

Am Himmel ist geschäftige Bewegung,
Des Turmes Fahne jagt der Wind, schnell geht
Der Wolken Zug, die Mondessichel wankt,
Und durch die Nacht zuckt ungewisse Helle.
Kein Sternbild ist zu sehn —

So war die Nacht, die Mainacht vor hundertfünfzig Jahren, als durch die schlummernden, wie ausgestorbenen Gassen Weimars, von der Esplanade, über den Markt und durch die Jakobsgasse nach dem alten Kirchhof vor der St. Jakobskirche, Schillers sterbliche Hülle zu Grabe getragen wurde. Es gab kein schreckhaft mitternächtliches Läuten, das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt. Die Glocken schwiegen. Es schwieg die Glocke seines das Menschenleben umspannenden Liedes, deren Trauerschläge einen Wanderer auf dem letzten Wege begleiten. Nichts hörte man als die schleppenden Tritte der Männer, die dann und wann ihre Last, die Bahre, den billig gezimmerten Sarg darauf, niedersetzen zu Rast und Ablösung. Eigentlich hatten, nach alter Übung, bezahlte Handwerker die Träger sein sollen. Die Schneiderinnung war an der Reihe gewesen für das Geschäft. Ein fühlsamer Mann, begeisterter Verehrer des Dichters von jungauf, war im letzten Augenblick dagegen eingeschritten, daß Unwissende es stumpf versahen. In aller Eile hatte Commissionssekretär Schwabe eine Gruppe von Personen geistigen Standes, Herren mit akademischen Titeln, Amtsadvokaten, auch einigen Künstlern, unter denen merkwürdigerweise das Theater nicht vertreten war, zum düsteren Liebesdienste zusammen-

gerufen, zwanzig, einundzwanzig Männer im ganzen, von denen immer achte die Bahre trugen, indes die übrigen das Gefolge bildeten. Sonst gab es keines.

So langte man an beim alten Friedhof, an dessen Mauer, gleich rechts vom Eingang, das sogenannte Kassengewölbe lehnte, ein kleines, altes, graues, fensterloses Gebäude mit spitzem, schwarzem Dach und einer Gitterpforte, die in das finstere, mit einer Falltür versehene Innere führte. Das Grufthäuschen trugen seinen Namen, weil es dem Landschaftskassen-Collegium gehörte. Hier traten der Totengräber und seine Gehilfen heran und übernahmen den Sarg, auf den einen Augenblick der Schein des aus eilenden Wolken tretenden und gleich sich wieder verbergenden Mondes fiel. In den Bäumen, im Dachwerk der nahen Friedhofskirche rauschte und rasselte der Wind. Vermutlich folgten die Herren den Totengräbern zur Gruft, soweit das Geviert um die Falltür ihnen Platz bot. Die kreischte beim Auftun in ihren verrosteten Angeln. Der Sarg wurde in Seile gesetzt und in die Tiefe hinabgelassen, bis er Grund, irgendwelchen Grund fand, zwischen anderen Schreinen oder auf ihnen. Über der Modernacht, in der er versunken, schloß sich der Deckel. Es war Mitternachtsstunde, die erste des dritten Tages nach Schillers Ver scheiden.

Verweilten die Herren noch ein paar Minuten entblößten Hauptes und in stillem Gebet, bevor sie gingen? Ich denke mir's. Jedenfalls war dies das ganze Begängnis. Kein milder Laut von Musik, kein Wort aus Priester- oder Freundesmund, von Kranzspenden und Lorbeer nichts. Man liest, so ohne Umstände sei es brauchweise zugegangen damals in Weimar bei Bestattungen, und am nächsten

Tage erst sei immer die kirchliche Aussegnung der Verstorbenen, die sogenannte Collecte, erfolgt. Sie fand statt am Nachmittag dieses Zwölften, hob sich jedoch durch besondere Feierlichkeit nicht hervor, da weder der Herzog noch Goethe, der leidend war und dem man wohl vierundzwanzig Stunden lang den Tod des Freundes verhehlte, dabei zugegen waren. Man liest auch, die Angehörigen, die Witwe, ja noch der Sterbende selbst hätten ein Begräbnis von höchster Stille und Unscheinbarkeit verordnet, und was die nächtliche Stunde betreffe, so habe der Zustand der Leiche zur Eile getrieben. . . Sei dem, wie immer: der Ort der Beisetzung war dem gesellschaftlichen Range des Verbliebenen, des Herzoglich Meiningsischen Hofrats von Schiller gemäß. Nur die Relikte vornehmer Personen, deren Familien kein eigenes Erbbegräbnis besaßen, nur Mitglieder der Weimarer Sozietät, die von Koppenfels, Ridel, von Pfuhl, von Egloffstein und ihresgleichen, waren im »Kassengewölbe« zugelassen. Doch ist zu sagen, daß diesen Herrschaften das Separathäuschen üblere Unterkunft bot, als jedes Erdplätzchen unter dem Rasen des allgemeinen Totenackers getan hätte. Die Xenie vom »Genius mit der umgekehrten Fackel« hätte seinem Eingang wohl angestanden:

Lieblieh sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel;
Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht.

Es ging ausnehmend unästhetisch zu in seinem Schlunde. Feuchtigkeit drang durch Mauern und Boden, zermorschte rasch das Holz der drüber und drunter stehenden Särge und bewirkte ein solches Durcheinander der Auflösung, daß später, als summarische Ausräumung bevorstand, die Pietät größte Mühe hatte, einen gewissen Schädel und dann das zu-

gehörige Gebein, nicht vollständig und mit voller Sicherheit auch nicht, aus dem Wust der Vernichtung zu klauben.

Die Männer standen, seufzten und gingen. Hörten sie wohl in das Sausen und Knarren des Windes leisen, holden Gesang sich mischen, die Elfenstimmen eines Geisterkreises, der das Grufthaus umschwebte?

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten;
Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern die *Gestalt*.

Diese war schon erstanden. Der Schmach der Materie ent-rückt, umflossen von männlicher Idealität, idealischer Männlichkeit, kühn, feurig und sanft, mit dem Heilandsblick, den Sternen das königliche Antlitz weisend, so war sie in dieser Stunde der Grablegung schon – und für immer – der vertraulichen Liebe ihres Volks, der Rührung der Menschheit in Verklärung aufgerichtet, die unsterbliche, mit allen Merkmalen einmaligen Lebens geprägte Gestalt, und auf ihrer von Gedankenwürde geadelten Stirne leuchtet, wie im Gedicht auf der des hohen Uraniden, der vereinte Strahl von »Sinnenglück und Seelenfrieden«, die Künstleridee, daß das *Schöne* uns der bangen Wahl zwischen beiden überhebt, daß es menschliche Einheit stiftet zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Versöhnung schenkt unserer irdischen mit unserer höheren Natur, die Brücke bildet zwischen Ideal und Leben; daß der schwebende Begriff des »Guten« beiden Welten, der ästhetischen und der moralischen, im Lobe angehört, und Schönheit und Wahr-

heit verschmelzen in der Kunst, der Erzieherin des Menschengeschlechts.

Diesem in Lichtesspuren wandelnden Beglückergeist zu huldigen sind wir versammelt – und wie denn nun? Wer bin ich, daß ich das Wort führen soll zu seinem Preis, vor meinen Augen die Gebirge kundiger Würdigungen und Erörterungen seines Lebens und Bildens, welche in andert-halb Jahrhunderten die gelehrte Forschung aufgetürmt hat? Für die Zaghaftigkeit ist da nur ein Trost, eine freilich recht treuherzige Ermutigung: die Erfahrungsverwandtschaft, die Brüderlichkeit, die zur Zutraulichkeit keck machende Familiarität, die ungeachtet jedes Rang-, Zeit- und Wesensunterschieds waltet zwischen allem hervorbringenden Künstlertum. Ganz scheu und verlegen, ganz unwürdig, sich solchem Geiste festlich zu gesellen, darf kein Künstler sich fühlen, denn dieser Geist war und ist die Apotheose der Kunst. Er hat sie verherrlicht in glänzenden Taten und dazu in hoch-gewählten, hoch-genauen Worten, in denen noch der Letzte seiner Gattung die eigene Not, das eigene Glück mit bescheidenem Stolze wiedererkennt.

Wenn, das Tote bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Tatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.
Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born;
Nur des Meißels schwerem Schlag erweicht
Sich des Marmors sprödes Korn.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.

Wie ist das gesagt! Wie verbindend leiht es Sprache, pathetisch, aber exakt, dem Trachten und der Erfahrung jeder artistischen Existenz! Zudem, wie hat er in einer grandiosen Strophe seines Künstlergedichts die *Verkindlichung*, das irdische Zugänglichwerden des Höchsten gefeiert, der Großmut gedankt, mit der von allen Himmlischen Eine, die Göttin der Wahrheit, sich mit uns Menschen in die Sterblichkeit eingeschlossen habe:

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als *Schönheit* vor uns da.
Der Anmut Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn:
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als *Wahrheit* uns entgegen gehn.

Und wer wollte denn auch in seinem eigenen Wesen, bei allem tief bemühten, heiligen und mit enormem Scharfsinn ausgestatteten Ernst, der ihm eignet, das *Kindliche* verkennen, die edelmütige Naivität, die uns so manches Mal ein verehrendes Lächeln auf die Lippen lockt, da sie doch unablässig seiner spezifischen, ganz unvergleichlichen Größe

angehört. Diese gilt es vor allem zu schauen und vor ihr sich zu neigen, — eine eingeborene, unwillkürliche, in keiner geistigen Gebärde, keiner Konzeption sich verleugnende Großheit, die Goethe in den Gesprächen seines Alters zu preisen nicht müde wurde. Gerade das Unwillkürliche, Angeborene ihrer Bewährung setzte seine Alterserinnerung in Erstaunen. »Er mochte sich stellen, wie er wollte«, sagte er, »er konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem größer herauskam als das Beste der Neueren; ja, wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er größer als diese Herren.« — Ich weiß nicht, warum gerade ein Ding, das ihm ein Kleines war und als Werk klein ist unter seinen großen, mir immer als das schlagendste Beispiel für diesen natürlichen Hang zur Großartigkeit erschienen ist: das »Lied von der Glocke«. Zehn, zwölf Seiten kurzer, rhythmisch wechselnder Verse, was sind sie gegen die glänzend erfüllten Hauptaufgaben, die dramatischen Großtaten seines Lebens, den »Wallenstein«, den »Tell«, die kolossale Anlage des »Demetrius«? Und doch — die frechen Romantiker mochten sich wohl kugeln vor Lachen über die klassische Bürgerlichkeit des Poems, dieses von »guten Reden« begleitete Gußgeschäft, — von guten Reden über alles, das Ganze, den Kanon des Menschlichen, zusammengefaßt im überwachenden und überwaltenden Tönen der Turmglocke, die, »selbst herzlos, ohne Mitgefühl«, mit ihrem Schwunge des Lebens wechselvolles Spiel in all seinen typisch wiederkehrenden, zum Mythischen gereinigten Vorkommnissen und Stationen begleitet. Es war doch unangebracht bis zur Schnödigkeit, dies Gelächter der Ausgepichten gegen das schlechthin Großartige. Darin einzustimmen ist leicht. Denn ja, es ist manches komisch in diesem hohen Lied der Normalität und

der frommen Ordnung: der raffende Mann und die züchtige Hausfrau und »Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe« und »Errötend folgt er ihren Spuren« und »Wenn sich die Völker selbst befreien, da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn«. Die Zwischenfrage ist nicht ganz vorlaut, wer sie denn befreien soll, die Völker, wenn sie es nicht selber tun. Aber das hindert nicht, daß dieser Wurf allem ebenbürtig ist, was der Mann je angriff und durchführte, charakteristisch wie nur etwas für die Fürstlichkeit seines Genius, und Wilhelm von Humboldt behält recht mit seinem Urteil: »In keiner Sprache ist mir ein Gedicht bekannt, das in einem so kleinen Umfang einen so großen Kreis eröffnet, die Tonleiter aller tiefsten menschlichen Empfindungen durchgeht und auf ganz lyrische Weise das Leben wie ein durch natürliche Grenzen umschlossenes Epos zeigt.« Ganz besonders war denn auch immer Schillers Name, in Deutschland und über die Welt hin, mit diesem Gedicht verknüpft. Ungeheure Popularität fiel ihm zu fast im Augenblick seines Erscheinens, und erst in der Nacht von Unbildung und Erinnerungslosigkeit, die jetzt einfällt, beginnt sie sich zu verlieren. Aber es ist noch nicht lange her, daß Leute aus den einfachsten Volksschichten das Ganze auswendig konnten, und der Däne Herman Bang sagt in einer seiner »Excentrischen Novellen« von einem rezitierenden Hofschauspieler: »Er war der Einzige im Saal, der in der ›Glocke‹ nicht ganz sicher war.« —

Es ist nicht leicht, zu enden, wenn man von Schillers spezifischer Größe einmal zu reden begonnen hat, — einer Großheit, generös, hochfliegend, flammend, emporreißend, wie selbst Goethe's weisere Natur-Majestät sie nicht bietet,

weltallstrunken und menschheitlich - kulturpädagogisch, männlich in alldem aufs höchste. Und in dieser fast übermäßigen, schon fast naturfremden, dem Willen, der Freiheit, der Bewußtheit verschworenen Männlichkeit nun also steckt ein Künstlerkind, das in aller Welt nichts Höheres weiß als das *Spiel*, das da sagt, unter allen Geschöpfen allein der Mensch könne spielen, und er sei Mensch nur ganz, wenn er spiele. Wohl, das ist ästhetische Philosophie. Aber das Lächeln, das wir uns gelegentlich zu verbeißen haben vor Schiller'scher Grandiosität, gilt einem Ewig-Knabenhaften, das zu ihr gehört, dieser Lust am höheren Indianerspiel, am Abenteuerlichen und psychologisch Sensationellen, an der Plutarch-Biographie des Extremen, ungeheurer Tugend und erhabenen Verbrechens, — dieser Phantasieentzündlichkeit für die »namenlose Größe« des Kronendiebstahls, für die Annalen menschlicher Verirrungen und seltener Verderbnisse des Charakters, den »Pitaval«, die Geschichte merkwürdiger Verschwörungen und Rebellionen, Jesuiten-Intrigen, Inquisition, Bastille und Opfer des Glücksspiels . . . Die Frauen, auch sie gehören dazu, das verhältnislose Verhältnis zu ihnen — Amalia, Thekla — und zur ätherischen Blässe der Gestalten die pueril prahlende Sinnlichkeit, eine Erotik, die sich so recht mondan und ausgepicht gebärdet und Fiesco sagen läßt: »Das Frauenzimmer ist nie so schön als im Schlafgewand — es ist die Tracht seines Gewerbes«, — worauf Julia Imperiali erwidert: »Das ist leichtfertig.« Es ist kolossal leichtfertig! Aber das große Kind, das Ewig-Knabenhafte, reicht es nicht weit hinaus über diese frühe Stufe der Produktion in den Reifestand seines Künstlertums, steckt es nicht in seiner oft überschwunghaften Rhetorik, seiner kalkulierten Theatra-

lik, in der Phantasie und Natur so viel »mit einander abzukarten haben«, und noch in der gewissen Grausamkeit des Tragikers, von der Goethe spricht, als er Eckermann die Geschichte erzählt, wie Schiller bei der Bühnenbearbeitung des »Egmont« ihn habe durchaus, aber vergebens, dazu überreden wollen, daß in der Gefängniszene, wo Egmont das Urteil vorgelesen wird, Alba in einer Maske und in einen Mantel gehüllt im Hintergrund erscheinen solle, um sich, unersättlich in Rache und Schadenfreude, an Egmonts Todesgrauen zu weiden? Man muß sich die ungleichen Freunde nur vorstellen: wie Goethe sich lachend auf Frankfurterisch wehrt: »Noi, noi, mein Bester, wo denke Sie hin, das ist ja greulich!« und Schiller auf Schwäbisch – denn er schwäbelte unverbesserlich – insistiert: »Aber ich schwör Ihne, es wird großen Effekt mache und dem Publico recht in die Seele schneide!«

»Er war ein großer, wunderlicher Mensch«, sagt Goethe mit erinnerungsvollem, wehmütig heiterem Kopfschütteln und fügt, wie so oft ganz ins Gedenken an ihn verloren, noch manches hinzu über Schillers recht theatergemäße Gleichgültigkeit, ja Abneigung gegen alles Motivieren: wie er den Geßler geradehin einen Apfel vom Baum habe brechen lassen mit dem Befehl, Tell solle ihn vom Kopf seines Knaben schießen, und welche Not er, Goethe, gehabt habe, den Freund zu bestimmen, doch wenigstens ein paar Verse einzuschalten, worin der Junge mit der Geschicklichkeit seines Vaters großtue, wohl auf hundert Schritt einen Apfel vom Baum zu schießen, damit der Phantasie des Tyrannen ein wenig nachgeholfen und sie auf den legendären Apfelschuß nur erst ein bißchen sorgsam gebracht werde. Schiller schickt dann diese Verse nachträglich an Iffland und schreibt

dazu, sie müßten aufgenommen werden, denn er habe gefunden, daß es da an Motivation etwas fehle. Daß jemand anderes ihm seine übertriebene Großzügigkeit hat verweisen müssen, braucht Iffland nicht zu wissen. —

Ich bin noch mit meinen Gedanken bei dem Zuge ewiger Knabenhaftigkeit und Abenteuerlust, die seiner Erhabenheit so eigentümlich kindlich ansteht. Es ist da ein phantastischer Hang zum Planen großer Geschäfte, der an Balzac erinnert und in der Korrespondenz mit Cotta zu Tage tritt: dies beständige Anregen weit gespannter Unternehmungen, dies Wälzen spekulativer Ideen und Abwägen von Erfolgs- und Gewinnchancen großen Stils. Gewiß, er spekulierte nicht nur als Philosoph, das Spekulieren war überhaupt seine Passion, aber auf welcher hoch-idealistischen Ebene seine Feuerseele sie zu üben wußte, zeigt die Gründung der »Horen«, die, mit ihrem beredten Beipressen zur Mitarbeit von allem, was im intellektuellen Deutschland Rang und Namen hatte, Fichte's, Dalbergs, Herders, Hufelands, beider Humboldts, Matthissons, des Geheimen Rates von Goethe, keinen geringeren Sinn hatte als die *Organisation des Geistes*. Wie fern lag dem zuletzt genannten Mitarbeiter solche Idee, das generöse Interesse daran! Wenn Schiller gelegentlich Kummer kundgibt über Goethe's egoistische Indolenz, seinen Unglauben an die Verwirklichung von etwas Gutem, so meint er diese kühle Gleichgültigkeit gegen das Organisatorische. Zu seinem eigenen geschäftlichen Enthusiasmus gehörte allerdings ein nach außen gerichteter kulturpolitisch diplomatisierender Wille, der Goethe'n fremd war. »Schiller«, sagt er, und es nimmt sich überraschend aus in dem Munde des Hof- und Welt-

mannes, »hatte viel mehr Lebensklugheit und Lebensart und bedachte viel besser, was er sagte, als ich, der so manches Mal durch rückhaltlose Äußerungen gute Menschen zurückgestoßen und die Wirkung seiner besten Sachen verdorben hat.« Und ist es denn auch ein Wunder, daß der aus der Not des Lebens Aufsteigende, von der Not Erzeugene und Ehrgeizige, dem es um den seinem Genie gebührenden großen Platz in der Welt zu tun ist, mehr diplomatische Klugheit entwickelt als der unabhängig Geborene und Begünstigte, der weniger »bedenkt, was er sagt«? »Wenn Schiller Königreiche gewinnt, hat er sie sicher von vornherein im Auge gehabt«, schreibt Herman Grimm, wohl der beste Psycholog unter seinen Kritikern. Nun, das größte Königreich, das Schiller gewann, war Goethes Freundschaft, – und sollte es dabei, sollte es bei der Annäherung an den mißtrauisch sich zurückhaltenden Goethe, der sich, aus Italien zurückgekehrt, »zwischen Ardinghello und Franz Moor verdrießlich eingeklemmt fand«, ganz ohne Vorsatz und Diplomatie zugegangen sein? Der Zufall des gemeinsamen Weggehens aus jener Sitzung der naturkundigen Gesellschaft in Jena, will mir nicht so recht zufällig scheinen, auch nicht, daß es Schiller war, der das Gespräch mit einer Äußerung eröffnete, die Goethe sofort erwärmte, ihn so belebt, daß er es nicht lassen kann, dem Verfasser der »Räuber«, des unsympathischen »Don Carlos« und des verdächtigen Aufsatzes über »Anmut und Würde« aus dem Stegreif seine Herzenserfahrung, die Theorie der Pflanzenmetamorphose beredtest zu entwickeln und ihm das Bild einer symbolischen Pflanze, der Urpflanze, in vertraulicher Begeisterung auszumalen. Dann kommt das berühmte: »Das ist keine Erfahrung, das ist

eine Idee« — dies konsternierende Frontmachen Schillers, das das Gespräch einen Augenblick gefährdet, es dann aber desto angeregter weitertreibt. Denn auf Goethes unwirsche Erwiderung: »Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe«, lenkt Schiller, der die Unterhaltung keineswegs abreißen zu lassen wünscht, auch, wie Goethe sehr wohl weiß, »mich mehr anzuziehen als abzustoßen gedachte«, schon von wegen der »Horen«, für die er so sehr gern den »Wilhelm Meister« haben möchte, — er lenkt sofort mit überlegener Lebensart ein, antwortet »als gebildeter Kantianer«, und so geht der Disput trotz aller Gegensätze, reizvoll gerade durch sie, lange noch glücklich weiter. Denn, sagt Goethe, »Schillers Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten« (oder denen er sich näherte), und es endet damit, daß Goethe Versprechungen für die Zeitschrift macht. Das Eis ist gebrochen und eine antipodische Freundschaft eingeleitet, — das berühmteste aller geistigen Bündnisse, das durch die Wechselwirkung zweier großer Naturen aufeinander so reiche Früchte tragen sollte. Aber gar kein Zweifel, daß seine Entstehung der zielbewußten Initiative Schillers zu danken ist, daß er sie diplomatisch manipulierte und daß es, wenn er nicht gewußt hätte, was er wollte, bei Goethe's Indolenz und ursprünglicher Abneigung, beim fremden Nebeneinander-Hinleben geblieben wäre.

Psychologie führt leicht zur Pietätlosigkeit. Aber sie ist nun einmal eine Seite, die naturalistische sozusagen, der Wahrheit, und so will ich die Lästerung nur wagen, daß auch der große Geburtstagsbrief, worin »mit freundschaftlicher Hand« und mit beispielloser Gescheitheit »die Summe von Goethe's Existenz gezogen« wurde, zum guten

Teil ein Werk der Diplomatie war, ja, daß es im Grunde nicht anders steht um die unschätzbare Abhandlung von naiver und sentimentalischer Dichtkunst, die, geistvoll wie nichts in der Welt, zu verstehen gibt, daß der spekulative und der intuitive Geist, sind sie nur beide genialisch, sich auf halbem Wege begegnen müssen, als ebenbürtig zusammengehören, — kurz, daß es auch hier im Grunde um den großen Platz, den Platz an Goethe's Seite geht.

Habe ich recht oder unrecht, zu sagen, daß Diplomatie, Zielbewußtheit, die Lust, »es auf etwas anzulegen«, in Verbindung mit einer Größe wie derjenigen dieses Geistes etwas Kindliches hat? Sein Name wurde mit Titeln geschmückt, — offenbar ist es zu wenig gesagt, daß er es sich nur eben gefallen ließ. Er legte es darauf an. 1784 hat der Fünfundzwanzigjährige in Darmstadt Gelegenheit, dem Herzog Carl August von Weimar den gerade fertigen 1. Akt des »Don Carlos« vorzulesen. »Das ist ja vorzüglich«, sagt der Herzog. »Wirklich?« antwortet Schiller. »Dann haben Ew. Hoheit doch die Gnade, mir den Titel eines Rats zu verleihen!« — »Aber mit dem größten Vergnügen!« lacht Carl August, und das Reskript ist rasch ausgefertigt. — »Rat« ist gut, aber »Hofrat« ist besser. Er wird es nicht von selbst, er wird es 1790, kurz vor seiner Heirat, auf seine diesmal an den Herzog von Meiningen gerichtete *Bitte*. Aber zwölf Jahre später — »Wallenstein«, »Maria Stuart« und die »Jungfrau« liegen zurück — ist es wieder Carl August, der dem ersten Dramatiker Deutschlands, ohne dessen Zutun gewiß nicht, beim Kaiser die Erhebung in den erblichen Adelsstand erwirkt. So heißt er nun, für den kurzen Rest seines Lebens, Herr Hofrat von Schiller und freut sich daran, wissend denn doch wohl in seinem großen,

kindlichen Herzen, daß dieser irdische Tand von ihm abfallen wird im Augenblick seiner Verewigung und daß er wie in den Tagen seiner tyrannisch befuchtelten und auf-rührerischen Jugend Friedrich Schiller wieder sein wird als unsterbliche Gestalt.

Das Kind im Manne, das Kind im Künstler – ganz zuletzt, kann man nicht das großartig Kindliche, jenes Ewig-Knabenhafte auch wiederfinden in der jahrelangen Selbstkasteiung des mächtigen Künstlers durch philosophische Spekulation, dies Sich-Vergraben in ästhetische Metaphysik und Kritik unter gewaltsam asketischem Verzicht auf dichterisches Schaffen um der Freiheit willen, – das heißt, weil er den dunklen, aus dem Unterbewußten wirkenden Impuls der Kunst als etwas inhuman Zwanghaftes, unwürdig des freien, sittlichen Menschen, empfand und nicht mehr dem Schöpferischen sich hingeben wollte, bevor er das Instinktive zum klar bewußten Vernunftgesetz erhoben? »Es ist betäubend«, sagt Goethe noch nachträglich bekümmert, »wenn man sieht, wie ein so außerordentlich begabter Mensch sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm nichts helfen konnten.« – »Unselig« nennt er die Zeit jener Spekulationen, wo Schiller sich wahrhaftig mit der Intention geplagt habe, die sentimentale Poesie von der naiven ganz frei zu machen, aber für jene Dichtart natürlich gar keinen Boden habe finden können, was ihn in unsägliche Verwirrung gebracht habe. »Als ob«, setzt der Alte lächelnd hinzu, »die sentimentale Poesie ohne einen naiven Grund, aus welchem sie gleichsam hervorwächst, nur irgend bestehen könnte!«

Es ist das Lächeln der Weisheit über eine ergreifende Kindsköpfigkeit, – deren schöpferische Grundgewalt aber

die Mühsal der Spekulation triumphal überlebte und sich, durch sie hindurchgegangen, auf einer höheren Stufe der Produktion in geadelter Einfalt wiederfinden sollte. »Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst«, schreibt er, im Begriff, den »Wallenstein« anzugreifen, »wo ich meine Kräfte fühle, in der Theorie muß ich mich immer mit Prinzipien plagen. Da bin ich bloß ein Dilettant . . . Die Kritik muß mir jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat. Und geschadet hat sie mir in der Tat, denn die Kühnheit, die lebendige Glut, die ich hatte, eh mir noch eine Regel bekannt war, vermisste ich schon seit mehreren Jahren. Ich *sehe* mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft betrügt sich mit minder Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß. Bin ich aber erst so weit, daß mir Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre ewige Freiheit zurück und setzt sich keine andern als freiwillige Schranken.«

Man sieht, er spekuliert noch, indem er der Spekulation den Laufpaß geben möchte, und worauf er rechnet, ist eine zweite Naivität und Unbewußtheit, — das Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit. Er hat sich nicht verrechnet, und wir dürfen dem Goethe'schen Bedauern nicht folgen über die fünf der Theorie und Kritik geopfert Jahre, nicht nachsprechen, daß sie dieser mächtigen Begabung unnütz gewesen seien. Sie haben ihr wohl zunächst die Hervorbringung erschwert, sie heikler, wählerischer, strenger gegen sich selbst gemacht, aber sie, weit entfernt, sie zu lähmen, gegen ihre ersten stürmischen Manifestationen, sogar noch gegen den »Carlos«, gereinigt, ver-

edelt und gehoben und ihr, statt hingerissenen Draufgängertums, echte Souveränität verliehen. »Man muß«, hört man ihn zur Zeit der »Jungfrau von Orleans« sagen, »man muß, wie ich bei diesem Stück sehe, sich *durch keinen allgemeinen Begriff fesseln lassen*, sondern es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden und sich den Gattungsbegriff immer beweglich erhalten.«

Das klingt recht praktisch, es drückt sich ein frisch realistisches Verhältnis zur Form, zur Kunst darin aus, — und schon meldet sich das Bedürfnis, dem himmelblau-idealistischen Nimbus, der seine Gestalt als konventionelle Glorie umgibt, denn doch ein etwas kräftigeres Kolorit zu geben, ihm den Farbton von Realismus beizumischen, der zum Wesen seiner Größe gehört und ganz einfach eine Sache der Vitalität, der Energie, Zähigkeit, Lebenswilligkeit und -tüchtigkeit ist, ohne allwelches er nicht geworden wäre, was er war und ist. Man vergleiche nur seinen seelischen Habitus, die Gewalt seines zum höchsten Erfolg berufenen Lebens mit Hölderlins ungeschützter Natur und seiner Unfähigkeit, es mit Leben und Wirklichkeit aufzunehmen, einer Natur, die die Welt nicht aushält, durch jede Berührung mit dem Gemeinen aus der Fassung geworfen wird und Zuflucht im Wahnsinn findet. Schiller hat das Fremdlingstum des Poeten auf Jovis fortgegebener Erde, sein Schicksal höheren Heimatrechtes in einem sehr schönen Gedichte innig besungen. In dem jungen Hölderlin aber schon sieht er »einen höchst subjektiven Idealisten, der in sich hineinlebt und die Brücke zur gegenwärtigen Welt nicht zu bauen vermag«, und schreibt an Goethe, einen anderen hohen Tüchtigen: »Hölderlin hat eine heftige Subjektivität

und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn. *Sein Zustand ist gefährlich*, da solchen Naturen so schwer beizukommen ist.« Das ist ein Urteil sich distanzierenden Mitleids. Er selbst, obgleich Idealist gewiß in jedem Sinn, dem philosophischen und künstlerischen, hat von entnervender Schwärmerei nicht das Mindeste und ist auf Erden weit mehr zu Hause, als er es seinem zu spät gekommenen Poeten mit einer Art von zärtlichem Spott zu sein erlaubt.

Man findet in den Äußerungen dieses Freiheitsideologen zur Politik und zum sozialen Problem eine realistische Unverschwärmtheit, die verblüfft. Es bleibt nicht bei dem berühmten »Die Mehrheit ist der Unsinn«, womit er die Demokratie vor den Kopft stößt. Das Wort wird abgewandelt in dem Epigramm »Majestas populi«:

Majestät der Menschennatur! Dich soll ich beim Haufen
Suchen? Bei wenigen nur hast du von jeher gewohnt,
Einzelne wenige zählen, die übrigen alle sind blinde
Nieten; ihr leeres Gewühl hüllet die Treffer nur ein.

Goethe hatte schon recht, zu sagen, der Verstorbene sei weit mehr Aristokrat gewesen als er, aber nicht sehr recht, hinzuzufügen, Schiller habe nur besser nach seinen Worten gesehen. Er war *nicht* vorsichtig und hat aus Liebe zu den Göttern Griechenlands das Ärgernis nicht gescheut, seine Abneigung kundzugeben gegen den christlichen Eingott, der, freundlich, ohne Bruder, ohne Gleichen, auf Saturnus' umgestürztem Throne herrscht.

Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

Er konnte es mit dem Worte so grob treiben wie in dem Distichon von der »Würde des Menschen«:

Nichts mehr davon, ich bitt' euch. Zu essen gebt ihm,
zu wohnen;
Habt ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.

Das ist ja sozialistischer Materialismus, Gott behüte! Es ist jedenfalls alles andere als Schönrednerei, die der Gewohnheitsirrtum ihm nachsagt.

Nie hat gerade er sich in wolkeigem Optimismus gewiegt. Er war Mediziner genug, den Idealismus, das der Unsterblichkeit dargebrachte Opfer irdischen Glücks durch die Verwesung als höhnischen Trug entlarvt zu sehen. In seiner Poesie gibt es Ausbrüche bitterster Verzweiflung an der jenseitigen Gerechtigkeit, am ewigen Lohn für den Verzicht hienieden. Er statuiert die Wahl zwischen Hoffnung und Genuß. »Genieße, wer nicht glauben kann. Wer glauben kann, entbehre.«

Du hast *gehofft*, dein Lohn ist abgetragen,
Dein *Glaube* war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen:
Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück.

Aber wie auf diese Rhapsodie der Desillusion sogleich das »Lied an die Freude« folgt, so ist er vom melancholischen Aspekt der Wahrheit, von der Bereuung des Lebensopfers, mit der Elastizität des Schöpfers sogleich zu dessen stolzer Bejahung zurückgekehrt. Denn im schöpferischen Verzicht eben bestand sein Glück, und schon der

Fünfundzwanzigjährige ruft aus: »Wenn ich denke, daß vielleicht in hundert und mehr Jahren . . . man mein Andenken segnet und mir noch im Grab Tränen und Bewunderung zollt, dann freue ich mich meines Dichterberufs und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängnis.«

Nein, kein in Sehnsucht vergehender ewiger Jüngling steht vor uns, sondern ein *Mann*, gestählt vom Studium der Geschichte, aufs Praktische verwiesen durch das Theater, dessen Forderungen als Meister nachzukommen er, wenigstens der eigenen Meinung nach, spät erst gelernt hat. Er ist mit »Maria Stuart« fertig, seinem sechsten Bühnenwerk, als er schreibt: »Ich fange endlich an, mich des dramatischen Organs zu bemächtigen und mein Handwerk zu verstehen.« Das Wort »Handwerk«, am Rande bemerkt, hat besonders realistischen Klang. Aber das Merkwürdige ist, daß er sich bis dahin nicht für einen firmen Theatraliker gehalten hat und tatsächlich lange gesonnen blieb, zwischen dramatischer Dichtung und Theatergerechtigkeit zu unterscheiden, ja im Aufführbaren nur eine vom weiten dramatischen Reich umschlossene Provinz desselben zu sehen. Zur Zeit der »Räuber« versichert er, »auf dem Theater keine Stimme zu prätendieren«, und will diesen Geniewurf theatralischen Urtemperaments auch kein Drama, sondern einen »dramatischen Roman« genannt wissen. »Don Carlos« heißt »ein dramatisches Gedicht«, und mit aller Entschiedenheit hielt sein Autor das Stück für ein Buch- und Lesedrama, das auf der Bühne nie recht heimisch werden könne, schon wegen seiner Länge nicht; denn in der Erstausgabe hatte es 6000 und einige

hundert Verse und nach der letzten Kürzung immer noch über 5000. Seine Dauer kommt leicht auf das Doppelte eines gewöhnlichen Schauspiels; aber Langwierigkeit und Langweiligkeit bleiben zweierlei, und das deutsche Theater scheint dies Lesedrama, das gar so gute Rollen und einen so wunderbar tragenden Vers hat, nicht missen zu wollen und zu können – auch die »Jungfrau von Orleans« übrigens nicht, von der Herzog Carl August nach der Lektüre meinte, spielen könne man das Ding doch kaum, – worin Schiller ihm zustimmte: Nein, für die Bühne sei allerdings »die Jungfrau« wohl nichts. Sie wurde einer seiner größten Theatersiege, und die Leipziger Aufführung, der der Zwei- und vierzigjährige beiwohnte, war wohl der äußere Höhepunkt seines Lebens. Pauken und Trompeten, Publikums-spalier, Fackeln und Lebehochs auf »Schiller, den großen Mann!« Und der längst schon Schwerkranke geht hindurch, sehr lang von Wuchs, aber gebeugt, von starkem Knochenbau, aber schwacher Muskulatur, in seinem vom Leiden veredelten, ja verschönten Gesicht den Ausdruck von Schwermut, Freundlichkeit, Ernst und Zerstreutheit, den Goethe beschreibt; etwas geniert, wie immer, vom brausenden Erfolg, auf den er es seines Wissens nicht abgesehen hatte und der ihm doch eingeboren, seine Natur, sein innerster Wille ist, ganz wie es ein wenig später Natur und tyrannischer Wille seines Bruders in theatralicis, Richard Wagner, war, dessen Begreifen und Ergreifen des Theaters als des Instrumentes stärkster, unmittelbarster, handgreiflichster künstlerischer Wirkung Schiller vorwegnimmt, indem er dies Instrument, ganz wie jener, mit tief Gedachtem, moralisierender Philosophie, kathartischer Würde umkleidet.

Wie er durch die Huldigungen der Menge geht vor dem Theater in Leipzig, mag er gedenken, wie es doch jedesmal wieder dasselbe ist, wie unfehlbar die Hingerissenheit, die all sein Tun erregt, wie geheimnisvoll wirksam in ihm das dramatische Organ, das eher ihn besitzt, als daß er es besäße. Er mag ans Früheste zurückdenken, an die »Räuber« und wie es damit ging. Er kann das wilde, knäbische, in vieler Hinsicht absurde Erzeugnis längst nicht mehr leiden, aber denkwürdig bleibt es ihm doch als erster Wegstein seiner vorbestimmten, rapid ansteigenden Schicksalsbahn. Ein Neunzehnjähriger greift es an, ein kujonierter, zusammengestauchter, militärisch tyrannisierter, nach Freiheit und kühner Menschlichkeit dürstender Zögling fürstlichen Erzieherdünkels, in dessen persönlicher Not und Empörung wie in einer Sammellinse alles zusammenbrennt, was das Säkulum, was eine falsche Gesellschaft an Empörensweisem nur immer zu bieten hat. Er nutzt seine zarte Gesundheit aus, um sich recht häufig ins Revier zu legen und im Bett, wo er für den Fall der Überraschung ein medizinisches Lehrbuch bereithält, heimlich an seinem Stück zu schreiben. Größte Heimlichkeit ist geboten, denn »die Neigung zur Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts«, – und was für eine Art von Poesie ist das! Sein Vorsatz, den er einigen Freunden, einer kleinen Gruppe musisch gestimmter Kameraden, anvertraut, lautet: »Wir wollen ein Buch machen, das durch den Henker absolut verbrannt werden muß.« Den Jungen, wenn er ihnen daraus vorliest, steht der Mund offen vor Staunen, was *der* riskiert. Er liest ihnen daraus im Walde und auf der Stube. Auf der Stube rezitiert er einmal, hin und her rennend, mit schriller Emphase und verzweifelter

Gestikulation eine Franz Moor-Szene, da steckt ein Vorgesetzter, Leutnant Nies, den Kopf zur Tür herein und rüffelt: »Ei, so schäme man sich doch solches abscheulichen Fluchens!« Alles verstummt, und der Leutnant zieht sich zurück. »Konfiszierter Kerl!« ruft Schiller ihm unterm Lachen der Freunde nach und kehrt gedämpfter zu seiner Szene zurück.

Zwei Jahre nachdem er zu schreiben angefangen — die Akademie hat ihn entlassen, und er ist Stuttgarter Regimentsmedikus —, liegt das henkerliche Manuskript fertig vor. Drucken, bewahre doch Gott einen jeden, will es kein Mensch. Er muß Schulden machen, die ihn lange drücken werden, einhundertundfünfzig Gulden, um es auf eigene Hand drucken zu lassen. Aber als die Bogen kommen, fährt ihm selbst der Schreck in die Glieder ob seiner Exzesse, und er fängt an zu mildern, zu tilgen, abzudämpfen. Die Aushängbogen schickt er an Hofbuchhändler Schwan in Mannheim, dessen Bekanntschaft er zufällig einmal gemacht. Verlegen wollen hat der das Buch auch nicht, aber als er es nun wieder liest, wohl zum ersten Male recht liest, wird ihm, er weiß nicht, wie; das Monstrum läßt dem Mann keine Ruhe mehr, es treibt ihn um, es raubt ihm den Schlaf, der Kopf ist ihm heiß davon, es flammt darin das Wort »Genie!«. Er geht mit den Bogen zu Exzellenz von Dalberg, dem Theaterintendanten, und liest sie ihm vor. Er liest sie vor oder drängt sie zum Lesen auf jedem, auf dessen Urteil es irgend ankommt: dem Regensburger Intendanten, Reichsrat von Berberich, prominenten Schauspielern wie Iffland und Böck. Namentlich die Schauspieler zeigen sich aufgeregt. Natürlich müsse das Ding zum Erträglichen zurechtgestutzt werden, aber wenn man es ihnen

zu spielen gebe, könne es ein sensationelles Theater abgeben. Von Dalberg wird unter Druck gesetzt, — und ohnehin ist auch ihm schon zu Mute, er weiß nicht, wie. Der vornehme Mann schreibt einen schmeichelhaften Brief an den Regimentsbader in Stuttgart, des Inhalts: wenn der Herr Autor die anstößigsten Auswüchse seines bemerkenswerten Produktes zu glätten bereit sei, so wolle er die Aufführung wagen.

Schiller hat nie dergleichen erwartet. Sein Herz schlägt hoch. Eine der bedeutendsten Bühnen Deutschlands er bietet sich bedingungsweise zur Verkörperung seiner heißen Träume und Visionen! Das Buch ist unterdessen, unter allen Schutzmaßnahmen der Anonymität, in 800 Exemplaren auf den Markt gekommen, aber er setzt sich hin, es fürs Theater umzuarbeiten, von seiner Vulkanik zu opfern, was eine sinnliche, gesellschaftliche Öffentlichkeit nicht erträgt. Das Opfer ist bitter, die Arbeit mühsam, und der junge Mann hat schließlich noch andres zu tun: Im Lazarett haust eine Ruhr-Epidemie. Aber er tut, was er kann, tut es, so schnell er kann, und wird fertig, — glaubt fertig zu sein, um zu erfahren, daß seine Plage nur der Anfang war eines Prozesses, von dem er sich keine Vorstellung machte, als er dem Theater den kleinen Finger bot. Es nimmt alle fünf, es nimmt die ganze Hand. Die Exzellenz in Mannheim ist von den gemachten Zugeständnissen keineswegs befriedigt. Es müssen mehr gemacht werden und immer mehr. Um das Stück von der Gegenwart abzurücken, muß es in ein historisches Kostüm gesteckt, ins sechzehnte Jahrhundert, die Zeit Maximilians und des deutschen Landfriedens versetzt werden. »Aber dafür reden meine Personen doch viel zu modern und aufgeklärt, mein Franz zumal, der ein raiso-

nierender Bösewicht, ein metaphysisch spitzfindiger Schurke ist! Und Amalie ist doch kein Ritterfräulein! Es wird ein fehlervolles und anstößiges Quodlibet werden, eine Krähe mit Pfauenfedern!« Das ist dem Theater ganz einerlei, der Dichter hat sich seinen Notwendigkeiten zu fügen. Und da er ja selbst beteuert hat, daß er auf dem Theater keine Stimme prätendiere, so ist Herr von Dalberg so frei, schließlich selbst an der Vorlage noch nach Gutdünken zu ändern, zu entkräften und herabzusetzen. Dann endlich kann man zur Aufführung schreiten. Und was geschieht? Bei der Premiere, der Schiller, ohne Urlaub, heimlich beiwohnt, gleicht das überfüllte Theater (denn über das Stück hat sich so manches herumgesprochen) vor Begeisterung einem Tollhause. Rollende Augen, geballte Fäuste, heisere Aufschreie, fremde Menschen fallen einander schluchzend in die Arme, Frauen wanken halb ohnmächtig zur Tür – so geht es zu im Saal; das heißt: es zeigt sich, daß allem, was mit dem Stück geschehen, ein tief inneres »Und doch«, »Nur zu«, »Macht, was ihr wollt« entgegengestanden hat. Es ist beraubt, zehnmal abgeschwächt, kastriert, verschandelt, denaturiert, aber es gibt das Beispiel ab einer immanenten, eingeborenen, nicht umzubringenden Dynamik, die den ängstlichsten Maßnahmen widerstand und sich intakt gehalten hat bis auf den heutigen Tag.

Nicht nur den »Räubern« gehört sie an. Ich habe »Kabale und Liebe« nach dem ersten Weltkrieg in München – die Räterepublik war gerade gefallen – vor einem äußerst bürgerlichen, äußerst rückschlägig-konservativ gestimmten Publikum in mittelmäßiger Aufführung gesehen und es erlebt, daß dieses Publikum durch den Atem des Werkes in

eine Art von revolutionärer Rage versetzt wurde. Es wurde zum Schiller-Publikum, wie noch ein jedes es geworden ist vor seinen Stücken. »Kabale und Liebe« ist ja von den drei gewaltigen Erstlingen der dritte. »Fiesco« war vorangegangen, die Tragödie geschmeidig dissimulierenden Ehrgeizes, deren Held schon in der Abhandlung des jungen Akademikers, über den Zusammenhang der geistigen Natur des Menschen mit seiner tierischen, bei Namen genannt ist. Eine Verschränkung, ein Ineinander der Konzeptionen und Produktionen fällt auf, wie es sich zuweilen in der Geschichte der Dichtung bietet: »Fiesco« folgt so unmittelbar auf den Abschluß der »Räuber«, daß sicher während der Arbeit an diesen der Gedanke an ihn schon hineingespielt hat. »Kabale und Liebe«, obgleich erst nach der Flucht begonnen, reicht als Idee noch in die Stuttgarter Zeit zurück, und zwar in die Tage des Arrestes, mit dem der Dichter vom Herzog für das unbefugte Verlassen seines Postens zum Besuch der zweiten Aufführung der »Räuber« in Mannheim bestraft wurde und der ihn tief erbitterte, – günstigste Stimmung zum Ausdenken eines Stückes, worin er die Intrigen, die Laster, die Maitressenwirtschaft eines typischen dix-huitième Hofes geißeln konnte. In Bauerbach, als Gast der mütterlichen Beschützerin, Frau von Wolzogen, arbeitet er eifrig daran, obgleich viel fehlt, daß das Genueser Stück vollendet wäre. Aber ebenfalls schon aus dem Stuttgarter Arrest hat er brieflich verlauten lassen, »Don Carlos, Infant von Spanien« werde der nächstzuhandelnde dramatische Gegenstand sein. 1783, vierundzwanzig, in Bauerbach, entschließt er sich zu diesem Unternehmen und stellt sinnetwegen den Maria-Stuart-Stoff zurück, mit dem er doch längst schon stark geliebäugelt hat,

der aber erst anderthalb Jahrzehnte später, nach der Bewältigung des »Wallenstein« an die Reihe kommen wird. Im März 1783 macht er sich an den »Carlos«, bricht aber schon im nächsten Monat wieder ab, da die Millerin so wenig fertig ist, wie »Fiesco« es war, als er sich auf das »bürgerliche Trauerspiel« warf. Erst im Sommer des nächsten Jahres kann er an Philipps Hof zurückkehren, – und wie mag es ihm gefallen haben, nach des Musikers Miller Gepolter so anzuheben:

Die schönen Tage in Aranjuez
Sind nun zu Ende. Eure königliche Hoheit
Verlassen es nicht heiterer.

Auf den Carlos blickte er zurück, als er zwanzig Jahre später in der Vorrede zur »Braut von Messina« schrieb: »Durch Einführung einer metrischen Sprache ist man der poetischen Tragödie schon um einen großen Schritt näher gekommen.« Aber so lange vorher bereits, gleich nach den drei mächtigen tragischen Anläufen, deren schmetternde Rhetorik im Ungebundenen verharrte, heißt es: »Ein vollkommenes Drama soll, wie uns Wieland sagt, in Versen geschrieben sein, oder es ist kein vollkommenes und kann für die Ehre der Nation gegen das Ausland nicht konkurrieren . . . Weil ich die Wahrheit jenes Ausspruchs überzeugend erkannte, habe ich diesen Carlos in Jamben entworfen.« Was er entwirft, ist vorderhand nicht mehr als ein fürstliches Familiengemälde. Aber sein politischer Puls, der in eins schlägt mit dem dramatischen selbst, muß das Bild um den Kontrast bereichern von starrer Menschenverachtung und edelmütigeren Ideen, Ideen von Freiheit und Völkerglück, die den Vers klingen und schwellen machen und ihm nicht nur

rednerischen Schwung, sondern mehr als einmal einen unvergleichlich rührenden Tonfall verleihen.

Sagen Sie

Ihm, daß er für die Träume seiner Jugend
Soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird,
Nicht öffnen soll dem tötenden Insekte
Gerühmter besserer Vernunft das Herz
Der zarten Götterblume — daß er nicht
Soll irre werden, wenn des Staubes Weisheit
Begeisterung, die Himmelstochter, lästert.
Ich hab' es ihm zuvor gesagt —

Was gibt es Schöneres, Edleres, Herzbewegenderes? Das ist kein Rhetor nur und »Moraltrompeter«, das ist ein Dichter, der das Auge zu feuchten vermag, während er zugleich das Herz erbittert gegen das Unmenschliche. Sein ausdrücklicher Vorsatz ist, »durch die Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen«. »Ich will einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bis jetzt nur gestreift hat, auf die Seele stoßen.« Und sonderbar ist es, zu denken, daß dabei der große Liberale Maria, die schöne katholische Sünderin, und allen Sinnenzauber ihrer Religion, den Mortimers Arie besingen soll, schon heimlich im Herzen trägt!

»Don Carlos« — wie könnte ich je die erste Sprachbegeisterung meiner fünfzehn Jahre vergessen, die an dem stolzen Gedicht sich entzündete! Es steht, einen gewinnendsten Augenblick festhaltend von Schillers dichterischer Biographie, an der Schwelle zur Reife, zur Meisterschaft und nimmt in seinem Gesamtwerk ungefähr die Stellung und Stufe ein wie in demjenigen Wagners der »Lohengrin«,

dem ich aus verwandten Gründen Liebe bewahre. Noch hört man den Sturm und Drang der Jugend nachklingen im »Carlos«, und später wird sein Vers sich nicht mehr in verquollenen Metaphern gefallen, wie:

Durch labyrinthische Sophismen kriecht
Mein unglücksel'ger Scharfsinn, bis er endlich
Vor eines Abgrunds gähem Rande stutzt —

Aber welcher Anstand, welche Flüssigkeit, höfische Geschmeidigkeit, Beweglichkeit, glanzvolle Noblesse und dramatische Schlagkraft des Jambus in diesem Werk eines Fünfundzwanzigjährigen! Schon versteht sich der Vers, außer hohen Gefühlsakzenten, auf ein überraschend natürliches Parlando, wie dort, wo Philipps Ruf an Posa ergeht:

Mich will er haben? — Mich? — Ich bin ihm nichts,
Ich wahrlich nichts! — Mich hier in diesen Zimmern!
Wie zwecklos und wie ungereimt! Was kann
Ihm viel dran liegen, ob ich bin? — Sie sehen,
Es führt zu nichts.

Dieser Vers kann in geschlossener Sentenz das lebendurchwaltende Glaubensbekenntnis des Dichters in vier Zeilen zusammendrängen:

Die *Wahrheit* ist vorhanden für den Weisen,
Die *Schönheit* für ein fühlend Herz. *Sie beide*
Gehören für einander. Diesen Glauben
Soll mir kein feiges Vorurteil zerstören.

Und dann weiß er sich virtuos in seine rhythmischen Bestandteile aufzulösen und sich zerstückt auf fünf, sechs Stimmen zu verteilen, wie in der Szene vorm königlichen Kabinett, der ich früh meine Huldigung dargebracht habe,

als Philipp den »Menschen«, um den er die Vorsicht angefleht, verloren hat:

»Graf, was ist geschehen?
Sie sind ja blaß wie eine Leiche.«

»Das

Ist teuflisch!«

»Was denn? Was denn?«

»Was macht

Der König?«

»Teuflisch? Was denn?«

»Der König hat

Geweint.«

»Geweint?«

»Der König hat geweint?«

Und aus dem Kabinett stürzt Alba mit funkelnden Augen,
umarmt den Priester:

Lassen Sie

In allen Kirchen ein Te Deum tönen.

Der Sieg ist unser.

Wagner hat, um von der großen Oper abzurücken, die ihn erzog, immerfort den Effekt gescholten. Aber Schillers Generosität weiß dem Effekt seine Unschuld zurückzugeben, ihm eine edle Naivität zu verleihen, daß man Lächeln und Schelten vergißt und davor hinknien möchte.

Schillers Sprache — es käme ihr eine eigene Betrachtung und eingehende Studie zu, angefangen mit seinen hochpointierten Schlüssen, diesem »Dem Mann kann geholfen werden«, »Dem Fürsten Piccolomini«, »Der Lord läßt sich entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich«, die untereinander verwandt und so ganz sein eigen sind. Er hat sich

ein persönliches Theater-Idiom erfunden, unverwechselbar nach Tonfall, Gebärde und Melodie, sofort als das seine zu erkennen, – das glänzendste, rhetorisch packendste, das im Deutschen und vielleicht in der Welt je erfunden worden, eine Mischung von Reflexion und Affekt, des dramatischen Geistes so voll, daß es schwer ist seither, von der Bühne zu reden, ohne zu schillerisieren. Die Epigonen haben es sehr mittelmäßig gemacht. Zu wahrer Nachfolge gehört rechte Bewunderung. Ibsen war ein großer Bewunderer Schillers, und sein poetisierter Intellektualismus, wie selbst noch Wedekinds moralisierendes Grotesk-Pathos stehen dem Schiller-Drama viel näher als Wildenbruch und seine Gesellen. Dabei muß man auf die verzwickte Gescheitheit hinweisen, die dieser Sprache, besonders im Jugendwerk, eignet und zu größter Aufmerksamkeit nötigt, wenn man genau folgen will. Das zeitgenössische Publikum fand den »Fiesco« »zu gelehrt«. Das ist ein ungeschickter Ausdruck für einen Intellektualismus der Redeweise, ganz ungewohnt bisher auf dem Theater. Wie sprechen diese Personen! – in den »Räubern« gleich, wo nicht nur Franz, der spekulative Schurke, ein Intellektueller ist. Alle reden sie in großem Wurf, mit einer verwickelten, gedachten Emphase, die sanfte Luise kaum weniger als Fiesco, Verrina und Karl Moor, ja manchesmal selbst der knorrige deutsche Mann, Musiker Miller, so daß man sich eigentlich wundern muß, wieviel davon gleichwohl Volksgut geworden oder doch in den Mund der gebildeten Schicht übergegangen ist und sich bis heute, trotz aller Entfernung vom Literarisch-Klassischen, darin erhalten hat, – allerdings ganz vorwiegend aus den Versdramen; denn der Vers begünstigt die eingängig-sentenziöse Prägung, und der Schiller'sche neigt ausneh-

mend dazu: zu sehr, wie manche finden. Wir sind da bei der moralischen Tirade, über die man sich gern lustig macht, — zu Unrecht, meine ich, in seinem Fall. Es mag hohl klingen: »Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt«, aber dahinter steht wahrhaftig der Mensch, der wirklich an sich und sein Wohlsein allezeit zu allerletzt gedacht hat und in der Sache, im Werk, im Menschheits- und Kulturgedanken rein und hochherzig aufging. »Das Leben ist der Güter höchstes nicht«, — das war vorher, in der »Jungfrau«, schon energischer, verachtungsvoller geformt worden: »Das Leben ist das einzige Gut der Schlechten.«

Im übrigen sind die herrscherliche Virtuosität, mit der er dem Jambus gebietet, der noble Wohlklang und Glanz, den er ihm verleiht, ohnegleichen. Er behandelt ihn mit souveräner Freiheit; es kommt ihm nicht darauf an, ihm sechs Füße zu geben statt fünf, oder ihn auf die Hälfte abzukürzen, oder das Silbenmaß aus den Fugen gehen zu lassen, wie in Thekla's Klage um Max:

Da kommt das Schicksal — Roh und kalt

Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt

Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —

»Untern« wäre unschön gewesen; und außerdem ist das Drüber und Drunter des Rhythmus lautmalerisch. — Talbots berühmtes »Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens« beginnt ungeniert mit einem Anapäst. — Drastische Realismen finden sich, die ebenfalls virtuos wirken und den hohen Ton äußerst wirksam verleugnen, so, wenn Wallenstein sagt: »Und — wohl erwogen, *ich will es lieber doch nicht tun.*« Oder: »Prag! Sei's um Eger! Aber Prag? *Geht nicht.*« Oder Max Piccolomini: »Es *kann* nicht sein, kann *nicht* sein, kann *nicht* sein! *Siehst du, daß es nicht*

kann!« Oder Octavio zu ihm: »Max! Folg mir lieber gleich, das ist doch besser.« Oder Wallenstein zu ihm: »Max, du kannst mich nicht verlassen! Es kann nicht sein, ich mag's und will's nicht glauben, daß mich *der Max* verlassen kann.« Wie herzlich rührend nimmt da der treuherzige Artikel vor dem Namen sich aus!

Es ist kein Zufall, daß diese Beispiele dem »Wallenstein« entnommen sind; denn das Riesenwerk, das ihm die schwerste ästhetische Sorge bereitet hat und über dessen kaum zu klärender und zu formender Stoffmasse er am längsten gebrütet, hat seinen ganz eigenen, von dem all seiner anderen Gedichte verschiedenen Stil und Ton, der, stolz wohl, aber unemphatisch und von einer ins Schöne gebannten Realistik, das Produkt jener Mischung aus objektiver Kühle und artistischer Begeisterung ist, von der sein Verhältnis zu dem Vorwurf bestimmt war und von der er in seinen Briefen spricht. »Der Stoff und Gegenstand«, sagt er, »ist so sehr außer mir, daß ich ihm kaum eine Neigung abgewinnen kann; er läßt mich beinahe kalt und gleichgültig, und ich behandle ihn, vorzüglich den Hauptcharakter, bloß mit der reinen Liebe des Künstlers . . . Auf dem Weg, den ich jetzt gehe, kann es leicht geschehen, daß mein Wallenstein durch eine gewisse Trockenheit der Manier sich von meinen vorhergehenden Stücken gar seltsam unterscheiden wird. Wenigstens habe ich mich bloß vor dem Extrem der Nüchternheit, nicht wie ehemals vor dem der Trunkenheit zu fürchten.«

Nur hier läßt der Schiller'sche Vers sich herbei, unbeholfen zu tun und nach dem Volks- und Bedientenmunde zu reden:

»Den großen Kelch verlangt man, Kellermeister«
»Der auf des Friedrichs seine Königskrönung
Vom Meister Wilhelm ist verfertigt worden«
»Ja, den! Den Umtrunk wollen sie mit halten.«

Aber auf dem Becher, von Golde schwer, sind »kluge Dinge
zierlich abgebildet«, und die erklären die Leute einander,
indem sie etwas Geschichte treiben. »Gleich auf dem ersten
Schildlein, laßt mal sehn!« Da setzt eine Weibsperson zu
Pferd übern Krummstab und Bischofsmützen, und auf
einer Stange trägt sie einen Hut, nebst einer Fahn', worauf
ein Kelch zu sehn. Was meint denn das? – Das meint die
Wahlfreiheit der böhm'schen Kron' und wird bedeutet durch
den runden Hut. Des Menschen Zierat, siehst du, ist der
Hut, denn wer

Den Hut nicht sitzen lassen darf vor Kaisern
Und Königen, der ist kein Mann der Freiheit.

Und der Kelch?

Der Kelch bezeugt die böhm'sche Kirchenfreiheit,
Wie sie gewesen zu der Väter Zeit.
Die Väter im Hussitenkrieg erstritten
Sich dieses schöne Vorrecht übern Papst,
Der keinem Laien gönnen will den Kelch.
Nichts geht dem Utraquisten übern Kelch,
Es ist sein köstlich Kleinod, hat dem Böhmen
Sein teures Blut in mancher Schlacht gekostet.

Die Rolle darüber zeigt den böhm'schen Majestätsbrief an,

Den wir dem Kaiser Rudolf abgezwungen,
Ein köstlich unschätzbares Pergament,
Das frei Geläut' und offenen Gesang
Dem neuen Glauben sichert wie dem alten.

Freilich, das hat ein End', und seit Pfalzgraf Friedrich in der Prager Schlacht Kron' und Reich verloren, »ist unser Glaub' um Kanzel und Altar«, und den Majestätsbrief hat der Kaiser selbst mit der Schere zerschnitten.

So war's, so ist's, die Leute wissen es gut, und auf dem anderen Schildlein sehen sie auch, wie auf dem Prager Schloß des Kaisers Räte, Martiniz, Slawata, Kopf unter sich herabgestürzt werden, und Graf Thurn, der es befahl, steht selbst dabei. Das war ein Tag . . .

Schweigt mir von diesem Tag, es war der drei
Und zwanzigste des Mais, da *man eintausend
Sechshundert schrieb und achtzehn*. Ist mir's doch,
Als wär' es heut', und mit dem Unglückstag
Fing's an, das große Herzeleid des Landes.
Seit diesem Tag, es sind jetzt sechzehn Jahr,
Ist nimmer Fried' gewesen auf der Erden —

So steht es in den »Piccolomini«, wo es gelegentlich unterzubringen war, und entfernt erinnert der bewanderte Bedientenschwatz an den Austausch von Urfakten, den in Wagners »Ring« die Nornen oder auch Mime und der Wanderer miteinander pflegen, — sehr gute Szenen an und für sich, doch auch dem Zweck dienend, den Hörer über die vielen Voraussetzungen der Aktion — die mythischen hier, die historischen dort — zu unterrichten. Überhaupt weisen ja die Entstehungsgeschichten der beiden theatralischen Kolosse eine gewisse Verwandtschaft auf. Beide sollten ursprünglich nur *ein* Drama sein: »Siegfrieds Tod« und »Die Wallensteiner«, und beider Schicksal war die Aufteilung in mehrere Abende: die Tetralogie entstand, wie die Dramendreiheit, aus der baren Unmöglichkeit, die Fülle des Stoffes in einen einzigen Theaterabend von erträglicher Dauer zu

pressen. In Schillers Fall gingen viele und lange sorgenvolle Beratungen mit Goethe dem Entschluß zur Auflösung in ein Drei-Abend-Werk voraus — ein Zwei-Abend-Werk eigentlich, mit einem Vorspiel; und wenn man den Dichter schon beglückwünschen möchte zu der erlösenden Bewegungsfreiheit durch zehn Akte hin, die er sich unter des großen Freundes Zustimmung nahm, so ist nun gar dies Vorspiel, »Wallensteins Lager«, aufgeführt zuerst bei der Wiedereröffnung der Weimarer Schaubühne, Oktober 1798, ein nicht genug zu preisender Gewinn.

Es waren zwei Sorgenpunkte, auf die bei der Zubereitung des ungeschmeidigen Stoffes der Dichter hauptsächlich den grübelnden Blick gerichtet hielt: die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit, erstens, die Armee, also die Basis, auf die Wallenstein seine Unternehmung gründet, vors Auge, auch nur vor die Phantasie zu bringen — und die poetische Brauchbarkeit des Hauptcharakters, dieses zwar mächtigen und die Mitwelt bannenden, aber umwölkten, zweideutigen, aus Gut und Böse rätselhaft gemischten, fatalistisch zögernden und von seinem eigenen Gedankenspiel ins Verderben geführten Charakters, der, in Schillers Worten, »niemals edel und durchaus nur furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen darf«. — Nun, mit dem Freimachen eines Vorabends für das dramatische Tableau des Lagers vor Pilsen war das erste Problem gelöst, dem Dichter die Möglichkeit gegeben, das, was sonst nur ungeschaut hinter der Szene hätte rumoren können, Wallensteins blind ihm ergebenes Geschöpf und Instrument, den Schrecken der Bauern, den Schrecken des Kaisers, die bunt zusammengewürfelte, übermütig vom Fett des Landes zehrende Heeresmasse in lebendigen Bildern vor Augen zu führen. Er hat die Möglichkeit genial

genutzt und eine formale Wendigkeit und Laune dabei bewährt, die bei seiner angestrengten Natur in Erstaunen setzt. Nie hat er etwas so Lockeres, künstlerisch Vergnügtes geschrieben wie diese – sollte man's glauben! – in Knittelreimen hingeworfenen Szenen voll drastischer Zustands-schilderung und spielend überall aufgesetzter zeitkoloristischer Lichter, in denen jedes Wort charakteristisch, jede Figur repräsentativ ist für ein ungeheures Ganzes. Natürlich bot die Bühne nicht Raum, dies Ganze auszubreiten, und wie über dem Gesamtwerk das Gebot zeitlicher und personeller Zusammendrängung steht, so wollte gerade hier mit symbolisierender Knappheit gearbeitet sein. Ein paar Soldatentypen der Regimenter, deren Obersten in den nachfolgenden Dramen agieren werden: ein Terzky'scher Wachtmeister und Trompeter, Buttler'sche Dragoner, Isolani'sche Kroaten und Pappenheim'sche Kürassiere, Arkebusiere, Ulanen und Holki'sche Jäger; eine umgetriebene Markettenderin, die alle mit »Meine Herrn!« anredet und es nicht aufs Kerbholz setzt, wenn das Wohl des jungen Obersten der Pappenheimer, Max Piccolomini, getrunken wird; ein Feldschulmeister und seine Buben, dazwischen der Kapuziner, der das wilde Volk zum allgemeinen Gaudium mit seiner saftig christlichen Bußpredigt im Stil des Abraham a Santa Clara zusammenstaucht, – das steht schwatzend, diskutierend, streitend, rempelnd, der Prügelei immer nahe im Vordergrund, aber es ist gelungen, dahinter das sorglos schmarotzende, von überallher zusammengelaufene, aber von *einem* gewaltigen Willen und Ansehen in gläubige Disziplin und stolzes Einheitsbewußtsein gebannte Friedländische Riesenheer – und nicht dies nur, nein, das ganze abenteuerliche Elend der ewigen Kriegsepoche mit ihrem

Geruch nach Brand und Lust, ihrer wüsten Libertinage und Soldatenfreiheit fühlbar zu machen und so mit einem gewissen historischen Zynismus den rauchig-bunten Hintergrund zu geben für den großen Anblick der Schicksalstragödie, die hier präludiert wird.

Man muß der Behauptung widersprechen, welche Tieck in seiner reichlich ambiguen, »Wallenstein«-Kritik aufstellt — er verwechselt übrigens darin Seni und Sesin —, der Behauptung, das Vorspiel gehöre nicht zur Handlung des Werkes, es sei bloße Schilderung »eines« Lagers und seiner Stimmung. Warum nicht gar! Es sind ja, auf niederer Ebene, in der Sprache der Soldateska und unter ihrem Gesichtswinkel, schon alle Elemente der kommenden, der schon spielenden Handlung gegeben, und jedes Wort zeigt sie auf: das zweifelhafte Verhältnis der Armee und des Feldherrn zum Kaiser, der ihm dies Heer nicht anvertraut, sondern es von ihm empfangen hat, unter Bedingungen, die seinen Schöpfer zum gefährlich unbedingten Herrn und Befehlshaber darüber machen.

Der führt's Kommando nicht wie ein Amt,
Wie eine Gewalt, die vom Kaiser stammt!

Und wären es nur zwölftausend, die er kommandiert, wie man's in Wien gemeint. Allein:

Die, sagt' er, die kann ich nicht ernähren;
Aber ich will sechzigtausend werben,
Die, weiß ich, werden nicht Hungers sterben —

Das ist die Erfindung der Zeit, die Erfindung des Krieges, der sich selbst ernährt; und die Masse weiß: »Im Ganzen, da sitzt die Macht«; teilt, verringert, schwächt man sie, so ist es geschehen um Furcht, Respekt und Scheu, und dem Bauern schwillt wieder der Kamm.

Da schreiben sie uns in der Wiener Kanzlei
Den Quartier- und den Küchenzettel,
Und es ist wieder der alte Bettel.

Ja, viel fehlt dann nicht mehr, so nehmen sie uns auch noch
den Feldhauptmann, dem man in der Hofburg so nicht
grün, nun, da fällt eben alles hin.

Wer hilft uns dann wohl zu unserem Geld?
Sorgt, daß man uns die Kontrakte hält?

Darum ist man sehr schlecht zu sprechen auf die alte Perücke
aus Wien, die man seit gestern hier herumgehen sieht mit
der güldenen Gnadenkette, und von der man munkelt, sie
überbringe dem Hochmögenden, dem aller Befehl gebührt,
Befehle solcher Art, wie daß acht reitende Regimenter nach
Flandern zur Verstärkung des spanischen Heeres deta-
chiert werden sollen, das sich anschickt, durch Deutschland
nach den Niederlanden zu marschieren. Das ist Tücke. Spa-
nisch Kriegsvolk in Deutschland, über das der Feldherr
nichts zu sagen hat!

Merkst du wohl? Sie trauen uns nicht,
Fürchten des Friedländers heimlich Gesicht ...
Dem Kriegsstand kämen sie gern ans Leben;
Den Soldaten wollen sie niederhalten,
Daß sie alleine können walten ...
Freilich! Es wird alles bankerott.
Viele von den Hauptleuten und Generalen
Stellten aus ihren eignen Kassen
Die Regimenter, wollten sich sehen lassen,
Täten sich angreifen über Vermögen,
Dachten, es bring' ihnen großen Segen.
Und die alle sind um ihr Geld,
Wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt.

Da korrespondiert der Knittelvers besser, als Tieck bemerken will, mit dem Jambus nachher in den »Piccolomini«, als Wallenstein mit seiner geheuchelten Abdankung alle in Aufregung versetzt:

Es tut mir leid um meine Obersten,
Noch seh ich nicht, wie sie zu ihren vorgeschossnen Geldern,
Zum wohlverdienten Lohne kommen werden —

Und geradeso spielt der Eidesformel unverbrüchlicher Treue für Friedland, die Illo und Terzky in den »Piccolomini« aufsetzen, das Pro memoria vor, das im »Lager« die gemeinen Leute beschließen:

Daß wir zusammen wollen bleiben,
Daß uns keine Gewalt noch List
Von dem Friedländer weg soll treiben,
Der ein Soldatenvater ist.

Mächtig ragt der Schatten dessen, der hier noch nicht in persona erscheint, mächtig und von faustischer Dämonie umwittert in das Lager-Stück hinein, das ihn mit den kindlich-abergläubischen Augen des Soldatenvolks sieht, denn: »Es geht nicht zu mit rechten Dingen« und »ist nicht ganz ohne«.

Der Feldherr ist wundersam geboren,
Besonders hat er gar kitzligte Ohren,
Kann die Katze nicht hören mauen,
Und wenn der Hahn kräht, so macht's ihm Grauen.

— Was er übrigens mit dem Löwen gemein hat.

Muß alles mausstill um ihn sein,
Den Befehl haben alle Wachen;
Denn er denkt gar zu tiefe Sachen.

Sie sind einig darin, daß sie, unter seinem Zeichen fechtend, unter »besonderen Mächten« stehen, und das soll ihnen recht sein, welcher bedenklichen Art diese Mächte immer sein mögen, da sie sich wohl dabei befinden.

Doch unter des Friedländers Kriegspanieren,

Da bin ich gewiß, zu victorisieren.

Er bannet das Glück, es muß ihm stehen ...

Ja, er hat sich dem Teufel übergeben,

Drum führen wir auch das lustige Leben.

Auf seine Kosten sozusagen; denn sie, die kleinen Leute, wird der Himmel nicht zur Rechenschaft dafür ziehen, wie-so er denn zum Exempel kugelfest ist, wie »die Affär' bei Lützen« so deutlich gezeigt hat. Das ist seine Sache. Der Koller von Elenshaut tut es gewiß nicht, vielmehr ist da eine höllische Salbe im Spiel, die Salbe von Hexenkraut, unter Zaubersprüchen gekocht und gebraut. In den Sternen die Zukunft zu lesen, wagt er auch – oder vielmehr, es sind am Ende die Sterne gar nicht: Ein graues Männchen pflegt bei nächtlicher Frist durch verschlossene Türen zu ihm einzugehen, und jedesmal hat sich drauf was Großes ereignet.

Es ist nicht anzunehmen, daß der, von dem da so volkstümlich, mit einer Art von vergnügtem Grauen, geschwätzt wird, etwas einzuwenden hat gegen die Aura von Mysterium und Unheimlichkeit, die ihn in den Augen seines Kriegsvolks umgibt. Er, sich selbst ein Rätsel, ist ganz der Mann, sein geheimnisvolles Verhältnis zu sich selbst bewußt dazu auszunutzen, daß auch andere, daß alle ihn im schwankenden Licht der Unbegreiflichkeit sehen und wie sein Schwager Terzky erklären:

Ich kann mich manchmal gar nicht in ihn finden.

So ist es ihm recht, und gar nicht recht ist es ihm, wenn
andre in sein Innerstes zu sehn verlangen und gar glauben,
es zu tun. Als Terzky sagt:

Was du bisher verhandelt mit dem Feind,
Hätt' alles auch recht gut geschehn sein können,
Wenn du nichts mehr damit gewollt, als ihn
Zum besten haben —

da gefriert sein Wesen, sein Blick sofort im Hochmut nie-
manden zulassender Einsamkeit, und er antwortet:

Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich
Zum besten habe? Daß ich nicht euch alle
Zum besten habe? *Kennst du mich so gut?*
Ich wüßte nicht, daß ich mein Innerstes
Dir aufgetan —

Nichts könnte echter sein. Er ist der Zwanzigjährige noch,
von dem Gordon erzählt:

Durch unsre Mitte ging er stillen Geists,
Sich selber die Gesellschaft; nicht die Lust,
Die kindische, der Knaben zog ihn an;
Doch oft ergriff's ihn plötzlich wundersam,
Und der geheimnisvollen Brust entfuhr,
Sinnvoll und leuchtend ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansah, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen . . .

Ich glaube an die geniale Getroffenheit von Schillers
Wallenstein-Portrait, glaube nicht denen, die wissen wollen,
der »Wirkliche« sei »anders« gewesen. Historische und
psychologische Intuition sind da der sich nachschleppenden
Quellenforschung, die sie nur bestätigen kann, kühn und

sicher voran gewesen. Dem Wirklichen hat Kepler das Horoskop gestellt und das Entscheidende seines Schicksals in der Verbindung von Saturn und Jupiter im ersten astrologischen Hause, dem Hause des Lebens, erblickt. Es ist diese Verbindung saturnischer und jovialischer Elemente, aus denen Schiller instinktiv und mit dem Ergebnis völliger realistischer Überzeugungskraft sein Wallenstein-Bild geformt hat, — einen der beschäftigendsten Charaktere, welche die Bühne kennt. Kein Held ist das, für den man sich begeistern, den man lieben, dessen schließlicher Untergang dem Schauenden Tränen entlocken könnte. Es ist nichts Sentimentales in des Dichters Art, die Gestalt zu visieren: nur eine in stetes Sinnes versetzende, durch ihre Mehrdeutigkeit den Blick brechende, verwunderliche Wahrheit, und selten so stark, wie vor dieser Gestalt, empfindet man, daß die Aufgabe, die ein Historiker sich stellte: zu zeigen, »wie es in Wirklichkeit gewesen«, was wenigstens das innerlichst Menschliche angeht, doch eben dem Dichter vorbehalten bleibt.

Saturn: das ist brütende Melancholie, es sind die abseitigen und im Verborgenen gärenden Gedanken, das selbstherrliche Sich-Erheben über menschliche Gebote, die skeptische Indifferenz in religiösen Dingen, die sonst die Leidenschaft der Zeit sind (»Weiß doch niemand, woran der glaubt«), Ausfälle im Gefühlsleben, Unbarmherzigkeit, unberechenbare und erschreckende Stimmungen, dunkle Verträumtheit, Ehr- und Machtbegierde, Phantastik und nacht-wandlerische Verwegenheit.

Nichts ist gemein in meines Schicksals Wegen,
Noch in den Furchen meiner Hand. Wer möchte
Mein Leben mir nach Menschenweise deuten?

Die andre! Alles ist Partei und nirgends
Kein Richter! Sagt, wo soll das enden? wer
Den Knäul entwirren, der, sich endlos selbst
Vermehrend, wächst — Er muß zerhauen werden.
Ich fühl's, daß ich der Mann des Schicksals bin,
Und hoff's mit eurer Hilfe zu vollführen.

Er heuchelt nicht, wenn er gleich hier, wie oftmals, das »jovialische« Element seines Wesens zweckhaft hervorkehrt, — will sagen: zu saturnischen Zwecken, denn er will das Regiment für die Felonie, den Verrat und Abfall gewinnen, über dem er brütet. Das eine ist so wahr wie das andere. Ranke erzählt, wie schon früh, bei der Besetzung des niedersächsischen Kreises durch seine Truppen, die Verbindung von militärischer Zucht, die er gewaltig handhabte, mit ökonomischer Fürsorge seiner Okkupation ein eigenümliches Gepräge gegeben habe, — sie habe einen landesfürstlichen Zug gehabt. Das stimmt ganz zu den Worten des Schiller'schen Wallenstein:

Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren;
Reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig
Mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen . . .

Aber wenn er, einst ein schlichter Edelmann, nun Fürst und Herzog, seine Hand nach der böhmischen Königskrone ausstreckt, so ist zu bezweifeln, daß sein ungemessener, insgeheim nach der Sternenstunde ausspähender Ehrgeiz es dabei sein Bewenden wird haben lassen. Seine Soldaten im Lager haben darüber ihre eigenen Gedanken. »Ist nach dem Kaiser der nächste Mann«, sagt der Wachtmeister.

Und wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
(pfffig)

Denn noch nicht aller Tage Abend ist.

Bedenkt man, daß der Besitz von Böhmen als Rechtstitel für die Wahl zum Kaisertum galt, so scheint das nicht in den Wind gesprochen.

Großartig kommt der Jupitergeist, in den er angeborenen Einblick hat und gegen den doch das Saturnische in ihm zu rebellieren gezwungen ist, zum Ausdruck in dem tiefsinnigen Monolog vor der Zusammenkunft mit dem schwedischen Oberst, dieser klarsichtigen Besinnung auf die Furchtbarkeit seines Vorhabens:

Und was ist dein Beginnen? Hast du dir's
Auch redlich selbst bekannt? Du willst die Macht,
Die ruhig, sicher thronende erschüttern,
Die in verjährt geheiligtem Besitz,
In der Gewohnheit festgegründet ruht,
Die an der Völker frommem Kinderglauben
Mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt.

»Das Jahr«, so sinnt er, »übt eine heiligende Kraft.« Was altersgrau, das ist dem Menschen göttlich, und weh dem, der an den würdig alten Hausrat ihm rührt, das teure Erbstück seiner Ahnen!

Es hat nie ein Titanismus vertrauter mit der Macht und Würde des Bestehenden über seine Vermessenheit nachgedacht. Es hat auch nie ein Verräter mit klarerer Einsicht über die Unentbehrlichkeit von Treu und Glauben für jede menschliche Gesellschaft, jede Gesittung gesprochen wie Schillers Wallenstein.

Die Treue, sag ich euch,
Ist jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund;
Als ihren Rächer fühlt er sich geboren.

Was immer sonst wütend ringe, einander zu zerstören, das mache Frieden, vertrage, vergleiche sich, den gemeinen

Feind der Menschlichkeit, das wilde Tier, das einfach nicht zu Duldende, das Unerträgliche, mit dem das Leben nicht bestehen kann, die Treulosigkeit zu jagen. Der so spricht, so denkt, treibt den Emporkömmling Buttler an, in Wien um den ersehnten Grafentitel einzukommen, und gibt sich den Anschein, das Gesuch »mit edler Freundeswärme« zu unterstützen, macht ihn aber in Wahrheit dem Minister verächtlich und rät, seinen Dünkel mit kränkender Abweisung zu züchtigen, – tut das, um den bei der Armee einflußreichen Mann mit dem Hause Österreich aufs Blut zu verfeinden und ihn an sich und seine Pläne zu fesseln. – Und Max Piccolomini? Er liebt diesen Jüngling, liebt ihn wie ein Vater und mehr als ein Vater. Den Morgenstern nennt er ihn, der ihm die Lebenssonne heraufführe. Seine Bitte in der Verlassenheit: »Max, bleibe bei mir! Geh nicht von mir, Max!« ist erschütternd; und als der edle junge Mensch durch seine Schuld den Tod gefunden, den er als einzige Zuflucht aus dem unlösbaren Konflikt von Liebe und Ehre gesucht hat, da kommen von Wallensteins Lippen jene unvergeßlichen Schmerzensworte, die an lyrischer Schönheit Thekla's allzu kommentarhafte Klage »Das ist das Los des Schönen auf der Erde!« weit übertreffen: jenes

Denn er stand neben mir wie meine Jugend,
Er machte mir das Wirkliche zum Traum,
Um die gemeine Deutlichkeit der Dinge
Den goldnen Duft der Morgenröte webend.

Und dabei ist wenig Zweifel, daß er ihn betrügt, sich seiner als Mittel seiner Politik bedient, wie nur irgendeines Obersten Buttler. Er schickt ihn als Reisemarschall zur Gräfin und zu seiner Tochter, die Damen zu ihm nach Pilsen zu

holen. Er spekuliert auf Thekla's schöne Augen und Maxens entzündbare Jugend. Er macht ihm vage Hoffnungen auf die Hand der Tochter, die er ihm doch keineswegs zudenkt, sondern sie viel höher zu vermählen beabsichtigt. Das Mädchen ahnt, ja weiß das sehr wohl. »Trau ihnen nicht. Sie meinen's falsch«, sagt sie dem Geliebten. »Trau niemand hier als mir. Ich sah es gleich, sie haben einen Zweck . . . Glaub mir, es ist nicht ihr Ernst, uns zu beglücken, zu verbinden.« Mit dem »sie« meint sie den Vater, den sie erst seit heute kennt und doch schon kennt. Als Max, in zuversichtlicher Begeisterung für seinen Jupiter-Feldherrn, ihn »wahrhaft und unverstellt«, »so gut, so edel« nennt, antwortet sie: »Das bist *du!*«

Es ist saturnische Politik, charakteristisch für die stellari-sche Doppelnatur des Helden, die er treibt mit dem liebsten Freunde, um ihn gegen seine reine Natur für den Abfall vom Kaiser zu gewinnen; und nicht wundern sollte er sich, daß er selbst Politik, »Staatsklugheit« erleidet von Octavio Piccolomini, seinem konservativen Gegenspieler, an den ein mystisches Vertrauen ihn bindet. Seine Neigung zu diesen Welschen, Vater und Sohn, eine Bevorzugung, die man ihm vielfach verargt, ist ein von Schiller übernommener charakteristischer Zug des historischen Wallenstein, dessen Bildung und geistige Haltung italienisch-europäisch, übernational und großzügig-gleichgültig im Konfessionellen war. Papistisch oder protestantisch – in seinem nach Herkunft und Glauben buntscheckigen Heer entschied die Tüchtigkeit für den Dienst, die unbedingte Gefolgschaft für ihn, den Feldherrn, und nichts anderes, – eine pragmatische Freigeisterei, zu der die astrologische Gebundenheit und träumerische Umfangenheit seines Denkens in so son-

derbarem Widerspruch steht. Auf diese gründet sich sein Verhältnis zu Octavio — eine Tragödie für sich, wie diejenige zwischen diesem und seinem Sohn, wie die dritte, gefühlstiefste, zwischen Wallenstein und Max —, gründet sich sein durch keine Warnung vor dem »welschen Fuchs« zu erschütternder Glaube an die Treue des alten Waffengeführten, die, so hält er sich versichert, ihm bis in den offenen Abfall vom Kaiser folgen wird, — während, fast unwahrscheinlich, daß er's nicht merkt, Octavio doch nur bei ihm bleibt, um ihn zu überwachen, ihn sich auf den Verrat festlegen zu lassen, die letzten Beweise abzuwarten und ihn zu verraten.

Schiller hat es sich strikt verboten, in Octavio Piccolomino einen Schurken zu sehen, und wirklich, das ist er nicht. Er ist nur ein kluger Loyal, der weltmännisch kühle Diplomat einer ihm heiligen Ordnung und Legitimität, der es mit einem durch Faszination und Verwegenheit gefährlichen Gegner zu tun hat, in dessen Behandlung er nicht nur Falschheit, sondern auch verantwortungsvollen Mut beweist. Der Dichter hat diesem Charakter dieselbe psychologisch realistische und letzten Endes unwertbare Ambivalenz verliehen wie seinem Helden. Aber seine Zweideutigkeit, diese Mischung aus Vornehmheit und Tücke, steht, wenn nicht moralisch, so doch ästhetisch, für das Gefühl, *unter* der Wallensteins; seine Art, dessen blindes, ihm selbst unbegreifliches Vertrauen zu ihm auszunutzen, ist sittlich verstimmend.

Denken Sie nicht etwa,
Daß ich durch Lügenkünste, gleisnerische
Gefälligkeit in seine Gunst mich stahl,
Durch Heuchelworte sein Vertrauen nähre.

Befiehlt mir gleich die Klugheit und die Pflicht,
Die ich dem Reich, dem Kaiser schuldig bin,
Daß ich mein wahres Herz vor ihm verberge,
Ein falsches hab ich niemals ihm geheuchelt!

Man fragt sich doch, wo denn der Unterschied ist, die Grenze verläuft, zwischen dem Verbergen des wahren Herzens und dem Erheucheln eines falschen. Ganz fühlt man mit dem jungen Max, wenn er ausruft:

O diese Staatskunst, wie verwünsch' ich sie!
Ihr werdet ihn durch eure Staatskunst noch
Zu einem Schritte treiben — Ja, ihr könntet ihn,
Weil ihr ihn schuldig *wollt*, noch schuldig *machen*.

Und als das Gräßliche geschehen, Cäsars Ermordung, die Octavio nicht gewollt, aber herbeigeführt hat, — als ihm dafür der Fürstentitel überbracht wird, da hat er mit seinem »schmerzvollen Blick gen Himmel« kaum Sympathien auf seiner Seite, — kaum mehr als Elisabeth nach der Hinrichtung Maria's. Allein steht er da, ein Karrierist der Gesetzlichkeit.

Wie vieles umfaßt diese Dichtung an Tragik intim menschlichen und groß geschichtlichen Stils! Tieck hat es bedauert, daß Schiller gerade Wallensteins Gestalt und Schicksal sich zum Thema ansehen und nicht lieber, ein vaterländischer Shakespeare, den Krieg der dreißig Jahre selbst zum Gegenstand einer Dramenreihe gemacht habe. In der Tat aber ist in den »Wallenstein«, dieses Werk höchster Anstrengung — sei es auch nur in knappen Anspielungen, bedeutenden Stichworten, historischen Gedenklichtern —, die ganze Epoche der Religionskriege hineingedichtet und -gedrängt; es hat europäische Optik, univer-

selle Übersicht, wie das Denken, die Entwürfe seines Helden sie besaßen; und nur zu wohl versteht man, daß lange Zeit die Stoffmasse, über der er brütete, »formlos und endlos« vor dem Dichter lag. »Je mehr«, schreibt er, »ich meine Ideen über die Form des Stückes rektifiziere, desto ungeheurer erscheint mir die Masse, die zu beherrschen ist, und wahrlich, *ohne einen gewissen kühnen Glauben an mich selbst* würde ich schwerlich fortfahren können.« Dieser Glaube wankt oft genug, denn fehlen ihm nicht »so manche selbst der gemeinsten Mittel, wodurch man sich das Leben und die Menschen näher bringt, aus seinem engen Dasein heraus und auf eine größere Bühne tritt«? Wer ist er, der Eingenge, der Weltlose, und wo sind seine Werkzeuge, »um einen so fremden Gegenstand, als mir die lebendige *und besonders die politische* Welt ist, zu ergreifen«? Aber diese »Werkzeuge« sind da: es sind sein nur der Aufbietung durch die dichterische Not bedürftiges Genie, seine tief sonderliche Affinität zum Politisch-Diplomatischen; und so legt er in einem Trance von Intuition eine Szene von so unglaublicher Gelungenheit hin, wie die zwischen Wallenstein und dem schwedischen Obersten, – in ihrem dramatischen Hin und Her von Mißtrauen und vorbehaltsvoller Einigung auf das Vorteilsgebot, ein Musterstück schwieriger weltgeschäftlicher Unterhandlung.

Dies Gespräch in »Wallensteins Tod«, dazu in den »Piccolomini« der große Bankett-Akt und vorher die Audienz Questenbergs mit der dialogischen Kostbarkeit:

»Von welcher Zeit ist denn die Rede, Max?

Ich hab' gar kein Gedächtnis mehr.«

»Er meint,

Wie wir in Schlesien waren.«

»So! so! so!

Was aber hatten wir denn dort zu tun?»

»Die Schweden draus zu schlagen und die Sachsen.«

»Recht! Über der Beschreibung da vergess' ich

Den ganzen Krieg — Nur weiter fortgefahren!«

— man kann diese drei prachtvollen Szenen die dramatischen Stützpfeiler des ganzen Werkes nennen, und ein Trost ist es für jeden Künstler, zu sehen, wie so ein Riesending in Gottes Namen nicht überall gleich gut sein muß. Das ist nicht nötig und gar nicht möglich. Ein paar Vortrefflichkeiten wie diese drei, von denen Vortrefflichkeit ausstrahlt auf das Ganze, mögen hinreichen, es zu halten, zu retten . . .

Man weiß, wie sehr die Nähe Goethe's dem mächtigen Gedicht im Großen und Einzelnen gefrommt hat. Schritt für Schritt hat Schiller, der Mitteilsame, der genauesten Erörterung immer Bedürftige, es mit dem Freunde durchgesprochen und sich, zum Beispiel, von ihm die Augen, das Herz öffnen lassen für die Poesie des Astrologischen, das für Wallenstein eine so bedeutende Rolle spielt und mit dem sein Dichter ursprünglich nicht viel anzufangen wußte. Ohne den, der die eigene Biographie mit der Sternkonstellation seiner Geburtsstunde begann, besäßen wir kaum den anmutigen Gedankenaustausch Maxens und Thekla's über diese magische Welt:

»Und jedes Große bringt uns *Jupiter*
Noch diesen Tag, und *Venus* jedes Schöne . . .«

»Es ist ein holder, freundlicher Gedanke,
Daß über uns, in unermessnen Höhen,
Der Liebe Kranz aus funkelnden Gestirnen,
Da wir erst wurden, schon geflochten ward.«

Aber freilich, die gewaltigen Anstrengungen der Verwirklichung, die Überwindung der dichterischen Schwierigkeiten und Skrupel waren die Sache dann von Schillers einsamen Nächten. Es ist nicht zu sagen, welche Mühe und Not die Bewältigung des Monstre-Werkes ihn gekostet hat, besonders da, wie die Briefe klagen, die Arbeit daran »keine Suite« hatte und immer ein Tag der flammenden Stimmung, da man auf einmal in einem genialisch leidenschaftlichen Lichte sah, was werden könnte, wenn man immer solcher Gnade genießen dürfte, bezahlt werden mußte mit einer Woche der Finsternis und der Lähmung. Schwere Stunden! Wie unterscheiden zwischen der Einwirkung üblen Wetters, der Körperschwäche und Müdigkeit unterm Druck des ewigen Schnupfens, des Katarrhfiebers, der Krampfschmerzen in Brust und Unterleib – und den Mängeln des Werkes selbst, das ihm oft genug als verfehltes Unternehmen, ein unglückseliges und der Verzweiflung geweihtes Vorhaben erscheinen wollte? Kein Wunder, daß er Stimulantien zu Hilfe nimmt: etwas Likör, Weinschokolade, ein paar Gläser Champagner und viel Kaffee, um nur die Stimmung zu gewinnen, in der er dem Werk Gerechtigkeit widerfahren zu lassen vermag, des Überdresses für den Augenblick Herr zu werden, den solch eine Daueranstrengung erzeugt, und zu dessen Überwindung es beständiger Erneuerung der Lust, der Inspiration und Energie bedarf aus nervösen Reserven, aus der Treue zum Gegenstand, dem Ethos des Fertigmachens? Gut waren derlei Hilfsmittel gewiß nicht für ihn, und Goethe meinte, daß Stellen in Schillers Dichtung, mit denen es nicht ganz just sei – er nennt sie pathologische Stellen –, auf diese Anfeuerungen zurückzuführen seien. Überhaupt aber stand es

schwach um seine hygienische Disziplin. Unordnung im Schlafen und Wachen war längst bei ihm eingerissen, die Nachtarbeit ihm teuer geworden, und dann schlief er bis tief in den Tag. Zeitlebens rauchte er stark, neben dem Tabakschnupfen, obgleich er besser wußte als seine Ärzte, die es ihm abstreiten wollten, daß er die Lungenschwindsucht hatte. Er mochte lässig sein in der Selbstschonung, weil er ohnedies seine Jahre als gezählt ansah und Weisheit der Lebensführung für ebenso unnütz wie ungenerös erachtete.

Es war ein Sich-Einrichten mit der Krankheit, eine Gewöhnung an sie, eine Art von Zusammenleben mit ihr, der sein Geistesstolz den mindest möglichen Einfluß auf seiner Seele Frohmuth und Kühnheit erlaubte, doch der er gelegentlich sogar Dank abstattete, ganz wie Nietzsche. »Auch die Kränklichkeit«, schreibt er einmal, »ist zu etwas gut, ich habe ihr viel zu danken.« An seelischer Verfeinerung gewiß, an Sensibilität und Benervung. Aber schmerzlich ist es dann freilich wieder, zu lesen, wie ein rauher April ihm »alle Lust am Denken und Schreiben verdirbt«, wie schlimme Novembertage »alle seine Übel rege machen, so daß selbst die Arbeit ihn nicht erfreut«, — die Arbeit, die ihm doch alles ist, ihm, dem fleißigsten der Dichter! »Die Hauptsache«, heißt es in einem Brief, »ist der Fleiß; denn dieser gibt nicht nur die Mittel des Lebens, sondern er gibt ihm auch seinen alleinigen Wert.« Es ist fast nicht zu glauben, daß er unmittelbar nach Bezwingung des »Wallenstein«, ohne die geringste Ruhepause einzulegen, den alten Plan der »Maria Stuart« wiederaufnimmt, ihn organisiert, das Szenarium festlegt und das Stück im Laufe des Jahres, in welches die Erstaufführungen der Trilogie fallen, voll-

endet. Als er auch damit fertig ist, schreibt er: »Ich befinde mich nie besser, als wenn mein Interesse an einer Arbeit recht lebendig ist. Habe auch deswegen schon zu einer neuen Anstalt gemacht.« Das ist »Die Jungfrau von Orleans«, deren Stoff aus den »Merkwürdigen Rechtsfällen« des Pitaval stammt, — seine Wort-Oper, bei der man sich der Briefstelle an Goethe erinnert: »Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen.« Es stiehlt sich in diesem edelmütigen, wunderherrlichen Stück aufs Theater im Schutz einer Indulgenz, wie sie sonst nur die singende Leidenschaft von der Natur zu erbitten weiß. Er hat es immer geliebt, bei Akt- oder Szenenabschlüssen seine Jamben zu reimen; hier ist viel mehr Reimmusik als je zuvor, und der Blankvers bildet nur noch den Grund eines poetischen Klangbildes, worin alle Rhythmen in Bewegung gesetzt, alle Register der Sprache gezogen werden, das sich in den verschiedensten Versmaßen und Strophenformen ergeht, in Trimetern und Stanzen, im Wechsel von dramatischem Rezitativ und lyrischer Arie; und damit der Schauspielbühne einmal aller Prunk der Oper vergönnt sei, ist auch noch ein großer Kirchgang und Festzug da, die Sinne zu fesseln. Das Mirakel, die göttliche Eingebung, das prophetische Wissen herrschen durchaus. Aber wie kommt es, daß eine Szene wie die, wo die gefangene, gefesselte Johanna in höchster Not zum Gebet auf die Knie stürzt, ihre zentnerschweren Ketten sprengt und fliegt, die schon

verlorene Schlacht zu wenden, — wie kommt es, daß das Wunder hier die Rationalität nicht zu sprengen scheint, daß es nicht eigentlich wundernimmt, sondern nur rührt, nur als poetische Generosität beglückt? Ein anderes, ein stilistisches Wunder ist da im Spiel: das Vermögen, in aller Romantik eine klassische Grundhaltung zu bewahren. Ist die »Jungfrau« romantische Oper, so ist sie es doch auf klassische Art; sie bietet das Phänomen einer klassisch gehaltenen Romantik, einer romantisierenden Klassik, — etwas völlig Einmaliges und an die Persönlichkeit Gebundenes, das Goethe sehr gefiel; denn er stimmte dem ungeheuren Erfolg des Stückes zu durch sein Urteil, es sei Schillers schönstes.

Wird ihm nicht die zur Theaterwirkung soviel weniger berufene »Braut von Messina« noch besser gefallen, zu der der Unermüdliche nun sogleich »Anstalt macht«? Geträumt davon, von einem Stück dieser Art, einer streng griechischen Tragödie à la *Ödipus rex*, hat er schon mitten in der Arbeit am »Wallenstein«, aber noch Jahre lang ist er dann mit »Maria Stuart«, mit der »Jungfrau« beschäftigt. Erst zu Anfang des neuen Jahrhunderts, als er schon zwei- undvierzig ist, hört man wieder von dem griechischen Stück, diesem mühsam schönen Experiment mit seiner Wiedereinführung des antiken Chores. Sie entsprang nicht nur dem Verlangen, es ganz den Alten gleichzutun, — vollkommener als Goethe's »Iphigenia«, die er bei wiederholtem Lesen dermaßen modern findet, daß er nicht begreift, wie man sie je einem griechischen Drama habe vergleichen können. Die Beschwörung des Chores hat tiefere Gründe. An Goethe hat er einmal geschrieben: »Ihre eigene Art und Weise zwischen Reflexion und Produktion zu alternieren ist wirklich be-

neidens- und bewundernswert. Beide Geschäfte trennen sich in Ihnen ganz, und das eben macht, daß beide als Geschäfte so rein ausgeführt werden . . . Bei mir vermischen sich beide Wirkungsarten und nicht sehr zum Vorteil der Sache.« Man muß daran denken, wenn man in der Vorrede zur »Braut von Messina« liest: »Der Chor *reinigt* das tragische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet.« – So spricht die Selbstzucht seiner ästhetisch gefährlichen Doppelbegabung als Denker und Dichter; sie sondert in einem großen Versuch den Hang zur Betrachtung rein von der Aktion, um sie ihr gerade dadurch poetisch gleichzustellen. Tatsächlich steigt der Gedankenglanz seines Verses zum Äußersten in den Chören der »Braut von Messina«.

Junge Leute brachten bei der Weimarer Erstaufführung ein Vivat auf den Dichter aus, – was ganz unmöglich war im Hause des Herzogs. Schiller selbst, das Gesicht von zartem Rot überlaufen vor höfischem Unwillen, zischte die Kundgebung nieder, und der Anführer, ein junger Gelehrter, erhielt einen polizeilichen Verweis. Der Autor der »Räuber« hatte längst Sitte gelernt, in Kunst und Leben. Die Freiheit blieb das Grundmotiv seines Denkens und Dichtens, aber die männlich-maßvolle Gesetztheit und Biederkeit, mit der ein verständiges Volk die leicht ins Grenzenlose schweifende Idee vertrat in dem Stück, auf das er seit sechs Jahren schon Ausschau hielt, kennzeichnet die Entwicklung, die er seit seinen Anfängen durchlaufen, und es ist nicht ohne Humor, auf die Verschiedenheit der Vorsätze hinzuweisen, die ihn beseelten, als er die

»Räuber« entwarf und als er den Grund legte zum »Wilhelm Tell«. Da wollten »wir« kein Buch mehr schreiben, das »absolut der Henker verbrennen muß«. Vielmehr heißt es: »Und das soll ein Schauspiel werden, mit dem wir Ehre einlegen wollen.« – »Es soll ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern.« – »Ein rechtes Stück für das *ganze Publikum* verspreche ich Ihnen« (An Iffland). »Mit meinem Tell denke ich den Leuten den Kopf wieder warm zu machen. *Sie sind auf solche Volksgegenstände ganz verteuft erpicht.*« Spekulation großen Stils also, zweifellos, und unternehmend praktischer Hinblick auf das Theater und die Wünsche des Publikums. Daß solche naiven Berechnungen sich in ihm mit dem heiligsten Willen zum Guten verbinden, in ernstester Treue zur Kunst angestellt werden, versteht sich von selbst.

Schiller hat in der berühmten (übrigens sehr kränkenden) Kritik von Bürgers Gedichten über das Problem von Kunst und Popularität mit seiner ganzen Klugheit nachgedacht. Volk, sagt er, sei ein schwankender Begriff. Unsere Welt sei die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen. Jetzt sei zwischen der Auswahl (Elite) einer Nation und ihrer Masse ein sehr großer Abstand, dessen Ursache schon darin liege, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredelung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen. »Außer diesem Kulturunterschied ist es noch die Konvenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung so äußerst unähnlich macht.« Da also der Volksbegriff längst schon keine Einheit mehr sei, so hätte ein Volksdichter für unsere Zeiten bloß zwischen dem *Allerleichtesten* und dem

Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu tun – oder den ungeheuren Abstand zwischen beiden durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Popularität, »weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern oder mittelmäßige Talente zu bedecken«, sei eine Schwierigkeit *mehr* und »fürwahr eine so schwere Aufgabe, daß ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein – ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volkes anzuschmiegen.« Den »aufgeklärten, verfeinerten Wortführer der Volksgefühle« nennt Schiller den Dichter, der den hervorströmenden, Sprache suchenden Affekten einen reineren, geistreicheren Text unterlege, sich, indem er ihnen Ausdruck leihe, zum Herrn dieser Affekte mache und ihren rohen, gestaltlosen, oft tierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volkes veredele. »Wenn ein Gedicht die Prüfung des echten Geschmacks aushält und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben; dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt.« Anders gesagt: »Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.« Und immer jedoch sei bei Gedichten, die für das Volk bestimmt sind, die erste Frage: »Ist der Popularität nichts von der höheren Schönheit geopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?«

Einen »milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist« verlangt dieser außerordentliche Kritiker von einem solchen Dichter, einen Geist, der, »eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edlen und Wahren, zu dem Volke bildend hernieder steigt, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet«.

Genau dies ist der Geist des »Wilhelm Tell«. Dieser Kritiker vermochte, was er forderte. Er forderte es, weil er es vermochte. Sein Schweizer Stück ist ein herrliches Werk, schlicht, edel und groß, effektiv und bewegend, prachtvolles Theater und vornehmstes dramatisches Gedicht, mit welchem in der Tat das »Allerschwerste« vollbracht ist: die Aufhebung der Kulturunterschiede durch die Kunst. Sein ist die Liebe der Einfachen und die Bewunderung der Kenner, vollendete Popularität. Diese Popularität hat nichts von der »doppelten Optik«, die Nietzsche als eine Art von Schläue an Wagners Kunst dégoûtierte. Die Romantik hatte es immer auf die Vereinigung des Volkstümlichen mit dem Hochkünstlerischen abgesehen, aber ihr Mittel dazu war von kluger Unreinheit: eine Mischung des Raffinierten mit dem Kindlichen, die aller romantischen Volkstümlichkeit etwas Verderbtes gibt. Es bestimmt den ganzen Charakter-Unterschied zwischen Schiller und Wagner, zwischen dem Edlen und dem ehrgeizig Klugen, daß bei jenem von Ausgepichtheit nicht eine Spur zu finden ist. Was ihm im »Tell« gelang, ist *klassische Popularität*.

Schon in den siebzehnhundertneunziger Jahren war es, wiederum schon zur Zeit des »Wallenstein«, daß er auf den Stoff hingewiesen wurde durch Goethe, der ja eine Zeitlang daran dachte, ein Epos daraus zu machen. Er kam davon

ab, aber nun, zu Anfang des neuen Jahrhunderts, lief das Gerücht um, Schiller arbeite an einem Tell-Drama, so daß große Bühnen deswegen bei ihm anfragten. Der Gedanke war ihm noch fremd, nicht in ihm selbst war er entstanden, er wurde an ihn herangetragen, und ein merkwürdiger Prozeß muß es gewesen sein, wie er sich allmählich gewöhnte, die Berechtigung einer Erwartung anzuerkennen, die man in ihn setzte. Wieder zeigt sich das Ineinander der Beschäftigungen und Entwürfe: er arbeitete noch an der »Braut von Messina«, als er bei Cotta Spezialkarten des Waldstättersees und umliegender Kantone bestellte und sein Zimmer damit tapezierte, dann Quellenwerke, Johannes Müllers Geschichte der Eidgenossenschaft, die Helvetische Chronik von Tschudi zu studieren begann. Wie sonderbar, sich, während noch, wie man denken sollte, eine Aufgabe wie die Tragödie mit Chören alle Gedanken mit Beschlag belegt, in die Liebe zu einem Gegenstand hineinzufinden, der einem vorderhand gar nicht liegt, den man sich erst zurechtlegen, sich zurechten muß und den man ein übers andere Mal einen »verwünschten«, »sehr widerstrebenden« Stoff nennt, der einem große Mühe mache, einen bald anziehe, bald abstoße, bis man schließlich die Gewißheit gewinnt, man werde die Bühnen Deutschlands damit erschüttern! Noch Jahr und Tag stand es an, bis er sich ernstlich dem Volksstück widmen konnte, das sein allererfolgreichstes werden sollte. Er hatte noch zwei Jahre zu leben, als er es begann, und eines noch, als er damit fertig war. Denn in rund neun Monaten, von Mai bis Februar, war es erstaunlicherweise getan, obgleich er »von dem leidigen Winter immer vier oder sechs Wochen auf Unpäßlichkeit und Unlaunigkeit abrechnen muß«. Getan

und »fürtrefflich gelungen« nach Goethes Urteil, der es sicher ganz anders gemacht hätte, viel freiheitlich Aufwiegelndes darin bestimmt gar nicht mochte, die Parricida-Szene später einen kaum begreiflichen Mißgriff nannte, aber über die Genialität erstaunen mußte, mit der Schiller das von ihm gelieferte Landschafts- und Stimmungsmaterial zu nutzen gewußt hatte. Das Bedürfnis nach Autopsie, nach Studien an Ort und Stelle, lag diesem Dichter fern. *Er wollte nichts sehen* und brauchte nichts zu sehen; er dachte gar nicht daran, selbst die Schweiz zu besuchen, was doch kein großes Unternehmen gewesen wäre; aber sein Gedicht ist ein Gemälde der Schweiz, wie sie leibt und lebt. Aus der Intuition, der inneren Anschauung, die nur leichter Stützen von außen bedurfte, leibt und lebt sie darin, mit Land und Leuten: mit ihren stürzenden Alpenwassern und ihren bald sonnig lächelnden, bald jäh und unbefahrbar vom Föhnsturm aufgewühlten Seen, ihren grünen Matten, Dörfern und Höfen, hoch umringt von den ewigen Festungen ihrer Berge, dem Haken, die Spitzen in Wolken gehüllt, dem Schreckhorn, der Jungfrau, ihren Lawinen und Gletschern, ihrem Firnelicht. Sie lebt darin kraft solcher wie beiläufig einfließender Verse, wie:

Ein Ruffi ist gegangen
Im Glarner Land, und eine ganze Seite
Vom Glärnisch eingesunken.

Lebt in so knappen und schlagenden Daseinschilderungen, wie der Auskunft Armgards über ihren Mann:

Ein armer
Wildheuer, guter Herr, vom Rigiberge,
Der über'm Abgrund weg das freie Gras

Abmähet von den schroffen Felsenwänden,
Wohin das Vieh sich nicht getraut zu steigen —

Die Menschen des Stücks, eingeschlossen in ihre kleine, großartige Welt, diese Walter Fürst, Stauffacher, Melchtal und die Männer des Rütlichschwurs, stehen wohl in einem idealischen Licht; aber unzweifelhaft, unverkennbar — und nur zu verwundern, wie so ein Dichter das ohne Anschauung trifft —, es sind Schweizer. Diese Landleute sind unpathetisch, gesetzt, verständig, maßvoll und nüchtern, durchaus keine gelernten Revolutionäre. Sie rezitieren nicht den Gesellschaftsvertrag, sie haben nicht eine Hand auf dem Herzen und die andere in der Luft. Sie wollen nichts als die ihnen von ihren Vätern vererbten Rechte, die sie als heilig verbunden empfinden mit der Natur, in der sie leben, verteidigen gegen unerträgliche Tyrannei, und loyal gegen das Reich, stehen sie auf gegen die Übergriffe des Hauses Österreich. Eine loyalere Verschwörung als die der Rütli-Männer gibt es nicht. Aber freilich, obgleich sie von Tribunen und Jakobinern nicht einen Zug haben, und obgleich der zeitliche Schauplatz des Gedichts der Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ist, weht dennoch die Luft der Französischen Revolution darin, von der Schiller sich abgewandt hatte, welcher aber die Ideenverbindung von Nation und Freiheit entstammt, und die darum, bei allem Abscheu vor dem »schrecklichsten der Schrecken«, die Heimat seines Pathos blieb. Im »Tell«, der zu Zeiten Hitlers verboten werden mußte, ist manches, was schon damals »gewissen deutschen Ohren nicht gut klang«, und Schiller war wieder einmal zu mildernden Redigierungen genötigt. »Hier übersende ich Ihnen, wertester Freund«, schreibt er an Iffland, »die veränderte Leseart der drei bedenklich gefundenen

Stellen. Möchten sie nun für Ihre Verhältnisse passend sein! Anders konnt' ich mich nicht fassen, ohne dem Geist des ganzen Werkes zu widersprechen, denn wenn man einmal ein solches Sujet, wie der Wilhelm Tell ist, gewählt hat, so muß man notwendig gewisse Saiten berühren, welche nicht jedem gut ins Ohr klingen. Können die Stellen, wie sie jetzt lauten, auf einem Theater nicht gesprochen werden, so kann auf diesem Theater der Tell überhaupt nicht gespielt werden, denn seine ganze Tendenz, so unschuldig und rechtlich sie ist, müßte Anstoß erregen.« Für die Berliner Aufführung mußte er sich zu weiteren Zugeständnissen und Abstrichen herbeilassen, aber es ging wie bei den »Räubern«: das »Und doch«, das »Macht, was ihr wollt«, das »Ihr dämpft den Geist nicht«, das Phänomen des nicht Umzubringenden war wieder da, und wenn, dem Autor zufolge, das Stück »größeren Effekt machte als alle anderen«, so war es gerade das, was die Ängstlichkeit erregt hatte, sein Freiheitsatem, dem es diesen, wie man sagt, »bombensicheren«, überall sich wiederholenden Erfolg zu danken hatte.

Wie merkwürdig aber, die dichterische Übertragung patriotischer Freiheitsbegeisterung stets auf andere Völker: auf die Niederlande im »Carlos«, auf Frankreich in der »Jungfrau«, im »Tell« auf die Schweiz! Dieser große Deutsche hat dem eigenen Volk kein nationales Freiheitsdrama gedichtet, er hat ihm die Fähigkeit, zur Nation sich zu bilden, abgesprochen und seinen Deutschen empfohlen, dafür desto reiner zu Menschen sich auszubilden. Das meint nun freilich nichts weniger als Geringschätzung, denn allmenschliche Repräsentanz geht über formale Geschlossenheit im Nationalen, und das Verwickelte an der Sache ist, daß,

seinem Volk die Berufenheit zu solcher Repräsentanz zu verkünden; ihm zu sagen, es sei erwählt vom Weltgeiste, den großen Prozeß der Zeit zu gewinnen, und sein Tag in der Geschichte werde die Ernte der ganzen Zeit, seine Sprache, welche das jugendlich Griechische und das modern Ideelle auszudrücken vermöge, die Sprache der Welt sein, — daß dies *auch* Nationalismus ist, sublimiert und in höchster Potenz. Dies alles und mehr dergleichen steht in dem Fragment »Deutsche Größe«, einem Gedicht, dessen Versifizierung nie fertig wurde, und es erinnert sehr an Dostojewskis Puschkin-Rede vom Jahre 1880, welche dem russischen Volkstum in ganz ähnlichen, oft mit denselben Worten, die gleiche Berufung zuschreibt. In dieser Rede heißt es: »Denn was ist die Kraft des russischen Volksgeistes in seinen letzten Zielen anderes als das Streben nach Allweltlichkeit und Allmenschlichkeit? ... Ja, die Bestimmung des russischen Menschen ist zweifellos alleuropäisch und allweltlich. . . Dem echten Russen ist Europa und das Los des großen arischen Stammes ebenso teuer wie Rußland selbst, wie das Los seiner heimatlichen Erde, denn unser Los ist die Allweltlichkeit, und zwar keine mit dem Schwerte erkämpfte, sondern eine durch die Kraft der Brüderlichkeit und des Strebens nach einer Vereinigung der Menschen erworbene.«

Das ist nicht des Deutschen Größe,

Obzusiegen mit dem Schwert —

So Schiller. Er hat in Rußland von jeher großen Ruhm genossen, größeren als Goethe. Dostojewski insbesondere war ein begeisterter Schiller-Verehrer. Allein schon jenes »Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht

vor Gott« faszinierte ihn so, daß das Zitat in seinen Romanen mehrfach wiederkehrt. Nennt er die höchsten Namen — derjenige Schillers fehlt nie. Und so habe ich wenig Zweifel, daß die Idee russisch-nationaler Berufung zur Menschheitsrepräsentanz, mit der er sich in der Puschkina-Rede über den Streit zwischen Slawophilen- und Westlertum erhob, auch eine »Übertragung«, daß sie deutsch ist und von Schiller stammt. —

»Kann ich«, schreibt dieser zur Zeit des »Tell«, »nur mein 50. Jahr mit ungehinderten Geisteskräften erreichen, so hoffe ich so viel zu ersparen, daß meine Kinder unabhängig sind.« Wird die Natur ihm diesen bescheidenen fürsorglichen Wunsch gewähren? 1804, zur Zeit der Vollenendung des »Tell«, sieht es fast so aus. Er »ist an der Arbeit weniger gehindert als je und sehr fleißig«. Im Sommer freilich, als die Geburt seines vierten Kindes bevorsteht, geht es ihm schlecht. Qualvolle Koliken suchen ihn heim bis zum Herbst, der viel besser ist und ihn mit Vertrauen dem Winter entgegensetzen läßt. Der wird aber sehr anstrengend. Die russische Erbprinzessin Maria Paulowna zieht ein. Es gibt Festlichkeiten, in aller Eile muß er »Die Huldigung der Künste« dichten, muß zu Hofe gehen, ins Theater, auf Bälle. Heftiger Katarrh, die schwere Benommenheit durch den Schnupfen »ertöten ihm fast allen Lebensmut«. Aber siehe, das Jahr seines Todes bricht an mit Besserung und Hoffnung. Ihm ist wohl im Februar, er ist fieberfrei im März, kommt zu Kräften und kann am »Demetrius« arbeiten, auf den er sich, es ist nicht zu glauben, sofort nach Abschluß des »Tell« geworfen hat. Rührend zu denken, daß die russische Heirat des Erbprinzen bei dieser Stoff-

wahl eine Rolle spielte, — bei dem wohl gewaltigsten Entwurf seines Lebens, der mit allen seinen Implikationen und ungeheuren Anforderungen seinen Geist produktiv aufflammen ließ, während sein Körperliches am knappsten Rande der Lebensmöglichkeit schwebte. Die Sektion, wenig später, ergab, daß der linke Lungenflügel völlig zerstört, die Herzkammern verwachsen waren, die Leber verhärtet, die Gallenblase unnatürlich ausgedehnt, — kurz, daß eigentlich kein Organ mehr funktionsfähig war. Und dabei arbeitete er. Tat es in größtem Maßstabe, wog in seiner schon toten Brust felsenschwere Problemgewichte ab, visitierte Aufgaben von Massenbewegung und symbolischer Massenvertretung auf der Bühne, wie sich auch ihm sich noch nicht gestellt, schrieb sich gewissenhaft numerierte Schemata auf von dem, was gegen das Stück spreche und was dafür: dagegen unter anderem, daß es eine Staatsaktion sei; daß die Menge und Zerstreuung der Personen dem Interesse schade; daß es wegen seines Umfanges kaum zu übersehen und die Schwierigkeit, es auf dem Theater zu exekutieren, sehr groß sei. Endlich, ergreifenderweise: »Die Größe der Arbeit«. Dafür: der Effekt des Glaubens an sich selbst auf den Glauben anderer, wie denn Demetrius zum Zaren werde, weil er sich dafür halte. Ferner empfehle sich der Stoff wegen seiner *mancherlei sinnlichen und prächtigen Darstellungen*, darunter die und die Glanzszenen und dazu noch die Züge brutaler Zergewalt, Mordtaten, Schlachten, Siege, Zeremonien usf. . . . Günstig sei auch das Fremde des Stoffes und das abgeschlossene ausländische Terrain, besonders weil es der Boden des Despotismus sei, das ganz Neue des Stoffs, welcher noch nie auf der Bühne gewesen . . . Kurzum, was das Sujet »empfiehlt«, überwiegt sehr das,

was davon abräät, besonders auch die Sorge wegen der »Größe der Arbeit«. Er entwirft viele Seiten in Prosa, schreibt Hunderte von Versen, ganze Szenen – begeistert und besessen von der furchtbar dramatischen, moralisch zerreißenen Idee einer Falschheit, die zerstörter Glaube ist an sich selbst, des Schicksalszwanges, in der Lüge zu leben – von diesem Thema des Grauens, das schon mehr Kleistisch ist als Schillerisch, in das er sich aber hineindichtet bis zur Selbstidentifizierung mit einem solchen Schicksal. Der Monolog des Demetrius, der über sich die Wahrheit erfährt, ist in Prosa schon da, fürchterlich. Er tötet den Bringer der Wahrheit, er sagt: »Du hast mir das Herz meines Lebens durchbohrt, du hast mir den Glauben an mich selbst entrissen. – Fahr hin, Mut und Hoffnung! Fahrt hin, du frohe Zuversicht zu mir selbst! Freude! Vertrauen und Glaube! – In einer Lüge bin ich befangen . . . Zerfallen bin ich mit mir selbst! *Ich bin ein Feind der Menschen* . . . Ich und die Wahrheit sind geschieden auf ewig! – Was? Soll ich das Volk selbst aus seinem Irrtum reißen? Diese großen Völker glauben an mich; – soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen, und ihnen den Glauben nehmen? Soll ich mich als Betrüger selbst entlarven?« . . . »Es ist ein Geheimnis, das er allein tragen muß.« – »Vorwärts muß ich, feststehen muß ich, und doch kann ich's nicht mehr durch eigene innere Überzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten . . .« Schon ist er der alte nicht mehr; ein tyrannischer Geist ist in ihn gefahren, aber er erscheint jetzt auch furchtbar und mehr als Herrscher. Sein böses Gewissen zeigt sich gleich darin, daß er mehr exigiert, daß er despotischer handelt . . . Der finstere Argwohn läßt sich schon auf ihn

nieder, er zweifelt an den anderen, weil er nicht mehr an sich selber glaubt. Von jetzt an ist Demetrius Tyrann, Betrüger, Schelm . . .

Und der Dichter versetzt sich in das Erstaunen der anderen über diese Veränderung. »Wie?« läßt er sie denken, »hat der zarische Purpur so schnell sein Gemüt verwandelt? Ist es das neue Gewand, das diesen neuen Sinn in ihn brachte? Der Geist des Basilides scheint in ihn gefahren.« Gerade jetzt, da dieses vorging, ist Demetrius auf dem höchsten Gipfel seines Glücks, es ist ihm alles nach Wunsch gegangen, kein Widerstand ist mehr, alles glaubt an ihn und ist für ihn begeistert. Einen desto auffallenderen Abstand macht sein gewalttätiges Betragen, da man ihn mild und heiter erwarten muß.

Man sieht, das ist die psychologische Skizze von etwas Ungeheuerlichem. Erwägt man, was für einen Künstler, einen Dichter, der Glaube an sich selbst, seine Echtheit und Reinheit, seinen Adel, seine Menschheitssendung bedeutet, so hat die Intensität etwas Furchtbares, mit der ein solcher auf dem Gipfel seines Erfolgs, da alles ihm nach Wunsch gegangen, alles an ihn glaubt und sich für ihn begeistert, den Gedanken der Falschheit durchlebt und durchwühlt, den Gedanken der Täuschung und des Blendwerks, mit deren Geheimnis eine Seele, geschieden auf ewig von der Wahrheit, alleine leben und vorwärts gehen muß, um nicht durch Selbstentlarvung das Volk aus seinem Irrtum, seinem begeisterten Glauben zu reißen und es damit ins Unglück zu stürzen. — Und daß er bei der geradezu subjektiven Vertiefung in diesen Gedanken objektiver Tragik, aus dem etwas unerhört Großes zu machen ist, — *stirbt*.

Die Natur, nach vielem Hin und Her und, bei dem organischen Zustand dieses nur noch aus dem Geiste lebenden Menschen, fast unbegreiflichen Fristgeschenken, macht endlich Schluß. Aber welch ein Leben! — verbracht in nie rastender, immerfort vorwärts, aufwärts drängender Tätigkeit, im Zustande — so müssen wir es uns denken — eines *motus animi continuus*. Knapp sechsundvierzig Jahre wurde er alt, und in siebenundzwanzig davon tut er, begeistert von immerwährenden Studien, täglich wachsend an Bildung, Wissen um die Kunst, Anspruch an sich selbst, ein Werk, dessen ein bis ins biblische Alter reichendes Verbleiben sich nicht zu schämen hätte, und auf dessen Glanzstücke nur ich hier einen Blick werfen konnte. Denn außer den zwölf Dramen, von denen das letzte und wahrscheinlich größte Fragment blieb, sind da noch die — freilich nie liedhaften, sondern großer Reflexion entsprungenen lyrischen Schöpfungen, die der Berufung der Menschheit geweihten, welt- und kulturgeschichtlich inspirierten Hymnen; dazu die Balladen, die man frischen Auges wieder lesen muß, um ihrer Meisterlichkeit recht gewahr zu werden, und von denen fünf oder sechs der deutschen Bildung ganz und gar zum Zitat geworden sind; dazu das Prosawerk: die mächtige Geschichtsschreibung, der »Abfall der Niederlande«, dem »Carlos« nachfolgend, der »Dreißigjährige Krieg«, vorangehend dem »Wallenstein«, ein Buch, über dem man Goethe eines Tages in Tränen der Bewunderung fand; die Essayistik und Kritik, an hoher Intellektualität ohnegleichen; die erzählenden Schriften, der »Verbrecher aus verlorener Ehre«, die Geschichte des württembergischen Räuberhauptmanns Johann Friedrich Schwan, ein Beispiel für den psychologischen Reiz, den die Abnormitäten, Verirrungen, Seltsam-

keiten der menschlichen Seele auf diesen Dichter übten, eine Novelle, die nach Geist, Stil, Technik auf der Linie liegt, welche hinführt zu Kleists Erzählungskunst; der prachtvolle Sensationsroman vom »Geisterseher«, der fortsetzungsweise in der »Thalia«, dann als Fragment in Buchform erschien und um dessen Beendigung ein aufgeregtes Publikum den Autor bestürmte, welcher sich aber im Roman so wenig wie in der Lyrik in seinem Reiche fühlte und das Weiterschreiben daran als »sündlichen Zeitaufwand« verweigerte.

Es mußte genügen, gezeigt zu haben, wie man es macht, wie man als sprachstarker Erzähler intrigant spannende Unterhaltung größten Stiles bereitet. Das Werk mochte offen stehen bleiben, besser konnte es durch die Vollendung auch nicht werden. Er hatte zuviel zu tun, er hatte für hundert Jahre zu tun, denn in seinem Schreibtisch, seiner kleinen gebrechlichen Schreibkommode, lagen Pläne, Entwürfe, Vormerkungen zu dramatischen Unternehmungen erdenklich verschiedenster Art, mehr oder weniger eingehend skizziert, mehr oder weniger weit vorgetrieben: »Die Malteser«, »Der Menschenfeind«, »Warbeck«, sechzehn oder achtzehn, glaube ich, solche zum Teil, die ihn, wenn er Zeit dafür gefunden, noch von überraschenden Seiten, in unerwarteten Stoffgebieten beheimatet gezeigt, ihn zu immer neuen technischen Methoden geführt, sein dichterisches Charakterbild vielleicht noch ganz und gar zu verändern vermocht hätten, wie etwa »Die Polizei« oder »Rosamund, die Braut der Hölle« oder »Das Schiff« und »Die Flibustier«, – See-Reiseabenteuer, die er, der, so wenig wie in der Schweiz, je am Meere, geschweige auf dem Meere, gewesen war, irgendwann einmal dichterisch zu bestehen gedachte.

Außer dem allen aber sind da noch zwei Listen nur eben notierter Dramen-Titel, Gegenstände und anziehende Möglichkeiten bezeichnend, die er wenigstens vorübergehend einmal für »künftig« ins Auge gefaßt hatte und deren Zahl eine Vorstellung davon gibt, nach wie vielen Richtungen sein unendlich versuchter Geist beständig abschweifte, während er in treuer Konzentration vollendet, was als sein Lebenswerk prangt.

Und sollte ich das Früheste vergessen, noch auf der Karlsruhschule geschrieben, »Semele«, die »Operette in zwei Szenen«, die lange vor der Prosa-Emphatik der »drei gewaltigen Erstlinge« die Verssprache des »Don Carlos« vorwegnimmt? War sie doch meine erste literarische Liebe, diese »Operette« von der Leidenschaft des Schöpfers für sein Geschöpf, welche als dichterischer Vorwurf und bis in den Ausdruck hinein geradeswegs hinweist auf Kleists »Amphitryon«. Solche literarhistorischen Perspektiven waren mir fremd in meiner kindischen Begeisterung über die Dramatik des

»So laß mich denn nie anders dich umarmen,
Als wie —«

»Unglückliche, halt ein!«

»Saturnia —«

»Verstumme!«

»Dich umarmt!«

(Was ja nun wieder, wie vorher schon die Beschwatzung durch Juno, Vorklang ist von Elsa's »Den Namen sag mir an!« und Lohengrins »Halt ein!« seinem »Weh, nun ist all unser Glück dahin«.) Aber sollte wirklich noch kein Schriftgelehrter in den Zeusworten des jungen Schiller:

Lang schmachtet' ich, mein weltbelastet Haupt
An deinem Busen zu begraben, meine Sinnen
Vom wilden Sturm der Weltregierung eingelullt,
Und Zügel, Steu'r und Wagen weggeträumt,
Und im Genuß der Seligkeit vergangen!

— — — — —
Sie naht — Sie kommt — O Perle meiner Werke ...

— sollte, frage ich, noch keiner in diesen Versen das «weltenordnende» und sehnsuchtsverdrehte Haupt von Kleists Jupiter mit seinem »Mein angebetetes Geschöpf!« »Mein Abgott!« wiedererkannt, vor-erkannt haben und seine schwermütige Schöpferbitte:

So viele Freude schüttet
Er zwischen Erd' und Himmel endlos aus;
Wärst du vom Schicksal nun bestimmt,
So vieler Millionen Wesen Dank,
Ihm seine ganze Ford'ung an die Schöpfung
In einem einz'gen Lächeln auszuzahlen,
Würd'st du dich ihm wohl — ach!

— Genug denn von »Semele«. Genug vom Frühesten und vom Letzten. Aber noch einmal: Welch ein Leben! — *Frauenbilder* durchziehen es, flüchtig auftauchende und tiefer ins sinnliche Gemüt greifende. Da ist in Bauerbach die sechzehnjährige Tochter seiner Gönnerin Henriette von Wolzogen, Lotte, die seinen dreiundzwanzig Jahren Träume von Glück erregt, da sich von seiner schwärmerisch dankbaren Verehrung der Mutter ein Abglanz auf die Mädchenblüte überträgt. Die Kleine hat einiges passive Verdienst am Lebendigwerden der Luise Millerin; die Zärtlichkeit für sie liefert dem in Kasernen-Männlichkeit Aufgewachsenen ein wenig Erfahrung im Weiblichen und verleiht zugleich der

Empörung seines Stückes gegen das elende Hindernis des Standesunterschiedes zwischen zwei Liebenden den Hintergrund persönlichen Erlebnisses. Lottchen von Wolzogen ist recht vernünftig. Sie hält es mit dem Gesellschaftsgesetz und zieht es vor, statt des bürgerlichen Poeten einen adligen jungen Offizier zu lieben und zu ehelichen, worauf das Gefühl des Unebenbürtigen für sie ziemlich schnell und schmerzlos abstirbt. Aber zwei Jahre später, in Mannheim, erscheint eine andere Charlotte, auch von Familie, — sie hat den Namen des blöden Hofmarschalls in »Kabale und Liebe«, von Kalb, gleichfalls eine Verwandte der Frau von Wolzogen, übrigens vermählt mit einem Major in französischen Diensten, aber besonders glücklich nicht, wie ihre Empfänglichkeit für die Huldigungen des Dichters zu beweisen scheint. Dies ist nun eine ernste und länger sich hinziehende Gefühlsangelegenheit, denn die von Kalb ist eine Frau nicht ohne Bedeutendheit, mit Leiden und Einsamkeit vertraut, des Geistes bedürftig, beeinflusst von katholischer Mystik und Pietismus. Es kommt ziemlich weit zwischen ihr und dem Dichter; aber im letzten Augenblick, aus religiösen Skrupeln oder Gott weiß, warum, verweigert sie sich ihm. So ist es aus; aber die Dichtung hat wieder einigen Erfahrungsvorteil von der Sache gehabt: im »Don Carlos« tragen sowohl die Königin wie sogar die Eboli von Charlotten gewisse Züge.

Er ist achtundzwanzig, als er auf einem Maskenball in Dresden eine junge Schönheit erschaut, wieder eine Adlige, Henriette von Arnim, — ein Blendwerk von Bild, sinnlich bezaubernd, aber so arm an Charakter, so leer gefallsüchtig von Natur, daß die für sie aufgeflammte Leidenschaft rasch erlischt. Vorbei. — Schauspielerinnen, wie könnte es anders

sein, die seine Rollen spielen, »interessieren« ihn zeitweise; die literarhistorische Biographie kennt drei, vier Namen. Eine gewisse Sophie Albrecht will er »vom Theater retten«, – das ihm also in praxi wohl nicht gerade als »moralische Anstalt« erscheint. Mit einer Katharina Baumann behauptete das Gerücht geradezu die bevorstehende eheliche Verbindung, behielt aber nicht recht. Margarete Schwans wegen, der Tochter des Verlegers, achtzehnjährig, von brillanter Erscheinung, elegant, auch gebildet, wäre es eher auf rechter Fährte gewesen. Die Neigung ging schmerzhaft tief diesmal – schmerzhaft, weil die Demoiselle sich als herzenskalt, verwöhnt von Huldigungen, kokett, als eine zweite Henriette erwies. Und so erfährt er, nicht zum erstenmal, Leid und Scham einer unwürdigen Passion. Vorüber geht der Gedanke, um die Hand von Wielands Tochter Wilhelmine anzuhalten. Aber es ist bloß eine gesellschaftliche Idee. Er liebt das Fräulein gar nicht. Dagegen hat Wilhelm von Wolzogen ihn in Rudolstadt bei der Familie von Lengefeld eingeführt, mit der er einst flüchtig schon in Mannheim zusammengetroffen. Nun machen die beiden Töchter des Hauses, Karoline und Charlotte, starken Eindruck auf ihn, beide, auch Karoline, die doch verheiratet ist, mit Wolzogen eben, schon in zweiter Ehe. Wahrscheinlich war sie die Beschäftigendere, eine problematische Frau, unglücklich in beiden Ehen, als Persönlichkeit der jungfräulichen Schwester überlegen. Doch diese ist lieblich-schlicht, eine harmonische Natur, zärtliche Neigung endlich einmal und zugleich Vertrauen erweckend und außerdem frei. So ist sie es denn; sie wird seine Frau, die Mutter seiner Kinder. Noch mit achtundzwanzig hat er geschrieben: »Nach meinem dreißigsten Jahre heirate ich nicht mehr. Schon

jetzt habe ich die Neigung nicht mehr dazu. Eine Frau, die ein vorzügliches Wesen ist, macht mich nicht glücklich, oder ich habe mich nie gekannt.« Jetzt, drei Jahre später, heißt es: »Es lebt sich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau, als so verlassen und allein . . . Was für ein schönes Leben führe ich jetzt. Ich sehe mit fröhlichem Geiste um mich her, und mein Herz findet eine immerwährende sanfte Befriedigung außer sich, mein Geist eine so schöne Nahrung und Erholung. Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt; nicht leidenschaftlich gespannt, aber ruhig und hell gehen mir die Tage dahin. Meinem künftigen Schicksal sehe ich mit heiterem Mut entgegen . . .« Wie wohl tut es, das zu lesen! Wie wohl, den ewig Rastlosen, Geistgetriebenen, das erhabene Stiefkind des Lebens, der von sich sagte: »Was ich bin, bin ich durch eine oft unnatürliche Spannung meiner Kraft«, einmal entspannt, einmal im Zustand sanfter und heiterer Befriedigung zu sehen! Einmal das Glück, das Menschenglück. Einmal die langersehnte Ruh'.

Einige, meist recht instinktlose, Anfechtungen und Ergriffenheiten denn also von seiten des anderen Geschlechts und dann der Friede mit ihm, der Hafen der Ehe. In diesem unlyrischen Leben spielt das Erotische keine schöpferische, Epochen bildende Rolle. Es gibt darin kein Sesenheim, kein Wetzlar, keine Lida, Marianne und Ulrike. Die Polarität der Geschlechter vergeistigte sich ihm, wie alles das tat. Das große Abenteuer seines Lebens, seine Erfahrung der Passion, der leidenschaftlichen Anziehung und Abstoßung, der tiefen Feindschaft, tiefen Sehnsucht und Bewunderung, des Gebens und Nehmens, der Eifersucht, des schwermütigen Neides und stolzer Selbstbehauptung, der dauern-

den affektvollen Spannung — war eine Angelegenheit zwischen Mann und Mann, zwischen ihm, dem ganz Männlichen, und jenem, dem er weibliche Artung zusprechen wollte, während andere, wie Schlegel, nun gerade das Maskuline in ihm betonten, — es war sein Verhältnis zu *Goethe*.

Dies Verhältnis ist das zentrale Kapitel seiner Biographie, und eine wie große Bedeutung die Begegnung, diese auf Gegensätzlichkeit, Polarität gegründete Freundschaft auch für Goethe besessen haben mag, wie hoch er sie, namentlich nach des anderen Tode, gehalten hat — der ihr eigentlich Verfallene, immer tief mit ihr Beschäftigte, mit ihr Ringende, der, dem sie Leid und Glück jeder Liebesheimsuchung ersetzte, war Schiller, und Goethe's Verhalten darin war kühl und affektfern im Vergleich mit der zu ihm drängenden Haßliebe des Partners, der seinen Egoismus schilt, von ihm als von einer sprödhochmütigen Schönen redet, der man »ein Kind machen« müsse, ganz und gar der Werbende ist; dessen erregt antithetisches Denken ganz vom Dasein des anderen bestimmt ist und dessen Gefühl für dieses dem seinen so fremde Dasein sich in Gedankenlyrik ergießt, welche in schwermütiger Demut, wenn auch mit vollkommener Manneswürde, die heldische Mühe, die sein Teil und Los ist, der Begnadung unterordnet und sich verbietet, ihr zu »zürnen«.

Unbegreiflich, daß, wenn von Schillers Lyrik die Rede ist, fast nie des unsäglich ergreifenden Gedichtes in Distichen gedacht wird, worin er wahrhaft einmal Lyriker, und das mit Abstand sein tiefstgefühltes, in seiner erhabenen Resignation sein allerschönstes ist: »Das Glück«, diese Seligpreisung dessen, den die gnädigen Götter vor der

Geburt schon liebten und den als Kind Venus im Arme
gewiegt.

Welchem Phöbus die Augen, die Lippen Hermes gelöst
Und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt!
Ein erhabenes Los, ein göttliches, ist ihm gefallen,
Schon vor des Kampfes Beginn sind ihm die Schläfen
bekrönt.

Ihm ist, eh' er es lebte, das volle Leben gerechnet,
Eh' er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt.

Und dann er selbst:

*Groß zwar nenn' ich den Mann, der, sein eigener Bildner
und Schöpfer,
Durch der Tugend Gewalt selber die Parze bezwingt;
Aber nicht erzwingt er das Glück, und was ihm die Charis
Neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Mut.
Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernste, bewahren,
Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab ...
Zürne dem Glücklichen nicht, daß den leichten Sieg
ihm die Götter
Schenken, daß aus der Schlacht Venus den Liebling
entrückt ...
Zürne der Schönheit nicht, daß sie schön ist,
daß sie verdienstlos,
Wie der Lilie Kelch, prangt durch der Venus Geschenk!
Laß sie die Glückliche sein, du schaust sie, du bist
der Beglückte!
Wie sie ohne Verdienst glänzt, so entzückt sie dich ...»*

Soll ich weiterzitieren? Es ist so verlockend! Nur dies noch:

Auf dem geschäftigen Markt, da führe Themis die Waage,
Und es messe der Lohn streng an der Mühe sich ab ...
Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,

Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.
Jede irdische Venus ersteht, wie die erste des Himmels,
Eine dunkle Geburt, aus dem unendlichen Meer;
Wie die erste Minerva, so tritt, mit der Ägis gerüstet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Schöneres, Edleres, Heiligeres findet sich nicht im ganzen Bereich des Gefühls und der Sprache. Ich gebe Anthologien erotischer Lyrik daran für dies Liebesgedicht des Geistes, des Willens, der »Mühe«, der Tugend ans verdienstlos Göttliche, des Schauenden an das Seiende. Es ist, eigentlicher als der »Epilog zur Glocke«, der freilich, das seelische Bild ergänzend, Bewunderung gegen Bewunderung setzt, *das* poetische Monument dieser bis zum Symbolischen großgearteten und problematischen Freundschaft; die Sublimierung und letzte Vergeistigung aller Bitterkeit und leidenden Ranküne, welche großmütige Tugend erfüllen mögen angesichts rätselhafter und gleichsam ohne Wimperschlag blickender Naturdämonie, — Bitterkeiten, die hier gründlich ausgekostet wurden. »Öfters um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen«, heißt es noch 1789 in einem Brief. »Er hat auch gegen seine nächsten Freunde kein Moment der Ergießung, er ist an nichts zu fassen; ich glaube in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade . . . Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke. Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen; ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben. An seinem Urteil liegt mir überaus viel . . . Ich will ihn auch mit

Lauschern umgeben, denn ich selbst werde ihn nie über mich befragen.« Dies dramatisch-intrigante »ihn mit Lauschern umgeben« ist ganz Schiller – und das andere auch. Dies zum Beispiel vom selben Jahr: »Goethe ist mir einmal im Wege, und erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!« Oder ein Jahr später: »Interessant ist's, wie Goethe alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgibt, was er las; aber ich möchte doch nicht über Dinge, die mich sehr nahe interessieren, mit ihm streiten. *Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgendetwas zu bekennen.* Ihm ist die ganze Philosophie subjektivisch, und da hört denn Überzeugung und Streit zugleich auf.«

Diese Art von Kummer über den »mangelnden Lidschlag« ist nie ganz gestillt worden, auch zu Zeiten nicht, wo er zu Goethe selbst von dem »schönen Verhältnis« spricht, »das zwischen uns ist«, und fast mit denselben Worten, in die auch jener es aphoristisch gekleidet hat, ihm erklärt: »Dem Vortrefflichen gegenüber gibt es keine Freiheit als die Liebe.« Zu Zeiten, wo er über den Freund an Dritte schreibt: »Die hohen Vorzüge seines Geistes sind es nicht, die mich an ihn binden. Wenn er nicht als Mensch den größten Wert von allen hätte, die ich persönlich je habe kennen gelernt, so würde ich sein Genie nur in der Ferne bewundern. Ich darf wohl sagen, daß ich in den sechs Jahren, die ich mit ihm zusammen lebte, auch nicht einen Augenblick an seinem Charakter irre geworden bin. Er hat eine hohe Wahrheit und Biederkeit in seiner Natur und den höchsten Ernst für das Rechte und Gute; darum haben

sich Schwätzer und Heuchler und Sophisten in seiner Nähe immer übel befunden . . .« Er, der Reine, darf sich wohl befinden, trotz aller wiederkehrenden Beunruhigung durch naturelbische Indifferenz, in der Nähe dieser hohen Biederkeit, dieses Ernstes fürs Gute. Und welche Genugtuung denn auch, daß der Geist der Natur, der Held dem Gotte *helfen*, ihn fördern und spornen, sein dumpfes Zögern antreiben und aufhellen, ihm ein Teil freundschaftlicher Überlegenheit erweisen kann! Es kommen Augenblicke, etwa bei den Beratungen über die Unbegrenzbarkeit des »Faust«, wo das Geistige, die Philosophie, das Ideelle über das Göttlich-Naive triumphiert oder doch zu triumphieren vermeinen darf, wo es mit einer gewissen sublimen Schadenfreude das ganz Andere auf die eigene Sphäre notwendig angewiesen sieht: »Die Anforderungen des Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen.« – Nun, es ist aus dieser Bequemung nicht gar viel geworden; in seinem lockeren Weltgedicht ist ihm der Freund aus dem Dienst einer Vernunftidee einigermaßen entwischt. »Idee?« fragt er als Greis. »Nicht daß ich wüßte. Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung . . . Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die

magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!«

Gleichviel. Ein Wort wie dieses, gerichtet an Schiller: »Sie haben mir eine zweite Jugend geschenkt, mich wieder zum Dichter gemacht«, wiegt es wohl auf, daß der Ältere dem Jüngeren die einmal bei diesem hervorbrechende briefliche Anrede »Geliebter Freund!« denn doch niemals erwidert hat. Und ist nicht auch Schiller nach langer Verlorenheit im Abstrakten »wieder zum Dichter gemacht worden«, indem er fruchbarste Belebung schöpfte aus der Anschauung von Goethe's spezifischem Genie, der Kunst als Naturkraft, des intuitiven Menschen? Es ist ein wahrhaft großer Austausch, die Bewunderung wechselseitig, und was Goethe betrifft, so wächst sie beständig nach dem Tode des anderen. Es ist, als ob er zu dessen Lebzeiten nicht ganz gewußt hätte, was er an ihm besaß. Er hat ihn, mit Zwischengefühlen kopfschüttelnder Abneigung, geliebt, es ist kein Zweifel, auch als er lebte; hat seine Zartheit beschützt, in Gesellschaft das Gespräch gewendet, wenn er merkte, daß es jenem nicht behaglich war, ihm die Gelegenheit zugespielt, das Wort zu führen und damit zu glänzen. Aber während sich damals in seiner Dichtung nichts findet, was an tiefem Gefühl dem Sange vom »Glück« entspräche, — spät, im zweiten Teil des »Faust«, in der Chiron-Szene, wo vom »hehren Argonautenkreise« die Rede ist, findet es sich auf einmal, verhüllt, aber schwerlich zu verkennen.

So wirst du mir denn doch gestehn:
Du hast die Größten deiner Zeit gesehn . . .
Doch unter den heroischen Gestalten,
Wen hast du für den Tüchtigsten gehalten?

Der Kentaur nennt sie alle, von denen »jeder brav war nach seiner eigenen Weise«, und Faust fragt:

Von *Herkules* willst nichts erwähnen?

Die Antwort:

O weh! Errege nicht mein Sehnen!
Ich hatte Phöbus nie gesehen,
Noch Ares, Hermes, wie sie heißen;
Da sah ich mir vor Augen stehn,
Was alle Menschen göttlich preisen.
So war er ein geborner König...

Wer ist dieser Herkules, um den sich vergebens die Lieder mühen, um den »sie vergebens den Stein quälen«? Man glaubt es zu wissen, man weiß es.

Und daß Goethe den verewigten Freund im Bilde des Herkules, des zu den Göttern erhobenen Mannes der zwölf Taten sah, läßt vermuten, daß er von dem Traume wußte, den Schiller lange gehegt hat: dem Traum einer olympischen Idylle, welche die himmlische Hochzeit des Sohnes des Zeus und der Alkmene mit Hebe, der trankspendenden Göttin der Jugend hätte behandeln sollen, und die dem Dichter »als Höchstes« vorschwebte. In keiner seiner Aufzeichnungen und Vormerkungen von Arbeitsplänen und -möglichkeiten, soviel ich sehe, ist sie erwähnt, aber ihr seelischer Gehalt klingt an in der Schlußstrophe des Gedichtes »Das Ideal und das Leben«:

Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Äthers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens,
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.

Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Daß dies Lyrik ist in des Wortes persönlichster, intimster Bedeutung, Ausdruck eines tiefsten Verlangens, lehrt ein Brief an Wilhelm von Humboldt, worin – dies einzige Mal – in hingerissener Mitteilung von jenem Arbeitstraum die Rede ist: im Jahre 1795, zehn Jahre noch vor des Dichters Tode. Für mich ist es die merkwürdigste, die enthüllendste und ergreifendste Stelle aus allen seinen Briefen. Von einer poetischen Darstellung spricht er da, – »alles Sterbliche aufgelöst, *lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen – keinen Schatten, keine Schranke*, nichts von dem allen mehr zu sehen. – Mir schwindelt ordentlich, wenn ich diese Aufgabe – wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke. Eine Szene im Olymp darzustellen, welcher höchste aller Genüsse! Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüt nur erst ganz frei und von allem Unrat der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist; ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Teil meiner Natur noch einmal zusammen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden.«

Große, empor verlangende Seele! Wann sollte sie denn wohl »ganz frei«, »von allem Unrat der Wirklichkeit rein gewaschen« sein? Wann denn hienieden würde der ätherische Teil seiner Natur sich flammend vom Menschen geschieden haben, um sich in diesem Gedicht zu verströmen? Die Idee ist völlig transzendent, dem Leben nicht angehörig, überirdisch, sie scheint einem seligen Geiste vorbehalten. Der Mann der Taten hat in den zehn Jahren Erdenlebens, die

ihm blieben, an das Gedicht seines Traumes niemals die Künstlerhand gelegt, obgleich er sich »höchsten Genuß« davon versprach. Von dem ätherischen Teil seiner Natur hat er jedem der edelmütigen, wenn auch irdisch beschränkten Werke etwas vermacht, die er dem Leben noch gab, so daß sie alle davon einen Schimmer tragen. Aber der überirdische Werktraum von lauter Licht und Freiheit zeigt, wohin seine letzte Sehnsucht ging: nach Entkleidung vom Irdischen, nach Verklärung. —

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Die Strophe, die diese Verse weihevoll beschließen, hat Goethe erst zehn Jahre nach des Freundes Tod dem »Epilog zur Glocke« hinzugefügt. Aber schon das berühmte

Denn hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine

erwidert das hohe Sich-Unterordnen des Schiller'schen Liebesliedes vom »Glück«.

Was nämlich ist das Gemeine? Nicht nur das Gewöhnliche, das Niedrige. Es ist das Natürliche, unterm Gesichtspunkt des Geistes und der Freiheit gesehen; es ist Gebundenheit, Abhängigkeit und Gehorsam, nicht Wille und sittliche Emanzipation. Es ist das Naive — und naiv genug wirkt es, wenn Goethe im Hinblick auf Schillers heroisches Leben vor Übertreibungen im Gebrauch des kategorischen Imperativs warnt; wenn er sagt, der Geist habe jenen aufgefressen, die Idee der Freiheit ihn buchstäblich getötet, denn er habe durch sie Anforderungen an seine physische Natur gemacht, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren.

Aber solchem Bedauern über die Unweisheit des Sittlich-Allzusittlichen hält eine tiefe Verwunderung von Goethe's Antäus-Natur über das Phänomen die Waage, und sie wird staunende Bewunderung in solchen Erinnerungsworten wie: »Nichts genierte ihn, nichts engte ihn ein, nichts zog den Flug seiner Gedanken ab. Er war am Teetisch so groß, wie er es im Staatsrat gewesen wäre.« Oder ein andermal: »Da war Schiller ein ganz anderer Gesell, immer wußte er in Gesellschaft bedeutend und anziehend zu sprechen.« Während nämlich er selbst ganze Abende lang »maussade« war und den Mund nicht auftat, was natürlich Beklemmung schuf, denn wer sollte reden, wenn er schwieg. Bedingt, gebunden, beeinflußt durch hundert Umstände, besonders durch das Wetter (er nannte sich ja »ein dezidiertes Barometer«), ohne allen Glauben an Willensfreiheit, vielmehr pantheistischer Notwendigkeit ergeben, fern davon, irgend etwas erzwingen zu wollen, lässlich die Stunde abwartend für alles, mußte er mit einer Art von Grauen auf den blicken, der bekannte: »Was ich bin, bin ich durch eine oft unnatürliche Spannung meiner Kraft«, mit Staunen, ja einer gewissen Beschämung auf ihn, der von sich sagen durfte, daß er körperlichen Leiden keinen Einfluß gestatte auf die Freiheit und Heiterkeit seines Geistes.

Ein Bund wechselseitiger Bewunderung von Geist und Natur ist diese großartige Freundschaft, aber es ist nicht zu sagen, wie schwierig ihre Voraussetzungen waren, und nicht zu verkennen ist die tiefe Ironie, die darüber waltete — eine Ironie, versteht sich, von beiden Seiten her. Denn was ist es andres als Ironie im sublimsten Sinn, wenn Schiller in einem Briefe Goethe vor Kant, seinem eigenen Lehrer und Abgott, *warnt*? Goethe könne nur Spinozist

sein, sagt er ihm; seine *schöne naive Natur* würde sofort zerstört werden durch das Bekenntnis zu einer Freiheitsphilosophie. Dem Geiste, das sieht man hier, liegt nichts ferner, als die Natur zu sich bekehren zu wollen. Er warnt sie vor sich. Dem sittlichen Sentimentaliker erscheint die Naivität als *schön* und als höchst bewahrenswert. Aber wer fühlte nicht aus der liebenden Obhut, in die er sie nimmt, eine gewisse zärtliche Verachtung heraus? Schiller kann »das schöne Verhältnis, das zwischen uns ist«, nicht genug erheben und »findet augenscheinlich«, daß, wenn er im »Wallenstein« über sich selbst hinausgegangen, dies »die Frucht unseres Umgangs ist«. »Denn nur der vielmalige kontinuierliche Verkehr mit einer so objektiv mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach und die Bemühung, sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjektiven Grenzen so weit auseinander zu rücken.« Aber die kritisch leidende Ungeduld mit dem Partner dieses fruchtbaren Umgangs dauert an bis zum Ende, sie geht tatsächlich bis zum Wunsche, ihn abzubrechen, und noch zwei Jahre vor seinem Tode schreibt er an Humboldt: »Goethe ist jetzt ordentlich zu einem Mönch geworden und lebt in einer bloßen Beschaulichkeit, die zwar keine abgezogene ist, aber doch nicht nach außen produktiv wirkt. Allein kann ich nichts machen, oft treibt es mich, mich in der Welt nach einem andern Wohnort umzusehen; wenn es nur irgendwo leidlich wäre, ich ginge fort.« —

Und Goethe? Es wird immer ein Geheimnis bleiben, wie er in tiefster Seele über Schiller als Dichter dachte. »Was Schiller unter Dichten verstand«, schreibt Herman Grimm, »war für Goethe gar kein Dichten. Schillers poetisches Schaf-

fen war Goethe etwas Fremdes. Schiller *suchte* sich seine Stoffe. Dann modellierte er so lange daran herum, bis sie ihm bequem lagen.« Merkwürdige Anekdoten gibt es denn auch, deren Authentizität meinetwegen etwas in der Schwebe bleiben mag, die aber a priori etwas Überzeugendes haben. So ist von einer Frau, der Gräfin Wagensperg, einer Verehrerin, deren Intelligenz und Beobachtungsgabe sonst wenig Zweifel duldet, und die übrigens die Ehrfurcht bezeugt, mit der Goethe in das Gebiet der hohen Ideen eintrat, worin Schiller seine Heimat hatte, folgende Äußerung überliefert: »Mir schien freilich nicht, daß er eben den Dichter in dem Freunde bewunderte, und am wenigsten den dramatischen. Ich merkte selbst, als ich einst fallen ließ, ob ein Ausdruck, der gutmütig fragte, warum man ihm seine Darstellung ein Werk des dramatischen Genius sei?, daß über Goethes Gesicht ein Erröten der Überraschung ging, ein Ausdruck, der gutmütig fragte, warum man ihm seine geheimsten Überzeugungen entlocken wolle? Und so bin ich überzeugt, daß er nicht einmal seinen Freund nur habe ahnen lassen, wie er über den Dichter Schiller denke. Überhaupt ist der zarten Schonung, der Gutmütigkeit in Goethe weit mehr, als die Menschen glauben, und ich meine, daß in seinem Charakter viel weniger Härte sei als in Schillers.« – Nicht nur vermöge dieser letzten Worte trägt die Geschichte den Stempel der Wahrheit – ungeachtet der gebietenden Autorität, mit der Goethe, ganz Jupiter tonans, gegen schon zeitgenössische Zweifel an Schillers, des »Denkers und Redners«, poetischem Genie sich erhob. Er spottet zornig: »Freilich verlautet jetzt von dem guten Schiller, daß er kein Dichter sei, doch haben wir darüber so unsere eigene Meinung.« Und er donnert: »Ich nehme mir die Frei-

heit, Schiller für einen Dichter und für einen großen zu halten!« Es ist etwas von Zusammennehmen des Willens, von treuer Entschlossenheit zur Abwehr jeder kritischen Skepsis, auch der eigenen, in diesem »Ich nehme mir die Freiheit«.

Eine gewisse Lebensderbheit, die früher hervortreten konnte, verschwindet nach des Freundes Tode völlig aus Goethe's Worten und Gefühl. Man hatte sich eines Tages bei Schiller zu einer Vor-Verständigung über die Aufführung der eben vollendeten »Maria Stuart«, besonders über die mythisch erfundene Szene der Begegnung Maria's und Elisabeths im Park von Fotheringhay, versammelt. Beim Weggehen, auf der Straße, sagt Goethe ganz laut: »Neugierig bin ich doch, was die Leute sagen werden, wenn die beiden Huren zusammenkommen und sich gegenseitig ihre Aventüren an den Kopf werfen!« – So »humoristisch« hätte Schiller sich über eine Intuition des Freundes nie geäußert, noch hätte Goethe je noch dergleichen verlauten lassen nach Schillers Hingang, des klügsten, reinsten, ebenbürtigsten Menschen, der ihm je begegnet. Für den Überlebenden erklärt das Verhältnis, einst die Quelle mancher Ungeduld, sich mehr und mehr zu vollkommener Pietät, zu jenem »O weh, erregt nicht mein Sehnen!«, und einem »Ich kann, ich kann den Menschen nicht vergessen!« Nicht daß das Gegensätzliche, das ursprünglich Feindselige vergessen war, noch ein Beschwerliches, zuweilen Lästiges, und daß »in Schillers Gegenwart die Kunst manchmal zu einer gar zu ernsthaften Angelegenheit wurde«. Aber zur stehenden Redewendung für alles Fremde, ganz Andere an dem Verewigten wird nun das »Es war nicht Schillers Sache«. Es war nicht seine Sache, sorgsam zu motivieren, nicht seine Sache, mit einer

gewissen Bewußtlosigkeit und gleichsam instinktmäßig zu verfahren, sondern über alles mußte er reflektieren, der wunderliche, große Mensch, und gar nicht seine Sache war eine stille Entwicklung aus dem Innern, sondern er griff in einen großen Gegenstand kühn hinein und betrachtete und wendete ihn so und so und sah ihn so und so an und handhabte ihn so und so. Er sah seinen Gegenstand gleichsam nur von außen an, das war seine Sache und Art. Sein Talent war mehr desultorisch, wenn man uns recht verstehen will. Deshalb war er auch nie entschieden, das war nicht seine Sache, und konnte nie fertig werden, auch mit unseren Angelegenheiten nicht, und kritisierte in den »Wilhelm Meister« beständig hinein, wollte ihn bald so, bald anders haben, und wir hatten unsere liebe Not, uns und das Unsere dagegen zu behaupten. Ein großer, großer, grundwunderlicher, unvergeßlicher Mensch. Wir werden nimmer seinesgleichen sehen.

Als ob es nicht vielmehr Schillers »Sache« gewesen wäre, sich zu behaupten und zu wehren, sich beständig zu vergleichen und abzugrenzen, um sich durch Unterscheidung gleichzustellen, — was alles ja eben das etwas Lästige gewesen war. Sein Wissen, daß die bildende Kraft in dem Freunde so viel zwangloser wirkte als in ihm, war durch keinen Stolz zu verwirren, seine Bewunderung und Selbstunterordnung oft grenzenlos. »Goethes episches Gedicht Hermann und Dorothea ist der Gipfel seiner und unserer ganzen neueren Kunst. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen.« — Oder zum Beispiel: »Mit Goethe messe ich mich

nicht, wenn er seine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie als ich und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sicherere Sinnlichkeit, und zu allem diesem einen durch Kunstkenntnis aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn; was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt. Hätte ich nicht einige andere Talente, und hätte ich nicht soviel Feinheit gehabt, diese Talente und Fertigkeiten in das Gebiet des Dramas herüberzuziehen, so würde ich in diesem Fache gar nicht neben ihm sichtbar geworden sein.« Und er fährt fort: »Aber ich habe mir eigentlich ein eigenes Drama nach meinem Talente gebildet, welches mir *eine gewisse Excellence* darin gibt, eben weil es mein eigen ist.« Ein wundervoller Satz! Denn ist nicht »die Kunst« ein übergeordnet-genereller Begriff, etwas eigentlich Abstraktes, das sich in seinen individuellen Verwirklichungen und Ausprägungen jedesmal neu und besonders konkretisiert? Jeder ihrer Erscheinungsfälle ist ein höchst spezieller und persönlich bedingter Sonderfall, welchen der großen und allgemeinen Idee der Kunst zu subsumieren demjenigen, der ihn darstellt, zuweilen recht schwer fällt. Jede Kunstübung bedeutet eine neue und ihrerseits schon sehr kunstvolle Anpassung individueller Voraussetzungen und Talente an »die Kunst«, — ja, es gibt die Kunst eigentlich gar nicht, es gibt nur den Künstler und sein persönliches Arrangement mit ihr, worin er dann, eben weil es sein eigen ist, notwendig »eine gewisse Excellence« bewährt.

Die Briefstelle ist von 1789. Sieben Jahre später, zur Zeit des »Wallenstein«, schreibt er an Wilhelm von Humboldt: »Daß ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethens Gebiet gerate und mich mit ihm werde messen müssen, ist

freilich wahr, auch ist es ausgemacht, daß ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was Mein ist und Er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Produkt keinen Schaden tun, und ich hoffe, daß die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen mutvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden spezifizieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealistischen Gattungsbegriffe einander koordinieren.« Das ist das Endresultat eines langen messenden Sich-nicht-messen-Wollens; und stimmt es nicht völlig überein mit Goethe's: »Da streiten sich die Deutschen, wer größer sei, Schiller oder ich. Froh sollten sie sein, daß sie zwei solche Kerle haben, über die sie streiten können.« Dem Überlebenden aber wurde der Tote, was er diesem denn doch niemals gewesen war: er wurde ihm heilig. Aus seinen letzten Lebensjahren stammt die Antwort, die er der Schwiegertochter Ottilie erteilte auf ihre Aussage, Schiller langweile sie oft. Da wandte er sein Gesicht hinweg und erwiderte: »Ihr seid alle viel zu armselig *und irdisch* für ihn.«

Wir sollten uns alle fürchten vor dieser Gebärde, diesem strafenden Wort des alten Goethe und zusehen, daß wir uns nicht als allzu irdisch-armselig erweisen vor ihm, nach dessen Dasein an seiner Seite sich jener bis an sein Grab zurücksehnte. Denn daß sein Andenken erlöschen dürfe, daß er unzeitgemäß geworden sei, uns nichts mehr zu sagen habe, ist Vorurteil und Wahn. Es ist eine Meinung von gestern, sie ist veraltet. Wie stark, bei neu durcharbeitender Beschäftigung mit seinem Werk, habe ich das empfunden – und daß er, der Herr seiner Krankheit, unserer kranken

Zeit zum Seelenarzt werden könnte, wenn sie sich recht auf ihn besänne!

Wie wohl ein Organismus kränkeln, ja siechen mag, weil es seiner Chemie an einem bestimmten Element, einem Lebensstoff, einem Vitamin mangelt, so ist es vielleicht genau dies unentbehrliche Etwas, das Element »Schiller«, an dem es unserer Lebensökonomie, dem Organismus unserer Gesellschaft kümmerlich gebricht. So wollte es mir scheinen, als ich seine »Öffentliche Ankündigung der Horen« wieder las, dieses herrliche Stück Prosa, worin er das auch seiner Zeit schon ungemäß Dünkende zum Dringlichst-Zeitgemäßen erhebt, es zum Labsal macht jedem Leidenden. Er spricht da von einer Zeit, wo »das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstigt, der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuert und weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung ist«. Je mehr, sagt er, das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setze, einenge und unterjoche, desto dringender werde das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was *rein menschlich* und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Sache seiner Zeitschrift, erklärt er, sollte es sein, dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüste bald niederschlage, mitten im politischen Tumult, auf spielende sowohl wie ernsthafte Weise, Trost und Befreiung zu bringen. Verbannt aus ihr solle alles von einem unreinen Parteigeist Gestempelte sein. Aber während sie sich alle Beziehungen

auf den *jetzigen* Weltlauf und die *nächsten* Erwartungen der Menschheit verbiete, wolle sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, zu dem durch die Vernunft aufgegebenen, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückten Ideal veredelter Menschheit einzelne Züge sammeln und arbeiten an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, *von dem zuletzt alle Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt*. »Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein.«

Hüten wir uns nur, solche Vorsätze schwächlich-ästhetizistisch zu nennen, zu meinen, sie hätten irgend etwas zu tun mit dem, was heute escapism heißt. Arbeit am Geist der Nation, ihrer Moral und Bildung, ihrer seelischen Freiheit, ihrem intellektuellen Niveau, das sie in den Stand setze, zu gewahren, daß andere, unter verschiedenen historischen Voraussetzungen, einem verschiedenen Ideensystem, einer anderen sozialen Gerechtsame Lebende, *auch* Menschen sind; Arbeit an der Menschheit, welcher man Anstand und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede wünscht statt gegenseitiger Anschwärzung, verwilderter Lüge und speiendem Haß, — das ist nicht Flucht aus der Wirklichkeit ins Müßig-Schöne, es ist bewahrender Dienst am Leben, der Wille, es zu heilen von Angst und Haß durch seelische Befreiung. Was dieser Mensch anstrebte mit dem Schwung des Redners, der Begeisterung des Dichters: das Universelle, Umfassende, rein Menschliche, ist ganzen Generationen als verblaßtes Ideal, als überholt, abgeschmackt, veraltet erschienen, und so mußte ihnen denn auch sein Werk erscheinen. Was als neu, notwendig, wahr und lebensvoll

hervortrat und den Zeitgeist beherrschte, war das Besondere, Spezifische, Positive und Nationelle. Schon Carlyle in seiner sonst liebevollen Schiller-Biographie übte in diesem Punkt Kritik an seinem Helden, dessen Herz, gleich dem des Marquis Posa, »der ganzen Menschheit schlug, der Welt und allen kommenden Geschlechtern«. Schiller hatte von »uns Neueren« gesprochen, im Gegensatz zu Griechen und Römern, als er »das vaterländische Interesse« für unreif und nur der Jugend der Welt geziemend erklärte. »Es ist«, las man bei ihm, »ein armseliges kleines Ideal, für eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geist ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren, zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht still stehen; er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als soweit ihm diese Nation oder National-Begebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist.« Gegen dies »Neuere« setzt Carlyle das Neueste. »Wir fordern«, sagt er, »einen einzelnen Gegenstand für unsere Zuneigung. Das Gefühl, welches sich auf die ganze Menschheit erstreckt, wird eben durch die große Ausdehnung so sehr geschwächt, daß es für den Einzelnen nicht wirksam ist . . . Allgemeine Menschenliebe gibt nur eine willkürliche und sehr schwache Verhaltensregel, und es wird sich ausweisen, daß der »Fortschritt der Gattung« ebenso wenig geeignet ist, die Einbildungskraft mächtig aufzuregen . . . Der erhabene, erleuchtete Enthusiasmus, der das Werk (Schillers Geschichtswerk) durchdringt, würde unser Herz mehr angesprochen haben, wäre derselbe auf einen engern Raum beschränkt.«

Das ist führende Sprache, die Sprache eines Führenden, dem eine ganze Epoche Gefolgschaft leisten sollte, die Epoche des Nationalismus. Es ist – die Sprache von gestern. Denn die Wellen der Geistesgeschichte kommen und gehen, und wir erleben es heute, wie das Schicksal das Neue veralten läßt und das vermeintlich Abgelebte wieder zum Gedanken der Zeit beruft, es zu brennendster, vitalster Zeitgemäßheit erneuert, ihm eine Notwendigkeit auf Leben und Tod verleiht, wie es sie nie zuvor besaß. Wie steht es heute? Tief sinkt die nationale Idee, die Idee des »engern Raumes« ins Gestrige ab. Von ihr aus, jeder fühlt es, ist kein Problem, kein politisches, ökonomisches, geistiges mehr zu lösen. Der universelle Aspekt ist die Forderung der Lebensstunde und unseres geängstigten Herzens, und längst hat der Gedanke an die Ehre der Menschheit, das Wort Humanität, die weiteste Teilnahme aufgehört, eine »schwache Verhaltensregel« zu sein, bei der »unsere Empfindungen verdunsten und hinwegschwinden«. Gerade dies umfassende Gefühl ist es, was not-, nur allzu nottut, und ohne daß die Menschheit als Ganzes sich auf sich selbst, auf ihre Ehre, das Geheimnis ihrer Würde besinnt, ist sie nicht moralisch nur, nein, physisch verloren.

Das letzte Halbjahrhundert sah eine Regression des Menschlichen, einen Kulturschwund der unheimlichsten Art, einen Verlust an Bildung, Anstand, Rechtsgefühl, Treu und Glauben, jeder einfachsten Zuverlässigkeit, der beängstigt. Zwei Weltkriege haben, Roheit und Raffgier züchtend, das intellektuelle und moralische Niveau (die beiden gehören zusammen) tief gesenkt und eine Zerrüttung gefördert, die schlechte Gewähr bietet gegen den Sturz in einen dritten, der alles beenden würde. Wut und Angst, abergläubischer

Haß, panischer Schrecken und wilde Verfolgungssucht beherrschen eine Menschheit, welcher der kosmische Raum gerade recht ist, strategische Basen darin anzulegen, und die die Sonnenkraft öffnet, um Vernichtungswaffen frevlerisch daraus herzustellen.

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestaltete Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoß,
Und auf seinem Königsitze
Schweift er elend, heimatlos?

Das ist die Klage der Ceres im »Eleusischen Fest«; es ist Schillers Stimme. Ohne Gehör für seinen Aufruf zum stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze, edlerer Sitten, »von dem zuletzt alle Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt«, taumelt eine von Verdummung trunkene, verwahrloste Menschheit unterm Ausschreien technischer und sportlicher Sensationsrekorde ihrem schon gar nicht mehr ungewollten Untergange entgegen.

Als man, November 1859, seinen hundertsten Geburtstag beging, hob ein Sturm der Begeisterung einigend Deutschland auf. Damals bot sich, so heißt es, der Welt ein Schauspiel, das die Geschichte noch nicht kannte: das immer zerrissene deutsche Volk in geschlossener Einheit durch ihn, seinen Dichter. Es war ein nationales Fest, und das sei das unsrige auch. Entgegen politischer Unnatur fühle das zerteilte Deutschland sich eins in seinem Namen. Aber ein anderes, größeres Vorzeichen noch muß die Zeit unserer Gedenkfeier verleihen: sie stehe im Zeichen universeller Teil-

nehmung nach dem Vorbild seiner hochherzigen Größe, die nach einem ewigen Bunde rief des Menschen mit der Erde, seinem mütterlichen Grund. Von seinem sanft-gewaltigen Willen gehe durch das Fest seiner Grablegung und Auferstehung etwas in uns ein: von seinem Willen zum Schönen, Wahren und Guten, zur Gesittung, zur inneren Freiheit, zur Kunst, zur Liebe, zum Frieden, zu rettender Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst.

herzigen Größe, die
schen mit der Erde,
m sanft-gewaltigen
ablegung und Auf-
Willen zum Schönen,
r inneren Freiheit,
rettender Ehrfurcht

