

Werk

Titel: Goethe und Schiller

Autor: Jacoby, Daniel

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1882

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0003|log14

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



6. GOETHE UND SCHILLER.

VON

DANIEL JACOBY.

I.

Wie Goethe in seinem Götz in stürmischem Kraft- und Freiheitsgefühl gegen Unnatur und Verkünstelung sich auflehnte, während in dem bald darauf folgenden Werther die weicheren Gefühle vorwiegen, welche sich bis zum Weltschmerz steigern, so enthüllt Schiller in den Räubern der Welt sein von revolutionärer Glut erfülltes Wesen, während in den kurz nach dem Trauerspiel erschienenen Gedichten der Anthologie vorwiegend die elegische Weichheit und die düstere Schwermuth einer hochgespannten Jünglingsseele nach dem ergreifendsten Ausdruck ringen. Was Goethe mit starkem Gemüth empfunden, das machte Schiller in seiner Art noch einmal durch. In seinen Jugendwerken wiederholt sich der Sturm und Drang der Goethe'schen in verschiedener Weise, mit nicht weniger intensiver Kraft. Wie der Götz werden die Räuber immer ein gewaltiges Denkmal in der Geschichte unserer Dichtung bleiben. Im Werther freilich, mit welcher Kunstvollendung tritt Goethe uns entgegen;

wie viel Schwulst dagegen und Unreife zeigen noch Schillers Jugendgedichte. — Ohne denen vorzugreifen, welche den Einfluss des Götz und Werther auf Schiller umfassend darzustellen die Aufgabe haben werden, will ich hier betonen, dass auf Schillers Lyrik in der Jugend der Werther eingewirkt hat. Nicht blos die überschwengliche Stimmung, die in den Laura-Gedichten herrscht, nährte sich an dem Romane Goethes. In dem Gedichte »Freundschaft« vom Jahr 1781 drückt Schiller den Gedanken, dass die Natur das Abbild der Gottheit ist, mit dem grossartigen Bilde aus:

Fand das höchste Wesen schon kein gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit.

Gott und Natur heisst es in den »philosophischen Briefen«, die schon 1782 geplant waren und in denen das Gedicht mit einigen Abweichungen sich befindet, Gott und Natur sind zwei Grössen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Massen . . . vereinzelt. Der Grundgedanke in Schillers Gedicht rührt von Leibniz her und kehrt in der Zeit der Aufklärung mehrfach wieder¹. Bei dem schönen Bilde am Schlusse des Gedichts schwebte ihm die Stelle aus dem Briefe Werthers vom 18. August vor, der zur aufmerksamen Vergleichung mit dem ganzen Gedichte einladet: »Ach damals, wie oft habe ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem *schäumenden Becher*

¹ Kuno Fischer, Schiller als Philosoph, 1868, S. 24; Gesch. d. neu. Philos. II, 625 f. 1855; vgl. R. Boxberger »Schillers Theodicee« im Archiv f. Litgesch. VIII, 120 f.

des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt«. Dazu vergleiche man die Verse im Faust 741 (von Loepers Anmerkung daselbst I²).

Weil diese Stelle im Werther als Vorbild Schillers nicht beachtet wurde, erschien das Bild des Kelches in anderen Gedichten seltsam. Schillers Gedankenkreis war, wie er selbst einmal gesteht, kleiner als der Goethes; die Welt seiner Ideen aber durchläuft er mit wunderbarer Schnelligkeit, und die ihm lieb gewordenen weiss er immer wieder in neuer Form und gereifter auszusprechen¹. So wiederholt er auch ein lieb gewordenes Bild gern in der verschiedensten Anwendung; ich brauche nur an das vom Regenbogen zu erinnern. In der »Elegie auf den Tod eines Jünglings« heisst es in der 8. Strophe:

. . Wahrheit schlürft dein hochentzückter Geist,
Wahrheit, die in tausendfachem Strahle
Von des grossen Vaters Kelche fleusst.

Noch mehr verflüchtigt sich die ursprüngliche Anschauung des Bildes im Gedichte »Melancholie an Laura« in der 10. Strophe:

Dieser Kelch, woraus mir Gottheit düftet,
Laura -- ist vergiftet!

Nicht dasselbe Bild, aber eine ähnliche Anschauung wie am Schlusse des Gedichtes »Freundschaft« schwebt dem Dichter vor, wenn er in der »Totenfeier am Grabe

¹ Wie die Gedanken in seiner frühesten Abhandlung in den verschiedensten Formen später wiederkehren, versuchte der Vf. zu zeigen in dem Aufsatz »Schiller und Garve«, Archiv f. Litgesch. VII, 104 f.

des Herrn Friedrich von Rieger«¹ aus dem Jahre 1782 am Schlusse sagt:

(Dort, wo Rieger unter Edens Wonne
Dieses Lebens Folterbank verträumt,
Und die Wahrheit leuchtend wie die Sonne
Ihm aus tausend Röhren schäumt, . . .

Schiller selbst aber hat bezeugt, wie gewaltig auch auf ihn der Roman gewirkt, in den Goethe — hier ist das Wort keine Phrase — sein bestes Herzblut verströmt hat. In einem Briefe vom Jahre 1785 an Huber findet sich diese bedeutungsvolle Stelle, die zur Erklärung eines bekannten Gedichtes von Schiller noch nicht mit vollem Nachdruck benutzt worden ist². »Enthusiasmus und Ideale, mein Theuerster, sind unglaublich tief in meinen Augen gesunken«. Die Zukunft, so führt Schiller aus, berechnen wir nach einem augenblicklich höhern Kraftgefühl, ohne die widerstehende Materie zu beachten. Wie die Kugel, in die Luft geworfen, nicht in der gewollten Richtung verbleibt, sondern einen Bogen macht, so geht es mit menschlichen Plänen. Er tröstet sich »über das menschliche Schicksal seiner übermenschlichen Erwartungen« und fährt fort: »Hier fällt mir eine Periode³ aus dem Werther bei, den meine Phantasie — durch welche leise Ahndung? weiss ich nicht — aus meinen Kinderjahren aufbehalten

¹ Ausg. von Hempel I, 2, 79; Gödeke krit. Ausg. I, 357; nach dem Originaldrucke jetzt im Archiv f. Litgesch. X, 394 f.

² Wie ich nachträglich gefunden, hat nur R. Boxberger (Schillers Werke I, 90, Grote), ohne weiteren Zusatz, einen Theil der Briefstelle angeführt.

³ So bei K. Gödeke, Briefwechsel Schillers mit Körner I², 38 f. Es muss aber offenbar *ein Periode* heissen. Noch im Xenion »Zum Geburtstag«, das Schiller zugeschrieben wird, heisst es: »wie in der Prosa dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft«.

hat. Es ist ein Orakel, das über mein ganzes Leben scheint ausgesprochen zu sein: »Es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft. Ein grosses dämmerndes Ganze liegt vor unserer Seele, unsere Empfindung schwimmt sich darin, und wenn das Dort nun Hier wird, ist alles nach wie vor, und unser Herz lechzt nach entschlüpftem Labsal«. Schiller citirt in abgekürzter und nicht wörtlicher Fassung, ein Zeichen, dass er die Stelle auswendig wusste. Im Briefe Werthers vom 21. Junius steht: »O! es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft. Ein grosses dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung schwimmt darin wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit aller Wonne eines einzigen, grossen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen — und ach! wenn wir hinzu eilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist Alles vor wie nach und wir stehen in unserer Armuth, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Labsale«.

Den Kampf zwischen Ideal und Wirklichkeit hat Schiller oft dargestellt: aus der späteren Zeit erinnere ich nur an das Gedicht »Sehnsucht« (1801) »Ach! aus dieses Thales Gründen . . .« — Aber es gibt eines, bei welchem ihm jene Stelle im Werther lebhaft vorschwebte. Durch die Hinweisung auf jenes »über sein Leben ausgesprochene Orakel« erhält das Gedicht eine neue Beleuchtung. Ich meine den »Pilgrim« vom Jahre 1803; in der Form der Romanze spricht Schiller die Geschichte seines Lebens aus. Auch dem Pilgrim liegt ein »grosses, dämmerndes Ganze« vor der Seele; trotz nimmermüden Strebens und Wanderns erreicht er sein Ziel nicht. Der Strom führt ihn zu einem grossen Meer, aber er ist dem Ziele nicht näher, der Himmel will die Erde nicht berühren

»Und das Dort ist niemals Hier!« —

Wie das Gedicht aufzufassen ist, ergibt sich aus dem Gesagten von selbst. H. Düntzers Erklärung:¹ »Eine Allegorie, dass auf Erden nichts besteht, sondern alles in ewigem Wechsel begriffen, das Irdische nirgends himmlisch, unvergänglich ist« — wird kaum jemand folgen wollen. Zu erwähnen aber ist seine Bemerkung, die sich auf äussere Angaben stützt, dass Schiller im Jahre 1803 vielleicht nur einen früheren Entwurf überarbeitet hat².

II.

Wie sehr Goethes Freundschaft Schiller in der Festigung seines Kunstgefühls, der Einsicht in das Wesen wahrer Dichtung gefördert hat, ist bekannt. Aber Schiller hat auch durch Goethe, was nicht genug beachtet ist, Anregung in bestimmten Fällen erhalten. Sein Geist bahnte sich selber den Weg; auch wo er Fremdes aufnahm, drückte er ihm den Stempel seiner eigenen grossartigen Persönlichkeit überall auf. Allein im Bewusstsein eines Mangels, der ihm die ungetrübte Freude an seinen eigenen Schöpfungen neidisch entzog, rang er nach der Vollen- dung, die er in Goethes Dichtungen bewunderte. Jenes

¹ Schillers lyr. Ged. erl., 1877, II², 34.

² Im Übrigen erinnert Schillers Brief an Huber, seinem Inhalte nach, merkwürdig an den Brief Werthers vom 9. Mai im II. Buch. Darauf macht mich Dr. Friedrich Sehrwald in Eisenach brieflich aufmerksam; ebenso dass Schiller im Jahre 1787 eine Geschichte aus dem Sanskrit »Dya-Na-Sore oder die Wanderer« angezeigt hat (Hempel 14, 507). Vier Söhne verlassen die Heimat, um das Land der Wahrheit zu suchen. Der Weg führt durch Wüsten, Abgründe, über reissende Ströme. Schiller tadelt die »schlecht gehaltene Fabel« und vor allem die »barbarische« Vermengung »des Abstracten mit dem Symbolischen«. Möglich, dass Schiller durch jene indische Geschichte zu der balladenartigen Fassung seines Gedichts angeregt wurde, aber wie auch Friedrich Sehrwald zugibt: »Das dem Pilgrim zu Grunde liegende Gefühl wohnte Schiller von seiner Kindheit an inne; der ideelle Gehalt seines Gedichts zog seine Nahrung aus den Stellen im Werther«. —

Epigramm in den Votivtafeln kann nur an Goethe gerichtet sein:

Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund. Dein lebendiges
Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz.

Goethes Schöpfungen in den neunziger Jahren, den Wilhelm Meister, Hermann und Dorothea, die Elegien, die Balladen, den Faust — sie hat von den Mitlebenden niemand mit so reiner Neigung empfunden, mit so eingehendem und allseitigem Verständniss zu würdigen vermocht wie Schiller. Tief ergriff ihn der Roman; er hat Schillers dichterische Stimmung beständig rege erhalten; er musste, das empfand Schiller¹, eine wichtige Krise seines Geistes hervorrufen. Jene gewaltige, unruhige Bewegung erfasste ihn, welche bei schöpferischen Geistern die Vorboten grosser Thaten ist. Schillers Ausführungen über das Werk Goethes in Briefen an ihn spiegeln sein innerstes Wesen ab; zuweilen decken sie sich ganz mit den in poetischer Form ausgesprochenen Gedanken. So sagt er, Wilhelm Meister mit Therese vergleichend, von ihm: sein Werth liegt in seinem Gemüth, nicht in seinen Wirkungen, in seinem Streben, nicht in seinem Handeln; . . . dagegen kann eine Therese — der er übrigens nicht den Sinn für eine höhere Natur abspricht — und ähnliche Charaktere ihren Werth immer in barer Münze aufzählen. Ebenso im Epigramm »Unterschied der Stände« in den zuerst 1797 veröffentlichten Votivtafeln:

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind.

¹ S. den denkwürdigen Brief vom 2. Juli 1796, und Goethes Bekenntniss, was er Schiller verdanke, vom 7. Juli.

Und wenn er von dem Gesamteindruck des Werkes redend ihm eine unendliche Tiefe bei einer ruhigen Fläche nachrühmt und diese Goethe selbst als eigenthümlich zuschreibt, so schildert er dessen Genius wie in dem Epigramm »Genialität«. — Die Geständnisse besonders in den Briefen an Körner bezeugen, wie die Lieder im Wilhelm Meister ihn begeisterten, sich in der Gattung zu versuchen, die ihm sonst ferner gelegen, des rein lyrischen Gedichtes. Von dem kleinen Liede Mignons im achten Buche des Romans »So lasst mich scheinen, bis ich werde«, schreibt Schiller den 27. Juni 1796 an Körner: »es ist himmlisch, es geht nichts darüber«. Gerade in den Gedichten Schillers aus diesem Jahre zeigt sich das Streben nach einfacher Schönheit und Anschaulichkeit. Er geht von einem bestimmten Gegenstand, einer bestimmten Situation oder Empfindung aus und lässt der Phantasie mehr Freiheit. Schon das Gedicht »Die Theilung der Erde« vom Jahre vorher zeigte eine entschiedene Annäherung an Goethes Art. Da es anonym erschienen war, wäre selbst Körner »nach dem Anfang eher auf Goethe als Verfasser gefallen«. Vom »Mädchen aus der Fremde« aus dem Jahre 1796 bemerkt Körner: »Das Bild steht noch in der Gestalt vor uns, in der es empfangen wurde«. Und Schiller in seiner Antwort, da er zugleich von »Pompeji und Herculenum« redet, dem Gedichte desselben Jahres, äussert, in beiden Gedichten habe er seine Manier zu verlassen gesucht, und es sei eine gewisse Erweiterung seiner Natur, wenn ihm diese neue Art nicht misslungen sei. Im einfachen Liebesliede gelang sie nicht immer ganz. Über das Gedicht »An Emma« aus demselben Jahre urtheilt der Freund, ehe er Schiller als den Verfasser wusste, in den beiden ersten Strophen finde er Sprache der Empfindung und Wohlklang, allein in der dritten sei der Gedanke alltäglich, der Ausdruck matt und

die Verse steif¹. »Das Geheimniss« dagegen und »die Begegnung« vom folgenden Jahre, wie die Erwartung, welche 1796 entworfen, aber erst 1800 veröffentlicht wurde, fanden mit Recht Körners begeisterten Beifall². Und ebenso die demselben Jahre 1796 angehörende »Dithyrambe«, ursprünglich der Besuch genannt, ein Gedicht, in welchem Schiller die siebente römische Elegie Goethes vorschwebte. Wie in der Elegie sich der selige Dichter in den Olymp versetzt glaubt und Zeus anfleht, ihn nicht zu verstossen, so gesellen sich bei Schiller zu dem beglückten Sänger Bacchus, Amor, Phöbus, und er bittet die Götter, ihn zum Olymp empor zu heben. Während Schillers »Nadowessische Todtenklage« vom Jahre 1797 Wilhelm v. Humboldt abstiess, war Goethe das Gedicht wegen des »ächten, realistisch-humoristischen Charakters« lieb. Die »Worte des Glaubens« aus demselben Jahre, in welchem Gedichte die Verschiedenheit beider Dichter wieder hervortritt, veranlassen Körner zu der bedeutungsvollen Bemerkung: »Selten steht Deine und Goethes Eigenthümlichkeit einander jetzt noch so

¹ Im Musenalmanach von 1798 hatten freilich die beiden letzten Verse eine ungelinkere Form:

Ob der Liebe Lust auch flieht,
Ihre Pein doch nie verglüht.

Jetzt: Ihrer Flamme Himmelsglut
Stirbt sie wie ein irdisch Gut?

² Wenn Gödekes Vermutung richtig ist (Briefw. mit Körner II², 193 und 275), und sie hat viel für sich, dass die Gedichte »Erwartung« und »Begegnung« Bruchstücke eines grösseren romantischen Gedichtes seien, welches Schiller geplant, so erklärt sich, warum in der »Begegnung« die ausgesprochene Empfindung dem Charakter des Dichters selbst weniger gemäss ist. Schon Hoffmeister fand, dass in der Schlussstrophe sich eine gewisse Ueberlegenheit ausdrückt, »und der Mann, es ist nicht zu läugnen, steht hier vor dem Weibe zurück«. S. Viehoff, Schillers lyr. Ged. II⁴, 35.

unvermischt gegenüber: Die meisten eurer neuen Producte tragen das Gepräge einer gegenseitigen Annäherung». — Einen Nachklang des tiefen Eindruckes der Lieder aus Wilhelm Meister finde ich noch in der 1801 zu Ende geführten »Jungfrau von Orleans« am Schlusse der ersten Scene des vierten Aufzuges. Wie der Harfenspieler im Romane singt:

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden —

So klagt Johanna:

Doch du rissest mich ins Leben,
In den stolzen Fürstensaal,
Mich der Schuld dahin zu geben,
Ach! es war nicht meine Wahl!

III.

Im Jahre 1790 war Goethes Faust-Fragment erschienen, das mit der Scene im Dom abschloss. Schiller hatte die Grösse und Kühnheit des Werkes von Anfang an erkannt; er war voll Verlangen, die Bruchstücke zu lesen, die noch nicht gedruckt waren (an Goethe, 29. November 1794). Ich gestehe Ihnen, schreibt er, dass mir das, was ich von diesen Stücken gelesen, der Torso des Herkules ist. Es herrscht in diesen Scenen eine Kraft und eine Fülle des Genies, die den ersten Meister unverkennbar zeigt. In der »Jungfrau von Orleans« weist ein Auftritt ganz bestimmt auf den letzten im Faust-Fragment hin. In der neunten Scene des vierten Aufzuges stürzt Johanna, das Innere tief zerstört, aus der Kirche mit den Worten:

Ich kann nicht bleiben — Geister jagen mich,
Wie Donner schallen mir der Orgel Töne,
Des Doms Gewölbe stürzen auf mich ein,
Des freien Himmels Weite muss ich suchen!

Es ist kein Zweifel, dass Schiller die Klageworte Gretchens vorgeschwebt haben, nachdem sie kurz vorher von der Anklage des bösen Geistes geängstigt worden:

. . . Wär' ich hier weg!
Mir ist, als ob die Orgel mir
Den Athem versetzte,
Gesang mein Herz
Im Tiefsten löste.
Mir wird so eng!
Die Mauernpfeiler
Befangen mich!
Das Gewölbe
Drängt mich! — Luft!

Die Einwirkung des Faust auf die »Jungfrau von Orleans« ist auch sonst höchst beachtenswerth, abgesehen davon, dass durch Goethes Vorlesung des Monologs der Helena im II. Theil des Werkes Schiller auf die Trimeter aufmerksam gemacht wurde, die er in drei Szenen des zweiten Aufzuges des Trauerspiels anwendet¹. Auf eine gewisse Verwandtschaft im Schluss der Jungfrau mit dem Schluss der Fausttragödie hat W. Fielitz² schon hingewiesen. In der That, wie Faust in den Himmel vor unsern Augen aufgenommen wird, so stellt Schiller dar, wie Johanna sich sterbend von der Erde emporgehoben fühlt und die Himmelskönigin die Arme ihr entgegen-

¹ Brief an Goethe 26. Sept. 1800.

² Studien zu Schillers Dramen, 1876, p. 82.

breiten sieht. Wenigstens sehr wahrscheinlich ist, dass Goethe, als er 1797 den Prolog zum Faust dichtete, diesen Abschluss seiner Tragödie schon geplant hatte. Von besonderer Wichtigkeit erscheint mir aber noch die Stelle in Schillers Antwort auf den Brief Goethes, in welchem dieser erklärt, er sei in Betreff der Ausführung des Planes mit sich ziemlich einig. Denn Schillers Worte: Die Duplicität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen — sie berühren zugleich das innerste Geäder seines eigenen Werkes. Bedeutsam ist ferner, wenn man den Blick auf die äussere Form gerichtet hält, wie Schiller bei Besprechung des Goetheschen Planes zu einem epischen Gedicht (die Jagd) im folgenden Briefe ausführt, dass ein zur modernen Dichtkunst geeigneter Gedanke die gereimte Strophenform begünstige; die neue metrische Form gebe dem Leser ebensowohl als dem Dichter eine ganz andere Stimmung, »es ist ein Concert auf einem ganz andern Instrument«. Und weiter, es ist, als ob wir schon im voraus eine Rechtfertigung gewisser Scenen in seiner »romantischen Tragoedie« hörten, wenn er dem romantischen Gedichte das Recht zuspricht, sich wo nicht des Wunderbaren, doch des Seltsamen und Überraschenden zu bedienen. Auch hier hat die uneigennützigste Theilnahme Schillers für Goethes Unternehmen befruchtend auf sein eigenes Schaffen eingewirkt.

Aber auch für den Schluss der Maria Stuart, die ein Jahr vor der Jungfrau von Orleans gedichtet wurde, ist eine Scene des Faust von höchster Bedeutung. Um das zu zeigen, muss ich etwas weiter ausholen. Die Kerker-scene am Schluss des ersten Theiles, die erst 1808 gedruckt wurde, gehört zu den wunderbarsten Leistungen in der Geschichte des Dramas überhaupt. Wohl nie hat ein Dichter

eine so furchtbare Situation so ergreifend und doch so künstlerisch massvoll behandelt, nie den Zuschauer so heftig erschüttert und doch so versöhnt entlassen. Es kann nur diese ursprünglich in Prosa geschriebene Scene gemeint sein, wenn Goethe am 5. Mai 1798 an Schiller schreibt: Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben; sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke im Verhältniss gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint und die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes gedämpft wird. Schiller erinnert in seiner Antwort daran, wie Goethe auch bei der Marianne im Meister die Erfahrung gemacht, dass die Ausführung solcher Scenen in Prosa so gewaltsam angreifend ausfalle; auch da habe der pure Realismus in einer pathetischen Situation so heftig gewirkt und einen nicht poetischen Ernst hervorgebracht. Schiller freut sich auf Goethes Ercheinen in Jena, wo vieles zur Sprache kommen und sich weiter entwickeln solle. Im Hinblick auf den zehnten Auftritt des letzten Aufzuges der Maria Stuart erfreuen wir uns des Gewinns, welchen Schiller aus so bedeutsamen schriftlichen wie mündlichen Besprechungen für seine eigene Production gezogen.

Gretchen im Faust wie Maria Stuart haben aus Liebesleidenschaft ein schweres Verbrechen begangen. Goethe musste zeigen, dass Gretchen sich der Strafe freiwillig unterwirft, um sich dadurch zur himmlischen Reinheit erheben zu können. Wenn Goethe auch nicht die Schrecknisse der Hinrichtung auf die Bühne bringen konnte, so empfindet sie der Zuschauer dennoch mit Gretchen, da diese durch die wunderbar ergreifenden Worte: »Tag! Ja es wird Tag!« bis zu dem Verse: »Stumm liegt die Welt wie das Grab« die Handlung, die sich morgen vollziehen wird, mit grausiger, bis zur Vision sich steigernden Klar-

heit vorwegnimmt. — Auch Maria Stuart macht ihr Leiden dadurch zu einem Akte freiwilliger Entschliessung, dass sie es abbüsst nicht wegen der ihr zur Last gelegten, sondern zur Sühne ihrer wirklichen früheren Schuld. Auch Maria schreitet geläutert und mit sich versöhnt zum Schaffot, so dass Lester mit Recht sagt:

Sie geht dahin, ein schon verklärter Geist,
Und mir bleibt die Verzweiflung der Verdammten.

Die furchtbare Katastrophe entzog auch Schiller den Augen der Zuschauer. Was Shakespeare einmal im Lear sich gestattet hat, dagegen musste Goethes wie Schillers Gefühl sich sträuben¹. Durch das Mittel aber, dessen sich die antiken Dichter bedienten, die Berichte der Boten, konnte dem Zuschauer nicht mit der nothwendigen Stärke das Ereigniss zum Bewusstsein gebracht werden. Schiller schlägt einen eigenthümlichen Weg ein, indem er Lester nach dem Abschiede von Maria allein zurückbleiben lässt, und indem wir vor uns sehen, wie dieser den unter seinen Füßen sich abspielenden schrecklichen Vorgang mit durchlebt. Das Mittel, uns nicht diesen selbst, sondern nur seine Spiegelung in der erschütterten Seele der handelnden Person zu zeigen, ist ihm mit Goethe gemeinsam. Wir kosten das Fürchterliche durch, aber ohne die Freiheit des Gemüthes zu verlieren, welche jedes Kunstwerk verlangt. In jenem Briefe vom 8. Mai 1798 hatte Schiller mit den

¹ In dem ersten Entwurf des Götz vom Jahre 1771, da Goethe noch ganz im Geistesbanne Shakespeares lag, hat er freilich in der Scene »Adelheids Schlafzimmer« es gewagt, Adelheid vor unseren Augen durch den Mörder erdrosseln zu lassen. In der Bearbeitung aber vom Jahre 1773, da er sein Werk »umgegossen«, begnügt er sich, den Beschluss der Vehme uns so vorzuführen, dass die Vollstreckung desselben für uns gewiss ist. Vgl. J. Minor und A. Sauer Studien zur Goethe-Philologie, 1880. S. 134 und 175.

Worten geschlossen: Nach meinen Begriffen gehört es zum Wesen der Poesie, dass in ihr Ernst und Spiel immer verbunden seien. Bei der Arbeit an Maria Stuart hatte Schiller die Bedürfnisse der Bühne, freilich ohne ängstliche Rücksicht auf falsche Begriffe und Armseligkeiten, beständig und überall vor Augen. In einem Briefe an Goethe vom 16. August 1799 spricht er seine Hoffnung aus, in seiner Tragödie werde alles theatralisch sein, und weiter, er habe bei der Arbeit selbst schon auf alles gerechnet, was für den theatralischen Gebrauch wegbleibe, »und es ist durchaus keine eigne Mühe dazu nöthig, wie beim Wallenstein«. Nicht wie Goethe wurde er durch die Mittheilung und Besprechung seiner poetischen Absichten gestört. Hätten wir einen genauen Bericht über die Berathungen, die zwischen ihm und Goethe so häufig gerade über gewisse Situationen in der Maria Stuart stattfanden, wie sehr würde unsere Einsicht gefördert werden in die Geheimnisse dichterischer Meisterschaft

