

Friedrich Schiller + Werdegang als Kulturkämpfer

(1. Fortsetzung)

Von Heinz-Jürgen Dietrich

Das 18. Jahrhundert brachte mit dem Riesenwerk, dessen sich in Europa die sogenannten Aufklärer unterzogen, den Aufbruch in die moderne Zeit. Wesentlichstes Ziel war neben der Beseitigung der ungerechtfertigten Standesprivilegien das Erringen der Geistesfreiheit. „Aufklärung bedeutet den Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit“, formulierte es Immanuel Kant in seiner berühmten Schrift. Selbstverschuldet? Vor 1789 und auch darnach war das damalige „Establishment“, der Herrschaftsverbund von Krone, Kanone und Kapuze – wie Scherr es nennt – fest im Sattel. Es war nicht überall ungefährlich, laut zu denken (und wer nicht ohne Gefahr laut zu denken vermag, verliert auf Dauer das Denken selbst!) oder unangenehm aufzufallen. In Württemberg mußte der Dichter Schubart auf dem Hohe- nasperg jahrelang darüber nachsinnen, im katholischen Würzburg hatte 1749, im protestantischen Schweizer Glarus gar noch dreiunddreißig Jahre später der Hexenbrand gelohnt. Ein Leidenschaftsmensch vom Format Schillers konnte da nicht schweigen, und so stellt er sich, nachdem er die bürgerliche Freiheit gefeiert hat, als nächste Aufgabe die Verherrlichung des Kampfes für das freie Wort. Im großen, geschichtlichen Format soll es geschehen, im Rahmen einer Haupt- und Staatsaktion. Bei seinen Studien ist ihm die „Histoire de Dom Carlos, fils de Philipp II“ des Abbé de Saint – Real aus dem Jahre 1673 zu Gesicht gekommen, und bald steht sein Entschluß fest: Er wird an der Figur des Infanten Carlos von Spanien das Thema anpacken. Nun ist dieser Thronfolger bei Licht besehen in Wirklichkeit alles andere als das Vorbild eines Kämpfers für Geistesfreiheit gewesen (noch dazu im Spanien des 16. Jahrhunderts!); tatsächlich hat es sich um eine gegen den König, seinen Vater, angezettelte Palastrevolte gehandelt, in die der an Körper und Seele mißgestaltete Thronfolger verwickelt war; sie wurde sofort niedergeschlagen und Philipp ahndete das Vergehen des aufsässigen Sohnes sogar gnädig aus väterlicher Fürsorge.

Anm.: Interessierten sei das Buch Cesare Giardinis „Don Carlos“ empfohlen (München 1936)

Schiller indessen stilisiert diese Figur im Sinne seines Vorhabens: Idealistisch gesinnter Sohn, der sich für die Glaubensfreiheit in den

spanischen Niederlanden einsetzt, trotz dem despotischen Vater und der ihn beherrschenden Kirche! Freilich, viel an geschichtlicher Substanz war da nicht zu finden, und so mußte der Dichter auf den Ausweg verfallen, die ungeschichtliche Gestalt des Malteserritters Marquis Posa einzufügen, der im Verlauf der Auseinandersetzungen mehr und mehr in den Vordergrund rückt, so daß es am Ende eigentlich der Gegensatz: hier Posa – dort König und Kirche ist, der die Handlung voran treibt bis zum tragischen Ende. Vier Jahre (von 1783 bis 1787) hat Schiller auf das Werk, seinen „Don Carlos“, verwendet, es ursprünglich als „dramatisches Gedicht“ in Prosa verfaßt, bis er sich zur Umgestaltung für die Bühne entschloß und dabei einen entscheidenden weiteren Schritt nach vorn tat: Er wechselte von der ungebundenen in die gebundene Rede und entschied sich hierbei für den (stets souverän und frei gehandhabten) ungereimten Blankvers, den fünffüßigen Jambus. Damit hatte er zugleich die ihm gemäße Form der dramatischen Aussage gefunden: Der Vers gab seinem Talent die größeren Möglichkeiten der sprachlichen Bemeisterung seiner Gedanken. Der (schon von Lessing und Wieland gebrauchte) fünffüßige Jambus ist seitdem das klassische Versmaß des Dramas in Deutschland schlechthin; Schiller ist bis zum Ende dabei geblieben, und volkstümlich kennt man ihn kaum anders, wenn seine „geflügelten Worte“ aus den Dramen zitiert werden.

Das durch die oben skizzierte Umgestaltung im Verlauf des Entstehens immer üppiger gewordene Weltanschauungsdrama entzieht sich allerdings der Darstellung auf der Bühne weitgehend; Schiller selbst hat noch zu Lebzeiten die ursprünglich 7 375 Verse auf 5 370 gekürzt. Aber auch dann noch ist es – jedenfalls heute bei flacher gewordener Aufnahmefähigkeit des Publikums – nur mit gewaltigen Streichungen aufzuführen. Dem Ganzen tut das keinen Abbruch, wenn nur die Kernaussagen erhalten und nicht verfremdet, verfälscht werden.

Den Dichter erleben wir in seiner Menschheitsbeglückungsphase. Das Lied an die Freude (Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!) ist zur selben Zeit (1785) entstanden. „Don Carlos“ ist das aus der Königsfamilientragödie herausgewachsene Ideenstück schlechthin, wie seitdem kein vergleichbares in Deutschland gewagt worden ist.

Da ist einmal der Freundschaftsbund Carlos – Posa. Freundschaften waren für Schiller lebenswichtig (denken wir an sein lebenslanges Verhältnis zu Gottfried Körner). Die Freundschaft gilt mehr noch als die Liebe; Posa nennt sie „Göttliche Geburt“ (Gespräch mit der Königin, 4. Akt, 21. Szene; ich rufe die Ballade „Die Bürgerschaft“ in Erinnerung). Sie verschafft die Kraft, das Gute zu tun, zur Arbeit für Menschenglück

und Freiheit. Nicht gilt es jetzt mehr, nur noch umzustürzen; es soll das Neue geschaffen werden, das „Traumbild eines neuen Staates“, das „Paradies für Millionen“ (ebenda).

1. Akt, 9. Szene: – Carlos – Posa

Carlos: Und jetzt noch eine Bitte! Nenn mich du!

Ich habe deinesgleichen stets beneidet
um dieses Vorrecht der Vertraulichkeit.

Das brüderliche du betrügt mein Ohr,
mein Herz mit süßen Ahnungen von Gleichheit
– Keinen Einwurf! – Was du sagen willst,
errat' ich, dir ist es Kleinigkeit, ich weiß,
doch mir, dem Königssohne, ist es viel..
Willst du mein Bruder sein?

Posa: Dein Bruder!

Carlos: Jetzt zum König! Ich fürchte nichts mehr –
Arm in Arm mit dir, so fordr' ich mein Jahrhundert in die Schranken.

In der großen Szene des dritten Aktes, dem Kernstück des Dramas, offenbart sich Posa mutig dem König. Der hört ihn aufmerksam an, überrascht, beunruhigt, gleichwohl menschlich angerührt („Bei Gott, er greift in meine Seele“); da steht keine „Kreatur“ vor ihm wie Herzog Alba. Ohne Furcht hat Posa ihm erklärt: „Ich kann nicht Fürstendiener sein“. Der König versteht das sogar; hier ist einmal ein Mensch, der auch sein *Freund* werden könnte. Was Posa allerdings fordert: Die Glaubensfreiheit für die Untertanen der Niederlande, wird er weder begreifen noch jemals bewilligen können. Er ist eingebettet in die anerzogenen, suggerierten Inhalte seiner alleinseligmachenden Religion, die dem Gläubigen reichlich Tröstungen und Gnadenmittel gewährt. Er versteht nicht, kann nicht verstehen, warum sein Gegenüber von „Kirchhofsruhe im Reiche Philipps“ spricht und dann von „Freiheit“ (was ist das?) – „sonderbarer Schwärmer“, dessen „Herz der ganzen Menschheit schlägt“, dessen „Neigung war die Welt mit allen kommenden Geschlechtern“ (5. Akt., 9. Szene). Und wenn er, der König es begriffen und zustimmte: Könnte er anders handeln? Nein!!! Denn hinter ihm steht finster die Macht der Kirche, verkörpert in der Gestalt des blinden (!) Großinquisitors. Dieser blinden aber gleichwohl alles durchschauenden Gewalt ist im Spanien des 16. Jahrhunderts jeder ausgelie-

fert, auch der König und sein Thronfolger, der Infant, bei Gefahr ihres Lebens. Sie alle sind in der „Santa Casa heiligen Registern“ verzeichnet.

Im Gespräch mit Herzog Alba hat Pater Domingo – die „graue Eminenz“ am Hofe, der nichts entgeht – geäußert:

2. Akt, 10. Szene:

(Domingo) Der Prinz ... hegt einen schrecklichen Entwurf,
den rasenden Entwurf, Regent (in den Niederlanden, d. Verf.) zu sein
und unsern heil'gen Glauben zu entbehren.

Sein Herz erglüht für eine neue Tugend,
die stolz und sicher und sich selbst genug
von keinem Glauben betteln will. – Er denkt!

Sein Kopf entbrennt von einer seltsamen
Schimäre – er verehrt den Menschen – Herzog –
ob er zu unserm König taugt.?

Die Antwort: „Gewiß nicht“ erübrigt sich. Und welche andere wäre dem König verblieben? Der Auftritt des Großinquisitors (5. Akt, 10. Szene) verdeutlicht, wer die wahre Macht im Reiche Philipps in Händen hat, die Macht über die Gemüter, das Denken, die durch Glücksverheißung und Höllenverängstigung geketteten und gepeinigten Seelen. Der anmaßende Priester schildert die Tat des Königs, die Ermordung Posas aus Staatsraison; auf jenem Ketzer habe bereits die Hand der Inquisition gelegen („er war unser“), das Opfer sei „dem heil'gen Amte unterschlagen“. Und dann die entlarvende, höchst „christliche“, den König in seinem souveränen Selbstverständnis demütigende Predigt:

(Großinquisitor) Was sollte Ihnen dieser Mensch? ...

Kennen Sie Schwärmersinn und Neuerung
so wenig? Der Weltverbesserer prahlerische
Sprache klang Ihrem Ohr so ungewohnt.

Wozu Menschen? Menschen sind für Sie
nur Zahlen, weiter nichts. Muß ich die Elemente
der Monarchenkunst mit meinem grauen

Schüler überhören? ... Nein, Sire,
mich hintergeht man nicht. Sie sind durchschaut.

Uns wollten Sie entfliehen, des Ordens schwere
Ketten drücken Sie, Sie wollten frei
und einzig sein ... Danken Sie der Kirche,
die sich begnügt, als Mutter Sie zu strafen!

Als der derart geduckte König den Wunsch äußert, wenigstens Carlos nicht töten zu müssen, sondern fliehen zu lassen:

König: ... Ich lass' ihn fliehen, wenn ich ihn nicht sterben lassen kann ...

Kannst du mir einen neuen Glauben gründen, der eines Kindes blut'gen Mord verteidigt?

Großinquisitor: Die ewige Gerechtigkeit zu sühnen, starb an dem Holze Gottes Sohn.

König: Du willst durch ganz Europa diese Meinung pflanzen?

Großinquisitor: So weit, als man das Kreuz verehrt.

König: Ich frevle an der Natur – auch diese mächt'ge Stimme willst du zum Schweigen bringen?

Großinquisitor: Vor dem Glauben gilt keine Stimme der Natur.
(Der erschütterte, verunsicherte)

König: Ich lege mein Richteramt in deine Hände – kann ich ganz zurücktreten?

Großinquisitor: Geben Sie ihn mir!

König: Es ist mein einz'ger Sohn – wem hab' ich gesammelt?

Großinquisitor: Der Verwesung lieber als der Freiheit ...

(Es ist hier nicht der Ort, der Frage nachzugehen, ob Schillers mutige Worte die erstrebte Fernwirkung gehabt haben. Wer überzeugt ist, daß es im Sinne des Dichters heute erreicht sei, möge einmal in dem angeblich freiesten deutschen Staatsgebilde über Sprachregelung in der veröffentlichten Meinung, den Sturmlauf der „Gutmenschen“ gegen die „Abweichler“, die „politische Korrektheit“ nachdenken, hieß es doch neulich erst aus dem Munde einer politischen Tagesgröße, man werde und müsse von Gesetzes wegen auch gegen bestimmte *Gesinnungen* vorgehen. erinnert man sich Posas Forderung: „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!“?)



Friedrich Schiller im Jahre 1786 (Gemälde v. Anton Graff)

1788 in den Druck gegeben, fand allgemeinen Beifall und machte den Dichter nun auch als einen Historiker bekannt. Für seine Ernennung zum Professor der Geschichte in Jena kam es gerade zurecht und hat dafür wohl mit den Ausschlag gegeben.

Rund vier Jahre später, zu Anfang 1790, machte er sich mit viel Eifer auf Anregung seines Verlegers Göschen an sein zweites geschichtliches Hauptwerk, die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“. Diese dunkle Zeit deutscher Vergangenheit hatte ihn schon seit langem gefesselt (sie lag damals so weit zurück wie heute etwa die Gründung des Bismarckreichs) und im Verfolg der Aufarbeitung dieser ungeheuerlichen Ereignisse hatte er sich mit der aufragenden Persönlichkeit des kaiserlichen Feldherrn Wallenstein beschäftigt. Drei Jahre etwa dauerte es, bis das Werk vollendet war. Es wurde ein Riesenerfolg; die Zeitgenossen waren vor allem von der meisterhaften Darstellung begeistert. Das allgemeine Urteil erklärte den Verfasser für den größten Historiker

Die Hinneigung unsres Helden zu geschichtlichen Themen war eine natürliche. Der junge Dramatiker hatte sich – wie geschildert – daran versucht. Die Arbeit an seinem „Don Carlos“ hatte sein Interesse für die Niederländische Freiheitsbewegung erweckt, und seit 1786, also bereits vor seiner Reise nach Weimar, verfolgte er den Plan, eine „Geschichte des Abfalls der Niederlande“ zu verfassen; das Werk wurde im Herbst

Deutschlands und sein Buch für ein deutsches Nationalwerk. Während des ganzen 19. Jahrhunderts blieb Schiller ungeachtet aller späteren Veröffentlichungen (z. B. derjenigen Leopold v. Rankes) der meistgelesene Autor zum Dreißigjährigen Krieg.

Wir sehen das heute aus der zeitlichen Entfernung gelassener. Gewiß: Die Auswertung der Schiller zugänglichen Literatur (eine Quellenforschung im modernen Begriff gab es damals noch nicht) ist wie bei der vorangegangenen Arbeit fleißig und musterhaft. Strengen wissenschaftlichen Ansprüchen genügen beide Werke bei vorgeschrittenem Erkenntnisstand nicht mehr. Das tut ihrem Wert und ihrer Wirkung indessen nicht den mindesten Abbruch. Beide haben das, was der Historiker Johannes Scherr als



Georg Joachim Göschen

eine Grundbedingung der Geschichtsschreibung fordert: Wahrheitseifer, Gerechtigkeitssinn, schöpferische und dichterische Kraft in der Darstellung, nämlich: Sichere Umrisse, festgezeichnete Figuren, lebenswarmes Kolorit, wirksame Gruppierung und bewegte Handlung.

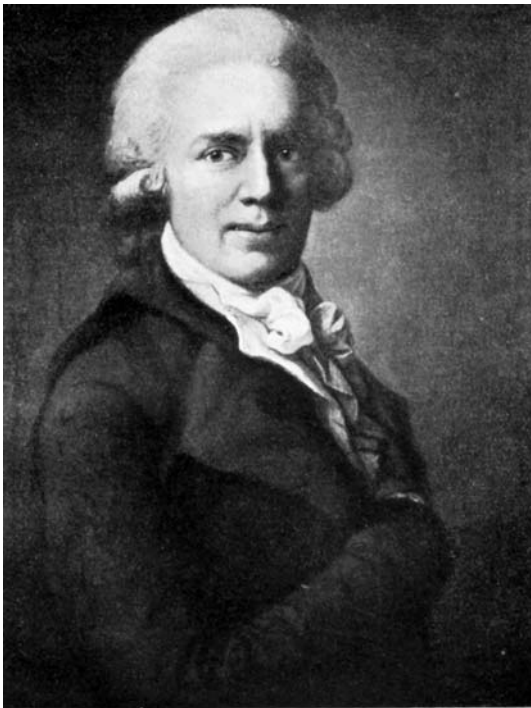
Anm.: Aufsatz des Verfassers in *Mensch und Maß*, Jahrgang 2000, S.116

Muß betont werden, daß bei unsrem Helden diese Voraussetzungen in idealer Weise erfüllt waren?

Perfektionisten mögen sich daran stoßen, daß beide Arbeiten das Thema nicht zum Ende führen. Die Geschichte des Abfalls der Niederlande schließt mit dem Ende der Regentschaft der Herzogin Margaretha von Parma, also bevor der eigentliche Aufstand erst beginnt. Die Zeit nach Wallensteins Tod (1634) wird bis zum Kriegsende cursorisch in einem Buch (von insgesamt fünfen) abgehandelt, obwohl mit dem Abgang des Friedländers die entscheidende Phase des Würgens erst

anhebt, bis nach weiteren 14 Jahren und nach massiver Einmischung vor allem Frankreichs dem verröchelnden Reich der Friede gewährt wird. Entschuldbar – wenn dieses Wort hier am Platze ist – sind beide Auslassungen des Dichter/Historikers, der seinem poetischen, dramatischen Schaffen stets den Vorrang einräumte und der rein geschichtlichen, schildernden Darstellung an Begeisterndem nichts abzugewinnen vermochte. Im Falle des zweiten Werks ist das besonders verständlich, weil mit dem Voranschreiten der Arbeit die beherrschende Figur des Geschehens bis zum Jahre 1634, das Faszinosum Wallenstein, den Dramatiker immer mehr in den Bann zog; dem verdanken wir das herrlichste, gewaltigste aller Bühnenwerke deutscher Zunge.

* * *



Unter dem 3. März 1791 schreibt Schiller seinem Freunde Körner:

„Du errätst noch nicht, was ich jetzt lese und studiere? Nichts Schlechteres als Kant. Seine Kritik der Urteilskraft, die ich mir selbst angeschafft habe, reißt mich hin durch ihren lichtvollen geistreichen Inhalt und hat mir das größte Vergnügen beigebracht, mich nach und nach in seine Philosophie hineinzuarbeiten ...“

Wir sind damit bei der dritten, Schiller

Christian Gottfried Körner (Gemälde v. Anton Graff) auszeichnenden Eigenschaft gelangt: Seiner Hinwendung zur Weltweisheit von Jugend an, und hier vornehmlich im Bereich des Aesthetischen (Schiller wird es das

„Schöne“ nennen), was wiederum die Verklammerung mit der ihn stets beschäftigenden Dichtkunst erweist. Schiller, der Dichter/Denker.

Der Jenaer Professor hat als Ergebnis seiner Kantstudien schon 1792 seine Abhandlung „Über Anmut und Würde“ veröffentlicht, die den Beifall des Königsberger Weisen findet (s.o.). Die beiden folgenden Jahre sehen ihn beim Abfassen seiner 27 „Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen“; man möchte es sein philosophisches Hauptwerk nennen. Ich habe darüber eine Arbeit verfaßt.

Anm.: Als Aufsatz abgedruckt in *Mensch und Maß*, Jahrgang 2000, S. 481 ff.)

und zitiere aus der Schlußbetrachtung:

„Menschsein bedeutet für Schiller nicht nur, gemäß der Stufe seines Bewußtseins zu leben, also im Sinne Kants die Vernunft zu gebrauchen. Das führt ‚nur‘ zu moralischem Handeln, und so gewichtig dieser ‚erste Schritt aus der Barbarei in die Zivilisation‘ auch sein mag: Der kategorische Imperativ führt über die bürgerlichen Tugenden der Gesetzgebung und Pflichterfüllung nicht hinaus ... Und schließlich bleibt bloßes ‚Gefallen‘ am Schönen unverbindlich; der Schönheitswille ist es, worauf es Schiller ankommt. Für ihn beginnt das Menschsein in einer höchsten Bedeutung da, wo der den Zwang der Lebensumstände abgestreift Habende hinstrebt in den Bereich, der im Sinne der Religionsphilosophie das Jenseiterleben der Menschenseele im Diesseits ermöglicht, ... Das ist für ihn das Reich der Freiheit, die Welt des Guten, Wahren und Schönen, des Erhabenen, wo Anmut sich mit Würde paart ...“

Sein in den „Briefen“ behandeltes gesellschaftliches Anliegen hat der Denker Schiller klarsichtig in einem an seinen Gönner, den Prinzen von Augustenburg, gerichteten Brief unter dem 13. Juli 1793 so zusammengefaßt:

„Politische und bürgerliche Freiheit bleibt immer und ewig das heiligste aller Güter, das würdigste Ziel aller Anstrengungen und das große Zentrum aller Kultur – aber man wird diesen herrlichen Bau nur auf dem festen Grund eines veredelten Charakters aufführen, man wird damit anfangen müssen, für die Verfassung Bürger zu erschaffen, ehe man den Bürgern eine Verfassung geben kann“.

Mit der 1795 erscheinenden Arbeit „Über naive und sentimentalische Dichtung“ schließt Schiller seinen Lebensabschnitt der Beschäftigung mit philosophischen Fragen. Er ist jetzt auf dem Höhepunkt seiner geistigen und schöpferischen Entwicklung angekommen. Nachdem er seine weltanschaulichen Gedanken zu der ihn stets bewegenden zentralen Frage des Ästhetischen entwickelt und niedergelegt, definiert hat,

was „Freiheit“ und „Schönheit“ für ihn bedeutet, blieb noch ein übriges zu tun: Klarheit zu gewinnen über den Standort der Dichtkunst innerhalb des Ästhetischen. Wiederum ist es Kant, der ihm die Ausgangslage verschafft anhand der in der „Kritik der Urteilskraft“ aufgezeigten Prinzipien. Schiller sucht und findet (endgültig) seinen Platz als Wortschöpfer und dichterischer Gestalter. Nachdem er diesen ermittelt hat, nimmt es nicht wunder, wenn sein Genius – zugleich im Besitze der gewonnenen Allmacht über die Sprache – im letzten Lebensjahrzehnt in dichter Folge unvergleichliche Meisterwerke zur Welt bringt. Seine Abhandlung hat der Standortbestimmung gedient; jetzt, da er sie gefunden hat, ist er seiner selbst souverän sicher geworden.

Er wird sich klar, daß seine Art der künstlerischen Gestaltung – in welchem Bereich auch immer – kopfgesteuert ist. Er ist „a priori“ der Denker/Dichter, nicht nur in den Dramen, sondern auch in seinen Prosaschriften, den Gedichten und Balladen. Er nennt diese Quelle der Empfindung: sentimentalisch, den Gegensatz: naiv, und überträgt diese Unterscheidung auf den gesamten Bereich der Wortkunst, also Prosa ebenso wie Poesie (originell, da man im herkömmlichen Schema nach den Gegenständen gruppierte). Der schöpferische Akt ist es, der entscheidet: Und hier quillt es dem „Naiven“ unreflektiert „aus der Brust, in ruhiger Hinneigung“; der Sentimentalische hingegen schafft, vom Gedanken getragen, „in der feurigen Leidenschaft des Kopfes“ (wobei das höchste Ziel für den Dramatiker ist, diese Leidenschaft zu verbannen!). Beide gelangen, sind sie echte Künstler, zum Ziel; doch ist der Weg verschieden, und auch das Werk wird seine Entstehungsweise nicht verleugnen können. Das Ziel ist immer das Natürliche; der Naive besitzt es von Haus aus, der Sentimentalische erstrebt es.

Darüber ist viel bejahend und kritisch geschrieben worden. An einem Beispiel kann ich verdeutlichen, daß Schiller es getroffen haben könnte:

Den Komponisten der „Romantik“ ist es schwer gefallen, Schillersche Gedichte zu vertonen. Sieht man von den Balladen ab, in denen eine lyrische Stimmung nie oder sehr selten herrscht, hat sich m. W. nur Franz Schubert daran versucht, aber im Vergleich zu seinem übrigen Liedschaffen hier bedeutendes nicht schaffen können. Nicht einmal die an „Laura“ gerichteten Oden, Hymnen und Sehnsuchtsseufzer des Jünglings, haben einen Tonkünstler gefunden, der sie in ein anspruchsvolles musikalisches Gewand zu kleiden vermocht hätte. Woran liegt das? Ich wage diese Erklärung: Die Liedkomponisten suchen und müssen suchen den schlichten, direkten Weg zum Wort und seinem Inhalt,

der ihr Gemüt ohne Umweg zu ihren Melodien anregt. Das ist bei einem „aus der Brust quellenden“ naiven Text nicht schwer. Beispiele: Eichendorff, Wilhelm Müller, Heine, Mörike, Uhland, Rückert, Keller, Storm, auch Goethe. Der Zugang zum Sentimentalischen (im Sinne Schillers) ist schwieriger und versagt sich offenbar dem liedschaffenden Musiker. Warum haben die Schumann, Mendelssohn, Brahms, Grieg, Wolf, Strauß, Pfitzner das vom Dichter so überaus reich vor ihnen ausgebreitete Feld nicht bestellt, hier nicht zugegriffen?

Dennoch: Schiller erfuhr die großartigste Vertonung überhaupt. Der Genius Beethovens erfaßte den Gedanken musikalisch und krönte damit seine letzte Sinfonie!

(Wird fortgesetzt)