

Zum 250. Geburtstag
des Dichters
„höchsten Genusses“

Zeitgenosse Friedrich Schiller

Rüdiger Görner

War er je „unser“, wie Goethe in seinem *Epilog zu Schillers Glocke* behauptete? Gehörte er, Friedrich Schiller, je sich selbst? Es ist so eine Sache mit den besitzanzeigenden Fürwörtern... Das Spektrum jener, die sich seiner bemächtigt hatten, reicht von Kurt Eisner (1919) bis Rudolf Borchardt (1920), der in Schillers Geschichtssinn den entscheidenden Impuls für dessen Schaffen zu erkennen glaubte; Borchardt spricht sogar davon, dass Schiller von der Geschichte „narkotisiert“ worden sei. Eisner hatte Schiller vorgeworfen, für die politische Verwirklichung des in ihm angelegten Revolutionären, mit Blindheit reagiert zu haben. In unseren Tagen bekannte sich Elfriede Jelinek zur „Sprechwut“ der Schiller'schen Charaktere, während Ulrike Draesner dem Balladendichter Schiller den Garaus zu machen versuchte und die Verbannung dieser Dichtungen aus den Schulbüchern verlangte.

Literatur lebt davon, dass Leser sie sich kritisch aneignen können. Der oft beschworene lebendige Umgang mit Literatur, dieses Sich-zu-eigen-Machen, aber auch die Fähigkeit zu sehen, was das „Eigentliche“, Unverwechselbare, der Entstehungszeit sich Verdankende an einem literarischen Werk ist, alles das entscheidet über die Präsenz eines dichterischen Werkes in der jeweiligen Gegenwart. Das wiederum bedeutet, dass Literatur wie alle Kunst, die der Rede wert ist, wiederholten Vergegenwärtigungsprozessen und damit Umwertungen unterworfen bleibt, und sei es, dass man sich dabei

nur die Gründe dafür verdeutlicht, was und was nicht sich von dieser Kunst in die Gegenwart transportieren lässt.

Aber was bedeutet das eigentlich, sich ein Werk vergegenwärtigen – und das in unserem Heute, das sich dadurch kennzeichnet, alles jederzeit verfügbar zu halten? Hört man nach langer Zeit wieder einmal ein Stück Beethovens, etwa die Coriolan-Ouvertüre, dann kann dieses Hörerlebnis erschüttern – im Konzertsaal wohl nach wie vor mehr als zu Hause vor der technisch hochgerüsteten Klangapparatur. Doch diese Erschütterung schlägt in einen Gewohnheitseffekt um, hörte man dieses Musikstück mehrmals hintereinander, wobei man sich seiner qua Fernbedienung auch noch „regulierend“ bemächtigt. Ähnliches gilt für das reproduzierte Bildkunstwerk eines der Großen von einst, wenn es an einer unserer Wände hängt und wir mit ihm täglichen Blickkontakt pflegen. Mit einem Holbein oder Degas auf Augenhöhe leben, auf Du und Du sozusagen: (Reproduzierte) Kunst wird so zum Teil des Inventars, das Ergebnis genialen Schaffens domestiziert. Die Illusion der Verfügungsgewalt ist damit vollständig; nur der Verkaufswert könnte diese ernüchtern.

Wie verhält es sich demgegenüber mit einem Text, einer Ballade, einem Drama, gedruckten Briefen oder mit theoretischer Prosa, sagen wir aus gegebenem Anlass – Schillers? Texte sind greifbar – im Bücherregal oder vermittels Mausclick. Sie sprechen zu uns, wenn wir sie sprechen lassen, also lesen, deuten, wörtlich oder

übertragen verstehen, adaptieren, verwandeln. Haben sie bewährte Bühnenreife, diese Texte, dann überantworten wir sie den Einfällen der Regisseure, Bühnenbildner und Schauspieler. Sie vergewaltigen Dramen für uns, eignen sie sich an vor unseren Augen, wobei wir wissen, dass nur wenige Inszenierungen ihre Verfallszeit überleben; die poetische Vorlage dagegen übersteht regietheatralische Vergewaltigungen nahezu jeder Art. Oder lesen wir ein Drama anders, wenn wir uns einer bestimmten Inszenierung ausgesetzt haben? Schadet es ihm wirklich, wenn eine gewisse Inszenierung mehr als interpretiert und in den Text eingreift? Oder gewinnt ein Werk gar durch dergleichen regiehafte Selbstherrlichkeiten? Die auktoriale Regie unserer Tage schreibt, so scheint es, jeweils ein neues Stück, das oft mit der Vorlage nur noch den Titel gemein hat. In solchen Fällen ist es (oh altes Wort!) redlicher, die entsprechende Inszenierung ein „Projekt“ zu nennen, eine Bearbeitung, ein *work-in-progress*. (Ich hätte mir zum Beispiel eine *Demetrius-Maschine* von Heiner Müller gewünscht!) Das ist übrigens gut Schillersch gedacht, war er doch wie Goethe ein ausgefuchster Theaterpraktiker, der bewährte Vorlagen nach Lust und Weimarer Bühnenlaune kürzte und verschnitt – ob Shakespeares *Macbeth* oder Carlo Gozzis *Turandot*. Er arbeitete mit verschiedensten Übersetzungen, überlagerte sie, übersetzte selbst in die Texte hinein, wobei ihn nur *ein* Prinzip leitete: die Bühnenwirksamkeit der Bearbeitung.

Verfremder von Stoffen

Vergegenwärtigungen, „Aktualisierungen“ von klassischen Werken schließen Ent- oder Verfremdungsprozesse ein. Nach dem *Credit Crunch* wäre ein Wallenstein im Nadelstreifenanzug bei einer krisenhaften Aufsichtsratssitzung plausibel. Zuvor hätte dies aufgesetzt ausgesehen; inzwischen könnte dies zwingend

wirken. Schiller selbst war ein großer Verfremder von Stoffen, so historisch er auch dachte. Das kaum zu übertreffende Freiheitsdrama *Don Karlos* aus dem reaktionären Spanien Philipps II. wurde ihm unter der Hand zu einem Mittel, die reaktionären Verhältnisse in seiner Zeit anzuprangern. Die Forderung nach „Gedankenfreiheit“ war 1787 genauso aktuell wie am Hofe der Granden. Zu Schillers Zeiten jedoch versuchten Kostüm und Bühnenbild historische Kulissen (und Illusionen) zu schaffen, eine Mühe, die man sich heute auf deutschsprachigen Bühnen meistens erspart. (Sie huldigen eher dem Nudisten-Kult, kaum noch eine Inszenierung ohne die Entblößung als Kostüm; es scheint Regisseure zu geben, die das Praktizieren der Freien Körperkultur als Voraussetzung dafür ansehen, einen Blankvers zu sprechen. Angesichts dieser Verhältnisse war es ein subtiler, ein nobler Zug von Laurent Chétouane, der seinen Hamburger *Don Karlos* 2004 auf leerer, von der Tradition entrümpelter Bühne spielen ließ und die Nacktheit auf das Barfüßige *aller* DarstellerInnen konzentrierte.)

Schiller-Vergegenwärtigungen I. Bizarr müssen sie gewesen sein, jene nationalen Schiller-Feiern anno 1855, 1859, 1905, mühsamer jene der Jahre 1955 und 1959, als man nicht mehr so genau wusste, wohin mit dem Nationalen. Das große Schiller-Jahr 2005 verlief entkrampfter; man kramte im Raritätenkabinett, zeigte Schillers Schachfiguren und jenes Echtheitszertifikat, das Sohn Carl zum fünfzigsten Todestag über eine Haarlocke seines Vaters ausstellte. Man entdeckte den dionysischen Schiller neu, der im Jahre 1788 sein Leben als eine „fatale fortgesetzte Kette von Spannung und Ermattung, Opiumsschlummer und Champagnerausch“ beschrieben hatte, stieß auf seine Kleiderliste aus dem Jahre 1804, die 34 Hemden und fünfzehn Hosen verzeichnete. Das Haushaltsbuch vermerkte

einen Weinvorrat von gut zweihundert Flaschen. Schiller diagnostizierte mit sechsundzwanzig Jahren den Stand seiner Dinge so: „Meine Seele wird geteilt, beunruhigt, ich stürze aus meinen idealischen Welten, sobald mich ein zerrissener Strumpf an die wirkliche mahnt.“

Schiller-Vergegenwärtigungen II. Ein gewisser Christian Semler sagte in einer Rede über *Wallensteins Lager* 1879: „Wohl oft mögen unsere deutschen Jünglinge, die in den Freiheitskriegen von 1813 zu Sieg und Tod zogen, an Schiller und sein Lager gedacht haben, wenn sie Abends um die Wachtfeuer sich scharten und das Reiterlied anstimmten.“ Womöglich. „Ins Feld, in die Freiheit gezogen.“ „Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist.“ „Und setzet ihr nicht das Leben ein, / Nie wird euch das Leben gewonnen sein.“ Wohin heute mit solchen Versen? Seltsam. In jenem Lied, das dem Geist der Kameradschaft zu huldigen scheint, findet sich noch ein ganz anderes Verspaar. In diesem Feld der Freiheit, „da tritt kein anderer für ihn ein, / Auf sich selber steht er da ganz allein“. Man könnte das eine existenzielle Erfahrung nennen. Sich Schiller verdeutlichen meint in erster Linie, ihn genau lesen, jede Nuance erfassen, das Unerwartete in seinen Dichtungen wahrnehmen.

Schiller-Vergegenwärtigungen III. Erzählend sich ihm nähern. Im Jahre 1905 unternahm dies Thomas Mann. Die kleine Novelle heißt *Schwere Stunde*. Schiller tritt nur als „er“ in Erscheinung. Sein Gegenpart, Goethe, ist „der dort, in Weimar, den er mit einer sehnsüchtigen Feindschaft liebte“. Thomas Manns Schiller befand sich damals in der Nähe Nietzsches: „Der Wille zum Schweren ... Ahnte man, wieviel Zucht und Selbstüberwindung ein Satz, ein strenger Gedanke ihn kostete?“ Zuckende Lippen, bläuliches Licht, das die Arbeitslampe verströmt, der peinigende Schmerz in der Brust, aber das Werk gedeiht. Werkheroismus

könnte man das nennen, leise ironisch konterkariert durch den „besonderen und unheimlichen“ Schnupfen, an dem Schiller litt. Sich Schiller vergegenwärtigen heißt zumindest etwas mit ihm leiden.

Eigendynamik der Sprache

Diese Schachfiguren Schillers. Ein Dramatiker, der das Schachspiel nicht liebt, ist eigentlich kaum vorstellbar. Um dieser Konstellation eine eigentümliche Wendung zu geben, bemühen wir Kierkegaard, der notierte: „Mir ist zumute, wie es einer Figur im Schachspiel sein muß, wenn der Gegenspieler von ihr sagt: Mit der Figur kannst du nicht ziehen.“ Das entspricht haargenau der Verfassung, in der sich Schillers Wallenstein die meiste Zeit über befindet. War es nicht konsequent, dass bei den Mannheimer Schillertagen des Jahres 1978 das Münchner Test-Theater auf dem Paradeplatz dem verwirrten Publikum eine fünfundvierzigminütige Schiller-Pantomime bot? Bunte Gaukler mimten und tanzten Schillerisches auf einem Stahlgerüst, begleitet von Schiller-Sentenzen durch den Lautsprecher. Die Moral? Die Gaukler wirkten wie Marionetten an den Fäden der Schillersätze oder versteiften sich zu – eben Schachfiguren, bewegt oder nicht bewegt von Schiller-Worten. Denn liegt darin nicht das buchstäblich ungeheuerere Vergegenwärtigungspotenzial dieser Schiller'schen Dramen, dass in ihnen gezeigt wird, wie die Sprache Eigendynamik gewinnt, wie Worte ihre Akteure suchen, Gedanken sich in Szene setzen?

Schiller, ein Ideologe der Freiheit, der gleichzeitig die Freiheit von aller Ideologie erstrebte – er wusste um die alle Freiheit bedingenden Spannungen und Widersprüche, die es auszutragen, meist aber auszuhalten galt. Am Beispiel des *Wallenstein* hatte Goethe dieses dramatische Wechselverhältnis exakt benannt: „Der Dichter hat also zwei Gegenstände

darzustellen, die miteinander im Streit erscheinen: den phantastischen Geist, der von der einen Seite an das Große und Idealische, von der andern an den Wahnsinn und das Verbrechen grenzt, und das gemeine wirkliche Leben, welches von der einen Seite sich an das Sittliche und Verständige anschließt, von der anderen dem Kleinen, dem Niedrigen und Verächtlichen sich nähert. In die Mitte zwischen beiden, als eine ideale, phantastische und zugleich sittliche Erscheinung, stellt er uns die Liebe, und so hat er in seinem Gemälde [der *Wallenstein*-Trilogie, R. G.] einen gewissen Kreis der Menschheit vollendet.“ Nein, Schiller hat den Idealismus alles andere als „erfunden“; allenfalls hat er ihn aufgefunden als das unverzichtbare Gegengewicht zum „zerrissenen Strumpf“ der schieren Wirklichkeit, sofern der Mensch einen Anspruch auf mehr als nur das Alltägliche erheben kann. Seine „Humanität“ aber besteht aus beiden Seiten und Erfahrungen.

Politik statt Schicksal

Es findet sich kaum eine Dichtung oder reflektierender Text Schillers, der nicht an sich oder ansatzweise politisch wäre. Dass die Politik an die Stelle des Schicksals getreten sei, diesen Befund Napoleons, des Erben der Französischen Revolution, teilte Schiller (anders als der Weimarer Ministerfreund Goethe) im Wesentlichen. Seine Dramen zeugen davon, ironischerweise gerade auch *Wallenstein*, obwohl sein melancholischer Titelheld am Glauben an die das Schicksal aufzeigenden Sterne festhalten will und das Scheitern des Politischen zu zeigen scheint. Aber es sind ja gerade die politischen Machenschaften um Wallenstein, die seine Politik ins Leere laufen lassen. Politik und Anti-Politik heben sich im geschichtlichen Werden, dem dieses Drama gilt, auf.

Einen im engeren Sinne politischen Dichter sollte man Schiller nicht nennen; das hat 1959 bereits Dolf Sternberger mit

dem Hinweis begründet, dass man ihn dadurch zu sehr einenge und dabei dann vergesse, was er darüber hinaus alles gewesen sei – Sprachkünstler in erster Linie, der seine Sprachkunst auf der Bühne, in der Erzählung, im Brief und im Gedicht zu unerreichter Wirkung gebracht hat, aber daneben für die Bereiche Anthropologie, Psychologie, Geschichtsschreibung und ästhetische Theorie eingesetzt hat. Was Schiller leistete, war die umfassendste Reflexion des Politischen und seines Durchdringens aller Lebensbereiche. Dabei ist es so bezeichnend für diesen um das Schöne bemühten Widerspruchsgeist, Rebell und Titularrat, Staatsfeind und Staatsdiener, dass er (mit George Washington, Pestalozzi und Klopstock) Ehrenbürger der ersten Französischen Republik von 1792 war und zehn Jahre später in den erblichen Adelsstand erhoben wurde, als einer der Letzten, dem das Heilige Römische Reich Deutscher Nation diese Ehre zuteil werden lassen konnte. Der heraldische Entwurf seines Wappens orientierte sich übrigens an jenem der österreichischen Schiller von Herdern, mit denen seine Familie nichts gemein hatte. Schiller freute sich für seine Frau über die Erhebung, weil sie dadurch hoffähig, also bei Hofe präsentabel wurde. Er selbst sah die Dinge nüchterner. An Cotta schrieb er, der Republikaner im Herzogtum: „Sie können übrigens leicht denken, daß mir, für meine eigene Person die Sache ziemlich gleichgültig ist.“

Dieser Dichter der Freiheit, der lange Zeit nur als Denkmal gegenwärtig war, sogar in St. Louis, wo man ein solches im Jahre 1907 errichtete, vermutete nicht nur in seinen schwachen Stunden: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, / Und das Schöne blüht nur im Gesang.“ Schiller wusste (und zeigte es im *Wilhelm Tell*), dass Freiheit nur dann zu verwirklichen ist, wenn der Einzelne Verantwortung zu tragen bereit ist. Noch hielt er es für möglich,

den Menschen durch das „Spielen“, also den ästhetischen Raum, zu entlasten und im „freien Spiel“ der Triebkräfte zu sich selbst kommen zu lassen. Selbstfindung und Selbstverwirklichung waren durchaus Schiller'sche Themen; nur beharrte er auf dem Wissen um das menschenwürdige Ganze, dem aus seiner Sicht jegliche Emanzipation untergeordnet war.

Schönheit und Wahrheit

Im Wintersemester 1936/37 hielt Martin Heidegger ein Seminar über Schillers *Ästhetische Erziehung des Menschen*. Man las zur Illustration, wie aus den im Schillerjahr 2005 veröffentlichten Sitzungsprotokollen hervorgeht, Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der römische Brunnen* und betrachtete Dürers Hasen und fragte sich, ob Schillers Ästhetik den Menschen zum Schönen erziehen könne. Im Seminar fiel laut Protokoll der Satz: „Die letzten Bestimmungen des Mensch-seins sind durch die Kunst begründet und ausgebaut.“ Im Freiburg des Jahres 1936/37 war dies buchenswert, auch wenn sich unter den Vorzeichen faschistischer Ästhetik, die sich zu dem Zeitpunkt gerade weltwirksam inszeniert hatte, nämlich während der Olympischen Spiele in Berlin, diese These auf den „neuen Staat“ anwenden ließ. Schiller hatte es ja (man sage nicht „wohlweislich“) unterlassen, seinem ästhetischen Staat eine Verfassung zu geben. Die Heiligung des schönen Scheins und der Anspruch der Kunst, „wahr“ zu sein, blieben bei ihm ein unaufgelöster Widerspruch. Bekanntlich war es lange eine Hauptschwäche deutscher Intellektualität, dass sie sich der politischen Wirklichkeit nicht stellte, und es bleibt eines der großen Verdienste der 1960er-Jahre, hier eine Änderung herbeigeführt zu haben, die sich um 1990 eindrucksvoll bestätigte. Schiller hatte das Politische bühenwirksam in Szene gesetzt, noch einmal sei es gesagt, in *allen* seinen Dramen und das Soziale als Problem im feudalen Stände-

staat in seinen frühen Stücken, namentlich in *Die Räuber* und *Kabale und Liebe*. Er hat Ideale ebenso aufgezeigt (besonders in seinen philosophischen Gedichten) wie die „Tragödie der Freiheit“ (Walter Muschg). Aber was ihn letztlich bewog, der sich selbst rechtfertigenden Kunst das entscheidende Wort einzuräumen, legte er im Vorwort zur *Braut von Messina* nieder, das Vermächtnischarakter hat: „Alle Kunstist der Freude gewidmet, und es gibt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemütes in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte.“ Im Kunstschaffen unserer Tage scheint dieser Horazische Rest verschwunden zu sein, ganz zu schweigen von jener Art Unterhaltungsproduktion, die nur noch aus diesen an Trostlosigkeit schwerlich zu überbietenden, auf allen Medienkanälen pandemisch sich ausbreitenden, die Intelligenz des Publikums beleidigenden Comedy-Shows besteht. Nein, das Anforderungslose, Mühelose ist nicht das, was Schiller mit „Spiel“ gemeint hat. Sein Erbe heißt Anspruch, *Kulturarbeit*, verantworteter Genuss, Erziehung zur Selbststeigerung. Der Vorwurf, dergleichen rede einer Höhenkamm-Kultur das Wort, ist so töricht wie banal und zeugt im Grunde nur vom Zweifel an der Entwicklungsfähigkeit des Menschen. Denn kommt es nicht darauf an, den Menschen auf informierte, das meint Informationen verarbeitet habende Weise frei zu wissen, um zwischen Kulturangeboten zu wählen und sich nicht von ihnen entmündigen zu lassen?

Anders gesagt, jene Bühnen-Leere um die Barfuß-Inszenierung des Hamburger *Don Karlos* war zum Biegen voll. Und das war Schiller, wie er lebte und schrieb – uns zum meistens bleibend höheren Vergnügen.

Für Thomas Bernd Stehling in *Dankbarkeit*.