem Masse Schiller mit dem römischen Dichter vertraut war, hat sich aus seinem Übersetzungsversuch ergeben. Dieselbe Vertrautheit mit Vergil finden wir an einzelnen Stellen seiner Prosaschriften und Dichtungen dieser Periode wieder.

Gleich in dasselbe Jahr wie der „Sturm auf dem Tyrrhener Meer“ fällt die Probeschrift, die Schiller für seinen Austritt aus der Akademie verfasst hat, der „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen.“ In einem Teile dieser Abhandlung sucht der Verfasser darzulegen, wie die Menschheit sich aus dem Zustande tierischer Roheit und rein sinnlicher Bedürfnisse zu einer immer höheren Kultur entwickelt hat, ein Thema, das ihn in Prosa und Dichtung — ich nenne nur „die Künstler“, das „Eleusische Fest“ und den „Spaziergang“ — noch oft beschäftigt hat. Im Verlaufe seiner Darstellung führt er eine Stelle aus der Aeneis (IV 582) an: „Und nun die Bedürfnisse ausgeartet in Luxus — welch unermessliches Feld eröffnet sich unserm Auge! Jetzt werden die Adern der Erde durchwühlt, jetzt wird der Grund des Meeres betreten, Handel und Wandel blühen — *latet sub classibus aequor*.“ Schiller wusste also die Vorstellung eines von Schiffen wimmelnden Meeres nicht treffender auszudrücken, als mit den Worten Vergils. — Im Jahre 1782 gab Schiller das „Wirtembergische Repertorium der Litteratur“ heraus, wo neben Originalaufsätzen auch Recensionen von schwäbischen Produkten der schönen Litteratur erschienen. Nach dem Vorbericht sollten in den Beurteilungen mehr die Fehler gerügt als die Schönheiten gelobt werden, und diesem schrecken-

verkündenden Plane entsprechend waren als Motto des recensierenden Teils die Worte aus Vergils Schilderung des Tartarus gewählt (VI 557 f.):

Hinc exaudiri gemitus ac saeva sonare
Verbera.

Und gleich in der ersten Recension wandte sich Schiller mit bitterem Spotte gegen seinen gefährlichsten Nebenbuhler Stäudlin. „Der Heerführer der schwäbischen Musen, Herr Stäudlin, gürtet sein Schwert um, dem ganzen unschwäbischen Deutschland ein Generaltreffen zu liefern, und dieses soll kein Haar weniger als das Genie der Provinz entscheiden. *Audaces fortuna iuvat!*“ Die letzten Worte sind aus Vergil Aen. X 284 und zwar nach dem Gedächtnis angeführt, denn im Texte steht *audentes fortuna iuvat*. — Auch an einer andern Stelle hat Schiller die Worte Vergils geändert. In dem „Spaziergang unter den Linden“ (1782) äussert der lebensfrohe Edwin seinem verbitterten Freunde gegenüber die Vermutung: „Wie? wenn unsere Körper nach eben, den Gesetzen wanderten, wie man von unsern Geistern behauptet? wenn sie nach dem Tod der Maschine eben das Amt fortsetzen müssten, das sie unter den Befehlen der Seele verwalteten, gleichwie die Geister der Abgeschiedenen die Beschäftigungen ihres vorigen Lebens wiederholen, *quae cura fuit vivis, eadem sequitur tellure repostos?*“ Im Original Aen. VI 653—655 lautet die Stelle: *quae gratia currum armorumque fuit vivis, quae curae nitentis pascere equos, eadem sequitur tellure repostos*. Aus dem ersten Buch der Aeneis und zwar aus demselben Abschnitt, den er zwei Jahre früher übersetzt hat, zieht er einen Vers (118) heran: „Schon flimmt wie weisses Gewölk am Rande des Horizonts die glückliche Küste; „Land“ ruft der Steuermann, und siehe, ein elendes Brettchen zerberstet, das leckere Schiff versinkt hart am Gestade. *Apparent rari nantes in gurgite vasto.*“ So drängt sich Vergil in Schillers Gedanken und Darstellungen hinein, er ist ein Stück seines innersten Lebens geworden.

Ein eigentümliches Zeugnis findet sich in Schillers Brief an Dalberg vom 12. December 1781. „Mit einem Wort, es ginge bald dem Stück (d. h. den Räufern) wie einem Holzstich, den ich in einer Ausgabe des Vergil gefunden. Die Trojaner hatten schöne Husarenstiefel, und der König Agamemnon führte ein Paar Pistolen in seinem Halfter.“ Wenn wir uns fragen, wo Schiller diesen „Holzstich“ gesehen haben mag, so verfallen wir zunächst auf die Stuttgarter Bibliothek, bei der sein Freund Petersen angestellt war. Wirklich befindet sich hier eine mit vielen Holzschnitten ausgestattete Vergilübersetzung, welche Thomas Murner zum Verfasser hat. Eine Beschreibung dieses Werkes erschien gerade im Anfang des Jahres 1781 in der Haugschen Zeitschrift „Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben“ Stück I S. 74—76 unter dem Titel „Nachricht an das Teutsche Publikum von einer alten versificierten Übersetzung der Vergilischen Aeneis“, und dieser Aufsatz war mit S. unterzeichnet! An diese Thatsachen nun hat der neueste Schillerbiograph J. Minor (I 585) die Vermutung geknüpft, dass Schiller nicht nur in der Murnerschen Übersetzung den beschriebenen Holzschnitt gesehen, sondern auch jene mit S. bezeichnete Nachricht in der Haugschen Zeitschrift selbst verfasst habe. Dagegen ist zunächst zu bemerken, dass Schiller in seinem Briefe von einer Ausgabe, nicht von einer Übersetzung spricht. Aber mag er sich in diesem Punkt auch geirrt haben: in der Murnerschen Übersetzung hat er den Holzschnitt sicherlich

nicht gefunden. Denn kein einziger der zahlreichen Holzschnitte zeigt Husarenstiefel oder Pistolen; nur Spiesse, Schwerter, Streitäxte, Hellebarden und ähnliche Waffen der Landsknechtszeit finden sich auf den kriegerischen Bildern. Auch sieht man auf keinem Bilde einen Agamemnon, was sich leicht feststellen lässt, da die Namen der Hauptpersonen überall begedruckt sind.⁷⁾ Wenn nun nicht erwiesen ist, dass Schiller diese Übersetzung gekannt hat, so wird dadurch zugleich die Vermutung über den Verfasser der „Nachricht“ erschüttert. Aus Stil und Inhalt des Aufsatzes lässt sich auf Schillers Autorschaft nicht schliessen. Der unterzeichnete Buchstabe S. spricht eher gegen als für Schiller, der damals seine Aufsätze und Gedichte mit allen möglichen Chiffren, aber nie mit S. zu unterzeichnen pflegte. Aus diesen Gründen kann ich der von Minor ausgesprochenen Vermutung nicht zustimmen. Begreiflicherweise lässt sich kaum noch ermitteln, auf was für eine Vergil Ausgabe Schiller sich bezogen hat.

In der erwähnten Haugschen Zeitschrift Stück 2, ausgegeben am 28. Sept. 1781, ist auf S. 455—467 eine ausführliche Recension von Stäudlins „Proben einer teutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten. Stuttgart 1781“ enthalten. Nach Minor (I 585) rührt dieser Aufsatz „zweifellos“ von Schiller her, wie auch Stäudlin selbst in der Einleitung zu seinem Musenalmanach 1783 ihn Schiller zugesprochen hat. Goedeke freilich hat ihn in die historisch-kritische Ausgabe nicht aufgenommen, „weil kein äusseres Zeugnis vorliegt“, und diesem hat sich Boxberger in der Hempelschen Ausgabe angeschlossen.⁸⁾ Aber aus Stil und Inhalt scheint mir hervorzugehen, dass Minors Annahme vollkommen berechtigt ist. Wenn das der Fall ist, so haben wir in dieser Recension ein schwerwiegendes Zeugnis für Schillers Vergilstudien und müssen daher etwas näher auf deren Inhalt eingehen. Der Verfasser knüpft an die kurz vorher erschienene Vossische Odyssee-Übersetzung an. „So muss doch Vergil immer hinter sein griechisches Original anschliessen, und solches auch in seinen Verwandlungen begleiten, so wie er ihm im Werke selbst nie von der Seite weicht! Kaum legen wir den deutschen Homer aus den Händen, so hat auch schon Maro unser Bürgerrecht, und empfiehlt sich uns in vaterländischer Heldensprache.“ Aber es ist „kein geringes Wagstück“, Vergil in ein deutsches Gewand zu kleiden. Denn wenn die „Harmonie und Eleganz“ seiner Form verloren geht, so schwindet damit sein Hauptvorteil dahin. „Nackt und unbeschützt liegen jetzt seine Mängel vor unsern kritischen Augen, die sich vorhin in das reizende Kleid des Ausdrucks versteckt hatten — Da steht der grosse Vergil wie ein federloser Pfau — gegen den Mann Homer ein unbärtiger Knabe.“ Und in Stäudlins Übersetzung ist er diesem Schicksal verfallen. Die Wahl des Hexameters wird zwar gelobt, aber der Bau der Verse als ein trauriger Rückschritt gegen Klopstock bezeichnet. „Seine Verse sind um viel zu lateinisch und beleidigen nicht selten das deutsche Ohr.“ Hierfür werden Beispiele aus dem I. und IV. Buche der Aeneis angeführt. Noch schlimmer ist es, dass Stäudlin sein Original oft nicht verstanden hat, was durch eine Reihe von Stellen, wiederum aus dem I. und IV. Buche, bewiesen wird. Unter anderen werden hier die Worte *latet sub classibus aequor* (IV 582) herangezogen,

⁷⁾ Die Möglichkeit, Murners Übersetzung und Haugs Zeitschrift einzusehen, ist mir durch die Königl. öffentliche Bibliothek zu Stuttgart, unter gütiger Vermittlung des Herrn Prof. Georgii daselbst, gewährt worden.

⁸⁾ Historisch-krit. Ausg. II 383 Anm. Hempel XIV 28.

die wir bereits in Schillers erster Abhandlung angeführt finden (vgl. oben S. 6); zu Stäudlins Übersetzung „die See rollt unter den Schiffen“ bemerkt der Recensent: „Besser: Die See verschwindet unter der Flotte.“ Es verdient Beachtung, dass Schiller zehn Jahre später in seiner eigenen Übersetzung des IV. Buches Str. 105 den hier vorgeschlagenen Ausdruck angewendet hat: „Verschwunden unter Schiffen das Meer.“ Bei den Worten: *Ponto nox incubat atra* (I 89) fragt er: „Warum nicht das nachdrückliche Wort? Die Nacht liegt brütend über dem Meere.“ Zum Schlusse seiner Besprechung finden wir einen Grundsatz ausgesprochen, den Schiller selbst in seinem Ringen nach dichterischer Meisterschaft treu befolgt hat. „Ich sehe auch das ganze Produkt für nichts anders an, als den Ausguss eines fruchtbaren Genies, das, weil es seine eigene Welt noch nicht fand, sich mit aller Kraft auf den Römer warf, nicht um ihn in Deutschland bekannter zu machen; . . . sondern sich selbst in Thätigkeit zu setzen, seine Kraft zu messen, zu üben, und vor der Welt zu entwickeln. Gewiss ist es auch das treffendste Mittel, Wunder in einem Fache der Dichtkunst zu thun, sich vorher mit einem alten Schriftsteller in diesem Fache bekannt zu machen, sich in ihn hinein zu studieren; denn wer kann das mehr als der Übersetzer? Dann ist der Weg zur Selbstschöpfung gebahnt und der Ton gewonnen.“

Auch Schillers dichterische Schöpfungen aus der Jugendperiode zeugen hier und da von seinen Vergilstudien. In der für die Mannheimer Bühne bearbeiteten Ausgabe der Räuber vom Jahre 1782 (Hist.-krit. Ausg. II 289) sagt Franz zu Hermann IV 8: „Ha! willkommen, mein Euryalus! meiner Künste rüstiges Werkzeug.“ Von der innigen Freundschaft zwischen dem bejahrten Nisus und dem jungen Euryalus erzählt Vergil im neunten Buche der Aeneis V 176 ff. — Besonders heimisch muss Schiller sich im sechsten Buche der Aen. gefühlt haben. Zwei Gedichte aus der „Anthologie auf das Jahr 1782“ lehnen sich unmittelbar an Vergils Darstellung der Unterwelt an. Das erste „Gruppe aus dem Tartarus“ schildert nach Aen. VI 548—627 die Qualen der zu ewigen Höllenstrafen Verdamnten. Die Anfangsverse

Horch — wie Murmeln des empörten Meeres,
Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
Stöhnt dort dumpfig tief ein schweres — leeres
Qualerpresstes Ach!

sind eine lyrisch-pathetische Erweiterung der Worte: *hinc exaudiri gemitus*. Das zweite Gedicht „Elysium“ malt nach Aen. VI 637 ff. das Bild eines von den Schranken der Endlichkeit befreiten, seligen Daseins. Aber in beiden Gedichten enthält sich der Dichter aller Einzelheiten, er nennt keinen der bei Vergil vorkommenden Namen, sondern giebt nur allgemeine Züge und Stimmungsbilder. — In engerem Zusammenhange mit Vergil steht eine Strophe aus dem ebenfalls der Anthologie angehörigen „Triumph der Liebe“, wo die Wirkung von Orpheus' Gesang auf die Unterwelt geschildert wird:

Himmlich in die Hölle klangen
Und den wilden Hüter zwangen
Deine Lieder, Thracier —

Minos, Thränen im Gesichte,
 Mildete (sic!) die Qualgerichte,
 Zärtlich um Megärens Wangen
 Küsstest sich die wilden Schlangen,
 Keine Geißel klatschte mehr;
 Aufgejagt von Orpheus' Leier
 Flog von Tityos der Geier;
 Leiser hin am Ufer rauschten
 Lethe und Cocytus, lauschten
 Deinen Liedern, Thracier!
 Liebe sangst Du, Thracier!

Bekanntlich ist die Sage von Orpheus und seinem Besuche in der Unterwelt auch von Ovid (Met. X 12—48) behandelt worden. Diese Quelle ist Schiller gewiss nicht unbekannt geblieben, was schon daraus zu schliessen ist, dass Ovid den Orpheus in seinem Gesange besonders die Macht der Liebe preisen lässt. Aber einzelne Züge deuten doch unmittelbar auf Vergil hin, der in seinen *Georgica* IV 467—484 denselben Gegenstand behandelt und auch in der *Aeneis* VI 119 f. und 645 des thracischen Sängers gedenkt. Dass Cerberus, bei Schiller der wilde Hüter, wofür er anfangs „der wilde Beller“ schrieb, vom Gesange bezwungen wurde, sagt nur Vergil *Georg.* IV 483 *tenuitque inhians tria Cerberus ora*; den Namen Tityos nennt Ovid nicht, sondern drückt sich allgemeiner aus: *nec carpsere iecur volucres*, während Vergil *Aen.* VI 595 ihn unter den Verdammten des Tartarus namentlich aufführt. Auf einen an sich geringfügigen Umstand sei noch hingewiesen. Schiller schrieb anfänglich statt Tityos die falsche Namensform Tityon (*Hist.-krit. Ausg.* I 241), die wir in der *Aen.* richtig als Accusativ lesen: *nec non et Tityon, Terrae omnipotentis alumnum cernere erat*; wahrscheinlich wurde er durch diese Worte zu dem kleinen Irrtum verleitet. Auch die Erwähnung der Geißel deutet auf Vergil (*Aen.* VI 537 und 570 f.) hin. Ähnlich spricht der Dichter in einem anderen der Anthologie angehörigen Gedicht, der „Kindesmörderin“, von Eumenidenruten (*Str.* 11). Schliesslich dürfen wir den Fluss der Vergessenheit nicht vergessen, von dem Vergil *Aen.* VI 714 f. singt: *Lethaei ad fluminis undam securos latices et longa oblivio potant*. Schiller hatte besondere Vorliebe für diesen Flussnamen. In „Hektors Abschied“ (1781) allein kommt der Lethefluss dreimal vor. Da Homer diesen Namen nicht kennt,⁹⁾ so ist auch hier Vergil als Quelle anzusehen. Noch in seinen spätesten Dichtungen kehrt der Lethefluss wieder; selbst in der *Jungfrau von Orleans* (1801) heisst es III 2: „Versenkt im Lethe sei auf ewig das Vergangene“.

Übrigens sehen wir an einem Beispiel aus „Hektors Abschied“, auf welche Irrwege die Parallelenjagd geführt hat. In den Worten „Horch, der Wilde tobt schon an den Mauern“ möchte Oesterlen S. 8 eine Erinnerung an eine in der Akademie entstandene Übersetzung von *Aen.* II

⁹⁾ Überhaupt hat „Hektors Abschied“ kaum einen homerischen Zug; Schiller kannte den Homer damals noch sehr wenig; die ganze Situation ist echt ossianisch, wie W. Fielitz im *Archiv f. Litt.* VIII 534 ff. überzeugend nachgewiesen hat.

469 f. sehen: *Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus exultat*. Diese Vermutung fällt aber zusammen, weil Schiller 1781 „rast“ geschrieben und erst für die Ausgabe des Jahres 1800 dieses Wort in „tobt“ verändert hat. — Noch zwei andere Beispiele mögen dieses verkehrte Verfahren beleuchten. Die Verse aus der 7. Strophe der „Kindesmörderin“:

Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach.

sollen an *Aen. IV 586 f.* erinnern:

*Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit et aequatis classem procedere velis —*

aber die beiden Situationen sind so verschieden, dass eine zufällige Übereinstimmung in einigen Worten nichts Einleuchtendes hat. — Aus dem Gedichte „Die Schlacht“ werden die Worte „Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht“ von Oesterlen mit *Aen. I 89* *ponto nox incubat atra* zusammengestellt und sollen „ohne Zweifel“ darauf zurückgehen; der Ausdruck „brüten“ soll wieder aus der Erinnerung an eine im Vergilunterricht in der Akademie vorgekommene Übersetzung herühren! Nach solchen verfehlten Parallelen, die sich durch Beispiele aus Schillers späteren Dichtungen noch vermehren liessen, kann man beurteilen, wie die Behauptung Oesterlens, „dass unsere Litteratur in Schillers Gedichten, und zum Teil gerade in den bekanntesten und beliebtesten, ein gut Stück Vergil mit sich trägt“, doch einiger Einschränkung bedarf.

Die im vorhergehenden angeführten Zeugnisse aus der Jugendperiode des Dichters lehren uns, wie weit wir bei ihm eine Bekanntschaft mit dem römischen Epiker mit Sicherheit voraussetzen dürfen. Ausser einem Abschnitt im IV. Buch der *Georgica* waren ihm Teile aus dem I., IV., VI., IX. und X. Buche der *Aeneis* im Original bekannt. Es mag nur auf Zufall beruhen, dass sich eine Bekanntschaft mit anderen Büchern der *Aeneis* nicht nachweisen lässt. Wenn Schiller auf seiner Flucht nach Mannheim gegen seinen Freund Andreas Streicher äusserte, das Lateinische habe er inne wie seine Muttersprache¹⁰⁾, so bezieht sich diese Äusserung ohne Zweifel lediglich auf seine Fähigkeit, die lateinischen Schriftsteller, namentlich den Vergil, im Original zu lesen. In späteren Jahren hat sich Schiller über seine damalige Kenntnis der lateinischen Schriftsteller sehr geringschätzig ausgesprochen. In einem Briefe an W. v. Humboldt vom 26. Okt. 1795 erklärt er geradezu, dass er sich in dem entscheidenden Alter, wo die Gemütsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von vierzehn bis vierundzwanzig, ausschliessend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Litteratur (soweit sie über das Neue Testament sich erstreckte) völlig verabsäumt und selbst aus dem Lateinischen sehr sparsam geschöpft habe. Jedenfalls aber gehört, wie uns die Zeugnisse lehren, Vergil zu den wenigen Schriftstellern, denen er in diesem Alter seine Neigung zugewendet hat; ja man darf mit Brosin S. 533 behaupten, dass Vergil der einzige klassische Autor ist, den Schiller gründlich im Original gelesen und studiert hat.

Neue Pläne und neue Ziele bewegten die Seele des unruhig strebenden Dichters und hiessen ihn die alten Bahnen verlassen. Jahre lang scheint er der Welt des klassischen Altertums ent-

¹⁰⁾ Hirzel S. 14 nach A. Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart. Stuttg. 1836 S. 214.

rückt zu sein, bis er in den „Göttern Griechenlands“ 1788 seiner Sehnsucht nach der schönen Welt des antiken Götterglaubens, nach dem „holden Blütenalter der Natur“ einen formvollendeten Ausdruck verleiht. Neben einer Reihe von allgemein mythologischen Vorstellungen finden wir hier unzweideutige Anklänge an den sechsten Gesang der Aeneis. Die 9. Strophe schliesst mit den Worten

Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen,

und die folgende beginnt

Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an,
Treue Liebe fand den treuen Gatten
Und der Wagenlenker seine Bahn;
Orpheus' Spiel tönt die gewohnten Lieder u. s. w.

Von den Hainen der Seligen singt Vergil Aen. VI 638

Devenere locos laetos et amoena vireta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas.

Von ihm wird auch der thracische Sänger (645) ins Elysium versetzt. Bei der späteren Umarbeitung seines Gedichts (1793) hat Schiller den Namen Orpheus in Linus verändert, offenbar um eine Wiederholung aus der vorhergehenden Strophe zu vermeiden. Der „Wagenlenker findet seine Bahn“ wie bei Vergil in der schon S. 7 angeführten Stelle Aen. VI 653 ff.

Die in den „Göttern Griechenlands“ ausgesprochene Sehnsucht nach der inneren Aneignung der klassischen Welt und Weltanschauung strebt der Dichter nun mit allen Kräften zu befriedigen. Denn jetzt erst kommt es ihm zum klaren Bewusstsein, dass nur das Altertum ihn zum klassischen Dichter machen kann. Schreibt er doch am 20. August 1788 an Körner: „In den nächsten zwei Jahren, habe ich mir vorgenommen, lese ich keine modernen Schriftsteller mehr. . . . Keiner thut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab, nur die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, dass mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äusserst wohlthun — vielleicht Classicität geben wird.“ In dieser Überzeugung studierte er den Homer in der Vossischen Übersetzung, vertiefte sich in die griechischen Tragiker und übersetzte aus Euripides und Aeschylus. Von den Griechen wandte er sich bald wieder den Römern zu, auf die ihn seine neue Stellung als Professor der Geschichte hinwies. Um sich auf Vorlesungen über römische Geschichte vorzubereiten, las er 1789 „zum allerersten Male“ den Livius. Aber die Poesie liess ihn nicht los. Schon im März desselben Jahres war der Plan zu einem epischen Gedichte, das den grossen Friedrich zum Helden haben sollte, in ihm aufgestiegen. Wenn ihn schon dieses Vorhaben seinem Lieblingsdichter näherte, so trug ein äusserer Umstand dazu bei, ihn vollständig zu diesem zurückzuführen. Als nämlich Bürger ihn im April in Weimar besuchte, hatten sich beide das Wort gegeben, einen kleinen Wettstreit mit einander anzufangen, der darin bestehen

sollte, dass beide dasselbe Stück aus dem Vergil, jeder in einer anderen Versart, übersetzen sollten. Schiller sah darin eine Vorübung für sein episches Gedicht und wählte sich daher dieselbe Form, welche er für die Fridericiade in Aussicht genommen hatte, die italienische Stanze in ihrer von Wieland eingeführten freieren Gestaltung. Kein anderes Versmass hielt er für geeignet. „Alle anderen, das jambische ausgenommen, sind mir in den Tod zuwider; und wie angenehm müsste der Ernst, das Erhabene in so leichten Fesseln spielen!“ Aber lange Zeit verstrich, ehe er an die Ausführung ging. Mit Berufsgeschäften und Arbeiten für Zeitschriften überladen schreibt er am 26. März 1790 an Körner: „Wie sehne ich mich nach einer ruhigen, selbstgewählten Beschäftigung. Aber ich darf mir so bald keine Rechnung darauf machen. Es wird mir aber nicht eher wohl werden, bis ich wieder Verse machen kann. Das epische Gedicht will mir nicht aus dem Kopfe. Vor einiger Zeit konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, mich in achtzeiligen Stanzen zu versuchen. Ich übersetzte etwas aus der Aeneis; fertig ist aber noch nichts, denn es ist eine verteuft schwere Aufgabe, diesem Dichter wiederzugeben, was er notwendig verlieren muss.“ Was Schiller mit den letzten Worten sagen wollte, ergibt sich schon aus der Recension von Stäudlins Übersetzungsproben (S. 8) und auch aus seinen späteren Äusserungen: die Eleganz der metrischen Form musste geopfert und durch die Leichtigkeit der sprachlichen Darstellung ersetzt werden.

Wiederum verfloss unter Unruhe, Sorge und Krankheit ein ganzes Jahr, bis die Arbeit wieder aufgenommen werden konnte. „Dieser Tage“, schreibt er am 10. April 1791, „habe ich mich beschäftigt, ein Stück aus dem zweiten Buche der Aeneide in Stanzen zu bringen. . . Der Wunsch, mich in Stanzen zu versuchen, und ein Kitzel, Poesie zu treiben, hat mich dazu verführt. Du wirst, denke ich, daraus finden, dass sich Vergil, so übersetzt, ganz gut lesen liesse („liess“ steht in Goedekes Ausg.). Es ist aber beinahe Originalarbeit.“ Nur 32 Stanzen brachte er damals zu stande; ein schwerer Krankheitsanfall hinderte die Fortsetzung. Noch nicht völlig genesen, ging er im October wieder daran. In neun Tagen fügte er zu den im Frühling vollendeten noch 103 Stanzen hinzu und vollendete damit die Übertragung des II. Buches der Aeneis; es gab Tage, wo er 13, auch 16 Stanzen fertig machte, ohne längere Zeit als des Vormittags 4 Stunden und ebensoviel des Nachmittags daran zu wenden. In stolzer Schaffensfreudigkeit schreibt er am 24. October 1791: „Die Arbeit wird Dich freuen, denn sie ist mir gelungen. Für die ersten Stanzen, die ich je gemacht, und für eine Übersetzung, bei der ich oft äusserst geniert war, haben sie eine Leichtigkeit, die ich mir nimmer zugetraut hätte.“ Am 19. November hat er auch das vierte Buch der Aeneis beendet, aber er trägt noch Bedenken diese letzten Stanzen dem Freunde zu schicken, weil er mit mehreren darunter noch nicht zufrieden ist und diese Arbeit lieber einige Wochen ruhen lassen will, damit sie ihm wieder etwas fremd werde.

Wie die Entstehung dieser Arbeit mit den epischen Plänen des Dichters in Verbindung stand, so schrieb er auch nach ihrer Vollendung am 28. November: „Dein Gedanke nach Durchlesung der Stanzen war ganz auch der meinige: dass ich ein episches Gedicht machen sollte. Und gewiss, erhalte ich meine Gesundheit wieder und kann zu meinem Leben Vertrauen fassen, so unternehme ich es gewiss. Von den Requisiten, die den epischen Dichter machen, glaube ich alle, eine einzige

ausgenommen, zu besitzen: Darstellung, Schwung, Fülle, philosophischen Geist und Anordnung. Nur die Kenntnisse fehlen mir, die ein homerisierender Dichter notwendig brauchte, ein lebendiges Ganze seiner Zeit zu umfassen und darzustellen, der allgemeine über alles sich verbreitende Blick des Beobachters.“ Da aber die Persönlichkeit Friedrichs II. ihm nicht mehr zusagte, wandte er seine Neigung Gustav Adolf zu, „in dem sich poetisches Interesse mit nationalem und politischem noch am meisten gattet.“ — Obgleich jedoch der Plan zu einem Heldengedichte nicht zur Ausführung gekommen ist, so ist doch die vorbereitende Thätigkeit dazu nicht verloren gewesen. Denn wenn die in den Jahren der Meisterschaft entstandenen Balladen uns ebenso durch Anmut und Formgewandtheit wie durch die wunderbare Kunst der Erzählung entzücken, so sind diese Vorzüge zum grossen Teil aus den Vergilstudien erwachsen, und auch in den dramatischen Werken der dritten Periode ist die Wirkung dieser Thätigkeit zu verspüren.

Aber als reine Vorübung darf man die Übersetzung des zweiten und vierten Buches der Aeneis doch nicht auffassen. Dass Schiller selbst ihr selbständigen Wert beilegte, beweist ihre Veröffentlichung. In der Neuen Thalia für das Jahr 1792 erschien „Die Zerstörung von Troja, im zweiten Buch der Aeneide“ und „Dido, Viertes Buch der Aeneide“¹¹⁾; mit vielfachen Veränderungen wurde die Übertragung des zweiten Buches in den ersten Teil der Gedichte (1800) und die des vierten Buches in den zweiten Teil (1803) aufgenommen.¹²⁾ Auch in der Vorrede, welche dem ersten Abdruck vorangeht,¹³⁾ ist von der ursprünglichen und mehr zufälligen Veranlassung zu dieser Arbeit keine Rede. „Einige Freunde des Verfassers, die der lateinischen Sprache nicht kundig, aber fähig sind, jede Schönheit der alten Klassiker zu empfinden“ — Schiller hatte diese Übersetzung vorwiegend für gebildete Frauen bestimmt — „wünschten durch ihn mit der Aeneis des grossen römischen Dichters bekannt zu werden, von welcher, seines Wissens, noch keine nur irgend lesbare Übersetzung sich findet.“ Eine besondere Rechtfertigung glaubt er der Wahl des Versmasses schuldig zu sein. Er meint, dass der deutsche Hexameter nicht fähig sei, diejenige Biagsamkeit, Harmonie und Mannigfaltigkeit zu erlangen, welche Vergil seinem Übersetzer zur ersten Pflicht mache. Er hat daher eine Versart gewählt, die zwar an Kraft, Majestät und Würde der des Originals nachsteht, die dagegen dem Ausdruck von Grazie, Gelenkigkeit und Wohlklang desto günstiger ist. Diese Freiheit scheint ihm um so eher erlaubt zu sein, als das heroische Element in Vergils Dichtung eine Milderung wohl ertragen kann. „Die harten Schläge, welche der Verfasser der Aeneis so oft auf das Herz seines Lesers führt, der grossentheils kriegerische Inhalt seines Gedichts, die ganze Gravität seines Ganges, werden durch eine gefällige Versart gemildert, und die Harmonie, die Anmut in der Einkleidung söhnt vielleicht nicht selten mit der anstrengenden, oft gar empörenden Schilderung aus.“ Er überlässt dem Leser die Entscheidung, ob er sich auf das Instrument, das er wählte, verstanden hat, und ist schon zufrieden, wenn es ihm nicht bewiesen werden kann, dass schon in der Wahl der Versart gefehlt worden sei.

¹¹⁾ Hist.-krit. Ausg. VI 346 ff. und 384 ff.

¹²⁾ Hempel I, 3 S. 6 ff. und S. 32 ff.

¹³⁾ Hist.-krit. Ausg. VI 343, Hempel XV 129.

Gegen die Wahl der Versart sind oft genug Bedenken erhoben worden. Schon Körner nannte Schillers Absicht, den Vergil in Stenzen zu übersetzen, eine kühne Unternehmung. Hirzel sagt S. 27 A. 2, dass man über die Wahl des Versmasses freilich anderer Ansicht sein könne als Schiller, denn der ruhige Fluss der epischen Dichtung werde durch die Strophenform unterbrochen und damit derselben eine wesentliche Schönheit geraubt. Am schärfsten urteilt Neuhöffer S. 6, der die Stenzenform in Schillers Behandlungsweise geradezu als ungeeignet für eine Übersetzung des altklassischen Epos erklärt. Denn der Übersetzer habe sich durch diese Wahl bedeutende Vorteile entgehen lassen und sich Schwierigkeiten bereitet, die er sonst nicht zu fürchten gehabt hätte. Diesen mehr oder weniger absprechenden Urteilen kann ich keineswegs beistimmen. Schiller war nun einmal davon überzeugt, dass der Hexameter für ein deutsches Epos ungeeignet ist, und wir müssen ihm darin Recht geben. Auch Neuhöffer erklärt, dass die Mehrzahl der Verehrer deutscher Dichtkunst sich mit Schiller eins fühlen wird in der Abneigung gegen den antiken Vers und für das Epos stets die Strophe und den Reim verlangen wird; er stützt sich dabei auf das Urteil Rudolf Gottschalls (Poetik S. 230): „für den epischen Vers der Neuzeit kann der Hexameter nicht mehr gelten.“ Wenn Schiller nun in dieser Erkenntnis zu der „Königin der Strophen“ griff, die, wie er selbst sagte, „in der freieren Behandlung für das Grosse, Erhabene, Pathetische und Schreckhafte selbst einen Ausdruck“ hat, so kann ich seine Wahl nur als eine glückliche bezeichnen. Übrigens ist er sich der Schwierigkeiten in der Behandlung dieser Strophenform wohl bewusst gewesen. „Der fortströmende Gang des Gedichts musste durch viele kurze Ruhepunkte unterbrochen und ein einziges zusammenhängendes Ganze in mehrere kleine, sich leicht aneinander-schmiegende Ganze aufgelöst werden, wenn anders die Stenzenform ungezwungen scheinen und das slavische Gepräge einer Übersetzung verwischt werden sollte. Hier konnte es freilich nicht fehlen, dass nicht öfters vier oder fünf lateinische Hexameter in eine ganze Stanze ausgesponnen, oder auch umgekehrt acht und neun Verse des Originals in den engen Raum von acht Stenzenzeilen gepresst wurden.“ Während der Dichter-Übersetzer das zuletzt bezeichnete Verfahren verhältnismässig selten angewendet hat, ist er dagegen häufig durch die Strophenform zu einer Erweiterung des Originals gezwungen worden. Aber in den meisten Fällen hat er sich dieses Mittels mit Glück bedient, da die Erweiterungen dem Tone des Ganzen entsprechen und dem leichteren Verständnis durchaus förderlich sind. Mit Recht macht Hauff S. 66 darauf aufmerksam, dass Vergils Vortrefflichkeit weit mehr in der Ausmalung einzelner Partien, als in der gleichmässigen Zusammenstimmung des Ganzen zu suchen ist, und dass auch bei ihm der epische Rhythmus nicht ununterbrochen, wie die Wellen des Oceans, fortströmt, so dass nirgends ein Stillstand eintritt, ein Neues anfängt. Ich füge dieser treffenden Bemerkung noch die Beobachtung hinzu, dass Vergils Epos bei kunstmässigem Vortrage sich ganz natürlich in Gruppen von wenigen Versen gliedert, und dass diese natürliche Gliederung in den meisten Fällen mit Schillers Stropheneinteilung zusammentrifft.

Es ist die Frage aufgeworfen worden,¹⁴⁾ warum Schiller nicht wenigstens insofern mit dem römischen Meister des Versbaus wetteiferte, dass er sich an eine strenge metrische Form band

¹⁴⁾ Neuhöffer S. 5, dem ich mich in den nachfolgenden Angaben über die metrische Form angeschlossen habe.

und diese mit derselben Gesetzmässigkeit zu behandeln suchte, wie sein Original den Hexameter. Es ist wahr: Schiller hat die Stanze mit solcher Freiheit behandelt, dass ihre ursprüngliche Eigenart kaum zu erkennen ist. Unter den 263 Stanzen der ganzen Übersetzung finden sich nur zwei ganz regelmässig gebaute Strophen (II Str. 34 und 54). In der ersten Bearbeitung zählt eine Strophe (II 56) nur 7 Zeilen, zwei andere dagegen (II 108 u. 135) sind neunzeilig, und eine Strophe (II 135) ist auch in der zweiten Bearbeitung neunzeilig geblieben. Grosse Mannigfaltigkeit zeigen die einzelnen Strophenzeilen in der Zahl der Versfüsse; in manchen Strophen sind Zeilen von 4, 5 und 6 Versfüssen vereinigt. Auch in der Reimstellung herrscht grosse Freiheit; nach der Reimstellung finden sich im II. Buche 25, im IV. sogar 36 verschiedene Strophenformen. Aber weit entfernt, diese Freiheiten als Zeichen tadelnswerter Regellosigkeit auszulegen, müssen wir in ihnen gerade ein vortreffliches Mittel des Übersetzers sehen, den wechselnden Stimmungen der Erzählung einen stets entsprechenden Ausdruck zu geben und, wie er es beabsichtigt hat, der deutschen Gestalt des fremden Epos „Grazie, Gelenkigkeit und Wohlklang“ zu verleihen.

Die sich jedem Gedanken leicht anschmiegende Form ist dem Übersetzer durch den Inhalt seines Originals an die Hand gegeben worden. Wie stellt er sich nun dem Inhalte selbst gegenüber? Darf ihm in dieser Beziehung das Lob der Treue gespendet werden, die für einen Übersetzer die höchste Tugend ist? Die Beantwortung dieser Frage wird von Schiller selbst herausgefordert, wenn er in seiner Vorrede sagt: „Sehr gern unterwirft er sich einer jeden kaltblütigen, kritischen Prüfung, was die Gewissenhaftigkeit und Treue seiner Übersetzung betrifft.“ Dass Schiller die Absicht gehabt hat, den römischen Dichter möglichst getreu und unverkürzt wiederzugeben, lässt sich fast aus jeder Zeile seiner Stanzen nachweisen. Trotzdem muss man bei genauer Vergleichung mit dem Original unumwunden zugeben, dass die Übertragung nicht frei von Missverständnissen ist. Es giebt nicht wenige Stellen, wo der Schillersche deutsche Text dem lateinischen nicht völlig entspricht oder geradezu widerspricht. Wenn Schiller II Str. 29 Vergils Darstellung vom Raube des Palladiums Aen. II 172—175 mit den Worten wiedergiebt:

Kaum steht das Bild im Lager still, so blitzen
Die offenen Augen, und die Glieder schwitzen,
Und dreimal steigt, entsetzliches Gesicht!
Mit Schild und Speer und wütender Gebärde
Die Göttin selbst aus der zerrissnen Erde,

so hat er in den letzten Zeilen die Göttin mit ihrer Statue verwechselt. Abgesehen von diesem sachlichen Missverständnis will auch der Ausdruck „mit wütender Gebärde“ für den Zornausbruch einer Gottheit nicht recht passen. Ob man aber deshalb diese Wendung auf eine Erinnerung an die Worte in Bürgers Lenore: „und warf sich hin zur Erde mit wütiger Gebärde“ zurückführen darf¹⁵⁾, wird zweifelhaft, wenn man bedenkt, dass Schiller kurze Zeit vor seiner Vergilübersetzung eine vernichtende Kritik von Bürgers Gedichten geschrieben hat. In der späteren Bearbeitung hat Schiller die drei letzten Verse ganz umgestaltet:

¹⁵⁾ Vgl. M. Rubensohn, Neue Jahrb. f. Phil. 1893 S. 143.

Und dreimal scheint (entsetzliches Gesicht!)
Die Göttin sich vom Boden zu erheben
Und Schild und Lanze schütternd zu erbeben.

Damit ist der ursprüngliche Fehler wohl beseitigt, aber die Verse nehmen sich, wie Rubensohn mit Recht bemerkt, nunmehr etwas matt aus.

Andere Missverständnisse sind in der Umarbeitung beider Gesänge unverändert geblieben. Ich führe nur einige Beispiele an¹⁶⁾. Vergils Worte II 29 *hic saevus tendebat Achilles* lauten bei Schiller: „hier schwang Achill das furchtbare Geschoss“, während *tendebat* hier „lagerte“ bedeuten muss. Den Odysseus nennt Sinon II Str. 15 einen Schwätzer; im lateinischen Texte steht *pellax Ränkeschmied*, was auf eine Verwechslung mit *loquax* schliessen lässt. Die Verse II 501 f.

*Vidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras
Sanguine foedantem, quos ipse sacraverat, ignes*

heissen bei Schiller II Str. 88:

Ich sah auch Hekuba, sah ihre hundert Töchter,
Sah Priam selbst an den Altar gestreckt,
Den Vater blühender Geschlechter,
Noch mit dem Blut der Opfer frisch befleckt,

während bei Vergil Priamus in seinem eigenen Blute daliegt, das den Altar und das heilige Feuer entweihet. — Eine falsche Vorstellung erwecken auch die Worte in Str. 133:

Dreimal will ich in ihre Arme fliehen,
Dreimal entschlüpft das Bild dem feurigen Berühren.

Nicht Kreusa hat ihre Arme ausgebreitet, um dann trügerisch zurückzuweichen, sondern Aeneas eilt der Erscheinung mit ausgebreiteten Armen entgegen II 792 f:

*Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;
Ter frustra compressa manus effugit imago.*

Im IV. Buche wird *fraterna caede* Str. 4 mit „Brudermord“ übersetzt, wo die Mordthat des Bruders gemeint ist; Schiller spricht Str. 11 von der Opferung zweijähriger Rinder, wo Vergil *bidentes*, Schafe nennt; Str. 25 lässt er die Königin „noch am Putztisch säumen“, wo Vergil nur *reginam thalamo cunctantem* sagt. Mit den „*di morientis Elissae*“ V. 610 sind nicht, wie Str. 110 uns glauben lässt, die unterirdischen Gottheiten, sondern Didos Schutzgötter gemeint. — Etwas länger muss ich bei dem bekannten Verse 625: *exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor!* verweilen. Dido sieht kurz vor ihrem Tode mehr als andere Sterbliche — ein Zug, den wir an dem Schillerschen Attinghausen im Tell wiederfinden —; sie glaubt ihren künftigen Rächer vor sich zu erblicken und redet ihn an. Die Übersetzung Str. 113: „ein Rächer wird aus meinem Staub erstehen“ lässt die Anrede fallen und verwandelt die Aufforderung in eine Behauptung. Wenn aber Neuhöffer S. 40 erklärt, dass dieser Vers so recht ein Prüfstein für die Sorgfalt des Übersetzers sei, und zu dem

¹⁶⁾ Neuhöffer giebt S. 33–41 eine auf gründlicher Prüfung beruhende Zusammenstellung der Schillerschen Fehler, der ich im wesentlichen zustimmen muss. Einzelne Abweichungen ergeben sich aus meiner nachfolgenden Darstellung.

395 f. Multa gemens magnoque animum labe-
factus amore
iussa tamen divum exsequitur.

Str. 73 Wie mancher Seufzer auch den Helden-
busen dehnt,
Der Wink des Himmels heisst ihn eilen,
Und Amors Stimme weicht dem gött-
lichen Geheiss.

412 Improbe amor, quid non mortalia pectora
cogis!

Str. 76 Grausame Leidenschaft! Auf welche
Probe stellt
Dein Eigensinn der Menschen Seelen!

Besonders liebt und versteht er es, allgemeine Wahrheiten, selbst wo sie im Original nur ange-
deutet sind, in plastischer Anschaulichkeit hervortreten zu lassen:

II 316 Pulchrumque mori succurrit in armis.

Str. 56 Will, ruf' ich aus, das Schicksal mit
uns enden,
So stirbt sich's schön, die Waffen in
den Händen.

670 Nunquam omnes hodie moriemur inulti.

Str. 113 Nicht ungerochen stirbt, wer männlich
fechten kann.

IV 604 Quem metui moritura?

Str. 109 Was fürchtet, wer entschlossen ist zu
sterben?

382 — Si quid pia numina possunt.

Str. 70 Noch leben Götter, die den Meineid
rächen.

Man beachte, wie treffend in der letzten Stelle das schwer übersetzbare Wort *pius* wiedergegeben ist. Überhaupt spielt dieses Wort bei Vergil eine wichtige Rolle. Aeneas führt es als stehendes Beiwort. Wenn wir nun erwägen, dass kurz vor Schillers Übersetzung in den Jahren 1784—1788 Blumauer mit seiner Travestie „Abenteuer des frommen Helden Aeneas“ hervorgetreten war, wo besonders die Übersetzung dieses Wortes dazu diente, das zu verspotten, was anderen heilig ist, so werden wir verstehen, dass es Schiller darauf ankam, demselben eine der Würde des Epos entsprechende Bedeutung zu geben. So überträgt er denn IV 393: *At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem solando cupit et dictis avertere curas.* „Wie feurig auch der Menschliche sich sehnt, durch sanfter Worte Kraft die Leidende zu heilen.“ Bekundet doch auch seine Vorrede ausdrücklich die Absicht, „den römischen Dichter bei unserm unlateinischen Publikum in die ihm gebührende Achtung zu setzen, welche er ohne seine Schuld scheint verscherzt zu haben, seitdem es der Blumauerischen Muse gefallen hat, ihm dem einreissenden Geist der Frivolität zum Opfer zu bringen.“ Hier haben wir einen echten Prüfstein für den Wert der Schillerschen Übertragung.

Unter den zahlreichen Beispielen für Erweiterungen des Originals, die dem Verständnis förderlich sind, wähle ich nur eins aus. Vergil schildert IV 156—159, wie der junge Ascanius sich an dem Auszuge zur Jagd beteiligt:

At puer Ascanius mediis in vallibus acri
Gaudet equo iamque hos cursu, iam praeterit illos

finden wusste, für einen späteren Zweck zurückgelegt (Br. an Körner 2. 2. 1789). Wir haben darin ein sicheres Zeugnis, dass Vergil auf Schillers Dichtungen von unmittelbarem Einfluss gewesen ist.

Eine genauere Betrachtung von Schillers Übersetzungen lehrt, dass der Dichter-Übersetzer es vorzüglich verstanden hat, in dem Leser die Stimmung zu erwecken, die Vergil bei seinen römischen Lesern hervorzurufen beabsichtigt hat. Mag auch, wie wir gesehen haben, im einzelnen nicht alles dem Original entsprechen, mögen dem Übersetzer unleugbare Missverständnisse und Fehler nachzuweisen sein: diese Schwächen fallen den Vorzügen gegenüber nicht entscheidend ins Gewicht. Was Schiller der Vergilischen Darstellung nachrühmt, die seltene Mischung von Leichtigkeit und Kraft, Eleganz und Grösse, Majestät und Anmut, das hat er in seiner eigenen sprachlichen Darstellung erreicht. Vor allem aber macht das Ganze auf den Leser einen grossen und tiefgehenden Eindruck, und wir können Körner nur beistimmen, wenn er am 2. Nov. 1791 dem Freunde schreibt: „Den Ton des Ganzen überzutragen war, dünkt mich, die Hauptsache; und dies ist Dir nach meinem Gefühl trefflich gelungen“. Die Gedanken, welche den beiden Gesängen Vergils zu Grunde liegen, dass der Mensch dem Schicksal gegenüber ohnmächtig ist, dass nur der Gehorsam gegen den göttlichen Willen, wie er sich in Aeneas verkörpert, zum Heile führen kann, dass in dem Kampfe zwischen Neigung und Pflicht die Pflicht den Sieg davontragen muss, werden uns in Schillers Übertragung aufs eindringlichste zu Gemüt geführt. Und dass hiermit seine eigene Weltanschauung ausgedrückt ist, sehen wir aus vielen Stellen seiner späteren Dichtungen. In der Glocke heisst es: „Hoffnungslos weicht der Mensch der Götterstärke;“ in der Braut von Messina:

Denn noch niemand entflieh dem verhängten Geschick,
Und wer sich vermisst, es klüglich zu wenden,
Der muss es selber erbauend vollenden;

und in der Jungfrau ist die ganze Verwicklung auf den Kampf zwischen Neigung und Pflicht begründet.

Ausser dem zweiten und vierten Gesang der Aeneis gedachte Schiller noch den sechsten in Stanzas zu übertragen, aber andere Entwürfe verdrängten die Ausführung. Seine Vertrautheit mit diesem Gesang hat sich bereits aus mehreren Zeugnissen der Jugendperiode ergeben und lässt sich auch aus Dichtungen und Prosaschriften der späteren Jahre nachweisen. In dem Gedicht „Das Reich der Schatten“ (1795), das erst später „Das Ideal und das Leben“ überschrieben wurde, veranschaulicht der Dichter Str. 4 das von allen Erdenmalen befreite Idealbild der Menschheit durch eine Vergleichung mit den geläuterten Seelen (Aen. VI 743 ff.) des Elysiums:

Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygischen Strome.

In demselben Gedicht Str. 2 und in „Hero und Leander“ (1801) Str. 4 finden wir die Vorstellung von den neunfachen Windungen des Styxflusses, von dem es Aen. VI 439 „noviens Styx interfusa“ heisst. — In der Abhandlung vom Erhabenen (1793) bemerkt Schiller: „Wenn uns Vergil mit Grausen über das Höllenreich erfüllen will, so macht er uns vorzüglich auf die Leereheit und Stille desselben aufmerksam. Er nennt es *loca nocte late tacentia*, weitschweigende Gefilde der Nacht, *domos vacuas Ditis et inania regna*, leere Behausungen und hohle Reiche

des Pluto.“ Die Stellen finden sich VI 265 und 269. — In den Xenien knüpft der Cyklus der Unterwelt zum Teil an diesen Gesang an, wie folgende Überschriften beweisen:

Nr. 245 *Currus virum miratur inanes* (VI 651).

Nr. 335 *Sterilemque tibi Proserpina vaccam* (VI 251).

Nr. 347 *Phlegyasque miserrimus omnes admonet* (VI 618).

Nr. 334 *Acheronta movebo* ist zwar dem VII. Buche (312) aber dem Vorstellungskreise der Unterwelt entlehnt. — Am deutlichsten aber spricht ein Zeugnis von Schillers Gattin, die am 30. Januar 1813 an Knebel schreibt: „Ich habe diese Tage mich an der Grösse der Komposition der Aeneide ergötzt. Ich habe meiner Schwester . . . mehrere Gesänge von Abbé Delille vorgelesen, und die Übersetzung ist so einfach gross, dass man sich recht daran freuen kann. Wie ist es ausgedacht! wie Aeneas zu Dido kommt, wie er die Geschichten von Troja vorgestellt sieht! wie ist die Erscheinung des Aeneas anmutig! wie die der Dido! und zuletzt, wie Amor die Gestalt des kleinen Askan annimmt! Wie die Beschreibungen vortrefflich, wie er die Höhlen des Polyphem sieht, den Aetna, wie er die Andromache findet! Auf den sechsten Gesang freue ich mich; den liebte Schiller so sehr und hat mir ihn mehreremal aus dem Lateinischen aus dem Stegreif übersetzt.“ Mit Recht sieht Brosin S. 519 in diesen Worten einen Beweis dafür, „wie erfüllt Schiller von der Vortrefflichkeit des für Frauen sonst nicht eben anziehenden römischen Dichters sein musste, um bei seiner Gattin ein so dauerndes und nachhaltiges Interesse an demselben zu erwecken.“

Nach den angeführten Zeugnissen kann es uns nicht wundern, wenn Schiller auch in seinen ästhetischen Studien häufig auf seinen Lieblingsdichter zurückgreift, um aus ihm Belege für seine Aufstellungen zu schöpfen. „Der Dichter kettet Bild an Bild, worin Homer am verschwenderischsten war; Vergil wählte die Gleichnisse bei sparsamerem Gebrauch glücklicher“ lautet eine Stelle aus seinen ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792—1793 (Hempel XV 670). — In den „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“ vom Jahre 1793 (XV 324) führt er als Beweis für die Verwandtschaft der Begriffe Höhe und Tiefe den Gebrauch von *profundus* bei Vergil *Aen. I 58 f.* an:

Ni faceret, maria ac terras caelumque profundum

Quippe ferant rapidi secum,

eine Stelle, die er bei seinem ersten Übersetzungsversuch (vgl. S. 5) noch nicht verstanden hat. — In den Vorarbeiten zu dem Gespräch „Kallias, oder über die Schönheit“ 1793 (XV 712) wirft er die Frage auf, warum das Naive schön ist, und antwortet: „Weil die Natur darin über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet. Wenn uns Vergil einen Blick in das Herz der Dido will werfen lassen und uns zeigen will, wie weit es mit ihrer Liebe gekommen ist, so hätte er dies als Erzähler recht gut in seinem eigenen Namen sagen können; aber dann würde diese Darstellung auch nicht schön gewesen sein. Wenn er uns aber die nämliche Entdeckung durch die Dido selbst machen lässt, ohne dass sie die Absicht hat, so aufrichtig gegen uns zu sein (siehe das Gespräch zwischen Anna und Dido im Anfange des vierten Buches), so nennen wir dies wahrhaft schön; denn es ist die Natur selbst, welche das Geheimnis ausplaudert.“ — Sehr ausführlich

behandelt er in seinem Aufsatz über das Pathetische 1793 (XV 261 ff.) Vergils Erzählung von Laokoon Aen. II 199—234, der er noch in dem „Reich der Schatten“ 1795 eine Strophe gewidmet hat. Er behauptet, dass Vergil uns in seiner Darstellung nicht sowohl zum Mitleid bewegen als mit Schrecken vor dem göttlichen Strafgericht durchdringen will. Im Gegensatz zu Lessing, der an dieser Erzählung die Grenzen der poetischen und der malerischen Darstellung anschaulich macht, hält er dieselbe für geeignet, um daraus den Begriff des Erhabenen und Pathetischen zu entwickeln. Denn die drei Bedingungen für das Pathetisch-Erhabene: erstens die zerstörende Naturkraft, zweitens der Schrecken in der Seele [des Leidenden wie des mitfühlenden Lesers und drittens die Erhebung über diesen Schrecken durch die moralische Widerstandskraft des Leidenden, seien hier aufs genaueste erfüllt. Gegen diese Auffassung Schillers ist mit Recht die Einwendung gemacht worden,¹⁷⁾ dass Vergil, da er den Laokoon unschuldig leiden lässt, für den Leser unmöglich von einem Strafgericht sprechen kann, und dass die moralische Widerstandskraft des Leidenden bei ihm ganz zurücktritt und auch zurücktreten muss, da es ihm darauf ankommt zu zeigen, wie das furchtbare göttliche Verhängnis sogar den Frommen und Weisen dahinhrafft. — Auch in derjenigen Schrift, welche als der Abschluss und die Krone seiner ästhetischen Studien zu betrachten ist, in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung 1795 (XV 487) finden wir einen Hinweis auf Vergil. Um zu zeigen, dass das unbewusst Natürliche erst in den Zeiten, als es aus dem Leben selbst entschwunden war, Gegenstand der Sehnsucht wurde, führt er folgendes an: „Horaz, der Dichter eines kultivierten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen. . . Auch in Properz, Vergil u. a. findet man Spuren dieser Empfindungsweise.“ Diese Stelle ist für uns um so wichtiger, als sie auf Schillers Bekanntschaft mit den Eklogen und Georgica schliessen lässt, aus denen wir im übrigen wenig äussere Zeugnisse anführen können.

Die unmittelbaren Zeugnisse über Schillers Vergilstudien sind hiermit im wesentlichen erschöpft.¹⁸⁾ In den Jahren dichterischer Meisterschaft tritt seine Liebe zu dem römischen Dichter mehr in den Hintergrund. Ein Umstand beweist genug: in Schillers Briefwechsel mit Goethe wird der Name Vergil nie erwähnt. Trotzdem wirkt in Schillers Dichtungen der dritten Periode, die im vorhergehenden nur vorübergehend gestreift werden konnten, Vergils Einfluss fort, und in seinen Gedanken und Lebensanschauungen ist eine geistige Verwandtschaft mit dem römischen Epiker nicht zu verkennen. Die Untersuchung aber, wie weit sich dieser innerliche Zusammenhang mit Vergil erstreckt, und die Prüfung der einzelnen hierfür massgebenden Zeugnisse muss einer späteren Betrachtung vorbehalten werden.

Köslin, im Februar 1894.

Dr. Paul von Boltenstern.

¹⁷⁾ Vgl. H. Plüss in seinem anregenden und lichtvollen Buche „Vergil und die epische Kunst“ Leipzig, Teubner 1884 S. 89 ff.

¹⁸⁾ Ein Irrtum auf S. 8 oben möge hier berichtigt werden. Auf einem Holzschnitt in Murners Übersetzung S. 24 habe ich nachträglich wirklich die Gestalt eines Helden gefunden, dem der Name „Agamenon“ beigegeben ist; er steht in einem Schiffe, trägt in der Rechten eine Fackel und in der Linken eine Lanze, aber von Pistolen ist nichts zu entdecken.