

Schiller in französischer Beleuchtung

Unläßlich der Schiller-Hundertjahrfeier 1905 veranstaltete „Das Litterarische Echo“, 7. Jahrg., Heft 15 vom 1. Mai (heute „Die Literatur“), unter den zeitgenössischen Autoritäten auf dem Gebiete der Kunst und Literatur eine Umfrage über ihre Stellung zu dem Dichterfürsten, den die Jugend des ausgehenden 19. Jahrhunderts bewirkt, bekräftigt und mit ironisch-mitleidigem Achselzucken zum alten Eisen geworfen hatte. Unter den Antworten war nur eine in französischer Sprache abgefaßt, und selbst diese stammte nicht von einem Franzosen, sondern von Maurice Maeterlinck, dem Belgier, der seine Meinung in die anerkennenden, obwohl nicht ganz eindeutigen Worte kleidete: „Schiller est le type du grand poète normal!“ — Das Ausland war im übrigen nur noch durch 3 Engländer, 3 Italiener und 1 Spanier vertreten. Daß sie unter den 8 ausländischen Stimmen keine einzige aus Frankreich anführen konnte, wurde von der Schriftleitung bzw. von Heinrich Hart, dem Verfasser des die Antworten einleitenden redaktionellen Vortworts „Hundert Jahre nach Schillers Tod“, zwar bedauert, aber nicht näher begründet.

Das Fehlen der Franzosen in dieser Enquête bedeutete in der Tat eine peinliche Lücke; denn in keinem andern außerdeutschen Land hat Schiller Jahrzehnte hindurch die einheimische Dichtung und das Geistesleben überhaupt so weitreichend, tiefgehend und nachhaltig beeinflußt wie in Frankreich, zumal im ausgehenden 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Das war wohl bisher in wissenschaftlichen Kreisen bekannt, und von dem lauten Widerhall, den insbesondere Schillers Erstlingsdrama „Die Räuber“ jenseits des Rheins weckte, konnte man in den meisten deutschen und französischen Literaturgeschichten wenigstens die eine oder andere Notiz finden. Aber von der beispiellos mächtigen und packenden Wirkung, die nicht nur von den Jugenddramen, sondern selbst von des Dichters späteren Schöpfungen, auch von den kleineren Poesien, auch von den Prosaarbeiten auf das französische Geistesleben ausgingen, hatte man trotz manch einer gediegenen Seminararbeit und Spezialstudie bis vor kurzem diesseits und jenseits der Vogesen nur eine unvollständige, lückenhafte Vorstellung.

Eine außerordentlich gründliche Forcherarbeit allerersten Ranges dürfte nun hier Wandel schaffen: das bis in die kleinsten Einzelheiten auf genauem Studium des ungeheuren Quellenmaterials fußende Werk von Professor Edmond Eggli „Schiller et le Romantisme français“¹. Es bedeutet allen bisherigen Veröffentlichungen auf diesem Gebiet gegenüber einen gewaltigen Fortschritt. Eine eingehende Würdigung dieser literarischen Standardleistung gehört in ein fachwissenschaftliches Organ, aber eine knappe Zusammenfassung von Egglis hauptsächlichsten Forschungsergebnissen zu dem Thema „Schiller und die französische Romantik“ dürfte auch weiteren Kreisen willkommen sein. Es muß vorausgeschickt werden, daß Eggli den Ausdruck „Romantik“ sowohl weiter, wie auch ab und zu enger (für jene Richtung der französischen Literatur,

¹ 2 Bde. gr. 8° (652 u. 670 S.) Paris 1927, J. Gamber. Frs. 130.— Eggli wirkt zur Zeit als Professor der französischen Literaturgeschichte an der Universität Liverpool in England. Die Familie stammt aus der Schweiz.

die man ähnlich wie in Deutschland wohl als „Romantische Schule“ bezeichnete) fügt. So gilt ihm Schiller, der in Deutschland als Klassiker etikettierte Dichter, im wahren, obwohl freieren Sinne als Romantiker, der auf die Entstehung und Ausbreitung des französischen „Romantisme“ einen ungewöhnlich starken, einzigartigen Einfluß ausübte.

Als „Die Räuber“ 1785 und 1786 — zunächst deutsch — in Straßburg aufgeführt wurden und bald darauf in französischer Übersetzung erschienen, war in Frankreich der Boden für die Aufnahme deutscher Geisteswerke überhaupt und des revolutionären Schillerschen Stücks ganz besonders schon seit geheimer Zeit vorbereitet. Die Schriften der deutschen Dichter und Denker Gellert, Haller, Goßner, Klopstock, Lessing, Wieland und Goethe hatten in ihrer deutschen Urform und in Übertragungen Anklang und gelegentlich auch Nachahmung gefunden. Was die Franzosen bei den deutschen Schriftstellern damals so bewunderten, war ihre Frische, Freimütigkeit, Ursprünglichkeit. Aber der Erfolg, den Schillers Erstlingswerk jenseits des Rheins erntete, die Begeisterung, die es in den tonangebenden Kreisen auslöste, war schlechthin unerhört. Der düstere, aufwühlende Inhalt des Stücks, seine keck herausfordernde revolutionäre Sprache, die zündenden neuen Ideen — all das stand im Einklang mit den radikalen politisch-sozialen Strömungen, die im damaligen Frankreich immer mehr erstarften und in wenigen Jahren zum völligen Umsturz der bestehenden Ordnung führen sollten. Auf Schiller hatte früher von allen französischen Philosophen und Dichtern Rousseau die stärkste Wirkung ausgeübt. „Die Räuber“ waren zu einem großen Teil der Niederschlag Rousseauischer Gedanken, Wünsche und Bestrebungen. Das fühlten die Franzosen von 1790 sehr wohl heraus, und gerade diese Wahrnehmung machte Schillers Schöpfung sympathisch, mochte ihnen im übrigen manches an dieser ungekämmten, nach der (französischen) klassischen Auffassung barbarischen Dichtung seltsam, bizarr und exotisch vorkommen.

Unter den vielen Übertragungen, Bearbeitungen, Nachahmungen, die von den „Räubern“ während der Revolution in Frankreich erschienen, machte das Melodrama „Robert chef de brigands“ des Elsässers Jean-Henri Ferdinand Lamartelière wie kein anderes Drama der Zeit in Paris und in der Provinz Sensation. Der Verfasser bzw. Bearbeiter hieß eigentlich Schwindenhammer, hatte aber schon frühzeitig den französischen Namen angenommen. Sein geschickt gearbeitetes, für die aktuellsten politischen Bühneneffekte berechnetes Stück folgt in freier Weise dem deutschen Original und verrät in der Sprache weder spezifisch elsässische noch deutsche Anklänge. Im übrigen spricht Eggli von Lamartelière, dessen Persönlichkeit und Schriften er fast 100 Seiten widmet, als von einem „très médiocre auteur, dont la personnalité serait sans intérêt s'il n'avait joué, comme médiateur entre Schiller et la France, un rôle important“ (I S. 85).

Das unter dem Einfluß und der Protektion von Beaumarchais entstandene Drama wurde in Paris im großen Théâtre du Marais ein ganzes Jahr hindurch, in der Woche zwei- bis dreimal, fast immer vor ausverkauftem Haus aufgeführt und bewährte seine erstaunliche Zugkraft auch noch später, selbst tief hinein ins 19. Jahrhundert, als die politischen Verhältnisse sich völlig geändert hatten. Ein halbes Jahr, nachdem das Melodrama Lamartelières in

Paris zum ersten Mal über die Bretter gegangen, ward Schiller (Giller!) auf Antrag des Deputierten Philippe Rühl, eines Elsässers, von der revolutionären „Gesetzgebenden Versammlung“ zum citoyen français erklärt. Elsässer, Lothringer, Schweizer und einige Emigranten haben damals am meisten zur Verbreitung und Anerkennung Schillerscher Dramen und Schriften in Frankreich beigetragen.

Die zwei Jahrzehnte des Direktoriums, des Konsulats und des ersten Kaiserreichs (1795—1815) waren der Aufführung aufwühlender, revolutionärer Stücke naturgemäß nicht mehr günstig. Überdies setzte um die Jahrhundertwende in der französischen Literatur eine ausgesprochen nationale, gegen die ausländischen Einflüsse gerichtete Strömung ein, die sich insbesondere in einer sehr unfreundlichen Haltung gegenüber den deutschen und englischen Geisteserzeugnissen äußerte. Kein Geringerer als Chateaubriand mahnte in einem Zeitschriftenartikel (*L'Angleterre et les Anglais*) seine Landsleute, ihre lächerliche Vorliebe für die barbarischen Missgeburten ausländischer Dichter doch endlich aufzugeben und wieder zu den Meisterwerken der eigenen großen Vergangenheit zurückzukehren. Die einflussreichsten Organe des schönen Schrifttums erklärten sich unzweideutig gegen eine Aufführung fremder Theaterstücke auf französischen Bühnen und brachten abfällige Kritiken über zeitgenössische deutsche Geistesprodukte, zumal über Schillers Dramen, denen man formelle Mängel, unerträgliche Längen, Geschmacklosigkeiten und überhaupt Verlegung jener ästhetischen Gesetze vorwarf, die von Aristoteles aufgestellt und von den französischen Klassikern zum großen Vorteil der nationalen Geisteskultur immer beobachtet wurden. Besonders zeichnete sich der „*Mercure de France*“ durch schroffe Feindseligkeit gegen alle fremden literarischen Einflüsse aus und sah in dem kläglichen Fiasco, das im Jahre 1801 einer Aufführung von „*Kabale und Liebe*“ bzw. der französischen Bearbeitung des Stücks, beschieden war, ein hoherfreuliches Zeichen der nationalen Selbstbesinnung und des baldigen Zusammenbruchs aller germanophilen Bestrebungen.

Die Prophezeiung ging nicht in Erfüllung. Trotz heftigen Widerstandes von Seite der nationalistischen Presse erschienen in diesen Jahren „*Don Carlos*“, „*Jungfrau von Orléans*“ und „*Wallenstein*“ in französischer Fassung und fanden selbst unter dem napoleonischen Säbel- und Zensurregiment ihren Weg in weite Kreise. Mehr und mehr beschäftigte man sich in Frankreich auch mit den geschichtlichen, philosophischen und ästhetischen Schriften des deutschen Dichters. Seine „*Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*“ wurde von M. Champfèu, sein „*Geisterseher*“, der sich bald großer Beliebtheit erfreute, von Madame de Montolieu ins Französische übertragen, und Benjamin Constant, der Freund und Schübling der Frau von Staél, mühete sich jahrelang an einer dichterischen Bearbeitung der Wallensteintragödie ab. Die Nachricht vom Tode des deutschen Dichterfürsten fand in den führenden Blättern von Paris gebührende Beachtung, und einige Zeitungen widmeten dem großen Toten ausführliche, zumeist freundliche, ja selbst enthusiastisch gehaltene Nachrufe.

Benjamin Constants „*Wallstein*“, der 1809 endlich im Druck erschien, war ein sorgfältig und umständlich gearbeitetes Lese-drama, dem trotz der leidenschaftlichen Propaganda von Seite der Staél der öffentliche Erfolg versagt blieb, aber ihr eigenes berühmtes Werk *De l'Allemagne*, worin die

schöngeistige Dame den Dichter, Geschichtschreiber, Ästhetiker und Philosophen Schiller mit einführender Kraft und warmer Bewunderung würdigte (1810), bedeutete einen Markstein in der Geschichte der französischen Schillerverehrung; es ist zugleich der Ausgangspunkt der französischen Romantik.

Die starken Einflüsse, die von dem Werke der Staël auf das zeitgenössische Geistesleben ausgingen, konnten allerdings erst nach dem Sturze ihres großen Gegners Napoleon sich voll auswirken. In den Jahren 1815—1830 zieht das Interesse und die Begeisterung für Schiller immer weitere Kreise. Seit etwa 1818 kann man von einem siegreichen Vordringen der jungen Romantik sprechen, deren Hauptvertreter fast ausnahmslos für die Geistes schöpfungen des deutschen Dichterfürsten eine offene Vorliebe zeigen: Schiller gilt ihnen als der glückliche Vermittler zwischen dem allzu kühnen, urgewaltigen großen Briten Shakespeare und dem engen schulgerechten französischen Klassizismus, den sie leidenschaftlich bekämpften, ohne daß es ihnen gelang, aus dessen Zauberbann gänzlich herauszutreten. Die Übersetzungen, Bearbeitungen, Nachahmungen von Schillerschen Werken sind in der Zeit der Restauration außerordentlich zahlreich. Manche seiner großen Dramen wurden sogar wiederholt übertragen und gehörten bereits zum eisernen Bestand des französischen Bühnenrepertoires; selbst das Fragment „Demetrius“ fand seinen Weg nach Frankreich. Der aufsehenerregende Roman „Jean Sbogar“ von Charles Nodier, der 1818 erschien, war im Grunde eine Apotheose des deutschen Dichterfürsten. Die große Schillerübersetzung von Prosper de Barante, die alle bisher von französischer Seite über den deutschen Dichter veröffentlichten Arbeiten in den Schatten stellte, beruhte auf langjährigen Studien und Vorarbeiten, die bis 1808 zurückreichen. Sie erschien 1821 mit dem Bilde und einer Biographie Schillers und umfaßt alle Dramen des Dichters. In der Würdigung der einzelnen Schriften wie des Gesamtwerkes Schillers vermeidet Barante absichtlich jede übertriebene Einschätzung. Die Romantiker gingen in ihrer Bewunderung im allgemeinen viel weiter. Zumal Schillers geschichtliche Dramen „Die Jungfrau von Orléans“ und „Maria Stuart“ wurden zur Zeit der Restauration von der maßgebenden literarischen Kritik allen Geistesprodukten des Auslandes vorgezogen. Von den lyrischen und epischen Poesien wurden „Der Taucher“ mindestens siebenmal, „Die Glocke“ sechsmal, „Der Ritter von Toggenburg“ fünfmal, die meisten übrigen Balladen und Gesänge nachweislich viermal überetzt. Eggli hält sogar eine höhere Ziffer für wahrscheinlich. Auch von den Prosawerken gab es mannigfache, ab und zu freilich mangelhafte Übertragungen. Unzählige Male wurden Schiller und Shakespeare von bedeutenden französischen Kritikern miteinander verglichen, aber meistens gab man dem deutschen Geistesfürsten den Vorzug vor dem Engländer. Schiller galt damals insbesondere als der Idealtyp des echten romantischen Dichters.

Um das Jahr 1830 kann man von einem Kulminationspunkt des Interesses und der Begeisterung für Schiller sprechen, das gleiche Jahr brachte den vollen Sieg der romantischen Bewegung. Der Einfluß des deutschen Dichters auf die Schöpfungen der einzelnen Romantiker war indes sehr verschieden. Lamartines Werke lassen davon nur geringe Spuren erkennen. Viel zahlreicher und auch deutlicher sind die Anklänge bei Alfred de Vigny, in seinen

Balladen, noch mehr in den Dramen. Ähnliches gilt von Musset, dem sich aber keine unberechtigte Entlehnungen nachweisen lassen. „Ses emprunts sont des emprunts légitimes“, sagt Eggli und sucht dieses Urteil — wie mir scheint mit Erfolg — zu begründen. Am meisten zeigen sich Dumas der Ältere und Victor Hugo Schiller gegenüber verpflichtet. Aber während Dumas das fremde Geistesgut zumeist mehr äußerlich übernimmt, schaltet Hugo damit souverän. Alles, was er dem deutschen Vorbild verdankt, trägt bei ihm im fertigen Kunstwerk den Stempel seiner kraftvollen Eigenart, das Siegel seiner markanten Persönlichkeit.

Der Widerspruch gegen Schiller und den romantischen Kult, der sich an seinen Namen knüpfte, war übrigens bei einem einflussreichen Bruchteil der Kritiker und des für geistige Fragen empfänglichen Publikums selbst während der Restaurationsperiode nie völlig verstummt. Eine gänzlich misglückte Aufführung des „Don Carlos“ (in einer französischen Nachahmung) im Jahre 1830 gab den Gegnern des deutschen Dramatikers und der romantischen Bewegung, die sich zeitweilig in die Verteidigungsstellung zurückgedrängt sahen, von neuem Mut zum Angriff. Die abfälligen Urteile und spöttischen Ausschaffungen über den rhetorisierenden und moralisierenden Bühnendichter wurden — zum Teil unter deutscher Mithilfe (A. W. Schlegel, Heine, Hegel) — in den dreißiger Jahren wieder zahlreicher, hartnäckiger, wirksamer. Der vielbewunderte Literarhistoriker und Kritiker Sainte-Beuve gelangte, von antiromantischen Grundsätzen ausgehend, zu einer Beurteilung Schillers, die einer Verurteilung und Ablehnung nahe kam, und gleichzeitig zu einer, wie Eggli überzeugend nachweist, unhaltbaren Theorie über den Ursprung der französischen Romantik. Aber auch jetzt fehlte es dem deutschen Dichterfürsten nicht an hochangesehenen Verteidigern, und selbst große Zeitschriften wie „Revue du Nord“, „Revue Britannique“ und „Revue Germanique“ blieben der Sache Schillers und der Romantik treu. Am ehesten ist man versucht, für die Jahre 1833—1835 ein zeitweiliges Nachlassen der Begeisterung für das große Vorbild der Romantiker festzustellen, aber selbst dieses Zurücktreten Schillers ist nur scheinbar; denn in Wirklichkeit erlahmte auch damals das Interesse nicht, wie sich aus einigen bemerkenswerten Anzeichen mit Sicherheit schließen lässt. Schillers Name überdauerte die schwere Krise der französischen Romantik in den Jahren 1838—1843, wie überhaupt alle Wandlungen des literarischen Geschmacks, und begleitete alle Phasen der politischen Geschichte Frankreichs bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Noch mehr! Wie das Bürgerkönigtum Louis Philipps der Schillerverehrung keinen Eintrag tat, so wuchs der Ruhm des deutschen Dichterfürsten noch unter dem zweiten Kaiserreich, als die berühmtesten französischen Romantiker an Ansehen mehr und mehr verloren. Von 1859 bis 1867 erschien sogar die erste vollständige Ausgabe seiner Werke durch den tüchtigen Gelehrten Régnier, eine außerordentlich gediegene wissenschaftliche Leistung, zu einer Zeit, als Musset und Lamartine schon halb vergessen waren.

Gegenüber Schiller trat Goethes Ansehen und Ruf nach dem Urteil angesehener Dichter und Kritiker in den Schatten. Das in Frankreich bekannteste Werk Goethes, „Werthers Leiden“, hatte zuerst allerdings gewaltiges Aufsehen erregt, aber die bald darauf folgende Zeit der großen Revolution be-

reitete der Wertherstimmung wie den poetischen Träumereien überhaupt ein jähes Ende. Das Werk passte ganz und gar nicht mehr zur wirklichen Lage. Die Dramen Goethes, selbst der „Faust“, blieben der französischen Mentalität im großen und ganzen dauernd fremd. Der Kritiker Jules Janin schrieb 1855 in seiner *Histoire de la littérature dramatique* die harten Worte: „La foi en ses propres paroles, la foi en son œuvre a manqué à M. Goethe: et voilà pourquoi il faut le placer bien au-dessous de son rival, contemporain et compatriote Schiller.“ Auch Victor Hugo konnte sich für den Goethe-Kult nicht begeistern und äußerte sich darüber 1864 in einem Brief an seinen Verleger: „Goethe est surfaît, il est temps de l'installer à sa place, au second ou au troisième rang“ (II S. 649).

Bemerkenswert ist, daß selbst der deutsche Waffensieg 1870/71 bei den im Krieg Unterlegenen das lebhafte Interesse und die Verehrung für den deutschen Dichter nicht zu dämpfen oder gar zu erschüttern vermochte. Eher die gegenteilige Wirkung trat ein: jetzt wurden die Manen Schillers, des weltbürgerlichen Idealisten und Menschheitsanwalts, als Zeugen gegen das engstirnige militaristische Deutschland Bismarcks aufgerufen. Eggli bemerkt: „Ainsi le prestige de Schiller résistait aux événements les plus contraires. Loin de l'affaiblir, le temps le consacrait“ (S. 649). Als Werke, die am deutlichsten Schillers idealistische Romantik zum Ausdruck bringen und die zugleich ihren dauernden Platz unter den Meisterwerken der europäischen Literatur behaupten werden, nennt der Verfasser „Don Carlos“, „Wilhelm Tell“, „Das Lied von der Glocke“ und die Ode „An die Freude“. Auch die ästhetischen Schriften, zumal die „Briefe über ästhetische Erziehung“, haben ihre tiefgehenden Spuren im europäischen Denken hinterlassen und werden nie veralten. Durch sie beeinflußte Schiller selbst die dichterischen Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, zumal den literarischen französischen Symbolismus der 80er Jahre.

Im ganzen läßt sich daher, selbst unter voller Berücksichtigung aller etwa in Frage kommenden Einwendungen und Einschränkungen, die man gegenüber den angeführten Tatsachen ins Feld führen kann, mit Sicherheit behaupten, daß Schillers Einwirkung auf die französische Literatur und Geisteskultur von hervorragender Bedeutung war, „en surface et en profondeur, une action auxiliaire de première importance, l'action maxima dont est capable une œuvre étrangère intervenant à l'appui d'un mouvement littéraire préexistant“. Eggli fügt bei: „Aucun autre écrivain étranger n'exerça une action aussi longue, aussi suivie, aussi constante dans sa variété“ (S. 654). Byron, Ossian, Walter Scott scheiden hier im vornherein aus. Doch selbst Goethe und Shakespeare treten an Einfluß gegenüber dem größten deutschen Dramatiker merklich zurück.

Innere Gründe für diese auffallende Tatsache nennt Eggli eine ganze Reihe, die man zusammenfassend mit den Worten wiedergeben kann: Alle Arten der Romantik, fast alle literarischen Strömungen und Geschmacksrichtungen, fast alle philosophischen, sozialen und künstlerischen Tendenzen des 19. Jahrhunderts waren in seinen Werken schon vorgebildet oder doch irgendwie ange deutet. Aber die mächtigste Wirkung ging wohl von Schillers idealer Persönlichkeit aus, von seinem heroischen Ringen mit Krankheit, wirtschaftlicher Not, äußern und innern Hemmungen aller Art, von seinem unablässigen

Streben nach dem Höchsten, von seinem tragischen, allzu frühen Tod auf der Höhe seines genialen Schaffens.

Im wesentlichen finden wir diese Auffassung auch bei dem neuesten französischen Schiller-Biographen Professor Dr. Robert d'Harcourt, der in seinem jüngsten Buch „La jeunesse de Schiller“¹ mit sichtlicher Vorliebe für seinen Helden ein ungemein lebensvolles, anschauliches und anregendes Bild des jungen Dichters zeichnet und mit erkennbarer innerer Anteilnahme dessen mühsamen, zähen, schließlich siegreichen Aufstieg von Niedrigkeit und Bohème-tum zu sittlicher und künstlerischer Höhe schildert. Doch stellt sich der Verfasser bei der Beurteilung Schillers und der Jugendwerke: „Die Räuber“, „Fiesko“, „Kabale und Liebe“, „Don Carlos“, die er alle eingehend, mit scharfem Sinn für das Wesentliche würdigt, in weltanschaulicher Hinsicht entschiedener als Eggli auf den durch die christliche Sittenlehre gegebenen Standpunkt.

Professor Dr. d'Harcourt, der schon vor 16 Jahren mit einem gediegenen, umfangreichen Werk über Conrad Ferdinand Meyer (C. F. Meyer, sa vie, son œuvre. Paris 1913) seine intime Vertrautheit mit deutscher Sprache, deutschem Schrifttum und deutscher Kultur bekundete, kennt sowohl die deutsche wie die französische Schiller-Literatur genau. Er weiß sehr wohl, daß der einst so gefeierte Dichterfürst heute in Frankreich längst nicht mehr der Liebling des Theaterpublikums und das weithinstrahlende Vorbild für Schriftsteller und Dichter ist, wie in den verschwundenen Tagen der Romantik. Man kennt ihn noch dem Namen nach, aber man urteilt über ihn von oben herab, ohne seine Bücher zu öffnen. Und es sind im wesentlichen die gleichen Schlagworte und bequemen Redensarten wie bei uns, mit denen man seine Werke ad acta legt: glänzende Rhetorik, aber keine Poesie; geschickte Routine, keine Seele, nichts Persönliches, von Herzen Strömendes, das Herz Ergreifendes; blendendes, aber frostiges Allegorisieren; Moraltrumpetenbläseri und der Lyrismus eines Prädikanten.

Diese abfällige Einschätzung, die der Verfasser wohl mit Absicht in ihrer extremen, vermutlich lange nicht bei allen französischen Kritikern zutreffenden Form wiedergibt, ist mindestens einseitig, daher ungerecht und beruht in der Hauptsache auf mangelhafter Kenntnis der Werke, noch besonders auf Unkenntnis oder Verkennung der achtungserzwingenden menschlichen Eigenschaften des Dichters. Darum will d'Harcourt seinen Landsleuten vor allem das heldenhafte, unablässige Ringen des jungen, hochstrebenden, aber noch mit vielen Fesseln an die gemeine Wirklichkeit geketteten Schiller vor Augen führen — unter scharfer Betonung der eigentlichen Wesenszüge des deutschen Dichters —; dann werden sie auch seine Werke wieder lesen, verstehen und — gerechter urteilen.

So zeigt denn d'Harcourt, wie sich namentlich zwei Hauptsorten, „Geldangelegenheiten und Krankheiten“, hartnäckig an die Fersen des jungen Mannes heften: schon im Elternhaus und in der Militärschule, noch mehr in Stuttgart und während der Zeit seiner unsterben, ziel- und ruhelosen Wanderschaft, endlich in Mannheim und Sachsen. Schiller führte viele Jahre lang das Leben eines sich selbst überlassenen, verwahrlosten Bohème-literaten, arbeitete

¹ 8° (IV u. 490 S.) Paris 1928, Librairie Plon.

oft, bis er vor Erschöpfung umfiel, und suchte durch starke Reizmittel und Gewaltkuren sich frisch und leistungsfähig zu erhalten. Und dieser hungernde, zeitweilig mit der härtesten materiellen Not kämpfende Idealist war fast immer frank. Trotzdem verharrte Schiller im nie aussegenden, heroischen Kampf gegen alle Widerstände und Hemmungen und suchte durch heiteren Sinn und frohes Lachen seine Leiden zu vergessen, die Sorgen zu verschieben. Er, der gerne mit Kindern munter spielt und sich unterhält, bewahrt sich in allen Prüfungen des Lebens ein kindliches Gemüt und jene geistige Frische, deren er für sein poetisches Schaffen bedarf.

Doch seine Eigenart, namentlich auch sein starkes Liebedürfnis, ward von der ganz anders gearteten Umgebung nicht verstanden. Er fühlte sich immer mehr einsam, wurde verstimmt und menschenscheu. Das gibt seinen Dichtungen einen pessimistischen Zug. Sein hochgesinntes, leidenschaftlich ideales Streben und Wesen war mit der wirklichen Welt nicht vereinbar. Nur im Reiche der Gedanken, Ideen, Träume fühlte er sich heimisch, war es ihm wohl. Dahin zog er sich zurück, wenn Sorgen aller Art und Krankheit ihn bedrängten.

Da er sich gegen die Welt abschloß, so fiel er in Gesellschaft durch sein menschenscheues Wesen auf, war in sich gekehrt, wortkarg, oft wie geistes-abwesend und machte dann wohl einen schüchternen, unbeholfenen Eindruck. Weltfremd zeigte er sich auch in den Liebesbeziehungen, die er zu einigen von ihm schwärmerisch verehrten Frauen und Mädchen unterhielt, wobei sich die zuweilen nichts weniger als ätherischen Gestalten der Geliebten in seiner Einbildungskraft zu körperlosen Schemen und Traumphantasmen verflüchtigten und das sinnliche Moment gegenüber der abstrakten Vorstellung zurücktrat. Hier kommt der Gegensatz Schillers zu dem ganz anders gearteten, realistischen jungen Goethe wohl am auffallendsten zur Geltung.

Ein solcher Mann mußte in dem ungleichen Kampfe mit der harten und feindseligen Wirklichkeit und der nüchternen Prosa des Lebens schließlich unterliegen — wie alle Helden seiner Jugenddramen der Reihe nach im Ringen um das Ideal zu Grunde gehen! — „Lutte inégale dans laquelle ce sera le ‚Schwärmer‘ qui succombera. . . . L’Idéalisme succombe à la coalition des éléments du réel“ (S. 480). — Doch zunächst bedeutet der Abschluß der Jugendzeit und die Übersiedlung nach Thüringen für Schiller das Ende seines unwürdigen, unsteten Bohème-daseins, seiner erotischen Verirrungen und der revolutionären Periode seines dichterischen Schaffens. Schiller wendet sich den geschichtlichen Studien zu und nimmt von den Mäusen für geraume Zeit Abschied.

Das Buch von Professor d’Harcourt zeichnet den jungen Schiller, wie er nach allen zuverlässigen Berichten lebte und lebte, ohne Schönfärberei, aber auch ohne breite Ausmalung der düstern Seiten dieser „vie errante“. Trotz mancher tiefen Schatten, die in einem derartigen Charakterbild nicht zu vermeiden waren, ist es gleich dem imponierenden Werke Egglis ein Ehrendenkmal für den größten Idealisten unter den deutschen Klassikern geworden und ebenso ein erfreuliches Zeugnis für die weitherzige Sympathie, das einführende Vermögen und die aufrichtige Hochschätzung, die in Frankreich noch heute Literarhistoriker von Namen Schillers achtunggebietender Persönlichkeit und seinem ideal gerichteten Schaffen entgegenbringen.