

In den ersten Jahren seiner schulischen Ausbildung, als er noch in der Obhut seiner Eltern, besonders seiner frommen Mutter, heranwuchs, in den Jahren bis 1773, lernte Schiller rechnen, schreiben, lesen und, nachdem er Anfang 1767 in die Ludwigsburger Lateinschule eingetreten war, viel Latein. Außerdem wurde er von früh auf, in den Schulen wie zu Hause, mit der christlichen Religion vertraut gemacht, und zwar so intensiv, dass er sich lange Zeit nicht vorstellen konnte, einmal einen anderen Beruf als den eines Geistlichen auszuüben. Die biblischen Geschichten des Alten Testaments, die den Erziehern als jugendfrei erschienen, waren ihm ebenso vertraut wie die Evangelien des Neuen Testaments und die Apostelgeschichte. Dass sich in Schillers poetischem Werk, vor allem in seinen Dramen, in großer Zahl Bibelzitate oder Anspielungen auf die Bibel finden, hängt sicher mit seiner religiösen Erziehung zusammen, die in der herzoglichen „Militär-Akademie“, in die Schiller Anfang 1773 befördert wurde, zwar nicht abgebrochen, aber doch beschränkt wurde. Da die Akademie keine Theologen ausbildete, nahm Schiller 1774 (also mit vierzehn Jahren) zunächst mangels anderer ihm sinnvoll erscheinender Möglichkeiten Kurs auf die Jurisprudenz, ohne großen Erfolg; zwei Jahre später wechselte er zum Medizinstudium über, als die Schule, die inzwischen von der Solitude nach Stuttgart umgezogen war, dies anbot. Dieses Studium schloss er Ende 1780 ab.

Schiller war kein exzellenter Schüler, er rangierte meist im oberen Mittelfeld. Durchgehend gute Leistungen wurden ihm in Latein bescheinigt, während er in Geschichte nur selten über das Prädikat „mittelmäßig“ hinauskam („Reichshistorie“ und „Universal-Historie“ wurden 1773 bis 1775 jeweils zwei- oder dreistündig gelehrt; der Unterrichtsplan umfasste insgesamt etwa fünfzig Wochenstunden, mit zehn bis fünfzehn Stunden Latein); zuweilen wurden seine Leistungen in Geschichte auch als „schlecht“ bewertet. Nach der Aufnahme des Medizinstudiums entfiel der Unterricht in diesem Fach. Ausgebreitete Geschichtskenntnisse alter und neuerer Zeit eignete sich der junge Schiller, dem von seinen Mitschülern immer wieder vor allem anderen eine auffallende „Neigung zur Poesie“ bescheinigt wurde, also nicht an. Dass in den letzten Jahren seines Akademie-Aufenthaltes Plutarchs *Parallelbiographien*, die Beschreibungen von je 22 griechischen und römischen Feldherren und Staatsmännern, zu Schillers Lieblingslektüre gehörten, hat nicht so sehr etwas mit historischen Interessen zu tun als vielmehr mit der Faszination, die von der Größe, der Erhabenheit einzelner Gestalten der Weltgeschichte auf Schiller ausging. „Mir eckelt vor diesem tintenklecksenden Sekulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen“ – so führt sich Karl Moor in Schillers erstem, 1781 erschienenem Drama, in den *Räubern*, ein.

Als Schiller Ende 1780 die Akademie verließ und eine Anstellung als herzog-

licher Regimentsmedikus in Stuttgart fand, waren die Weichen ganz und gar nicht so gestellt, dass ihm irgendwer hätte prognostizieren können, er werde in weniger als einem Jahrzehnt einen Ruf an eine Universität erhalten, um dort Geschichte zu lehren. Er war, wie er Ende 1784 in der öffentlichen Ankündigung seiner Zeitschrift *Rheinische Thalia* erklärte, ganz und gar „unbekannt mit der wirklichen [der vergangenen wie der gegenwärtigen] Welt“ und lebte in einer „Idealenwelt“; er war auch „unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Wesen“; er war „unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal“; deshalb habe er, wie er sagte, in seinen frühen Dichtungen, besonders in den *Räubern*, „nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen“ müssen. „Die Räuber kosteten mir Familie und Vaterland.“ Nun – so Schiller kurz vor seinem Wohnortwechsel von Mannheim nach Dresden – schreibe er „als Weltbürger, der keinem Fürsten dient“.

Dramen mit geschichtlichem Hintergrund

Es ist bemerkenswert, dass Schiller in seiner Ankündigung zwar davon spricht, dass er in seiner Zeitschrift über dramatische Werke und ihre Verfasser handeln wolle und dabei *Die Verschwörung des Fiesko*, also sein eigenes, sein zweites Drama, sowie *Verbrechen aus Ehrsucht* (von August Wilhelm Iffland) und *Franz von Sickingen* (von Anton von Klein) nennt, aber über *Fiesko* nichts weiter sagt und sein drittes inzwischen veröffentlichtes Drama *Kabale und Liebe* gar nicht erwähnt. Bei der Mitteilung, die Zeitschrift werde auch „Fragmente von dramatischen Stücken“ enthalten, wird er an seinen *Dom Karlos* gedacht haben, mit dem er schon in Mannheim intensiv beschäftigt war.

Die Verschwörung des Fiesko zu Genua, *Kabale und Liebe* und *Dom Karlos* sind keine historischen Dramen in dem Sinne,

dass in ihnen die Vermittlung historischer Ereignisse entsprechend dem Stand der wissenschaftlich gesicherten Überlieferung eine zentrale Rolle spielt, aber sie sind immerhin Dramen, die einen geschichtlichen Hintergrund haben und die Geschichte auf höchst eigenwillige Weise interpretieren.

Als Schiller im September 1782 aus Stuttgart floh, war sein zweites, im Untertitel „Ein republikanisches Trauerspiel“ genanntes Drama fast fertig, es erschien ein halbes Jahr später. Den historischen Stoff, die Genua erschütternden Ereignisse des Jahres 1547, hatte der Dichter im Wesentlichen den 1779 erschienenen *Denkwürdigkeiten* Rousseaus entnommen, daraus vor allem erfahren, dass Fiesko eine hochbedeutende Gestalt der neueren Geschichte sei, würdig, einen Platz neben den von Plutarch beschriebenen Großen des Altertums zu finden. Vor und während der Arbeit an dem Stück nahm Schiller Kenntnis von einigen Geschichtswerken (wie William Robertsons *Geschichte der Regierung Kaiser Karls V.* und des Kardinals von Retz *Histoire de la conjuration du comte Jean Louis de Fiesque*).

Menschliche Verwicklungen

Doch an Details der Überlieferung hatte Schiller kein Interesse. Er war fixiert auf das Denken und Handeln der von ihm ins Große, Erbärmliche und auch Tragische stilisierten Personen, fixiert auf die von ihm erfundenen menschlichen Verwicklungen, auf Mord, Intrigen, Treulosigkeiten und Schandtaten anderer Art (wie die Vergewaltigung der armen Bertha durch den gewalttätigen und deshalb auch für den gewaltsamen Tod bestimmten Gianettino Doria). Das geht alles kunterbunt durcheinander und führt schließlich zu einem Ende, von dem die Geschichtsschreibung nichts weiß: Verrina, der wackere, wenn auch zwielichtige Republikaner, stürzt Fiesko ins Meer, damit diesem die Chance zur Alleinherrschaft genommen

wird. (In der „wirklichen“ Geschichte kommt Fiesco – mit korrektem Namen Gian Luigi – durch einen Unglücksfall ums Leben.) Dass das Ende Fieskos auch ganz anders gewesen sein könnte, demonstriert Schiller in der mit leichter Hand verfertigten Bearbeitung des Stückes für die Mannheimer Bühne. Hier bekennt sich Fiesco am Ende zur Freiheit Genuas, darf sich dafür mit Verrina verbrüdern und bittet die Umstehenden mit den letzten Worten des Dramas: „Umarmt euren glücklichsten Bürger.“

Kurz und gut: *Fiesco* wurde durch ein historisches Ereignis angeregt, mit dem Schiller nach Gutdünken – nach poetischem, nach dramaturgischem, nach anthropologischem Interesse – spielte.

Da Geschichte im Titel dieser Darstellung meint: vergangene Geschichte, soll das bürgerliche Trauerspiel *Kabale und Liebe*, in dem es um zeitgeschichtliche Verhältnisse, um himmelschreiende Missstände der Schiller-Zeit geht, hier nicht erörtert werden. Nur so viel: Es ist Schillers einziger Versuch, soziale, also politische Zustände, die er aus eigener Anschauung genau kannte, dramatisch zu behandeln; nicht immer ganz glücklich, aber das kann in diesem Zusammenhang von keinem Interesse sein.

Dom Karlos und die Fantasie

Anders ist es mit *Dom Karlos* (*Don Karlos* nannte Schiller das Stück erst in seiner letzten Fassung, 1801) bestellt: Der Dichter ließ sich von zahlreichen historischen Quellenwerken nicht nur anregen, sondern folgte ihnen auch in einigen Grundzügen, bezeichnenderweise am liebsten dann, wenn die Geschichtsschreiber selbst ihre Fantasie ins ernste Spiel der überlieferten Fakten gebracht hatten, wie St. Réal, dessen *Histoire de Dom Carlos* (zuerst 1672, in deutscher Übersetzung 1784) von der Liebe des Karlos zur französischen Prinzessin Elisabeth von Valois wie auch von den ernsten Spannungen zwischen Phi-

lipp II. und seinem Sohn berichtet – ganz gegen glaubwürdigere Zeugnisse, die Schiller nicht unbekannt waren. (St. Réal erzählte auch, dass Philipp schließlich Gemahlin und Sohn habe umbringen lassen; so weit wollte Schiller dann doch nicht gehen.)

Wie St. Réal so hat auch der französische Historiker Pierre de Bourdeilles, Seigneur de Brantôme, in seiner *Geschichte Philipps II.* des Königs Gemahlin mit äußerster Sympathie bedacht, während er Karlos als „unstät“, ja verwirrt beschrieb und damit der historischen Wirklichkeit (die Schiller in diesem Fall aber nicht interessierte) nahe kam.

Aus anderen Werken, wie aus Robert Watsons *Geschichte der Regierung Philipps II.* (deutsch 1778) und aus Merciers 1785 erschienenem Drama *Portrait de Philippe II, Roi d’Espagne*, übernahm Schiller einige historische Fakten und Charakterzüge des despotischen, der Kirche hörigen Königs. Doch so wurde *Dom Karlos* kein historisches, allenfalls ein Geschichtsdrama, und zwar in dem Sinn, dass unter Benutzung historischer Darstellungen das Tragische eines vom Dichter konstruierten und zum großen Teil ausgedachten Geschichtsmomentes inszeniert wird – das Tragische einer politischen, einer Familien-, einer Liebes- und einer Freundschaftskonstellation, wobei, mit Ausnahme Elisabeths, keiner Figur (weder Karlos noch Philipp, noch Posa) tragische Dignität zukommt.

Schiller hat für sein Drama, mit Ausnahme einiger Nebenfiguren (wie der Oberhofmeisterin, der Herzogin von Olivarez), seine Personen den von ihm benutzten Quellen entnommen, aber er hat sie, insbesondere die Titelfigur und Marquis Posa, in seinem Sinne umgemodelt, um für sie Interesse auf dem Theater zu erregen – eben für die Familien-, Liebes- und Freundschaftskonflikte, vor allem aber für die von ihm erst spät eingeschobene und schließlich fast dominierende

politische Geschichte, die er sich als Spiegel seiner eigenen Zeit zurechtlegte, der Zeit der Aufklärung, die noch lange nicht aufgeklärt war.

Posa, dem in seinem Eintreten für die revolutionäre Erhebung der Niederländer gegen die spanische Herrschaft Charakterzüge und Überlegungen des Grafen Egmont beigemischt worden sind, ist das Sprachrohr derer, die da kommen werden. Diese wurden – weniger von Schiller als von vielen seiner Zeitgenossen – als in der Gegenwart bereits angekommen (Stichwort: die späten Regierungsjahre Friedrichs II. von Preußen) angenommen. Dass Posa (der von Schiller so erfundene Posa) eine Mitschuld hat am Scheitern seiner politischen Pläne, am eigenen Tod und an dem Verschwinden seines Freundes in den Zellen der Inquisition – das war, obwohl von den Zuschauern meistens nicht bemerkt, ein deutliches Signal des Dichters, die Geschichte als Zusammenhang des Nichtüberlieferten in ihrer stetigen Brüchigkeit und Gefährdetheit (im sechzehnten Jahrhundert so gut wie im achtzehnten Jahrhundert) wahrzunehmen.

Schärfster Selbstkritiker

Mit seinem *Dom Karlos* war Schiller, einer der schärfsten Selbstkritiker der deutschen Literatur, schon bald nach seinem Erscheinen nicht mehr zufrieden, wie seine 1788 veröffentlichten *Briefe über Don Karlos* deutlich machen. 1794 nannte er das Stück in einem Brief an Körner gar ein ihn anekelndes „Machwerk“, und als er sich im März 1796 an den *Wallenstein* machte, kritisierte er, dass er im *Karlos* „die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht“ habe; nun wolle er versuchen, sich „realistischer“ auf die Geschichte einzulassen.

Die während der Arbeit an *Dom Karlos* zur Kenntnis genommenen Quellen führten Schiller zur Überzeugung, dass ein genaueres Studium der Geschichte hilfreich sein könne bei dem Bemühen, der unein-

geschränkten Freiheit der Imagination Grenzen zu setzen. „Fakta“ sollten berücksichtigt werden, „die eine höhere Hand ungleichsam mehr würdig gemacht hat, das heißt an denen sich unser Eigenwille nicht vergeifen kann“. So schrieb er am 7. Januar 1788 an seinen Dresdner Freund Körner, der mit Verdruss sah, dass Schiller aufgehört hatte, sich poetischer Arbeiten zu befleißigen, und nur noch Geschichtsstudien trieb.

„Deine Geringschätzung der Geschichte“, heißt es im selben Brief Schillers an Körner, „kommt mir unbillig vor. Allerdings ist sie willkürlich, voll Lücken und sehr oft unfruchtbar, aber eben das willkürliche in ihr könnte einen philosophischen Geist reitzen, sie zu beherrschen.“ Um die Geschichte zu „beherrschen“, wandte sich Schiller ihr zu, über vier lange Jahre, schrieb er die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (1788), was wenig später seine Berufung an die Universität Jena zur Folge hatte, hielt historische Vorlesungen, gab historische Sammelwerke heraus, schrieb schließlich sein zweites großes Geschichtswerk, die *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* (1790 bis 1792). Dann wurde, wieder für vier Jahre, die Philosophie Schillers Hauptgeschäft, bevor er 1795 zur Dichtung zurückkehrte, dann endgültig.

Philosophische Beherrschung der Geschichte

Auch die Lengefeld-Schwester Charlotte und Caroline, mit denen Schiller 1788 in einem sehr nahen Verhältnis stand, waren gar nicht begeistert, dass dieser sich in die Geschichte vergrub und nun (Ende 1788) auch noch Aussichten hatte, in dem Fach sein berufliches Glück zu machen. An Caroline (unglücklich verheiratete von Beulwitz) schrieb er am 10. Dezember 1788, gleichsam zu ihrer Beruhigung: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher seyn, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden.“

Aber ich werde vielleicht auf Unkosten der historischen Wahrheit Leser und Hörer finden und hie und da mit jener ersten philosophischen [Wahrheit] zusammen treffen. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden.“ Damit sind die Grundgedanken seiner akademischen Antrittsrede vom 26. Mai 1789 angedeutet, in der es heißt, zur Geschichte gehöre „die ganze moralische Welt“ (das heißt die Welt der Sittlichkeit und Vernunft) und es sei die Aufgabe des Historikers, der sich nicht begnüge, bloßer „Brotgelehrter“ zu sein, sondern sich als „philosophischer Kopf“ beweisen wolle, diese moralische Welt in ihrem Zusammenhang darzustellen, ausgehend von den überlieferten Fakten, sich dann aber weit darüber hinaus erhebend; denn die Fakten sind immer nur lückenhaft. Ein Geschichtsdarsteller müsse, so Schiller, die fehlenden Verbindungsglieder „aus sich selbst heraus“ nehmen, um das „Aggregat von Bruchstücken“ zu einem „System“ zu machen, was nichts anderes bedeute, als „einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt, und ein teleologisches Prinzip in die *Weltgeschichte*“ zu bringen. Von dieser im Prinzip optimistischen Welt- und Geschichtsauffassung ist Schiller in den späteren Jahren weit abgerückt. Aber er blieb dabei, dass der „wahre“ Historiker ohne Imagination und Kombinationsvermögen nicht zu denken sei.

Dem Hamburger Geschichtsschreiber Johann Wilhelm von Archenholtz schrieb er am 10. Juli 1795: „Auch der Geschichtsschreiber muß wie der Dichter und Historienmaler genetisch und dramatisch zu Werk gehen; er muß die produktive Einbildungskraft des Lesers ins Spiel zu setzen wissen, und bey der strengsten Wahrheit ihr den Genuß einer ganz freyen

Dichtung verschaffen.“ (Dass diese Auffassung von Historiografie in den letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts ernsthaft und im Wesentlichen zustimmend unter den Fachkollegen der Geschichtswissenschaft diskutiert worden ist, sei wenigstens in Parenthese erwähnt. Erinnert sei an Hayden Whites, des amerikanischen Historikers, Studien *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen* – deutsch 1986; die amerikanische Ausgabe zuerst 1978.)

Poetischer Kampf mit historischem Stoff

Unter den angedeuteten Voraussetzungen ist es leicht zu verstehen, warum sich der Dramatiker Schiller in fast allen seinen „klassischen“ Stücken an die Geschichte, die seine Fantasie in Schwung brachte, band. So erklärt sich seine Versicherung im Brief an Goethe vom 5. Januar 1798 (als er intensiv mit dem *Wallenstein* beschäftigt war): „Ich werde es mir gesagt seyn lassen, keine andre als historische Stoffe zu wählen, frey erfundene würden meine Klippe seyn“; und ebenso seine Mitteilung, wieder an Goethe, vom 19. Juli 1799, dass ihm der erste Akt der *Maria Stuart* deshalb große Schwierigkeiten bereitet habe, „weil ich den poetischen Kampf mit dem historischen Stoff darinn bestehen mußte und Mühe brauchte, der Phantasie eine Freiheit über die Geschichte zu verschaffen, indem ich zugleich von allem was diese brauchbares hat, Besitz zu nehmen suchte“. – Warum Schiller später einmal, in seiner *Braut von Messina*, gar nicht mehr auf die Geschichte rekurrierte, soll noch, wenn es in die Werkchronologie passt, mit wenigen Sätzen bedacht werden.

Der zweite Teil des Beitrages erscheint in der nächsten Ausgabe der Politischen Meinung.