

### III.

## Ludwigs Urteil über Schillers Jugenddramen.

---

**J**a, Schillers Jugenddramen — das ist der lebendige Springquell dramatischer Kunst, das ist jene künstlerische Naturgewalt, die sich kein Sterblicher selbst erringen kann, ein Element, das mit ihm geboren wird und seinen Träger, dürfte es sich nicht entladen, selbst mit ins Verderben reißt! Was — „Die Räuber“, „Fiesko“, „Kabale und Liebe“, „Don Carlos“ sollen eine solche elementare Wucht dichterischer Gestaltungskraft in sich bergen? Und die jugendlichen Überschwenglichkeiten und die grasse, oft ungeheuerliche Sprache und die gewagten Wendungen, all das, wovon man in „gebildeter Gesellschaft“ nicht ohne Bedenken sprechen darf, sollten diesen Jugendwerken gar nicht übelgenommen werden? Nein, das sollen diese Jugendliebeswerke, diese überschäumende Kraft wirklich ganz und gar nicht!

Nicht die schöne Sprache und vielleicht ein paar geistreiche Sentenzen machen den Dramatiker, sondern die energische Erfassung sich bekämpfender Ideen, die kraftvolle Gestaltung naturwüchsiger Charaktere, eine straff komponierte und unablässig vorwärtsdrängende Handlung — und alles das mitten aus dem frischpulsierenden Leben, sei es der Gegenwart oder auch der Vergangenheit, mit einer künstlerisch abgeklärten und vertieften Weltanschauung, mit feiner Menschenkenntnis und reicher Erfahrung herausgegriffen — das macht den wahren dramatischen Dichter.

Und in diesem Sinne ist der achtzehnjährige Schiller, der uns „Die Räuber“, und der zweiundzwanzigjährige, der uns „Kabale und Liebe“ schenkt, unser erster und größter Dramatiker, und seine Jugendstücke sind die erste köstliche Frucht, die dem deutschen Volke am frischen Baume dramatischen Lebens reißt. Und Wunder genug, zugleich sind die genannten Stücke auch wirkliche Tragödien im echten Sinne des Wortes. Aber Menschenkenntnis, reiche Erfahrung — bei einem 18—22jährigen Jüngling? Gut, zugegeben, beides kann da noch nicht in vollendetem Maße vorhanden sein — doch Schiller war ein Genie!

Auch weiß ich sehr wohl, daß Lessings „Emilia Galotti“ vorher schon da war; und den scharfsinnigen Dramaturgen und ehrfurchtgebietenden Wahrheitsfucher in allen Ehren, aber Lessing hatte sich vorher schon mit den mannigfachsten dramatischen und dramaturgischen Plänen beschäftigt, ehe er zur Gestaltung seiner Meisterdramen schritt. Kein Wunder, wenn man da Schillers naturklare und hellfreudige Ursprünglichkeit vermißt, und wenn der durchdringende Verstand, von dem Lessings Gestalten getrieben und zu ihrem Ziele geführt werden, uns doch nicht zu entschädigen vermag für die jugendliche Wärme und Herzensfrische des genialen Karlschülers. Und noch etwas: Eines Dichters Wort soll man nicht verachten, selbst wenn es gegen ihn zeugt; er selbst weiß wohl am besten, wie es ihm bei dem göttergleichen Werke des poetischen Gestaltens zu Mute ist; und wenn uns Lessing selbst erzählt von dem Druckwerk und von den Röhren, wodurch er alles aus sich herauspressen müsse, Dinge, die ich Eingeweihten hier nicht näher zu erörtern brauche, so sind wir nicht einmal berechtigt, von seinem Ausspruch das Gegenteil anzunehmen. Deswegen bleibt er doch nicht nur der herrliche, scharfsinnige Denker und tapferste Kämpfer der deutschen Litteratur, sondern auch ein großer Dramatiker, der die fest umgrenzten Regeln seiner Kunst zugleich durch unsterbliche Schöpfungen in derselben zu bekräftigen verstand. Freilich, was den Dramatiker Lessing im Vergleich mit Schiller betrifft, so besteht nach meinem Gefühle schon ein Unterschied. Betrachte man nur den Stoff! Daß in der „Emilia Galotti“ der Prinz von Guastalla oder der

Graf Appiani und Doardo, zumal in dem italienischen Fürstentümchen, allzu tief in Lessings Herz gegriffen habe, mag man billig bezweifeln. Das sind übrigens Gedanken, denen auch sonst schon Ausdruck verliehen wurde.

Nun aber Schiller! Ich will nicht sprechen von „Fiesko“, aber von den „Räubern“ und der „Luise Millerin“ will ich sprechen. Hier ist alles volles, frisches Leben, Leben aus des Dichters nächster Nähe, dem er mit genialer Meisterhand die Gestalten entnimmt. Und diese Gestalten werden durch dieselben Schranken und Fesseln, die Schillers eigenen Künstlerodem zu ersticken drohen, in Tod und Untergang getrieben.

Nun prüfe man, ob da nicht jeder Herzschlag des jugendlichen Dichters auch den Schöpfungen seiner Kunst und seines Geistes gehörte! Man schaue zu, ob sie nicht alle belebt sind von der ganzen Wärme seiner Empfindung, die uns in ihrer Tiefe, Herzensgüte und Lauterkeit so innig an unsern Schiller kettet! Sein warmes Herz ist es vor allem, wodurch er sich im Fluge sein Volk eroberte. Und noch ein zweites: Sein mutiger, stets ungebeugter Sinn!

Denn dem Schicksale, dem seine Dichtergestalten mit unabwendbarer tragischer Notwendigkeit verfallen sind, weiß er selbst, der tapfer kämpfende Jüngling, siegreich und ungebrochen zu entgehen. Das wollen wir unserm Schiller nie vergessen, daß er als ein heimatloser Jüngling im trübseligsten Kampf ums tägliche Brot, von „Gönnern und Freunden“ schnöde verlassen, auch keinen Augenblick an seinem Dichterberufe irre ward! Das ist eine Heldenthat, die ihm schon allein als einem echten deutschen Kämpfer seinen Platz im Herzen unseres Volkes sichert und ewig erhalten wird. Und hier gesteh' ich's: es hätte mir persönlich wohlgethan, wenn Otto Ludwig, der doch auch wahrhaftig zeitweilig ein Kämpfer war, der auch die ganze Herbeheit der dunklen Lebensmächte zu kosten bekam, bei seiner Beurteilung Schillers dessen Standhaftigkeit und tapferen Sinn nicht so ganz und gar vergessen hätte. Ich dünkte, ein Kämpfer könnte den andern doch am besten verstehen, ihn und sein Verdienst am ehesten wür-

digen. Dergleichen hat Otto Ludwig nicht gethan. Freilich, er war Schillers Kritiker in Sachen der Kunst, nicht in jenen des Lebens. Aber läßt sich denn beides so leicht voneinander trennen? Oder läßt es sich denn überhaupt trennen? Wie eng Kunst und Leben auch in diesem Sinne miteinander verknüpft sind, brauche ich hier nicht des weitern auszuführen; aber der bedenkliche Satz: „Die Kunst geht nach Brot“, hat doch schon häufig genug auch wahrer Kunst das Licht des Lebens ausgeblasen. —

Nicht so bei Schiller! Ob er den Grundplan zu „Kabale und Liebe“ in seinem 14tägigen Arrest auf der stuttgarter Hauptwache entworfen habe, oder in der ärmlichen Wirtsstube zu Dögersheim, oder gar erst in seiner düsteren Einsamkeit zu Bauerbach, das thut zur Sache gar nichts. Groß ist an sich schon der Gedanke, daß er auch in der mißlichsten Lage niemals in seinem Schaffen wankte. Und von welcher wunderbarer Meisterschaft war dieses Schaffen! Soviel Kampf und Sorge hätte einen geringeren Geist, eine weniger tapfere Seele vielleicht zu verwirren vermocht. Aber Schillers Mut blieb ungebeugt!

Die künstlerische Komposition des Ganzen, die Führung der Handlung, die Gestaltung der Charaktere läßt in diesen Jugenddramen nichts von seiner bedrängten Lage hindurchblicken. Betrachte man nur schon diese Expositionen! Wenn Franz Moor den verhängnisvollen Brief an seinen Bruder schreibt, so wissen wir von allem Anfang an, daß über diesen Bruder Karl das tragische Geschick heraufbeschworen ist, das ihn früher oder später vernichten muß. Und wenn in „Kabale und Liebe“ gleich beim Aufgange des Vorhangs der alte Miller gegen seine dumm-stolze Frau donnert und wettert und sich die Besuche des Majors am liebsten gleich mit wüchtigem Dreinschlagen verbitten möchte, so ist gleichfalls schon das Bild skizziert, das uns in Spannung und bange Ahnung für diese Menschen versetzt. Wir sind vom ersten Augenblick an interessiert für ihr Schicksal und für den Lauf der Handlung, die der Dichter in unablässiger Steigerung und ohne eine Spur von Ermattung vor uns zu entrollen weiß. Das ist die echte Kunst des geborenen Dramatikers!

Aber das wäre wohl alles nur so meine Ansicht? Und wie

steht es mit Otto Ludwigs Urteil? Hat er vielleicht nach Bult-  
haupt nicht einmal Schillers Jugenddramen ordentlich verstanden?  
Ganz im Gegenteil, er zollt ihnen sogar viel aufrichtiges Lob, und  
Bulthaupt kann seine Freude daran haben, daß Ludwig sich diesen  
Erstlingswerken wenigstens gewachsen zeigt. Vielleicht waren das  
die leichteren, die bei dem Kritiker noch nicht so viel Verstandes-  
schärfe voraussetzten.

Nachdem wir nun schon im vorigen Abschnitt eine Reihe  
von Unwahrscheinlichkeiten kennen lernten, die im Don Carlos  
enthalten sind, ist es um so erfreulicher, Otto Ludwig in Ueber-  
einstimmung mit den übrigen Helden der Schillerschen Jugend-  
dramen zu finden. Hier fließt für ihn die Quelle Shakespearescher  
Gestaltungskraft. Und wenn auch ganz naturgemäß der jugend-  
liche schwäbische Dichter bei seinem begreiflichen Mangel an  
Menschenkenntnis (er war eben erst 18—22 Jahre alt) noch nicht  
Charaktergestalten wie einen „König Lear“ oder „Timon von  
Athen“ zu schaffen vermag, so erinnert doch zur Freude des Kri-  
tikers Ton und Stimmung des Ganzen, Kompositionsweise wie  
Charakterisierungskunst an die Dichtungsart des großen Briten.

So sind für Ludwig die Räuber eine wirkliche Leidenschafts-  
und Reue-, eine Gewissenstragödie; die Handlung hat nach seinem  
Urteile Fülle. Neben der Geschichte der beiden Brüder und des  
Vaters läuft noch die Liebesgeschichte, jener innig verbunden,  
weil auch hier wieder die beiden Brüder einander gegenüberstehen  
in demselben Verhältnisse, wie in der Hauptgeschichte; die Cha-  
raktere der feindlichen Brüder endlich, wie jene der einzelnen  
Räuber, sind in sich abgeschlossen. Er nennt die Tragödie ein  
mächtiges, reiches Bild des Gewissens, von leiser Regung an bis  
zur Verzweiflung, so reich und überzeugend, daß der unverdiente  
Untergang einer Unschuld keine Disharmonie hineinwirft. Die  
Personen leiden unter den Schlägen der Verhältnisse, deren  
Urheber sie selbst gewesen sind. Dieser Lobspruch aus Lud-  
wigs Mund ist charakteristisch für seine Auffassung von jener  
Kraft, wodurch die Katastrophe des dramatischen Helden herbei-  
geführt wird. Davon werde ich bei der Wallensteintragödie des  
weiteren zu berichten haben. Und so hält denn Ludwig Schillers

geniale Jugendschöpfung den Problemen und der Komposition, also der Hauptsache nach, für jene Tragödie, die ihrem Wesen nach dem Ideale dieser Gattung am nächsten kommt.

Bei „Ziesto“, meint er, sei Schiller schon durch das französische Beispiel beirrt worden. Aber auch hier muß er viele wunderschöne charakteristische Züge anerkennen, die aber nicht vorher erdacht, sondern im Feuer der Ausführung von selbst gekommen zu sein scheinen. Hier liegt ja im gewissen Sinne schon ein gelinder Tadel gegen die rhetorische Diktion, und doch gibt der Kritiker zu, er fange an zu glauben, daß diese Art die richtige sei. Er sagt, es sei so schwer, beredt zu sein und doch nicht rhetorisch zu werden, und stellt im weiteren Verlauf dieses Gedankens einen sehr interessanten Vergleich an zwischen der Schillerschen Diktion und jener Friedrich Hebbels. Er lobt das dramatische Leben, das Feuer, den Fluß der Gedanken bei Schiller, während ihm die lakonische Ausdrucksweise Hebbels manchenmal eine gewisse Kälte zu verraten scheint.

Bedeutenderen Einspruch erhebt Otto Ludwig gegen Schillers drittes dramatisches Werk: „Nabale und Liebe“. Zu meinem großen Leidwesen, wie ich bekennen muß! Denn gerade dieses Werk ist der Inbegriff von Schillers dramatischer Kraft, und wenn ich je im Kreise von Freunden die wunderbare Sprache, den Gedankenreichtum, kurz die klassische Höhe von Schillers späteren Werken, sagen wir zum Beispiel „Die Braut von Messina“, preisen hörte, so hat mich das alles doch keinen Augenblick wankend gemacht in meiner Überzeugung, daß in diesem Drama von Bauerbach sich doch der Dramatiker in seinem frischesten Zuge bewährte. Welch kräftiges dramatisches Leben, welches Feuer und was für ein energischer Zug in der Erfassung aller Verhältnisse! Gewiß mögen manche Situationen darin, wie ich gerne zugebe, ans Unwahrscheinliche grenzen, und Karl Weitbrecht hat mich trotz seiner geistreichen Auseinandersetzung nicht zu überzeugen vermocht, daß Luise wirklich sich zum so willenlosen Werkzeug des Brieffschreibens erniedrigen konnte, oder daß der Major einem solchen Rivalen gegenüber an jene plumpe Täuschung glaubt. Aber dennoch bleibt es wahr, daß dieses Drama auch heute, nach fast 120 Jahren,

noch einen wunderbar tiefen Eindruck auf den Zuschauer macht, und immer ist es noch, als müßte Schiller wie bei jener ersten Aufführung zu Mannheim am 15. April 1784 sich von seinem Sitz erheben und der jubelnden Menge für ihren Beifall danken. Ich wenigstens hatte dieses Gefühl, als ich vor zwei Jahren inmitten einer tiefbewegten Zuschauermenge im Hoftheater zu München einer Aufführung von *Kabale und Liebe* beiwohnte. Da konnte man erkennen, wie gewaltig die echte dramatische Kunst, wenn die Komposition so meisterhaft gehandhabt wird, auf ein geistig regsameres Publikum zu wirken vermag. Und in solchen Momenten befestigt sich in uns die Wahrheit des alten Satzes, daß dem Dramatiker im Reigen der Künstler doch mit Fug und Recht der erste Platz gebührt.

Wenn ich aber vorhin von Otto Ludwigs Kritik sprach, so ist dies nicht so aufzufassen, als habe er sich zu Urteilen bekannt, die von den dargelegten himmelweit verschieden sind. Im Gegenteil, er nennt „*Kabale und Liebe*“, was die Zusammendrängung des Stoffes in eine abgerundete Fabel betrifft, unstreitig Schillers beste Komposition. Auch besitzt nach seiner Ansicht kaum ein anderes von Schillers Stücken so viel dramatische und theatrale Vorzüge, eine so energisch und rasch fortschreitende, immer spannendere Handlung und so viel Theaterspiel. Und zum Schluß spendet er ihm noch ein besonders gewichtiges Lob, indem er sagt: „Was aus dem Stoffe zu ziehen war, ist so vollständig ausgebeutet, daß man keinen ähnlichen Stoff bearbeiten kann, ohne als Entlehner von Schiller zu erscheinen, zum Beispiel in der Geschichte der Agnes Bernauer.“

Eine solche Anerkennung wiegt mir tausendfache Lobsprüche anderer Kritiker auf, die nicht zugleich auch wie Ludwig selber Dramatiker sind. Denn schließlich weiß doch nur letzterer ganz zu beurteilen, welche reiche Fäden für das Kunstgewebe des Dramas sich aus den Stoffen des täglichen Lebens spinnen lassen. Gerade aus der Umgestaltung des bloßen Stoffes zu einer dramatisch belebten Handlung wird man aber die Kraft des wahren Dichters am besten zu beurteilen vermögen. Wenn nirgends, so hat deshalb Otto Ludwig in diesem Urteile neidlos und freudig aner-

kennt, einen wie gewaltigen dramatischen Gestalter er in Friedrich Schiller verehrt. „Er hat den Stoff vollständig ausgebeutet“ — das ist ein großes Lob!

Diesem gegenüber verschwinden zu meinem Troste Ludwigs Ausstellungen um so mehr, als sie auch von anderer Seite schon erhoben wurden. Am kürzesten sind diese zusammengefaßt in dem Gespräche, das er am 22. Juli 1862 mit Josef Lewinsky führte: „Es ist oft drollig und unbegreiflich,“ sagt er da, „welche Verkehrtheiten Schiller seine Charaktere begehen läßt. Nie würde zum Beispiel ein Mann wie der Präsident von Walter einem so jungen Burschen, wie Ferdinand es war, anvertraut haben, auf welcher verbrecherische Art er auf seinen Posten gekommen sei, einem Burschen, dessen exaltierte Denk- und Anschauungsweise er doch kannte; an sich schon wäre diese Mitteilung in vertraulicher Form für diesen Mann ganz unwahrscheinlich, aber gegen Ferdinand wäre sie eine reine Tollheit. Und nun dieser Ferdinand! Mit welcher Seelenruhe lebt er und betreibt seine Liebesabenteuer! Es rührt ihn weiter gar nicht, daß sein leidhaftiger Vater ein solches Verbrechen begangen hat, und es fällt ihm erst wieder ein, als er dasselbe als Waffe gegen seinen Vater gebrauchen kann. Was ist das für ein Mensch! Sehen wir dagegen Hamlet an! Wie ist dieser Arme niedergedrückt, nur von der Ahnung, daß auf seinem Hause ein geheimes Verbrechen laste, wie ist er aus allen Fugen, als er dessen gewiß ist! Ferdinand dagegen ist fröhlich und guter Dinge und hat sich das weiter gar nicht zu Herzen genommen. Was die Luise betrifft, so dokumentiert sich Schillers Unkenntnis des Weibes hier aufs kräftigste, indem er sie sprechen läßt wie einen Philosophen. Der einzige ganze, wahre Mensch in diesem Stück ist der alte Miller; er ist zweifellos die größte Gestalt und die wahrste, welche Schiller je geschaffen; das ist ein Mensch vom Anfang bis zum Ende.“

Daß mit dieser Kritik, der ablehnenden sowohl als der anerkennenden, im allgemeinen das Richtige getroffen ist, wird man nicht leugnen wollen; ebensowenig aber kann man behaupten, daß die gerügten Mängel bei einer Aufführung oder auch bei der bloßen, stillen Lektüre sich uns besonders bemerkbar machten.

So glaube ich der Zustimmung sicher zu sein, wenn ich mein Urteil schließlich zusammenfasse in die Worte: Es wäre ein Glück für die deutsche Litteratur, wenn unsere Kritiker niemals an einem Drama tieferliegende Fehler zu rügen hätten. Denn das ist mir gewiß: Auch Otto Ludwig verehrte in „Kabale und Liebe“ einen dramatischen Meisterwurf, der dem jugendlichen Dichter gelungen war.

---