Politisches in Schillers Dramen.

Von Ferdinand Plathner.

Motto: „Sein Herz schlug
Der ganzen Menschheit, seine Neigung war
Die Welt mit allen kommenden Geschlechtern."

Vorliegende Untersuchung soll sich nur auf einen Teil der Schillerschen Werke, seine Dramen, beschränken. Um aber zu einigermaßen sicheren Ergebnissen zu kommen, ist es geboten, sich vorher in kurzer Uebersicht Rechenschaft abzulegen, wie Schiller als Mensch über Politik dachte, und wie er sich als Dichter zu ihr stellen wollte. Es kann dafür nur seine Prosa, vor allem sein Briefwechsel in Betracht kommen. Die Frage ist bereits verschiedentlich behandelt worden. So soll diese Einleitung sich darauf beschränken, die Hauptgedanken der einschlägigen Untersuchungen*) zusammen zu fassen.

Der jugendliche Schiller kommt in seinem Aufsatze: „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" (1784) zu Worte. Er sagt darin: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? Nichts anderes als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staates, der besseren Menschheit, das in denselbigen atmete."

Das heißt doch offenbar, das Schauspiel auf politischen Boden stellen wollen; doch man beachte, der vaterländische Inhalt der Stücke erweitert sich dem Anhänger Rousseaus zu den großen überwältigenden Interessen des Staates, der besseren Menschheit. Ueber „Räuber", „Kabale und Liebe" führt ihn seine Bahn zum „Don Karlos". Die gleiche Ansicht vertritt Schiller auch noch in seinen „Briefen über Don Karlos" — 10. Brief. — Er meint, obgleich der Gegenstand für eine dramatische Behandlung zu abstrakt und zu ernsthaft scheinen möge, so habe er dennoch versuchen wollen, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meine, die heiligsten sein müßten, und die bis jetzt nur das Eigentum der Lehrbücher wären, in das Gebiet der schönen Künste hinüberzuziehen, sie mit Licht und Wärme zu beseelen und als lebendig wirkende Motive in das Menschenherz gepflanzt in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen."

*) Anmk. Vor allem die Arbeiten von A. Ruhe, Schillers Einfluß auf die Entwicklung des deutschen Nationalgefühls, Meppener Programme 1887, 1889, 1892.

Hier ist schon der Uebergang zu seiner späteren Anschauung angedeutet. Denn als Schiller nach zehnjähriger Beschäftigung mit der Geschichte und Philosophie sich wieder ganz der Dichtkunst widmete, zog ihn nur das Universalhistorische, rein Menschliche an, die vorübergehende einzelne Erscheinung konnte ihn nicht mehr fesseln.

„Wir Neueren haben ein Interesse in unserer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das vaterländische Interesse bei weitem nicht beikommt. Das letztere ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt", schrieb er im Jahre 1789 an Körner. Und in seiner Abhandlung „Ueber das Pathetische" heißt es: „Nur ein barbarischer Geschmack braucht den Stachel des Privatinteresses, um zu der Schönheit hingelockt zu werden . . . . . Die Poesie soll ihren Weg nicht durch die kalte Region des Gedächtnisses nehmen, soll nie die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin, nie den Eigennutz zu ihrem Fürsprecher machen. Sie soll das Herz treffen, weil sie aus dem Herzen floß, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen."

Wohl sah auch Schiller den politischen Bankrott seiner Zeit, doch er fand den Grund dafür „in der zerstörten Totalität der menschlichen Natur, in der Auflösung der schönen Harmonie ihrer Kräfte". In dem Zeitalter der Aufklärung verdiente ihm alle Stärkung, alle Befreiung des Verstandes „nur insofern Achtung, als sie auf den Charakter zurückfließt". Darum war ihm „die Ausbildung des Empfindungsvermögens und Veredlung des Charakters das dringendere Bedürfnis der Zeit". Von ihr aus sollte auch alle Verbesserung im Politischen ausgehen. „Das Mittel dazu ist die schöne Kunst, in deren unsterblichen Mustern sich bei aller politischen Verderbnis die reinen Quellen zur Läuterung und harmonischen Durchbildung der Menschennatur öffnen". „Durch die Schönheit wandre man zur Freiheit".

Zur politischen Freiheit? Wohl kaum. Es ist die Freiheit, die sich auf die innere Harmonie gründet; „die Person muß ihr eigener Grund sein".

Der Schönheit sollte fortan seine Kunst gewidmet, alle politischen, nationalen Interessen beiseite geschoben sein. Hier macht sich Goethes Einfluß bemerkbar. Das Jahr 1794 hatte endlich die Verbindung der beiden Geistesheroen gebracht. Als Schiller sich zwei Jahre später der Dichtung wieder zuwandte, hatte ihn die vorhergehende Zeit ernsten Studiums dazu geführt, die reine Ideenwelt zu verlassen und eine festere Anlehnung an wirkliche Dinge und gegebene Stoffe zu suchen. Mit einer Ausnahme schuf er fortan nur historische Dramen.

In diesem Sinne schrieb Schiller an W. von Humboldt (21. März 1796): „Ich hoffe, im Wallenstein auf rein realistischem Wege einen dramatischen großen Charakter aufzustellen, der ein echtes Lebensprinzip in sich hat, und denke durch die bloße Wahrheit für die fehlende Idealität zu entschädigen"; und an Goethe (5. Januar 1798): „Ich werde es mir gesagt sein lassen, fortan nur historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein."

Andrerseits sollte die Verwendung des realen Stoffes nicht dem Hauptzweck aller Kunst entgegenlaufen. „Man wird überhaupt wohl tun, immer nur die allgemeine Situation der Zeit und der Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles übrige poetisch frei zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstände, welche die Vorteile des historischen Dramas mit dem erdichteten vereinigte". (Schiller an Goethe, 20. August 1799.) Und in einem Briefe aus der Zeit, da der Dichter den Wallenstein schuf, heißt es: „In Rücksicht auf den Geist, mit welchem ich arbeite, werden Sie (Goethe) wahrscheinlich mit mir zufrieden sein. Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten und nur den Gegenstand zu geben. Beinahe möchte ich sagen, das Sujet interessiert mich gar nicht, und ich habe nie eine solche Kälte für meinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharakter, sowie die meisten Nebencharaktere traktiere ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers" (28. November 1796).

„Rein" sollte ihm die Kunst bleiben. Wenn der Geist seiner Zeit auch ihn erfaßte, auch auf seine Dramen einwirkte, so war das gegen seinen Willen, geschweige denn von ihm beabsichtigt. So schreibt er an Goethe (25. Juli 1796): „Die politischen Dinge, denen ich so gern immer auswich, rücken einem doch nachgerade sehr zu Leibe", und noch am 2. April 1805 an W. v. Humboldt: „Noch hoffe ich, in meinem poetischen Streben keinen Rückschritt getan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet sein kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle anderen von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt selbst wider Willen mit der großen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt".

Es klingt wie eine Entschuldigung, daß der Geist der Zeit auch in seine Dramen eingedrungen, daß auch seine Kunst von der „Wirklichkeit beschmutzt" sein könnte (an Herder, 4. November 1795). Schiller hat demnach noch in den letzten Jahren seines Schaffens den gleichen Standpunkt, der aus seiner Abhandlung „Ueber das Pathetische" (1793) spricht. „Den Menschen moralisch auszubilden und Nationalgefühl in dem Bürger zu

entzünden, ist zwar ein sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter, und die Musen wissen es am besten, wie nahe die Künste des Erhabenen und Schönen damit zusammenhängen mögen. Aber was die Dichtkunst mittelbar ganz vortrefflich macht, würde ihr unmittelbar nur sehr schlecht gelingen. Die Dichtkunst führt bei dem Menschen nie ein besonderes Geschäft aus, und man könnte kein ungeschickteres Werkzeug wählen, um einen einzelnen Auftrag gut besorgt zu sehen. Ihr Wirkungskreis ist das Total der menschlichen Natur, und bloß, insofern sie auf den Charakter einfließt, kann sie auf seine einzelnen Wirkungen Einfluß haben".

Mochte auch dem Dichter in den letzten Jahren der Wert der volkstümlichen Eigenheit und des nationalen Staates zur Erkenntnis gekommen sein, wie ja vor allem Berger in dem zweiten Teil seiner Biographie hervorhebt, an der Stellung des schaffenden Künstlers zu den politischen Fragen seiner Zeit konnte das nichts ändern. Er verherrlicht wohl den Vaterlandsgedanken und das Volkstum in seinen Dramen, doch nur weil er sie als große und reine Motive erkannt hat. Auch dann schafft er der „besseren Menschheit"; die politischen Nöte seiner Zeit waren seiner dramatischen Muse nicht „rein" genug.

Man kann demnach schon im voraus mit einiger Sicherheit sagen, daß in der Reihe der reifen Dramen die Politik anders zu Worte kommt, als in den Stücken der ersten Periode. Diese Erkenntnis mag verhüten, aus der Dichtung mehr heraus lesen zu wollen, als wirklich in ihr enthalten ist.

Anmerkung: Was die Anordnung des Stoffes anbelangt, so finden sich in den Jugenddramen Schillers die politischen Züge stark mit den einzelnen Charakteren verbunden; sie würden oft verblassen, wenn man sie davon loslösen wollte. Die einzelnen Menschen sind hier die Vertreter einer Klasse, einer Ideenrichtung, so daß zuweilen der Charakter der einzelnen Personen mit berücksichtigt werden muß. Anders verhält es sich bei den späteren Dramen. Wo politische Fragen gestreift werden, sind sie allgemein menschlicher Art; es finden sich dort keine typischen Vertreter.

Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer verschiedenen Gruppierung des Stoffes. Die Jugenddramen sind einzeln, jedes für sich, zu besprechen, bei ihnen muß zuweilen der Gang der Handlung mit herangezogen werden. Bei den späteren Dramen scheint es geboten, die einzelnen Ideen im Zusammenhange zu verfolgen, meist unter völliger Loslösung von Stoff und Personen.

„Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet, Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt".

Menschen zu werben, sie von den Fesseln zu befreien, in die sie Tyrannenmacht und Kastengeist geschlagen hatten, ist auch der große Gedanke, der die Jugenddramen Schillers beherrscht. Was Rousseau nur gelehrt hatte, wird in den „Räubern" zur dichterischen Tat.

Man tritt heraus aus der verderbten Gesellschaft und wirft sich zügellos der Freiheit entgegen. Die Worte des Hyppocrates, „Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat, quae ferrum non sanat, ignis sanat", diesem Drama als Motto vorangestellt, bedeuten die Revolution.

Ein zügelloses Element soll die Schäden der Zeit fressen, soll „das schlappe Castratenjahrhundert" gesund machen und es vom Druck der Tyrannen befreien: „in tyrannos".

Das entfesselte Element sind die Räuber. Erst bei den in die Wälder Ausgestoßenen finden wir die wahren Menschen Rousseaus wieder. Hier herrschen noch die Ideen von Recht, Ehre, Kraft, Treue und Einigkeit, die der menschlichen Gesellschaft in ihrer großen Schmach abhanden gekommen waren. Es sind „Männer", denen die Freiheit höher gilt als das Leben, „deren bloßer Name, willkommen den Armen und Unterdrückten, die Beherztesten feig und Tyrannen bleich macht", die ihr Leben nicht „an zehn Kreuzer setzen", wie die Söldlinge der Fürsten, sondern „für Hals und Freiheit" fechten. Unter ihnen sucht man vergebens nach Verrätern. Hier findet man nur den Schlechtesten ohne Narben; Narben stehen dem Räuber schön, und der Tod im offenen Kampfe ist ihm ein erwünschtes Ende. „Du trittst hier gleichsam aus dem Kreise der Menschheit", warnt Moor den Neuhinzutretenden. Doch was sie von der sklavischen Mitwelt scheidet, fesselt sie zugleich alle als ein gemeinsames Band; es ist die Freiheit.

„Freiheit, Freiheit" sind die ersten Worte, die wir vom Räuber Moor hören; es sind die gleichen Worte, mit denen Goethe seinen Götz sterben ließ. Der starke Selbsthelfer war keine Neuschöpfung Schillers, schon andere hatten ihn gegeben. Allein er war der erste, der sein Stück in der Gegenwart spielen ließ. Schiller stellt sich damit auf den gleichen Boden mit dem revolutionären Verfasser der „Teutschen Chronik", dessen Erzählung „zur Geschichte des menschlichen Herzens" den ersten Anstoß zu diesem Drama gegeben hat. Schubart hatte den Stoff für wohlgeeignet gehalten, von einem Genie zu einer Komödie oder zu einem Roman verarbeitet zu

werden; nur möge man ihn dann nicht aus Zaghaftigkeit nach Spanien und Griechenland verpflanzen, sondern die Handlung auf deutschem Grund und Boden sich abspielen lassen. Aus dieser verhältnismäßig zahmen Geschichte formte dann Schiller seinen revolutionären Angriff auf seine Zeit. Wenn es da in den „Räubern" hieß: „Der Ort der Geschichte ist Deutschland. Die Zeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts", so war das ein Schritt von gewaltiger politischer Tragweite. Man begreift Dahlberg, der in der Theaterbearbeitung die Zeit der Handlung in das 16. Jahrhundert verlegte. Die Räuber traten zuerst in Ritterkostümen auf; denn, so behauptete der Vorsichtige, in der jüngsten Zeit sei das Stück unmöglich, in moderner Tracht würde es Fabel und unwahr.

Uebertrieben und maßlos wie das ganz von Leidenschaft durchglühte Stück ist auch die politische Tendenz, die in ihm waltet. Alles ist noch fast unbewußt, ohne klares Ziel. Haltlos, phantastisch ist das Ideal von Freiheit, das in den Räubern seine Vertreter findet. Karl Moor eifert nicht nur gegen Volk, Herrscher und Minister, auch die Gesetze sind dem rousseauschen Schwärmer ein Greuel. „Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Colosse und Extremitäten aus".

Uebertrieben ist auch die Satire gegen das Volk, wenn er seinen Räuber sagen läßt: „— Da verrammeln sie sich die gesunde Natur mit abgeschmackten Conventionen — belecken den Schuhputzer, daß er sie vertrete bei Ihro Gnaden, und hudeln den armen Schelm, den sie nicht fürchten. Vergöttern sich um ein Mittagessen und möchten einander vergiften um ein Unterbett, das ihnen beim Aufstreich überboten wird".

Es ist Rousseau, der in dieser Beschreibung des Volkes zu Worte kommt. „Ich entdeckte bald zu meinem Unglück, daß Grausamkeit und Härte Hauptzüge unseres Jahrhunderts sind, und daß die gepriesene Menschenliebe nur ein leichter Firnis der Sitten ist", hatte Schiller in den „Denkwürdigkeiten von J. J. Rousseau" gelesen.

Der Haß des Dichters richtet sich vor allem gegen die ekle Bigotterie, mit dem das engherzige Spießbürgertum seinen kleinlichen Eigennutz zu bemänteln suchte. Keller möchte die Schärfe, die in den „Räubern" gegen den Pietismus waltet, mit den Angriffen verbinden, welche die Einrichtung der Akademie als simultan und konfessionslos von seiten der katholisch denkenden Landstände erfuhr, ein Gedanke, der viel für sich hat.

Auch bei diesem Angriff geht Schiller mit großer Heftigkeit und Maßlosigkeit vor. Moser ausgenommen, findet sich bei den übrigen Ver-

tretern der menschlichen Gesellschaft nur ein lasches, schemenhaftes Christentum. Erst aus dem Räuber Moor redet wieder ein kräftiger, wenn auch noch sehr unklarer Glaube. Die große Masse ist für Schiller in schamloser Frömmelei erstickt. Ganz in solchem Geiste redet Franz Moor zu seinem Vater: „Ahnte mir's nicht, da er, noch ein Knabe, den Mädels so nachschlenderte, mit Gassenjungen und elendem Gesindel auf Wiesen und Bergen sich herumhetzte, den Anblick der Kirche, wie ein Missetäter das Gefängnis, floh, und die Pfennige, die er Euch abquälte, dem ersten dem besten Bettler in den Hut warf, während daß wir daheim mit frommen Gebeten und heiligen Predigtbüchern uns erbauten? — Ahnte mir's nicht, da er die Abenteuer des Julius Caesar und Alexander Magnus und anderer stockfinsterer Heiden lieber las als die Geschichte des bußfertigen Tobias?"

Einen besonders scharfen Ausfall muß sich die Geistlichkeit gefallen lassen. Der Pater mit seiner pfäffischen Heftigkeit streift schon die Grenze der Karrikatur. Der fromme Herr kann sich nicht genug tun in dem wüsten Schelten auf den „Aussatz der Menschheit", den „Mordbrenner", der die „gottesfürchtige Stadt" verbrannt, den Pulverturm „über die Häupter guter Christen herabgestürzt" hat; derselben guten Christen, die hinausgezogen waren, um einen armen Schelm dem dreibeinigen Tier zu überliefern. „Die ganze Stadt zog dem Spektakel nach, Reiter und Fußgänger durcheinander und Wagen, der Lärm und der Galgen-Psalm johlten weiter". Wie christlich ist diese Kirche! Bei ihr kann „die Strenge selbst Erbarmen, die Gerechtigkeit eine liebende Mutter sein und es beim Rade bewenden lassen". — Eine schier unergründliche Barmherzigkeit. — „Sie richten mit einem Achselzucken, verdammen mit einem christlichen Ach! Da donnern sie Sanftmut und Duldung aus ihren Wolken und bringen dem Gott der Liebe Menschenopfer wie einem feurigen Moloch".

Einen Achatring trägt der Räuber von einem Pfaffen, der auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition in Verfall gekommen sei. Hier klingt zuerst eine Tendenz an, der im „Don Karlos" mehr Ausdruck gegeben ist. Entbehrt aber diese Erzählung ebensowenig des historischen Hintergrundes, wie die der anderen Ringe?

Die ganze menschliche Gesellschaft schien Schiller verderbt, darum eifert er gegen sie. Doch das Hauptziel seiner Angriffe bleiben die Regierenden, die Herren mit ihren Ministern. Vorzüglich dem Schwaben mußten die Zeichen politischen Druckes offen vor Augen liegen. Die Minister, von denen der eine sich aus dem Pöbelstaube zum Günstling emporgeschmeichelt, den die Tränen der Waisen aufgehoben hatten, von

denen der andere die Ehrenstellen meistbietend verkaufte, hatte das Schwabenland selbst kennen gelernt. Wittleder und Montmartin waren den meisten noch in frischer Erinnerung.

Schiller brandmarkt diese Regierung, indem er den traurigen Zustand des Landes als ihre Frucht hinstellt. Auch für ihn war „das Auge der Gerechtigkeit übersilbert", waren „die Gesetze falschgemünzt". Er sah die niederen Stände rettungslos der Willkür durch die oberen preisgegeben. Die Idee, Räuber auf die Bühne zu bringen, war für den Dichter nicht so absurd, wie sie uns heute erscheinen mag. Räuberbanden waren eine Plage der damaligen Zeit, „meistens ruinierte Krämer, rejicierte Magister und Schreiber". Konnte das wundernehmen zu einer Zeit, da die Gerechtigkeit „zur feilen Hure" degradiert war, da die rohste Willkür waltete?

Bei den Herrschenden fand Schiller den rücksichtslosesten Materialismus vorwiegen. Als ihren würdigen Vertreter stellt er Franz Moor hin, diesen Mann, der sich aus Morast entstanden wähnt, nur um eine Weile im Morast zu waten und endlich wieder zu Morast zusammen zu gären. Sein Grundsatz lautet: „Das Recht wohnt beim Ueberwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze".

Bei der Zeichnung dieser Figur entlehnte Schiller einige Züge von seinem Herzog. Kuno Fischer bringt Franz, der alles um sich her ausrotten will, was ihn einschränkt, der Herr sein muß, mit einer Episode aus dem Leben des Württembergers zusammen. Abgeordnete der Stadt Tübingen wagten wegen gesetzwidriger Auflagen sich zu beklagen. Als sie dabei auch an das Wohl und Wehe des Vaterlandes erinnerten, soll Karl sie angeherrscht haben: „Was Vaterland, ich bin das Vaterland". Noch ein anderes scheint darauf zu deuten, daß Schiller, wenn er den Despotismus malen wollte, unwillkürlich an seinen Herzog dachte; so, wenn er Franz sagen läßt: „Meine Augenbrauen sollen über euch herhangen wie Gewitterwolken, mein herrischer Name schweben wie ein drohender Komet über diesen Gebirgen, meine Stirne soll euer Wetterglas sein".

Wie beim Herzog gesellt sich auch bei Franz Moor zum Despoten der Wollüstling. Amalia ist ihm zur Maitresse grade gut genug. Was zwischen Franz und Amalia nur gestreift wird, findet seine tragische Schilderung in der Kosinskyscene. Freilich, die geraubte Braut, der Minister als Kuppler, der Fürst, der seinem Sinnenkitzel frönen will, sind Momente aus der Emilia Galotti. Allein derartiges hatte sich in Württemberg noch in jüngster Zeit abgespielt. Möglich, daß die Erzählung aus der „württembergischen Volksbibliothek" Schiller zur Vorlage gedient hat; über den Kuppler „Jud Süß" werden noch mehrere derartige Geschichten im Umlauf gewesen sein. Wir wissen von einer Freundin

Ludovikens — der Sängerin Balleti —, daß sie nur mit genauer Not unter Zurücklassung ihrer Habe den Nachstellungen des Herzogs entging, indem sie aus der Ecole des demoiselles nach Paris flüchtete.

„In tyrannos“ hatte die Aufschrift der zweiten Auflage gelautet; darin war die Quintessenz des ganzen Stückes zusammengefaßt. Der Räuber Moor rächt die tyrannisierte Menschheit an den Verbrecherministern, er kämpft den Kampf gegen Sittenverderbnis und sklavischen Sinn. Doch Schiller konnte dabei nicht stehen bleiben. Sollte das Drama nicht seinen Zweck verfehlen, so mußte auch der Despot von seinem Verhängnis ereilt werden. Ganz im Sinne seiner Zeit, wie der Verfasser der „Fürstengruft“ droht der Dichter den Hochgestellten mit dem Jüngsten Gericht.

„Ich möchte so gar gern einen Tyrannen sehen dahinfahren“, sagt Moser zu Franz Moor, vor dem er „in den Angelegenheiten eines größeren Herren“ steht. „Der Gedanke Gott weckt einen fürchterlichen Nachbar auf, sein Name heißt Richter“. Wehe den Despoten; sie haben das Leben von Tausenden an der Spitze ihres Fingers, und von diesen Tausenden haben sie neunhundertneunundneunzig elend gemacht. „Er wird jede Minute, die Ihr ihnen getötet, jede Freude, die Ihr ihnen vergiftet, jede Vollkommenheit, die Ihr ihnen versperrt habt, von Euch fordern dereinst“.

So gingen die Räuber hinaus auf die deutschen Bühnen, eine beißende Satire auf die Zeit, ein Rachepfeil, der gegen die Fürsten gerichtet war.

„Bübelt aus des Thrones Hinterhalt,
Aber zittert für des Liedes Sprache,
Kühnlich durch den Purpur bohrt der Pfeil der Rache
Fürstenherzen kalt“.

War Schiller, als er an den „Räubern“ arbeitete, wirklich der Revolutionär, als der er uns seinem Stücke nach erscheinen muß? Mit anderen Worten, hat er mit ruhiger Ueberlegung dem Umsturz das Wort geredet? Wohl kaum. Die Aufschrift „in tyrannos“ rührt schwerlich von ihm her, findet sich auch nur bei der zweiten Auflage. Selbst der rousseausche Freiheitsdrang hatte schon unter den Dramatikern vor Schiller eifrige Verfechter gefunden. Leisewitz schrieb bereits in seinem „Julius von Tarent“: „Muß denn das ganze menschliche Geschlecht durchaus in Staaten eingesperrt werden, wo jeder ein Knecht des anderen, keiner frei ist; die Gesellschaft vergiftet die Menschheit, der Staat tötet die Freiheit.“

Schiller war überhaupt kein großer politischer Kopf, vorzüglich nicht in jenen Jahren. An den politischen Ereignissen seiner Zeit geht er achtlos vorüber. Weder der Freiheitskrieg in Nordamerika noch die Gewitterschwüle in Frankreich können sein Interesse gewinnen. Rousseaus Ideen halten seinen Geist in Bann. Der jahrelange Zwang einer militärisch ge-

arteten Erziehung hatte sein Denken und Fühlen nicht unterjochen können, vielmehr nur einen umso ungestümeren Drang nach Freiheit in seiner Brust erweckt. In dieser Stimmung schrieb er „die Räuber". Er sprach aus, was noch verborgen in aller Herzen schlummerte. Seine Leidenschaftlichkeit kam mit elementarer Kraft zum Ausbruch. So wurde er in seinem Ringen nach individueller Freiheit, in seinem Aufbäumen gegen Tyrannenmacht der Sprecher seiner Zeit.

*

Am ehesten konnte sich wohl Schillers Landesvater durch die „Räuber" getroffen fühlen, doch der war zu klug, um sich das merken zu lassen. Schon Anfang 1783 ist das Stück vor seinen Augen und ohne seinen Widerspruch durch die Akademisten aufgeführt worden. Hingegen fühlten sich die Graubündener in ihrer kleinstaatlichen Ehre durch ein Wort Spiegelbergs beleidigt, der ihr Land als ein „Athen der heutigen Gauner" bezeichnet hatte. Auf ihre Klage beim Herzog wurde dem Militärarzt Schiller kurzerhand verboten, fernerhin Dramen oder sonstige Poesien drucken zu lassen.

Daraufhin suchte der Dichter um so mehr mit dem Auslande Fühlung zu gewinnen; das Heimatland wurde ihm unerträglich. Seine zweite Mannheimer Reise zog ihm einen vierzehntägigen Arrest zu. In erzwungener Ruhe — das Herz voll Zorn gegen seinen Peiniger, so heckte Schiller zwei neue Pläne aus, ein bürgerliches Trauerspiel und seinen „Fiesko".

„Meine Räuber mögen untergehen, mein Fiesko soll leben!" Dieser Gedanke beherrscht ihn, als der Entschluß zur Flucht gefaßt war.

„Im „Fiesko" haben wir noch einmal das Thema der Räuber: „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen". Große Menschen sind Karl Moor und Fiesko, Menschen, die ihren Leib nicht in eine Schnürbrust pressen, nicht ihren Willen in Gesetze schnüren lassen wollen. Wie Karl Moor reflektiert auch Fiesko: „Der erhabene Kopf hat andere Versuchungen als der gemeine — Sollt' er Tugend mit ihm zu teilen haben? Der Harnisch, der des Pygmäen schmächtigen Körper zwingt, sollte der einem Riesenleib anpassen müssen?"

Sie sind beide Revolutionäre; die bestehende Ordnung ist ihnen zu eng. Wenn sich der eine losreißt von der menschlichen Gesellschaft, wenn er als Räuber sich neue Begriffe von Ehre und Recht setzt und zum abenteuerlichen Kampfe gegen die ganze verderbte Menschheit schreitet, so sucht der andere die vorgefundene staatliche Ordnung zu stürzen. Haben wir in den „Räubern" die elementare sociale Revolution, so finden wir im „Fiesko" den vorbedachten politischen Umsturz.

Schon der Räuber Moor schwärmt für die Republiken des Altertums: „Stellt mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen". Im „Fiesko" haben wir einen zweimaligen Kampf der Republik gegen Usurpatoren. Fiesko ist zuerst der glänzende Vertreter des Freistaates dem Despoten Gianettino gegenüber. Allein als auch in ihm mit der Macht die Herrschbegier wächst, als auch er aus dem Befreier der Tyrann wird, fällt er dem republikanischen Geiste zum Opfer. Der Brutuskopf kann ihn nicht vor Verrina schützen.

Der Hauptkampf, der den größeren Teil des Dramas beherrscht, spielt zwischen Fiesko und Gianettino. Mit dem jüngeren Doria wollte Schiller noch einmal einen echten Despoten auf der Bühne bringen. Wenn auch in plumper Gestalt lebt in ihm der Materialist Franz wieder auf. Doch ist diese Figur mißglückt. Die Zeichnung ist zu roh; so muß auch die Satire, wenn sie aus dieser Rolle spricht, ihren Eindruck verfehlen. Aus seinem Verbrechen gegen die Tochter Verrinas spricht weniger die Willkür des Despoten als die gemeine Sinnlichkeit einer Bestie. Mochte auch zum Lomellino jener greuliche Wittleder Modell gesessen haben, er wird zu sehr Werkzeug Gianettinos, um noch eigene Bedeutung zu behalten. So tritt der politische Teil seiner Rolle fast ganz zurück.

Der Dichter wird auch hier in Lokalfarben gemalt haben, wie er sie beim württemberger Hofe gefunden hatte. Konnte er aber mit diesen Figuren den erwünschten Eindruck erzielen? Es ist ein Fehler des Stückes, daß der Vertreter des Despotismus, Gianettino, zu schwarz gegeben werden mußte, um ein politischer Gegner Fieskos zu werden, der seiner Natur nach selbst ein Tyrann ist.

Fehlt dem jüngeren Doria jeder Zug des geborenen Herrschers, so genießen wir die fürstliche Erscheinung in Fiesko. Bei ihm finden sich auch wieder Züge, die Schiller seinem Herzoge entlehnt haben mag. So in jenem Monologe, in dem Fiesko wie Hamlet dem Gedanken von „Sein und Nichtsein" gegenübertritt. Der Herrschernatur ist er gleichbedeutend mit „Gehorchen und Herrschen".*)

„Diese majestätische Stadt! — Mein! und drüber emporzuflammen gleich dem königlichen Tag — darüber zu brüten mit Monarchenkraft — all die kochenden Begierden — all die nimmersatten Wünsche in diesem

*) Anmerkung: Dieser Gedanke wird von Schiller im zweiten Teil der Geisterseher wieder aufgenommen: „Der Elendeste unter dem Volk", fing der Prinz wieder an, „oder der nächste Prinz am Thron! Das ist dasselbe. Es gibt nur einen Unterschied unter den Menschen — Gehorchen und Herrschen."

grundlosen Ozean unterzutauchen? . . . . Gehorchen und Herrschen! — Sein und Nichtsein! — — den ersten Mund am Becher der Freude — tief unten den geharnischten Riesen Gesetz am Gängelbande zu lenken — — den emporstrebenden Stolz der Vasallen mit einem — einem Atemzug in den Staub zu legen, wenn der schöpferische Fürstenstab auch die Träume des fürstlichen Fiebers ins Leben schwingt".

In Fiesko selber lebt der große Zwiespalt, der das ganze Stück einnimmt, der Widerspruch zwischen Despotismus und republikanischem Freiheitsdrang. Nicht von Anfang an ist er der Herrschsüchtige, der unbedingte Subordination fordert. In ihm lebt noch etwas von republikanischer Tugend. Er bekennt es sich selber, daß zwischen Republikaner und Herzog Fiesko der „jähe Hinuntersturz" sei, wo Helden gesunken seien.

Halbgötter werden die Menschen genannt, die, obwohl im Besitz der größten Macht, es dennoch vorziehen, der „glücklichste Bürger" zu sein.

Das Stück nennt sich ein republikanisches Trauerspiel. In ihm triumphiert die Republik über Usurpatoren. Der Dichter der „Räuber" war ein Revolutionär; wollte er da mit seinem zweiten Drama der Republik das Wort reden?

Schiller selbst ist alles andere als ein Republikaner. Dafür ist sein Räuber Moor, der in so vielen Zügen des Dichters Seelenleben wiederspiegelt, das schlagendste Beispiel. Wie prahlt dieser nicht anfangs mit seiner Republik; und herrscht doch schließlich rücksichtsloser und unbeschränkter über seine Bande, als es der ärgste Despot hätte tun können. So pocht auch Fiesko seinen Mitverschworenen gegenüber auf unbedingte Unterordnung. — Man kann einwenden, daß dieses im letzteren Fall durch den Charakter der Rolle bedingt sei. Doch dieses Herrschen und Befehlen liegt dem Dichter vorzüglich, er hatte es seinem Herzog abgelernt. So weiß auch Verrina mit seiner kaum errungenen republikanischen Freiheit nichts Besseres zu tun, als sich wieder dem alten Doria unterzuordnen. Wenn Schiller wirklich der Republik Propaganda machen wollte, so bot ihm die Beschreibung der Zustände in Genua gute Gelegenheit. Allein in der Parabel aus dem Tierreich geißelt er ganz zutreffend die Schäden, die einer derartigen Verfassung anhaften. Und vollends, welche klägliche Rolle spielen diese Republikaner im Stücke selbst? Das wimmelt nach der Gewalttat Gianettinos wie in einem zerstörten Ameisenhaufen, ganz kopflos, ohne Ziel und festen Willen. Auch bei den meisten Verschworenen finden wir nichts von patriotischen Gefühlen. Bourgognino handelt aus Rache, da seine Braut von dem Despoten geschändet ist, die anderen werden ebenfalls nur von persönlichen und zwar sehr niedrigen Motiven getrieben. Und endlich das niedere Volk. — Man glaubt zuweilen

Shakespeares „Coriolan“ zu lesen, so haltlos, lärmend und unpolitisch ist diese Masse dargestellt.

Selbst der alte Doria, der sich rühmt, die Verfassung Genuas zur Hauptsache vollendet zu haben, der dieses sein Werk sein „Mausoleum“, seine „einzige Pyramide“ nennt, läßt das schamlose Gebaren seines Neffen ungesühnt. Kann man da seine angebliche Liebe für die Republik als echt anerkennen? Sein Verhalten steht nicht im Einklang mit seinen Worten.

Nur ein echter Republikaner lebt im Stücke, Verrina. Er zeichnet die Lage treffend und kurz, wenn er zu Fiesko sagt: „— Der verschlagene Spieler hat's nur in einer Karte versehen. Er kalkulierte das ganze Spiel des Neides, aber der raffinierte Witzling ließ zum Unglück die Patrioten aus.“ Nicht zufällig wird ihm Schiller den Namen des liberalen Kaisers Joseph gegeben haben. Dem Dichter schwebt der „eisgraue Römer“ vor; in der Bertha-Scene fällt der Name „Virginius“. Verrina kennt nur eine Liebe, das ist die Republik. Er ist zu stolz, um vor Fiesko das Knie zu beugen, dessen Tat wird in seinen Augen zum „Schelmenstück.“ Mit Hinweis auf den gerichteten Mohren redet er zum Fiesko: „Aber doch die Gesetze ließ die Kanaille noch ganz?“ Daß er einst in ihm seinen Freund liebte, kann ihn nicht zurückhalten, ihn der Republik zu opfern. Eindringlich bittet er ihn, bittet vor ihm auf den Knieen, den Purpur abzulegen: „Der erste Fürst war ein Mörder und führte den Purpur ein, die Flecken seiner Tat in dieser Blutfarbe zu verstecken —“.

Auf dem schmalen Brette stehen sie. — dort stößt der Republikaner den Usurpator ins Meer. Was der Räuber Moor in seinem Wechselgesange besungen hatte, tritt hier in die Erscheinung. „Wo ein Brutus lebt, muß Caesar sterben, geh du linkswärts, laß mich rechtswärts gehn!“

Allein Verrina, der einzige Republikaner des Stückes, ist eine ganz der Antike entlehnte Figur. Er hat kaum einen Zug, der von Schiller erst neu geschaffen wäre. Dem Dichter lag der Brutus fern. Eigenes konnte er ihm nicht mitgeben. Der republikanische Geist des Stückes ist nicht echt. Er bleibt im Grunde genommen nur Pose, ein Produkt phantastischer Vorstellung. Schiller war noch zu unreif, um sich überhaupt ernstlich für eine Verfassungsform entscheiden zu können. Der Gedanke Republik zog ihn an, da er ihm ein Gegenpol zur Tyrannis zu sein schien Auch im „Fiesko“ lebt einzig und allein der Haß gegen die Willkür Noch immer ist das Grundmotiv des Stückes „Tod den Tyrannen“. Welche Staatsform dafür einzutreten hat, ist ihm unklar und gleichgültig. So läßt er den Brutus—Verrina, der zuerst noch entschlossen und aus reiflichem Erwägen Andreas Doria dem Tode weiht, am Schlusse zum alten Dogen übergehen. Einen leisen Anhalt für das, was Schiller erstrebte, geben uns die Worte:

„Hast du nicht gehört, daß Andreas Doria Achtzig alt ist, und Genua — glücklich?", sowie der Schluß des ersten Monologes von Fiesko: „Sei frei, Genua, und ich dein glücklichster Bürger."

Ganz unbestimmt und verschwommen klingt hier eine Forderung an, die in jener Zeit unklarer, tastender politischer Ideen lebendig war, die uns in den Träumen eines Marquis Posa wieder begegnen wird.

* * *

In den „Räubern" hatte Schiller gegen die sozialen Mißstände überhaupt geeifert, im „Fiesko" die Tyrannis im besonderen angegriffen. In beiden Fällen sehen wir Genies im Kampfe gegen die staatliche Ordnung ihrer Zeit; die Fesseln sind ihnen zu eng geworden, sie wollen sie zerreißen.

In „Kabale und Liebe" erscheinen uns nicht mehr „große Menschen", wohl aber Menschen. Die heiligsten Empfindungen des Menschenherzens bäumen sich auf gegen gesellschaftliche Vorurteile und Kastengeist; doch nur, um vernichtet an diesen Schranken niederzustürzen, und dennoch gerettet durch die Hoffnung aufs Jenseits.

Die ersten Gedanken zu diesem Stücke kamen dem Dichter noch in Stuttgart zur Zeit seines vierzehntägigen Arrestes. Als der Flüchtende in Frankfurt nahe dem Verhungern weilte, schrieb er zuerst an den Zeilen, in denen die Millerin den Hohen der Erde sagen will, was Elend sei. Zu Oggersheim hörte er den Rhein rauschen, sah er von seinem Fenster aus die Brücke, von der seine Louise springen will, um im Ertrinken noch Gott um Erbarmen anzuflehen; dort fieberte ihm seine Phantasie, ob dieses Wasser oder sein Leiden das Tiefste wäre.

Im Elend war das Stück geschrieben, in Zeiten der Verbitterung, des Hasses und der bangenden Sorge um die Zukunft. Daher rührt der Unterschied zwischen dem „Fiesko" und der „Millerin"; dort die Pose, hier das Erlebnis. So wurde in ihm Schillers Grimm laut gegen die, die ihn zum Heimatlosen gemacht hatten und seine Seele hatten knechten wollen. Es war der schärfste Angriff auf Hof und Adel, den Schiller jemals gemacht hat. Nicht mehr die ganze menschliche Gesellschaft wird angegriffen, wie in seinem ersten Drama. In seiner „Louise Millerin" stellt der Dichter den verdorbenen, herrschenden Kreisen ein gesundes Bürgertum gegenüber. Er geht gegen das damals herrschende Vorurteil von Menschen zweiter Klasse an. Dadurch erhält das Stück eine hohe politische Bedeutung.

Der Dichter nahm mit seinem neuen Stoffe das große Thema seiner Zeit auf. Rousseau hatte es zuerst verherrlicht. In seiner „Nouvelle Heloise"

war er für das niedere Volk eingetreten. Er hatte aus der gesellschaftlichen Konvenienz den Menschen gerettet und ihn verteidigt gegen Standesdünkel und Arroganz des Adels und der Hofkreise. Rousseaus Bahnen war das Drama des Sturms und Dranges gefolgt, indem es den Konflikt zwischen Liebe und Standesinteressen als Vorwurf aufgriff. Auch bei Schiller wird schon in der Kosinsky-Episode und der Bertha-Scene diese Saite angeschlagen.

Doch was bei den Stürmern und Drängern nur physische Liebe mit gefallenen Liebchen gewesen war, wurde durch Schiller geadelt, zur reinsten Zuneigung und Verehrung, zur goldenen Zucht emporgehoben. So konnten die Herzen der ganzen edeldenkenden Menschheit ergriffen werden; denn sie hatte kaum Höheres aufzuweisen als diese Empfindungen; so mußte die ganze Menschheit mit leiden, wenn sie diese edlen Herzen an dem Kastengeist zerschellen sah. Mit Recht konnte da der Dichter die „Kabale und Liebe" in einem Atem mit dem „Don Karlos" als „zwei Schauspiele großen Inhalts" bezeichnen.

Wohl nie ist ein Despot zu seinen Lebzeiten rücksichtsloser an den Pranger gestellt worden, als der Herzog von Württemberg in diesem Drama. Die ganze Wirtschaft der Kleinstaaterei jener Zeit spiegelt sich in ihm, nicht nur in Streiflichtern, einzelnen Episoden; wir erhalten ein klares Bild des korrumpierten Hofes mit seinem Leben und Treiben, seinen Verbrecherministern wie dem in Sinnenlust schwelgenden Herrscher, alles zuweilen bis auf die kleinste Einzelheit dem herzoglichen Hofe nachgemalt. So rächte sich Schiller für jahrelangen Druck und jahrelanges Leid.

Wie es in Deutschland üblich war, ist auch in der „Millerin" der Fürst vom Adel umgeben. Beide bilden die Menschen erster Klasse. Sie sind durch eine unüberbrückbare Kluft vom Volke geschieden, doch sind sie auch beide verkommen in der größten Gemeinheit.

Hauptvertreter des Adels ist der Praesident. Bei der ersten Bearbeitung hieß er v. Wieser. So hieß auch der Ueberbringer der Graubündener Apologie an den Herzog. Ihm hatte Schiller die erste Ermahnung und die daraus folgenden Schikanen des Herzogs zu verdanken, die schließlich zu seiner Flucht führten. Der Praesident trägt deutlich die Züge Montmartins. Wie jener ist er über den Fall seines Vorgängers gestiegen, hat er sich durch Verbrechen, durch falsche Briefe und Quittungen zum Günstling seines Herrn emporgeschwungen. In seinem rücksichtslosen Intrigenspiel charakterisiert er so recht die damaligen Minister der kleineren deutschen Staaten. Sie fühlten sich auf schwankem Boden. Ihr einziges Streben mußte sein, allen Wünschen ihres Herrn womöglich schon zuvorzukommen. Wollten sie ihre Stellung befestigen, wollten sie irgend welchen

Einfluß auf den Fürsten gewinnen, so schien das sicherste Mittel, die Gunst der Maitresse zu gewinnen, sich diese Dame möglichst zu verpflichten.

So finden wir auch den Präsidenten im Bunde mit der Lady. Diesen Pakt zu befestigen, seinen Einfluß dauernd zu begründen, setzt er seinen ganzen Adelsstolz hintan. Sein Sohn soll die Lady heiraten. Er kompromittiert damit seinen Stand aufs schwerste. Selbst ein „Wurm" wäre nicht mit einem abgelegten Gut zufrieden. Doch das ist ein dummer Teufel, der nicht bekannt ist mit den Mariagegebräuchen des Adels. Die ungeheure Kluft, die zwischen Adel und Bürgerlichen besteht, zugleich die rücksichtslose Gemeinheit, mit der der Adel denkt, spiegelt sich — ganz zu schweigen von der Roheit, mit der Walter Luise auf den Tod beleidigt — in seiner Ansicht über das Verhältnis seines Sohnes mit diesem Bürgermädchen. „Spiegelt er der Närrin solide Absichten vor", so beweist er seinen Witz, „er kann Praesident werden. Setzt er es noch dazu durch — herrlich! Das zeigt mir an, daß er Glück hat. — Schließt sich die Farce mit einem gesunden Enkel — unvergleichlich! So trink' ich auf die guten Aspecten meines Stammbaums eine Bouteille Malaga mehr und bezahle die Scortationsstrafe für seine Dirne!"

Fürwahr ein nüchterner und praktischer Mann! Kein „Kalb" mit einem „Schafsgesicht", diesem „Bonmot von gestern", der „Mode des vorigen Jahres", wenn er heute die Gunst seines Fürsten verlieren sollte; ein „Notnagel, wo die Menschen sich rar machen". Bei dieser Figur hört freilich der Mensch auf. Aus den Rosenkranz und Güldenstern Shakespeares, aus dem Marinelli Lessings ist eine Karrikatur geworden. Dennoch lief noch lange Zeit später in Stuttgart ein Mann umher, der das Modell zu dieser Schranze gewesen sein soll.

So gemein wie die höchsten Würdenträger war im allgemeinen der Hof der damaligen Zeit, nur noch platter und banaler, weil ärmer an Geist. Selbst der Lady ekelt vor diesem speichelleckenden Hoftreiben, diesen „schlechten, erbärmlichen Menschen", „Sklaven eines einzigen Marionettendrahts", deren Seelen „so gleich ihren Sackuhren gehen". Für solche Herren waren Tiernamen grade angebracht Kalb ist dumm und albern, in Wurm dagegen brachte Schiller die Schlauheit und Pfiffigkeit des Mohren wieder auf die Bühne. Eckardt will ihn als typischen Vertreter der damaligen Bureaukratie hinstellen. Doch heißt das wohl zu weit gegangen. Man darf bei Wurm nicht außer acht lassen, welche Rolle er in dem Stücke spielt. Er ist das unumgänglich nötige Werkzeug des Präsidenten, wie der Mohr das des Fiesko; er ist nächst den Vertretern des dritten Standes und Ferdinand wohl die am freisten erfundene Figur.

Anders steht es mit dem Fürsten und seiner in damaliger Zeit unvermeidlichen Maitresse. Bei ihnen finden sich wieder württemberger Vorbilder in klarster Spiegelung.

Vor Jahren hatte neben vielen Französinnen und Italienerinnen auch eine Engländerin, namens Nancy, in Stuttgart ihr Unwesen getrieben. Selbst eine Reise nach Hamburg war im Jahre 1781 vom Herzoge unternommen worden, freilich in Begleitung seiner Maitresse. Doch das sind nur kleine Züge Auf den ersten Blick erkennt man in der Milford die Gräfin Franziska von Hohenheim. Schiller muß hoch von dieser Frau gedacht haben; denn er verleiht seiner Lady den ganzen Stolz der Richardsonschen Heldinnen. Wie die Hohenheim gibt sich auch diese fürstliche Buhle als die Tugendstolze, die sich gelobt hat, des Landes Engel zu werden, die Tränen des Landes zu trocknen. Die Bedingung, unter der sie sich dem Fürsten geschenkt hat, ist des Landes Glückseligkeit. Als sie erfährt, daß der Fürst seine Versprechen nicht erfüllt hat, verabschiedet sie ihn. Sie reißt sich von dem Hof mit seinem Glanz und seiner Pracht los, um sich von dem Schimpfe zu reinigen, ihn beherrscht zu haben. Dem Dichter sind eben diese Fürsten selbst für eine Maitresse zu erbärmlich, wofern diese noch über einen Rest von Stolz und wahrer Güte verfügt.

In Stuttgart residierte noch der Fürst, der als der schönste Mann, der feurigste Liebhaber, der witzigste Kopf in seinem Lande galt; der jedes Gelüst seiner Favoritin wie ein Feenschloß aus der Erde rief, vor dem die heiligsten Bande der Familie nicht schützten, dem sich keine Unschuld ohne Zittern nahte, dem endlich, um seinen kostspieligen Neigungen frönen zu können, seine Landeskinder feil waren.

Schiller griff hier einen politisch konkreten Fall auf, der offen vor aller Augen lag. Der Menschenhandel war in Deutschland allgemein üblich, freilich wurde er von dem einen rationeller betrieben als vom andern. So hatte noch im Jahre 1782 der Landgraf von Hessen-Kassel Truppen nach England verkauft, „um sich in Kassel Paläste zu bauen". Doch wenn Karl Eugen nach einem Besuche in Kassel in sein Tagebuch schrieb: „nur die Kirchhöfe Amerikas rufen nach Hessenland", so tat er es wohl nur, um die Hohenheim irre zu leiten. Denn sie wird kaum gewußt haben, woher das Geld zu ihren Brillanten im Haar stammte; die Bärhatz hatte auch ihr vielleicht den Anblick des Abmarsches erspart. Möglich, daß auch sie dem Wahne lebte, daß es „lauter Freiwillige" seien. Jedenfalls sind auch zu ihrer Zeit Truppenverkäufe vorgekommen.

1776 verkündete Schubart mit bitterem Hohn „die Sage", daß der Herzog 3000 Mann an England überlassen habe. Als 1781 Schillers Wochenschrift über Truppenverkäufe aus allen deutschen Ländern berichtete,

lag auf dem Hohenasperg ein für englische Dienste in Amerika frisch geworbenes Bataillon. Noch im Jahre 1787 wurde in Württemberg für die holländisch-ostindische Kolonie geworben. Zu ihrem Abschiede dichtete Schubart sein „Kaplied".

So hatte Schiller wohl selbst einen Abmarsch mit erlebt, wie er ihn durch den Kammerdiener beschreiben läßt — „und mitunter das polternde Wirbelschlagen, damit der Allwissende uns nicht sollte beten hören". — Auch die Meutereiscene ist historisch. Schillers Vater war selbst zugegen gewesen. Rieger hatte, um dem Subsidienvertrage mit Frankreich nachzukommen, nur unter Anwendung von List und Gewalt die geforderte Truppenzahl zusammengebracht. Doch als die Mannschaft hörte, daß es gegen Friedrich den Großen gehen sollte, weigerte sie sich zu marschieren. Sie wollte nicht gegen den Schützer des evangelischen Glaubens kämpfen. Da wurden 17 Mann vor den Augen der übrigen erschossen. Das wirkte und gab die nötige Begeisterung. Nun zog man „freiwillig" aus.

Schiller kann es nicht unterlassen, die armen Verkauften an ihrem Fürsten zu rächen. Er droht mit dem Jüngsten Gericht. „Noch am Stadttor drehten sie sich um und schrieen: „Gott mit Euch, Weib und Kinder! — Es leb' unser Landesvater — Am Jüngsten Gericht sind wir wieder da!" —

Allein diese Episode zwischen Kammerdiener und Lady war schon ein Drama wert. Schiller richtete in ihr den Dolch der Tragödie gegen die meisten deutschen Fürsten seiner Zeit. Doch der Endzweck seiner Dichtung blieb die Geißelung des Kastengeistes. Das Hauptthema geben die Worte Ferdinands: „Laß doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall? oder mein Wappen gültiger als die Handschrift des Himmels in Louisens Augen: dieses Weib ist für diesen Mann?"

Wiederum ist es Rousseau, dessen Ideen hier zu Worte kommen; ganz in seinem Geiste stellt der Dichter dem korrumpierten Hof und Adel das ausgesogene und zertretene Volk gegenüber. Im Bürgertum finden sich noch die Ideen von wahrer Liebe und wahrem Glücke lebendig. Die Millerin wächst noch in einem Kreise auf, der auf natürlicher Einfachheit und gesunder Religiosität gegründet ruht, dem das höfische Treiben noch als die Pest erscheint, vor deren Gifthauch man schaudert. So eifert der alte Miller gegen die „höllische Pestilenzküche der Belletristen", die mit ihren „überhimmlischen Alfanzereien die Handvoll Christentum noch gar auseinanderwirft, die der Vater mit knapper Not soso noch zusammenhielt." Hier gelten noch Eide, hier ist noch „süß Wasser", noch nicht vergiftet von der Seuche, die Hof und Adel zerfressen hat.

Doch dies Volk ist vergewaltigt, geknechtet, rettungslos der Grausamkeit und Gemeinheit der Oberen preisgegeben. Wem bäumt sich nicht das Herz vor Schmerz und Wut bei den Klagen der Mißhandelten? „Belieben, sagen Sie! In meinem Belieben? — Geh', Barbar! Hänge einen Unglücklichen über dem Abgrund der Hölle aus, bitt' ihn um etwas, und lästere Gott und frag' ihn, ob's ihm beliebe?"

Alles wird in den Händen dieser Teufel zur Folter. Gott selbst muß das Siegel geben, die Werke der Hölle zu verwahren. So werden sie gejagt in Verzweiflung und Tod. Gott wird das Gebet seiner gehetzten Kreatur erhören, die sich eigenmächtig aus der Welt zu ihm flüchten will, der Qual zu entrinnen in den kühlen Fluten des barmherzigen Elements: „Ich will in den Fluß springen, Vater, und im Hinuntersinken Gott den Allmächtigen um Erbarmung bitten."

Wann wird dieses Elend gerächt werden? „Dann, wenn die Schranken der Unterschiede einstürzen — wenn von uns abspringen alle die verhaßten Hülsen des Standes — Menschen nur Menschen sind". — Es klingt wie eine Prophezeiung der französischen Revolution. Doch Schiller dachte nicht an politischen Umsturz. Er legt die Worte seiner Louise in den Mund, sie gibt auch die Lösung: — wenn „der Schmuck und die prächtigen Titel wohlfeil werden, wenn Gott kommt, und die Herzen im Preise steigen." Dann wird Louise reich sein. „Dort rechnet man Tränen für Triumphe und schöne Gedanken für Ahnen an". Dann wird des Millers arme Tochter vornehm sein. — „Was hätte er dann noch vor seinem Mädchen voraus?"

„Wenn Gott kommt". Der Gedanke, daß einst auch die Herrschenden vor ihren Richter treten würden, blieb die einzige Hoffnung jener Zeit.

Wenn Lessing in seiner Emilia Galotti den Fürsten selbst auf die Bühne bringt, so zeigt er uns in ihm einen Verbrecher, für den es keine Sühne im Diesseits gibt. Schiller ist darin glücklicher. Er erspart uns diesen Anblick und überhebt uns damit dem Gefühl einer Empörung, die unbesänftigt bleiben muß. Dafür wirkt der Schluß des zweiten Aufzuges wie eine Befreiung vom knechtischen Druck. Minor nennt es einen Erlösungsschrei des deutschen Volkes, wenn Miller sein Hausrecht wahrt, wenn er den ungehobelten Gast droht, zur Tür hinauszuwerfen, wenn er ihm den „Schelmen" zu verstehen gibt. Gegen dieses glänzende Finale des zweiten Aktes mit dem losbrechenden Alten müssen selbst die Worte Ferdinands an Wirkung verlieren „Vater! Sie machen hier ein beißendes Pasquill auf die Gottheit, die sich so übel auf ihre Leute verstand und aus vollkommenen Henkersknechten schlechte Minister machte."

Das galt den Verbrecherministern. Allein dabei bleibt Schiller nicht stehen. Sein Dolch galt auch den Großen dieser Zeit, die „verschanzt sind vor der Wahrheit hinter ihre eigene Laster, wie hinter Schwerter der Cherubim.“ „Neid, Furcht, Verwünschungen sind die traurigen Spiegel, worin sich die Hoheit eines Herrschers belächelt — Tränen, Flüche, Verzweiflung die entsetzliche Mahlzeit, woran diese gepriesenen Glücklichen schwelgen, von der sie betrunken aufstehen und so in die Ewigkeit vor den Thron Gottes taumeln.“ Ueber den Wolken harrt ihrer der Richter; in seiner unerhörten Pein hofft das Volk auf Gott. Luise will es den Großen „in die Ohren schreien, daß in der Sterbestunde auch die Lungen der Erdengötter zu röcheln anfangen, und das Jüngste Gericht Majestäten und Bettler in dem nämlichen Siebe rüttle.“

Ein kriechender Adel, der seinen Stolz und seine Ehre soweit vergessen hat, daß er um die „Distinktion“ geizt, mit „seinem Herrn am dritten Ort zu wechseln“, der auf das gesunde Volk herabsieht, wie auf eine niedere Art Menschen; dazu ein Fürst, im Dienst seines Sinnenkitzels, dem alles feil ist, wenn nur seine Wünsche erfüllt werden; im Gegensatz zu ihnen ein biederes Volk, das noch allein die edleren menschlichen Regungen kennt und heilig hält. Und das alles nicht allgemein gehalten, sondern auf ein bestimmtes Land, auf einen Herrscher aufs deutlichste zugeschnitten; — schärfer konnte Schiller unmöglich vorgehen.

Andererseits ist zu beachten, daß der Dichter bei alledem nicht über das politische Denken seiner deutschen Mitwelt hinausgekommen ist. Er ist kühner, wenn er dem Wunsche auf Rache deutlich Ausdruck gibt. Allein womit er droht, ist wie bei den Räubern nur das Jüngste Gericht. Er bleibt dem Gedanken des politischen Umsturzes fern. Trotz der starken politischen Färbung bleibt das Stück in erster Linie eine Tragödie der Leidenschaften. Ein politisches Drama im engeren Sinne ist es so wenig wie seine Vorgänger.

* * *

Ein Familiengemälde wie „Kabale und Liebe“ sollte ursprünglich auch der „Don Karlos“ werden. Allein in den drei Jahren, die Schiller an diesen Stoff fesselten, löste er sich allmählich von den Ideen des Sturmes und Dranges los. Die politische Tendenz wurde mehr und mehr verstärkt. Es blieb hinfort nicht bei der bloßen Satire. Der Marquis entwickelt ein positives Programm.

Nach dem Bauerbacher Plan war das Stück noch eine Liebestragödie. Die politischen Tendenzen sind sogar weniger hervorgehoben als

in Schillers erster Vorlage, bei St. Réal. Posa ist nur der Vertraute der Liebenden, von einer Scene zwischen König und Posa fehlt jede Spur. So charakterisiert Schiller noch in einem Briefe an Reinwald vom 27. März 1783 das Stück als reines Familiengemälde. Doch schon am 14. April bekennt er ihm seine politischen Ziele. Er will sich gegen die Inquisition wenden. „Ich will einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie nur gestreift hat, auf die Seele stoßen".

Dennoch erwähnt er in einem Briefe an Dahlberg vom 7. Juni 1784 die Inquisition mit keinem Worte. Er verwahrt sich vielmehr ausdrücklich dagegen, daß der „Don Karlos" ein politisches Stück würde. Der Widerspruch ist leicht erklärlich. Schiller will Dahlberg gegenüber noch nicht offen mit der Wahrheit herausrücken. Er verdankte Dahlberg die erste Anregung zu diesem Drama. Nach Kellers Angaben scheint der Mannheimer Intendant beabsichtigt zu haben, mit diesem Stoff Schiller von den politischen und socialen Problemen abzulenken und seine Aufmerksamkeit mehr auf die josephinischen Reformen zu richten, auf den Kampf um die Geistesfreiheit. Die politische Tendenz ist dem Dichter wohl selbst etwas zu stark gewesen; denn noch in den Teildrucken der Thalia nennt er das Stück ein „Familiengemälde im königlichen Hause".

Das war es nicht mehr. In diesem Thalia-Bruchstücken geht Schiller viel schärfer gegen die Inquisition vor als in der späteren Fassung. Hier wird noch Domingo „Schlächterhund des heiligen Gerichts" genannt. Kündet Philipp in der jetzigen Fassung nur das Autodafè an, so hatte Schiller zu Anfang des zweiten Aktes noch eine Scene geplant, in der der Hof soeben von der sakralen Feier zurückgekommen ist, die er wegen einer Ohnmacht der Königin früher verlassen mußte. Schon hier sollte der Kardinal Großinquisitor auftreten und über Karlos Klage führen, da er während der Feier Vorwünschungen gegen die Inquisition Ausdruck gegeben habe.

Dieser Auftritt fiel später fort. Die Tendenz gegen die Inquisition trat zu Gunsten der Posahandlung etwas mehr in den Hintergrund. Ueberhaupt ist die spätere Fassung maßvoller als die der Thalia. Dennoch scheint es geboten, des öfteren auch auf letztere einzugehen.

Noch ein anderer Unterschied besteht gegenüber der ersten Fassung. Schiller hatte anfangs für die Liebe des Don Karlos Partei ergriffen; doch schon in der Thalia steht er auf anderem Boden. Indem Posa nicht der Spielgenosse des Infanten, der Vertraute der Liebenden bleibt, vielmehr als Abgeordneter der ganzen Menschheit auftritt, war die Tendenz der jetzigen Lesart gesichert. Die Liebe des Prinzen zur Königin wie die Freundschaft zwischen Don Karlos und Posa werden der großen Idee der

Weltbefreiung geopfert. Das bedeutet den Fortschritt von den Ideen Rousseaus zu denen Montesquieus.

Die politischen Fragen des Dramas lassen sich gleichsam in zwei Brennpunkten vereinigen. Sie repräsentieren sich in den Namen Domingo-Kardinal und Posa. Der Vollständigkeit wegen mögen einige andere Punkte vorweg angeführt werden.

Da ist die Königin, eine Gefangene auf dem Thron:

„. . . zum Unterpfand zerbrechlicher Verträge
Für einen Frieden schändlich hingeschlachtet —
Im Kabinet und bei verschlossnen Türen,
Durch einen Klub von Räten und Prälaten
Zu seiner Ranggehülfin ausgewürfelt,
Auf Krämerart gefeilscht, und dann dem Käufer
Nach abgeschlossnem Handel ausgeliefert!
So freien Könige."

Ein anderes Opfer dieser Staatskunst ist die Eboli, wie sie der Königin verzweifelt zu Füßen fällt, um ihr Erbarmen anzurufen:

„Lassen Sie —
Um Gotteswillen, lassen Sie mich nicht —
Nicht aufgeopfert werden!"

Doch nicht genug damit; der König sucht an ihr sein ehebrecherisches Gelüst zu befriedigen. Hier setzt die Geißlung der Inquisition ein. Die Eboli ist nur ein Opfer und zugleich ein Werkzeug dieser Kirche, die auch vor den „Körpern ihrer jungen Töchter" nicht zurückschreckt, wenn sie damit zu ihrem Ziele gelangen kann.

Denn sie will um jeden Preis herrschen. Gilt es diesem hohen Zweck, so wird aus dem Ordensbruder der Kuppler, der der „Gottheit Siegelring" mißbraucht, um „das Gift der Hölle um so sicherer ins Menschenherz zu lügen". „Der Zeiten Wollust" ist die furchtbare Waffe dieser Institution — ihr Geheimnis, „durch Indulgenzen Sünden zu erleichtern und Seelen durch die Sünde zu zerstören". Nur einen gefährlichen Feind kennt sie, den, der da „denkt":

. . . . „Der Infant
Hegt einen schrecklichen Entwurf — Toledo —
Den rasenden Entwurf, Regent zu sein
Und unsern heil'gen Glauben zu entbehren. —
Sein Herz erglüht für eine neue Tugend,
Die, stolz und sicher und sich selbst genug,
Von keinem Glauben betteln will — Er denkt!"

Wie Schiller über die spanische Inquisition dachte, finden wir in seiner „Geschichte des Abfalls der Niederlande“ ausgesprochen: „Schändung der Vernunft und Mord der Geister heißt ihr Gelübde; ihre Werkzeuge sind Schrecken und Schande. Jede Leidenschaft steht in ihrem Solde, ihre Schlinge liegt in jeder Freude des Lebens. Selbst die Einsamkeit ist nicht einsam für sie; die Furcht ihrer Allgegenwart hält selbst in den Tiefen der Seele die Freiheit gefesselt.“

Domingo vereinigt alle Vorzüge, um ein gutes Werkzeug dieser Institution abzugeben, aber das fascinierend Dämonische, der Gedanke des Allgegenwärtigen, Unentrinnbaren wird erst durch den Kardinal-Großinquisitor auf die Bühne gebracht. Vor der Gestalt des neunzigjährigen Greises mit seiner unmenschlichen, grauenvollen Entschlossenheit und seiner eisigen Kälte verschwinden alle Erdengrößen. Neben ihm vergißt man Domingo, den „Menschenmäkler in der Ordenskutte“, neben ihm sinkt das flammende Menschenopfer, womit der König der Christenheit zu dienen glaubt, an dem das Volk sich schaudervoll erbaut, zu einem Traumgesicht zusammen; ist es doch Irrsinn und Unwissenheit, was die Welt diese Straße führte. Doch aus dem Kardinal spricht ein bewußtes System; in ihm verkündet sich, um mit Minor zu reden, eine ewig bestehende, unverwüstliche, unentrinnbare Gewalt.

Das letzte Wort, das dieses Wesen zum Könige redet, lautet: „Der Verwesung lieber als der Freiheit“. Die Freiheit ist der Todfeind dieser Macht. Doch während die Inquisition am Ende des Stückes triumphiert, während ihr der König zuletzt wieder ganz anheimfällt, ihr sein eigen Fleisch und Blut opfert, sind schon durch Posa die Ideen verkündet worden, denen auch die unangreifbar scheinende Gewalt erliegen muß.

In der Figur des Marquis finden sich die Ideen über die Freundschaft, wie sie Schiller in der „Theosophie des Julius“ geäußert hatte, mit der Liebe zur ganzen Menschheit, das Thema der Prinzenerziehung mit dem des Regentenspiegels vereint. Was Posa seinem Freunde sagt, wollte auch Schiller den zum Herrscheramt Berufenen ans Herz legen. Insofern hat der Freundschaftsbund der beiden ebenso einen politischen Grundcharakter wie die Posascene.

Schiller folgte nur dem Geiste seiner Zeit, wenn er den Prinzen durch einen Freund zu höherer Weltanschauung leiten, wenn er dem Despoten Philipp durch Posa verkünden läßt, was die Welt von ihren Fürsten forderte. Ueber Prinzenerziehung war von Morhofs „Polyhistor“ bis zu Wieland verschiedentlich geschrieben worden. In Frankreich entstand Fénelons „Telemach“, in Deutschland Hallers „Usong“, Wielands „Goldener Spiegel“. Goethe war Karl August von Weimar ein solcher Freund;

selbst den Stoff des „Don Karlos“ fand Schiller schon bei Mercier in gleicher Absicht behandelt. In der deutschen Literatur war „der redliche Mann am Hofe“ oft vertreten. Wielands Agathon sucht den Tyrann für seine Staatsideale zu gewinnen, sein Danischmende redet wie Schillers Posa von „Menschheit lieben“ und „Menschenglück befördern“. Fast zur gleichen Zeit, da der „Don Karlos“ vollendet wurde, schloß auch Goethe seinen „Egmont“ ab.

Wiederum im Sinne seiner gefühlsseligen, von Rousseaus Ideen beherrschten Mitwelt gibt Schiller als Brücke zwischen Karlos und Posa wie zwischen Despoten und Menschenbeglücker das Gefühl der Vereinsamung. So ruft Philipp: — — „König! König nur
Und wieder König! — Ich schlage
An diesen Felsen und will Wasser, Wasser
Für meinen heißen Fieberdurst — er gibt
Mir glühend Gold — — —
Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht —
Du hast mir viel gegeben. Schenke mir
Jetzt einen Menschen!“

Im gleichen Schmerze klagt Karlos an dem Herzen seines Posa:
„Du einz'ger Freund! Ich habe niemand — niemand —
Auf dieser großen, weiten Erde niemand.
— — — — — —
So weit die Schiffahrt unsre Flaggen sendet,
Ist keine Stelle — keine — keine, wo
Ich meiner Tränen mich entlasten darf,
Als diese.

Er, als der Königssohn, weiß nicht, „was Vater heißt“. Eine „knechtische Erziehung“*) hat ihn die Kindesliebe vergessen lehren. Seine königliche Abkunft hatte ihn auch von Posa getrennt; erst seine aufopfernde Tat konnte ihm den Freund erringen. Der Purpur mußte zur Maske werden, um der wahren Freundschaft Eingang zu verschaffen. Doch was Karlos als Prinz dem Freunde erlaubt, wird er das als König noch gewähren können? So warnt ihm Posa: „Ein ungeheurer Spalt
Reißt vom Geschlecht der Sterblichen ihn los,
Und Gott ist heut', wer gestern Mensch noch war.

---

*) Anmerkung: In der Thalia „eine viehische Erziehung“. Es war noch einmal ein Hieb gegen die Erziehung Schillers in der Karlsschule.

Jetzt hat er keine Schwächen mehr — Die Pflichten
Der Ewigkeit verstummen ihm. Die Menschheit
— Noch heut ein großes Wort in seinem Ohr —
Verkauft sich selbst und kriecht um ihren Götzen."

Wenn Schiller-Posa so zu dem königlichen Prinzen redet, so verfolgt er damit einen politischen Zweck; seine Worte haben eine allgemeine Bedeutung für die Großen dieser Erde Schiller verwahrt sich in seinen „Briefen über Don Karlos" ausdrücklich dagegen, daß die „Aufopferung der Freundschaft, die leidenschaftliche Freundschaft" das Hauptmotiv des Stückes sei. Er hebt hervor, daß der Marquis von Anfang an nicht als „des Knaben Karlos Spielgesell" sondern als „Abgeordneter der ganzen Menschheit" erscheint. Dadurch ist das politische Moment auch in dem Freundschaftsbunde deutlich festgelegt.

Der Marquis sucht den Prinzen, sucht ihn, wie er ihn verlassen hatte, den großen Menschen, den die Geisterseuche seiner Zeit noch nicht vergiftet hatte; ihn, der:

— — — den giftgen Schierlingstrank
Des Pfaffentums — — beherzt
Vom Munde stieß — der gegen Priesterblitze
Und eines Königs schlaue Heiligkeit
Und eines Volks andächtgen Rausch die Rechte
Der unterdrückten Menschheit geltend machte."

Er sucht ihn, der „die kluge Schranke der Majestät, die glücklichste Erfindung, von Königen die Menschheit abzuwehren", nicht verstehen wollte. Seine Absicht ist, unter Karlos' Regierung seine Staatsideen verwirklicht zu sehen.

Zwar denkt der Prinz noch wie zu Zeiten der hohen Schule zu Alkala; doch er ist in die unglückliche Leidenschaft zu seiner Mutter, seiner einstigen Braut, verstrickt und droht ihr zu erliegen. Für das Schicksal der bedrängten Provinzen hat er keine Tränen mehr, seine Liebe hat alle egoistischen Triebe in ihm entflammt; so ist er arm, bettelarm geworden.

Für Posa ist es leichter, diese Liebe zu adeln als zu unterdrücken. Er kennt die Königin, weiß, wie hoch und stark sie denkt; so soll ihm diese selbst dem Unglückseligen den rechten Weg weisen, soll die Zuneigung, die ihr von dieser reinen Jünglingsseele entgegen gebracht wird, zur höchsten Höhe erheben: — — — Ich nährte diese Liebe,
— — — in dieser hoffnungslosen Flamme
Erkannt ich früh der Hoffnung goldnen Strahl.
— — — — meine ganze Leitung war,
Ihm seine Liebe zu erklären."

Erziehung eines Prinzen, Reinigung von seinen Leidenschaften soll nach den „Briefen" ein Hauptthema sein. Es sollte ein Prinz gezeigt werden, von dem man mit Gewißheit annehmen konnte, daß er einst als König fähig sein würde, die schönen Träume von Menschenbeglückung auszuführen. Die Leitung seines Charakters wird zwei Personen anvertraut, dem Marquis und, wo dieser versagt, der Königin. Posa hat sich nicht in ihr getäuscht; schon bei der ersten Unterredung mit dem Prinzen ermutigt sie ihn, gegen seinen Schmerz anzukämpfen. Und mit echt königlicher Gesinnung fügt sie hinzu:

„O Karl, wie groß ist unsere Tugend,
Wenn unser Herz bei ihrer Uebung bricht!
Hoch stellte Sie die Vorsicht — höher, Prinz,
Als Millionen Ihrer andern Brüder.
— — — — — — — — — —
Auf, retten Sie des Himmels Billigkeit!
Verdienen Sie, der Welt voran zu gehn,
Und opfern Sie, was keiner opferte!
— — — — — — — — — —
Die Liebe ist Ihr großes Amt. Bis jetzt
Verirrte sie zur Mutter. — Bringen Sie,
O, bringen Sie sie Ihren künft'gen Reichen".

Doch erst der Aufopferung Posas bedarf es, um Karlos seiner hohen Sendung zu retten.

— — Rette Dich für Flandern!
Das Königreich ist Dein Beruf. Für Dich
Zu sterben war der meinige".

Man darf nicht vorübereilen, ohne der Worte zu gedenken, die der Marquis der Königin sagt. Sie sind so recht sein Testament an seinen Karl:

„Er mache —
O, sagen Sie es ihm! Das Traumbild wahr,
Das kühne Traumbild eines neuen Staates,
Der Freundschaft göttliche Geburt! Er lege
Die erste Hand an diesen rohen Stein!
Ob er vollende oder unterliege —
Im einerlei! Er lege Hand an! — — —
— — — — — — 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!
— — — — Und sagen Sie ihm, daß
Ich Menschenglück auf seine Seele lege,
Daß ich es sterbend von ihm fordere."

Sein Blut fließt nicht vergebens. Karlos erkennt, daß er „in einem langen, schweren Traum" gelegen hat. In der Schlußscene ist er zum großen Geist herangewachsen. Er hat sich durch seine glühende Leidenschaft hindurchgerungen; er hat sich selbst bezwungen und ist somit fähig, seine hohe Mission zu erfüllen. So durfte Posa mit vollem Recht den höchsten Augenblick in seinem Leben kosten, da er für den Freund sich opferte. Er durfte sterben; in einem Königssohne lebten fortan seine Gedanken, seine Träume von Menschenglück.

An das Thema der Prinzenerziehung reiht sich das des Regentenspiegels. Es führt zum Schlußstein des politischen Teils im Drama, zur Posascene. Wie Schiller es psychologisch möglich gemacht hat, dem Despoten den Weltbeglücker gegenüberzustellen, ist schon oben gesagt worden. Der König sucht einen Menschen, er findet ihn in Posa.

In diesem Auftritte redet mit dem Marquis das ausgehende achtzehnte Jahrhundert. Es war der absoluten Monarchie entwachsen und strebte einer aufgeklärten Regierungsform zu. Damals erklärte Kaiser Joseph: „Alles für das Volk, aber nichts durch das Volk"; und jener Greis lebte seine letzten Tage, der den König als den ersten Diener seines Staates bezeichnet, der für seine Staaten die Toleranz erklärt hatte. Es sei erlaubt, an dieser Stelle mit Minor zu reden, wenn dieser sagt: „Alles, was in der Zeit vor der französischen Revolution an liberalen und humanitären, an toleranten und kosmopolitischen Ideen aufgespeichert lag, ist hier von der Bühne herab laut geworden durch den Mund Posas, welcher Sprecher seines Jahrhunderts ist. Nie haben die Schlagworte von Weltbürgertum, von der allgemeinen Menschenliebe, von der Gedankenfreiheit und der Glaubensfreiheit einen beredteren und mächtigeren Ausdruck gefunden. Nie hat sich Schillers fortstürmende Begeisterung in Sprache und Gedanken ein so weises Maß und eine so männliche Zurückhaltung auferlegt."

Es ist eine eigentümliche Stimmung, in der Posa den König erwartet. Was kann der Despot von ihm wollen? Doch was es auch sein mag, „nützen muß man den Augenblick, der nur einmal sich bietet."

— — — „Ich weiß,
Was ich — ich mit dem König soll — und wär's
Auch eine Feuerflocke Wahrheit nur,
In des Despoten Seele kühn geworfen. —"

Der König will ihn binden, ihm einen Posten aufdrängen. Doch Posa sträubt sich dagegen. Er würde dadurch seine Freiheit verlieren. Er verwirft die Anschauungen der Herrschenden, kann ihren Begriffen von Glückseligkeit nicht huldigen. Er weigert sich:

„Ich kann nicht Fürstendiener sein".

So bleibt der Marquis auch dem Könige gegenüber der freie Mensch, der Philosoph. Er tritt dem Könige ebenbürtig entgegen. Denn jener, in seinen menschlichen Gefühlen tief erregt, sucht einen Menschen. Er findet ihn — und muß in ihm den Vertreter der Wahrheit achten.

Zum erstenmal wagt ein Mensch, ein Bild von Fürstengröße und wahrem Menschenglück vor ihm zu entwerfen, das nicht durch höfisches Schranzentum gefärbt ist. Es steht im scharfen Widerspruch mit dem Zustand des spanischen Reiches. Die Ruhe, die Philipp seinen Staaten geben will, ist dem Marquis „die Ruhe eines Kirchhofs"; das ist nicht das Glück, das seine reine Liebe den Menschen gönnt. Wie tief waren diese Erdenbewohner gesunken? Freiwillig hatten sie sich ihres natürlichen Adels begeben und zu Knechten erniedrigt. Sie waren nur noch ein willenloses Werkzeug in den Händen ihrer Fürsten. Der Herrscher steht hoch über ihnen, für sie ein Gott, dem sie nur zitternd, betend nahen dürfen. Und dennoch bleibt auch der König nur ein Mensch; er hat keinen anderen Vorteil von dem tiefen Fall der Mitwelt, als daß er die Menschen in ihrer Verstümmlung nur verachten lernt. So droht ihm die Frage:

. . . „Da Sie den Menschen
Zu Ihrem Saitenspiel herunterstürzten,
Wer teilt mit Ihnen Harmonie?"

Dem Marquis lebt ein anderes Ideal. Er kommt von Flandern und Brabant. —

„So viele reiche, blühende Provinzen!
Ein kräftiges, ein großes Volk — und auch
Ein gutes Volk — und Vater dieses Volkes,
Das, dacht' ich, das muß göttlich sein! —"

Doch in den Landen haust die Inquisition. Posa schildert die Not, er droht mit dem Ruin des Landes. Die Bürger werden um ihren Glauben verfolgt, sie fliehen aus ihrer Heimat, fliehen aus Philipps Ländern „froh und arm" und führen anderen Staaten die besten Kräfte Spaniens zu. Schon blüht England „furchtbar" auf. Granada liegt verlassen und verödet.

„Und jauchzend sieht Europa seinen Feind
An selbstgeschlagnen Wunden sich verbluten".

Wenn Posa hoffen wollte, auf den König Eindruck zu machen, so mußte er auf diese politischen Warnungen bauen. Das drohende Uebel war schonungslos enthüllt, nun galt es, dem Politiker die Wege zu zeigen, die eine Besserung bringen konnten. Doch davon ist Schiller-Posa weit entfernt. Kein Hinweis auf Generalstaaten und Cortes erfolgt. Nicht die geringsten Ansätze eines politischen Programmes werden entwickelt. Dafür wendet er sich seinen Schwärmereien von Menschenadel und Menschenglück zu. Wohl erklingt es wie eine Prophezeiung der französischen Ereignisse, wenn Posa den Menschen aus dem Staube zu erheben sucht, in den ihn die Majestät geschleudert hat.

„Der Mensch ist mehr, als Sie von ihm gehalten.
Des langen Schlummers Bande wird er brechen
Und wieder fordern sein geheiligt Recht."

Doch geht das wohl auf den Freiheitskampf der Niederländer. Auch gleitet der Marquis schnell über diesen Gedanken weg. Er eilt zu einer neuen Warnung: „Zu einem Nero und Busiris wirft er Ihren Namen, und" — fügt er in seinem unzerstörbaren Glauben an das Gute im Menschen hinzu — „das schmerzt mich; denn sie waren gut".

Schiller ist gerechter geworden, ihm ist nicht mehr alles, was am Hofe lebt, schlecht und vergiftet. Sind doch auch die Fürsten erst zu ihrer Höhe gestiegen, indem sich die Menschheit freiwillig vor ihnen erniedrigte. Der Schöpfer der „Räuber" und der „Kabale und Liebe" konnte von den Mächtigen der Erde nichts erhoffen. Erst diese gerechtere Beurteilung läßt es glaublich erscheinen, daß Posa so offen zu dem König redet. Er bittet ihn, künftig bei seiner Regierung nur das Glück seiner Völker im Auge zu haben und diesem Ziel sein Leben zu weihen. Doch wenn dabei Posa die Maxime Friedrichs des Großen anklingen läßt, so hält es ihn nicht auf dem Boden eherner politischer Weisheit. Ihm schwindelt von der „Menschheit Adel". Wie politisch unhaltbar erscheint nicht seine Forderung:

„Der Bürger
Sei wiederum, was er zuvor gewesen,
Der Krone Zweck — ihn binde keine Pflicht
Als seiner Brüder gleich ehrwürd'ge Rechte!"

Die Wahrheit des ersten Satzes muß durch die Gegenleistung der Bürger unmöglich gemacht werden. Der verlockende Glanz der Menschenrechte reißt ihn vom festen Grund hinweg. Ihm träumt von Menschenglück, von dem Könige über Millionen freier Menschen. Rousseaus Geist ist in ihm noch lebendig, er weist auf die Natur hin:

— — — „Auf Freiheit
Ist sie gegründet — und wie reich ist sie
Durch Freiheit!“ — — — — — —
— — — — Ihre Schöpfung,
Wie eng, wie arm! Das Rauschen eines Blattes
Erschreckt den Herrn der Christenheit — Sie müssen
Vor jeder Tugend zittern.“

Die Freiheit ist die höchste Forderung, ihm das wertvollste Gut. So schließt auch Posa:

„Wenn nun der Mensch, sich selbst zurückgegeben
Zu seines Werts Gefühl erwacht — der Freiheit
Erhabne, stolze Tugenden gedeihen —
Dann, Sire, wenn Sie zum glücklichsten der Welt
Ihr eignes Königreich gemacht — dann ist
Es ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen.“

Es sind die stolzen Träume des zu Rüste gehenden Jahrhunderts. Doch von den mühevollen Stufen, auf denen die Menschheit zu jenen Höhen klimmen kann, weiß Posa keine zu nennen. Er glaubt, daß aus dem Füllhorn großmütiger königlicher Gnade sich „Menschenglück“ und „Menschheit Adel“ den in den Staub Gesunkenen erschließen wird. Von der Erziehung der Mitwelt zum selbständigen Bürger, der auch die Pflichten gegen seinen Staat froh erfüllt, kündet er nichts. Seine einzige realisierbare Forderung ist der Wunsch nach Gedankenfreiheit. Er ist der Höhepunkt seines politischen Programms als Gegenpol zur Inquisition und zur Knechtung der niederländischen Provinzen.

In dem Vergleich der Ordnung in der Natur mit der despotischen Herrschaft gibt sich die ideale Weltauffassung des Dichters kund. Wie der Marquis ist auch der Dichter letzten Grundes ein Schwärmer. Von den kräftigsten Stützen eines lebenden Volkes, von Nationalitätsbewußtsein und Vaterlandsliebe ahnt er nichts. Posa scheut sich nicht, halb Europa, ja selbst die Türken gegen sein Vaterland aufzurufen, wenn er damit nur seine politischen Träume zu retten glaubt. Er spricht den Kosmopolitismus selbst aus:

„— — mein Herz,
Nur einem einzigen geweiht, umschloß
Die ganze Welt! —“

So hat ihn auch Philipp erkannt:

— — — „Für einen Knaben stirbt
Ein Posa nicht. Der Freundschaft arme Flamme
Füllt eines Posa Herz nicht aus. Das schlug
Der ganzen Menschheit. Seine Neigung war
Die Welt mit allen kommenden Geschlechtern.“

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, welchen Einfluß das zehnjährige Studium der Geschichte auf die Stellung Schillers zur Kunst und zur Politik gewann. Waren seine Jugenddramen durchweg von einer politischen Tendenz durchsetzt, so sollte fortan nur die Schönheit das Ziel seiner Dichtung sein. Wenn dennoch zuweilen Einwirkungen aus dem Jüngsterlebten sich in seine Kunst einschlichen, so war das gegen seinen Willen. Er hat in dieser Hinsicht Goethe nie erreicht; denn wenn dieser es verschmähte, auf seine Mitwelt einwirken zu wollen, so blieb es stets Schillers Absicht, die Menschheit zu erziehen.

Man beachte, daß die Dramen der zweiten Periode bis auf eins historischen Inhalt haben, daß sie fast alle große politische Aktionen behandeln. So war es nicht zu umgehen, daß der Dichter sich auch mit den staatlichen Ordnungen auseinander setzen mußte, ohne die ein Volk nicht zu denken ist. Allein von den politischen Fragen seiner Zeit nicht mehr beherrscht, stand jetzt sein Geist über der vergänglichen einzelnen Erscheinung. Ihn fesselte die Form fortan nur soweit, als sie für die ganze Menschheit in Betracht kam. Seine langjährigen Studien hatten ihn an ein philosophisches und geschichtliches Denken gewöhnt. Die künstlerische Naivität war ihm verloren gegangen. Dafür herrschte fortan in seinen Dramen eine erhabene Ruhe. Er stand über dem Stoff und über seiner Zeit.

Mit welcher Begeisterung hatte noch Posa seine politischen Träume entwickelt, diese Ideen, mit denen er alles das umzustoßen, zu ändern wähnte, was ein Produkt jahrhundertlanger Völkerarbeit war. Dagegen hat Schiller jetzt den Wert und die Bedeutung der geschichtlichen Entwicklung erkannt und schätzen gelernt. Es ist eine ernste Mahnung an seine Zeit, die er Oktavio in den Mund legt, wenn dieser seinen Sohn warnt, die „engen Ordnungen“ gering zu achten. Ihm sind sie „köstlich unschätzbare Gewichte“ geworden, die „der bedrängte Mensch an seiner Dränger raschen Willen“ bindet.

„Denn immer war die Willkür fürchterlich —
Der Weg der Ordnung, ging er auch durch Krümmen,
Er ist ein Umweg. Gradaus geht des Blitzes,
Geht des Kanonballs fürchterlicher Pfad —
— — — Die Straße, die der Mensch befährt,
Worauf der Segen wandelt, diese folgt
Der Flüsse Lauf — — — —

Des Eigentums gemess'ne Grenze ehrend —
So führt sie später, sicher doch zum Ziel".

Die Einwirkung der Revolution ist bei diesen Worten unverkennbar. Die „Piccolomini" reiften im Laufe des Jahres 1798. In den letzten Jahren war in Frankreich zur Tat geworden, was Oktavio warnend sagt. Da hatte „die Willkür fürchterlich" gehaust, hatte „des Eigentums gemess'ne Grenze" nicht geehrt. Mit froher Hoffnung hatte auch einst Schiller die Anfänge der französischen Revolution begrüßt; doch fühlte er sich bald durch die Schrecken dieser Bewegung abgestoßen. So bilden diese Worte eine jener Stellen, in denen das Jüngsterlebte sich in Schillers Kunst widerspiegelt.

Doch es wäre verfehlt, wollte man dieses Lob der alten, engen Ordnung allein als Warnung Schillers vor dem schrankenlosen Treiben der Schreckensmänner auffassen. In ihm kommt vielmehr auch die damalige politische Anschauung des Dichters zum Ausdruck. Oktavio ist freilich der Vertreter der fast begründeten Macht des Kaisers. Seine Worte könnten durch die Stellung, die er in dem Drama einnimmt, bedingt sein, ohne zugleich auch Schillers Meinung zu geben. Allein auch Wallenstein, der fürstliche Revolutionär, ist sich der Kraft des geschichtlich Gewordenen wohl bewußt. Er bekennt das in seinem Monologe. Er will

— — — „Die Macht,
Die ruhig, sicher thronende, erschüttern,
Die in verjährt geheiligtem Besitz,
In der Gewohnheit festgegründet ruht,
Die an der Völker frommen Kinderglauben
Mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt".

So offenbart sich in beider Ansichten, wie Schiller die durch die geschichtliche Notwendigkeit bedingten Staatsformen einschätzt. Er ist sich klar über ihren Wert und ihre Kraft. Die Zeiten des Sturmes und Dranges sind vorüber, mit ihnen auch der kühne Flug der Gedanken, der mit revolutionärer Hast der ruhigen Entwicklung voranstürmt und das Gegebene, weil es fehlerhaft ist, von Grund aus verwirft, ohne Besseres an dessen Stelle zu setzen.

Noch einmal kommt mit Wallenstein ein revolutionärer Charakter auf die Bühne. Auch er ist einer der „großen Menschen"; nur ist er keine Phantasiegestalt, wie der Räuber Moor. Schiller fand in ihm etwas von den beiden Extremen Karl und Franz Moor vereinigt. Neben dem großen Rechner lebt in Wallenstein auch wieder der Phantast, der aus den Sternen sein Schicksal lesen will, der an Augenblicke glaubt, da man „dem Weltgeist näher ist als sonst."

So klingt auch noch einmal ein Motiv aus dem Monologe Franz Moors an: „Das Recht wohnet beim Ueberwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze.“ Aehnlich sagt auch Wallenstein zu Max:

„Leicht bei einander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen;
Wo eines Platz nimmt, muß das andre rücken,
Wer nicht vertrieben sein will, muß vertreiben;
Da herrscht der Streit, und nur die Stärke siegt.“

Allein dieser Vertreter des extremen Subjektivismus, der die alte, ehrwürdige Weltordnung umstoßen will, um seine egoistischen Pläne durchzusetzen, weiß sehr wohl, welchen Kampf er unternimmt. In einsamer Stunde hat er es sich selbst bekannt:

„Nicht, was lebendig, kraftvoll sich verkündigt,
Ist das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!“

Ohne es zu ahnen, spielt Illo, als er Wallenstein zum raschen Handeln drängen will, auf diese unheimliche Macht an. „— — Doch zittre vor der langsamen, der stillen Macht der Zeit!“ Wie mächtig und stark auch alle diese Gewaltigen sein mögen, denen die Bande der Welt zu eng geworden sind, die sich ihre Zeit nach ihrem Willen gestalten wollen, — sie müssen an dem, was Zeit und Gewohnheit begründet haben, zu Grunde gehen.

„Nichts ist, das die Gewaltigen hemme.
Doch nur der Augenblick hat sie geboren,
Ihres Laufes furchtbare Spur
Geht verrinnend im Sande verloren,
Die Zerstörung verkündigt sie nur.“

Doch in Jahrhunderten langsam erwachsen, steht der Fürstenthron, ragt die Majestät.

„Völker verrauschen,
Namen verklingen,
Finstere Vergangenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Ueber ganzen Geschlechtern aus.
Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt,
Und Aurora berührt sie
Mit den ewigen Strahlen
Als die ragenden Gipfel der Welt.“

War das noch derselbe Dichter, der eine „Louise Millerin“ geschrieben hatte? Damals galt ihm alles vergiftet, was mit dem Hof in Berührung kam. Wie anders denkt der Chor in der „Braut von Messina“!

„Ja, es ist etwas Großes, ich muß es verehren,
Um einer Herrscherin fürstlichen Sinn,
Ueber der Menschen Tun und Verkehren
Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.
Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.“

Grade in den Chören der „Braut von Messina“, diesen Ruhepunkten in dem Sturm der Handlung, gewann der Dichter Raum zur ungetrübten Reflexion. In ihnen findet sich am klarsten ausgesprochen, wie Schiller sich zu den Einrichtungen der Erde stellte. In ihnen reden nicht die handelnden Personen des Stückes. Es sind die gewaltigen Grundakkorde, die das Ganze tragen, wie die ewig wogenden Fluten des Meeres das schwankende Schiff. So dachte sich, so wünschte sich Schiller das gegenseitige Verhältnis der Menschen.

Es sind die Grundlinien der politischen Anschauung Schillers, die sich in obigem widerspiegeln. In ihnen herrscht ein entschieden konservativer Zug vor. Die Gedanken des Umsturzes sind verworfen. Das geschichtlich Gewordene trotzt dem Ansturm des schrankenlosen Subjektivismus. Das „kühne Traumbild eines neuen Staates“ ist mit Posas Begeisterung verrauscht. Gesetz und Recht herrschen über die Kleinen und Großen. Die Masse des Volkes hat zu gehorchen; denn sie steht blind den großen Ideen ihrer Zeit gegenüber. Erhaben über das Volk waltet der Herrscher in ruhiger Klarheit als der Vertreter seiner Zeit, geadelt durch fürstlichen Sinn.

Es ist die überindividualistische Staatsauffassung, die damit zu Worte kommt. Sie ist wohl nicht mit Unrecht als der Niederschlag der historischen Studien und der selbsterlebten geschichtlichen Begebenheiten anzusehen. Allein Schiller war eine viel zu stark entwickelte Persönlichkeit, um bei einer derartigen Auffassung stehen zu bleiben.

* * *

Bei dem Versuche, aus den verschiedenen Andeutungen der späteren Dramen ein Bild zu kombinieren, welche Staatsform etwa Schiller für die geeignetste hielt, kommt man auf den Gedanken, daß der englische Zustand seinem Ideale, mochte es auch noch unbestimmt sein, am nächsten steht. Verwunderlich wäre das nicht. Schon im „Don Karlos“ ist der Dichter den Ideen Montesquieus zugewandt; der aber hatte zum guten

Teil seine Theorien von den Zuständen in England abstrahiert. Ferner waren in damaliger Zeit die Augen der ganzen europäischen Welt einmal auf Frankreich, dann aber auch auf das Inselreich gerichtet. In ihm lernte man mehr und mehr die treibende Kraft der Koalitionskriege erkennen. Auf England sahen Wirtschaftspolitiker und Philosophen; das Inselreich galt als bestregiertes und bestfundiertes Land der Welt. Was in Frankreich erst der Revolution gelang, wozu man sich in Preußen erst nach dem Zusammensturz von 1806 aufschwang, hatte England schon anderthalb Jahrhunderte vorher geleistet, indem es die Leibeigenschaft aufhob.

Schon in Schillers „Menschenfeind" wird dieser Forderung Ausdruck gegeben. Da kommen die Landleute zum Namenstage ihres Herrn, um ihm dafür zu danken, daß er ihnen alles gegeben; als erste Wohltat preisen sie die Aufhebung der Leibeigenschaft. Dementsprechend fällt im „Tell" als letztes Wort: „Und frei erklär' ich alle meine Knechte". So erklärt auch Demetrius:

„Die schöne Freiheit, die ich hier gefunden,
Will ich verpflanzen in mein Vaterland,
Ich will aus Sklaven [freie] Menschen machen."

Freilich, als Schiller an seinem „Menschenfeind" schrieb, war ihm wohl Oestreich Vorbild, nicht England. Auf die Reformen Josephs II. deutet auch die andere Wohltat des für seine Untergebenen Besorgten. Er hat seinen Bauern eine Kirche gebaut und ihre Jugend erziehen lassen. Wiederum konnte es dem Dichter nicht entgangen sein, wem Joseph II. in seiner inneren Politik nacheiferte. „Und diese Blumen streuen wir Ihnen weil Sie unsre Wildnis zum Paradies gemacht haben". Sollten diese Worte nicht auf die Friedenstätigkeit des Philosophen in Sanssouci weisen? Nicht England, sondern Oestreich, zuweilen wohl auch Preußen hat der Dichter des „Menschenfeind" vor Augen. Das entspräche ganz der Annahme Kellers, der Dahlberg das Verdienst zuschreiben will, die Aufmerksamkeit Schillers von den revolutionären Ideen auf die Reformbestrebungen Josephs II. gelenkt zu haben.

Allein es berührt doch eigentümlich, ist jedenfalls für den Gang der Handlung in dem Maße nicht immer unbedingt erforderlich, daß Schiller grade in der „Maria Stuart" sehr häufig das Verhältnis von Fürst zu Volk streift und dabei die bestehende englische Staatsverfassung lobt. Er wollte damit vor allem den damaligen Zustand von England, die Stimmung, in der Volk und Königin lebten, in historischer Treue und dramatischer Lebendigkeit auf die Bühne bringen. Aber aus der Kraft und der Wärme, mit der hier das Glück des Volkes, das Ansehen der Nation und die hohe Stellung der Herrscherin wiederholt gepriesen werden, scheint

doch der Schluß gerechtfertigt, daß Schiller allerdings in England Verhältnisse gefunden hatte, die in einer Richtung mit seinen Idealen lagen.

Es entspricht doch ziemlich dem Gedanken Posas: „und Vater dieses Volks zu sein", wenn Elisabeth zu dem französischen Gesandten sagt:

„— — — Ein gesittet fröhlich Volk,
Das sich, so oft ich öffentlich mich zeige,
Mit Segnungen um meine Sänfte drängt,
Dies ist das Schauspiel, das ich fremden Augen
Mit ein'gem Stolze zeigen kann".

Wenn ferner Mortimer das stolze Wort spricht:

„Nicht eine Welt in Waffen fürchtet sie,
So lang' sie Frieden hat mit ihrem Volke".

so war das ganz im Sinne jener Nation gesprochen, die noch soeben den Sieg von Abukir errungen hatte. In dem Verhältnis des Volkes zu Elisabeth erscheint die innigste Verbindung zwischen Fürst und Volk erreicht.

„Englands Beherrscher brauchen nichts zu scheuen
Als ihr Gewissen und ihr Parlament.
Was die Gerechtigkeit gesprochen, furchtlos
Vor aller Welt wird es die Macht vollziehn."

Zwei Faktoren sind es, die hier den Herrschern zur Richtschnur gegeben werden: Das Gewissen und das Parlament. Wollte nun Schiller dem konstitutionellen Staate das Wort reden? Die Frage ist nur bedingt zu bejahen. Die englischen Zustände haben ihn bei seinem Studium entschieden gepackt. Ihn mußte es wohltuend berühren, eine Staatsform vorzufinden, in der es für despotische Launen keinen Raum gab. Nicht umsonst zeigt er uns, mit welchem Ingrimm Elisabeth die Fesseln erträgt, die ihr die Rücksicht auf ihr Volk und ihre Großen auferlegt.

„O, der ist noch nicht König, der der Welt
Gefallen muß! Nur der ist's, der bei seinem Tun
Nach keines Menschen Beifall braucht zu fragen."

In ihr steckt noch ein gut Teil despotischer Willkür. Für derartige Menschen ist es gut, wenn das Volk an der Regierung Anteil hat. Soweit demnach die Mitregierung des Volkes den Untugenden des Herrschers entgegentritt, wird sie von Schiller nicht nur gebilligt, sondern auch als segensreich empfunden. Doch für den hochstehenden Regenten darf das Parlament nur eine beratende Bedeutung haben. Letzten Grundes ist er sich selbst verantwortlich für alles.

„Nicht Stimmenmehrheit ist des Rechtes Probe;
England ist nicht die Welt, dein Parlament
Nicht der Verein der menschlichen Geschlechter.
— — — — — — — — — — —
Sag nicht, du müssest der Notwendigkeit
Gehorchen und dem Dringen deines Volks.
— — — — — — — — — — —
Du selbst mußt richten, du allein. Du kannst dich
Auf dieses unstet schwanke Rohr nicht lehnen".

Es ist den wenigsten Menschen gegeben, die Dinge der Welt rein objektiv zu betrachten. Es lebt vielmehr in jedem Individuum der Hang, seine Denk- und Sinnesart auf seine Mitwelt zu übertragen. So ist es ein ehrendes Zeugnis, das Schiller sich ausstellt, daß er trotz der üblen Erfahrungen seiner Jugend, trotz all der unerfreulichen Erscheinungen, die er noch in damaliger Zeit an den meisten Höfen Europas sah, nicht an den Regierenden verzweifelte. Er selber hatte sich zu einer erhabenen Sittlichkeit emporgeschwungen. So fordert er ein Gleiches auch von seiner Mitwelt, vor allem von denen, die das Geschick zu den höchsten Stellen der Menschheit berufen hat.

Demgemäß bleibt dem Dichter die konstitutionelle Regierungsform nur ein Notbehelf. Seinem Wesen entspricht mehr die autokratische Herrschaft einer wahrhaft edlen Persönlichkeit. Einem solchen Könige darf dann nur ein einziges Ziel zur Richtschnur dienen. Burleigh spricht es seiner Königin gegenüber aus:

„Hier ist nicht Zeit zu weichlichem Erbarmen,
Des Volkes Wohlfahrt ist die höchste Pflicht;
Hat Shrewsbury das Leben dir gerettet,
So will ich England retten — das ist mehr!"

Das heißt doch ganz im Sinne Friedrichs des Großen gesprochen: Der König nur der erste Diener des Staates; zu ihm schaut alles auf, von seinem Willen hängt das Glück vieler Millionen ab; ihm bleibt nur die Pflicht als Leiterin, wenn die Verantwortung ihn nicht erdrücken soll. Er kann sie nur tragen, wenn er sich bewußt ist, restlos für die Wohlfahrt seines Volkes eingetreten zu sein. Er muß sein menschliches Wollen opfern, muß sein Ich in dem Wohle des Landes aufgehen lassen. Nur von dieser sittlichen Höhe herab darf er seinen Willen äußern. Welche Kraft den Befehlen der Herrschenden innewohnt, kannte Schiller nur zu gut. Er wußte, wie schnell und ungemildert ihre Wünsche ausgeführt werden. Verschiedentlich tönt es daher wie eine ernste Mahnung aus seinen Dramen. So, wenn Oktavio an Wallensteins Leiche erschüttert ausruft:

„O Fluch der Könige, der ihren Worten
Das fürchterliche Leben gibt, dem schnell
Vergänglichen Gedanken gleich die Tat,
Die fest unwiderrufliche, ankettet!"

Voll Schrecken warnt Davison die Königin, die ihm über die Tragweite ihrer Unterschrift sich nicht klar zu sein scheint:

„Dein Name, Königin, unter dieser Schrift
Entscheidet alles, tötet, ist ein Strahl
Des Donners, der geflügelt trifft — "

Und aufs tiefste erregt, voll hoffender Erwartung, daß ihr Befehl bereits erfüllt sei, und doch zugleich erdrückt von dem Bewußtsein ihrer Tat, stößt Elisabeth die Worte aus:

„Sind sie von London abgereist — dann ist's
Geschehen, der Pfeil ist abgedrückt, er fliegt,
Er trifft, er hat getroffen, gält's mein Reich.
Ich kann ihn nicht mehr halten —"

Dieser großen Verantwortung gegenüber bleibt dem Könige nur ein einziges hohes Recht, das ihn über die Menschheit stellt, das Recht der Majestät. Die Majestät ist heilig, unverletzlich und keinem irdischen Richter unterworfen. Wer sich dagegen vergeht, tritt aus dem Kreis der menschlichen Gesellschaft. Das zeigt das Entsetzen der Schweizer bei der Kunde von Albrechts Ermordung. Selbst ihnen, die mit den Gefallenen ihren drohendsten Feind verlieren, erscheint es eine „grauenvolle Tat". Und mag es selbst ein König sein,*) der gegen dieses Vorrecht frevelt, er schneidet sich damit ins eigne Fleisch.

---

*) Anmerkung: Es ist die Hypothese aufgestellt worden, daß Schiller mit seiner „Maria Stuart" auf den Tod des unglücklichen französischen Königs hätte anspielen wollen. Dem ist wohl entschieden zu widersprechen. Schiller hat den Stoff zu seinem Drama nicht gesucht. Die einzige Stelle, die für obige Annahme geltend gemacht werden könnte, wäre in den Worten der Kurl zu suchen:

— — — — „Voll Menschen war
Der Saal, die um das Mordgerüst sich drängten
Und, heiße Blutgier in dem Blick, das Opfer
Erwarteten."

Doch schon in Schillers Quelle zum V. Aufzuge, bei Brantome, wird gesagt, daß vierhundert bis fünfhundert Personen bei der Vollstreckung des Urteils zugegen gewesen seien. Da scheint auch die „heiße Blutgier in dem Blick" psychologisch aus dem Zustande der Kurl heraus genugsam erklärlich zu sein, ohne daß deshalb Schiller die französischen Königsmörder im Sinne zu haben brauchte. Will man aber das ganze Drama als ein warnendes Denkmal der Hinrichtung Ludwigs XVI. aufgefaßt wissen, so steht dem Schillers Auffassung von seiner Kunst entschieden gegenüber.

„Sie könnt' es wagen, mein gekröntes Haupt
Schmachvoll auf einen Henkerblock zu legen?
— — — — — —
Sie könnte so die eigne Majestät
Und aller Könige im Staube wälzen?"

Ist demnach der Herrscher in seiner Stellung über die Menschheit erhöht, so bleibt er dennoch ein Mensch. Und als solchen muß ihn auch das Band mit seinem Volke verbinden, das von jeher im Menschengeschlecht lebendig gewesen ist: die Liebe. So tönt es aus den geweihten Worten der Jungfrau, gleichsam ihrem politischen Vermächtnis an ihren König.

„Sei immer menschlich, Herr, im Glück, wie du's
Im Unglück warst — — — — —
Verweigre nicht Gerechtigkeit und Gnade
Dem letzten deines Volks; — — — —
Dein Stamm wird blühen, so lang' er sich die Liebe
Bewahrt im Herzen seines Volks."

Es sind Motive, die schon im „Don Karlos" ertönten. Sie enthalten Gedanken, die damals von vielen Hochstehenden gehegt wurden. Es sind goldene Wahrheiten, die ihren Wert behalten, solange es Herrscher und Beherrschte geben wird. Ihre allgemeingültige Bedeutung kann auch dadurch nicht abgeschwächt werden, daß der Dichter im Anschluß daran auf die Zeitereignisse hinweist, wenn er seine Heldin fortfahren läßt:

„Der Hochmut nur kann ihn zum Falle führen,
Und von den niedern Hütten, wo dir jetzt
Der Retter ausging, droht geheimnisvoll
Den schuldbefleckten Enkeln das Verderben!"

Als diese Worte von der Bühne herab zu den gekrönten Häuptern Europas gesprochen wurden, hatte sich schon das Verhängnis an den Bourbonen erfüllt. Die Weltgeschichte hatte damals bereits über ein Herrschergeschlecht zu Gericht gesessen, das gegen seine fürstlichen Pflichten gefrevelt hatte. Eindringlicher als durch diesen Hinweis auf das tragische Schicksal eines der Ihrigen konnte Schiller unmöglich den Fürsten seiner Zeit von ihren heiligen Pflichten zu Herzen reden.

* * *

Bei der Frage, wie sich das Volk zu seinem Fürsten stellen soll, lassen sich in Schillers Aeußerungen gewisse Nüancierungen nachweisen. Nicht überall wie in der „Jungfrau von Orleans" spricht er von der Liebe des Volkes zu seinen Herrschern. Finden wir doch auch hier geschieden

zwischen Adel und Bürgerstand und zwischen dem politisch durchaus teilnahmlosen Bauernstand. In der „Maria Stuart“ scheint freilich das Volk ebenfalls an seiner Königin zu hängen. Doch im letzten Grunde verehren diese Puritaner in ihr nur den Hort gegen den drohenden Katholizismus. Von einem Gefühl der Treue zum angestammten Herrscherhause finden wir in den Dramen wenig. Der Dichter steht in dieser Frage auf dem Boden des Naturrechts. Volk und Fürsten sind durch gegenseitige Pflichten mit einander verbunden. Vorzüglich im „Wilhelm Tell“ kommt der Charakter eines gegenseitigen Vertrages, des coetus perfectus von Hugo Grotius, lebendig zum Ausdruck.

Von dem gemeinen Mann hält der Dichter im großen und ganzen nicht viel. Noch in der „Maria Stuart“ ist ihm das Volk das „schwankende Rohr“. Deshalb fordert er von dem einzelnen Untertan Gehorsam und Unterordnung unter die bestehenden Gesetze.

„Denn um sich greift der Mensch, nicht darf man ihn
Der eignen Mäßigung vertrauen. Ihn hält
In Schranken nur das deutliche Gesetz
Und der Gebräuche tiefgetretne Spur.“
— — — „Gehorsam heißt die Tugend,
Um die der Niedre sich bewerben darf.“

Gordon, der Vertreter des gemeinen Mannes, spricht diese Worte; auch in der „Braut von Messina“ wird dieser Gedanke aufgenommen.

„Die fremden Eroberer kommen und gehen;
Wir gehorchen, aber wir bleiben stehen.“

Auch hier weisen die vorhergehenden Worte,

„Darum lob' ich mir, niedrig zu stehen,
Mich verbergend in meiner Schwäche.“

darauf hin, daß dieser unbedingte Gehorsam nur von dem gewöhnlichen Menschen gefordert wird. Er ist ihm nun einmal nicht gewogen, diesem moralisierenden Durchschnittsmenschen. Erst wo wie im „Tell“ der gemeine Mann im Kampfe gegen eine fremde Gewalt seine sittliche Größe, seine Kraft bekundet, steigt in Schillers Augen sein Wert.

So steht der gereifte Dichter auch in seinen politischen Ideen über der einzelnen Erscheinung. Die feurigen Gluten jugendlicher Leidenschaft sind durch das Studium der Geschichte und Philosophie geläutert. Allen revolutionären Gedanken steht er fern. Auch die Selbstbefreiung der Schweizer richtet sich nur gegen ein aufgezwungenes, nicht zu Recht bestehendes Joch.

„Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen.
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist;
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß."

Auf den ersten Blick mag es scheinen, daß im „Tell" noch einmal der dem jugendlichen Schiller so sehr liegende Kampf um individuelle Freiheit verherrlicht wird, so ganz fühlt sich ein jeder als Vertreter seines Stammes. Doch gibt dieses Drama nur den Kampf eines einigen Volkes, das sich in seinen Eigentümlichkeiten und Freiheiten bedroht sieht. Wie bei der „Jungfrau von Orleans" darf man auch beim „Tell" mit vollem Recht von einem Nationalkampf reden.

Vorzüglich dieser beiden Dramen wegen hat man einst Schiller als den Apostel der deutschen nationalen Freiheit gefeiert. Allein auch bei diesen Stücken lag ihm eine speciell für die Deutschen berechnete Tendenz fern. Er fand in seinen Vorlagen Völker, die im Kampf um ihre heiligsten Güter begriffen waren. Er erkannte, welche Kraft ein Volk hierbei entwickeln kann; da berührte ihn die Größe und Schönheit dieser Erscheinung. So schuf er die beiden Stücke, schuf sie um der Schönheit willen, zu der er die menschliche Leidenschaft in diesem Ringen sich aufschwingen sah.

* * *

Vor der Behandlung des nationalen Freiheitskampfes in den Schillerschen Dramen bleibt zu erwägen, wie sich der Dichter zum Kriege überhaupt stellte. Am bekanntesten ist da wohl der oft zitierte Ausspruch Maxens:

„Der Krieg ist schrecklich wie des Himmels Plagen,
Doch er ist gut, ist ein Geschick, wie sie".

Aehnlichen Sinns, nur bedeutender und kraftvoller läßt sich der Chor in der „Braut von Messina" vernehmen:

„Aber der Krieg auch hat seine Ehre,
Der Beweger des Menschengeschicks:
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Denn der Mensch verkümmert im Frieden,
Müßige Ruh' ist das Grab des Muts.

Das Gesetz ist der Freund des Schwachen,
Alles will es nur eben machen,
Möchte gerne die Welt verflachen;
Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen,
Alles erhebt er zum Ungemeinen,
Selber den Feigen erzeugt er den Mut".

Kant findet hier in Schiller einen mächtigen Verkünder. Fast scheint es, als solle überhaupt dem Kriege das Wort geredet werden. Doch ist es ja nur die Entgegnung auf das Lob des Friedens. Näher dem schillerschen Geist kommen wohl Oktavios Worte.

„Im Kriege selber ist das Letzte nicht der Krieg.
Die großen, schnellen Taten der Gewalt,
Des Augenblicks erstaunenswerte Wunder,
Die sind es nicht, die das Beglückende,
Das ruhig, mächtig Dauernde erzeugen".

Der Dichter weiß die reinigende, neu belebende Wirkung eines Krieges wohl zu schätzen; doch birgt er für die, die ihn entflammen, ungeheure Verantwortung. Der Erzbischof ruft es den Fürsten zu:

„— — Fürchtet die Gottheit
Des Schwerts, eh' ihr's der Scheid' entreißt. Loslassen
Kann der Gewaltige den Krieg, doch nicht
Gelehrig wie der Falk sich aus den Lüften
Zurückschwingt auf des Jägers Hand, gehorcht
Der wilde Gott dem Ruf der Menschenstimme".

Schiller kennt nur einen berechtigten Krieg, das ist der Kampf um die nationalen Güter. Schon im „Don Karlos" wie im „Wallenstein" wird auf die Größe eines derartigen Widerstandes hingewiesen. In der Thalia-Fassung bittet Karlos seinen Vater, ihm die niederländischen Provinzen anzuvertrauen, da dort die Strenge eines Alba nur Unheil stiften dürfe.

— — „Der Starrsinn der Rebellen
Heischt starke, kluge Gegenwehr. Ein Volk,
Das Freiheit, Güter, Leben, Blut und Glauben
Zu rächen geht, wird fürchterlich".

Dementsprechend redet Wallenstein über Böhmen, daß es als ein erobertes Land sich nur mit Grimm vor seinem Könige beuge:

„Mit Murren trägt's des Glaubens Tyrannei,
Die Macht hat's eingeschreckt, beruhigt nicht".
— — — — — — — — — —
Ein Volk, dem das geboten wird, ist schrecklich,
Es räche oder dulde die Behandlung".

Aus Wallensteins Munde hören wir auch das erste Zeugnis von nationaler Gesinnung. Als die Schweden von ihm Land fordern und Terzky ihn zu diesem Zugeständnis überreden will, braust der Fürst auf:

„Fort, fort mit ihnen! — Das verstehst du nicht.
Es soll von mir nicht heißen, daß ich Deutschland
Zerstückelt hab', verraten an den Fremdling,
Um meine Portion mir zu erschleichen".

In der „Maria Stuart" sind fast alle Peers von patriotischem Stolze durchdrungen. Mortimer kennt diesen Geist, wenn er von der englischen Königin sagt:

„Nicht eine Welt in Waffen fürchtet sie,
So lang' sie Frieden hat mit ihrem Volke".

In ihrer vollen Größe erscheinen uns die nationalen Kräfte eines Volkes erst in den beiden letzten historischen Dramen. In der „Jungfrau von Orleans" wie im „Tell" erscheint auf der Bühne eine Nation, die um ihre Freiheit kämpft. In beiden Stücken ist diese nationale Kraft fest begründet auf der Liebe zum Vaterland wie auf einem schlichten, starken Glauben.

In der „Jungfrau von Orleans" ist der König geschlagen und droht an seinem Kleinmut zu Grunde zu gehen. Der erste Prinz des Reiches hält für sich nur noch einen ehrenvollen Ausgang möglich; er will sich unter den Trümmern der Stadt Orleans begraben lassen. Da erscheint die Jungfrau. Der Gottgesandten gelingt es, den übermächtigen Feind zu besiegen, ihn zum stetigen Rückzug zu zwingen. Sie fühlt sich von der heiligen Jungfrau selbst zur Retterin des Landes erkoren; das Feldgeschrei heißt „Gott und die Jungfrau". Bei ihr herrscht durchaus das religiöse Moment. So gibt sie dem ganzen Volk, das sich im Befreiungskampfe zusammen findet, den starken religiösen Zug, ohne den eine solche Erhebung nie zu denken sein wird.

Es würde unzweckmäßig sein, auf einzelne patriotische Züge einzugehen; das Stück glüht förmlich vor Vaterlandsliebe In ihm fallen die Worte, die für die ganze Menschheit gesprochen sind, solange sie noch Liebe zum Vaterlande verspürt.

„Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut,
Wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland."

An der Schwelle des Jahrhunderts, in dem die Völker Europas sich wieder aus tiefster Schmach zu nationaler Kraft erheben sollten, wurde auch das Wort geprägt, das wie kein anderes geeignet war, ihnen ein Wahlspruch für die kommende, schwere Zeit zu sein:

„Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre.“

Wird in der „Jungfrau von Orleans“ mehr die äußere politische Aktion gezeigt, kommt in diesem Stücke der Freiheitskampf immer und immer wieder auf die Bühne, so bleibt im „Tell“, abgesehen vom Tode Geßlers, der wie der Wolfenschießen der Notwehr zum Opfer fällt, der eigentliche Befreiungsakt fast ganz im Hintergrunde. Dafür sieht man mehr die inneren Kräfte des Volkes zusammenfließen. Man lauscht gleichsam dem Atem des Volkes vor und nach der Tat, erkennt, wie sich eins mit dem andern verbindet, wie eins im andern seine Ergänzung erhält, bis aus dem allen eine feste, lebendige Einheit erwächst: ein Volk, geprüft in Not und Gefahr, mit glühender Liebe an sein Vaterland gebunden, dessen Freiheit ihm als Höchstes gilt.

In der Freiheit der Berge leben sie, ihr Atem ist die Freiheit. Da will Tyrannei sie unterjochen. Können sie sich dem fügen? Der niedere Mann spottet über die Zwingburgen, die er selber muß errichten helfen, wenn er sie mit dem Hause der Freiheit vergleicht, das ihnen Gott gegründet hat, mit seinen Bergen. Den einfachen Fischer führt sein Geist zum Kolossalen-Pathetischen, wenn er für die Freiheit seines Landes zittern muß.

„Raset, ihr Winde! Flammt herab, ihr Blitze!
Ihr Wolken, berstet! Gießt herunter, Ströme
Des Himmels, und ersäuft das Land! Zerstört
Im Keim die ungeborenen Geschlechter!
Ihr wilden Elemente, werdet Herr!
Ihr Bären, kommt, ihr alten Wölfe wieder
Der großen Wüste! euch gehört das Land.
Wer wird hier leben wollen ohne Freiheit!“

Hier schaltet noch der freie Mann auf seinem Erbe, der über sich als Herrn nur den Höchsten in der Christenheit anerkennt; hier fühlt das Weib, das sich lieber dem Tode weiht, als ihre Freiheit verliert.

Es ist schon gesagt worden, daß in diesem Schauspiel kein roher Umsturz das Ziel ist. Das Volk verteidigt seine altererbten Rechte gegen fremde Uebergriffe. Ihnen bleibt kein „Obmann“, um nach Recht und Gesetz zu entscheiden. Ihr höchster Richter ist zugleich ihr Feind. So muß ihnen Gott helfen durch ihren Arm.

Gott und die eigne Kraft sind ihr Schutz. So denkt auch Baumgarten, der sein gutes Hausrecht ausgeübt und den Wolfenschießen erschlagen hat.

„Daß er sein bös Gelüsten nicht vollbracht,
Hat Gott und meine gute Axt verhütet.“

Es ist ein Kampf für die Unschuld gegen Tyrannei. Tell will „die armen Kindlein, die unschuldigen, das treue Weib" vor dem Wüterich Geßler schützen. In gleichem Sinne redet auch Bertha zu dem betörten, abtrünnigen Sohn seines Volkes.

„Gibt's schönre Pflichten für ein edles Herz,
Als ein Verteidiger der Unschuld sein,
Das Recht der Unterdrückten zu beschirmen?"

Das ganze Volk handelt nur in Notwehr, den Gedanken der Rache weisen diese Männer von sich.

„Sprecht nicht von Rache! Nicht Geschehnes rächen,
Gedrohtem Uebel wollen wir begegnen."

Die Vögte, die Unterdrücker ihrer Rechte, die Entehrer ihres Hauses, wollen sie aus dem Lande verjagen;

„Doch, wenn es sein mag, ohne Blut."

Sie kämpfen für eine heilige Sache. Die Armbrust Tells wird an „heiliger Stätte" aufbewahrt. Gott ist ihr Zeuge, Gott ist ihre Hoffnung, und nächst Gott ihr eigner Arm. Das ist das Grundmotiv, das den „Tell" von Anfang bis zu Ende durchtönt. Schon Baumgarten handelt darnach, das ganze Volk denkt so, und mit den gleichen Gedanken schließt auch Stauffacher seine Rede auf dem Rütli.

„Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last — greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst —
Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenüber steht —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben —
Der Güter höchstes dürfen wir verteid'gen
Gegen Gewalt — Wir stehn für unser Land,
Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!"

So galt es den Kampf ums Vaterland. Bei diesen Menschen, die so innig mit ihrem Geburtsland verwachsen sind, mußte die Liebe zum Vaterland besonders blühen. Drum tönen auch in diesem Stücke die für die Ewigkeit gefügten Worte:

„Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;"

Der Greis, der so patriotisch denkt, ist zugleich durch sein Leben das Vorbild eines echten Adligen. So fest wie mit dem Vaterland ist sein Herz auch mit seinem Volke verwachsen. Er hat die Mode seiner Zeit nicht mitgemacht, ist nicht der Knecht fremder Fürsten geworden. Er hält treu zu den Seinen. Ihm gilt es als das Höchste, das Haupt eines freien Volkes zu sein, mit ihm verbunden in treuer Liebe auf Leben und Tod.

Schiller fand bei den Eidgenossen ein anderes Bild, als es ihm die deutschen Verhältnisse boten. Zu seiner Zeit galt dem deutschen Adel das gemeine Volk als Menschen zweiter Klasse, auf die man mit einer gewissen Geringschätzung hinabsah. Ein Werner von Attinghausen wird freilich schon in Schillers Quelle, Tschudi, als ein bauernfreundlicher Edelmann bezeichnet. Doch die Ausschmückung und Vertiefung, die diesem Charakter im Drama widerfährt, die Eindringlichkeit, mit der er seinen Neffen auf sein Volk verweist, scheinen dafür zu sprechen, daß Schiller sich mit dieser Figur an den Adel seiner Zeit wenden wollte. Es bleibt ja auch nicht beim alten Attinghausen allein. Im „Wilhelm Tell" führt die Not Volk und Adel wirklich zusammen. Nach dem Augenblicke der höchsten gemeinsamen Gefahr stürzt der Freiherr Rudenz dem schlichten Bauern an das Herz.

„Und schweigend ward ein Bündnis jetzt beschworen,
Das, fest gehärtet in des Feuers Glut,
Bestehen wird in allen Schicksalsproben —"

Sprach hier nur der Dichter? Wollte Schiller hier nicht auch seiner Mitwelt mahnende Worte ans Herz legen? Eine Bestätigung für solche Annahme scheint die Schlußscene zu bieten. Wenn Bertha ihr Recht in die Hand des Volkes legt, wenn sie sich selbst eine Bürgerin nennt, so war das so frei erfunden wie die letzten Worte des ganzen Stückes, die durch ihre Stellung ein besonderes Gewicht erheischen: „Und frei erklär' ich alle meine Knechte".

Kehrt man zu dem großen Gedanken des Dramas, zur Verherrlichung des Freiheitskampfes zurück, so bleiben noch die Worte des sterbenden Freiherrn, die vielfach als Abschiedsgruß Schillers an die deutsche Nation aufgefaßt werden, zu dem dreimaligen „seid einig." Will man dem Gedanken zustimmen, daß Schiller diese Worte seinen Deutschen zurufen wollte, so muß man auch dem ganzen Drama eine politische Tendenz zuerkennen. Dem steht aber wieder des Dichters Auffassung von seiner Kunst entgegen. Die Mahnung zur Einigkeit lebte schon vor Schiller in Sprichwort und Parabel. Beim sterbenden Freiherrn findet sie außerdem in der vorher-

gehenden prophetischen Verkündigung ihre genügende Begründung. Sie galt den Kantonen. Nur insofern war sie auch für die damalige Menschheit bestimmt, als Schiller mit der Verherrlichung dieses Beispiels patriotischer Kraft auf seine Mitwelt wirken wollte.

Wirken mußte freilich der Anblick dieses Volkes, das sich im schlichten Gottvertrauen und im Bewußtsein seiner Stärke in fester Einheit zusammen fand. Es mußte alle Völker erschüttern, mußte vor allem auch dem deutschen Volke ein hehres Kleinod werden, ihm, das ja grade seiner tiefsten Schmach entgegen ging, das eben das Schicksal erleben sollte, daß es hier auf der Bühne ein kleines Volk durchringen sah. So mußten die Deutschen den Rütlischwur als für sich geschrieben empfinden, mußten sich aufgefordert fühlen, ihn auch selber zu erfüllen.

— „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr.
— Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben.
— Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen."

So klingt schon im „Tell" das Bismarcksche Wort: „Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts in der Welt", nur daß der Dichter nicht für den Deutschen schrieb, sondern für alle Völker.

* * *

Man darf bei einer Untersuchung über die Politik in Schillers Dramen nicht die Frage übergehen, wie sich der Dichter zu den Konfessionen stellte. Er hat seinen religiösen Standpunkt in einem Epigramm kurz und klar festgelegt.

„Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst. — Und warum keine? Aus Religion."

Dem ähnlich lautet es in dem Vorwort zur „Braut von Messina" — Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie —: „Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen". Er verwirft die Dumpfheit des Puritanertums so gut wie die Dogmen der allein seligmachenden Kirche. Er gibt andrerseits durch den Mund Mortimers jene berückend-schöne Schilderung des katholischen Kultus mit seiner Einwirkung auf die Sinne und legt wieder dem Katholiken Melvil echt protestantische Gedanken in den Mund.

„Des Herzens Andacht hebt sich frei zu Gott;
Das Wort ist tot, der Glaube macht lebendig."

Ihr Sinn wird in den Versen, die Schiller für die Kommunionsscene einsetzte, wieder aufgenommen. In ihnen herrscht eine so große Wärme, aus ihnen spricht eine so feste Ueberzeugung, daß der Gedanke sich aufdrängt, hier das eigene Bekenntnis des Dichters zu hören.

„Er dringt zu dir, er ist dir nah, ihn schließt
Kein Tempel ein, kein Kerker schließt ihn aus.
Nicht in der Formel ist der Geist enthalten,
Den Ewigen begrenzt kein irdisch Haus.
Das sind die Hüllen, nur die Scheingestalten
Der unsichtbaren Himmelskraft.
Es ist der Glaube, der den Gott erschafft."
— — — — — — — — — —
— — — — Spricht doch
Im Beichtstuhl selbst der Mensch nur zu dem Menschen,
Es spricht der Sündige den Sünder frei;
Und eitel ist des Priesters Lösewort,
Wenn dich der Gott nicht löst in deinem Busen."

Findet sich demnach in den Grundzügen von Schillers Staatsauffassung ein streng konservativer Zug vor, der das Individuum dem Staatsganzen unterordnet, so bleibt dem einzelnen Menschen, sofern er eine sittliche Persönlichkeit ist, das Recht und die Pflicht, sich auf sich selbst zu stellen und seine Individualität auszubilden. Das zeigt sich in der Stellung der Höchsten dieser Welt. Für die selbstischen Wünsche der Elisabeth bleibt kein Raum. Ihre Eitelkeit erleidet am Schluß des Dramas vollständigen Schiffbruch. Als Mensch sieht sie sich von allen verlassen. Nur dadurch, daß sie, ohne es zu wollen, zugleich dem Heil des ganzen Landes dient, bleibt sie die Königin ihres Volkes. So ist auch der Dauphin in seiner menschlichen Schwäche dem Geschick verfallen. Erst als er seine Lebensaufgabe in dem unentwegten Eintreten für seinen Staat und sein Volk erkennt, wird er als König berechtigt.

Der gemeine Mann hat zu gehorchen, denn ihm fehlt bei seinem blinden egoistischen Streben der freie Blick. Doch wo das Volk sich in dem Kampfe um seine höchsten Ideale und Güter zur sittlichen Höhe erhebt, wird aus dem Einzelnen der Held, der sich berechtigt weiß, sein heiliges Recht selbst dem Kaiser gegenüber mit der Waffe zu vertreten. Für den auf wahrer Sittlichkeit fußenden Menschen fallen schließlich auch die Formen der Religionen und Konfessionen fort. Aus seiner eigenen Brust muß ihm der Born der Kraft und des Lebens quillen als fester Glaube.

Obige Ausführungen mag die Beantwortung einer Frage beschließen, die schon häufiger erörtert worden ist. Es handelt sich darum, ob Schiller wirklich der deutsch nationale Dichter, der Prophet der deutschen Freiheit und der deutschen Nationalität war, als den man ihn in der Literatur des Jahres 1859 und der darauf folgenden Zeit hinstellt? Die Erörterung dieser Annahme bietet zugleich eine Gelegenheit, eine Zusammenfassung obiger Untersuchungen unter neuer Beleuchtung zu geben.

Erinnere man sich der eingangs erwähnten Stelle aus Schillers Aufsatz „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet". Der Dichter spricht darin von dem „vaterländischen Inhalt" der alten griechischen Stücke, denen man darin nachstreben müsse. Hat Schiller wirklich vaterländische Stücke großen Inhalts geschrieben? Man muß die Frage verneinen. Er gibt in seinen Jugenddramen zuweilen eine Satire auf besondere deutsche Zustände. Dahin gehört vor allem die Scene, in der der Kammerdiener der Lady die Greuel des Soldatenhandels aufdeckt. Wenn der Dichter ferner ein geknechtetes, duckendes Bürgertum, einen durchaus vergifteten Fürstenhof mit seiner Maitressenwirtschaft und seinen Verbrecherministern auf die Bühne brachte, hatte er damit deutsche Vorbilder im Auge, die er geißeln wollte. Schrieb das aber wirklich der patriotische Mann, der das deutsche Volk an seinen Despoten rächen wollte, oder schrieb das nicht vielmehr in erster Linie der unterdrückte Mensch, der in Rousseaus Ideen eine Befreiung der ganzen Menschheit sah und ihr nachstrebte? Mit anderen Worten, mögen auch die Dramen Schillers bis zum „Don Karlos" sämtlich ihre Motive aus deutschen Zuständen nehmen, so war doch in ihrem Schöpfer von vornherein der Mensch stärker als der Deutsche.

„Die Räuber" geben das allgemein menschliche Streben nach individueller Freiheit. Im Fiesko herrscht speziell der Kampf der Republik gegen Usurpatoren. Auch der in „Kabale und Liebe" angegriffene Kastengeist fand sich nicht nur in Deutschland. Es sind in diesem Stücke Worte enthalten, die für die französische Revolution geprägt zu sein scheinen.

Im „Don Karlos“ endlich tönt kaum ein Gedanke, der an besondere deutsche Zustände erinnern könnte. Hier redet Schiller schon vollständig im Sinne seiner ganzen Mitwelt. Das überwältigende Interesse der „besseren Menschheit“ hat in dem Dichter stets vorgeherrscht. Schiller spricht durch Posa, er will durch Posa mit der Welt reden. Wie dessen Herz schlug auch das seinige „der ganzen Menschheit“.

Wenn auch der reifere Mann sich von den Ideen des Weltbürgertums mehr und mehr abwandte, so hat er doch den Deutschen seine Stücke nicht in der ihm unterstellten patriotischen Absicht geschrieben. In seinen späteren Werken mußte die politische Tendenz dem Endzweck aller wahren Kunst weichen, deni Streben nach der Schönheit. Wohl lassen sich auch in diesen Stücken die Schatten politischer Ideale ahnen und verspüren. Sie nehmen sogar in den beiden letzten historischen Schöpfungen mit der Verherrlichung des Patriotismus und des Freiheitskampfes greifbare Formen an. Aber schrieb das Schiller nur für sein deutsches Volk, er, der den Deutschen überhaupt die Fähigkeit absprach, sich zur Nation zu gestalten? Spricht er es doch in jenem Distichon offen aus:

„Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche vergebens.
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zum Menschen euch aus.“

Schiller ist bei der allgemeinen Auflösung des nationalen Lebens nie dazu gekommen, sich als deutscher Reichsbürger zu fühlen. Er hat die Begeisterung für die Idee von Vaterland und Nationalehre zwar fühlen und schätzen gelernt, hat aber diese Empfindungen nicht auf das deutsche Volk und sein eigenes Vaterland übertragen. Die politischen Fragen seiner deutschen Mitwelt lösten bei ihm nur das Gefühl stärkster Resignation aus. Der Schmerz läßt ihn zur Jahrhundertwende fragen:

„Edler Freund! Wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?“

Und als Antwort darauf bleibt ihm der entsagende Trost:

„In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen, aus des Lebens Drang!
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.“

Berger führt in seiner Schillerbiographie die Wendung Schillers zum Vaterlandsgedanken ausführlich aus. Auch Kuberka kommt in seinen Untersuchungen über den Idealismus Schillers zu gleichem Ergebnis. Dem soll an dieser Stelle nicht widersprochen werden, wenngleich bei Kuberka der Kantianer Schiller zu sehr auf Kosten des Historikers zu Worte zu kommen scheint. Bei allem Kosmopolitismus früherer Jahre hat Schiller sein deutsches Wesen und Empfinden nicht eingebüßt. So

reißt es ihn auch hin zu dem Entwurfe „Deutsche Größe“. Doch die Politik lag ihm zu fern. So bleibt der Weg, den er hier seinen Deutschen zeigt, zu unbestimmt. Wenn er die Stunde der Ernte erhofft von dem Tage, da

— — — „der Zeiten Kreis sich füllet,
Wenn die Strahlen sich vereinen
In der Menschheit schöner Bild“.

so scheint diese Hoffnung zu sehr auf allgemein menschliche Höhe und Größe zu zielen, um noch als nationaler Optimismus bewertet zu werden.

Den großen Dienst, den Schiller mit der Verherrlichung des Vaterlandsgedankens seinen Stammesgenossen erwies, hat der Dichter nicht beabsichtigt. Nicht mit politisch erzieherischem Zweck hat er seine Dramen den Deutschen geschrieben. Er fand in seinen Quellen den Freiheitskampf und die Vaterlandsliebe behandelt. Da wurde er als Künstler und sittlich Hochstehender von der Größe und Schönheit dieser Ideen ergriffen. Mit der „reinen Liebe des Künstlers“ hat er sie dann gestaltet. Daß aber auch das Heil der Deutschen grade in einer gesunden, zur Tat bereiten Vaterlandsfreudigkeit lag, ist ihm verborgen geblieben.

Mag darum das deutsche Volk des verflossenen Jahrhunderts auch Schillers warme, hohe Auffassung von Vaterlandsliebe und nationaler Ehre als ein Vermächtnis seines Dichters aufgefaßt haben; der diese Stücke schuf, schrieb sie der „ganzen Menschheit.“