

Kampfe für die Wahrheit verstanden, liebevoll alles anzuerkennen, was im Islam aufrichtig und groß ist“ (Syrie, Proche-Orient, Paris 1929, 9).

So klar man sich also in Löwen der Schwierigkeit des Bildungsproblems in der katholischen Mission bewußt geworden ist, verzweifelt hat man an seiner Lösung durchaus nicht. Mit rascher Gewinnung einer großen Zahl von Gebildeten ist freilich in den Missionsländern ebensowenig zu rechnen wie in nichtkatholischen Kreisen Europas oder Amerikas. Aber überall gibt es auch unter Menschen von höchster Bildung religiös gerichtete Naturen, die sich zur katholischen Kirche hingezogen fühlen, wenn sie ihnen in geeigneter Weise nahegebracht wird, und die dann das Licht weiter und weiter tragen. Selbst bei verhältnismäßig so realistischen Völkern, wie es die Chinesen und die Japaner sind, findet man unter den Katholiken Universitätsprofessoren, angesehene Schriftsteller und hohe Verwaltungsbeamte. Auf der Löwener Missionswoche sprach im Benediktinergewande ein früherer chinesischer Außenminister, der durch seine belgische Frau zum katholischen Glauben gekommen war und nach deren frühem Tode das Ordenskleid genommen hatte, um für seine Landsleute als Missionar zu arbeiten.

Wie aus dem Kulturkreis des Abendlandes infolge der zunehmenden Leichtigkeit des internationalen Verkehrs die von der katholischen Kirche wegführenden Anschauungen immer zahlreicher in die Missionsländer dringen, so muß auch der katholische Gedanke, getragen von den katholischen Akademikern aller Völker, in seiner ganzen Lebensfülle den Bewohnern der Missionsgebiete immer klarer zum Bewußtsein gebracht werden. Deshalb ist in Löwen, an der ältesten katholischen Universität der Welt, die internationale „Academia Unio Catholicas Adiuvas Missiones“ gegründet worden, die sich neben andern dem akademischen Stande entsprechenden Missionsaufgaben die Zusammenarbeit ihrer Gruppen mit führenden Katholiken der Missionsländer zum Ziele setzt. Hoffentlich begreifen immer

mehr katholische Akademiker Europas und Amerikas, daß sie, schon um ihre eigene Stellung in der geistigen Welt von heute und von morgen zu sichern, tatkräftig an der Lösung des Bildungsproblems in den katholischen Missionen mitarbeiten müssen. Und hoffentlich nehmen an der Löwener Woche, die durch die Rührigkeit und das Geschick ihres ständigen Sekretärs, des belgischen Jesuiten Pierre Charles, zu einer großen und eigenartig anregenden Studienvereinigung geworden ist, künftig auch mehr angelsächsische und deutsche Missionskenner teil.

Jakob Overmans S. J.

Schiller im Urteil deutscher Fachmänner

Im September 1929 wurde in dieser Zeitschrift auf die achtungsgebietenden literarchistorischen Arbeiten zweier französischer Gelehrten über Schiller nachdrücklich hingewiesen, die beweisen, daß man jenseits der Vogesen in jüngster Zeit sich dem Studium des deutschen Dichterfürsten mit wachsendem Eifer und eindringendem Verständnis widmet. Auf deutscher Seite haben wir nun zwar dem gewaltigen zweibändigen Werke „Schiller et le Romantisme français“ von Professor Dr. Edmond Eggli aus den letzten Jahren nichts Ebenbürtiges zur Seite zu stellen, aber es können hier doch zwei Bücher namhaft gemacht werden, die unter dem geisteswissenschaftlichen Gesichtspunkt einen bemerkenswerten Fortschritt bedeuten und gleichzeitig die bewundernde Hochschätzung zum Ausdruck bringen, welche auch heute anerkannte Autoritäten gegenüber dem von gewissen Kreisen mitleidig belächelten Idealismus des großen Dichters hegen.

„Aus den Ergebnissen des Philosophen Schiller die grundlegenden Erlebnisse des tragischen Dichters — das Fundament seines neuen Schaffens — aufzuspüren“, bezeichnet Friedrich August Hohenstein als das nächste Ziel seiner umfangreichen Studie¹. „Der Adel des Menschentums,

¹ Schiller. Die Metaphysik seiner Tragödie. gr. 8° (181 S.) Weimar 1927, Hermann Böhlau Nachfolger. M 10.—

der aus seiner Persönlichkeit sich uns offenbart und, als Manifestation dieser Persönlichkeit, aus seinem Werk“, das ist es, was uns die Erscheinung Schillers „so über alles Maß ehrwürdig macht“ (S. 1). In dieser Grundeinschätzung herrscht volle Übereinstimmung zwischen Hohenstein und den französischen Gelehrten Eggli und d'Harcourt (vgl. Stimmen der Zeit a. a. D.). „Ideal“ und „Leben“ „in feindlichst gespannter Gegensätzlichkeit: das ist das Lebensgefühl, das während der Periode des inneren Ringens um die Erschaffung des reinen Selbst den Menschen Schiller beherrscht, den reifenden Dramatiker befruchtet. Es ist die Antithese der Schillerschen Philosophie, wie sie dem Dualismus eigenen ursprünglichen Seins entspringen mußte.“ Aus diesem Ringen entsteht zunächst die Brücke vom Menschen zum Philosophen und von da zum tragischen Dichter. Schillers philosophische Abhandlungen sind nur der Niederschlag dieser Erschütterungen nicht etwa bloße Ergebnisse des kalkulierenden kalten Verstandes, und gerade darin besteht ihr unvergänglicher Wert (S. 3).

Hohenstein sieht in der Tragödie „die Geschichte des menschlichen Willens“, der zwischen sinnlicher Natur und über sinnlichem Vermögen, zwischen physischem Getriebenwerden und sittlichem Wollen steht. Dieses göttliche Geschenk des Willens birgt in sich aber den Keim der Gefahr und führt im Falle des Mißbrauchs zur Schuld, in die Nacht hilfloser Blindheit und Gott-entfremdung. Doch selbst durch das Dunkel der Nacht strahlt dem Menschen ein heller rettender Schein, es ist „das Schicksal, das Leid, das ihn zermalmt“. Gerade das Leiden mahnt ihn an etwas Höheres. Darum wird der Mensch, der die göttliche Sprache des Leidens verstehen lernt, zur höchsten Freiheit gelangen. „Er wird Not und Leid selbst wollen, weil sie ihm die Bahn freigeben zum Letzten, Höchsterrungenen, das ihm aufbehalten ist, zum „Übertritt des Menschen in den Gott““ (S. 7 f.). So wird das Tragische überwunden und Ideal und Leben verbinden sich zu einer höheren Einheit.

Nach Schillers Auffassung soll das Menschenleben grandiose Entwicklung sein, und diese seine Idee der Entwicklungsmöglichkeiten des einzelnen Menschen hat dann der Dichter erweitert zu dem symbolischen Bilde einer Kulturentwicklung der ganzen Menschheit. Dieses Bild gestaltet sich ihm im bewußten Widerspruch zur Lehre Rousseaus, seinem „Zurück zur Natur!“ Mit den Worten „Arkadien“ (Rousseau) und „Elysium“ (Schiller) ist dieser Gegensatz und sind zugleich „die beiden Grenzbegriffe der Kulturentwicklung in Schillers Sinn“ gekennzeichnet (S. 12 f.).

In eingehender, scharfsinniger Würdigung der Dramen Schillers sucht nun Hohenstein seine Auffassung zu rechtfertigen. Hier müssen einige kurze Andeutungen genügen. — Man hat „Wallenstein“ einfach als Musterbild einer „historischen“ Tragödie betrachtet und gefeiert und so dieses Meisterwerk mißverstanden oder doch jedenfalls ungenügend eingeschätzt. Für Schiller war das Drama im letzten Grunde die Darstellung des Übersinnlichen. „Der Mensch, in des Lebens Drang, im ‚Riesenkampf der Pflicht‘, schmerzvoll geteilt zwischen ‚Leben‘ und ‚Ideal‘, tödlich verstrickt im dämonischen Schicksalsnetz, strauchelnd sinkend — und aus tiefstem Fall frei und stark sich erhebend, die göttliche Höheit des ‚freien Prinzips‘, des ‚reinen Dämons‘ — das ist Wallenstein“ (S. 18). Was der Dichter schon in seinem frühesten Jugendwerk, „Die Räuber“, ahnend kündigt, das hat der reife Schiller im „Wallenstein“ als seine Auffassung klar zum Ausdruck gebracht: Tragik ist Entzweiung des menschlichen Willens mit dem göttlichen Willen, Tragödie ist Kampf des Menschen gegen Gott.

Von der Höhe dieser Anschauung entfernt sich freilich das zweite Drama des Dichters, „Fiesko“. Das Stück bleibt in der Staatsaktion stecken; es ist das einzige „historische“ Drama Schillers. Dagegen gehört „Kabale und Liebe“ bereits zum Wallenstein-Komplex, aber es zeigt zugleich, wie sehr Schillers Weltbild sich

noch klären mußte, bis er den „Wallenstein“ schaffen konnte. In „Don Carlos“ haben wir das Bindeglied zwischen „Räuber“ und „Wallenstein“, doch ist es im Grunde nicht ein Drama, sondern ein Konglomerat von drei verschiedenen Stücken: Carlos, Philipp, Posa. Die Katastrophe des Dramas ist die einer Freundschaftsdichtung, nicht die einer Tragödie. — „Die Maltefer“ sind ein Torso geblieben. Das lag zum Teil im Stoff, der mehr epischen als dramatischen Charakter besitzt. Doch kommt dem Stück in der Entwicklungsgeschichte des Schillerischen Genius eine gewisse Bedeutung zu. Ein anderes Fragment, „Themistokles“, — eigentlich ein bloßer Entwurf —, nimmt sich aus wie ein „Wallenstein“ in griechischem Gewande (S. 57—64).

Zwei weitere Entwürfe „Kinder des Hauses“ und „Feindliche Brüder“, die ebenfalls dem Wallenstein-Komplex angehören, leiten über zu Schillers klassischem Drama „Maria Stuart“, das selbst wieder sich als eine Weiterführung des „Wallenstein“ offenbart. Allerdings zeigt sich in der Gestalt Shrewsburys wie auch schon in der Mag. Piccolominis „eine Knickung in der Linie des Schillerischen Idealismus“; denn sie verraten im Grunde das Eingeständnis des Dichters, daß der Idealismus der Gesinnung letzten Endes unfruchtbar ist. Dem gegenüber bedeutet „Die Jungfrau von Orleans“ das machtvolle Bekenntnis zum Idealismus der Tat. Die Heldin Johanna steht schließlich nicht nur geläutert da, sie ist vergöttlicht: sie hat sich durchgekämpft zum Elysium. Hier erleben wir den „Übertritt des Menschen in den Gott“. Das Stück ist zugleich „rechtes Sinnbild der inneren Vollendung Schillers, so wie jede der vorausgehenden Dichtungen uns Sinnbild einer Stufe seiner Entwicklung war“ (S. 108).

Mit der „Jungfrau von Orleans“ hatte Schiller das Höchste gegeben, aber die Frage war, wie dieses Höchste vom Publikum aufgenommen wurde. Der Dichter hatte mit seinen bisherigen Tragödien wohl die Menge in einen Rausch der Begeistung versetzt, „aber nicht das Geistige

im Menschen erhoben, vergottet“. In der „Braut von Messina“ nun wollte er die von allem Materiellen losgelöste, rein geistige Tragödie schaffen, nicht etwa die antike Tragödie neu beleben. Hier sieht er vom Individuum ab: die neue Tragödie hat keinen Helden mehr; denn „Held“ ist jetzt eine Familie, ein ganzes Geschlecht. Die Läuterung des Menschen aus physischer Gebundenheit zu sittlicher Freiheit zeigt sich hier in der Gesamtheit der Personen. Das Stück ist Schillers „stärkstes, reinstes, erfülltestes Werk“, es ist die Tragödie Schillers (S. 134).

Auf „Die Braut von Messina“ folgt der „Tell“, an die Tragödie reiht sich das Idyll. Größer ist ein Gegensatz kaum zu denken. „Tell“ war nur möglich aus dem Zustande der Todesreise des Dichters. Die Hauptperson selbst ist ohne individuelle Färbung, sie steht im Mittelpunkt, aber nicht als Ich, sondern als Volksgenosse. Die Dichtung beginnt und schließt ganz als Idyll, das nur zeitweilig gestört wurde. Das Schicksal kommt hier von außen her, als fremde Gewalt, und es bedrängt nicht den moralischen Teil wie in der Tragödie, sondern den ganzen Menschen. Die Tötung Geßlers wird dem Schützen Tell nicht zur Schuld — wie sie dem tragischen Menschen geworden wäre — sondern zur Un-Schuld, d. h. Tell wird gerade so von Schuld frei. Die Parricidazene war für Schiller eine innere Notwendigkeit — als Gegenstück zur Tellgestalt. Alles in allem ist „Tell“ das Spiel „vom bedrohten und geretteten ‚Arkadien‘“ (S. 148).

Der Entwurf „Gräfin von Flandern“ hat als Motiv eine Liebesgeschichte und ging in der Gestalt Bertas von Bruneau zum Teil in den „Tell“ über, während ein anderer dramatischer Plan, „Warbeck“ — Stoff aus der englischen Geschichte —, ursprünglich als Schauspiel gedacht, bereits als Vorläufer des „Demetrius“ anzusehen ist. Der Grundgedanke dieses viel-erörterten Torfos (Demetrius) läßt sich in die Worte fassen: Der Mensch geht unter, aber das sittliche Gesetz, auf dessen Triumph ja allein es ankommt, siegt notwendig — im All! „Die Weltbetrachtung Schillers

hat sich aus einer egozentrischen zu einer kosmischen entwickelt" (S. 178).

Weniger philosophisch grübelnd, dafür aber mit praktischer Zielsetzung und Zweckstrebigkeit versucht der Münchner Universitätsprofessor Dr. Hans Heinrich Borchardt¹ ein Bild des Dichters, seines idealen Ringens und Strebens, zu entwerfen. Das kleine Buch ist aus akademischen Vorlesungen entstanden, die ursprünglich nicht für den Druck bestimmt waren. „Wenn auch bei der räumlichen Begrenzung an vielen Stellen nur allgemein Bekanntes wiederholt werden konnte“, glaubt doch der Verfasser, daß er „in der Deutung der Jugendzeit und der späten Schöpfungen eigene Wege gegangen“ sei. (Aus dem Vorwort.)

Im Vordergrund steht in Borchardts Arbeit der Nachweis, daß der große Dichter sich in seinen Werken scharf von den Stürmern und Drängern des 18. Jahrhunderts abhebt. Schiller stand generationsmäßig zwischen den älteren Romantikern und dem Sturm und Drang. Aber es wäre falsch, wenn man bei unserem jungen Idealisten eine innere Verwandtschaft mit der letzteren literarischen Strömung annehmen wollte. Die Abweichung von den Stürmern zeigt sich schon in Schillers Jugendwerken. Alle philosophischen Momente seines Weltbildes finden sich bei der Aufklärungsphilosophie des 18. Jahrhunderts. Dagegen war ihm Rousseau, der eigentliche Patron und Philosoph der Stürmer, lange Zeit fast unbekannt; von dessen Kulturpessimismus zeigt sich bei Schiller kaum eine Spur. Weltbeglückungsideen stehen bei ihm im Mittelpunkt, bei den Stürmern dagegen das Glück des Individuums (S. 25—36).

Schiller war von Haus aus religiös gesinnt, von der Mutter her trug seine Weltanschauung sogar eine pietistische Färbung. Klopstock, Haller, Uz, auch Milton wirkten stark auf den jungen Idealisten. „Die Räuber“, anscheinend im

Widerspruch mit diesem Grundzug des Dichters, sind nach Borchardt doch in gewisser Hinsicht der erste Versuch einer religiösen Tragödie. Der Stil ist bei Schiller jetzt und später der Ausdruck seiner ethisch-religiösen Grundhaltung. Die Jugendlyrik stellt sich nur als die dichterische Gestaltung seines philosophischen Weltbildes dar und weist die gleichen gedanklichen Schwankungen auf wie dieses selbst. Es fehlt die Individualisierung; auch der Laura-Zyklus macht da keine Ausnahme.

Borchardt spendet Schillers Erstlingsdrama (Die Räuber) höchstes Lob, aber mit dem Sturm und Drang besitz es, wie er meint, nur stoffliche Verwandtschaft. „Fiesko“, innerlich widerspruchsvoll und auch in Komposition und Sprache zwiespältig, läßt ebenfalls den Abstand von jener literarischen Strömung deutlich erkennen. Selbst „Kabale und Liebe“, das sich stofflich noch am engsten mit dem Sturm berührt und einen großen Bühnenerfolg erntete, zeigt besonders in den Frauengestalten den Gegensatz unwiderleglich (S. 57—62).

Mit „Don Carlos“ beginnt bei dem jungen Dichter die Zeit allmählicher Läuterung. Es ist ein Übergangsdrama und verrät mehrere Entwicklungsphasen. Familientragödie, Freundschaftstragödie, Staatstragödie finden sich hier zusammen. Marquis Posa ist eine Tendenzfigur, ein Produkt der Aufklärung und des bürgerlichen Liberalismus, nicht des Sturms und Drangs. — Die Freundschaft mit Körner war für Schiller äußerst wertvoll. Daß im übrigen um die Mitte der achtziger Jahre alle Grundlagen des jugendlichen Schillerischen Weltbildes erschüttert waren, bezeugen besonders seine philosophischen Briefe mit ihrer grauen Skepsis. Auch die beiden epischen Erzeugnisse: „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ und die antikatholische Tendenz Erzählung „Der Geisterseher“ (1787—1789) tragen den Charakter der Übergangszeit (S. 76—80).

Heilsam erwies sich für Schiller das Studium der Geschichte. Daß der deutsche Dichter auf diesem Gebiete kein eigent-

¹ Schiller. Seine geistige und künstlerische Entwicklung. H. 8° (164 S.) Leipzig 1929, Quelle & Meyer. M 1.80

licher Fachmann war, gibt auch der Verfasser ohne weiteres zu, aber er fügt, wie mir scheint, mit Recht bei: „Die Frage... lautet nicht: Was leistete Schiller als Historiker? sondern was leistete die Geschichte für Schillers Entwicklung?“ (S. 84.) Die Antwort heißt: Was für Goethe das Studium der Natur, das bedeutet für Schiller die Beschäftigung mit der Geschichte. — Ähnliches gilt von seinen philosophischen Studien. Der Dichter suchte bei Kant im Grunde nur die Bestätigung seiner eigenen Ideen, aber die Systematisierung seines Denkens, das ist der Dienst, den ihm Kant leistete. Schillers Schlagworte von der „ästhetischen Erziehung“ und vom „schönen Menschen“ sind von der moralischen Seite aus zu verstehen: schön ist für ihn der Mensch, bei dem Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren. — Positiv gläubig war Schiller trotz seiner religiösen Veranlagung nicht. Sein bekanntes Xenion:

Welche Religion ich bekenne? Keine von allen.

Die du mir nennst! — Und warum keine? — Aus Religion,

enthält nach Ansicht Vorherdts des Dichters Glaubensbekenntnis in kürzester, zutreffender Fassung. Dennoch wird man auch bezüglich seiner Meisterwerke — Gedichte, Wallenstein und die nächstfolgenden Dramen — die religiös-sittliche Gesinnung als die Grundlage seiner Poesie und seiner Popularität bezeichnen dürfen (S. 80—102).

„Jungfrau von Orleans“, „Tell“ und „Demetrius“ stellen die „letzte Wendung“ in Schillers dichterischem Schaffen dar, die Wendung zum Romantischen. Der idealgefinnte Dichter stand schon in der Jugend der Romantik innerlich nahe. Ein Romantiker im engeren Sinne des Wortes ist Schiller allerdings nie geworden, es gab da der trennenden Momente zu viele. Die Gestalt der Jungfrau ist seine persönlichste Schöpfung. Hier wie auch im „Tell“ und im „Demetrius“ ist die

Form offener, gelockerter als in den klassischen Dramen. Auch im „Tell“ macht der Held, d. h. hier das ganze Volk, die Entwicklung vom naiven zum sentimentalischen Wesen. Die Handlung hat demgegenüber nur sekundäre Bedeutung. In diesem Stück ist das Antike mit dem Romantischen verbunden (Wilhelm Grimm). Das „Urerlebnis“ Schillers aber, das in den Dramen die geschichtlichen Stoffmassen bündigt und alle seine Werke durchzieht, war „der sieghafte Glaube an die Macht des Göttlichen und an ihre Auswirkung in der sittlichen Idee der Menschheit“ (S. 164).

* * *

Hohensteins Schillerbuch ist wie auch sein jüngst erschienenenes großes Werk: Goethe. Die Pyramide. Ein neuer Weg zu Goethe. Dresden 1929, Wolfgang Jess Verlag. M 18.—, dessen Besprechung die „Stimmen“ sich vorbehalten, das Ergebnis langjähriger gründlicher Studien eines von idealer Kunstbegeisterung entflammten feinsinnigen Gelehrten, der indes weltanschaulich anscheinend nicht auf dem Boden des positiven Christentums steht. Im einzelnen wäre viel gegen seine Ausführungen einzuwenden, zumal gegen manche unzutreffenden Äußerungen über die kaiserliche Partei im „Wallenstein“, die Gestalt der Schottenkönigin, die „Vergottung des Menschen“ und die „Christustendenz“ von Schillers Wesen (Schlußpartie, S. 181). — Vorherdts zunächst für den akademischen Hörsaal bestimmte gehaltvolle kleine Schrift dürfte in ihren Grundlinien und noch besonders bezüglich der heute an Boden gewinnenden These von dem deutlichen Gegensatz zwischen Schiller und den Stürmern und Drängern überwiegend Zustimmung finden. Für die eine oder andere seiner Ansichten, so für die (bedingte) Deutung der „Räuber“ als „erster Versuch einer religiösen Tragödie“ ist uns der Verfasser die überzeugende Begründung schuldig geblieben. Alois Stockmann S. J.