



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Der junge Schiller im Urteile seiner Zeitgenossen.

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

Freisung nachweisbar, was nicht der Fall sein würde, wenn das Wort Appellativ im Sinne von Herr gewesen wäre; denn „Herr“ hat sich niemand genannt. Wohl aber haben sich unsere Vorfahren gelegentlich die Namen der Götter beigelegt, wie z. B. ein Wotan und eine Holda im neunten Jahrhundert in Fulda vorkommen.

Also ist Balder im Zauberspruch sicher der Name des Gottes, und Þfol ist wahrscheinlich nur ein Beinamen von ihm, sodaß Þfol und Balder dieselbe Person bezeichnen. „Das erlahmte, in seinem Gang aufgehaltene Pferd Balders empfängt vollen Sinn, sobald man ihn sich als Licht- oder Taggott vorstellt, durch dessen Hemmung und Zurückbleiben großes Unheil auf Erden erfolgen muß“ (Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, S. 205). Wenn nun aber durch den Spruch der Kultus des Gottes auch für Deutschland nachgewiesen ist, so müssen die Germanen schon zu einer Zeit den Balder verehrt haben, wo die verschiedenen Stämme noch ein Volk bildeten: ist dieses aber der Fall, so ist Bugges Entlehnungstheorie ein bedeutender Teil des Bodens ohne weiteres entzogen.

Leipzig.

Rudolf Kögel.



## Der junge Schiller im Urteile seiner Zeitgenossen.



Es ist bekannt, wie schwer Schiller sich zum Teil bis in die neuere Zeit herein diejenige allgemeine Anerkennung zu erringen vermochte, die seinem Genius gebührt. Bei diesem Umstande ist es von höchstem Werte, die Entwicklung der öffentlichen Meinung über ihn seit seinem ersten Auftreten jetzt in so bequemer Weise überschauen zu können, wie es die Sammlung zeitgenössischer Kritiken über den Dichter und seine Werke, welche Julius W. Braun veranstaltet hat, ermöglicht.\*) Allerdings ist mit dieser Zusammenstellung der Gegenstand keineswegs erschöpft. Vor allem hätte die wichtige Briefliteratur der Zeit ergänzend an die Seite zu treten, die vor diesen Zeitungskritiken das voraus hat, daß wir es dort immer mit namhaften, für ihr Urteil eintretenden Persönlichkeiten zu thun haben,

\*) Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen. Zeitungskritiken, Berichte und Notizen Schiller und Goethe und deren Werke betreffend, aus den Jahren 1773 bis 1812, gesammelt und herausgegeben von Julius W. Braun. Erste Abteilung: Schiller. 2 Bände. Leipzig, Schlicke, 1882. Der nachträglich in anderm Verlage (Friedrich Luchardt in Berlin) erschienene dritte Band hat leider keine Berücksichtigung finden können, da er uns selbst auf unsre ausdrückliche Bitte von der Verlagshandlung nicht zugesandt wurde.

während jene überwiegend anonym sind, und es nur in seltenen Fällen noch möglich ist, die Verfasser zu eruiren. Aber ob selbst in ihrer Beschränkung die vorliegende Sammlung auch nur annähernd vollständig sei, möchte billig zu bezweifeln sein. Es ist ja außerordentlich schwierig, das weit zerstreute Material zusammenzubringen; viele alte Zeitschriften existiren kaum noch irgendwo in zusammenhängenden Serien, manches ist vollständig zu Grunde gegangen. Finden sich doch in den Kritiken selbst manche Hinweisungen auf frühere Besprechungen, die wir in der Sammlung vergeblich gesucht haben. Hier wäre wenigstens eine Anmerkung nötig gewesen. Überdies erwecken ein ungünstiges Vorurteil über die Sorgfalt, mit der zu Werke gegangen ist, die vielen sinnentstellenden Druckfehler, die das Buch verunstalten. So grobe Versehen, wie: die Bierzirche (statt Rienzische) Verschwörung, Untersuchungen (statt Unterhaltungen) deutscher Ausgewanderten, die Momente des Geistes (statt Gusses, nämlich der Glocke), dürften denn doch nicht vorkommen. Namentlich sind fremdsprachliche Zitate arg entstellt. So weiß man denn auch nicht, was von andern Sonderbarkeiten der Schreibung wirklich aus den Originalen stammt, die im wesentlichen diplomatisch getreu reproduziert sein sollen, und was auf Rechnung des Setzers zu schieben ist. Doch lassen wir einmal diese kritischen Bedenken bei Seite, und genießen wir unbefangen, was uns geboten wird.

Interessant ist es vor allem, den Widerstreit der Meinungen in der Aufnahme der Jugendprodukte des Dichters zu verfolgen. Das große Aufsehen, das die Räuber, in denen die bisherigen kraftgenialischen Dramen noch überboten waren, bei ihrem Erscheinen erregten, spiegelt sich deutlich in den Besprechungen derselben wieder. Voll enthusiastischer Anerkennung ist gleich die erste die Sammlung eröffnende Rezension: „Eine Erscheinung, die sich unter der unübersehbaren Menge ähnlicher Säckelchen gar sehr auszeichnet, wahrscheinlich noch fortdauern wird, wenn jene schon in ihr Nichts wieder zurückgegangen sind, noch ehe sie anfangen, recht zu leben. . . Haben wir je einen teutschen Shakespear zu erwarten, so ist es dieser.“ Wohl beklagt der Rezensent die Verletzung der dramatischen Einheiten; dennoch schließt er: „Ich bin weitläufig gewesen: aber ich glaube, eine so seltene Erscheinung im dramatischen Fach verdient es. Ein Verfasser, dessen erstes Produkt sich schon so sehr auszeichnet, muß, wenn er aufmerksam auf sich ist, und die Bemerkungen kunstverständiger Freunde benutzt, mit Riesenschritten zu Vollkommenheit fortschreiten, und das Publikum zu großen Erwartungen berechtigen. Nur wünschte ich, daß er bei dem Studio Shakespears weniger den Güz, als Lessings Werke studiren mögte, da das Feuer seines Genius ohnehin mehr eines Zügels, als der Sporn bedarf.“

Allgemein ist das Zugeständnis, daß man hier dem Produkte eines nicht gewöhnlichen Geistes gegenüber stehe, auch in den tadelnden Besprechungen. So heißt es von der Bühnenbearbeitung des Stückes: „Die neue Bearbeitung ist

freilich in vielen Stücken theatralischer, als die erste. Doch wird das Schauspiel in der Vorstellung wegen seines empörenden Inhalts nie anhaltenden Beifall behaupten können. . . Übrigens ist es unleugbar, daß durchweg Spuren eines vielfassenden grossen Geistes hervorblicken, da aber diese, wie es am Tage liegt, auch bei dem meisterhaftesten Vortrage, fast immer größtentheils verloren gehen; so ist es bloß Neuheit und Lärm, was einem solchen Stück Zuschauer verschafft, beides kann aber in einem mittelmäßigen Produkt, mit minderm Genie Aufwande bewirkt werden.“ In einer andern Rezension heißt es: „Das delectare,\*) welches Horaz von allen Werken der Dichtkunst verlangt, hat der Verf. gänzlich auffer Acht gelassen: die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, die schreyende Beleidigung alles Costums und die nachlässige Schreibart sind Flecken, die überdem Jedem auffallen müssen, der nur ein wenig weiß, was zu einem guten Schauspiele gehört. . . »Aber das Stück hat doch so sehr gefallen; hat es denn gar kein Verdienst?« Das Gefallen bewieß nichts; es haben gar manche elende Büchlein in Deutschland auf einige Zeit Glück gemacht: aber auch nach meinem Gefühl hat der Verf. der Räuber sehr viel Genie; er faßt sehr glücklich einen Charakter und weiß ihn mit Kraft darzustellen, (und diese Eigenschaft mag sein Stück den Schauspielern angenehm gemacht haben,) er hat eine hohe auffliegende Imagination, er hat Wiß; er studiere einige Jahre die Menschen, mit denen er lebt, nicht die Menschen im Shakespear, er studiere die Deutsche Sprache und das Theater, und dann schreibe er Schauspiele! Wenn sie bei ihrer Erscheinung kein solches Aufsehn machen, wie die Räuber, so werden sie dafür desto länger gelesen werden.“

Ein durchaus verdammandes Urtheil voll sittlicher Entrüstung wurde den Räubern von seiten des Jesuitenpaters Klein in Mannheim zu Theil. Nachdem er ausgeführt, daß Franz Moor kein theatralischer Charakter sei, da er nur Verachtung und Abscheu erzeuge, während vergnügende Nührung der Zweck der Kunst sei, fährt er fort: „Was soll ich nun erst von der gräßlichen Räuberrotte sagen, die sich hier aufs Theater lagerte, dem Gräuel und Anflute der Menschheit? Ist es möglich, daß dieß bey einer gesitteten Nation geduldet wird? Zwar sind nicht alle diese abscheulichen Reden, diese satanischen Gespräche verworfener entmenschter Geschöpfe, die das Werk selbst enthält, auf unsre Bühne gebracht worden: aber immer genug, um jedem Wohlgezogenen einen Ekel vor einer Scene zu wecken, die sich solcher Vorstellungen nicht scheuet. Die keuschen Musen wandten in diesen Augenblicken ihr Angesicht von unsrer Schaubühne weg. Es ist zu sehr über alle Maassen verabscheuungswürdig; als daß ich die Beispiele anführen mag. Wer lieber Miststümpfe als die edlen Grazien sieht, lieber das natürliche Schweinegrunzen als Apolls Leher hört, der mag die Scene, wo einer der Kerle vom Galgen kömmt, und andre dergleichen selbst nachlesen

\*) So muß man statt des gebotenen delectare (l) lesen.  
Grenzboten III. 1882.

und seinen Geschmack erquicken.“ Weiterhin heißt es: „Die Räuber sind so sehr als irgend ein Stück mit Metaphern und Bildern überladen. Es kömt so viel schwülftiges Zeug, einige mal wahrer Unsinn vor, daß man in den ernsthaftesten Scenen sich kaum des Lachens enthalten kann. Oft fällt man auch auf unverständliche, undeutsche und ganz widersinnige Stellen, ohne an die Plattheiten, an die Gese des Pöbelhaften, und an das äußerst Abscheuliche, alles gute Gefühl Empörende, die Sitten und die Menschheit schändende zu gedenken, das aus dem Munde der Banditen, dieses räuberischen Lumpengefindels kömt, und das ich nicht mehr nachlesen mag.“ Dann folgt eine Bergliederung der einzelnen Kraftstellen des Stückes nach jener bekannten, bisweilen scherzhaft geübten Methode, bei der jedes nicht der allerprosaïschsten Nüchternheit huldigende Gedicht sich als Unsinn erweist: „»Meynt ihr, dem Arm des Vergelters im öden Reiche des Nichts zu entlaufen?« Wahrer Konsens. Im Reiche des Nichts findet weder ein Entlaufen noch ein rächender Arm statt. Und was ist das öde Reich des Nichts?“ „»Wenn die ganze Hölle bankerot würde.« Welcher Unsinn!“ So geht es fort, immer mit den begleitenden Bemerkungen: „Welch rasender Unsinn!“, „das heiß ich bramarbasirt“ u. s. w. Aber auch dieser gallige Rezensent vermag sich dem Eindruck, daß er es hier mit einer außerordentlichen Erscheinung zu thun habe, nicht ganz zu entziehen. Er sagt: „Wenn die Frage ist, wie ein Stück, worin so viel Unedles, Ungereimtes, Scheußliches u. zusammenfließt, doch manchen Anhänger, warme Vertheidiger, und einen grossen Zulauf haben konnte: so muß die Unpartheylichkeit und die schärfste Kritik antworten, daß es immer ein außerordentliches Talent, viel Menschenkenntniß, das glühendste Gefühl verräth, interessante Scenen, große Züge, erhabne Schönheiten habe. Es sind Perlen im Gassenstaube.“

Auf den sittlichen Standpunkt stellen sich noch so manche Besprechungen, die den verderblichen Einfluß eines Stückes wie die Räuber betonen. Da tauchen die Erzählungen von Räuberbanden auf, die in verschiedenen Teilen Deutschlands von Schillerisch schwärmenden Sünglingen gebildet, Berichte über bedeutende Diebstähle, die in Leipzig während der ersten Aufführung des Stückes vollführt worden sein sollen, und selbst der Abbé Fric, der wegen scheußlicher Mordthaten 1784 in Straßburg gerädert wurde und sich in einem Briefe auf die Lektüre schlechter Bücher bezogen hatte, wird damit in Verbindung gebracht. Und noch zehn Jahre später schreibt ein Berichterstatter über eine Berliner Vorstellung der Räuber an ein Journal in Weimar: „Daß die Direktion wegen der gar zu häufigen Krankheiten und Unpäßlichkeiten der Schauspieler in Ansehung der aufzuführenden Stücke nicht selten in Verlegenheit gerathen möge, glauben wir gar gern, aber doch möchte man nach so vielen Zurufungen in diesen Blättern endlich ein Stück ruhen lassen, welches immer ein gräßliches und unmoralisches Stück war, das nie auf die Bühne hätte gebracht werden sollen, und für jezige Zeiten (Französische Revolution) gar nicht frommt. Die Vor-

stellung eines solchen Stücks kann mehr Schaden bewirken, als manches gefährliche Buch, das streng verboten wird.“

Gegen den Lärm, den die Räuber erregten, tritt die Wirkung des Fiesco bedeutend zurück; er fand im ganzen wenig Beachtung, weder so enthusiastische Aufnahme noch so schroffe Zurückweisung. Wir heben aus den wenig zahlreichen Besprechungen nur eine Stelle heraus: „Daß Schiller, der Verfasser der Räuber und des Fiesco, einer der wenigen theatralischen Genien ist, die wir Deutschen aufzuweisen haben, diese evidente Wahrheit können nur Personen, die von leichten, französischen Vorurtheilen angesteckt sind, und der schwarzgalligte Handwerksneid ableugnen. Doch sind selbst die Freunde der Schillerschen Muse genöthigt einzugestehen, daß es in den Produkten dieses vortreflichen jungen Mannes an wilden, üppigen Auswüchsen nicht fehlet, und daß ein strenger kritischer Freund ihm nöthig wäre, der mit sorgfältiger Feile diese Mängel hinwegtilgte.“

Wie P. Klein an den Räubern, so wurde Karl Philipp Moriz, der bekannte Verfasser des „Anton Reiser“ — der übrigens späterhin Schiller wohl zu schätzen wußte —, an Kabale und Liebe zum Ritter, zunächst in einer kurzen Notiz in der Vossischen Zeitung: „In Wahrheit wieder einmal ein Product, was unseren Zeiten — Schande macht! Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen, und wie muß es in dessen Kopf und Herz aussehen, der solche Geburten seines Geistes mit Wohlgefallen betrachten kann! — Doch wir wollen nicht declamiren. Wer 167 Seiten voll ekelhafter Wiederholungen gotteslästerlicher Ausdrücke, wo ein Geck um ein dummes affectirtes Mädchen mit der Vorsicht rechtet, und voll crassen, pöbelhaften Witzes, oder unverständlicher Galimathias, durchlesen kann und mag — der prüfe selbst. So schreiben heißt Geschmack und gesunde Kritik mit Füßen treten; und darin hat denn der Verfasser diesmal sich selbst übertroffen. Aus einigen Scenen hätte was werden können, aber alles was dieser Verfasser angreift, wird unter seinen Händen zu Schaum und Blase. — Kostet in der Vossischen Buchhandlung allhier 10 Gr.“

Als dies so rund absprechende Urtheil auf Widersprüche stieß, hielt Moriz es für nötig, dasselbe in einem längeren Aufsatz in derselben Zeitung zu rechtfertigen, indem er in übertriebener Weise nur die Mängel des Stückes heraus hob. Der Präsident ist ein Ungeheuer, der Geiger ist durchaus ein pöbelhafter, ungezogener Kerl, die Frau des Geigers ist ein äußerst niederträchtiges, pöbelhaftes Weib, Luise eine affectirte Zierpuppe, „der Ferdinand ist nun vollends ein unausstehlicher Mensch, der immer das Maul erschrecklich voll nimmt, und doch am Ende nur, wie ein Geck handelt.“ Dies alles wird aufs einseitigste mit Stellen belegt, um zu dem Schlusse zu kommen: „Doch bin ich endlich einmal müde, mehr Unsinn abzuschreiben. Bloß der Unwille darüber, daß ein Mensch das Publicum durch falschen Schimmer blendet, ihm Staub in die Augen streuet, und auf solche Weise den Beifall zu erschleichen sucht, den sich ein

Lessing und andere mit allen ihren Talenten und dem eifrigsten Kunstfleiß kaum zu erwerben vermochten, konnte zu dieser ekelhaften Beschäftigung anspornen. — Nun sei es aber genug; ich wasche meine Hände von diesem Schiller'schen Schmutze, und werde mich wohl hüten, mich je wieder damit zu befassen!“

Diese heftige Kritik fand in den Berliner Ephemeriden der Literatur und des Theaters eine direkte Entgegnung: „In der hiesigen Wosßischen Zeitung vorigen Jahres stand davon [von »Kabale und Liebe«] eine Rezension voller Galle, worin dem Verf. auf das übelste mitgespielt, worin er sogar beschuldigt wurde, die besten Scenen nach der Anlage durch seine Ausarbeitung verpfuscht zu haben. . . Hoher Dichtergenius flammt aus der kleinsten Scene in Schillers Arbeiten hervor, das sieht jeder, der es sehn will, so gut wie man die üppigen Auswüchse bemerkt, die ausgerottet zu werden verdienen. Der Verf. jener Rezension deklamirte anfänglich bloß gegen dieß Schillersche Stück, und als man auf Beweise drang, sammelte dieser Rezensent Alles, was nur von Bombast und Plattitüden in diesem Trauerspiel zu finden war, und schloß mit der Versicherung: daß noch eine außerordentlich reiche Erndte von beiden übrig bliebe. Diese Versicherung war übertrieben, denn er hatte nicht nur alles erschöpft, sondern auch verschiedenes mit unter dem Namen: Bombast gerafft, was mit einer leichten Veränderung ganz schicklich für einen begeisterten Liebhaber und Liebhaberin war. . . So anhaltenden und großen Beifall wie die Räuber und Fiesko hat freilich Kabale und Liebe nicht erhalten, auch kann es wohl darauf keinen Anspruch machen, da es eben so am Werthe als der Zeitfolge nach das dritte Stück vom Hrn. Schiller ist.“

In letzter Beziehung ist nun freilich der Rezensent in Nikolais Allgemeiner deutscher Bibliothek gerade der entgegengesetzten Meinung; er findet, „daß das Stück im Ganzen genommen von den beyden vorigen merckliche Vorzüge hat, sowohl in der ganzen Anlage und Führung des Planes, als in der Charakterisirung der Personen, in der Vertheilung und Benutzung der Situationen und in der Bearbeitung des Dialogs.“

Interessant ist es zu sehen, wie diese Rezension drei Jahre später bei Gelegenheit einer Aufführung des Stückes in Mannheim von dem Kritiker des „Tagebuchs der Mannheimer Schaubühne“ geplündert wurde, der sie einfach im wesentlichen wörtlich abschrieb, um daran seine wenigen eignen Bemerkungen zu knüpfen. Das hatte sich wohl der Plagiator nicht träumen lassen, daß man noch nach hundert Jahren sein ephemeres Geschreibsel mit dem Original konfrontiren würde. Zur Warnung für heutige Literaten teilen wir diesen Fall mit. Oder ob solche Dinge heute nicht mehr vorkommen können? Wir müssen gestehen, daß unsre Achtung vor der literarischen Kritik unsrer Tage und vor der innern Autorisation derjenigen, die wir sie gewerbsmäßig ausüben sehen, zu gering ist, als daß wir diese Frage verneinen möchten. Noch weniger, wenn

wir sehen, wie man in rührender Fürsorge für die Bequemlichkeit der Herren „Kritiker“ zum Buche auch gleich die Rezension in der Verlags-handlung mit „fertig stellt,“ und wie nun letzterer das Malheur passiren kann, in der Zusammenstellung der lobenden Besprechungen ihres Verlagsartikels an zwei Stellen aus verschiedenen Zeitungen wörtlich gleichlautende Zitate ihres eignen Labors dem erstaunten Publikum vorzuführen. Im allgemeinen gewinnen wir aus dem Urteile der Zeitgenossen Schillers den Eindruck, daß man damals mit einem gewissen Ernste zu Werke ging und sich bemühte, eine, wenn auch vielleicht unrichtige, aber doch wenigstens motivirte Kritik zu üben. Die schroff absprechenden Urteile werden uns in einem minder komischen Lichte erscheinen, wenn wir bedenken, daß sie sich nur auf die regellos überschäumenden, unreifen jugendlichen Produkte des Dichters mit ihren wilden, vielfach später getilgten oder gemilderten Auswüchsen gründen, die wir immer nur mit der Perspektive auf die zu reiner Schönheit abgeklärten nachmaligen Meisterwerke des Schillerschen Genius betrachten.

Hier ist noch eine derartige heitere Expektoration über „Kabale und Liebe“: „Ein bürgerliches Trauerspiel!« Vielleicht weil der Sohn eines Präsidenten eines Musikanten Tochter liebt, und mit Gift dieselbe hinrichtet? weil der Musikant mit seiner unvergleichlichen Frau gleich im ersten Auftritte sich wie das niedrigste Gefindel herumzankt? Die Szene komplet zu machen, so wäre nichts natürlicher gewesen, und würde die Zuschauer nichts mehr erfreut haben, als wenn eben dieser Leiermann sein Violonschell an dem Kopfe seiner Kantippe entzweigeschlagen hätte. Wenn die Ausdrücke gemildert, sittlicher gemacht, und die eines feinen Publikums unwürdigen Wörter ausgestrichen würden, so könnte diese Szene in einem Lustspiele von der drolligsten Wirkung seyn. . . Schade ist es, daß unter diesen Absurditäten reelle Schönheiten hervorstechen, die ächt theatralisch sind, und gute Wirkung thun; große Sentimens wechseln mit himmelanschleudernden Empfindungen ab, die noch durch die Wahl der Wörter und des Ausdruckes kontrastiren. . . Eben diese Abwechslung des hohen Tragischen mit dem niedrig Komischen ist es, die die Wirkung der Vorstellung noch unausstehlicher und ekelhafter macht.“

Auch der verderbliche Einfluß auf die Sitten wird wieder betont, diesmal von einer Dame bei Gelegenheit einer Aufführung in Frankfurt: „Wenn der gute Schiller in einer finstern Laune seine Teufel zeichnete, so war es gewiß seine Absicht nicht, böses damit zu stiften, oder Menschenhaß zu erzeugen. Daß aber solche tolle Scenen der Liebe die ohnehin schwindelnde Köpfe junger Mädchen noch mehr erhizen, daß jedes Bürgermädchen eine Luise seyn und einen Ferdinand haben will, ihre arme Phantasie martert, um Schillerische Bilder zu erzeugen, ihr ganzes Glück, ihre ganze Zufriedenheit in Liebe sucht, daß alle Ferdinande nicht Schillerische Ferdinande sind, sondern viele die Schwärmerey dieser unerfahrenen Mädchen zu benutzen wissen, sind lauter bekannte Dinge,

deren nähere Erörterung überflüssig wäre. . . Weit entfernt mich auf die lächerlichen Leipziger Knabenscenen, welche den Carl Moor und seine Räuber nachahmen wolten, zu berufen, bin ich Augenzeuge gewesen, daß die Nachahmung einer Amalia, einer Luise, häusliche Glückseligkeiten zernichtete, die die Verehrung des Menschenfreunds verdienen. Würste der edle Schiller, welche Wirkung solche Trauerspiele auf die mittlere Classe der Zuschauer hervorbringen, wie gefährlich diese Schwärmerey der Liebe, von warmen Blut angefeuert, bey Mädchen ist, welche nicht Geisteskräfte genug besitzen, um die wirkliche von der chimärischen Welt zu trennen; er würde Mitleiden mit den Opfern seiner Talente haben. Ich selbst bin ein Weib, und weiß wie schwer es hält, die kalte Wahrheit von der süßen Schwärmerey zu unterscheiden.“ Trotzdem kann der Ferdinand des Frankfurter Theaters jungen Mädchen nicht allzu gefährlich gewesen sein, denn er wird sehr getadelt und namentlich wird rügend hervorgehoben, daß er „bey der letzten Erzählung seiner theuern Luise sich etlichmal schneuzte!“

Den Don Carlos veröffentlichte Schiller anfangs bruchstückweise in den Hefen seiner Thalia, ein Verfahren, das er später selber umsomehr bereute, als er im Laufe der Arbeit weiter fortgeschritten, weder von dem ursprünglichen Plane des Stückes noch von vielen Ausführungen im einzelnen mehr befriedigt war. Um so begreiflicher ist es, daß die Rezensenten der Thalia sich gerade über diese Einzelheiten hermachen. Einer schreibt: „Hr. S. hat ohne Zweifel viel poetisches Genie; ob er aber ein vorzügliches dramatisches Genie sey, daran glauben wir mit Recht zweifeln zu dürfen. Er besitzt das Talent neue Gleichnisse und Bilder zu schaffen und große wichtige Gedanken auf eine äußerst poetische Art auszudrücken: aber nie wirft er tiefe Blicke ins menschliche Herz. Wir lernen aus seinen Schilderungen nie etwas Neues von der Leidenschaft selbst. Es fehlt ihm ganz an der dem dramatischen Dichter so unentbehrlichen Leichtigkeit, nicht nur neue und interessante Situationen anzulegen, sondern sich auch in jede derselben selbst zu versetzen, und sich durch den Mund seiner Personen, mit Natur und Anstand, und eben so wenig gesucht und schwülstig als glatt und frostig auszudrücken. . . Uns wenigstens ist der schwülstige, mit Tropen überladene Styl dieses Schauspiels ganz unerträglich, und wir halten ihn für den größten Fehler, bey dessen Rüge wir uns am längsten verweilen werden. Die sämtlichen Personen des Stückes sprechen, als wenn sie eben erst aus dem Lande der Metaphern zurückgekommen wären: sie schwimmen (wie Haller sich über Lohenstein ausdrückt) auf Metaphern wie auf leichten Blasen: sie häufen Figur auf Figur, Bild auf Bild. Was sich von dem Gedanken, oder der Empfindung, die dargestellt werden soll, damit verträgt, das vertrage sich: das übrige mag sehen, wo es unterkömmt. Das Bild schmiegte sich nie nach dem Gedanken; der Gedanke muß sich immer nach dem Bilde bequemen. Eben so wenig ist der Dichter bedacht gewesen, die Leidenschaften nur allmählig auf ihre Höhe zu führen und den ersten und schwachen Funken gleichsam vor den Augen

des Zuschauers entspringen zu lassen. Don Carlos tobt in der ersten Scene, er wüthet vor dem Ende des ersten Aufzugs — was wird er im dritten und vierten, was kann er im fünften thun?“

Als das ganze in der Umarbeitung gedruckt vorlag, lautete ein Urtheil noch sehr zurückhaltend: „So wenig die strenge, eigensinnige Kritik mit der Anlage des Ganzen und der Ausführung im Einzelnen, mit der Zeichnung der Charaktere und der Sprache der Leidenschaft durchaus zufrieden seyn kann, so wird sie doch, ohne die größte Ungerechtigkeit zu begehen, nicht läugnen dürfen, daß alle diese einzelnen Fehler durch eine Menge ungleich größerer Schönheiten verdeckt, und den Augen des Lesers fast ganz entzogen werden. Dieses Stück ist offenbar nicht für das Theater geschrieben, und doch zeigt sich Hr. S. in demselben fast mehr, als in allen seinen vorigen Stücken, als ein Dichter von großem dramatischen Genie. Wenn er die Gesetze und Regeln der dramatischen Poesie (wir reden nicht von den willkürlichen Conventionen) sich mehr bekannt machen, oder, im Fall er sie kennt, genauer befolgen wollte, wenn er, der das menschliche Herz so gut zu kennen scheint, nun auch die wahre Sprache der Empfindung und Leidenschaft, und die Sitten der Welt, aus welcher er seine handelnden Personen wählt, mehr studiren wollte, so wäre wohl kein Zweifel, daß er uns Stücke liefern könnte, die unsern besten den Rang streitig machen würden.“ Die berühmte Scene zwischen Philipp und Posa ist ganz und gar nicht nach dem Geschmack des Kritikus, sie ist ihm „so mystisch dunkel, daß Recens. gern gesteht, nicht den dritten Theil davon verstanden zu haben. Was für ein geduldiger Mann mußte der alte König seyn, der sich von diesem jungen Schwindelkopf solche Dinge, auf eine solche Art gesagt, ohne ihm den Rücken zuzukehren, vordeclamiren lassen konnte!“

Im Gegensatz hierzu atmet eine andre Besprechung die reinste Begeisterung: „Was dem durch ein Mißjahr getrübbten Blick des Landmanns der Anblick einer versprechenden überreichen Erndte ist, war uns Don Karlos, nach der Menge der dramatischen Mißgeburten, welche zur Beurtheilung vor uns lagen. . . Lange schon, durch vortrefliche Proben, in der Thalia, lüftern gemacht, harrten wir aufs ganze Meisterstück; jetzt steht es vor uns, kühn aufgeführt, bewundert und angestaunt. Hingerissen von diesem Gefühl, kehrt nur nach und nach der Spähungsgeist zurück, das Ganze in einzelnen Theilen zu betrachten — und wenn wir auch da bewundern, bewundern müssen, so müssen wir dem Meister, der uns in diese selige Bewunderung versetzte, billig danken. — Die bekannte Geschichte des unglücklichen Infanten lieh dem Dichter Stoff, ein herrliches Werk zu verfertigen, welches nach Nathan dem Weisen, nach Göthens Iphigenie erschien, nun ein vortreffliches Kleeblatt zu vollenden.“ Von der Scene zwischen Posa und Philipp heißt es: „Was der Marquis dem Könige sagt, ist alles so wahr, so schön, so groß, und einzig, daß wir uns nicht erinnern etwas diesen Stellen, Ähnliches, bei einem Dichter gelesen zu haben.“

Nach der Vollendung des Don Carlos wandte sich Schiller bekanntlich auf lange Zeit von der poetischen Produktion ab und geschichtlichen und philosophischen Studien zu. Durch diese und die Einwirkung Goethes war er ein ganz anderer geworden, als er zwölf Jahre später mit seinem Wallenstein hervortrat. Aus dem Meere der Metaphern war er aufgetaucht, alles jugendlich Überschwängliche war völlig abgestreift. Aber wie sehr man inzwischen über den Historiker und Philosophen teilweise den Dichter hatte vergessen können, dafür ist eine Stelle in einer Besprechung des Geistersehers charakteristisch, wo es mit Hinsicht auf Schillers damalige (1792) schwere, lebensgefährliche Erkrankung heißt: „Welch ein unersehblicher Verlust, wenn wir Schillern verlieren, wenn seine Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande, seine Geschichte des dreißigjährigen Krieges, und gegenwärtiger philosophisch-politischer Roman, gewiß nicht das geringste seiner Werke, unvollendet bleiben sollte.“ Von dem Verlust, den die Muse der Dichtkunst erleiden würde, ist, wie man sieht, nicht die Rede.



## Frankreich und die ägyptische Frage.



Wenn in Paris wieder einmal ein Ministerwechsel stattgefunden hat, so liegt die Veranlassung dazu lediglich in der ägyptischen Frage. Das Interesse der Franzosen an Ägypten war früher zum guten Teil Sache des Gefühls und der historischen Erinnerung. Der Feldzug nach dem Lande der Pharaonen bildete eine von den romantischen Episoden in der Geschichte des ersten Napoleon; dieses Unternehmen brachte das älteste Land der Welt mit der jungen Republik in Verbindung, dreitausendjährige Pyramiden sahen auf deren Siege herab. Thiers wurde, als er 1840 Minister war, durch sein Studium der Napoleonischen Zeit beeinflusst und zu dem Versuche bewogen, die Ziele der früheren französischen Politik am Nil wieder ins Auge zu fassen, und wären die auswärtigen Angelegenheiten Englands damals in schwachen und unentschlossenen Händen gewesen, so würde er vermutlich Ägypten unter Mehemed Ali ungefähr zu dem gemacht haben, was Tunis und sein Bei jetzt unter dem französischen Protektorate sind. Eine weitere Aussicht auf ein solches Verhältnis eröffnete sich für die Franzosen, als Napoleon der Dritte als Förderer und Protektor des Herrn de Lesseps und seines Kanals auftrat. Gegen das Ende seiner Regierung brauchte der französische Generalkonsul in Kairo nur mit dem Finger zu winken, und Ägypten gehorchte.