

Mord und Totschlag, Schuld und Sühne. Zu Schillers Dramen

Helmut Koopmann
(Augsburg)

Abstrakt: Schiller gilt gemeinhin als wortgewaltiger Vertreter des Schönen, Guten und Wahren, und kein Geringerer als Thomas Mann hat in Schillers Werk den „Aufruf zum stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze, edlerer Sitten“ gerühmt. Schiller ein Idealist? Aber seine Dramen rauchen nur so von Blut, in ihnen herrschen Gewalt, Mord und Totschlag, und schon in den *Räubern* werden überdies die Konturen einer vaterlosen, gesetzlosen Gesellschaft sichtbar. In seinen Stücken ist der Verlust an Bildung, Anstand und Rechtsgefühl, den Thomas Mann unserer Zeit bescheinigte, längst Wirklichkeit geworden. Schillers Versuch, in seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* mit Hilfe philosophischer Überlegungen eine Antwort auf die Greuel der Französischen Revolution zu geben, ist gründlich gescheitert, und er hat das zumindest indirekt auch zugegeben. Aber sein Theater demonstriert ununterbrochen, was dem Menschen trotz Mord und Totschlag möglich ist: Selbstbestimmung – auch noch im Untergang und angesichts einer zerstörerischen Natur.

Vor noch nicht allzu vielen Jahren meinte jemand, daß das Ende unserer Zeiten nahe sei, und ließ an seiner Gegenwart kein gutes Haar. Die Diagnose lautete: „Das letzte Halbjahrhundert sah eine Regression des Menschlichen, einen Kulturschwund der unheimlichsten Art, einen Verlust an Bildung, Anstand, Rechtsgefühl, Treu und Glauben, jeder einfachsten Zuverlässigkeit, der beängstigt. Zwei Weltkriege haben, Roheit und Raffgier züchtend, das intellektuelle und moralische Niveau (die beiden gehören zusammen) tief gesenkt und eine Zerrüttung gefördert, die schlechte Gewähr bietet gegen den Sturz in einen dritten, der alles beenden würde. Wut und Angst, abergläubischer Haß, panischer Schrecken und wilde Verfolgungssucht beherrschen eine Menschheit, welcher der kosmische Raum gerade recht ist, strategische Basen darin anzulegen, und die die Sonnenkraft äfft, um Vernichtungswaffen frevlerisch daraus herzustellen“. „Und so“, so ging die Philip-pika weiter, „taumelt eine von Verdummung trunkene, verwahrloste Menschheit unter Ausschreien technischer und sportlicher Sensationsrekorde ihrem schon gar nicht mehr ungewollten Untergang entgegen“. Das Urteil hätte nicht vernichtender ausfallen können.

Der Diagnostiker: kein anderer als Thomas Mann, und was er sagte, hatte man am 8. Mai 1955 hören können: also vor genau 50 Jahren, in seinem

Versuch über Schiller.¹ Technische und sportliche Sensationsrekorde: Berichte davon werden uns auch heute jeden Tag ins Haus geliefert, und das Bild von einer verwahrlosten Menschheit, von Verdummung trunken, ist nicht so unglauwbüdig, wie es auf den ersten Blick hin scheinen könnte. Doch Thomas Mann beließ es damals nicht bei diesem düsteren Gemälde, sondern benannte auch Heilmittel: Schiller war ihr Lieferant, und das Antidot war ganz allgemein gesprochen Schillers „Aufruf zum stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze, edlerer Sitten“.² Wer diese Botschaft vernehme, setze dem Untergangstaumel, so seine rhetorische Logik und Therapie, ein Ende. Und dann sprach er von Schillers „sanft-gewaltigen Willen [...] zum Schönen, Wahren und Guten, zur Gesittung, zur inneren Freiheit, zur Kunst, zur Liebe, zum Frieden, zu rettender Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst“. Und auch sonst gibt es fulminante Raketen in diesem Sprachfeuerwerk, so, wenn am Ende der Geschichte von der Bestattung Schillers dessen Gestalt noch einmal beschworen, seine Auferstehung gefeiert wird: „Der Schmach der Materie entrückt, umflossen von männlicher Idealität, idealischer Männlichkeit, kühn, feurig und sanft, mit dem Heilandsblick, den Sternen das königliche Antlitz weisend, so war sie in dieser Stunde der Grablegung schon – und für immer – der vertraulichen Liebe ihres Volkes, der Rührung der Menschheit in Verklärung aufgerichtet, die unsterbliche, mit allen Merkmalen einmaligen Lebens geprägte Gestalt, und auf ihrer von Gedankenwürde geadelten Stirne leuchtet, wie im Gedicht auf der des hohen Uraniden, der vereinigte Strahl von ‚Sinnenglück und Seelenfrieden‘ [...]“.³

Starke Worte; Schiller war zum Ersatzchristus geworden. Aber das kitschige Bild von der Auferstehung des Heiligen Schiller wurde damals durchaus ernst genommen, auch wenn derartige Sätze uns heute nur schwer eingehen. Durch die ganze Schiller-Rede zieht sich eine derartige Feierlichkeitsprosa hindurch. Da ist von Schillers „Apotheose der Kunst“⁴ die Rede und davon, daß er sie „in glänzenden Taten und dazu in hoch-gewählten, hoch-genauen Worten“ verherrlicht habe, wir erfahren von Schillers „bei allem tief bemühten, heiligen und mit enormem Scharfsinn ausgestatteten Ernst“, vom „schlechthin Großartigen“, und wir lesen davon, daß seine „Feuerseele“ sich auf einer „hoch-idealistischen Ebene“ zu üben wußte.⁵ Es geht rhetorisch geradezu ins Kosmische: „Was dieser Mensch anstrebte mit dem Schwung des Redners, der Begeisterung des Dichters: das Universelle, Umfassende, rein Menschliche, ist ganzen Generationen als verblaßtes Ideal, als überholt, abgeschmacket, veraltet erschienen, und so mußte ihnen denn

¹ Thomas Mann, *Gesammelte Werke* in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1960, 21974, Bd. IX (im folgenden als GW mit Band- und Seitenzahlen), S. 870-951. Hier S. 949ff.

² GW IX, S. 950.

³ GW IX, S. 872f.

⁴ GW IX, S. 873.

⁵ GW IX, S. 878.

auch sein Werk erscheinen“.⁶ Und dagegen wollte Thomas Mann mit verbaler Militanz angehen. Was er in seiner Schiller-Rede bot, war rhetorischer Gottesdienst, war die frohe Botschaft eines dichterischen Evangeliums, die hier verkündet wurde, und so sehr er mit seiner düsteren Prognose, was das Niedersinken der Kultur betrifft, Recht haben mochte: hier war der sprachliche Bogen vielleicht doch kräftig überspannt worden. Anders gesagt: können wir das heute noch unbefangen lesen?

Nicht sehr gut. Wir glauben das einfach nicht mehr, und wir können uns unter den ewigen Werten so recht nichts mehr vorstellen. Es war des Guten wirklich zu viel. Im Vertrauen gesagt: Thomas Mann war selbst nicht so ganz wohl gewesen, was sein Schiller-Bild anging. Er wußte, daß er nicht sehr viel Neues zu bieten hatte, vermißte das auch „auf Schritt und Tritt“. An Werner Weber, seinen Schweizer Vertrauten, schrieb er: „Man kann dem längst Gesagten nur etwas persönliche Erfahrung und Farbe mitgeben“.⁷ Und das tat er dann ja auch. Doch – war das alles mehr als nur festliche Blechmusik, die da im Großen Haus des Württembergischen Staatstheaters ertönte?

Aber wer die Nase über Thomas Mann und seinen Huldigungsstil rümpft, mag bedenken: so wie er schrieb man vor fünfzig Jahren weithin, und es gibt Schiller-Beschwörungen dieser Jahre, die Thomas Manns Aufsatz an rhetorischer Überschwänglichkeit weit übertreffen. Fritz Strich etwa, Schiller-Forscher von Rang, schlug Thomas Mann noch um einige Längen und stellte fest: „Nicht nur die Heilighaltung der Form ist der Hand des Dichters anvertraut, sondern auch die Bewahrung der Allmenschlichkeit, Rettung von dem, was den Menschen gemeinsam ist. Dies gilt es zum Bande der Gemeinschaft zu machen, und je drohender die Gefahr von dessen Untergang wird, um so dringlicher wird diese Bestimmung des Dichters“.⁸ Das war zwei Jahre nach Thomas Manns Rede gesagt. Von Werten sprach Strich auch: es waren, wie nicht anders zu erwarten, die „ewigmenschlichen Werte“. Das war im Vergleich mit Thomas Manns Rede noch gesteigerte Hagiographie. Doch: wer hört heute noch auf dergleichen?

Man hat manchmal den Eindruck, die Interpreten Schillers seien Mitglieder eines Verschönerungsvereins, der es sich zum Ziel gesetzt hätte, die Welt angenehmer zu machen – mit Schillers Hilfe. Schiller als Saubermann, als Weltverbesserer, als edler Geist jenseits alles Irdischen, der nichts anderes als Idealismus gepredigt habe, der das Schöne, Wahre und Gute verteidigt habe, selbst da, wo es gar nicht zu verteidigen war. Aber eigentlich handeln

⁶ GW IX, S. 948.

⁷ Thomas Mann, Briefe 1948-1955 und Nachlese. Hg. von Erika Mann. Frankfurt am Main 1965, S. 382.

⁸ Fritz Strich, Schiller und Thomas Mann. In: Die Neue Rundschau 68. Berlin/Frankfurt am Main 1957, S. 60-83; hier S. 60.

Schillers Werke von ganz anderem. Denn wenn wir uns die Augen einmal frei reiben vom Guten und Schönen, Edlen und Wahren, Gesitteten und Moralischen, wenn wir nicht überall eine ästhetische Erziehung sehen und den unbedingten Willen zum Höheren, dann tauchen wir plötzlich in eine Welt ein, in der es von Blut nur so rauscht. Wie sieht es in Schillers Dramen wirklich aus? Mord und Totschlag, viel Schuld und wenig Sühne, menschenverachtende Gewalt, Verrat und Hinterlist, Tücke und Untreue, das rigorose Hinopfern anderer, die nicht weniger rigorose Rettung der eigenen Haut, Aufruhr und Empörung, wohin man sieht. Todesurteile massenhaft, Kriecherei, Höflingswesen, die Bereitschaft, ganze Heere dem eigenen Ehrgeiz zu opfern, Untaten, verübt, wie es im deutschen Gerichtswesen heißt, aus „niederen Beweggründen“; da werden Herrscher vom Thron gestürzt und andere, die eigentlich für den Thron bestimmt waren, kaltblütig ermordet, und meist macht man sich dabei nicht die eigenen Hände schmutzig, sondern findet Meuchelmörder, die das besorgen, und manchmal haben diese Meuchelmörder sogar Kardinalsrang. Wenn es nur Einzelne wären, so könnte man das noch hinnehmen als das übliche Maß an Verbrechen, das die menschliche Gesellschaft nun einmal kennt und zu erdulden hat. Aber es steht weit mehr auf dem Spiel, da sind Stadtrepubliken, Heere, ganze Dynastien, die verhökert werden, da sind Unrechtsregime in großen Ländern und totalitäre Weltreiche, und wenn es um Recht oder Unrecht geht, machen Könige da so wenig eine Ausnahme wie Wilderer; ein Großinquisitor ist zum Mord ebenso bereit wie jemand, der glaubt, von seiner Geliebten betrogen worden zu sein. Dazwischen Tölpel, die sich etwas unterjubeln lassen, blauäugige Hofleute, die sich für nichts anderes als ihren phantastischen Aufputz interessieren, allenfalls noch für ihre Karriere und dafür, wie man die Untergebenen am besten drangsaliieren könne. Es gibt Väter, die bereit sind, ihre Töchter für einen Beutel Gold zu verkaufen, Töchter, die in sklavischer Abhängigkeit von ihren Vätern leben, Söhne, die dem Vater ebenso an den Kragen wollen wie dem eigenen Bruder, dazu gibt es Habgier, Neid, Eifersucht, Mißgunst, Imponiergehabe, und wenn denn endlich gemordet wird, dann geradezu mit Inbrunst: da werden brave Männer regelrecht und kurzerhand abgeschlachtet, falls man sich nicht dazu entschließt, jemanden im Hungerturm oder im Gefängnis bis zum bitteren Ende langsam dahinsiechen zu lassen, und manchmal wird der Scharfrichter dann sogar zum Erlöser, der ein Leiden beendet, das eigentlich über Menschenkraft weit hinausgeht. Sieht man etwas genauer hin, dann ist das die Welt der Schillerschen Dramen und Balladen, der Gedichte und der Erzählungen, in der es von Verbrechen nur so wimmelt. In den *Räubern*: ein mißratener Sohn sucht gleichzeitig den Vater und den Bruder umzubringen, um sich in das väterliche Erbe und in den Besitz der Geliebten des Bruders zu setzen, und er scheut nichts, was das alles voranbringen kann: Briefe, im 18. Jahrhundert glaubwürdige Zeugnisse menschlicher Vertrautheit und aufrichtiger Kommunikation, werden mißbraucht zu Lügengeschichten, Vertrauen

wird getäuscht, der biblische Kampf zwischen Kain und Abel ist nichts gegen das, was in Schillers erstem Drama geschieht. In der *Verschwörung des Fiesko zu Genua*: die Rebellen gegen die Herrschaft des eigentlich ganz guten alten Andrea Doria scheuen nichts, um diesen zu beseitigen, die Säbel klirren, und der Kampf artet in schiere Mordlust aus. Vorher Verrat, Untreue, danach schrankenlose Hybris des Fiesko, der sich auf bewährte Weise, durch Mord des Vorgängers, an die Spitze der Stadtregierung von Genua zu setzen versucht. Es gibt bekanntlich mehrere Fassungen des Dramas – in einer dieser Fassungen gelingt ihm das aber nicht, er wird zum Schluß ins Wasser gestoßen und ertrinkt jämmerlich, und alle Welt findet das noch richtig. *Kabale und Liebe*: da werden Menschen als Soldaten verkauft, um die Mätresse mit Pretiosen, mit kostbarem Schmuck auszustatten, da wird der Sohn hemmungslos an eine Favoritin des Herzogs verkuppelt, damit er, der Vater, näher bei Hofe ist und seinen einflußreichen Posten behält – seinen Vorgänger hat er durch Mord aus dem Weg geräumt, wie sich versteht, und wenn er seinen Sohn auch nicht umbringt, so tut er doch alles, um diesen am Schluß in Mord und Selbstmord zu treiben. Unschuldige werden ins Gefängnis geworfen, die Mutter des armen Opfers, das bereit ist, den Geliebten aufs gründlichste zu täuschen, will nach oben und sich bis zum Adel hinaufpoussieren, und sie bekommt dafür fast ein Cello an den Hirnkasten geschmettert: die Ehe zwischen Musikus Miller und seiner Frau ist alles andere als eine ideale Beziehung: die Frau ebenso dumm wie hochfahrend, der Musikus letztlich auf nichts anderes bedacht als auf die eigene Alters- und Pflegeversicherung mit Hilfe einer Heirat seiner Tochter mit einem passablen jüngeren Cellisten – ein Flötist darf es allenfalls auch sein. Und so geht das weiter. In *Don Karlos* spannt der Vater dem Sohn die Braut aus, heiratet sie selbst: das gemeinsame Kind – nun ja, man weiß nicht recht, wo es herkommt, vom Vater oder vom Sohn. Vor allem König Philipp jedenfalls weiß es nicht und schwört blutige Rache. Die Niederländer werden erbarmungslos verfolgt, nur weil sie eine andere Religion haben, und die katholische Kirche wird zum Mitwisser und Mitspieler in einem Mordkomplott, vom Vater gegen den Sohn angezettelt. Einer, den Philipp für einen Freund hält, wird einfach beseitigt, heimtückisch erschossen. Das „Geben Sie Gedankenfreiheit“ verhält ungehört, es gibt weder Gedankenfreiheit noch andere Freiheit, es gibt nur Untergang und Tod, Hinrichtung und die Inquisition; und wer der ausgeliefert ist, endet nicht selten, wie man weiß, auf dem Scheiterhaufen. Dazu noch Liebesbetrug anderer Art, verbrecherische Machenschaften des Herzogs Alba, und die dicken Wände im Escorial haben Ohren, überall und immer. *Wallenstein*: der Held nach Meinung vieler Leser ein Verräter ersten Ranges und von großer Durchtriebenheit, ein Selfmade-man, der aufsteigen möchte, der sich der Autorität des Kaisers widersetzt, mit der Kirche geradezu seinen Schabernack treibt, sich für gänzlich unabhängig erklärt, aber vor allem Böhmen besitzen will und dafür sein ihm blind ergebenes Heer in den Untergang zu führen bereit ist. Er tut alles, um

seine Familie und sich zu Grunde zu richten. Seinen Schwiegersohn in spe, den jungen Piccolomini, treibt er bedenkenlos in den Tod – der alte Piccolomini wiederum ist ein Intrigant reinsten Wassers, will an die Stelle Wallensteins, und schließlich gelingt ihm das auch, mit Hilfe der katholischen Kirche, des kaiserlichen Hofes und eines Mörders, der im Auftrag eines Dritten das tut, was er in Gedanken selbst schon immer gewollt hat: den Anderen umbringen. Die altgriechische Atridengeschichte ist ein harmloses Kinderspiel gegen das, was in diesem Drama Schillers geschieht. In *Maria Stuart*, um die Reihe fortzusetzen: Gattenmord, als Rache vollzogen für dessen Liebesbetrug und Untreue, eine Bastardin ernennet sich zur Königin, die wahre Königstochter wird ins Gefängnis geworfen und endet unter dem Beil des Scharfrichters, und auch in diesem Drama dazwischen Verrat, Günstlingswirtschaft, verquere Liebesgeschichten; einem der übelsten Übeltäter gelingt schließlich am Ende sogar noch die Flucht nach Frankreich, um sich weniger der Verantwortung als vielmehr der Rache einer beleidigten Königin zu entziehen, die eigentlich gar keine rechtmäßige Königin ist. Mord und Totschlag auch hier. An sich reagieren die zwei Königinnen durchaus menschlich, wenn Elisabeth ihre Nebenbuhlerin beseitigen will oder wenn Maria Stuart ihre Herkunft, aber auch ihre Überlegenheit, Schönheit und Ausstrahlung ausspielt, um die andere zu übertrumpfen, zu erniedrigen, sie an die Wand zu drängen. Daß sie wegen Hochverrats zum Tode verurteilt worden ist, war höchst ungerecht – sie hatte keinen Aufstand gegen die Macht Elisabeths geplant. Aber sie hatte früher Beihilfe zum Mord begangen. Mit den reinen Seelen ist es also auch in diesem Drama nicht so weit her: nicht auszudenken, was wäre, wenn Maria völlig unschuldig wäre und Elisabeth der alleinige Bösewicht. Dann wäre es, das darf man nach allem wohl sagen, kein Drama Schillers. Denn da herrschen Gesetze, die sich nicht selten wie die einer skrupellosen und verbrecherischen Unterwelt ausnehmen. Anders gesagt: normal im uns geläufigen Sinne ist nichts.

Und so geht das weiter bei Schiller, auch wenn die Tonart manchmal wechselt. In der *Jungfrau von Orleans*: eine von religiösen Ideen Geplagte und Gepeinigte, um nicht zu sagen Verfolgte wirft sich in Männerkleidung und Ritterrüstung, um Frankreich zu befreien; sie hält sich quasi für eine Heilige und sie endet da, wo früher von religiösem Wahn Befallene, die göttliche Stimmen zu hören vermeinten, nicht selten endeten: auf dem Scheiterhaufen. Heute würde man sie ihres religiösen Ticks wegen kurzerhand in die Psychiatrie stecken. *Die Braut von Messina*: da möchte wieder einmal der Bruder den Bruder umbringen, und es gelingt ihm auch: die Geschichte aus den *Räubern* noch einmal durchgespielt und um einen versuchten Inzest bereichert, ins Grausame gesteigert, falls da überhaupt noch Steigerungen möglich waren, und man sieht: Schiller kann von dieser Welt der Verbrechen nicht lassen. Dann *Wilhelm Tell*: das Volk wird von einem Landvogt gequält und bis aufs Blut gereizt, ein Vater wird gezwungen, seinem Sohn einen Apfel vom Kopf zu schießen, was ihm auch wider alle Wahrschein-

lichkeit glückt – und er bedankt sich bei dem, der diesen Befehl gegeben hat, mit Mord in einer hohlen Gasse, er hat ihm aufgelauert, und von „Heimtücke“, diesem Motiv in manchem Gerichtsverfahren, ist sein Tun gar nicht so sehr weit entfernt. Als kleine Beigabe noch der Mord eines Neffen am Kaiser, um einen eigenen Vorteil zu erreichen. *Demetrius*, so weit das aus dem Fragment zu erkennen ist: ein Usurpator will sich zum Herrn des Russenreiches machen, aber das Rad der Fortuna dreht sich hier wie auch sonst, er fällt herunter, als er gerade aufzusteigen scheint, und er hat so wenig Glück wie die anderen, die bereit sind, um eines eigenen, manchmal nur kleinen Vorteils willen die Welt in Angst und Schrecken zu versetzen und hemmungslos zu morden, mit allem, was von der zivilisierten Welt dafür zur Verfügung gestellt worden ist: Gift und Dolch, Henkersbeil und Scheiterhaufen.

Überall auch der Verlust sozialer Ordnungen. Er enthüllt sich in seiner für das 18. Jahrhundert schlimmstmöglichen Form: als Weg in eine vaterlose Gesellschaft, also genauer gesagt in ein Chaos, in dem die wichtigste Orientierungsgestalt der damaligen Welt, eben der Vater, ebenso erbarmungslos wie unwiderruflich in Frage gestellt wird. Rebellion ist Schillers Generalthema, aber es geht weniger gegen die Herrschenden, es geht vor allem gegen die Väter. Schillers *Räuber* ist eines der ersten Dramen, in denen sich eine vaterlose Gesellschaft ankündigt, und in einer solchen Gesellschaft gibt es, nach der Überzeugung des 18. Jahrhunderts, keine Ordnung mehr, bricht die Welt zusammen. In der *Verschwörung des Fiesco zu Genua* soll ebenfalls eine ehrwürdige Vatergestalt beseitigt werden, das geschieht auch, aber sofort kommt die Frage auf, wie es denn danach weitergehen soll, und Schiller hat keine rechte Antwort darauf. In *Kabale und Liebe* demontieren die Väter sich selbst; sie bleiben zwar schließlich übrig, aber die Kinder sind auf der Strecke geblieben. *Don Karlos*: in König Philipp versammeln sich alle Scheußlichkeiten, die eine verkommene, dem Untergang geweihte Vaterwelt auszeichnen kann – und auch nach Philipp kommt nichts mehr. *Wallenstein*: ein gestürzter Vater, fast ein Übervater, mit seiner Ermordung der Untergang einer Welt. Und so geht es weiter. In der *Jungfrau von Orleans* versagt der Vater aufs jämmerlichste. In *Wilhelm Tell* triumphiert zwar der Vater, aber die Geschichte mit dem Apfelschuß geht nur um Haaresbreite gut, und schuldig wird der Vater dennoch: er begeht einen Mord, und wenn er sich auch wortreich gegen den Vatermörder Parricida absetzt: Mord bleibt Mord.

Wer glaubt, daß es in den Balladen anders aussähe, irrt sich. Polykrates wird noch im Glück sein Unglück verkündet. Ritter Toggenburg wird vom Leben betrogen. Der Taucher endet in einem Wasserstrudel – Opfer menschlichen Frevels. Um Mord geht es in den *Kranichen des Ibycus*. In den Erzählungen das gleiche Bild: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, so heißt eine frühe Erzählung Schillers, eine Geschichte, die ursprünglich *Verbrecher aus Infamie* heißen sollte. Im *Geisterseher* Betrug ungeheuerlichen Ausmaßes, ein Prinz, der in eine geheime jesuitische Gesellschaft gerät, soll am Ende versuchen,

durch ein Verbrechen auf den Thron seines Landes zu kommen. Die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* bringt nur in Prosa, was *Don Karlos* in Versen berichtet. Die *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*: Vergleichbares, auch hier der große Verbrecher, und unversalhistorisches Interesse hin, philosophische Ideen her: da wird ein Untergang beschrieben, in Folio, nicht in Quart, da sind Ruhmgier und Rachsucht, Herrschaftsansprüche und Condottiere-Gelüste. Wer nach oben kommt, will oben bleiben, und wenn er fällt, macht er Streit und versucht, möglichst viele mit in den Abgrund zu ziehen. Schiller hat das, was Wallenstein angeht, in einen Satz gebracht, der von einzigartiger Prägnanz ist. Er schrieb in seiner *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*: „so fiel Wallenstein nicht, weil er Rebell war, sondern er rebellirte, weil er fiel“.⁹ Rebellion, Aufstand, Mord und Totschlag also auch hier, wenn das Rad der Fortuna sich weiterdreht und der, der eben noch ganz oben saß, herunterzufallen droht. Oben bleiben, sich durchsetzen, koste es, was es wolle, intrigieren und konspirieren, König werden oder vielleicht sogar Kaiser, dem Fürsten nahe sein, Nebenbuhler rücksichtslos aus dem Weg räumen: das ist Schillers Welt. Und da sollen wir, wie Thomas Mann und einige seiner Nachredner sagen, etwas finden von einem „sanft-gewaltigen Willen“, von „seinem Willen zum Schönen, Wahren und Guten, zur Gesittung, zur inneren Freiheit, zur Kunst, zur Liebe, zum Frieden, zu rettender Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst“?¹⁰ Wer hat nun Schiller falsch gelesen? Oder hat ihn jeder ein wenig falsch gelesen und ein wenig richtig?

Natürlich eine rhetorische Frage, und die Antwort kann nur lauten: beide Lesarten sind richtig, unterschiedlich sind allenfalls die Aspekte und Akzentuierungen. Vor allem: Thomas Manns Zeitanalyse, mochte sie 1955 nun zutreffen oder auch nicht, deckte sich dem Gehalt nach nur zu sehr mit dem, was Schiller schon, freilich mit ganz anderen Worten, in seinen Dramen beschrieben hatte. Regression des Menschlichen, Kulturschwund, Verlust an Bildung, Anstand und Rechtsgefühl, an Treue und Glauben und jeder einfachsten Zuverlässigkeit: eben das gibt es ja, wie wir gerade gehört haben, auch in Schillers Dramen. Thomas Mann hätte nicht sein Jahrhundert zur Rechenschaft ziehen müssen – das Jahrhundert Schillers sah bei diesem ähnlich aus, in seinen Dramen war längst passiert, was Thomas Mann für die unmittelbare Zukunft seiner Zeit erst fürchtete. Die Welt der Schrecken drohte nicht erst zur Mitte des 20. Jahrhunderts, sie hatte sich längst etabliert – auf Schillers Bühne.

Aber wie verträgt sich die vor allem von Thomas Mann beschworene Welt des Guten, Schönen und Wahren, die es bei Schiller ja tatsächlich gibt, mit der Welt unendlicher Verbrechen? Hat die von Schiller vorgeschlagene

⁹ Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 18. Historische Schriften, Zweiter Teil. Hg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar 1976, S. 329.

¹⁰ GW IX, S. 951.

und von Thomas Mann gerühmte ästhetische Erziehung einen Sinn, soll sie etwa gar aus der Welt der Verbrechen herausführen oder sie verhindern? War Schiller der Moraltrumpeter von Säckingen, wie Nietzsche ihn boshaft bezeichnet hatte? War er ein Weltverbesserer, der das Böse instrumentalisieren wollte, um das Gute zu erreichen – und wenn schon nicht auf der Bühne, dann bei denen, die dafür, daß sie das Böse sehen, auch noch Eintrittsgeld bezahlt haben?

Nun kann man zunächst einmal folgendes feststellen: Das Theater (und da summieren sich ja die Verbrechen bei Schiller) braucht Bösewichter, braucht das Verbrechen so wie der Teufel die arme Seele nötig hat, und das ist bekanntlich seit mehr als zweitausend Jahren so. Euripides und Sophokles, Shakespeare und alle Skandaldramatiker der letzten Jahrhunderte: sie bedürfen des Bösen, nicht so sehr, weil es nun einmal auf der Welt ist, als vielmehr deswegen, weil sonst kein Mensch mehr ins Theater gehen würde. Auch zu Schillers Zeiten ist das Theater nicht der Ort, wo sich Nonnenchöre oder Betschwestern versammeln: so etwas will man auf der Bühne nun einmal nicht sehen. Johann Kaspar Riesbeck schrieb 1780 in den Briefen eines reisenden Franzosen über Deutschland: „Schon zu Straßburg erfährt man, wenn man die deutsche Sprache versteht, daß Deutschland seit einigen Jahren mit einer Art von Theaterwut befallen ist. [...] Stelle dir vor, lieber Bruder, die jezigen Lieblingscharaktere des dramaturgischen deutschen Publikums sind rasende Liebhaber, Vätermörder, Strassenräuber, Minister, Mätressen und grosse Herren, die immer alle Taschen der Ober- und Unterkleider voll Dolche und Giftpulver haben, melancholische und wüthende Narren von allen Arten, Mordbrenner und Todtengräber“.¹¹ Das war auch Schillers Welt. Er zeigte, was in der Welt wirklich zu sehen war und was auch der Zuschauer sehen wollte. Mord und Totschlag. Und er zeigte zugleich: jede bis dahin noch halbwegs intakte soziale Ordnung war obsolet geworden. Doch er zeigte ein Drittes: daß es dabei nicht bleiben durfte.

Eben hier ist der Punkt erreicht, an dem sich die so unterschiedlichen Schiller-Bilder doch noch übereinander schieben und zur Kongruenz kommen. Das Schöne, Wahre und Gute und die Betrügereien, die Verbrechen und Morde: sie haben miteinander zu tun. Was in der Welt der Verbrechen fehlt, ist das, was für Schiller das Wahre, Gute und Schöne war und zum Menschen unauflöslich dazugehörte, war der durch nichts zu erschütternde Glaube, daß es innere Freiheit geben könne und das, was Thomas Mann „Gesittung“ genannt hatte. Äußere Freiheit gab es nicht. Aber der Welt der Verbrechen, der Gewalt, der Fremdbestimmungen, der Indienstahne für gar nicht selbst Gewolltes war zu entkommen: man mußte sich nur zu dem entschließen, was Schiller „Selbstbestimmung“ nannte und Thomas Mann

¹¹ Johann Kaspar Riesbeck, Briefe eines Reisenden Franzosen über Deutschland an seinen Bruder zu Paris. 1. Bd. 2. beträchtlich verbesserte Ausgabe, o.O. 1784, S. 69-70.

„innere Freiheit“. Und vor allem die Dramen wollen zeigen, daß sie selbst unter widrigsten Umständen möglich ist. Ein Himmelreich auf Erden gibt es nicht. Aber Selbstbestimmung ist Schillers Formel für das, was aus der Welt der Verbrechen und der Gewalt herausführen kann, auch wenn diese nicht verhindert werden können. Und Autonomie: das war auch das, was an die Stelle der Väterordnung treten mußte. Von Tell abgesehen: die Väter hatten versagt und waren abgesetzt worden – sie, die stark hätten sein sollen, waren schwächer als alle anderen, sie waren machtlos, realitätsblind, von brutalem Egoismus gezeichnet oder von heimtückischem Selbsterhaltungswillen. Von ihnen her, von den hoffnungslosen Versagern also, war die Welt nicht mehr zu regeln, machten sie doch nur zu deutlich vor, wie es nicht sein durfte. An die Stelle einer obsolet gewordenen Väterordnung trat nun die Unabhängigkeitserklärung des Ich. Das war in gewisser Hinsicht so etwas wie eine aus der Not geborene Tugend. Aber es war zugleich mehr: „Selbstbestimmung“ ist Schillers in ein Wort zusammengefaßtes Glaubensbekenntnis vom Menschen, seiner Fähigkeit ebenso wie seiner Bestimmung, kurzum das, was ihn erst zum Menschen macht.

Das war nicht seine Erfindung: am 18. Februar 1793 schrieb Schiller einen Satz nieder, der nicht nur ein Zeugnis seiner Beschäftigung mit der Kantischen Philosophie ist, sondern der zugleich sein Glaubensbekenntnis enthält: „Es ist gewiß von keinem Sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme Dich aus Dir selbst“.¹² Das ist die frohe Botschaft der Aufklärung, der Glaube des 18. Jahrhunderts daran, daß Selbstbestimmung, Freiheit also, möglich sei. Aber das ging nicht ohne Voraussetzungen, und die wichtigste war: daß der Mensch mündig geworden sei, um Freiheit erfahren, ausüben, verbreiten zu können. Dahinter aber stand die Frage: was war Freiheit eigentlich? Wo und wie war sie zu verwirklichen?

Eine Zeitlang versuchte er eine Antwort ohne Theater zu finden. Er hatte ein schlimmes Beispiel vor Augen, was geschah, wenn Freiheit mißverstanden und mißbraucht wurde: die Französische Revolution. Er hat sie, die doch eigentlich Freiheit bringen sollte, rigoros verurteilt, vor allem deswegen, weil er die Greuel sah, die in den Jahren nach 1789 in Frankreich herrschten. Auch in Frankreich war eine Väterwelt obsolet geworden und war beseitigt worden. Aber die Folgen waren schrecklich gewesen: Mord und Totschlag – wie in seinen Dramen. Und: dabei war es geblieben. Woran es gefehlt hatte, versuchte er in seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen* darzulegen. Diese *Ästhetischen Briefe* waren Schillers Antwort auf die Französische Revolution gewesen; sie hat-

¹² Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 26. Schillers Briefe 1.3.1790-17.5.1794. Hg. von Edith Nahler und Horst Nahler. Weimar 1992, S. 191.

ten ein Freiheitsprogramm vorgestellt, das zugleich ein ästhetisches Programm enthalten hatte, hatten Kunst als Mittel der Volkserziehung nutzen wollen, um so Freiheit möglich zu machen. Dahinter stand auch eine politische Utopie. Das Drama aber spielte in diesem Erziehungsprogramm der 90er Jahre so gut wie keine Rolle.

Man darf diesen Begriff der ästhetischen Erziehung nicht falsch verstehen: Schiller hatte eine allgemeine Bildungsaufgabe im Sinn. Dahinter standen weiträumige kulturgeschichtliche Überlegungen, die am Ende eines langen Weges stünden: am Anfang der Menschheitsgeschichte, so Schiller, hätten die wilden Stämme der Vorzeit geherrscht, aber irgendwann sei der Schönheitstrieb erwacht, und dieser allein habe ihn schon zum Menschen gemacht, da das Schöne etwas Zweckfreies sei, nicht funktionalisierbar und nicht instrumentalisierbar, sondern gleichsam ein Produkt des absichtslosen Spiels, also schon früh ein Werk seiner Freiheit, einer interesseunabhängigen Zwecklosigkeit. Die Kunst also als ein auf ihre Weise überflüssiger und dennoch unverzichtbarer Teil der Kultur überhaupt. Die Kunst sei aber nicht nur Ausdruck der Freiheit, sondern mache den Menschen tatsächlich frei; und nur der freie Mensch sei imstande, die Forderungen der Aufklärung auch umzusetzen, sie in einem Staat zu verwirklichen, der den Idealen der Französischen Revolution gerecht werde. Die ästhetische Erziehung soll, mit anderen Worten, den Vernunftstaat möglich machen. Dazu bedarf der Mensch der Veredelung, der Verfeinerung, der seelischen Sensibilisierung und des „Erwachens der Geisteskräfte“. Die Kunst nun habe Ideale und „unsterbliche Muster“ geliefert, die das Erziehungswerk mit Anschauungsmaterial ausstatten und dem Menschen eine Ahnung von seiner Autonomie und seiner Ganzheit geben könnten. Das sei auch nötig. Denn die Geschichte der Menschheit, so Schiller, lasse erkennen, daß sich zwangsläufig mit der Zeit ein Antagonismus der Kräfte entwickelt habe, der schließlich die Totalität des Menschen, die Totalität der Kultur aufgesprengt und zerstört habe. Um dem entgegenzuwirken, sei die ästhetische Erziehung gerade recht, sie befreie den Menschen also von den Zwängen des Daseins und stelle die verlorene Einheit wieder her, und es ist dieser Begriff des Spiels, den Schiller sogar identifiziert mit dem des Menschen überhaupt: der Mensch sei nur da ganz Mensch, wo er spiele, und nur wo er spiele, sei er Mensch. Im Spiel drückt sich für Schiller die Freiheit des Menschen aus, im Spiel sei er nicht den Zwängen des Daseins ausgeliefert, sondern könne einen Zustand erreichen, den Schiller den ästhetischen nannte: es ist der Zustand, der ihn von den Naturnotwendigkeiten löse, der ihm „hohe Gleichmütigkeit und Freyheit des Geistes“¹³ verschafft, der ihn, kurz gesagt, von der Materie, von allem Materiellen befreie. Vor allem die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks,

¹³ Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20. Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hg. von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 380.

dessen Harmonie, dessen geglückte Form, so Schiller, könne ihm demonstrieren, was Freiheit bedeute. Schon vorher hatte Schiller zu einem Satz gefunden, der wie eine Definition des Schönen klingt: Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung. Das Kunstwerk, mit anderen Worten, gibt uns eine sinnliche Anschauung dessen, was eigentlich unanschaulich ist, nämlich der Freiheit – weil es in Freiheit, also frei von Zwecken oder Absichten entstanden sei.

Eine schöne Theorie – sie hat Heerscharen von Interpreten beschäftigt, die in immer neuer Variation das sagten, was auch Schiller gesagt hatte – nur ungleich besser. Doch man wird Schiller leider bescheinigen müssen, daß er mit diesem Erziehungsprogramm seiner Briefe gründlich gescheitert ist. Jeder Schiller-Leser merkt, daß die ästhetische Erziehung, wie sie in den *Briefen über die ästhetische Erziehung* verkündet worden war, ein Phantom gewesen ist, daß Schillers Botschaft, der Mensch sei nur da ganz Mensch, wo er zweckfrei und absichtslos spiele, längst von der Praxis der arbeitsteiligen Gesellschaft überholt wurde, bevor sie überhaupt geäußert worden war. Erziehung durch die Kunst? Wie sollte das aussehen? Reichte es aus, Kunstwerke der Antike zu betrachten, um zum besseren Menschen zu werden? Am Ende geriet er mit seinen Überlegungen in ein Labyrinth, und schließlich hatte Schiller den Boden unter den Füßen verloren, wenn er vom „Staat des schönen Scheins“ sprach. Am Schluß der Abhandlung findet sich zwischen den Zeilen denn auch ein Eingeständnis des Scheiterns, wenn er fragt, wo dieser Staat des schönen Scheins denn wohl zu finden sei, und er sich antworten muß, daß er dem Bedürfnis nach in jeder feingestimmten Seele existiere, daß man ihn der Tat nach aber „wie die reine Kirche und die reine Republik wohl nur in wenigen auserlesenen Zirkeln“ antreffen werde. Was mochte er gemeint haben? Vielleicht die Gesellschaft am Weimarer Hof? Eine ideale Geselligkeit, wie sie in dieser Zeit auch anderen, Goethe etwa, vorgeschwebt hat? Es war Theorie, die wirkliche Welt sah anders aus, und sie war eher so, wie er das in seinen Dramen und Erzählungen beschrieben hatte: chaotisch, korrupt, zerstörerisch. Schiller brach seine Abhandlung über die ästhetische Erziehung ab. Über die Schönheit, das gab er indirekt zu erkennen, war Freiheit nicht zu gewinnen, und was der „ästhetische Zustand“ sei, entzog sich, genau besehen, jeglicher Anschauung.

Aber Schiller blieb andererseits überzeugt, daß der Mensch frei sei, daß Freiheit, Selbstbestimmung, Unabhängigkeit zur *conditio humana* gehören. Und in seiner Schrift *Über das Erhabene*, Jahre später als die *Ästhetischen Briefe* entstanden, interpretiert er „ästhetische Erziehung“, wenn wir den Terminus beibehalten, anders, aber entschieden überzeugender: sie hat die Aufgabe, den Menschen gewissermaßen in ein künstliches Unglück hineinzuziehen, damit er gewappnet sei, wenn er in ein wirkliches Unglück komme, und zwar so, daß er sich auch dann, wenn ihn das wirkliche Unglück vernichte, noch mit Freiheit in die Notwendigkeit zu fügen wisse, um so seine Menschlichkeit selbst im eigenen Untergang zu behaupten. Denn eines weiß

Schiller: Unglück kann über den Menschen kommen. Das einzige, was ihm dann hilft, ist innere Freiheit, und die kann er gewinnen, wenn er sich vorher mit einem quasi künstlichen Unglück vertraut gemacht hat. Schiller benutzt dafür auch den Begriff der Inokulation: der Impfung. Sie wird nicht durch die Lektüre ästhetischer Schriften erreicht, sondern findet vor versammeltem Publikum statt: im Theater.

Es sind nun auch nicht mehr die griechischen Kunstwerke, die Schönheit als Ausdruck der Freiheit zeigen, sondern es ist die Schaubühne, ist das dort gezeigte Unglück, das den Menschen widerstandsfähig machen kann. Und so erklären sich auch die Mord- und Totschläge in seinen Dramen als Mittel einer immer noch beabsichtigten, aber jetzt ganz anders formulierten ästhetischen Erziehung. Es waren eigentlich alte Ideen Schillers. Schon in der Schrift *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* von 1784 war davon die Rede, daß die Schaubühne „Menschen- und Volksbildung“ bewirke, und das ist nichts anderes als das, was er später unter „ästhetischer Erziehung“ verstand. Die Schaubühne, so Schiller, sei mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staates „eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele. Und: „Sie zieht uns künstlich in fremde Bedrängnisse, und belohnt uns das augenblickliche Leiden mit wollüstigen Thränen, und einem herrlichen Zuwachs an Muth und Erfahrung“.¹⁴ Hinzuzufügen wäre: auch mit einem Zuwachs an Freiheit, an Selbstbestimmung.

In einigen früheren Dramen war eine zerstörte Ordnung auch wiederhergestellt worden – aber das kam gleichsam von außen, war Rückkehr in eine Welt, in der Unrecht als Verstoß gegen Staat und Gesetze von Gesetzes wegen geahndet wurde. Das änderte sich nach den ästhetischen Schriften der 90er Jahre: nun meldete sich das autonome Ich zu Worte. Seine Signatur war Selbstbestimmung. Das hat nichts zu tun mit der heute modischen Selbstverwirklichungsideologie. Selbstbestimmung hat auch nichts zu tun mit der Goetheschen Forderung nach Selbstausbildung, wie das im 5. Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* programmatisch zu finden ist (um im Roman selbst später widerlegt zu werden): „Daß ich Dir's mit *einem* Worte sage: mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht“.¹⁵ Dahinter steht bei Goethe die Vorstellung, daß der Mensch können, ja werden müsse, was er sei, das heißt: was in ihm angelegt sei – ein Entelechiegedanke, der seine Begründung in der damaligen Naturwissenschaft hatte und der gar nicht so weit entfernt ist von der heute gängigen Lehre von der genetischen Vorprägung. Hinter Schillers Forderung nach Selbstbestimmung aber steht anderes, nämlich die

¹⁴ Ebenda S. 96.

¹⁵ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. VII. Hg. von Erich Trunz. Hamburg 1957, S. 290.

kantische Vorstellung, „daß der Mensch alles, was über die mechanische Anordnung seines tierischen Daseins geht, gänzlich aus sich selbst herausbringe, und keiner anderen Glückseligkeit, oder Vollkommenheit, teilhaftig werde, als die er sich selbst, frei von Instinkt, durch eigene Vernunft, verschafft hat“.¹⁶ Das setzt die Interpretation des Menschen als eines Vernunftwesens voraus, und Kennzeichen der Vernunft sind Unabhängigkeit, Urteilsfähigkeit, Fortschrittsgläubigkeit. Schillers Ideal: der „philosophische Kopf“, der freie Mensch, der mündige Bürger. Statt des philosophischen Kopfes würden wir heute wohl vom Intellektuellen sprechen, der frei ist von dem, was Schiller damals als „gemeine Empirie“ bezeichnet hat. Man kann Freiheit auch ex negativo bestimmen: dem Intellektuellen fehlt ein transzendenter Trost ebenso wie ein plausibles philosophisches System, mit dessen Hilfe er sich von außen her definieren könnte. Was ihn kennzeichnet, ist seine Urteilsfähigkeit, die sich nicht fremden Kräften ausliefert: weder den eigenen Gefühlen noch den Befehlen anderer, weder der Obrigkeit (die er achtet, aber deren Sklave er nicht ist) noch irgendeiner Massenhysterie. Der Intellektuelle folgt keiner Kirche, keiner Partei, keiner Nationalität, keiner irrationalen Botschaft. Der Glaube an das „Bestimme dich aus dir selbst“ ist ein Glaube an die Unzerstörbarkeit der menschlichen Vernunft und an die Richtigkeit ihrer Erkenntnisse. Darin ist Schiller ein Zögling des 18. Jahrhunderts. Übertragen läßt sich diese Überzeugung aber durchaus auch auf unsere Gegenwart. Brecht hat die Forderung nach Selbstbestimmung in seinem Gedicht etwas anders benannt, als er ihm den Titel gab: *Laßt euch nicht verführen*. Gemeint ist das Gleiche. Freiheit kann zwar bedroht sein, aber dennoch ist es dem Menschen möglich, sich unter allen Umständen seine Freiheit zu bewahren.

Wie das zu verstehen sei, lehrt die Schaubühne, lehren vor allem die klassischen Dramen. Thomas Mann hat in seiner Schiller-Rede also zu Recht von der „inneren Freiheit“ gesprochen; Freiheit ist kein primär politischer Wert, sondern kennzeichnet das Vermögen des Einzelnen, sich als autonom zu definieren. Freiheit ist, mit anderen Worten, ein innerer Zustand, der dem Menschen aber nur potentialiter zugesprochen ist: er muß ihn verwirklichen, das *sapere aude*, erkühne dich, weise zu sein, dieser Leitspruch der Aufklärung, bedarf eigentlich einer Ergänzung: erkühne dich, frei zu sein. Wie das geschehen könne, lernt der Mensch nirgendwo anders als dort, wofür er sein Eintrittsgeld bezahlt hat: im Musentempel, denn da geschieht quasi als künstliches Unglück, was ihm auch in Wirklichkeit zustoßen kann. Dort lernt er, wie man damit fertig werden kann. Und diese Lehre ist wahrlich ihr Geld wert.

Der Sache nach nichts Neues bei Schiller. Daß das Leben deplorabel ist,

¹⁶ Immanuel Kant, Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht u. mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte. In: ders., Politische Schriften. Hg. von Otto Heinrich von der Gablentz. Köln/Opladen 1965, S. 12.

bezeugen schon die frühen Theaterschriften Schillers. Schiller hat die Alltagswelt dort in den düstersten Farben ausgemalt: „Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsre einsame Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsre Seele drücken, und unsre Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu ersticken droht“,¹⁷ dann möchte er im Theater sein Unglück hinwegträumen. Die „wirkliche“ Welt: sie ist die Welt des Unglücklichen, er „lebt in Fesseln der Künstelei und der Mode“, hier gibt es den „empfindsamen Weichling“ ebenso wie den „rohen Unmensch“, die Natur ist eine „so oft zu Boden getretene“, der Pöbel „zum Thier“ geworden. Das ist die Kehrseite der so glanzvollen Gegenwartsbeschwörungen der Aufklärungszeit; die Welt ist Schein, Trug und Täuschung. Besonderes Mißtrauen ist dem Staat gegenüber angebracht, zumal Gesetze nichts ordnen, sondern nur Schlimmeres verhindern können. Gesetze, so Schiller, „drehen sich nur um verneinende Pflichten“, und daß sie das Chaos gerade nur noch zu steuern wissen, sagt Schiller auch: „Geseze hemmen nur Wirkungen, die den Zusammenhang der Gesellschaft auflösen“. Das Gebiet der „weltlichen Geseze“ endigt sich nur zu bald – Freiheit ist dort nicht zu erwarten. Auch die Religion, so Schillers düsteres Zeitgemälde, wirkt nur durch ein Medium, das für Schiller die zweifelhafteste aller Vermittlungsinstanzen ist, nämlich durch „das Sinnliche“, und seine Folgerung: „Religion ist dem größern Theile der Menschen nichts mehr, wenn wir ihre Bilder, ihre Probleme vertilgen, wenn wir ihre Gemälde von Himmel und Hölle zerichten – und doch sind es nur Gemälde der Phantasie, Räzel ohne Auflösung, Schreckbilder und Lokkungen aus der Ferne“. Schiller fügt diese Einzelheiten zu einem großen Panorama zusammen, um zu zeigen: diese Welt ist nicht die beste, sondern eher die schlechteste aller möglichen. Im Grunde ist sie in diesem nach außen hin so optimistischen und zukunftsicheren Zeitalter der ausgehenden Aufklärung nicht nur düster und mit Schrecknissen belastet, sondern sie ist, so Schiller, in dieser fatalen Befindlichkeit, in ihrer Grundsubstanz nicht veränderbar. Die Menschheit hat wahrlich nichts zu lachen. Es ist kein Zufall, daß Schiller keine einzige Komödie geschrieben hat und daß selbst dort, wo Komödiantisches in die Trauerspiele eindringt wie etwa zu Beginn von *Kabale und Liebe*, sich dieses als die nur schlimmere Form tragischer Verhältnisse enthüllt. Daß Schiller ein durchwegs und rundum optimistischer Aufklärer gewesen sei, ist eine Legende. Unsere ausführliche Aufzählung der Fälle von Mord und Totschlag spricht ja für sich. Aber seine Forderung, sich die Miserabilitäten des Lebens vom Leibe zu halten, oder besser: das Bewußtsein dafür zu schärfen, daß die innere Freiheit nicht zerstörbar ist, ist um so dringlicher. Das wichtigste Instrument, um das zu erreichen: die Schaubühne.

Nur dort herrscht Gerechtigkeit, nicht auf dieser Welt, und nur dort

¹⁷ Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20. Philosophische Schriften. Erster Teil, a.a.O., S. 100.

werden jene Werte verkündet, die in der wirklichen Welt längst verkommen sind. Aber die Schaubühne ist keine Welt jenseits der wirklichen, sie will Exempel statuieren, die ins wirkliche Leben übertragbar sind, und sie will gegen die wirkliche Welt immunisieren. Auch hier ist zentraler Wert die „Freiheit“. Zur Freiheit muß man sich angesichts der Unvollkommenheit, ja der Bedrohlichkeit und Zerbrechlichkeit dieser Welt entschließen. Wenn Schiller auffordert, sich mit Freiheit in die Notwendigkeit zu fügen, dann ist mit „Notwendigkeit“ etwas Allgemeines bezeichnet, das viele Formen annehmen kann. Es kann der Zwang äußerer Verhältnisse und widriger Umstände sein, wie das schon die frühe Erzählung vom *Verbrecher aus verlorener Ehre* zeigt, es kann über den Menschen verhängte Gewalt sein; meist ist es etwas von der Geschichte oder von der Umwelt Aufgegebenes. Manchmal droht auch ein blindes oder taubes Schicksal den Menschen zu vernichten, und seine schwierige Aufgabe ist es, dieses Schicksal nicht nur zu erleiden, sondern anzunehmen – ein fast übermenschlicher Anspruch Schillers an den Einzelnen, sein Fatum zu akzeptieren. Entschließt er sich aber dazu, so äußert sich darin seine Freiheit, selbst wenn er ein fremdbestimmtes Schicksal zu erleiden hat. Freiheit zeigt sich also nicht als Summe von Möglichkeiten, sondern wesentlich nur in der Bedrohung – und im Vermögen des Menschen, dieser Bedrohung innerlich zu entkommen, indem man sie, wenn es nicht anders geht, annimmt, sich ihr freiwillig und bewußt unterwirft. Dabei gehen für Schiller Bedrohungen nicht nur von äußeren Gegebenheiten aus, sondern entstehen zuweilen im Inneren: *Maria Stuart* und *Die Braut von Messina* zeigen, daß Schuld auch etwas sein kann, was der Mensch über sich selbst verhängt hat und dem nicht zu entkommen ist. Es gehört stärker zur *conditio humana* als alles andere. Aber Schiller weiß auch, daß es dabei nicht bleiben darf. Schuld verlangt nach Einsicht in die Notwendigkeit der Sühne. Nichts anderes demonstriert *Maria Stuart*. So ist, um es noch einmal zu sagen, „Notwendigkeit“ auch zu verstehen: nicht als oder jedenfalls nicht nur als von außen auferlegtes Mißgeschick, sondern als innerer Zwang, dem man nur beikommen kann, indem man ihn auf sich nimmt, anerkennt, ihn gleichsam als Aufforderung begreift, sich davon zu befreien – auch das ist Selbstbestimmung. In der Welt Schillers gibt es noch so etwas wie Gerechtigkeit, die sich im Gewissen äußert; sie ist leicht verletzbar, muß aber unter allen Umständen wiederhergestellt werden – und von den *Räubern* bis zum *Demetrius* zieht sich auch das durch seine Dramen hindurch. Verständlicherweise geht es nicht um eine äußere Wiederherstellung einer äußeren Ordnung, sondern um die Restitution einer verletzten inneren Ordnung, also um eine zu begleichende Schuld, und Schuld verlangt nach Sühne. Die kann nicht durch Äußerliches abgetragen werden – ein Mord kann nicht durch den Henker gesühnt werden, sondern nur durch die Einsicht in die früher einmal begangene eigene Schuld und die innere Bereitschaft, dafür zu büßen. Das ist Ausdruck einer Gewissenstheologie, die davon ausgeht, daß diese Instanz des Gewissens im Inneren des Men-

schen nicht nur vorhanden ist, sondern daß sie – wie das *Maria Stuart* demonstriert – aktiviert werden kann, wenn der Mensch in Schuld geraten ist. Die Schaubühne ist das Forum, auf dem derartiges demonstriert wird – in der festen Zuversicht, daß das Beispiel unter den Zuschauern Schule mache. Dahinter steht Schillers Glaube, daß die Macht des Gewissens groß und unzerstörbar ist – so unzerstörbar wie die Fähigkeit zur inneren Freiheit, zur Selbstbestimmung auch im Unglück; und daß das Theater eigentlich keine andere Aufgabe habe, als das vorzuführen.

Mord und Totschlag, Intoleranz, Neid, Haß, Besserwisserei, ein Absolut-Setzen des eigenen Ich, Mangel an Selbstkritik, Überheblichkeit dem anderen gegenüber – das gehört wohl zum Dasein immer dazu. Aber nur auf dem Theater wird dem Schuldigen der Prozeß gemacht, da werden am Ende die Rechnungen beglichen, die im wirklichen Leben nur zu häufig offen bleiben. Mörder werden auf den Brettern, die die Welt bedeuten, bestraft, Betrüger werden entlarvt, Verleumder gemäßregelt, Giftmischer kommen ins Gefängnis oder bringen sich um, und wer den Vater ermorden will, kommt in der Regel selbst nicht mit dem Leben davon, kurzum: Unrecht ist auf der Welt nun einmal nicht zu verhindern, aber auf der Bühne bekommt das Böse seine Quittung. Es paßt nicht in die Welt des 18. Jahrhunderts, daß man unschuldig und ohne Sühne geköpft wird, denn Ordnung muß sein: die Nemesis regiert, die Rachegöttin, und es gibt kein Drama Schillers, in dem am Schluß das Laster nicht den Weg genommen hätte, der seiner würdig ist. Im Theater bekommt jeder seine Quittung: Räuber Moor überliefert sich der Gerechtigkeit, der Usurpator Fiesco wird ins Wasser gestoßen, Präsident Walter in *Kabale und Liebe* überstellt sich den Gerichtsdienern, in *Wallenstein* wird die alte Ordnung wenigstens pro forma wiederhergestellt, Maria Stuart erkennt ihre frühere Blutschuld und büßt sie ab, Johanna von Orleans wird zur Heiligen, der Brudermörder in der *Braut von Messina* richtet sich selbst, und wenn dem Kaisermörder Parricida auch nur die Bußfahrt nach Rom empfohlen wird: keine Schuld ohne Sühne. Die wiedererrichtete Ordnung war das Ziel der Nemesis, nur so und nicht anders konnte ein Drama enden. Und nur so konnte nicht nur dem Manne, sondern konnte der Menschheit geholfen werden – sofern sie ins Theater ging. Die Wirklichkeit, das wußte Schiller wohl, sah anders aus: da gab es Schuld, aber keine Sühne. Über die zerstörerischen Züge der Zivilisation hat er vernichtende Urteile gefällt. Aber im Theater wurde die Welt am Ende wieder geheilt.

Aber nicht nur die Menschenwelt war bedrohlich: die Natur, der große Gegenspieler der Zivilisation, war für ihn nicht weniger zerstörerisch – um Rousseaus Glaube an die reine, unverfälschte Natur ist es bei Schiller längst geschehen. Da war nicht mehr die frohe Botschaft von der Errettung und Erlösung aus allen Übeln durch die Natur – Schillers Naturverständnis ist seit den späteren 90er Jahren das eines abgrundtiefen Pessimisten. Nimmt

man zusammen, was sich in Schillers Werken als Natur präsentiert, so ist die Botschaft nur zu eindeutig: Tod und Verderben überall, Erdbeben, Vulkanausbrüche, Stürme, Unwetter, Meeresstürme. Sie selbst immer gesetzlos, anarchisch, chaotisch, unberechenbar und feindlich.

Auch in der späten Schrift *Über das Erhabene*, die gewissermaßen an die Stelle der *Briefe über die ästhetische Erziehung* trat, ist die Natur eine „wilde Bizarrerie“, „dieses gesetzlose Chaos von Erscheinungen“. „Wer [...] die große Haushaltung der Natur“, so schreibt Schiller, „mit der dürftigen Fackel des *Verstandes* beleuchtet, und immer nur darauf ausgeht, ihre kühne Unordnung in Harmonie aufzulösen, der kann sich in einer Welt nicht gefallen, wo mehr der tolle Zufall als ein weiser Plan zu regieren scheint. [...] Eben der Umstand, daß die Natur im Großen angesehen, aller Regeln, die wir durch unseren Verstand ihr vorschreiben, spottet, daß sie auf ihrem eigenwilligen freyen Gang die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub tritt, daß sie das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine in Einem Untergang mit sich fortreißt, daß sie hier eine Ameisenwelt erhält, dort ihr herrlichstes Geschöpf den Menschen in ihre Riesenarme faßt und zerschmettert, daß sie ihre mühsamsten Erwerbungen oft in einer leichtsinnigen Stunde verschwendet, und an einem Werk der Thorheit oft Jahrhunderte lang baut – mit einem Wort – dieser Abfall der Natur im Großen von den Erkenntnisregeln, denen sie in ihren einzelnen Erscheinungen sich unterwirft, macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch *Naturgesetze* die *Natur selbst* zu erklären“.¹⁸ Die „zerstörende Natur“! Zu überwinden ist diese „physische Welt“ nur dadurch, daß der Mensch ertragen lerne, was er nicht ändern kann, „um das mit Würde preiszugeben, was er nicht retten kann“. Und so bleibt dem Menschen nichts anderes übrig, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten, und so gilt es zu ertragen, „was er nicht ändern kann“ – auch in der Konfrontation mit einer zerstörerischen Natur. Aber selbst da kann er Freiheit zeigen, wenn er sich in eigenem Entschluß in das Unvermeidliche fügt. Die „zerstörende Natur“, die „verderbende Natur“ erinnert den Menschen „an seine physische Ohnmacht“, und nur, wenn es zur „freien Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte“ kommt, „fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden“. Den Beweis trat Schiller wiederum in einigen Dramen an: in der *Jungfrau von Orleans* und in *Wilhelm Tell*.

Was bleibt? Es bleibt die Idealgestalt des sich selbst bestimmenden, freien Menschen, der sich nicht instrumentalisieren läßt: ein Wunschtraum des 18.

¹⁸ Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 21. Philosophische Schriften. Zweiter Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hg. von Benno von Wiese. Weimar 1963, S. 48ff.

Jahrhunderts, aber auch der Glaube Thomas Manns. So läuft denn am Ende alles auf den mündigen Bürger hinaus. Überall Mord und Totschlag, Schuld und Verbrechen aller Art, Betrug und Unterschleif – aber es gibt auch die Aufforderung und Ermutigung, sich selbst zu bestimmen, allem Unglück zum Trotz, selbst wenn es die Sühne einer Schuld nur auf dem Theater gibt.

Und wenn dem Intellektuellen, der Selbstbestimmung zu seiner Lebens- und Handlungsmaxime erheben kann, eben das entgegensteht, was Thomas Mann 1955 schon gegeißelt hatte, nämlich „ein Verlust an Bildung, Anstand, Rechtsgefühl, Treu und Glauben, jeder einfachen Zuverlässigkeit, der beängstigt“, wenn die Diagnose heute nur noch düsterer ausfallen dürfte, dem Verlust des Humanen Massenwahnphänomene gegenüberstehen, so bleibt doch die Botschaft: Bestimme Dich aus Dir selbst, und füge Dich notfalls mit Freiheit in die Notwendigkeit. Lerne, dem wirklichen Unglück dadurch zu begegnen, daß Du Dich vorher damit am Beispiel anderer vertraut machst. Das geht nirgendwo besser als im Theater.

Wer meint, daß wir heute davon weiter denn je entfernt seien, dem mag vielleicht ein Trost sein, daß wenn nicht Schillers Werte, so aber doch Schillers Dramen die Jahre und alle pessimistischen Prognosen bislang unbeschadet überstanden haben. Selbst die unmäßige Flut germanistischer Interpretationen.