

VON ROBERT F. ARNOLD

Schillers dramatischer Nachlaß

Dt. Verein zur Verbreitung Gemeinnütziger
Kenntnisse
Prag



books2ebooks.eu

digitalisiert an der
Universitätsbibliothek
Wien

digitised at Vienna
University Library

books2ebooks – Millions of books just a mouse click away!



European libraries are hosting millions of books from the 15th to the 20th century. All these books have now become available as eBooks – just a mouse click away. Search the online catalogue of a library from the eBooks on Demand (EOD) network and order the book as an eBook from all over the world – 24 hours a day, 7 days a week. The book will be digitised and made accessible to you as an eBook. Pay online with a credit card of your choice and build up your personal digital library!

What is an EOD eBook?

An EOD eBook is a digitised book delivered in the form of a PDF file. In the advanced version, the file contains the image of the scanned original book as well as the automatically recognised full text. Of course marks, notations and other notes in the margins present in the original volume will also appear in this file.

How to order an EOD eBook?



Wherever you see this button, you can order eBooks directly from the online catalogue of a library. Just search the catalogue and select the book you need.

A user friendly interface will guide you through the ordering process. You will receive a confirmation e-mail and you will be able to track your order at your personal tracing site.

How to buy an EOD eBook?

Once the book has been digitised and is ready for downloading you will have several payment options. The most convenient option is to use your credit card and pay via a secure transaction mode. After your payment has been received, you will be able to download the eBook.

Standard EOD eBook – How to use

You receive one single file in the form of a PDF file. You can browse, print and build up your own collection in a convenient manner.

Print

Print out the whole book or only some pages.

Browse

Use the PDF reader and enjoy browsing and zooming with your standard day-to-day-software. There is no need to install other software.

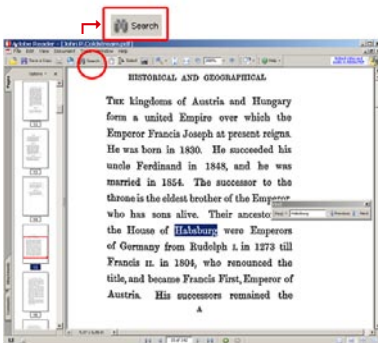
Build up your own collection

The whole book is comprised in one file. Take the book with you on your portable device and build up your personal digital library.

Advanced EOD eBook - How to use

Search & Find

Print out the whole book or only some pages.



With the in-built search feature of your PDF reader, you can browse the book for individual words or part of a word.

Use the binocular symbol in the toolbar or the keyboard shortcut (Ctrl+F) to search for a certain word. "Habsburg" is being searched for in this example. The finding is highlighted.

Copy & Paste Text



Click on the “Select Tool” in the toolbar and select all the text you want to copy within the PDF file. Then open your word processor and paste the copied text there e.g. in Microsoft Word, click on the Edit menu or use the keyboard shortcut (Ctrl+V) in order to Paste the text into your document.

Copy & Paste Images



If you want to copy and paste an image, use the “Snapshot Tool” from the toolbar menu and paste the picture into the designated programme (e.g. word processor or an image processing programme).

Terms and Conditions

With the usage of the EOD service, you accept the Terms and Conditions. EOD provides access to digitized documents strictly for personal, non-commercial purposes.

Terms and Conditions in English: <http://books2ebooks.eu/odm/html/ubw/en/agb.html>

Terms and Conditions in German: <http://books2ebooks.eu/odm/html/ubw/de/agb.html>

More eBooks

More eBooks are available at <http://books2ebooks.eu>

I
13678

270

März 1901.

Nr. 270.

Sammlung Gemeinnütziger Vorträge.

Herausgegeben vom
Deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse
in Prag.

Schillers dramatischer Nachlaß.

Von

Dr. Robert F. Arnold,
Privatdocent an der k. k. Universität Wien.

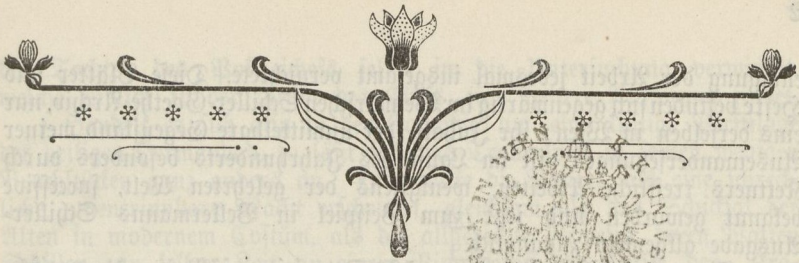
Alle Rechte vorbehalten. — Nachdruck nicht gestattet.

Preis 60 h — (Für Mitglieder pro 1900 je 1 Exemplar unentgeltlich.)

Verlag des deutschen Vereines zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag
(Prag II, Wladislawgasse 56).

Commissionsverlag: Fr. Härpfers Buch-, Kunsthandlung und Antiquariat (R. Schoeff,
Prag, Ferdinandsstraße).

K. u. k. Hofbuchdruckerei A. Haase, Prag.



Schillers dramatischer Nachlaß.

Wien

Dr. Robert F. Arnold, Privat-Dozent an der k. k. Universität Wien.*)

Der freundlichen Einladung Ihres verehrten Herrn Vorsitzenden gerne Folge leistend, beabsichtige ich heute vor Ihnen jene mehr oder weniger ausgeführten dramatischen Entwürfe Schillers zu erörtern, die erst nach seinem Tode bekannt geworden sind. Nicht in Betracht zieh' ich also das von Schiller selbst veröffentlichte Fragment „Der Menschenfeind“, ebenso wenig alle jene Pläne, die im Geiste des Jünglings wie des reifen Mannes rasch aufgetaucht und wieder verschwunden sind, ohne unserer Kenntniß mehr als einen bloßen Titel zu hinterlassen, so Rosmus von Medici, den Studenten von Nassau, oder den ganz räthselhaften Imhof, späterhin Bernhard von Weimar, Julian Apostata, dessen Gestalt erst durch Ibsens Riesenwerk der Weltliteratur gewonnen werden sollte, noch später die Sicilianische Vesper, Biron, Rudolf von Habsburg, Heinrich den Löwen, Monaldeschi und andere, weniger deutliche Themen, deren Namen der Meister gelegentlich notirt hat. Schiller hat sich wie nachmals Grillparzer und andere Dichter von gleicher Fruchtbarkeit Verzeichnisse solcher Titel angelegt, offenbar um derartige glückliche Stoffunde späterer Bearbeitung aufzubewahren und eigener Vergeßlichkeit vorzubauen. Zwei dieser Listen sind auf uns gekommen. Die eine umfangreichere, offenbar im Laufe der Jahre nach und nach entstanden, enthält 31 Titel, also ebensoviel durch ein bloßes Schlagwort gekennzeichnete dramatische Conceptionen; 7 von diesen 31 sind von Schiller nachmals völlig ausgearbeitet worden, von 11 haben wir weiter keine Kunde, zu den übrigen 13 dagegen und noch zu 4 andern in dieser Liste nicht genannten Themen fanden sich im Nachlaß des Dichters Aufzeichnungen, lose und zusammenhängende Vorstudien, Skizzen, wie sie Schiller zu jedem seiner Dramen anlegte und nach Be-

*) Vortrag in der Volkshalle des Wiener Rathhauses zum Schillertage 1898 für den Verein „Glocke“.

endigung der Arbeit jedesmal insgesamt vernichtete. Diese Blätter und Hefte befinden sich gegenwärtig im Weimarschen Schiller-Goethe-Archiv, nur eins derselben in Wien; ihr Inhalt, der unmittelbare Gegenstand meiner Auseinandersetzungen, ist im Laufe des Jahrhunderts besonders durch Kettners treffliche Arbeiten, wenigstens der gelehrten Welt, successive bekannt geworden und jetzt zum Beispiel in Bellermanns Schiller-Ausgabe allgemein zugänglich.

Einen stattlichen Band von 500 Octavseiten füllt der dramatische Nachlaß heute im Druck, und naturgemäß kann hier nicht alles gleichwerthig sein: auch der gewaltigste, in steter Spannung befindliche Geist muß sich bisweilen schon des Contrastes, der Erholung halber eine Kleinigkeit zum Spielzeug erwählen. Möchte es indeß ein Nichtphilologe wohl für möglich halten, daß der Dichter des „Tell“ sich kurz vor seinem Tode an einer Fortsetzung des possenhaften Goetheschen „Bürgergenerals“ versuchte, jenes Lustspiels, das ja selbst wieder nur eine ziemlich inferiore Posse Christian Veberrecht Heynes fortsetzt? Daß er aus einem alten Marionettenspiel, auf das ihn Goethe aufmerksam machte, den Stoff einer Oper schöpfte: „Rosamund oder die Braut der Hölle?“ daß wir von ihm fertige Verse aus einer Oper „Oberon“ besitzen? daß Schiller auf dem besten Wege war, in der ziemlich weit ausgeführten „Gräfin von Flandern“ ein Lustspiel in der Art Shakespeares, vielleicht auch ein wenig Tiecks, zu gestalten? Diesen Entwürfen allen, denen das, was wir als Schillers eigenstes Meisterzeichen erkennen, die Idee, durchaus mangelt, geben wir leichten Herzens den Abschied, ohne ihre Nichtvollendung allzusehr zu beklagen. Auch eine geheimnißvolle „Braut in Trauer“, in welcher die „Räuber“ eine Fortsetzung finden sollten, wird uns hier nicht beschäftigen: über ihre wenigen dunkeln Fragmente hat die Forschung noch nicht das letzte Wort gesprochen; jedenfalls haben wir es hier mit einem der vielen unzusammenhängenden Vorläufer der sogenannten Schicksalsdramen zu thun.

Im Jahre 1792 gab Schiller eine deutsche Uebersetzung der „Causes célèbres“ des Advocaten Pitaval heraus, jener Sammlung interessanter Criminalfälle, die dann später in Deutschland von F. E. Pixiz und W. Häring (Alexis) fortgeführt worden ist: der Name Pitaval ist ja heute noch ganz populär. Unser Dichter, der das criminalistische Gebiet schon Ende der Achtziger Jahre im „Verbrecher aus Infamie“ und im „Geisterseher“ gestreift hatte, versiel um 1795 auf die Idee, die Polizei und ihre Wirksamkeit zum Gegenstand einer dramatischen Arbeit oder vielmehr zweier dramatischer Arbeiten zu machen, denn er wollte den vielgestaltigen Stoff für ein Lustspiel und für ein Trauerspiel verwerthen, deren jedes den Titel „Die Polizei“ führen sollte. Aus den Skizzen zu dem Lustspiel können wir etwa folgenden Gang der Handlung erschließen. Einem Kaufmann kommt ein Kästchen werthvollen Inhalts abhanden. Die Polizei forschet nach dem Thäter und findet nun im Lauf ihrer Recherchen alles Mögliche heraus, weit mehr als sie erwartet, nur nicht das, was sie sucht. Zahlreiche lichtscheue Existenzen werden aufgeschreckt, ja die Frau und

die Tochter des Polizeichefs selbst in die Untersuchung verwickelt, welche endlich in der Stube des Chefs eine heitere Auflösung findet.

Handelt es sich also in der Komödie um eine lustige Persiflage der heiligen Hermadad, so läßt sich das Trauerspiel in seinen wenigen Bruchstücken ganz anders an. Hier sollte die Polizei als eine schreckliche, unentrinnbare Macht erscheinen, gleichsam als das Schicksal der Alten in modernem Costüm, als die allgerechtete Nemesis, deren Walten Schiller zur selben Zeit an einem Pitavalstoff der Antike, den „Aranchen des Ibykus“, in classischer Weise dargestellt hat. Als ebenso allwissend, ebenso unheimlich mächtig hatte der Dichter schon ein Jahrzehnt vorher im „Don Carlos“ die Inquisition geschildert. „Sein Leben,“ läßt er den Groß-Inquisitor vom Marquis Posa sprechen, „liegt angefangen und vollendet in der Santa Casa heiligen Registrern,“ oder: „Wo er sein mochte, war ich auch“. Welche Handlung dem Trauerspiele „Die Polizei“ nun eigentlich zugrunde liegen sollte, können wir heute nicht genau abnehmen; auch wars wohl gar nicht ein bestimmtes Factum, was den Dichter anzog, nur die allgemeine Situation. Wohl aber wissen wir um Ort und Zeit: das Stück sollte in Paris, unter Ludwig XIV. spielen, und dessen berühmter Polizeiminister Boyer d'Argenson im Mittelpunkt der Begebenheiten stehen; ja es sollte sich das Drama zugleich zu einem Kolossalgemälde von „Paris in seiner Allheit“ gestalten, Paris bei Tage, Paris bei Nacht, alle Stände vom höchsten bis zum niedersten, das chaotische Getriebe der Riesenstadt, auf der ja damals ganz Europas Blicke hafteten: ein Plan von gigantischer Kühnheit und ganz moderner Färbung, zu dem Schiller durch die Lectüre von Merciers „Tableau de Paris“ (von 1781—1789 mehrfach aufgelegt), dann durch Erzählungen seines Schwagers v. Wolzogen, Wilhelms v. Humboldt u. A. angeregt wurde. Man nimmt an, daß diese letzte Gestalt des Planes um 1802 concipirt worden sei.

Schiller hat das Motiv der beiden Polizei-Stücke unermüdlich hin und her gewendet. Also: die Polizei sucht die Urheber eines Verbrechens und deckt dabei allerlei komische Verhältnisse auf — das Lustspiel. Oder umgekehrt: sie sucht nach etwas relativ Unbedeutendem und stößt dabei zu eigener Ueberraschung auf eine lange Reihe schwerer, mit einander in Verbindung stehender Verbrechen — das war wohl der Vorwurf des Trauerspiels. Oder dasselbe Motiv, aber auf eine einzelne Person bezogen: jemand läßt durch die Polizei Untersuchungen gegen einen Feind einleiten, bis dadurch „sein eigenes längst veraltetes Verbrechen ans Licht kommt“. Hier berühren wir den Keim, aus dem der sehr detaillirt ausgeführte Entwurf der „Kinder des Hauses“ oder wie dieses Trauerspiel zuerst nach seiner Hauptperson hieß, des „Marbonne“, erwachsen ist. In den „Kindern des Hauses“ ist der Schauplatz nicht mehr Paris, sondern eine mittelgroße französische Provinzstadt, die Polizei steht nicht mehr im Vordergrund, und an die Stelle des Ministers d'Argenson ist ein einfacher Polizeidirector getreten. Das Interesse concentrirt sich vielmehr auf Marbonne, einen Mann, der sich in seiner Stadt allgemeiner Beliebtheit und Achtung

erfreut, bis er eines Tages in einer ziemlich geringfügigen Angelegenheit die Polizei für sich in Bewegung setzt, und nun analytisch, wie im „König Oedipus“, alle seine eigenen Verbrechen in immer gesteigerter Entsetzlichkeit sich enthüllen. Nur das unterscheidet wesentlich Oedipus von Marbonne, daß jener unwissentlich die Greuel begangen hat, deren Aufdeckung er selbst veranlaßt, dieser aber ein bewußter Verbrecher war und ist. Hier noch mehr als in den „Räubern“ und im „Wallenstein“ stand der Dichter vor der schweren Aufgabe, einer moralisch verwerflichen Individualität dennoch jene Sympathie des Publicums zu verschaffen, deren die Hauptperson eines Dramas nun einmal nicht entzählen kann, und er wollte dies im Sinne seiner Theorie des Dramas - dadurch erreichen, daß er Marbonne mit hervorragenden geistigen Fähigkeiten ausstattete und so über alle Mithandelnden in einer Hinsicht wenigstens hoch emporhob. Diese hochentwickelte Intelligenz des Verbrechers wäre nicht der einzige Punkt der Uebereinstimmung zwischen den „Kindern des Hauses“ und den „Räubern“ geblieben; auch andere Motive des Entwurfs gemahnen deutlich an das Erstlingswerk: Brudermord, Vatemord, Werbung des Mörders um die Braut des Vertriebenen, Heimkehr des Letzteren, Begegnung mit einem alten Diener u. a. m. Der Hauptaccent hätte wie im Entwurf auch im vollendeten Drama auf Marbonne geruht. Wie daselbe Problem, vom socialen Gesichtspunkt betrachtet, sich gestaltet, zeigen Ibsens berühmte „Stützen der Gesellschaft“, welche, gewiß ohne Kenntniß des Schillerschen Entwurfs geschrieben, dennoch naturgemäß sich in einzelnen Punkten auffallend mit demselben berühren, so sehr der Classifier und der Moderne in ihren Resultaten auseinandergehen. Schiller sagt nicht wie der Norweger: „Siehst du, Gesellschaft, so sehen deine Stützen aus!“; er will überhaupt nichts demonstrieren oder höchstens nur das unausbleibliche Eintreffen der Nemesis, die den Verbrecher, sei es auch noch so spät, entlarvt und die rechtmäßigen Kinder des Hauses wieder in ihren Besitz einweist.

Karl v. Holtei erzählt, er habe in jüngeren Jahren jedes Ereigniß des Tages, jedes Object seiner Lectüre daraufhin angesehen, ob daselbe sich fürs Theater verwenden lasse. Schiller, der zwar nach seiner ganzen Denkweise dem realen Leben durchaus nichts für seine Schöpfung verdanken wollte, hat doch wenigstens bei seiner ausgedehnten Lectüre ganz wie Holtei stets auf dramatisch brauchbare Stoffe gefahndet und hiebei oft eine außerordentliche Kühnheit bekundet. Wie er in der „Polizey“ das von ihm nie betretene Paris „in seiner Allheit“ schildern wollte, wie er für das Gemälde der Charybdis mit dem Modell eines simplen Mühlbaches sein Auslangen fand, wie er im „Wilhelm Tell“ die Schweiz divinatorisch mit wenigen, aber herrlichen Linien zu zeichnen wußte, so sagte er, ohne je über Binnendeutschland hinausgekommen zu sein, unter dem Eindrucke zahlreicher Reisebeschreibungen etwa 1798 den schier vermessenen Entschluß, ein Drama zu schreiben, „worin alle interessanten Motive der Seereisen, der außer-europäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zufälle geschickt verbunden werden“ sollten. Man muß sich gegen-

wärtig halten, daß gerade von jener Zeit ab eigentlich erst ein lebhafteres Interesse der Deutschen für überseeische Zustände datirt. Kein geringerer als George Forster hatte die Weltumsegelung Cooks beschrieben, Kokebue in seinen, aber äußerst populären Romödien den Gegensatz zwischen Naturmenschen fremder Welttheile und Europäern ausgesprochen; St. Pierres „Paul et Virginie“, der erste Versuch eines künstlerischen Tropenromans, war in aller Händen und machte allenthalben Schule, gebieterisch hatte der nordamerikanische Freiheitskrieg die Blicke der gesamten „Aufklärung“ auf die neue Welt gelenkt, und die europäischen Kriege zu Ende des Jahrhunderts, welche regelmäßig in den Colonien ihren Widerhall fanden, wirkten in ähnlichem Sinne, nur noch stärker. Zum letzten Mal erblickt großen Seefahrern und Admiralen eine Heldenzeit; der Deutsche aber merkt staunend, wie groß die Erde sei. Schiller selbst verrieth wiederholt, schon ehe er jenes transatlantische Stück plante, lebhaftes Interesse für marine Themen. Wie glänzend malte er z. B. mit wenigen Distichen im „Spaziergang“ (1795) das bunte Treiben in einer Hafenstadt, wie oft hat er bewundernd des imponirenden Seewesens der Engländer gedacht! Um Engländer hätte es sich denn auch wahrscheinlich in dem geplanten Drama gehandelt, das in irgend einem überseeischen Hafen (einmal heißt: in Isle Bourbon, am öftesten doch: in Ostindien) spielen und beiläufig auf folgenden Geschehnissen beruhen sollte. Ein Jüngling, dessen Name, wie in den Nachlaß-Fragmenten auch sonst nicht selten, wechselt (Eduard, Jenny), hat in Folge eines unseligen Mißverständnisses Europa und zugleich ein geliebtes Mädchen verlassen müssen. In einer indischen Hafenstadt erwirbt er sich als Untergeborner in so hohem Grade die Gunst seines Principals, daß dieser ihm die Tochter zur Frau geben will. Nun aber liebt diese einen andern, und Eduard selbst hält treu an jener in Europa zurückgelassenen Verlobten fest. Ein Schiff, aus Europa kommend, legt an; dieses Schiff „muß“, wie Schiller schreibt, „ein lebhaftes Interesse erregen“; durch das Schiff hätte alles zusammenhängen, es hätte wie ein Symbol des Weltverkehrs erscheinen müssen, und das Schauspiel sollte auch „Das Schiff“ heißen.

Schiller hat sich, wie es seine Art war, förmlich ausgerechnet, was für Typen bei der Landung des Schiffs etwa figuriren könnten: ein Bewohner der Colonie, der sich fortsetzt und bleiben muß (Eduard?), einer, der fort muß und gerne bliebe (vielleicht die Tochter des Principals oder ihr Geliebter, welche Beide das Schiff zur Flucht benützen wollen), ferner im Gegensatz hierzu ein europäischer Ankömmling, ein acclimatisirter Europäer (der Principal?), Eingeborene und endlich, überall zu Hause und nirgends, der Seemann. So wäre das „Schiff“ ein Stück der Contraste geworden, wie sie Schiller liebte: Europa und Indien, Occident und Orient, Land und Meer, Weiße und Schwarze, Christen und Heiden, Cultur und Natur. Die dramatische Handlung hätte sich so entwickelt, daß eben auf dem Schiffe, welches aus Europa ankommt, die Geliebte Eduards und ihr Vater sich befinden und allmählig eine Klärung aller Mißverständnisse und Vereinigung der beiden Paare

erfolgt; oder ganz abweichend, nach anderen Notizen des Dichters: auf dem Schiff bricht eine Meuterei aus, die mit Eduards Hilfe niedergeschlagen wird, und der Jüngling eilt dann nach Europa, der Erfüllung seiner Hoffnungen entgegen.

Diese letztere Fassung des Schlusses leitet uns zu einem zweiten Marineproject Schillers, den „Flibustiers“, die vermuthlich 1803, vielleicht aber auch schon etwas früher seinen Geist beschäftigten. Den historischen Kern dieses Entwurfs finden wir in dem von 1630 bis etwa 1700 auf San Domingo bestehenden Piratenstaat*, einem Stoffe, der dem Dichter der „Räuber“ natürlich zahlreiche Anknüpfungspunkte gewähren mußte. Aber nicht auf den Antillen wollte der Dichter die Flibustiers spielen lassen, sondern vielleicht nach dem Muster von Shakespeares „Sturm“ auf hoher See, an Bord eines Raubschiffes. „Man ist bald auf dem Verdeck, bald im Raum, bald in der Kajüte.“ Für Schillers Zeit ein nicht unbeträchtliches scenisches Wagniß; heute freilich bewältigen unsere Bühnenmaschinisten in Opern, ja sogar in Wiener Volksspiessen, dergleichen spielend. Ueber die Fabel der „Flibustiers“ können wir nach den fargen Andeutungen des dramatischen Nachlasses nur vage Vermuthungen aufstellen. An der Spitze der Seeräuber, die sich nach strengen Gesetzen regiren, sollte ein edler und feinfühligter Mann stehen, „den seine Schicksale und Leidenschaften in dieses Gewerbe geschleudert, das er im Grunde verabscheut, ohne sich losreißen zu können“. Er „hat seine Geliebte durch eine Ungerechtigkeit verloren, er ist bitter gekränkt durch die Gesellschaft und kündigt darum der gesellschaftlichen Einrichtung den unveröhnlichen“ (unversöhnlichsten?) „Krieg an“. Wir hätten also in dieser Gestalt ein Seitenstück zu Karl Moor und Kosinskij erhalten. Alle Eigennamen der Corsaren, die Schillers Entwurf anführt, hat er aus Archenholz', „Geschichte der Flibustier“ (1803) entnommen, nur einen nicht, Jones, auf den ihn offenbar der historische Paul Jones (1747—1792) geführt hat, ein berühmter Kaper und Admiral des achtzehnten Jahrhunderts, von dem z. B. Wefhrhins „Chronologen“ 4 (1779): 31 wie von einer allgemein bekannten Persönlichkeit sprechen. Cooper, Dumas, Allan Cunningham haben sich nachmals nicht entgehen lassen, den See- als Roman- und Bühnenhelden zu verwerthen. Vielleicht sollte eben jener edle Räuber Jones heißen: jedenfalls war er zum Glanzpunkt des Stückes bestimmt. Deutliche Reflexe der „Flibustiers“ finden sich übrigens auch in der ziemlich gleichzeitig entstandenen „Braut von Messina“, wo wiederholt des Corsarenlebens gedacht wird. Daß endlich ein Entwurf (beiläufig aus dem Jahre 1804) Motive des „Schiffs“ mit solchen der „Flibustiers“ vereinigt, wird uns angesichts so enger stofflicher Verwandtschaft kein Wunder nehmen.

Damals, als Schiller sein Piratenstück im Geist formte, beschäftigten ihn auch zwei Gestalten des classischen Alterthums, Agrippina

*) Auch Voltaire hat sich (im Essai sur les mœurs et l'esprit des nations und sonst) mit diesem eigenthümlichen socialen Phänomen beschäftigt; vgl. Oeuvres compl. (Garnier freres) 12: 413 ff., 19: 152 ff. — 1821 J. v. Aussenberg, Die Flibustiers oder die Eroberung von Panama. Ein romant. Trip. (spielt 1670).

und Themistokles. Die Tragödie „Agrippina“ hätte, wohl auf Grund der Annalen des Tacitus, die Ermordung der Titelheldin durch ihren Sohn Nero behandelt und Schiller sich hier nicht nur mit dem Schauerstück des alten Lohenstein und mit einem Entwurfe Lessings (Hempel 11 : 2 : 680) begegnet, sondern auch einer Skizze Grillparzers (*12 : 200) vorgegriffen, welcher, wie nach ihm noch Gutzkow, Wilbrandt, Fr. Fiedler u. A., den pathologisch interessanten Charakter Neros dramatisch zu bewältigen suchte.*) Uebrigens scheint sich Schiller unabhängig von Lohenstein, wohl aber von Racines Britannicus ange-regt diesem Stoff genähert zu haben. Auf's tiefste müssen wirs beklagen, daß es dem Dichter nicht vergönnt war, seinen „Themistokles“ auszugestalten, umsomehr, als die Weltliteratur, ganz weniger wichtigere Ausnahmen (1648 Du Rer, Operntexte 1681 Nicold Minato, 1701 Apostolo Zeno, 1736 Metastasio, die beiden letzteren oft componirt, so der Metastasios von Caldara, und übersezt; 1792 J. A. Feßler; 1808 Seume; 1821 J. v. Auffenberg; 1897 E. Kosmer) abgerechnet, an dem Sieger von Salamis, den doch große Tugenden und Fehler nach der Regel des Aristoteles als besonders dramatisch qualificirten, achtlos vorbeigegangen ist. Von Schillers Project zeugen heute nur ein halber und ein ganzer Bogen; indes klären uns diese kärglichen Ueberreste zur Genüge über Inhalt und Idee des Projects auf. Schillers Quelle war hier die nämliche, aus der Shakespeare so oft geschöpft hat: Plutarch; sein Grundgedanke: „die Darstellung der verderblichen Folgen verletzter Pietät gegen das Vaterland“. Die Aristeia des großen Patrioten und Hochverräthers, seine staatsmännische und Feldherrnthätigkeit, den Sieg von Salamis und die Flucht nach Persien wollte der Dichter, dem das analytische Drama der Antike als Ideal vorschwebte, nur rückgreifend darstellen und die Handlung bloß auf die Katastrophe dieses gewaltigen Lebens beschränken. Sein Themistokles, aus der Heimat verbannt, weilt in Persien (richtiger Kleinasien), vom Großkönig mit Ehre und Reichthum überhäuft; aber Hellas „ist ihm nie so theuer gewesen als seitdem er es auf ewig verloren“. Der persische Hof wünscht ihn an die Spitze einer großen gegen Athen ausgerüsteten Flotte zu stellen, Themistokles „kann es nicht über sich gewinnen, für die Barbaren und gegen sein Vaterland zu fechten“. Und er entschließt sich, „als ein würdiger Grieche freiwillig zu sterben“, er opfert sein Leben einer Idee und sühnt so allen Frevel der Vergangenheit, vermuthlich in einer mächtigen Läuterungsscene, wie sie nur Schiller zu schaffen wußte; „mit dem Giftbecher am Munde,“ sagt die Skizze, „wird er wieder zum Bürger Athens.“ Vorher hätte sich im vollendeten Drama wie in den „Kranichen“ und dem „Grafen von Habsburg“ die Macht des Gesanges bewährt: griechische Schauspieler sollten dem Themistokles einige Szenen aus einer (für uns) verloren gegangenen Tragödie des Aeschylus vorführen und ihn den Gegensatz zwischen hellenischer Cultur und persischer Barbarei tief empfinden lassen, denselben Gegensatz, mit

*) Auch den Stoff der Pazzi und des Marshalls Biron haben Grillparzers Entwürfe (*11 : 221, 12 : 202) mit den Stoffverzeichnissen Schillers gemeinsam.

dem schon Lessings Alcibiades-Projekt operirt. Auf die Hauptgestalt des Dramas wäre der volle Glanz Schillerschen Heroenthums gefallen: „Ungeachtet er außer Handlung ist und sich dem Tode schon geweiht hat, so sieht man in ihm doch ganz den herrlichen Griechen, den klugen, anschlagigen Staatsmann und Feldherrn, die hohe treffliche unzerstörliche Natur, kurz den ganzen unsterblichen Helden. Geist fließt von seinen Lippen, Leben glüht in seinen Augen, Feuer und Thätigkeit ist in seinem ganzen Thun.“ So der Entwurf. Welche Jugendfrische und Gewalt den wenigen Zeilen dieses Planes innewohnt, das erhellt am besten aus einem der bedeutendsten, wenngleich wenigst beachteten Dichtwerke unserer Tage, dem „Themistokles“ der Rosmer, dessen fünfter Act den Stoff, bewußt oder unbewußt, genau auf Schillers Wegen, freilich mit ganz moderner Technik, bemeistert und eine geradezu hinreißende Wirkung erzielt.

Führen uns Themistokles und Agrippina in das griechische und römische Alterthum, so ist der ziemlich gleichzeitig entstandene Entwurf „Elfride“ dem Frühmittelalter (10. Jh.) und zwar der angelsächsischen Geschichte entnommen. Im Gegensatz zum Leben des Themistokles gehört dieser Stoff zu den Lieblingen der dramatischen Poesie; Spanien wie Lope de Vega, Briten, Italiener, Deutsche haben ihn behandelt, vor Schiller z. B. Klingers (1782), nach Schiller unter anderen Paul Heyse (1877). Die allen diesen Darstellungen gemeinsam zu Grunde liegende Sage, wie sie englische Historiker überliefern, erzählt so: König Edgar hört von der Schönheit Elfridenz, der Tochter des Grafen von Devon, und schickt seinen Vertrauten Ethelwold als Werber aus. Ethelwold, durch den Reiz der Jungfrau berückt, verschweigt ihr die Werbung und heiratet sie selbst; dem König spiegelt er vor, Elfride sei häßlich und unbedeutend. Zuletzt kommt Ethelwolds Betrug, nicht ohne Zuthun Elfridenz, an den Tag. Edgar durchbohrt den ungetreuen Freund auf der Jagd und macht dessen Witwe zur Königin.

Minor hat nachgewiesen, daß Schiller das Drama Klingers, welcher ja auch sonst vielfach auf ihn eingewirkt hat, gekannt haben muß; nun ist Klingers Elfride insofern von weicherem Sinn, als sie doch längere Zeit zwischen dem verächtlichen Gatten und dem glänzenden König schwankt, während die Heldin Schillers, eine schöne, eitle, lieb- und rücksichtslose Frau wie seine Elisabeth, Rosamund, Marina, sobald sie vergewissert ist, Ethelwold habe sie um den Thron betrogen, zielbewußt auf diesen Thron lossteuert. Nicht Elfride übrigens, sondern Ethelwold sollte nach Schillers eigener Angabe die Hauptperson abgeben und auf ihm ganz allein das Tragische beruhen. Zwischen König Edgar und Ethelwold besteht zu Beginn der Handlung innigste Freundschaft, wie der Dichter auf den wenigen erhaltenen Blättern zu wiederholten Malen betont; desto größer daher Ethelwolds Verschulden gegen seinen Lehnsherrn und Vertrauten. Die nothwendige Sympathie des Zuschauers wäre indeß doch für Ethelwold zu gewinnen gewesen. Seine leidenschaftliche Liebe zu Elfriden, um derentwillen er Edgar und sie selbst täuscht, und seine fürchterliche Strafe — von der eigenen Gattin verachtet und verstoßen, von seinem Freund und König des Verraths überführt —

hätten unzweifelhaft ihre mildernde und versöhnende Wirkung nicht verfehlt. Noch vor seinem Tode hätte er, wie Maria Stuart, für jenen Treubruch vom Publicum volle Absolution erhalten müssen, und das Drama hätte an Ethelwolds Leiche mit bösen Vorzeichen für Edgar und Elfriden geschlossen. Aus dem Vater Elfridens, dem Grafen Devon, wäre eine Art Shrewsbury geworden: ein hochverdienter Mann von stolzer Integrität, ein Gegner jeder Unehrllichkeit, von welcher Seite immer sie komme. Warum hat Schiller ein so wohl durchdachtes, durch seine Charaktere geradezu verlockendes Sujet fallen lassen? Offenbar erschien ihm die bloße Katastrophe (denn wiederum nur diese hatte er ins Auge gefaßt) für ein fünfactiges Drama zu dürftig und der historische Hintergrund zu ungewiß.

Wie „Elfride“, so entstammt auch der Entwurf des „Warbeck“, nächst dem „Demetrius“ der unsäglichste von allen, der englischen Geschichte. Als der Dichter 1799 die „Maria Stuart“ vollendet hatte, stieß er durch die Günst des Zufalls auf diesen Stoff und zwar zunächst in einer französischen Novelle (1732),*) die sich übrigens viel enger an das Leben des historischen Warbeck anschloß, als der Schillersche Entwurf, dessen Handlung fast völlig frei erdichtet ist. Von dem Abenteuerer Perfin Warbeck wird berichtet, daß er sich unter dem ersten Tudor, Heinrich VII., für Richard, den jüngeren Sohn Eduards IV. aus dem Hause York, also für den rechtmäßigen Kronerben ausgab; die Herzogin Margaretha von Burgund, eine Yorksche Prinzessin, unterstützte ihn, er fand an mehreren Höfen und namentlich bei dem Volke Glauben, gleichwohl aber 1499 am Galgen ein schmachliches Ende. Warbeck ist ein Räthsel der Geschichte. Solche Probleme poetisch zu lösen, hatte Schiller von jeher geliebt (man denke an Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuart, Johanna), und überdies mußte ihn gerade dieser Stoff anziehen, der genau eine große chronologische Lücke in den Shakespearischen Königsdramen, die zwischen Richard III. und Heinrich VIII. ausfüllt; hier bot sich Gelegenheit, mit Shakspeare auf dessen eigenem Boden zu wetteifern, ähnlich wie Goethe, seine Achilleis zwischen Ilias und Odyssee stellend, den Kampf mit Homer selbst wagte, und einzelne Anklänge des „Warbeck“ an seine großen Vorbilder (z. B. an Heinrich VI. Th. 3, A. 3, Sc. 3) bestärken unsere Vermuthung. So war das Werk geplant: Warbeck hat in der That, ohne es zu wissen, königliches Blut in den Adern, er ist ein natürlicher Sohn des Vaters, für dessen rechtmäßigen Erben er sich ausgibt, also genau wie Hebbels (nicht Schillers) Demetrius. Indes glaubt Demetrius bei Hebbel, wie bei Schiller anfänglich fest an seine eigene Echtheit, Warbeck dagegen bleibt bis zum Ende des fünften Actes, wo man ihm seine Abkunft enthüllt, ein bewußter Betrüger, qualificirt sich also zum Verbrecher großen Stils wie Wallenstein, wie Narbonne, wenn man will, wie Ethelwold. Und wie diese drei wird er auf jede Weise vom Dichter gehoben. Der Zuschauer soll

*) Des La Pair de Lizancour, welche, was Kettners treffliche Untersuchungen überleben, 1777 von dem bestebten frz. Erzähler Vacuclard d'Arnaud, dem Günstling Friedrichs d. Gr., neu bearbeitet und in dieser Form 1791 und 1792 dem deutschen Publicum von G. K. Glandius übersezt wurde.

empfinden: „wenn Warbeck kein Prinz ist, so verdiente er einer zu sein“, und am Ende steht Warbeck ja wirklich vor der Welt und vor sich als echter Prinz da. Mit den edelsten Eigenschaften erscheint er ausgestattet; abgesehen von dem einen großen Verbrechen, von der falschen Rolle, die er spielt, muß er als sittlich rein, ja als ein großer Charakter bezeichnet werden, der schwer unter der Bürde der Verstellung, der ihm aufgezwungenen Incongruenz mit sich selbst leidet, und eben durch jenes edle Naturell geräth er in Conflict mit aller Welt: in Conflict mit seiner Gönnerin, der Herzogin von Burgund, die sich seiner wie eines willenlosen Werkzeugs bedienen zu können glaubt; in Conflict mit dem Prinzen Erich von Gothland, dem Bräutigam einer Prinzessin, welche den Pseudo-York liebt und von ihm wiedergeliebt wird; in Conflict mit zwei anderen Prätendenten, einem echten und einem unechten; in Conflict endlich mit sich selbst, als es sich darum handelt, die falsche Rolle durch ein neues Verbrechen zu behaupten. Marbomme, die Hauptperson der „Kinder des Hauses“, erliegt in einer völlig gleichen Situation der Versuchung; Warbeck geht rein aus ihr hervor: wieder eine große Läuterung. Der Entwurf schließt, im Widerspruch mit der Geschichte und mit den ursprünglichen Absichten des Dichters, friedlich, fast lustspielartig, und an diesem Schlusse ist wohl die Ausarbeitung des Plans gescheitert: die schweren Conflictte der ersten Acte, das mußte der Dichter einsehen, verlangten eine ganz andere Lösung; ferner dürfte Schiller den Muth verloren haben, den das Wagniß erforderte, einen so unwahrscheinlichen Charakter wie den Warbecks fünf Acte hindurch im Bereich der Glaubwürdigkeit festzuhalten. Thatsache ist, daß er trotz ausgedehnter, fünf Jahre lang (1799—1804) fortgesetzter Vorarbeiten den „Warbeck“ endlich aufgab und an dessen statt ein anderes Kronprätendentenstück in Angriff nahm, den „Demetrius“, nicht ohne erst die Vor- und Nachtheile beider Stoffe peinlich genau gegeneinander abzuwägen, wie ein correct zuerst von Minor („Aus dem Schiller-Archiv“ S. 117 ff.) edirtes Studienblatt lehrt.

Drei Jahrzehnte später (ca. 1847) versuchte Ignaz Kuranda, nachmals als Schriftsteller und Politiker bekannt, den Schillerschen Torso zu überarbeiten und zu ergänzen, ohne indeß mehr als ein landläufiges Tambendrama*) mit tragischem Ausgang zu liefern, und noch zwanzig Jahre darauf hat Alfred Meißner in seiner Tragödie „Der Prätendent von York“ (aufgeführt 1855, gedruckt 1857) den Stoff neu zu beleben sich bemüht, zwar mit starker Anlehnung an den „Demetrius“, doch klugerweise ohne jede Rücksicht auf Schillers Warbeck-Fragmente, die er (vergl. „Geschichte meines Lebens“ 2 : 331 ff.) selbst genug gar nicht gekannt zu haben scheint.

Eine Stelle aus den Scenenentwürfen zum „Warbeck“ sei in der Textgestaltung Kettners als charakteristische Probe hier angefügt. Herzogin Margarethe stellt ihren Schützling englischen Flüchtlingen, die unter seine Fahnen eilen, vor:

*) „Die letzte weiße Rose“, 1. Aufl. 1838, Burgtheater 1844. Vgl. Wurzbachs Biogr. Lex. s. v. und Frankls Sonntagsblätter 3 (1844) : 1115 ff. Das Stück ist wohl nie gedruckt worden.

Ja er ist, ihr seht ihn vor euch euren Richard, meines Bruders Sohn, der aus dem Grab erstanden, uns durch ein Wunder erhalten ist. Sättiget euch an seinem Anblick, seht mein herrliches Geschlecht in diesem einen wieder auf-
erstehn! Ich bin eine glückliche Frau, ich bin nicht mehr kinderlos. — Seht ihn recht an. Betrachtet diese Bilder der Yorks an den Wänden! Vergleicht die Züge! Es ist, als ob diese Gestalten herunter gestiegen wären und hier wandelten. (zu Warbeck) Empfangt sie wohl, Prinz — Das sind die Freunde eures Hauses, die für eure Rechte streiten wollen &c.

Warbeck

Meine Freunde — Meine Ruhme —

Hereford

Kommt meine Söhne! Kommt alle! Kommt!

Er ist, im innern Eingeweide spricht

Es laut! Er ist! Das sind König Edwards Züge,

Das ist das edle Antlitz meines Herrn,

Auch seiner Stimme Klang erkenn ich wieder!

— (sich zu seinen Füßen werfend) o Richard! Richard meines Königs Sohn!

Welches Glück meiner alten Tage, daß ich dieses erlebte!

O laßt mich diese Hand küssen diese theure Hand —

Warbeck

Steht auf Milord — Nicht hier ist euer Platz — Kommt an mein Herz —
Empfanget mich in euren Armen, drückt mich an euer englisch bieder's Herz, an
eurer Liebe Glut laßt meine Jugend wachsen.

Auch dem siebzehnten Jahrhundert hat Schiller einen Dramen-
stoff abgewonnen: wiederum eine räthselhafte, von der Forschung auch
heute nicht gänzlich aufgeklärte Begebenheit, die Geschichte der „Prin-
zessin von Zelle“. Denselben Stoff, welcher vor wenigen Jahren
nach Bauernfelds Vorgang von dem Wiener Journalisten Fr. Schütz
dramatisirt und durch eine Effectrolle der Sandrock ziemlich populär
geworden ist. Sophia Dorothea (1666—1726), von ihrem Gemahl, dem
Kurprinzen Georg von Hannover, der sie ohne Liebe, bloß aus poli-
tischen Gründen geheiratet hatte, hintergangen und aufs brutalste miß-
handelt, ließ sich mit einem jener glänzenden Glücksritter, an denen
die Zeit des Absolutismus so reich war, dem Grafen Philipp Christoph
von Königsmarck, in ein Liebesverhältniß ein, welches 1694 durch Er-
mordung Königsmarcks und Enterkerung der Kurprinzessin ein jähes
Ende fand. Soviel ist historisch bezeugt, oder vielmehr: auch das ist
ungewiß, ob die „Prinzessin von Zelle“ den Grafen wirklich geliebt und
ihre eheliche Treue gebrochen hat, oder ob sie sich seiner nur bedienen
wollte, um der Willkür ihres rohen Gatten zu entfliehen. Schiller
nahm entschieden das letztere an. „Aus diesem Stoffe,“ schreibt er,
„kann eine Tragödie werden, wenn der Charakter der Prinzessin voll-
kommen rein erhalten wird und kein Liebesverhältniß zwischen ihr und
Königsmarck stattfindet.“ Die Prinzessin hätte also im vollendeten
Drama eine ähnliche Rolle gespielt wie die Königin im „Don Carlos“,
die Rolle einer vom schuldigen Gemahl unschuldig Verdächtigten, welche
gerade in dem Augenblicke, da jeder an ihre Schuld glaubt, sittlich am
höchsten steht; aber Schiller hätte die Prinzessin von Zelle doch jedenfalls
viel passiver, viel mehr als Weib zeichnen müssen, während König Philipps
Gattin keinen Augenblick vergessen läßt, daß sie eine Krone trägt. Anfangs

wollte Schiller das Stück „Königsmarck“ nennen, erst später entschied er sich für den Titel, unter dem das Fragment jetzt figurirt: nun sollte alles Licht auf die edle Dulderin fallen und Königsmarck zwar als glänzender Höfling wie Leicester in Maria Stuart, aber zugleich als abgewiesener Versucher wie Mortimer erscheinen. Ueberhaupt sollte Sophiens Bild sich von dem sittenlosen Treiben des hannoveranischen Hofes, für den der Dichter vielleicht die Farben von „Kabale und Liebe“ wiedergefunden hätte, schon durch die bloße Wirkung des Contrastes rührend abheben. Am Ende des Stücks wäre nun freilich die Prinzessin von Zelle ihren Widersachern erlegen, aber nur äußerlich; in der That hätte die Demüthigung den Kurprinzen und seinen Anhang getroffen, oder, wie Schiller es ausdrückt: „Die schlechten Menschen triumphieren, aber Unschuld und Seelenadel bleiben doch ein absolutes Gut. Das Edle siegt, auch unterliegend, über das Gemeine und Schlechte.“ Die Quelle Schillers hat man wie für den Warbeck auch hier in einer französischen Novelle nachgewiesen, deren Autorschaft bald dem Diplomaten J. Fr. Freih. v. Bielsfeld, bald dem bekannten Abenteuerer R. V. Baron Pöllnitz zugeschrieben wird; gewiß zog Schiller außerdem auch streng historische Darstellungen zu Rathe.

Kein dramatischer Entwurf hat Schiller länger beschäftigt als der seiner „Maltheser“ oder „Johanniter“; nachweisbar durch volle 16 Jahre (1788—1804), vielleicht durch noch längere Zeit arbeitete sein Genie an der Bewältigung dieses spröden und auf den ersten Blick ganz undramatisch erscheinenden Stoffes, und er hat ihn denn auch bis ins kleinste durchdacht, so daß nur mehr die letzte poetische Ausföhrung erübrigte. Dennoch dürfen wir hier nicht wie beim „Themistokles“ oder vor allem beim „Demetrius“ dem grausamen Schicksal grollen, daß es uns zugleich mit dem Dichter die Vollendung eines Meisterwerkes geraubt; denn Schiller hätte die „Maltheser“, auch wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre, kaum vollendet, trotz dem lebhaften Interesse, das u. a. Goethe und Karl August dieser Arbeit entgegenbrachten.

Die Thatfachen, welche den „Malthesern“ zu Grunde liegen, entnahm Schiller der Geschichte des sechzehnten Jahrhunderts. Im Jahre 1565 belagerte Sultan Suleiman der Prächtige, derselbe, der 36 Jahre zuvor Wien bedrängt hatte, mit ungeheurer Flottenmacht die Johanniter auf ihrer Insel Malta. An der Spitze des Ordens, der schon viel von seiner strengen alten Disciplin eingebüßt hatte, stand Jean de La Valette; noch heute erinnert ein Denkmal in der Wiener Maltheserkirche an den hochsinnigen genialen Mann. Im Verlauf der Belagerung sah er sich gezwungen, der Wohlfahrt des ganzen Ordens zuliebe eine Abtheilung der Ritter auf dem Fort S. Elmo schlechthin aufzuopfern, und seine Autorität war so groß, daß er die für jenes Fort bestimmte Bezahlung trotz ihres anfänglichen Widerstrebens schließlich zu dem geforderten heroischen Martyrium begeisterte. So erzählt der Franzose Vertot in seiner „Geschichte der Hospitaliter“ (1772), und Schiller hat schon im „Don Carlos“ an die Gestalt seines Malthesers Posa die Erzählung von dem Heldenkampf auf S. Elmo angeknüpft.

Und eben diese Episode wählte Schiller auch zum Angelpunkt seiner „Maltheser“: die Stelle des Helden nahm La Valette oder richtiger das in diesem gleichsam verkörperte Pflichtbewußtsein, die Selbstaufopferung, der kategorische Imperativ ein. Es sollte dargestellt werden, wie der Ordensmeister einen Kampf mit doppelter Front führen muß, einerseits gegen den türkischen Erbfeind, andererseits gegen die Opposition im eigenen Lager. Dem Sultan kann er nur dann mit Erfolg Widerstand leisten, wenn er vorher bei seinen Ordensbrüdern das vernachlässigte Gesetz, die alte strenge Zucht wieder zur Herrschaft bringt, noch mehr, wenn es ihm gelingt, „die bloße pflichtmäßige Aufopferung in eine freiwillige, mit Liebe und Begeisterung vollführte“ zu verwandeln. Als Führer der unbotmäßigen Ritter war vom Dichter der Ordensadmiral Romegas in Aussicht genommen, ein edler, aber wilder Seemann, gleich jenem Helden der „Flibustiers“; aus ihm hätte Schiller im vollendeten Drama eine herrliche Gestalt geschaffen, und die große Scene, in welcher sich Romegas vor La Valettes sittlicher Größe beugen muß, sollte auch der „springende Punkt“ des Stücks (ein Lieblingewort des Dichters) werden. Mit Ausnahme einer griechischen Sclavin, die sehr geschickt in die Anfangsscene verflochten ist, um die Verwilderung der Ordenssitten zu demonstrieren, treten in dem Entwurf der Maltheser nur Männer auf. Die Liebe, auf die Schiller sonst in keinem seiner Dramen, nicht einmal im „Wallenstein“, verzichtet, wird durch die schwärmerische Freundschaft zweier Ritter ersetzt; schon im 3. Briefe über „Don Carlos“, also 1788, hat Schiller behauptet, leidenschaftliche Freundschaft sei ein ebenso rührender tragischer Gegenstand wie leidenschaftliche Liebe, und wir wundern uns nicht, daß Platen, der schwärmerische Apostel des Freundschafts cultus, in helle Begeisterung gerieth, als er 1816 die Maltheser kennen lernte (vgl. Tagebücher 1 : 472). Gerade dieser Freundesliebe aber sollte in dem Drama zugemuthet werden, hinter den Forderungen der Ordenspflicht zurückzutreten, und daselbe Opfer der Selbstverneinung sollte auch von einem noch tiefer eingewurzelten Gefühl, der Vaterliebe, verlangt werden: die „Maltheser“ erscheinen so als die Tragödie der Pflicht, und der Held des „Kampfes mit dem Drachen“ brauchte gar nicht ein Johanniter zu sein, um uns die enge Verwandtschaft zwischen Drama und Ballade und weiterhin zwischen Schillers Dichten und Denken deutlich empfinden zu lassen. Trotz des eminent christlichen Stoffes wäre der Geist des Christenthums in den „Malthesern“ kaum so stark zum Ausdruck gekommen als der der Antike; so wunderbar Schiller die Poesie des Katholicismus im „Gang nach dem Eisenhammer“, in „Maria Stuart“, in der „Jungfrau“ erfaßt hat, in den Entwürfen zu den „Johannitern“ ist von religiösen Vorstellungen so gut wie nirgend die Rede. Auch der Form nach sollte sich das Drama enge der altgriechischen Tragödie anschließen: keine Einteilung in Acte, also Einheit der Zeit; als Schauplatz unverändert eine große offene Halle, also Einheit des Orts; und endlich hat Schiller hier schon um 1795, also lange vor der „Braut von Messina“, den Chor des antiken Theaters unserer Bühne neu zu gewinnen gesucht. Gewiß hätte der Dichter die Chorstrophen, nach der „Braut von Messina“

zu schließen, mit dem herrlichsten lyrischen Schmucke ausgestattet; mehr als ein einziges kleines Fragment von hoher Schönheit, das ich gleich mittheilen werde, scheint nicht niedergeschrieben worden zu sein. Der Dialog, für den uns die Entwürfe weniger sparsam Beispiele liefern, bewegt sich nach Art der Antike in kurzen hin und her fliegenden Wechselreden oder in epigrammatischen Wendungen à la Lessing. So wird der Großmeister einmal gefragt: „Die Wälle sind zerstört. Wohin sollen wir stehen?“ Antwort: „Hinter eurer Pflicht. Euer Gelübde ist euer Wall, der Johanniter braucht keinen andern.“ Replik: „Wir sind Menschen.“ Antwort: „Ihr sollt mehr sein.“ Schon in den trockenen Notizen des Entwurfs, in den Scenarien und technischen Erwägungen des Dichters, herrscht ein solcher Schwung, daß wir dunkel ahnen können, wie gewaltig im vollendeten Werke das Hohelied der Selbstüberwindung in der Pracht Schillerscher Blankverse erklingen wäre. Der eigentliche Entscheidungskampf mit den Türken sollte gar nicht mehr in den Rahmen des Dramas fallen, sondern die Kraft des Ordens am Ende des fünften Actes so unbedingt und unendlich dastehen, daß kein Zweifel über den endgiltigen Sieg der Ritter hätte bestehen können. *)

Das wenige, was von dem Maltheser-Entwurf Versgestalt gewonnen hat, sei hier (wiederum nach Kettners Text) angefügt:

Eine offene Halle, die den Prospect nach dem Hafen eröffnet.

Romegas und Biron streiten um eine griechische Gefangene; dieser hat sie gefaßt, jener will sich ihrer bemächtigen

Romegas.

Berwagner halt! Die Sklavin raubst du mir,
Die ich erobert und für mein erklärt.

Biron.

Die Freiheit geb ich ihr. Sie wähle selbst
Den Mann, dem sie am liebsten folgen mag.

Romegas.

Mein ist sie durch des Krieges Recht und Brauch,
Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.

Biron.

Den roh korsarischen Gebrauch verschmäht,
Wer freien Herzen zu gefallen weiß.

Romegas.

Der Frauen Schönheit ist der Preis des Muths.

Biron.

Der Frauen Ehre schützt des Ritters Degen.

*) Zur Stoffgeschichte: 1804 (Chr. A. Vulpius) Der Maltheser, Historischer Roman (von Schiller beeinflusst?); 1826 (anonym) Die tapfern Maltheserritter, oder die Bestürmung Malta's durch die Türken. Ein historisch-romantisches Gemälde aus dem XVI. Jahrh. III; im selben Jahre G. H. Gehe, Die Maltheser, Drama. (1. Auff. in München, 1836 gedruckt); 1840 Chr. Kuffner, Die Maltheser, Historisches Schauspiel (im engen Anschluß an Schillers Fragment); 1864 (Otto Haupt) Die Maltheser, Dramatisches Gedicht.

Romegas.

Saint Elme vertheidige! Dort ist dein Platz.

Biron.

Dort ist der Kampf und hier des Kampfes Lohn.

Romegas.

Wohl sicher ist es, Weiber hier zu stehlen,
Als männlich dort dem Türken widerstehn.

Biron.

Vom heißen Kampf, der auf der Breische glüht,
Läßt sich gemächlich hier im Kloster reden.

Romegas.

Gehorche dem gebietenden! Zurück!

Biron.

Auf deiner Flotte herrsche du, nicht hier!

Romegas.

Das große Kreuz auf dieser Brust verehere!

Biron.

Das kleine hier bedeckt ein großes Herz.

Romegas.

Ruhmredig ist die Zunge von Provence.

Biron.

Noch schärfer ist das Schwert.

Romegas.

Ritter (kommen)

Recht hat der Spanier — der Übermuth
Des Provençalen muß gezüchtigt werden!

Andre Ritter

(kommen von der andern Seite)

Drei Klingen gegen Eine!

Zu Hülf! Zu Hülf! Drei Klingen gegen Eine!

Auf den Kastilier! Triff wacker Bruder.

Wir sehn zu Dir! Dir hilfst die ganze Zunge!

Ritter.

Zu Boden mit den Provençalen!

Andre Ritter.

Nieder

Mit den Hispaniern!

(Es kommen noch mehrere Ritter, von beiden Seiten. In der Verwirrung des Gefechts entflieht die Griechin)

Chor (tritt auf).

(Er besteht aus sechszehn geistlichen Rittern in ihrer langen Ordenstracht, und bildet zwey Reihen, die sich auf beiden Seiten (sic) des Theaters stellen und so die übrigen umgeben)

Chor

Entladen hat sich die Donnerwolke
Heran, heran mit unendlichen Schiffen,
Und hochragender Maste Zahl
Bahllos wie die Wellen des Meeres

Wie die Sterne sich streun
 Durch die ewigen Felber des . . .
 Um die hangende Insel her! Unter der
 Schiffe Geschwadern schwindet die Wäherwelt,
 Und die See ist, die ewig bewegliche,
 Festgezimmerter Boden!

Die allgeöfnete, länderverbindende
 Ist uns verriegelt, und dieser Inselfels
 Ist ein Gefängnis.

*) Eine eichengezimmerter, schwimmende
 Und die See die allhinverbreitete
 Ewig offene schließt sich zu.

Noch ein Tragödienentwurf erübrigt, den Schiller, mit dem Tode ringend, geschaffen hat, sein Schwanengesang, der „Demetrius“. Von allen Plänen ist dieser am weitesten gediehen, und wir würden in dem Torso die großartigste Schöpfung des deutschen Dramas bewundern, wenn er eben kein Torso wäre. Ich ziehe den Demetrius nicht in den Kreis unserer heutigen Betrachtung: er kommt quantitativ dem ganzen übrigen Nachlaß zusammengekommen gleich und kann, zu fast zwei Fünfteln schon ein bühnengerechtes Product, nicht unter demselben Gesichtswinkel beurtheilt werden, wie die übrigen Entwürfe.

* * *

Genuß- und lehrreich in höchstem Grade erweist sich die eingehende Beschäftigung mit dem dramatischen Nachlaß Schillers. Lehrreich vornehmlich deshalb, weil wir nur hier ein richtiges Bild von des Meisters Art zu schaffen erhalten. So wenig der wirkliche Schiller dem verstiegenen, bei Zeus im Himmel wohnenden, auf Erden fremden Schwärmer glich, den sich die schwächliche Auffassung einer mit Literatur überfüllten Generation zurechtmachte, ebenso falsch ist auch die Vorstellung, die noch heute in weiten Kreisen der Nation über seine Arbeitsweise, über das Entstehen seiner Dichtungen herrscht. Noch immer denkt man sich Schillern am liebsten als den gottbegeisterten Sänger — „er gehorcht der gebietenden Stunde“ — als den Dichter, der alles durch Inspiration und Intuition empfang, der in permanenter Begeisterung lebte und schuf. Nichts könnte irriger sein. Wie Schiller im bürgerlichen Leben dem Ideal zwar unablässig, aber als weltkundiger Realist diente, so spielen auch beim Entstehen seiner Werke neben der Phantasie Verstand und Vernunft eine große, fast ebenso große Rolle. Ihm drängten sich nicht wie einem Grillparzer oder Ludwig die Gestalten seiner Dramen wie optische oder akustische Hallucinationen auf; aus seinem Nachlaß, wo wir ihn direct bei der Arbeit belauschen können, ersehen wir vielmehr, daß er fast immer von der dramatischen Begebenheit und ihrer philosophischen Idee ausging und von da aus erst zu den Einzelmenschen vordrang und bei diesen auch wieder zunächst die Grundzüge ihres Charakters feststellte, ehe er

*) Natürlich Variante der unmittelbar vorhergehenden Verse.

sich die Individuen als solche vergegenwärtigte. Allerdings würde uns der dramatische Nachlaß, der durchwegs der reifen und reifsten Zeit des Dichters entstammt, zu einem abschließenden Urtheil über Schillers Technik noch nicht berechtigen, aber eine genaue Prüfung seiner Werke lehrt, daß er auch hier schon fast ausnahmslos, wenngleich nicht so bewußt, denselben Weg wandelt, den ihm seine Kunsttheorie ausdrücklich vorzeichnete. Was die Detailarbeit anlangt, so lag es ihm ferne, das wirkliche, ihn umgebende Leben, wie etwa moderne Dramatiker pflegen, bewußt für seine Stücke zu studiren; aus der Literatur freilich, selbst aus der streng gelehrten, konnte er mit dem rührendsten Fleiße massenhaftes Material zusammentragen („Demetrius“). Am klarsten erkennen wir das starke logische Moment in Schillers Production, wenn wir ihn ganz kühl die denkbar möglichen Folgen eines dramatischen Ereignisses berechnend finden: ich erinnere nur an den Plan der „Polizey“, wo die verschiedenen Consequenzen einer polizeilichen Untersuchung erwogen, oder an das Marinestück, wo alle Menschentypen aufgezählt werden, für die ein landendes Schiff von Interesse sein könnte. Für diese poetische Algebra noch ein Beispiel statt vieler, aus dem Entwurf zur oben erwähnten „Braut in Trauer“. „Ein Parricida“ (Schiller meint parricidium = Verwandtenmord) „muß begangen werden, fragt sich von welcher Art“. Und nun wird ausprobiert: „Vater tödtet den Sohn, oder die Tochter. Bruder liebt und tödtet die Schwester, Vater tödtet ihn. Vater liebt die Braut des Sohnes. Bruder tödtet den Bräutigam der Schwester. Sohn verräth oder tödtet den Vater.“ War das Material so nach allen Richtungen hin logisch verarbeitet, das Stück bis ins kleinste durchgedacht, wie z. B. die „Maltheser“, dann erst begann die Versificirung, obwohl es der Dichter nicht immer hindern konnte, daß ihm beim Aufbau des Scenars dies oder jenes Dialogfragment doch schon in rhythmischer Form entgegentrat. Strenge Arbeit, das ist das Geheimniß nicht seiner Kunst, aber seiner künstlerischen Vollkommenheit. In strengster Arbeit hat der größte deutsche Dramatiker alle Zeit gelebt; nicht Sorge, nicht Krankheit, nur der Tod konnte dieser Arbeit ein Ziel setzen und unvergänglich bleibt das stolz becheidene Bekenntniß:

Wenn, das Tote bildend zu bejelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.
Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tiefversteckter Born;
Nur des Meißels schwerem Schlag erweicht
Sich des Marmors sprödes Korn.

Und noch ein zweites lernen wir, staunender Bewunderung voll, aus Schillers dramatischem Nachlaß erkennen: die ungeheure Weite seines Gesichtskreises, die unendliche Mannigfaltigkeit der Aufgaben, deren Lösung er sich zutraute. Welch buntes Gewirr von Stoffen und Stilen! Die Oper, die burleske Posse, das Drama der Antike, das

romantische Lustspiel im Stile Shakespeares, die Criminaltragödie, das erotische Marinestück, das Intriguenschauspiel und die große Historie, Alterthum, Mittelalter, Neuzeit, Europa und Indien — all das im Geist eines Mannes, eines schwer kranken, fast nie von Nahrungsorgen befreiten Schriftstellers in einer deutschen Kleinstadt! Desselben Mannes freilich, welcher, ehe er noch ein Werk vollendet hatte, schon ein zweites, drittes, viertes frisch in Angriff nahm, als könnte er sonst die lebendige Kraft seines Geistes nicht ausreichend beschäftigen. Immer aufs neue erheben wir, so sinnlos sie sein mag, die Anklage wider ein Schicksal, das von so vielen Blüthen keine zur Frucht reifen ließ.

Ist es denn wahr, daß ein volles Jahrhundert — und welcher ein Jahrhundert — zwischen dem „Wallenstein“ und dieser Festversammlung liegt? Treten Sie vor den Bücherschrank des deutschen Bürgers, mustern Sie den Spielplan unserer Hof- und unserer Volksbühnen, fragen Sie den Schauspieler nach seinen Paraderollen, forschen Sie nach den begehrtesten Werken der Freibibliotheken, nach der verbreitetsten Nummer der Reclamschen Sammlung: Schiller und immer wieder Schiller! In jeder größeren Stadt, soweit unsere stolze Muttersprache klingt, selbst in St. Louis am Missouri, erhebt sich mitten aus dem Gewühl des Alltags in Erz oder Marmor die hohe Gestalt des deutschesten Dichters, das Wahrzeichen seines Volks. Und einen Festtag nur haben alle Deutschen der fünf Welttheile gemeinsam, den zehnten November. Was will gegenüber so fest begründetem Ruhme das hochmüthige Absprechen ignoranter Kaffeehausliteraten besagen? Das wittern sie freilich mit richtigem Instinct: träte der Dichter heute in ihre Mitte, gewahrten seine strahlenden blauen Augen die literarische Praxis der Großstädte und zumal die schmähliche Abhängigkeit seiner Lieblingstochter, des Dramas, von ganz unberufenen, schädigenden Elementen, er würde Xenien schmieden, tausendmal schärfer und brennender als jene vielberufenen vor 102 Jahren. Schiller bedarf wahrlich des Schutzes der Literaturgeschichte gegen einseitige, partielle Angriffe nicht. Was an seinem Lebenswerke sterblich ist, das wird ohnehin vom allgemeinen Urtheil langsam, aber sicher beiseite geschoben; das Großtheil seiner Werke trägt Lebenskraft für die Ewigkeit in sich. Er selbst aber leuchte uns am Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts als unvergängliches Muster eines dem Ideale dienenden Realisten voran, wie er einst die edelsten seiner Generation in unvergänglichen Versen über die Schwelle dieses Zeitraums führte; er leuchte uns voran, nicht „wie ein Komet entwindend“, nein, wie jener Stern, der in ruhigem reinem Glanze majestätisch wandelnd den Tag anhebt und den Tag endigt, Phosphoros und Hesperos, Morgen- und Abendstern zugleich, dem Menschengeschlechte das liebste, das vertrauteste von allen Gestirnen.

Sammlung gemeinnütziger Vorträge.

Jährlich erscheinen 12 Nummern.

Jedes Bändchen ist einzeln käuflich. Die erste Preisangabe gilt für Nichtmitglieder, die zweite für die Mitglieder des Vereines. Bei Francozusendung pro Nr. 5 Heller mehr. Die Nr. 2, 9, 10, 11, 15, 17, 19, 20, 22, 179, 180 sind vergriffen.

h — h

Hauswirthschafts- und Gesundheitslehre.

- Altshul, Dr. Theodor. Die öffentliche Gesundheitspflege in Städten und deren Wert für die Volksgesundheit. Nr. 250. 20 — 10
- Beeg, F. Dr. Ueber den Einfluß der Leibesübungen auf den menschlichen Körper. Nr. 69. 20 — 10
- Die groß. Volkskrankheiten sonst u. jetzt u. deren Verhütung. Nr. 87. 20 — 10
- Brädlow, Dr. Die Bedeutung der Familie f. d. Wohl d. Individuums, d. Gemeinde u. d. Staates. Nr. 21. 40 — 10
- Czapel, Prof. Dr. Friedrich. Die Bakterien in ihren Beziehungen zur belebten Natur. Nr. 249. 30 — 15
- Fischl, Dr. Rudolf. Ueber Schüler- und Schulkrankheiten. Nr. 245. 30 — 15
- Gab, J. Prof. Dr. Der Mensch an den Grenzen seiner Lebensbedingungen. Nr. 231. 40 — 20
- Ganghofner, F. Dr. Ueb. d. Einfluß d. Alkohols auf d. Menschen. Nr. 49. 30 — 10
- Der Einfluß d. Vererbung auf die Entwicklung von Krankheiten. Nr. 27. 20 — 10
- Grischberg, E. Die Frau im nationalen Wirtschaftsleben. Nr. 111. 20 — 10
- Jasch, Prof. Dr. R. v. Ueber die Verhütung ansteckender Erkrankungen. Nr. 234. 20 — 10
- Leppmann, A. Dr. Ueber epidemische Geisteskrankheiten. Nr. 103. 20 — 10
- Lenz, E. Die Heizung uns. Wohnungen. Nr. 37. 40 — 10
- Die Ventilation unserer Wohnungen. Nr. 32. 20 — 10
- Rippert, J. Wie die Menschen Kochen lernten. Nr. 53. 20 — 10
- Meißner-Diemer, Fanny. Die Krankenpflege im Kriege u. d. Hülfeleistung der Frauen von den ältesten Zeiten bis z. Verträge v. Genf. Nr. 120. 30 — 10
- Müchel, Architekt Karl. Ueber den Bau von Familienhäusern in der Nähe von Städten. Nr. 238. 30 — 15
- Ren, C. Ueber den Einfluß d. Waldes auf die Bewohnbarkeit der Länder. Nr. 20. 40 — 20
- Pöhl, Prof. Dr. J. Wie gelangen wir zu neuen Arzneimitteln? Nr. 220. 30 — 10
- Pollak, Dr. Ueber Bedeutung u. zweckmäßige Einrichtung der Sommerfrischen. Nr. 211. 20 — 10
- Popper, M. Dr. Ueber Lebensdauer und Beruf. Nr. 52. 20 — 10
- Die Choleraepidemie. Nr. 96. 20 — 10
- Randnig, R. W. Dr. Der Geheimmittelschwindel. Nr. 94. 20 — 10
- Reuß, A. Dr. Die Blindheit und ihre Ursachen. Nr. 67. 20 — 10

h — h

- Schmitt, Ed. Das bürgerliche Wohnhaus. Nr. 10. Vergriffen
- Schwarz, R. Dr. Die schädlichen Stoffe d. Luft. Nr. 78. 20 — 10
- Die Gesundheitspflege der Arbeiter. Nr. 18. 20 — 10
- Trenlich, J. Dr. Wie soll uns. Nahrung beschaffen sein? 2. Aufl. Nr. 5. 40 — 10
- Welminsky, Fr. Dr. Krankheitsübertragungen durch Milch. Nr. 228. 30 — 10
- Wiedovsky, W. Ueber die Ernährung kleiner Kinder. Nr. 142. 20 — 10
- Zur Erziehung i. d. Familie. Nr. 158. 30 — 10
- Willkomm, M. Dr. Ueb. d. Bedeutung d. Pilze im Haushalte d. Natur u. für das Leben d. Menschen. Nr. 45. 40 — 20
- Wörn, Dr. Die Schmarogertiere, welche bei Menschen Krankheiten erzeugen. Nr. 38. 60 — 20

Naturwissenschaften.

- Webber, J. von Dr. Die moderne Bitterungskunde. Mit 8 color. Karten. Nr. 42—43. 100 — 50
- Gori, J. Carl Dr. Tiefseeforschung. Nr. 205. 40 — 20
- Gebinger, A. D. Der Delbaum. Nr. 113. 20 — 10
- Kaube, G. C. Dr. Die geolog. Bedeutung d. Regentropfens. Nr. 26. 20 — 10
- Der geolog. Aufbau von Böhmen. Mit color. Karte. Nr. 155, 156. 50 — 30
- Die Entfischung des Ackerbodens. Nr. 174. 20 — 10
- Das Alter der Erde. Nr. 183. 40 — 20
- Der Einfluß der bewegten Luft auf die Umgestaltung der Erdoberfläche. Nr. 221. 25 — 10
- Rippert, J. Zum Schutze d. Vögel u. d. Pflanzen. Nr. 3. 20 — 10
- Wie wir zur Kenntnis d. Himmels gelangten. Nr. 31. 20 — 10
- Pend, A. Dr. Die Formen der Erdoberfläche. Nr. 70. 30 — 10
- Gletscher und Eiszeit. Nr. 59. 30 — 10
- Randnig, Dr. Rob. Einiges von der Milch. Nr. 198. 30 — 10
- Schmidt, R. Der Venusdurchgang. Nr. 81. 20 — 10
- Sommerfeld, W. Dr. Das Gewitter. Nr. 12. 20 — 10
- Toula, F. Die Fische, ihre Lebensgeschichte, die Ursachen ihrer Abnahme und die Mittel derselben entgegenzuwirken. Nr. 14. 20 — 10
- Uhlir, P. Prof. Dr. Das unterirdische Wasser u. seine Bewegung. Nr. 209. 40 — 10
- Weinberg, A. Das Pflanzengrün. Nr. 109. 20 — 10

Geschichte und Culturgeschichte.

- Albrecht, Gust. Dr. Adam Rieß u. die Entwickl. uns. Rechenkunst. Nr. 184. 40 — 20

	h — h
Bayer, G. Dr. Aus der Geschichte des Babels. Nr. 187 u. 188.	60 — 30
— Schwan u. Schwanengefang. Nr. 210.	30 — 15
Die kirchliche Bewegung u. d. kathol. politisch. Cäsinos. 5. Aufl. Nr. 6.	20 — 10
Bischof, B. Die mittelalterlichen Kunst- denkmale in Prag. Nr. 72.	40 — 20
Blumentritt, F. Die Sprachgebiete Europas am Ausgang des Mittel- alters, verglichen mit den Zuständen der Gegenwart. Nr. 82.	30 — 10
Dahn, F. Dr. Das Weib im alter- manisch. Recht und Leben. Nr. 71.	20 — 10
Ege, A. von Dr. Die Deutschen in Brasilien. Nr. 99.	20 — 10
Födisch, G. F. Dr. Die deutschen Stämme in Böhmen. Nr. 13.	20 — 10
Grafenber Dr., Die Kose in Sage und Dichtung. Nr. 217.	30 — 15
Grün, K. Dr. Die Gegenreformation und die Jesuiten. Nr. 7.	40 — 20
Hauffen, Prof. Dr. Herenwahn. Nr. 230.	40 — 20
Hendel, W. Die Deutschen in Ruß- land. Nr. 102.	20 — 10
Hübner, Fr. Der Handel in alter und neuer Zeit und sein Einfluß auf die Verbreitung der Kultur und die Ausbreitung der Völker. Nr. 176.	20 — 10
Johl, Friedr. Prof. Dr. Was heißt ethische Kultur? Nr. 191.	30 — 15
Jung, Zul. Theodorich d. Große. Nr. 232.	20 — 10
Kaiser, W. Dr. Die Götterwelt der alten Deutschen. Nr. 60.	20 — 10
— Aus der guten alten Zeit. Nr. 64.	30 — 15
Kellen, Tony. Ueber die Stellung Luxemburgs in der Geschichte. Nr. 170.	20 — 10
Kraus, Oscar Dr. Die Kulturangabe der Gegenwart. Nr. 233.	20 — 10
Kange, Th. S. Die deutschen Kolonien in Syrien. Nr. 77.	20 — 10
Lippert, J. Germanen und Slaven. Die geschichtliche Entwicklung der Gegenstände ihres Volkswesens. Nr. 100.	30 — 15
— Die czechische Ursage und ihre Entstehung. Nr. 141.	20 — 10
— Die altslavischen Gesellschaftsformen in ihrem Verhältnisse z. Colonisa- tion Böhmens. Nr. 134.	20 — 10
— 25 Jahre des Strebens für Volks- bildung. Nr. 185 und 186.	80 — 40
— Bei Einsiedlern u. Mönchen. Nr. 200.	40 — 20
— Das Volksbildungsweisen zur Re- gierungszeit Kaiser Franz Joseph. Nr. 242.	20 — 10
Moestl, F. E. Frauenleben im alten Rom. Culturhistor. Skizze. Nr. 115.	20 — 10
Müller R. Prof., Reichenberger Leben vor 70 Jahren. Nr. 214—216.	60 — 30

	h — h
Müller-Frauenstein, G. Dr. Wie malen sich die Naturvölker den An- fang und das Ende des Menschen aus? Nr. 122.	30 — 10
Neuwirth, Prof. Dr. J. Böhmens Kunst- leben unter Karl IV. Nr. 153.	20 — 10
— Das Kunstleben in Oesterreich- Ungarn von 1848—1898. Nr. 243.	30 — 15
Pröll, Carl. Die Entwicklung Berlins. Nr. 181.	40 — 20
Römer, Zul. Prof. Transsilvania. Nr. 201.	30 — 10
Saalfeld, G. A. Dr. Helgoland. Nr. 145.	20 — 10
— Straßenpflaster und Kutschwagen. Culturgeschichtl. Skizze. Nr. 89.	20 — 10
— Feuer, Wind und Rauch. Cultur- histor. Skizze. Nr. 95.	20 — 10
Schlesinger, E. Dr. Ueber die Ab- stammung d. Deutschböhmen. Nr. 44.	20 — 10
— Die Stellung der Deutschen in der Gesch. Böhmens. Nr. 4.	20 — 10
Schiel, A. Die Siebenbürger Sachsen. Nr. 114.	20 — 10
Schmidt, R. Zum 100jähr. Jubiläum des Luftballons. Kurze Geschichte d. ersten Ballonfahrten im Jahre 1783. Nr. 86.	20 — 10
Sommerlad, W. Dr. Feuer-Verbren- nungen und Aberglauben. Nr. 19.	20 — 10
Spindler, J. Dr. Der ethische Werth des Nationalgefühl. Nr. 167.	20 — 10
Stamm, F. Dr. Die Heimat. Nr. 36.	20 — 10
Straube, Ferd. Ueber Volksspiele und Volksfeste. Nr. 241.	20 — 10
Süss, Franz Dr. Die Feuerbestattung von einst und jetzt. Nr. 199.	40 — 20
Swaboda, J. Dr. Die neugefundene Schrift des Aristoteles vom Staate der Athener. Nr. 172.	30 — 10
Uhl, J. Dr. Die Formen des modernen Aberglaubens. Nr. 146—148.	50 — 25

Literatur.

Adler, Dr. Friedrich. Moderne Lyrik. Nr. 254—255.	30 — 15
Bayer, Ehm. Dr. Schwan u. Schwa- nengefang Nr. 210.	40 — 10
Devidé, Thadäus. Kind und Märchen. Nr. 244.	20 — 10
Hauffen, A. Dr. Das deutsche Haus in der Poesie. Nr. 163.	30 — 10
— Leben und Fühlen im deutschen Volkslied Nr. 143.	20 — 10
— Ueber das Höritzer Passionspiel. Nr. 192.	30 — 10
Grünke, A. Die deutsch. Personen- und Familiennamen. Nr. 50.	20 — 10
— Ueb. deutsche Ortsnamen. Nr. 56.	20 — 10
— Das deutsche Räthsel. Nr. 91.	30 — 10

Auszug aus den Satzungen des Vereines zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse.

§. 4. Die Mitglieder des Vereines sind: a) stiftende, b) ordentliche.

§. 5. Jedes ordentliche Mitglied hat einen Jahresbeitrag von mindestens 2 K zu entrichten. Das Vereinsjahr beginnt mit 1. Januar und endet mit letztem December.

Als stiftendes Mitglied kann aufgenommen werden, wer dem Vereine einen Beitrag von mindestens 50 K leistet.

Die Mitglieder des Vereines erhalten je ein Exemplar der alljährlich erschei-
nenden Nummern der Sammlung gemeinnütziger Vorträge (10—12 per Jahr)
unentgeltlich und die sonstigen Publicationen zu den Selbstkostenpreisen.

„Ostara“-Verlag in Trebitsch (Mähren).

„Ostara“ ist eine musikalische Vierteljahresschrift in der Stärke eines Druckbogens, enthaltend Chöre, Lieder und Balladen. Der ganzjährige Bezugspreis beträgt 3 Kronen.

„Ostara“ muß deutschen Gesangsvereinen und vor allem denen angelegentlichst empfohlen werden, die das deutsche Lied und deutsche Volksart über alles lieben in der Welt, sowie endlich jenen, welche getreu der klassischen Ueberslieferung Melodie und seelenvollen musikalischen Ausdruck für die allein wahre Musik halten.

Alle Gesänge der „Ostara“ sind im Volkston — ein oft mißbrauchter und bereits sehr verrufener Ausdruck — geschrieben; sie sind wahre Stimmen des deutschen Volkes, deutsche Musik, ja viele Lieder sind, wüßte man von ihrem Schöpfer nichts, geradezu Volkslieder, aber nicht solche von geringer, banaler Sorte, sondern Volkslieder der hervorragendsten, edelsten, erhebensten und schönsten Gattung, also Perlen der Volkspoesie!

Obwohl „Ostara“ Lied an Lied, und nichts als Lieder bringt, zum Theil mit Texten, die, sowie deren Töne, schon längst vergessen oder verschollen sind, so ist jedes Lied von dem andern nicht etwa eine Copie, sondern so grundverschieden, als ob sie keinen gemeinschaftlichen Schöpfer hätten. In solchem Grade nämlich geht der Tonsetzer in der Dichtung auf, daß Gedicht Ton und Ton Gedicht ist, gerade so, wie es das Volkslied verlangt.

Mit den allerbescheidensten Mitteln wird das Schönste, Größte erreicht, eine Kunst, wohl nicht geringer als die, mit großen Mitteln eine Symphonie zu stande zu bringen. Lieder von rührendster Einfachheit, naivster Anmuth, bescheidenster Lieblichkeit, bewegender Herzinnigkeit und Naturfreudigkeit wechseln mit wehmuthsvollen, in's Herz dringenden Tönen elegischer Enttäugung und wahrer Trauer, oder mit Liedern, in denen Schmerz und Verzweiflung den echtesten Balladenton und den höchsten, ergreifendsten dramatischen Ausdruck finden. Wie das zusammengesetzte Auge des Schmetterlings am Ende nur ein Auge ist, so ist der Componist aller der Lieder schließlich nur Einer. Es muß also ein bedeutender Tonsetzer sein? Die Wirkung auf Herz und Gemüth, welche die Lieder ausüben, wenn sie halbwegs zum Ausdruck gebracht werden, verneinen es nicht. Uebrigens befindet sich der Tonsetzer als Glied einer berühmten Tonkünstlerfamilie in guter Gesellschaft.

So dornenvoll und unendlich langsam der Weg zur Anerkennung und zum Erfolge ist, so haben doch nach kürzester Frist namhafte Blätter und berühmte Personen das Gefagte mehr als bestätigt. Eine Ehre Eschenbach, La Mara, S. Milde u. s. w. sehen das Unternehmen mit freudigster, anerkenntendster Theilnahme und mit den innigsten Glückwünschen als ein bedeutungsvolles, patriotisches Werk an. Ist es denn unter solchen Umständen noch nöthig, dasselbe insbesondere den vaterländischen Gesangsvereinen und Musikfreunden, Studenten und Burichenschaftern angelegentlichst zu empfehlen?

Es gibt gewiegte Stimmen, die noch empfehlendere Worte fänden als der unterzeichnete

„Ostara“-Verlag.

Theodor Wranitzky.

UB Wien



+AM567423409

Von der volksthümlichen Monatschrift

„Gesundheitslehrer“

ist anfangs April l. J. die erste Nummer des dritten Jahrganges erschienen.

Dieselbe erscheint, redigirt unter Mitwirkung hervorragender deutscher Aerzte Böhmens von Dr. Heinrich Kantor, in den ersten Tagen jedes Monates und kostet ganzjährig 2 K 40 h.

Bestellungen werden erbeten an die

Verwaltung des „Gesundheitslehrer“
in Warnsdorf.

 Jeder sein eigener Drucker! 

Neueste, praktischste und billigste

Kautschuk-Typen-Druckerei

liefert Josef Habenicht, Aufsig, größte und leistungsfähigste Kautschuktypen- und Stampiglien-Erzeugung. Preiscourante gratis.

Für Mitglieder des deutschen Vereines zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse 10% Ermäßigung.

Der Vereinsauschuß hat beschlossen, auch

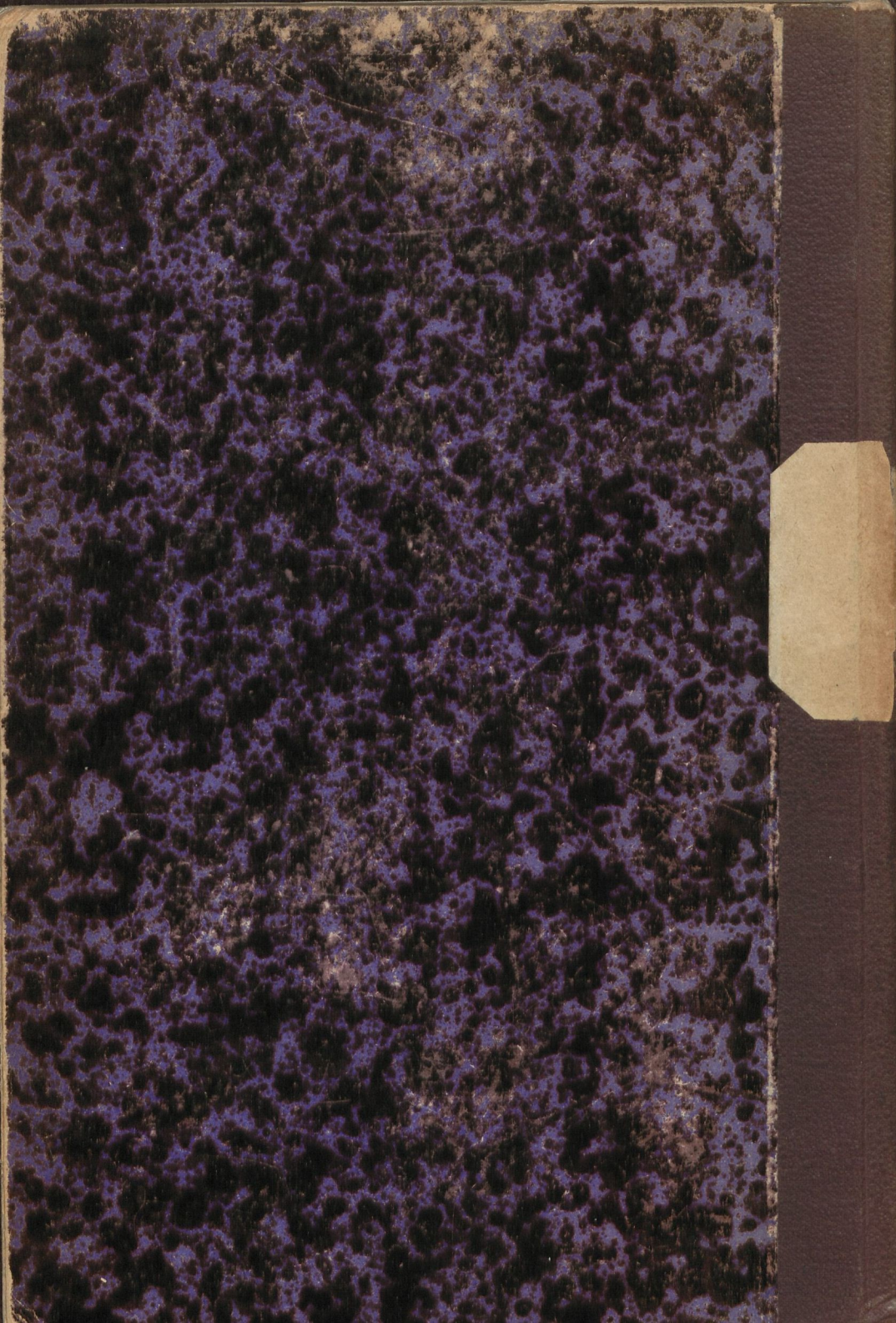
Ankündigungen

in diese Hefte anzunehmen.

Die große Verbreitung (Auflage 6000)
verbürgt einen günstigen Erfolg.

Ankündigungsgebühr

~ ~ nach Vereinbarung.



www.books2ebooks.eu