

Ueber Egmont, Trauerspiel von Goethe

Friedrich Schiller

Ueber Egmont, Trauerspiel von Goethe

Friedrich Schiller

Friedrich Schiller

Entweder es sind außerordentliche Handlungen und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle diese drei, als Ursach und Wirkung, in *einem* Stücke sich beisammen finden, so ist doch immer das eine oder das andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen. Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur insofern in die Leidenschaft und Charakterschilderung einzulassen, als er jene durch diese herbeiführt. Ist hingegen die Leidenschaft sein Hauptzweck, so ist ihm oft die unscheinbarste Handlung schon genug. wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlaßt eine Meisterscene im Mohren von Venedig. Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten

noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, *einer* Leidenschaft zu viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beinahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bei ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakspeare, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der Erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz von Berlichingen das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug, sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht

einzusehen, inwiefern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklung, kein dramatischer Plan, nichts von dem allem; eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an allen Antheil nimmt, und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verfasser auch nicht viel Mehreres liefern. Seine Gefangennehmung und Verurtheilung hat nichts Außerordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, daß sie *eine* dramatische Handlung mit ihr ausmachten.

Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden, diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwei Gattungen der Tragödie Verzicht zu thun und den Charakter selbst, von dem er hingerissen war, zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen. Und dieses Letztere, das Schwerere unstreitig, hat er vorgezogen, weniger vermuthlich aus zu großer Achtung für die historische Wahrheit, als weil er die Armuth seines Stoffs durch den Reichthum seines Genies ersetzen zu können fühlte.

In diesem Trauerspiel also – oder Rec. mußte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirrt haben – wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die

es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen oder uns tragisch rühren – und diese Wirkung wird erreicht.

In der Geschichte ist Egmont kein großer Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu Andern, frei und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabei großmüthig, liebenswürdig und sanft, im Charakter der schöneren Ritterzeit, prächtig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind – alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts zu danken hat. Egmont ist ein

Held, aber auch ganz nur ein flämischer
Held, ein Held des sechzehnten
Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich
durch das allgemeine Elend in seinen
Freuden stören zu lassen; Liebhaber ohne
darum weniger Essen und Trinken zu
lieben. Er hat Ehrgeiz, er strebt nach einem
großen Ziele; aber das hält ihn nicht ab,
jede Blume aufzulesen, die er auf seinem
Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts
zu seinem Liebchen zu schleichen, das
kostet ihm keine schlaflosen Nächte.
Tolldreist wagt er bei St. Quentin und
Gravelingen sein Leben, aber er möchte
weinen, wenn er von dieser freundlichen,
süßen Gewohnheit des Daseins und
Wirkens scheiden soll. »Leb' ich nur,« so
schildert er sich selbst, »um aufs Leben zu
denken? Soll ich den gegenwärtigen
Augenblick nicht genießen, damit ich des
folgenden gewiß sei? Und diesen wieder
mit Sorgen und Grillen verzehren? – Wir
haben die und jene Thorheit in einem
lustigen Augenblick empfangen und
geboren, sind schuld, daß eine ganze edle
Schaar mit Bettelsäcken und mit einem

selbstgewählten Unnamen dem König seine
Pflicht mit spottender Demuth ins
Gedächtniß rief, sind schuld – was ist's nun
weiter? Ist ein Fastnachtspiel gleich
Hochverrath? Sind uns die kurzen bunten
Lumpen zu mißgönnen, die ein
jugendlicher Muth um unsers Lebens arme
Blöße hängen mag? Wenn ihr das Leben
gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran?
Scheint mir die Sonne heut, um das zu
überlegen, was gestern war?« – Durch seine
schöne Humanität, nicht durch
Außerordentlichkeit, soll dieser Charakter
uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen,
nicht über ihn erstaunen. Diesem Letztern
scheint der Dichter so sorgfältig aus dem
Wege gegangen zu sein, daß er ihm eine
Menschlichkeit über die andere beilegt, um
ja seinen Helden zu uns herabzuziehen: –
daß er ihm endlich nicht einmal so viel
Größe und Ernst mehr übrig läßt, als unsrer
Meinung nach unumgänglich erfordert
wird, diesen Menschlichkeiten selbst das
höchste Interesse zu verschaffen. Wahr ist
es, solche Züge menschlicher Schwachheit
ziehen oft unwiderstehlich an – in einem

Heldengemälde, wo sie mit großen Handlungen in schöner Mischung zerfließen. Heinrich IV. von Frankreich kann uns nach dem glänzendsten Sieg nicht interessanter sein, als auf einer nächtlichen Wanderung zu seiner Gabriele; aber durch welche strahlende That, durch was für gründliche Verdienste hat sich Egmont bei uns das Recht auf eine ähnliche Theilnahme und Nachsicht erworben? Zwar heißt es, diese Verdienste werden als schon geschehen vorausgesetzt, sie leben im Gedächtniß der ganzen Nation, und alles, was er spricht, athmet den Willen und die Fähigkeit, sie zu erwerben. Richtig! Aber das ist eben das Unglück, daß wir seine Verdienste von Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden, – seine Schwachheiten hingegen mit unsern Augen sehen. Alles weist auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich Großes, um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen: »Die Leute,« sagt Egmont, »erhalten sie (die

Liebe) auch meist allein, die nicht darnach jagen. *Klärchen*. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst gemacht, du, den alles Volk liebt? *Egmont*. Hätte ich nur etwas für sie gethan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.«) Ein großer Mann soll er nicht sein, aber auch erschlaffen soll er nicht; eine relative Größe, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem Helden eines Stückes, wir verlangen, daß er über dem Kleinen nicht das Große hintansetze, daß er die Zeiten nicht verwechsele. Wer wird z. B. Folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Verderben hingewiesen, der ihn, wie uns *Egmont* selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. »Dieser Mann,« sagt er, »trägt seine Sorglichkeit in mich herüber; – weg – das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus. Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, gibt es ja wohl noch ein freundlich Mittel.« Dieses freundliche Mittel nun – wer es noch nicht

weiß – ist kein andres, als ein Besuch beim
Liebchen! Wie? Nach einer so ernsten
Aufforderung keinen andern Gedanken, als
nach Zerstreuung? Nein, guter Graf
Egmont! Runzeln, wo sie hingehören! und
freundliche Mittel, wo sie hingehören!
Wenn es euch zu beschwerlich ist, euch
eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt
ihr's haben, wenn sich die Schlinge über
euch zusammenzieht. Wir sind nicht
gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.

Hätte also die Einmischung dieser
Liebesangelegenheit dem Interesse wirklich
Schaden gethan, so wäre dieses doppelt zu
beklagen, da der Dichter noch obendrein
der historischen Wahrheit Gewalt anthun
mußte, um sie hervorzubringen. In der
Geschichte nämlich war Egmont
verheirathet und hinterließ neun (Andere
sagen eilf) Kinder, als er starb. Diesen
Umstand konnte der Dichter wissen und
nicht wissen, wie es sein Interesse mit sich
brachte; aber er hätte ihn nicht
vernachlässigen sollen, sobald er
Handlungen, welche natürliche Folgen

davon waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äußerst in Unordnung gebracht und brauchte also den König, wodurch seine Schritte in der Republik sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung aus dem Lande hätte ihm nicht bloß die reichen Einkünfte von zwei Statthalterschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen und sogleich dem Fiskus anheim gefallen sein würden. Aber weder er selbst, noch seine Gemahlin, eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bei mehreren Gelegenheiten dem Prinzen von Oranien, der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; diese Gründe waren es, die ihn so geneigt machten, sich an dem

schwächsten Aste von Hoffnung zu halten und sein Verhältniß zum König von der besten Seite zu nehmen. Wie zusammenhängend, wie menschlich wird nunmehr sein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden, thörichten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuthen, stürzt er sich selbst ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerspiel! – Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kinder nimmt, zerstört er den ganzen Zusammenhang seines Verhaltens. Er ist ganz gezwungen, dieses unglückliche Bleiben auf einem leichtsinnigen Selbstvertrauen entspringen zu lassen, und verringert dadurch gar sehr unsere Achtung für den Verstand seines Helden, ohne ihm diesen Verlust von Seiten des Herzens zu ersetzen. Im Gegentheil – er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, – um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlag dafür zu geben, der die Ruhe eines

liebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grunde richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwei Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirne wegzubaden. Und alles dieses kann er noch außerdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht, um es zu schwächen. Wie theuer läßt er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiß eines der schönsten Gemälde ist, die in einer größeren Composition, wo sie von verhältnismäßig großen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen sein.

Egmonts tragische Katastrophe fließt aus seinem politischen Leben, aus seinem

Verhältniß zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politisch bürgerlichen Zustandes der Niederlande mußte daher seiner Schilderung zum Grund liegen, oder vielmehr selbst einen Theil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun, wie wenig sich Staatsaktionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein faßliches lebendiges Bild zusammen zu tragen und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespeare in seinem Julius Cäsar gethan hat; betrachtet man ferner das Eigentümliche der Niederlande, die nicht *eine* Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste contrastieren, so daß es unendlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammenwirkten, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen: so wird man

nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt und uns mit einer Kunst, die nur von derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwei andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, daß wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Großthuerei dieses Volks, der republikanische Geist, der bei der geringsten Neuerung aufwallt und sich oft ebenso schnell auf die seichtesten Gründe wieder gibt; auf der andern die Lasten, unter denen es jetzt seufzt, von den neuen Bischofsmützen an bis auf die französischen Psalmen, die es nicht singen soll – nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeigeführt. Wir sehen hier nicht bloß den gemeinen Haufen, der sich überall gleich ist, wir erkennen darin den Niederländer und zwar

den Niederländer dieses und keines andern Jahrhunderts; in diesem unterscheiden wir noch den Brüssler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den Wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider. So etwas läßt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. – Das kann nur der Dichter, der von seinem Gegenstand ganz durchdrungen ist. Diese Züge entziehen ihm, wie sie Demjenigen, den er dadurch schildert, entziehen, ohne daß er es will oder gewahr wird; ein Beiwort, ein Komma zeichnet einen Charakter. Buyk, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beim Armbrustschießen das Beste gewonnen und will, als König, die Herren gastieren. Das ist aber wider den Gebrauch.

Buyk. Ich bin fremd und König und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter (ein Schneider aus Brüssel). Du bist ja ärger, als der Spanier; der hat sie uns doch bisher lassen müssen.

Ruysum (ein Friesländer). Laßt ihn! Doch ohne Präjudiz! Das ist auch seines Herren Art, splendiden sein und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!

Wer glaubt nicht, in diesem *doch ohne Präjudiz* den zähen, auf seine Vorrechte wachsamten Friesen zu erkennen, der sich auch bei der kleinsten Bewilligung noch durch eine Klausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regenten unterreden –

Das war ein Herr! (von Karl V. spricht er.) Er hatte die Hand über dem ganzen Erdboden, und war euch alles in allem – und wenn er euch begegnete, so grüßte er euch, wie ein Nachbar den andern u. s. f. Haben wir doch alle geweint, wie er seinem Sohn das Regiment hier abtrat – sagt' ich, versteht mich – der ist schon anders, der ist majestätischer.

Jetter. Er spricht wenig, sagen die Leute.

Soest. Er ist kein Herr für uns Niederländer.
Unsere Fürsten müssen froh und frei sein,
wie wir, leben und leben lassen u. s. w.

Wie treffend schildert er uns durch einen
einzigsten Zug das Elend jener Zeiten:
Egmont geht über die Straße, und die
Bürger sehen ihm mit Bewunderung nach.

Zimmermeister. Ein schöner Herr!

Jetter. Sein Hals wäre ein rechtes Fressen
für einen Scharfrichter.

Die wenigen Scenen, wo sich die Bürger
von Brüssel unterreden, scheinen uns das
Resultat eines tiefen Studiums jener Zeiten
und jenes Volks zu sein, und schwerlich
findet man in so wenigen Worten ein
schöneres historisches Denkmal für jene
Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige
Theil des Gemäldes behandelt, der uns von
dem Geiste der Regierung und den
Anstalten des Königs zur Unterdrückung

des niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles, und sehr veredelt ist besonders der Charakter der Herzogin von Parma. »Ich weiß, daß einer ein ehrlicher und verständiger Mann sein kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat,« konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männlichen Charakter sehr glücklich hervorscheinen läßt, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen mußte, mit Licht und Wärme zu beseelen und ihm eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester, starrer, unzugänglicher Charakter, »ein eherner Thurm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muß.« Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unserer Bewunderung, was ihm an unserm

Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Theilhabern desselben; wir interessieren uns dafür, als gält' es etwas, das uns lieb ist.

Meisterhaft erfunden und ausgeführt ist die Scene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängniß, und sie gehört dem Verfasser ganz allein. Was kann rührender sein, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die Achtung bekennt, die er längst im Stillen gegen ihn getragen. »Dein Name war's, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegen leuchtete. Wie oft hab' ich nach dir gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoffnung ist der Jüngling, des Jünglings der Mann. So bist du vor mir her geschritten, immer vor, und ohne Neid sah ich dich vor und schritt dir nach und fort und fort. Nun hofft' ich endlich dich zu sehen und sah dich, und mein Herz flog dir entgegen. Nun hofft' ich erst mit dir zu sein, mit dir zu leben, dich zu fassen, dich – das ist nun alles weggeschnitten, und ich sehe

dich hier!« – Und wenn ihm Egmont darauf antwortet: »War dir mein Leben ein Spiegel, in welchem du dich gern betrachtetest, so sei es auch mein Tod. Die Menschen sind nicht bloß zusammen, wenn sie beisammen sind; auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe dir und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages habe ich mich gefreuet,« u. s. w. – Die übrigen Charaktere im Stück sind mit Wenigem treffend gezeichnet; eine einzige Scene schildert uns den schlaun, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isoliert, darum auch der Graf von Hoorn, der *ein* Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Liebhaber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung

werth. Klärchen, die ihn für Egmont
aufgegeben, hat Gift genommen und geht
ab, nachdem sie ihm den Rest
zurückgelassen. Er sieht sich allein. Wie
schrecklich schön ist diese Schilderung:

»Sie läßt mich stehn, mir selber überlassen,
»Sie theilt mit mir den Todestropfen
»Und schickt mich weg! von ihrer Seite
weg!

»Sie zieht mich an und stößt ins Leben
mich zurück!

»O Egmont, welch preiswürdig Loos fällt
dir!

»Sie geht voran;

»Sie bringt den ganzen Himmel dir
entgegen!

»Und soll ich folgen? wieder seitwärts
stehn?

»den unauslöschlichen Neid

»in jene Wohnungen hinüber tragen?

»Auf Erden ist kein Bleiben mehr für mich,

»und Höll' und Himmel bieten gleiche
Qual.«

Klärchen selbst ist unnachahmlich schön und wahr gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen und ein niederländisches Mädchen – durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affekts. Aber wer zweifelt, daß der Verfasser in einer Manier unübertrefflich sei, worin er sein eignes Muster ist!

Je höher die sinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, daß der Verfasser selbst sie muthwillig zerstört. Egmont hat alle seine Angelegenheiten berichtet und schlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Musik läßt sich hören, und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzuthun; eine glänzende Erscheinung, die Freiheit in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. – Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum – zu sehen. Lächerlich würde

es sein, dem Verfasser darthun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde; das hat er so gut und besser gewußt, als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freiheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freiheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will – Rec. gesteht, daß er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen.