

Unverkäufliche Leseprobe



**Walter Müller-Seidel**  
**Friedrich Schiller und die Politik**  
Nicht das Große, nur das Menschliche  
geschehe

400 Seiten, Gebunden  
ISBN: 978-3-406-57284-5

---

I  
WELTEREIGNIS  
EINER HINRICHTUNG

Originaldokument  
© Verlag C. H. Beck

Am 8. Februar 1793 äußert sich Schiller in einem Brief an seinen Freund Körner entsetzt über den Verlauf der Revolution in Frankreich und schreibt: «Was sprichst Du zu den französischen Sachen? Ich habe wirklich eine Schrift für den König schon angefangen gehabt, aber es wurde mir nicht wohl darüber, und da ligt sie mir nun noch da. Ich kann seit 14 Tagen keine französischen Zeitungen mehr lesen, so ekeln diese elenden Schindersknechte mich an» (XXVI/183). Die Zeitangabe bezieht sich auf die Hinrichtung des französischen Königs, die am 21. Januar 1793 vollstreckt worden war. Sie bezieht sich auf ein weltgeschichtliches Ereignis von weitreichendem Ausmaß, das man in Europa mit Erschrecken aufgenommen hatte. Die Revolution war mit diesem Ereignis in eine Phase radikalen Denkens und Handelns eingetreten. Robespierre hatte sich zum Wortführer derjenigen gemacht, die in der Frage der Verurteilung des Königs für die Todesstrafe plädiert hatten. Mit einigen anderen Abgeordneten war er der Auffassung, «daß die einzig mögliche Beziehung zwischen einem Volk und einem Tyrannen der Widerstand ist».¹ Die Hinrichtung war aus der Sicht der Revolutionäre der Vollzug einer Todesstrafe, kein Tyrannenmord. Im Entsetzen über diesen Tötungsakt befindet sich Schiller in Übereinstimmung mit zahlreichen Autoren seiner Zeit, auch mit Kant, der zwar an der Todesstrafe festhielt, aber die Tötung des französischen Königs aufs schärfste verurteilte, in seinen Worten: «Die formale *Hinrichtung* ist es, was die mit Ideen des Menschenrechts erfüllte Seele mit einem Schaudern ergreift, das man wiederholentlich fühlt, so bald und so oft man sich diesen Auftritt denkt, wie das Schicksal Karls I. oder Ludwigs XVI.» (IV/440). Aber schon in einem am 21. Dezember 1792 geschriebenen Brief, abermals an Körner, hatte Schiller dieses Vorhaben zur Sprache gebracht. Er hatte sich nach einem geeigneten Übersetzer ins Französische erkundigt und erklärt, wofür er ihn benötige: «Kaum kann ich der Versuchung wider-

stehen, mich in die Streitsache wegen des Königs einzumischen und ein Memoire darüber zu schreiben. Mir scheint diese Unternehmung wichtig genug, um die Feder eines Vernünftigen zu beschäftigen; und ein deutscher Schriftsteller, der sich mit Freiheit und Beredsamkeit über diese Streitfrage erklärt, dürfte wahrscheinlich auf diese richtungslosen Köpfe einigen Eindruck machen» (XXVI/171). Aber eingeleitet hatte Schiller diesen Brief mit Bemerkungen über das Projekt seiner noch auszuarbeitenden Schönheitslehre – mit den Worten: «Ueber die Natur des Schönen ist mir viel Licht aufgegangen, so daß ich Dich für meine Theorie zu erobern glaube. Den objectiven Begriff des Schönen der sich eo ipso zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificirt, und an welchem Kant zweifelt, glaube ich gefunden zu haben. Ich werde meine Gedanken darüber ordnen, und in einem Gespräch: *Kallias, oder über die Schönheit*, auf die kommenden Ostern herausgeben» (XXVI/170). Aber auch im Brief vom 8. Februar 1793, im «Hinrichtungsbrief», hatte er über seine Theorie des Schönen gehandelt, ehe er auf die «elenden Schindersknechte» zu sprechen kam. Ein innerer Zusammenhang zwischen dem Akt der Hinrichtung und der entstehenden Schönheitslehre wird erkennbar.<sup>2</sup>

Keineswegs soll behauptet werden, daß Schillers Schönheitslehre ihren Grund in einem Akt der Hinrichtung hat; denn ihre Anfänge, die Kalliasbriefe, liegen sehr viel weiter zurück. Doch hat die Ausarbeitung dieser Schönheitslehre durch die Hinrichtung des französischen Königs einen kräftigen Anstoß erhalten. Dem am 8. Februar geschriebenen Brief an Körner folgt schon einen Tag später der erste Brief an den Herzog von Augustenburg, mit dem Schillers Erziehungswerk aufs engste verbunden bleibt. Was er sich vorgenommen hat, steht klar vor Augen: «Das Unternehmen, Gnädigster Prinz, an das ich mich wagte (denn da ich einmal am Bekennen bin, so will ich auch nichts mehr verschweigen) ist etwas kühn, ich gestehe es, aber ein unwiderstehlicher Hang zog mich dazu hin. Mein jetziges Unvermögen die Kunst selbst auszuüben, wozu ein frischer und freier Geist gehört, hat mir eine günstige Musse verschafft, über ihre Principien nachzudenken. Die Revolution in der philosophischen Welt hat den Grund, auf dem die Aesthettick aufgeführt war, erschüttert, und das bisherige System derselben, wenn man ihn anders diesen Namen geben kann, über den Haufen geworfen» (XXVI/184). Die Denkungsart der Menschen durch Erziehung zu ändern, ist ein Kerngedanke der europäischen Aufklärung, und er hat zumal in Deutschland eine reichhaltige Vorgeschichte. Lessings Spätschrift «Die Erziehung des Menschengeschlechts» (1780) ist vor anderem zu nennen. Für Schiller ist in dieser Zeit seiner erhöhten Aktivitäten noch ein anderes Werk

wichtig: Mirabeaus 1790 erschienene Schrift «Travail sur l'éducation politique». Die zu jeder Zeit umsichtige Schwägerin, sie hieß damals noch Karoline von Beulwitz, hatte ihn zu Anfang des Jahres 1792 darauf hingewiesen. Nunmehr, im Oktober 1792, ist er daran interessiert, daß es möglichst bald eine Übersetzung dieser Schrift in Deutschland gibt, und er sucht seinen Freund Körner hierfür zu gewinnen. «Wie wärs, wenn Du Dich an Übersetzung dieses Buches machtest?» schreibt er im Brief vom 15. Oktober 1792 (XXVI/160). Was jetzt unter Schillers Hand entsteht, ist deutbar als unblutiger Gegenwurf zu der zunehmend blutig verlaufenden Revolution in Frankreich. Im Hinblick auf das nunmehr entstehende Werk, die «Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen», geht es um politische Ästhetik – um eine solche, die auf einen Akt staatlichen Tötens antwortet.

Aber die politische Ästhetik, die sich an das in Aussicht genommene Memoire zugunsten des französischen Königs anschließt, ist mit den «Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen» nicht hinreichend gewürdigt. Im zeitlichen Vorraum vor der Hinrichtung hat sich noch anderes abgespielt, und was da geschehen ist, ist in unserer Bildungsgeschichte merkwürdig unbekannt geblieben. Das gilt fast gleichermaßen in der gelehrten Wissenschaft. Diese Gedankenprojekte gehören doch wohl zum Kühnsten dessen, was die Weimarer Klassik hervorgebracht hat. Was hier in Frage steht, paßt nicht in das Bild, das man sich lange Zeit von dieser Klassik gemacht hat. Das Vorhaben Schillers ist völlig ungewöhnlich – so sehr, daß man Mühe hat, es in die Grenzen des Möglichen einzuschließen. Sein Plan, die Verteidigungsschrift zu verfassen, war keine momentane Aufwallung. Dieses Vorhaben hat den Dichter für einige Monate in Atem gehalten; es hatte für ihn eine in heutiger Sprache existentielle Bedeutung. Er hatte nicht nur die Absicht, die ausgearbeitete Schrift mit einer Reise zu verbinden, um das Schriftwerk gegebenenfalls persönlich vorzutragen, sondern dachte auch daran, sich für eine gewisse Zeit in Paris niederzulassen.<sup>3</sup> «Ich gehe auch gern nach Frankreich, aber ich habe noch keinen Glauben an die Dauer bei dem leichten, windigen Volke», schreibt Schillers Ehefrau Anfang Dezember 1792.<sup>4</sup> Was da erwogen wurde, erforderte aus verschiedenen Gründen Geheimhaltung, und darin war Schiller geübt. Der Plan einer Reise nach Paris in dieser Zeit, und sogar eine Übersiedlung dorthin, hat nicht seinesgleichen. Dennoch waren einige wenige in die kühnen Pläne eingeweiht, neben der Ehefrau und der Schwägerin auch Wilhelm von Humboldt, der seinerseits vorübergehend erwogen hatte, Schiller dorthin zu begleiten, und man wird sagen dürfen: Eine in den Konventionen seiner Zeit befangene

Persönlichkeit kann dieser preußische Adlige nicht gewesen sein. Aber diejenige Person, die offensichtlich von Anfang an von diesen Plänen wußte, war die Schwägerin Karoline von Beulwitz. Ihr war offensichtlich kein Projekt Schillers zu kühn, um ihm ihre Beihilfe zu versagen. Sie hat sich um die Reisepläne ebenso gekümmert wie um einen Übersetzer für die Verteidigungsschrift. Neben Charlotte von Kalb, Charlotte Woltmann und Bettina von Arnim, die auch dem kranken Hölderlin nichts schuldig blieben, war sie eine der herausragenden Frauen der Weimarer Klassik, hochgebildet und der Literatur aufs innigste verbunden. Es überrascht nicht, daß Charlotte von Stein ganz anders dachte und urteilte. Sie hat das Vorhaben Schillers offensichtlich als eine Kapriole des Dichters abgetan, den sie ohnehin für einen hoffnungslosen Sympathisanten der Französischen Revolution hielt. Das kühne Vorhaben Schillers hat sie nicht unkommentiert gelassen, sie schreibt: «Es ist mir lieb, daß er ein Deutscher ist, sonst wäre er unter der Guillotine ...»<sup>5</sup> Eine private Angelegenheit waren diese Pläne einer Reise oder gar einer Übersiedlung nach Paris keineswegs. Es war eine Angelegenheit des Schriftstellers Friedrich Schiller, der als Verfasser der «Räuber» um diese Zeit in Frankreich noch hohes Ansehen genoß.

In seiner großen Abhandlung «Über naive und sentimentalische Dichtung» hat Schiller den Begriff «Dichterberuf» gebraucht, den sich später Hölderlin auf seine Weise zu eigen gemacht hat.<sup>6</sup> Man kann diesen Begriff im Sinne Schillers nicht weit genug fassen, politische Stellungnahmen stets eingeschlossen. Eine solche den Dichterberuf betreffende Auffassung wird in der Korrespondenz mit Körner zum Ausdruck gebracht: als die Sache eines deutschen Schriftstellers, der die Verteidigungsschrift als eine solche seines Amtes versteht. Körner hat diesen Gegenstand ihrer Korrespondenz sofort aufgenommen und durchdacht. Daß Schiller sein Anliegen als eine Sache seines Schriftstelleramtes versteht, wird unverzüglich zur Geltung gebracht, wenn es heißt: «Der Schriftsteller, der für die Sache des Königs öffentlich streitet, darf bei dieser Gelegenheit schon einige wichtige Wahrheiten mehr sagen, als ein anderer, und hat auch schon etwas mehr Credit. Vielleicht rätst Du mir an zu schweigen, aber ich glaube, daß man bei solchen Anlässen nicht indolent und unthätig bleiben darf. Hätte jeder freigesinnte Kopf geschwiegen, so wäre nie ein Schritt zu unserer Verbesserung geschehen» (XXVI/172). Schweigen und die Sache auf sich beruhen lassen oder sich zu Wort melden, um möglicherweise einer schlimmen Entwicklung vorzubeugen – das ist hier die Frage. Körner antwortet unverzüglich in seinem Brief vom 27. Dezember 1792 und teilt mit, daß ihn die Idee, für den bedrohten König zu schreiben, noch mehr interessieren würde, wenn es bald

geschehen könnte. Der Frage, ob man in einer Situation wie dieser reden oder lieber schweigen solle, kommt offensichtlich eine überzeitliche Bedeutung zu. Sie stellt sich von Zeit zu Zeit immer erneut, und so auch hier. Körners Einstellung in der Sache ist gespalten und von Widersprüchen nicht frei. Er würde sich freuen, wenn bald etwas geschähe und neigt gleichwohl zu Zurückhaltung und Vorsicht. Seine Auffassung begründet er wie folgt: «Ob man jetzt *schweigen* oder *reden* soll, ist eine schwere Frage. Die Stimme der Vernunft wird in dem Moment der Krise nicht gehört; alles schwankt zwischen zwei Extremen der Leidenschaft – Furcht und Uebermuth ... Aber wo die Krise noch nicht ihren Anfang genommen hat, darf sie nach meiner Ueberzeugung ein wohlwollender Schriftsteller nicht beschleunigen» (XXXIV, 1/213). Körners Neigung zu Zurückhaltung verbindet sich mit einer Auffassung von der Autonomie der schriftstellerischen Tätigkeit ohne Einschränkung. Aber auch Schiller hat nicht vor, sich als Parteigänger hervorzutun. Auch er versteht seine Sache aus dem Geist der Autonomie, als Wortmeldung eines deutschen Schriftstellers in einer hochbrisanten Situation; denn es geht hier um Leben und Tod. Es muß hinzugefügt werden: Schiller versteht den Plan seiner Verteidigungsschrift nicht nur als Schriftsteller im Allgemeinen, sondern betontermaßen als deutscher Schriftsteller. Das Selbstbewußtsein, das aus diesen Briefen spricht, verleugnet sich nirgends, und es besteht auch Grund, es zur Geltung zu bringen. Noch nicht lange war es her, daß von höchster Stelle und höchst ungerecht der deutschen Literatur dieser Zeit das Urteil gesprochen worden war. Gemeint ist die Schrift «De la littérature allemande» des preußischen Königs Friedrich II. Sie war 1780 erschienen und hatte von dem, was seither, seit etwa 1760, im Gebiet der deutschen Literatur anders geworden war, keine Notiz genommen.<sup>7</sup> Kaum zwei Jahre nach Erscheinen dieser Schrift macht der junge Schiller mit seinem poetisch-anarchischen Drama von sich reden, und nun sind es die in der Literatur verwöhnten Franzosen, die ihm bald danach in politischer Absicht huldigen. Man muß sich diese Entwicklung mit der Vielzahl ihrer politischen Bezüge vor Augen halten, um das erhöhte Selbstbewußtsein zu begreifen, das dem Plan der Verteidigungsschrift zugrunde liegt. Der spannende Diskurs mit Beziehung auf das Weltereignis der Hinrichtung Ludwigs XVI. ermöglicht in Hinsicht auf das Verhältnis von Dichtung und Politik in Schillers Denken ein erstes Zwischenergebnis.

Politische Ästhetik ist mit ästhetischer Politik nicht zu verwechseln.<sup>8</sup> Auch ist, was die erstere angeht, an eine Teilhabe Schillers am politischen Geschäft nicht zu denken, wohl aber an die Absicht, Veränderungen im Bewußtsein durch Ästhetik und mit ästhetischen Mitteln zu bewirken. Politi-

sche Ästhetik bedeutet im Verständnis Schillers auch, daß Zeitgeschichte in den Dramentext eingebracht wird. Sie äußert sich in vielerlei Gestalt, in den literarischen Texten ebenso wie in Briefen und anderen biographischen Zeugnissen. Auch die Absicht, ein Memoire zugunsten des französischen Königs zu verfassen, macht deutlich, daß politisches Denken über der Ausarbeitung seiner Schönheitslehre nicht verabschiedet ist. Oder mit einer Formulierung aus philosophischer Sicht: «Schiller steht unter dem Eindruck des revolutionären Terrors. Wie vielen anderen gilt auch ihm die Enthauptung des Königs als das entscheidende Ereignis, das den Umschlag von Vernunft und Freiheit in blutige Gewalt besiegelt und die Ideen der Revolution unter sich begraben hat.»<sup>9</sup> Das Entsetzen über die Hinrichtung läßt den Schluß zu, daß am wenigsten um diese Zeit von einer Flucht aus der Zeit die Rede sein kann. Behauptungen dieser Art in der neueren Forschung sind so gut eine Verkennung seiner Schönheitslehre und seiner ästhetischen Erziehung des Menschen, wie es der Lobpreis des Dichters Stefan George ist, den er seiner Anthologie «Das Jahrhundert Goethes» vorangesetzt hat, wenn es dort heißt: «Aber als schönheitslehrer und erzieher · als verfasser der Ästhetischen Erziehung · der seinem volk auch heute noch fremd ist und vermutlich noch lange bleibt · wird Schiller noch einmal eine glänzende auferstehung feiern.»<sup>10</sup> Das ist immerhin eine partielle Anerkennung des sonst gegenüber Schiller weithin abweisenden modernen Dichters. Aber Stefan Georges Lob ist einseitig, weil sie das Ästhetische isoliert, das Schiller mit Politik und Freiheit zusammendenkt. Schönheit und Freiheit sind für ihn aufeinander bezogen. Das ist im zweiten der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen deutlich ausgesprochen in dem Satz, «daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert» (V/573). Schönheit bedeutet in diesen Erörterungen alles andere als bloß individuellen Selbstgenuß. Ihr Schwergewicht hat diese Ästhetik in der Rücksicht auf fremde Freiheit. Diese Rücksicht wird in den Kalliasbriefen nachdrücklich betont: «Es ist auffallend, wie sich der gute Ton (Schönheit des Umgangs) aus meinem Begriff der Schönheit entwickeln läßt. Das erste Gesetz des guten Tons ist: *Schöne fremde Freiheit*» (XXVI/216). Die für Schiller wichtige Verbindung von Ästhetik und Politik bringt er in einem Brief an den Philosophen Christian Garve fast bekenntnishaft zum Ausdruck. Er bezeichnet die «Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen» als «Anfang eines größern Ganzen» und fügt hinzu: «Ich würde mich sehr freuen, wenn das politische Glaubensbekenntniß, das ich in dieser ersten Lieferung meiner Briefe ablege, auf irgend eine Art mit dem Ihrigen übereinstimmte»

(XXVII/125). Die politischen Motive dieser Ästhetik betont Birgit Sandkaulen.<sup>11</sup>

Abermals wird deutlich: Ästhetische Erziehung und politisches Glaubensbekenntnis schließen sich im Denken Schillers nicht aus. Sie haben mit höfischer Kultur wenig zu tun, auf die man vor nicht zu langer Zeit die Weimarer Klassik festzulegen suchte.<sup>12</sup> Dennoch ist Schiller eine Unterordnung der Kunst unter die Erfordernisse der Politik nicht zu unterstellen. Ihre Autonomie wird nicht preisgegeben, und die Distanz zu allem Staatlichen hat sich nicht erledigt. Zu diesem Staatlichen steht in Opposition, was Schiller wiederholt das Menschliche nennt. Die Beziehung, die hier zwischen den in Frage stehenden Bereichen hergestellt wird, bedeutet nicht unbedingt Einheit und Einklang, sondern vielfach Widerspruch, Distanz und Opposition. Literatur und Kunst werden von ihm als Gegengewichte zu Politik und Zeitgeschichte verstanden, nicht aber als deren Negation. Spannungen werden auf diese Weise erzeugt, die nicht selten als unüberbrückbare Gegensätze zu erkennen sind, aber das Drama recht eigentlich in Gang bringen.<sup>13</sup> Auch Opposition gegenüber gängiger Politik ist politische Ästhetik. Wenn Schiller daran denkt, ein Memoire zugunsten des französischen Königs auszuarbeiten, so haben sich seine Vorbehalte gegenüber Königsherrschaft und Fürsteherrlichkeit nicht erledigt. Mit der in Aussicht genommenen Verteidigungsschrift ist keine politische Kehrtwendung verbunden. Die Parteinahme für die Sache des Königs, verbunden mit Kritik an dessen Regierungstätigkeit, ist nicht Parteilichkeit im Sinne einer politischen Doktrin. Sie gilt nur partiell und keinesfalls unbegrenzt, und sie schließt einige Unterstellungen ganz und gar aus: Schiller ist weder zu einem Verfechter des monarchischen Prinzips geworden noch hält er Ludwig XVI. für einen Tyrannen. Er würde sich sonst nicht für ihn verwenden. Aber gerade als Tyrann war der französische König vom Revolutionstribunal zum Tode verurteilt worden, und man hatte sich dabei, wie schon ausgeführt, auf das Recht zum Widerstand berufen.<sup>14</sup>

Aber das Weltereignis dieser Hinrichtung hat noch eine andere Seite: die Hinrichtung selbst mit Hilfe einer Maschine, die eigens in dieser Zeit und zum Zweck der «Verbesserung» des Tötens erfunden wurde. Sie wurde, wie oft gesagt wird, zum Wohle der Menschen in der Geschichte des Fortschritts erfunden. Das Tötungsinstrument heißt, wie jeder weiß, Guillotine, benannt nach dem aus Lyon gebürtigen Arzt Joseph-Ignace Guillotin. Sie ist ein Erzeugnis der aufgeklärten Medizin.<sup>15</sup> Daß der Erfinder ein Arzt und daß die Maschine letztlich ein Erzeugnis der Aufklärung ist, deutet auf Widersprüche hin, die den entstehenden Fortschrittsglauben nicht gerade beflügeln. Von pervertierter Heilkunst wird in diesem Zusammenhang gesprochen,



weil es von Guillotin über Louis bis hin zu Cabanis Mediziner gewesen sind, «die das Enthauptungsinstrument vorschlugen, durchdachten und legitimierten.»<sup>16</sup> Die Fortschritte, die sich mit dieser Tötungsmaschine verbinden, sind unbestritten, und sie sind wiederholt begründet worden. So inhuman es zu bezeichnen ist, Prozesse abzukürzen, indem man kurzen Prozeß macht, so human, sagt man, sei die Abkürzung der Schmerzen im Tötungsakt dadurch, daß sie kaum noch wahrgenommen werden. Die hochgradige Problematik, um die es geht, deutet sich in einem berühmten Text Lichtenbergs aus dieser Zeit mit der Überschrift «Über das Alter der Guillotine» an. Hinrichtungen sind dem großen Naturforscher und Schriftsteller zweifellos zuwider, aber wenn sie schon sein sollen, dann am besten mit dieser Maschine, meint er: «Der Lyoner Arzt Jean Baptiste Guillotin wird gewöhnlich, und wie ich glaube, mit Recht, für den Erfinder der berüchtigten Maschine gehalten, durch die er selbst am 14. März 1794, weil er einer verdächtigen Korrespondenz mit Turin beschuldigt wurde, sein Leben endigen mußte. Des Mannes Absicht war gut, denn, wenn doch einmal Köpfe abgeschlagen werden sollen, so ist nicht leicht eine vollkommenerere Maschine zu dieser Absicht möglich, als die Guillotine ...»; und mit einem Seitenblick auf die Paradoxie des ärztlichen Erfinders dieser Maschine fährt er fort: «Man hat darüber gespottet, daß ein Arzt eine Köpfmaschine erfunden habe; gerade so als wenn es etwas so Seltenes wäre, daß Ärzte Mittel erfanden, die Menschen geschwind aus der Welt zu schaffen» (III/488).<sup>17</sup> Dem großen Naturforscher und Schriftsteller ist nicht zu unterstellen, daß er am Abschlagen von Köpfen Gefallen gefunden habe. Er nennt diese Tötungsart nicht human, sondern spricht von Vollkommenheit – «so ist nicht leicht eine vollkommenerere Maschine zu denken». Aber in späterer Zeit wird man die Tötungsmaschine in die Geschichte humanen Denkens einbeziehen. In stürmischer Zeit, am Ende der Weimarer Republik, verteidigt der Arzt und Psychiater Alfred Erich Hoche die Beibehaltung der Todesstrafe aus Gründen der Humanität mit den Worten: «Nicht einmal der *Akt der Hinrichtung* selbst bedeutet ein Leiden. Zahnarzt ist – in diesem Zusammenhange – schlimmer als Guillotine. Die Enthauptung bringt ein leichteres Sterben; sie ist auch sehr viel humaner als alle sonst geübten Hinrichtungsmethoden.»<sup>18</sup> Die angeführten Sätze verraten ein erschreckendes Leichtnehmen des Tötens und eine Gedankenlosigkeit des sprachlichen Ausdrucks, die Schlimmes ahnen lassen.

Trotz der angestrebten Desakralisierung seitens der Revolutionstribunale und trotz der Todesstrafe, die über den französischen König als einen Tyrannen verhängt wurde, bleiben neue Sakralisierungen nicht aus. Das betrifft die Tötungsmaschine ebenso wie die Republik im Ganzen. Aber neue For-

men sakralen und kultischen Charakters gibt es auch auf der anderen Seite, unter den Gegnern der Jakobiner. Einer der frühen Historiker der Französischen Revolution, Jules Michelet, handelt in seinem mehrbändigen Werk (1847/53) über das Verhalten des Königs vor dem Tötungsakt. «Die Religion war seine einzige Hilfe in seinen schwersten Prüfungen. Gleich als er in den Temple kam, hatte er sich das Brevier von Paris kaufen lassen. Er las mehrere Stunden täglich darin und betete jeden Morgen lange auf den Knien. Er las auch viel das Buch von der Nachfolge Christi und stärkte sich in seinem Leiden durch die Betrachtung der Leiden Jesu.»<sup>19</sup> Vor anderen waren es Royalisten, die den hingerichteten König zum Märtyrer erklärten, und in vielfach hochpathetischen Worten äußerten sie: «Er stieg mit dem religiösen und majestätischen Ausdruck eines ehrwürdigen Priesters, der die Stufen zum Altar hinaufgeht, um die Messe zu feiern, aufs Schafott. Dies sind die Worte eines Augenzeugen, der vorn an der Blutbühne stand.»<sup>20</sup> Im Begriff «Blutbühne» wird das Elend des Tötens offenkundig: die im Blick auf Theater und Bühne sich bezeugende Tötungslust. Die Schriftstellerin Madame de Staël, in solchen Fragen eine entschiedene «Parteiläuferin» Schillers, hatte sich ähnlich vernehmen lassen: «Der König begab sich zu Fuß von dem Gezelt, unter dem er sich befand, bis zu dem am anderen Ende errichteten Altar ... Als er die Stufen des Altars hinaufstieg, glaubte man, das geweihte Schlachtopfer zu sehen, das sich freiwillig zum Opfer darbietet ... nach diesem Tage hat ihn das Volk nur auf dem Blutgerüste wiedergesehen.»<sup>21</sup> In Zeiten politischer Umbrüche und ideologischen Eifers kann offenbar geschehen, was hier geschieht: daß man das Töten auf archaische Art «kultiviert» und in eine hierarchische Ordnung bringt, wie im 20. Jahrhundert vielfach bezeugt. Zwischen dem schimpflichen Strang und dem weniger schimpflichen, fast ehrenhaften Erschießungstod wird unterschieden. Die damals neue Tötungsmaschine steht in der Hierarchie der «Werte» dem Töten durch Erschießen zweifellos näher als dem Töten durch Erhängen. Ein solches Oszillieren zwischen Archaik und Fortschritt ist dem Weltereignis dieser Hinrichtung mitgegeben. Mit Archaik ist in diesem Zusammenhang das Menschenopfer gemeint.

Eine solche Archaik zeigt sich an der Art, wie der hingerichtete König zum Märtyrer stilisiert wird, aber auch an den Blutexzessen, die es gegeben hat. In Schillers «Lied von der Glocke» gibt es Anklänge dieser Vorkommnisse in dem Vers «Da werden Weiber zu Hyänen». Von den neuartigen Tötungsritualen hatte Schiller Näheres durch Charlotte von Lengefeld erfahren, die in einem Brief an ihn vom 12. November 1789 wiedergibt, was sie aus Berichten ihres späteren Schwagers erfahren hat: «Eben erhalte ich einen

Brief von Beulwitz ... von den Pariser Frauen erzählt er schöne Geschichten die hoffe ich, nicht so sein sollen, es hätten sich einige bei einem erschlagenen Garde du Corps versammelt, sein Herz heraus gerissen und sich das Blut in Pokalen zu getrunken» (XXXIII, 1/410). Vom Verschwinden dieser Opfer-riten handelt Goethes Schauspiel «Iphigenie auf Tauris»; es ist nur wenige Jahre vor Ausbruch der Revolution erschienen – kein Trauerspiel. Indem das Menschenopfer vermieden wird, wird auch die Tragödie vermieden. Ein lichtvoller Blick in die Zukunft, der sich schon wenige Jahre später verdüstert. In den Dramen vor der Revolution hatte Schiller das prekäre Thema keineswegs ausgespart, wie an «Don Karlos» noch zu zeigen ist, aber doch wohl in der Überzeugung, daß es in der heutigen Welt nichts mehr zu suchen habe. Die Schreckensherrschaft im Verlauf der Französischen Revolution hat die Welt eines anderen belehrt. Nunmehr ist das entsetzliche Thema des Menschenopfers in die Wirklichkeit zurückgekehrt. Für Schiller ist das Thema des Opfers und des Opfern – die Ästhetik des Opfers – alles andere als ein Relikt aus archaischer Zeit.<sup>22</sup> Es ist von den «Räubern» bis hin zum «Demetrius»-Fragment ein wiederkehrendes Thema. Die Hinrichtung des französischen Königs steht hier als Beispiel für verwandte Ereignisse, und anders noch als andere Texte der Epoche verstehen sich Schillers Dramen weniger als Beiträge zum Todesgedanken in der Dichtung oder zur Geschichte des Todes, sondern als solche zur Geschichte des Tötens als einer nicht endenwollenden Geschichte, der diese Dramen Stück für Stück entgegenzuarbeiten suchen.<sup>23</sup>

Aber mit welcher Zeit haben wir es zu tun, wenn wir von realer Geschichte oder Zeitgeschichte mit Bezug auf die Weimarer Klassik sprechen? Auf das von Harmonie, von «edler Einfalt und stiller Größe» geprägte Bild der Epoche ist man heute nicht mehr festgelegt. Mit diesem Bild hat Goethe wenig und Schiller womöglich noch weniger zu tun. Wenn man die Vielzahl der Störungen und Beunruhigungen ausspart, erhält man ein falsches Bild. Es sind wirklichkeitsferne und idealisierende Bilder, wenn wir einen Satz wie den folgenden lesen – oder lasen: «Derjenige Geist ist nun der klassische, der den Widerspruch von Raum und Zeit zur Harmonie zu bringen vermag ... Der klassische Mensch kann dem Strome der Zeit das ewig ruhende Gebilde entheben und doch dem Leben, der Erfahrung, der realen Welt ganz treuer Bürger bleiben.»<sup>24</sup> Aber diesen klassischen Menschen hat es nie gegeben. Indes sind Harmonie, Ruhe und Stille Facetten, die sich im Bild der sogenannten Klassik zäh am Leben erhalten. Auch dort, wo man in neuerer Zeit historisch denkend auf die damalige Gegenwart Bezug nimmt, greift man auf die alten Bilder zurück. Der Friede von Basel, geschlossen

1795, wird als Grundlage solcher Entwicklungen zu Ruhe und Ordnung hin erkannt. Dieser Friede, hat man gesagt, habe die Erfüllung jener Politik der Neutralität bedeutet, die Goethe stets angestrebt habe; und wörtlich: «Es muß darauf hingewiesen werden, daß das Jahrzehnt relativer Ruhe, die der Vertrag von Basel Preußen und Weimar sichern sollte, genau mit der Blütezeit der deutschen Kultur übereinstimmt ...»<sup>25</sup> Aber wenig spricht dafür, daß es sich so verhält. Wie sehr und wie lange die Französische Revolution Goethe verstört hat, ist bekannt, und das Jahrzehnt der Deutschen oder der Weimarer Klassik ist von solchen Verstörungen nicht frei. Die wohl bedeutendste Distanzierung von diesen Geschehnissen, die sehr viel über die Verstörungen Goethes aussagt, findet sich in seinem Beitrag «Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort» in den Schriften zur Morphologie und lautet: «An eben diese Betrachtung schließt sich die vieljährige Richtung meines Geistes gegen die französische Revolution unmittelbar an, und es erklärt sich die grenzenlose Bemühung, dieses schrecklichste aller Ereignisse in seinen Ursachen und Folgen dichterisch zu gewältigen» (XII/308). Dieser bekannte und vielzitierte Passus aus den naturwissenschaftlichen Schriften, bezogen auf einen Beitrag des psychischen Arztes Johann Christian August Heinroth, ist zwar erst 1823 veröffentlicht worden, weist aber deutlich zurück auf die Zeit- und Stimmungslage am Ende des 18. Jahrhunderts, wie sie in den «Tag- und Jahres-Heften» für das Jahr 1799 nachzulesen ist. Die Niederschrift betrifft das Trauerspiel «Die natürliche Tochter» und die für Goethe wichtigste Quelle hierzu: «Die Memoiren der Stephanie von Bourbon-Conti erregen in mir die Konzeption der *natürlichen Tochter*. In dem Plane bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die Französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernste niederzulegen hoffte» (XIV/60). Dieses Drama Goethes widerlegt nachdrücklich die vermeintlich ruhige Zeit, aus der die Weimarer Klassik hervorgegangen sein soll. Ein in jeder Szene beunruhigendes Drama mit düsteren Visionen, wenn wir Verse wie die folgenden lesen:

«Der feste Boden wankt, die Türme schwanken,  
Gefugte Steine lösen sich herab  
Und so zerfällt in ungeformten Schutt  
Die Prachterscheinung ...» (VI,1/322).

Wir erhalten Kenntnis von einer keineswegs heiteren Stimmungslage dieser vermeintlich ruhigen Jahre, und was Goethe dem Freund über seine Lektüre der Stephanie von Bourbon-Conti mitteilt, entspricht dem «klassischen»

Bild der Weimarer Klassik nicht entfernt. Der Wortlaut des Briefes ist dieser: «Im Ganzen ist es der ungeheure Anblick von Bächen und Strömen, die sich, nach Naturnothwendigkeit, von vielen Höhen und aus vielen Thälern gegen einander stürzen und endlich das Uebersteigen eines großen Flusses und eine Ueberschwemmung veranlassen, in der zu Grunde geht wer sie vorhergesehen hat, so gut als der sie nicht ahndete. Man sieht in dieser ungeheuern Empirie nichts als Natur und nichts von dem was wir Philosophen so gern Freyheit nennen möchten» (XXXIX, 1/211).<sup>26</sup> Die Lektüre eines solchen Schrifttums paßt auch im Falle Goethes nicht in das Bild einer beruhigten Bewußtseinslage, die der Friede von Basel bewirkt haben soll – und bestätigt zugleich, daß auch Goethe in diesen Jahren der Zeit nicht den Rücken gekehrt hat.

Aber die Beunruhigungen und Verstörungen – diese auch – blieben keineswegs auf die Ereignisse der Revolution beschränkt, wie es in Hinsicht auf die angeführten Texte Goethes erscheinen könnte. Das zeigt sich am Beispiel Schillers um vieles deutlicher. Die geschichtspessimistischen Züge gibt es auch bei ihm, wie besonders an den Gedichten und Gedichtentwürfen zu zeigen sein wird, die er um 1800 unter der Hand hat, und zwischen Goethes Trauerspiel «Die natürliche Tochter» und Schillers vermeintlich antikem Schicksalsdrama «Die Braut von Messina» gibt es Motivverwandtschaften, die frappieren. Die geschichtspessimistische Grundstimmung um 1800 erweist sich nicht als etwas bloß Momentanes im Denken Goethes. Auch an Schiller sind die Zeitströmungen nicht vorbeigegangen, und hier wie dort sind sie dem Bild der Weimarer Klassik, diese recht verstanden, nicht abträglich. Im Gegenteil! Was da an Gemeinsamkeiten sichtbar wird, ist ebenso unbekannt wie grandios, was das intellektuelle Niveau angeht. Doch geht es im Falle Schillers noch um zeitgeschichtliche Bezüge anderer Art, nicht nur um Auseinandersetzungen mit den Ereignissen der Revolution und ihren Ideen, sondern gleichermaßen um die Folgeereignisse: die Revolutionskriege, Eroberungskriege und andere Kriege dieser Zeit. Durchaus zutreffend hat man am Prolog zur «Wallenstein»-Trilogie festgestellt, daß es in ihm nicht ausschließlich um die Ideenwelt der Französischen Revolution gehe, sondern weit mehr um die Zeit danach.<sup>27</sup> Auch die Hinrichtung des französischen Königs ist nicht letzter Bezugspunkt, was Zeitstimmung und zeitgeschichtlichen Kontext angeht. Das Interesse an der späteren Zeitgeschichte über Revolution und Königsmord hinaus nimmt ihn nicht weniger in Anspruch als die Tötungsexzesse in der Zeit der Schreckensherrschaft. Schillers Dramen ohne die zeitgeschichtlichen Bezüge verstehen zu wollen, kommt mir hermeneutisch verwegen vor. Übersehen wird auch der ständig im

Wandel begriffene Autor. Schiller ist tatsächlich von Jahr zu Jahr ein Gewandelter, ein immer etwas anderer als die Jahre zuvor. Mit der Zeitgeschichte als Basis seines Denkens ist Ernst zu machen. Die Friedensschlüsse sind in diesem Jahrzehnt – lassen wir Basel auf sich beruhen – nicht das Licht im dunklen Tunnel. Sie sind vielfach nur Waffenstillstände, wie Kant in seiner Schrift zum ewigen Frieden bemerkt; so gleich eingangs: «Es soll kein Friedensschluß für einen solchen gelten, der mit dem geheimen Vorbehalt des Stoffs zu einem künftigen Kriege gemacht worden.» Denn alsdenn wäre er ja ein bloßer Waffenstillstand, Aufschub der Feindseligkeiten, nicht *Friede ...*» (VI/196). Es sind rauhe Zeiten, die Jahre der Weimarer Klassik, und es geht in Europa, wohin man auch sieht, sehr stürmisch und sehr kriegerisch zu – ganz so, wie der niederländische Historiker Hermann W. von der Dunk die Zeitwende um 1800 in seiner Kulturgeschichte Europas im 20. Jahrhundert, in dem einleitenden Kapitel «Rückblick auf das 19. Jahrhundert», beschreibt: «Ein Zeitalter der Gleichheit und Freiheit erschien wie Morgenglanz am Horizont, und symbolisch wurde ein neuer Kalender eingeführt und die Vernunft auf den Thron einer Gottheit erhoben. Dieser Rausch führte schnell zur berüchtigten Radikalisierung der Revolution, zum Terror der fanatischen Jakobiner, zu Rückschlag und Verwirrung, aus der schließlich das Imperium Napoleons hervorging, des Soldatenkaisers, des Sohnes und Totengräbers der Revolution, der ihre Prinzipien verbreitete und zugleich verwässerte, indem er sie mit den zeremoniellen Allüren des alten monarchischen Systems zu verbinden suchte. Man kann sich dieses ganze Drama, das auf dem Schlachtfeld von Waterloo endete, nicht vergegenwärtigen, ohne an die blutigen Exzesse der Schreckensherrschaft zu denken, an den Irrsinn der ständigen Exekution mit der Guillotine, an die vielen Tausend, die in den Napoleonischen Kriegen auf Schlachtfeldern von Spanien bis Rußland fielen oder für den Rest ihres Lebens zum menschlichen Wrack wurden, Jungen und Männer in ihren besten Jahren. Dazu kamen noch die Plünderungen und Verwüstungen, denen die Bevölkerung in vielen Ländern ausgeliefert war, so daß es allen, die noch ganz in der vorrevolutionären Ordnung verwurzelt gewesen waren, vorgekommen sein muß, als sei eine uralte Welt aus den Fugen geraten.»<sup>28</sup>

Diese außerordentliche und stürmische Zeit, die der Menschlichkeit des Menschen vieles schuldig blieb, reflektiert Schiller in seinen literarischen Werken dieser Zeit: in seinen Balladen, Gedichten und Gedichtentwürfen, vor allem aber in seinen Dramen und den ihnen vorausgehenden theoretischen Schriften. Sie fördern einen Geschichtspessimismus von großartigem Ausgriff zu Tage, der aus seinem dichterischen Weltbild, seit der «Wallen-

stein»-Trilogie, nicht mehr wegzudenken ist. Die Stichworte dieser aufgeregten Zeit heißen Tyrannentum, Todesstrafe, Widerstandsrecht oder Menschenopfer. Das unerhörte Ereignis des Königsmordes hatte die Diskussion belebt und die Geister geschieden. Diese Debatte, die im Herbst dieses denkwürdigen Jahres, gemeint ist das Jahr 1793, geführt wurde und durch die Beteiligung Kants an intellektuellem Rang nur gewinnen konnte, gereichte allen daran Beteiligten zur Ehre. Davon handelt das nächste Kapitel dieser Betrachtung über Schillers Dramen im zeitgeschichtlichen Kontext.

Originaldokument  
© Verlag C.H.Beck