

der Pflichten des täglichen Lebens. Sein wechselvolles Spiel begleitet die Dichtung mit Glockenklang von der Wiege bis zum Grabe und lenkt am Schlusse, wenn alles Irdische verhallt, den Blick nach oben. In diesem großen Gedichte, dem populärsten der deutschen Sprache, gipfelt in gewissem Sinne die Lyrik Schillers und der gesamten klassischen Zeit, weil nirgends in solchem Maße die Verbindung hoher Kunstvollendung und allgemeiner Verständlichkeit erreicht worden ist.

Zu dieser Höhe konnte Schiller selbst erst gelangen, als er nach jahrelangem Forschen und Denken sich der letzten Ergebnisse bemächtigt hatte, die die Philosophie in den großen Werken Kants erreichte. In seiner Jugend stand der Dichter noch unter dem Einflusse der Glückseligkeitslehre der Schotten und des englischen Sensualismus. Erst als ihn sein Freund Körner zu Kant hingeführt hatte, drang er in die Tiefe des philosophischen Denkens, und es gelang ihm, den harten kategorischen Imperativ der Pflicht durch eine höhere Lehre zu ergänzen, die den Streit der Pflicht mit der Begierde durch die Schönheit auflöst.

Auf dem Weg der ästhetischen Erziehung soll die Menschheit gehoben werden, durch die Befittung soll sie zur Sittlichkeit gelangen, und die Kunst soll mit leichter Hand die widerstrebende leiten. Daß die künstlerische Bildung diese hohe Aufgabe zu lösen vermag, dafür stand Schiller in der unvergleichlichen Erscheinung Goethes das höchste Beispiel vor Augen. Als sie im Jahre 1794 ihren Freundschaftsbund schlossen, gewann Schiller nicht nur den würdigsten Gefährten für die kurze Lebensstrecke, die er noch zurücklegen durfte, sondern auch die Gewähr dafür, daß die Richtung seines Denkens ihn der Wirklichkeit nicht entfremdet hatte, wie hoch sein Flug auch darüber hinaus zu schweben schien.

Eine weitere Gewähr dafür gab ihm die begeisterte Aufnahme der großen dramatischen Werke, mit denen er seit dem »Wallenstein« nun alljährlich hervortrat, bis ihm der Tod, während er am »Demetrius« schuf, die Feder aus der Hand nahm.

Vom Beginn seiner Laufbahn an hat Schiller im Schaffen für die Bühne sein eigentliches Wirkungsfeld erkannt. Als er in die Literatur eintrat, hatte Lessing die Anfänge eines bürgerlichen Schauspiels in Deutschland geschaffen und der Sturm und Drang eben die letzten Pallisaden der alten, vornehmen Idealkunst gestürmt. Shakespeares gewaltiger Name stand leuchtend am Horizont der deutschen Welt. Aber nicht seine große Kunst spendete ihr Licht; ein ungewisser, verwirrender Schein ging von ihm aus. Die Bedingungen der Bühne wurden verachtet, und der kühne Ansturm war in Gefahr, ergebnislos zu verlaufen. Goethe wendet sich 1779 mit seiner »Iphigenie« der antiken Kunst zu und schließt in der Form mit ihr neue Kompromisse. Die andern Genies verkommen oder fliehen mit gesenktem Blick in das Philisterland zurück. Der Naturalismus sinkt hinab in die ärmliche Handwerkerkunst der Gemmingen und Iffland.

Da treten wie durch ein Wunder Schillers »Räuber« hervor. Was keinem der Vorgänger gelungen, hat der jugendliche Dramatiker mit seinem Erstlingswerk erreicht: das nationale, von keiner Tradition eingeschränkte Drama, das von seinem eignen inneren Gesetz die Gestalt empfängt und nur so weit von dem verwandten britischen Genius beeinflusst wird, als es ohne Beeinträchtigung seiner Eigenart und ohne Widerspruch gegen die Bedingungen einer anders eingerichteten Bühne geschehen kann.

Nicht mehr im fremden Gewande wie noch in Lessings »Emilia Galotti«, nicht im Spiegelbilde eines vergangenen deutschen Zeitalters, wie in Goethes »Göz von Berlichingen«, sondern in einem Phantasiemal, dessen Farben der unmittelbaren deutschen Gegenwart entlehnt waren, tobten die

»Räuber« den Ingrim gegen die bestehende Gesellschaftsordnung aus. Zwei geniale Jünglinge, Karl und Franz Moor, wuchsen bis zu den Polen entgegengesetzter Naturen empor. Für keinen von beiden ist Raum in der engen Gegenwart. Beide müssen sie deshalb zum Verbrecher werden, indem sie das Gesetz gewaltsam durchbrechen, Karl Moor freilich nur die von den Menschen gegebenen, und deshalb dem Irrtum unterworfenen Satzungen, Franz aber das unverbrüchliche, ewige Naturgesetz. Die wilde, verwegene Schar, die in den böhmischen Wäldern haust und mit Mord und Brand der himmlischen Gerechtigkeit als irdischer Vertreter dienen will, hat dem Stücke den Namen gegeben. Karl Moor will mit den Seinen durch Feuer und Schwert die große Lebensklüge ausrotten, die die Tugend und die Kraft der Gesellschaft zerschneiden hat.

Als Vorläufer der Revolution läßt Schiller seine Helden mit bewaffneter Faust gegen die bestehende Ordnung auftreten und für Wahrheit und Freiheit kämpfen. Aber am Ende muß Karl Moor erkennen, daß sein gewaltsamer Versuch, das Alte zu stürzen, ohne die Fähigkeit, eine neue Ordnung an seine Stelle zu setzen, einen verbrecherischen Eingriff in den Willen der Vorsehung bedeutet, und er stellt sich dem Gericht, um seine Taten zu sühnen.

Bis auf den heutigen Tag ist die ungeheure Wirkung den »Räubern« treu geblieben. Der hinreißende Schwung, die gährende Leidenschaft läßt alle Mängel und Auswüchse des genialen Jugendwerks übersehen. Immer wieder zündet das große Pathos und die wilde Kraft der Räuberszenen.

Schwächer war von Anfang an der Erfolg des »Fiesco«, weil die Absicht, den Widerstreit erhabenen Republikanismus und des lockenden Verlangens nach der Krone in der Brust des Helden zu zeichnen, dem Dichter mißlang.

Aber dann schwang er sich in »Kabale und Liebe« zum Gipfel realistischer Kunst auf, indem er unmittelbar den Zusammenstoß ursprünglichen Fühlens mit den starren Satzungen der Gesellschaftsordnung darstellte. Aus der deutschen Gegenwart schöpfte er eine Folge von Bildern, die, in jedem Strich der Wahrheit entsprechend, den Zuschauern ihre eigne Welt mit so erschütternder Wahrheit vor Augen stellten, daß sie vom tiefsten Leid um die in ihnen selbst entwürdigte Menschheit und von grenzenlosem Ingrim gegen ihre Bedrücker durchbebt werden mußten.

Mit seinen beiden großen Jugenddramen, den »Räubern« und »Kabale und Liebe«, ist Schiller einer der Vorläufer des Realismus im großen Stil, der nachher immer wieder, vor allem von Hebbel angestrebt wurde, aber bis jetzt noch nicht die Bühne erobert hat. Wenn er einmal seine Herrschaft antreten wird, dann erst wird der junge Schiller als einer seiner größten Ahnen gefeiert werden, nicht mit jenem mangelhaften Verstehen, das noch heute Schillers erste Werke als Erzeugnisse wilden, jugendlichen Überschwangs nur eben zu dulden vermag, sondern in der Erkenntnis, daß der Dichter hier den Weg aus der Dämmerung schwächlicher Spielfkunst zur lichten Höhe eines großen dramatischen Stils suchte, der die höchsten Aufgaben der Gegenwart zu lösen vermag.

Schiller erkannte mit seinem eminenten Blick für die Wirklichkeit und ihre Bedeutung bald, daß er beim Beharren im Realismus seine Kraft ohne unmittelbaren Nutzen verzehren würde, weil das deutsche Publikum jener Zeit eine Dichtung in dieser Form noch nicht rein zu genießen vermochte. Er machte seinen Frieden mit dem Klassizismus, oder, besser gesagt, er suchte von nun ab unablässig nach einer dramatischen Form, die sein unbedingtes Streben nach künstlerischer Vollendung und ethischer Wahrhaftigkeit befriedigen und zugleich die technischen Bedingungen für den Bühnenerfolg erfüllen konnte.