

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg
Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Der Dichter Flickwort

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

einem Aufsatz im „Wirtembergischen Repertorium“, worin er unter der Chiffre „K . . . r“ sein eigenes Stück besprach (fünf Jahre später hätte jeder auf „Körner“ geraten), erklärt Schiller, daß Franzens Intrigen „abenteuerlich grob und romanhaft“ seien und das ganze Schauspiel in der Mitte erlahme; von der Sprache und dem Dialog sagt er, sie „dörften sich gleicher bleiben und im ganzen weniger poetisch sein“, hier sei der Ausdruck lyrisch und episch, dort gar metaphysisch, an einem dritten Ort biblisch, an einem vierten platt; von Amalia äußert er: „Ich habe mehr als die Hälfte des Stücks gelesen und weiß nicht, was das Mädchen will, oder was der Dichter mit dem Mädchen gewollt hat, ahnde auch nicht, was etwa mit ihr geschehen könnte; kein zukünftiges Schicksal ist angekündigt oder vorbereitet, und zudem läßt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile des – dritten Akts kein halbes Wörtchen von ihr fallen. Dieses ist schlechterdings die tödliche Seite des ganzen Stücks, wo bei der Dichter ganz unter dem Mittelmäßigen geblieben ist“; und sein Resumé lautet: „Wenn man es dem Verfasser nicht an den Schönheiten anmerkt, daß er sich in seinen Shakespeare vergafft hat, so merkt man es desto gewisser an den Ausschweifungen.“ Und in einer zweiten Rezension, die er unter der Maske eines Wormser Korrespondenten schrieb, fügt er noch hinzu: „Wenn ich Ihnen meine Meinung deutsch heraussagen soll – dieses Stück ist dem ohnerachtet kein Theaterstück. Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer.“ In einer Frankfurter Zeitschrift erschien denn auch eine Antikritik, die Schiller gegen seinen überscharfen Beurteiler lebhaft in Schutz nahm.

Diese Mängel der „Räuber“, die seither von weniger befugten Beurteilern bis zum Überdruß immer wieder hervorgehoben worden sind, tun jedoch der Durchschlagskraft des Dramas nicht den geringsten Eintrag. Dies erhellt schon daraus, daß selbst die zahlreichen elenden Bearbeitungen, gegen die es damals noch keinen Rechtsschutz gab, die Wirkung nicht abschwächten. In der Einrichtung von Plümicke, die in Berlin mit andauerndem Erfolg in Szene ging, entpuppt sich Franz als Bastard und Schweizer, der den Ge-

Der Dichter
Flickwort

danken nicht ertragen kann, daß sein Hauptmann durch den Henker enden solle, tötet zuerst Karl und dann sich selbst. In Frankreich erschienen die „Räuber“ unter dem Titel „Robert, chef des brigands“ in einer stark verändernden Übersetzung von La Martelliére: dort erscheint am Schluß Kosinsky mit einem Pardon des Kaisers, der die Räuberbande zu einem *corps franc de troupes légères* und Robert zu deren Anführer erhebt. Hierzu schrieb La Martelliére sogar noch eine Fortsetzung „Le tribunal redoutable, ou la suite de Robert, chef des brigands“. Übrigens plante auch Schiller selbst einen Nachtrag in einem Akt, „Räuber Moors letztes Schicksal“, wodurch, wie er 1785 an Körner schrieb, „das Stück neuerdings in Schwung kommen“ sollte. Das Albernste in dieser Richtung dürfte wohl eine Frau von Wallenrodt in ihrem Werk „Karl Moor und seine Genossen nach der Abschiedsszene beim alten Turm, ein Gemälde erhabener Menschennatur als Seitenstück zu Rinaldo Rinaldini“ geleistet haben: dort werden Amalia und der alte Moor wieder lebendig, indem dieser nur eine Ohnmacht, jene nur eine leichte Verwundung erlitten hat, und befreien Karl Moor, der sich selbst den Gerichten gestellt hat, durch ihre Fürbitte beim Kaiser aus dem Kerker, worauf Karl und Amalia heiraten und alle Räuber einem ehrlichen bürgerlichen Beruf zugeführt werden.

Auch der „Fiesko“ erschien in Mannheim mit einem veränderten Schluß: Verrina führt einen Streich gegen Fiesko, dieser pariert ihn, zerbricht das Zepter und spricht zum Volk, das voll Freude auf den Knien liegt: „Steht auf, Genueser! Den Monarchen hab' ich euch geschenkt – umarmt euren glücklichsten Bürger.“ Noch edler benahm er sich bei Plümicke, der wiederum für Berlin eine erfolgreiche Raubbearbeitung geliefert hatte: er fängt ebenfalls den Dolch auf, bietet aber Verrina sogleich die nackte Brust dar, worauf dieser erschüttert zurückweicht; am Schlusse erscheint der alte Doria, der seinen Todfeind zum Sohn annehmen und mit dem Herzogshut krönen will; aber Fiesko will als Retter des Vaterlands sterben und stößt sich nun selber den Dolch ins Herz.

Ifiland hatte sogar die Taktlosigkeit, eine zweiaktige Posse „Der schwarze Mann“, worin Schillers Unschlüssigkeit über den Ausgang

seiner Dramen sehr deutlich verspottet war, nicht nur zur Aufführung in Mannheim zu empfehlen, sondern auch den Dichert Flickwort, dessen ständige Redensart lautet: „Nur wegen der Katastrophe bin ich noch zweifelhaft“, in der Maske Schillers zu spielen, obgleich er selber an den Konzessionen, die dieser in den „Räubern“ und im „Fiesko“ gemacht hatte, mitschuldig war. Übrigens offenbarte sich das echte Theatertemperament Schillers ja gerade darin, daß er es mit dem Schicksal seiner Figuren nicht so besonders genau nahm und es ihm weniger auf Psychologie und Logik als auf starke Effekte, Stimmungen und Bilder ankam. Er war eben in allem und jedem zuerst Dramatiker, selbst in seinen philosophischen Dialogen, zum Beispiel im „Spaziergang unter den Linden“, der, obgleich eine rein theoretische Erörterung, doch einen starken Aktschluß hat: „Wollmar: Auf jeden Punkt im ewigen Universum hat der Tod sein monarchisches Siegel gedrückt. Auf jeden Atomen les' ich die trostlose Aufschrift: Vergangen! Edwin: Und warum nicht: Gewesen? Mag jeder Laut der Sterbegesang einer Seligkeit sein – er ist auch die Hymne der allgegenwärtigen Liebe. – Wollmar, an dieser Linde küßte mich meine Juliette zum erstenmal. Wollmar (heftig davongehend): Junger Mensch! Unter dieser Linde hab' ich meine Laura verloren!“

Hingegen war er kein Lyriker, worüber er sich ebenso klar war wie über die Gebrechen seiner Dramen (von den Lauraoden zum Beispiel sagte er: „überspannt sind sie alle“), und nur der Kunstmangel der deutschen Pädagogen ist es zu verdanken, daß seine Gedichte in alle Lesebücher übergegangen sind. Einige von ihnen erinnern in unfreiwilliger Komik geradezu an Wilhelm Busch, zum Beispiel die Verse aus dem „Gang nach dem Eisenhammer“:

,Du bist des Todes, Bube, sprich!“
Ruft jener streng und fürchterlich.
,Wer hebt das Aug' zu Kunigonden?“
,Nun ja, ich spreche von dem Blonden.‘

Er war damals auch noch kein Erzähler: höchst ungeschickt ist zum Beispiel der Auftakt zu der Novelle „Eine großmütige Handlung aus der neuesten Geschichte“: „Schauspiele und Romanen eröffnen

Schiller als
Didaktiker