



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Zum Schillerfest : 11. November.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Zum Schillerfest.

11. November. *)

Ich beabsichtige nicht eine Strohkranzrede, sondern eine ruhige Erwägung der Frage: in welchem Verhältniß steht Schiller's Poesie ihrem Inhalt wie ihrer Form nach zu dem poetischen Geist der Gegenwart?

Ganz unberücksichtigt bleibt dabei jene Epigonen-Literatur, die von dem Reliquien-Trödel lebt, jene Karitätenkrämer, die mit einem Fleiß, der einer bessern Sache werth wäre, die große Frage untersuchen, wie oft in der Woche Schiller und Göthe die Strümpfe gewechselt haben, nebst andern gelehrten Abhandlungen von ähnlichem Belang. Auch die pseudophilosophischen Commentatoren, die so viel Ideen in seine Werke hineinonstruirt haben, daß sie es für überflüssig hielten, sie zu lesen. Dergleichen ist in einem wesentlich unproductiven Zeitalter von der Pietät gegen einen großen Namen unzertrennlich, und es ist dabei wenigstens einiges Brauchbare zu Tage gefördert worden, wenn auch nicht viel.

Ich will auch nicht auf jene, namentlich in unsern Leipziger Schillerfesten so häufig abgeleierte Ansicht eingehen, daß der Dichter des Marquis Posa im Gegensatz zu dem aristokratisch resignirten Göthe ein Sänger der Freiheit gewesen sei. Sänger der Freiheit in weiterem Sinne waren beide; mit der politischen Freiheit dagegen, wie wir sie verstehen, haben beide nichts zu thun. In den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts hat das Schiller mit so dürren Worten ausgesprochen, daß man blind sein muß, wenn man es nicht sieht.

Ferner lasse ich die erste Periode von Schiller's dichterischer Wirksamkeit aus dem Spiel. Für das Studium jener Periode und des Bildungsganges unsers Dichters sind die Räuber, Kabale und Liebe, Fiesco, die Gedichte an Laura u. s. w. von großem historischem Werth, ihr politischer Gehalt ist aber sehr gering, und in der Weltliteratur finden sie keine Stelle. Wenn in der all-

*) Wir machen bei dieser Gelegenheit noch einmal auf den neuen Abdruck der *Anthologie* von 1782 aufmerksam (Seidelberg, Vangel & Schmitt), die wir bereits in Heft 32 besprochen haben.

gemeinen Literaturgeschichte von Schiller die Rede sein wird, so kann damit nur die Zeit seines gemeinsamen Wirkens mit Göthe gemeint sein, die Zeit von 1794 bis 1805. Auf diese beschränkt sich der gegenwärtige Aufsatz.

Ich spreche zuerst von dem Inhalt seiner Poesie.

Die große leitende Idee jener Entwicklungsperiode, als deren vorzüglichste Repräsentanten neben Lessing, Göthe und Schiller wir vielleicht am nächsten noch Herder und Schleiermacher nennen könnten, die eben so von den Philosophen der Zeit, wenn auch in einer durch die Formen des abstracten Denkens bedingten Weise verfolgt wurde, die sich selbst, wenn auch sehr trübe und gebrochen, in den wunderlichen Compositionen der gleichzeitigen romantischen Schule ausspricht, war die Idee der Humanität.

Daß dieses Ideal, zu dessen classischer Form unsere sittlich und ästhetisch zerfahrene Zeit hinausblicken muß, dennoch nicht ganz das unsere sein kann, daß es sich nicht nur dem Grad, sondern dem Wesen nach von der Aufgabe, die wir uns setzen müssen, unterscheidet, liegt hauptsächlich in zwei Gründen.

Einmal war jene Blüthe der Poesie, deren wir uns an Schiller und Göthe erfreuen, nicht auf dem heimischen Boden gewachsen; sie war theils aus der griechischen, theils aus der gothischen Bildung entlehnt. Der daraus hervorgehende Humanismus war nicht national, sondern kosmopolitisch; sein Auftreten nicht energisch, sondern tolerant.

Sodann waren alle Sympathien der neuen Bildung gegen die Formen gerichtet, die den deutschen Geist bisher erzogen, aber auch gebunden hatten: gegen die französische Aufklärung, die in ihrer Art auch eine Form der Humanität war, und besonders gegen ihre materialistische Zweckmäßigkeitslehre, ihre gleichmäßige, conventionelle, gesellschaftlich verständige Kunstform, und gegen ihren Rationalismus im Gebiet der Poesie. Sie ergab sich im Gegensatz zu dieser nur mit halbem Rechte angefochtenen Bildung dem Cultus der freien, durch eignes Maß, nicht durch sittliche Bande beschränkten Individualität, des von der Wirklichkeit gelösten Ideals (des Reiches der Schatten), und einem durch die Reaction gegen die nüchterne Verstandeswirthschaft erhitzten, vergeistigten Denken und Fühlen, das etwas in's Mystische spielte, wie auch die gleichzeitige Philosophie, die sich die Existenz der Welt erst beweisen wollte, weil ihr die Gewalt des eigenen moralischen Gefühls die einzige unmittelbare Gewißheit war.

Beides will ich im Einzelnen, wenn auch nur andeutungsweise, bei unserm Dichter begründen.

Schon Schiller's Gedichte geben einen Orbis pictus verschiedenartiger Vorstellungen, bei denen es nicht leicht wird, die leitende Grundfarbe zu finden. Zwar herrscht die griechische Bildung vor; nicht allein breitet sich die Mythologie zuweilen auf etwas unbequeme Weise aus, z. B. in einzelnen Versen der Götter Griechenlands, wo sie einigemal geradezu zur Nomenclatur ausartet — ein Fehler,

den Göthe durchaus vermeidet — in dem Spaziergang u. s. w.; nicht allein ist es der unsern heimischen Erinnerungen, Geschichten und Traditionen wesentlich fremde Stoff, der mit einer, nicht aus unmittelbarer Anschauung, sondern aus der Lecture hervorgegangenen Vorliebe und Hingabe behandelt wird, einer Hingabe, die eigentlich nur einem erlebten, lebendig durchgeföhlten Gegenstand ziemt, sondern auch die sittliche Idee ist äußerlich hergenommen. — Aber dann kommt auch wieder eine ganze Reihe gothischer Figuren dazwischen, die sich ebenso in ein Maskenspiel verlieren. Man vergleiche z. B. den Ring des Polykrates mit dem Gang nach dem Eisenhammer. Für die moderne Bildung ist in beiden die Pointe gleich unverständlich; dort der Reid der Götter, der bei jedem unerwarteten Glücksfall ein grauenvolles Ereigniß voraussetzt, weil die Unsterblichen keinen ganz Glücklichen dulden mögen, hier die fixe Idee von einem Gottesgericht, das sich in der Esse von ein Paar wüsten Handwerkern manifestiren soll. „Nun, ruft der Graf und steht vernichtet, Gott selbst im Himmel hat gerichtet.“ Das ist die Poesie eines sinnigen Gelehrten, sie strömt nicht aus dem Herzen. Dazu das Costüm, das, wie hier der katholische Ritus, in dem Fest der Ceres die Eleusinischen Gebräuche, mit einer solchen Virtuosität ausgemalt wird, daß man denkt, das eine Mal rede ein Katholik, das andere Mal ein Heide. Dazu nehme man den ästhetisirenden Katholicismus in der Maria Stuart und die heidnische Schicksalsverwirrung in der Braut von Messina, die mystisch-spiritualistische Grundidee in der Jungfrau von Orleans, von der man gar nicht mehr weiß, auf welche Art von Religion sie eigentlich zurückbezogen werden soll, und die Astrologie in Wallenstein, von der man auch nie recht ersieht, ob es Spaß oder Ernst ist, denn einmal betrügen den Helden die Sterne, das andere Mal aber reden sie wahr, und er hätte gut gethan, ihnen zu folgen; man nehme dazu die allerdings sehr schöne, sinnige Benugung des Aeschylus in den Kranichen des Ibykus, in welcher sich aber, ebenso wie in Cassandra und vielen ähnlichen Balladen nur der orientiren kann, der das Alterthum kennt — und man wird zugestehen, daß der Dichter sehr vielen Stoff, den er einer fremden Weltanschauung entlehnt, unverarbeitet gelassen und durch sein humanistisches Princip nicht vermittelt hat. Es ist dieser Stoff nicht aus dem Gefühl, nicht aus der Totalität des Dichters genommen, und er spricht auch nicht zum Gefühl, selbst nicht unmittelbar zur Phantasie, wir lassen uns nur durch den sinnlichen Klang täuschen.

Der Humanismus jener Zeit war tolerant, weil er nicht der Ausfluß eines unmittelbaren, schöpferischen Dranges war, sondern aus der Sehnsucht einer bleichen, „entgötterten“ Zeit hervorging. Unser Humanismus ist intolerant, weil er von einem Princip ausgeht.

Für den Verständigen wird es kaum nöthig sein, zu bemerken, daß dies kein Vorwurf gegen Schiller sein soll. Nur die Einfalt kann mit Friedrich dem Großen darüber rechten, daß er sich mit Voltaire lieber beschäftigte, als mit Gott-

shed und Gellert. Der reiche Zaubergarten der griechischen Poesie, der damals eben den Deutschen in seiner wunderbaren Fülle erschlossen wurde, und selbst die bunte, burleske Adelswelt des Mittelalters, auf welche man seit langer Entfremdung zum erstenmal wieder seine Aufmerksamkeit richtete, mußte natürlich ein poetisches Gemüth mehr anziehen, als die leidige lutherische Theologie, welche damals das ganze deutsche Leben erfüllte. Damals mußte der Deutsche ein Weltbürger werden, weil er schicklicher Weise kein Deutscher sein konnte. Aber uns mußte man nicht zu, was damals unvermeidlich war, noch heute unter ganz veränderten Umständen, als Vorbild zu verehren. Seitdem wir uns als Nation gefühlt haben, müssen wir aus dieser romantischen Gracität und diesem empfindsamen Mittelalter heraus. Der Geist der neuen Zeit ist nicht eine bloß chemische Verschmelzung der griechischen und der gothischen Welt, wie es sich die Jenenser Kunstphilosophen vorstellten, und wie es z. B. der Markos anstrebt, sondern etwas Neues. Ebenfowenig wie unser historischer Genuß am Faust verkümmert wird, wenn wir die moderne Faustpoesie und die Popsphilosophen, welche Commentare dazu schreiben, gering schätzen. — Denn damals kam es darauf an, der in philisterhaften Verhältnissen verkümmerten Welt große Perspektiven zu öffnen, starke energische Empfindungen mit dem Schmeichellaut einer an Hellas gebildeten Sprache in die Seele zu hauchen; es wäre aber schlimm, wenn man fortfahren wollte, in Fragmenten zu empfinden, zu denken, zu gestalten: Perspektiven haben wir genug, mehr als genug, jetzt brauchen wir Form, ganze Gestalten, ein energisch sich zusammendrängendes Schicksal.

Die Universalität jenes gebildeten, aber energielosen Humanismus kann uns heute um so weniger zum Vorbild dienen, da sie in ihrem Cultus des Originellen, des Besondern, der in der Form der Willkür erscheinenden Freiheit in einer einseitigen Polemik gegen das unmittelbar vorhergehende Zeitalter der Aufklärung befangen war. Freilich gingen Schiller und Göthe, weil ihre Bildung eine höhere und freiere war, darin nicht so weit, als die Dilettantenschule, die, von ihnen angeregt, die Meister bald hinter sich ließ; eine Schule, deren ungesunde Sprößlinge noch immer unter uns wuchern. Göthe und Schiller tändelten mit der Dreieinigkeit, den Eleusinischen Mysterien, der Astrologie, der Incarnation zc., weil sich daran wenigstens eine kühnere Bildersprache knüpfen ließ, als der herrschende Rationalismus und Pietismus es verstattete, aber es fiel ihnen nicht ein, auf diesen Widersinn ihre Weltanschauung zu begründen, ein historisches Gemälde aus Arabesken zusammenzusetzen. Aber weil in dem vorwaltenden materialistischen Interesse die höchsten Anforderungen des Geistes und Herzens unbefriedigt blieben, ließen sie sich in einen Idealismus treiben, der dem Wesen der Natur und der Geschichte, also dem Ideal des wirklichen Menschen, fast ebenso entgegensteht, als das Traumwesen der Mystik.

Wenn gleichzeitig die Kantische Philosophie in dem sogenannten kategorischen

Imperativ der von Leidenschaften, Wünschen und Hoffnungen in beständigen Widersprüchen bewegten Menschheit ein so hartes Gebot der Tugend entgegenstellt, daß schon das Zusammenfallen der Neigung mit der Pflicht als eine Entheiligung der letztern gilt; wenn Fichte die Verkehrtheit der gegenwärtigen Welt nicht anders begreifen kann, als indem er in ihr den nothwendigen, aber häßlichen Uebergang zu dem Reich der vollkommenen Glückseligkeit sieht, in dessen idealem Bilde die Wirklichkeit ihren vollkommenen Gegensatz erkennen muß; wenn man in Romanen, Monologen, und Philosophien aus dieser Welt der Lüge in das verlorene Paradies der Kindheit, der Unschuld, der Natur zurückzukehren trachtet, einer Natur, die nirgend anders vorhanden ist, als in der eigenen Phantasie: — so findet sich bei Schiller dieser Gegensatz der vollkommenen Welt und der wirklichen nicht bloß in den lyrischen Gedichten, in denen dem Menschen, um glücklich zu werden, kein anderer Rath geboten werden kann, als aus der Sinne Schranken zu fliehen, dem Genuß und der Begierde zu entsagen, und das Reich der Schatten zu suchen; in denen die strahlenden Göttergestalten der Ideale, die noch dem jugendlichen Gemüth als Traumbilder leuchteten, sich bang und schüchtern von der Erde abwenden, die für ihren zarten Bau zu wild bewegt und zu sinnlich ist; sondern auch in den Dramen: denn so tüchtig sich der Dichter in der geschichtlichen Welt zu bewegen weiß, so ist es doch nicht die Ueberwindung der Widersprüche durch die geschichtliche Kraft, welche ihn begeistert, sondern das in sich vollkommene Gemüth, das von der Welt nur besleckt werden kann, und das je eher je lieber ihrer Verwirrung entfliehen muß: so stehen dem in den Leidenschaften der Zeit befangenen und darum unvollkommenen Wallenstein nicht allein die vollkommenen Gestalten von Max und Thekla gegenüber, die über den historischen Widerspruch hinaus sind, sondern eigentlich auch die stillen, idyllischen Naturen, wie der alte Gordon; so verlangt die heilige Jungfrau von der Heldin, die ihr als Werkzeug dienen soll, vollständige Reinheit von den menschlichen Trieben, so sind Maria Stuart, Don Carlos, Beatrice u. s. w. bloße Leidensgestalten, die in dieser Welt der Gegensätze untergehen, weil sie zu gut sind für sie; so müssen endlich ein König Philipp, ein Wallenstein, ein Geßler u. s. w. wenigstens einen Punkt haben, an dem die Menschheit sie ergreift, um Gegenstand der Poesie zu werden, und nur personificirte Abstractionen, wie der Großinquisitor, bleiben frei davon.

Dieses Ideal der Humanität, welches Göthe in seinem Egmont, Iphigenie, natürlicher Tochter &c. den geschichtlichen Mächten entgegenstellt, welches Herder, Jean Paul, Jacobi, Schleiermacher zu predigen nicht müde wurden, kann nicht das unsrige sein. Unsere Götter sind nicht die seligen, thatlosen des Olymp, sondern die kämpfenden und schuldig leidenden Erlöser der Menschheit, Prometheus, Hercules, Christus.

Wir würden aber in unserm Urtheil einseitig sein, wenn wir die Berechtigung

dieses Idealismus, gegenüber einer neuen, dämonischen Schule, mehr von Kritikern als von Dichtern, verkennen wollten, die nur die Kraft feiern und in ihrer genialen Paradoxie eine vollkommene Gleichgiltigkeit gegen Gut und Böse zur Schau tragen; die, auf den Vorgang eines großen Denkers sich stützend, die Freiheitsliebe der Athener als unberechtigt gegen den historischen Beruf eines Alexander proclamiren, die Innocenz, Robespierre und Alba als Helden verehren, weil sie sich in der Verfolgung ihrer fixen Ideen durch kein Blut irre machen ließen, ja die zuletzt die Höhe des Heldenthums nach dem Grade abmessen, in welchem man die Menschlichkeit von sich abstreift. Gegen diese toll gewordene Genialität sollen uns Göthe's und Schiller's Ideale ewige Warnungszeichen bleiben, die uns daran erinnern, daß, wo die Menschheit aufhört, auch der Dichter nichts zu thun hat.

Ich beschränke mich auf diese kurze Andeutung, und gehe auf die zweite Frage über: wie sich Schiller's Kunstform zu der Anforderung unserer Zeit verhält?

In einer Seite seiner Thätigkeit ist er noch immer zu wenig gewürdigt: ich meine die ästhetischen Abhandlungen. Mit Recht hat man diesen einen zu großen Aufwand von rhetorischem Pathos vorgeworfen; man kann noch hinzufügen, daß der Tact, den er in seinem Urtheil bewährt, nicht immer so treffend ist, als seine Reflexion, z. B. in seiner Kritik über Matthison's Gedichte, aber trotz dieser Vorwürfe ist er noch ziemlich allen unsern Kritikern als Muster aufzustellen. Unsere heutigen Kritiker, wenn sie nicht als gute Feuilletonisten sich damit begnügen, über den vorliegenden Gegenstand allerlei schöne Dinge zu sagen, die nicht zur Sache gehören, urtheilen entweder, wie Tieck und Börne, nach dem bloßen Instinct, nach Einfällen, Launen und Stimmungen; oder sie haben eine solche Virtuosität im Construiren einer poetischen Idee, daß sie mit gleicher Vorliebe das Gute wie das Schlechte reproduciren, daß sie vollständig vergessen, wie die Hauptaufgabe der Kritik ist, zu billigen oder zu mißbilligen, die Hauptaufgabe der ästhetischen Theorie, die leitenden Grundsätze für diese Kritik herzugeben; daß, wenn sie einmal urtheilen, dieses Urtheil nicht aus ihrer Construction, sondern wieder aus Laune und Stimmung entspringt. In dieser falschen Objectivität sind nicht nur unsere halbgebildeten Philosophen befangen, sondern auch Männer, wie Gerwinus, der in seiner Reproduction der Shakespeareschen Stücke vollständig vergißt, daß er es nicht mit Naturphänomenen, sondern mit Erfindungen des menschlichen Witzes zu thun hat. —

Die lyrischen, oder, wenn man will, didactischen Gedichte Schiller's sind in ihrer Art ein Maximum. So reiche Gedanken, mit vollkommener Methode entwickelt, und doch in einer wesentlich poetischen Form ausgedrückt, wie die Götter Griechenlands, die Künstler, das Ideal und das Leben, der Spaziergang u. s. w., stehen über der capriciösen Reflexionslyrik unserer Tage, die alles Maas und alle Form verloren hat, die den Gedanken in Bildern erstickt, statt ihn auszudrücken, ebenso erhaben, als Schiller überhaupt über unsern Poeten.

— Ein Vorbild können sie uns dennoch nicht mehr sein. Die poetische Explication eines Gedankengangs ist immer ein Luxus, der dem eigentlichen Beruf der lyrischen Poesie, Empfindungen zu gestalten, nicht entspricht; die geringe Popularität jener Gedichte bethätigt es durch den Erfolg. —

Ich komme auf den Hauptpunkt, auf die Dramen. — Bekanntlich gehörte es eine Zeitlang zum guten Ton, Schiller's dramatisches Talent gegen Göthe herabzusetzen. Um ein richtiges Urtheil darüber zu gewinnen, muß man die Stücke nicht lesen, sondern sehen. — Beide Dichter haben darin gewetteifert, undramatische Stoffe zu behandeln. Fast möchte ich Schiller darin den Preis zuerkennen. Zwar sträubt sich Götz, Egmont, Tasso, die natürliche Tochter, so sehr als möglich gegen eine dramatische Darstellung, aber z. B. die letzten Acte von Maria Stuart und Wilhelm Tell übertreffen sie darin weit. Jeder andere Dichter wäre damit gefallen, denn es ist gar keine Spur von Spannung mehr darin. Und Schiller versteht doch noch, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, das Interesse rege zu erhalten.

Schiller's dramatisches Talent im Einzelnen zu analysiren, reicht hier der Raum nicht aus; ich will nur auf Einzelnes aufmerksam machen. — Kein Dichter versteht so gut, den poetischen Grundton zu treffen, der für die Stimmung des Ganzen paßt — gleichsam das Klima, in dem diese bestimmte Pflanze gedeiht. Im ganzen Tell glauben wir Alpenluft zu athmen. Und Schiller hat nie die Schweiz gesehen. Ich meine nicht bloß die glänzende Localfarbe in der Einleitung, der Rütlicene, dem Schluß, sondern die Art und Weise, wie diese tüchtigen, aber schwer in Bewegung zu setzenden Bauern mit einander verkehren, wie sie denken und empfinden. — Der militärische Geist in Wallenstein ist unnachahmlich schön wiedergegeben; das Lager, die Zusammenkunft der Generale im 1. Act (welcher andere Dichter könnte dergleichen poetisch beleben!), das Banquet, die Deputation der Kürassiere; dazu der leise, aber höchst wohlthuende Humor, mit dem die einzelnen Nebenfiguren sich abschattiren, z. B. Illo, Isolan, der Kellermeister, und über dies bunte, kriegerische Getümmel anfangs unmerklich, dann immer deutlicher hervortretend, ein düsterer Nebel verbreitet, der uns zum tragischen Ausgang stimmt. — Wie verschieden davon, und wieder wie angemessen zum Stoff der unheimliche, etwas schwärmerische Ton in der Braut von Messina.

Eine zweite Seite ist die Fähigkeit, scheinbar ganz äußerliche Thatsachen, Erzählungen, Verhandlungen mit der Seele der betheiligten Personen in Verhältnis, und dadurch in Bewegung zu setzen. Die Erzählung des schwedischen Hauptmanns, die Unterhandlung Wallensteins mit Wrangel, der Jungfrau mit Burgund, der Königin Elisabeth mit ihren Räthen, ja Philipp's mit dem Großinquisitor (eine Scene, die man lächerlicher Weise ausläßt, da in ihr die Pointe des Stücks liegt) gehören dahin. Trotz seiner geringen Bühnenkenntniß, die ihn

zuweilen, in Neußerlichkeiten, zu den sonderbarsten Mißgriffen verleitet, fühlt und gestaltet Schiller fast immer dramatisch.

Wie wunderbar versteht er es ferner, das Gefühl einer großen Krisis zu erwecken und sinnlich darzustellen! So die Scene, in der die Jungfrau ihre Ketten bricht, die Trennung zwischen Max und Wallenstein, die Reihenfolge der Stimmungen vor Wallensteins Tod, der Streit der beiden Königinnen in Maria Stuart. Wo es gilt, die Seele in Bewegung zu setzen, zeigt er sich überall als Meister.

Ich breche dabei ab. Ich halte diese Bemerkungen nicht für überflüssig, weil Schiller in einem solchen Rufe der Classicität steht, daß wir ihn in der Regel mit unsern Gymnastastenjahren abfertigen, wo man ihn in Bausch und Bogen bewundert, gewöhnlich um seiner Fehler willen, ohne das, was ihn eigentlich auszeichnet, würdigen zu können. Später läßt man es dann gewöhnlich bei dieser allgemeinen Anerkennung.

Die erwähnten Vorzüge lassen sich eher beschreiben, als nachahmen. Auf seine Nachfolger hat Schiller sehr unglücklich gewirkt. Sie haben sein Pathos, seine Declamationen, seine *bonnes sorties*, seine Phrasen und mitunter seine kleinen Witze wiedergegeben; was er geleistet, haben sie kaum empfunden. — Später ist man dann zur Erkenntniß dieser Fehler gekommen, und hat das Gute darüber vergessen.

In unserer Zeit geht das Streben der dramatischen Kunst nach zwei Richtungen auseinander, die auch in Bezug auf die Stellung, die Schiller zur Entwicklung derselben einzunehmen hat, sich zu widersprechen scheinen. Einmal will das Publicum große historische Anschauungen; ein Pathos, das über bloß subjective Gemüthsrichtung hinausgeht, bedeutende Perspectives in die Weltgeschichte, Bewegungen der Masse, die an den Individuen nur ihren Träger hat. Dann aber ebenso Vereinfachung und Concentration des Interesses auf einzelne, leicht zu übersehende, und in ihrer Eigenthümlichkeit prägnant ausgeführte Charaktere, Klarheit und Durchsichtigkeit der Handlung, strenges Festhalten an dem Gesetz der Spannung, das in der Schiller-Göthe'schen Zeit in dem ersten Gefühl der Freiheit von den Fesseln der Convenienz und Tradition übertreten wurde.

Der Dichter, welcher diese beiden, freilich schwer zu vereinigenden Anforderungen gleichmäßig befriedigt — historische Bedeutung und classische Einfachheit — wird die nächste Phase der dramatischen Kunst darstellen; er wird Göthe und Schiller überwinden, und die deutsche Poesie in die verlassene Bahn der reinen Kunst zurückführen, ohne ihren Reichthum aufzugeben. J. S.