

## ANTAL SZERB: FRIEDRICH SCHILLER

### *Goethe und Schiller*

In unserem literarischen Bewusstsein gehören Schiller und Goethe zusammen. Vor unserem geistigen Auge erstehen die Gestalten wie sie Rietschel in seinem berühmten Denkmal vor dem Weimarer Hoftheater dargestellt hat: Sie halten sich an den Händen, aber sie schauen sich nicht an, Goethe blickt mit gönnerhafter Milde von seinem Thron auf uns herab, während Schillers klassisch-idealisiertes Männergesicht mit leidenschaftlichem Ausdruck in die Ferne gerichtet ist. Freunde, kongeniale und sich verstehende Gefährten, die „Dioskuren“ der deutschen Literatur waren sie - doch passten sie tatsächlich zusammen? Seit hundert Jahren zerbricht sich die Nachwelt darüber den Kopf. Schon die Romantiker haben sich bemüht, sie von einander getrennt zu betrachten. Tausend und abertausendmal hat man ihr Wesen miteinander verglichen; Schiller selbst begann mit dieser Gegenüberstellung in seiner Studie *Über naive und sentimentalische Dichtung*, und letztendlich war auch er es, der sich am klügsten zu dieser Frage geäußert hat: Goethe sei ein „naiver“ Schöpfer, bei dem alles von selbst komme, „die Natur selbst“ spreche aus ihm, wogegen er selbst ein „sentimentalischer“ Schöpfer sei, der bewusst und nur durch harte Arbeit, durch die „Reflexion“ zur Kunst gelange.

### *Der Arbeitende*

So ungefähr war es ja auch. Goethe arbeitete zwar viel und ließ nichts unerwähnt, blieb dabei aber immer der fürstliche Amateur, der nur dann arbeitete, wenn er einen Einfall hatte, und der auch nur an dem Thema arbeitete, das ihm gerade eingefallen war. Er nahm sich Zeit, ließ die Dinge reifen. Seine großen Werke trug er jahrzehntelang mit sich herum. Schiller dagegen arbeitete zielstrebig wie ein Journalist vor Redaktionsschluss. Er war von seiner Arbeit besessen. Sicherlich ahnte er, halb bewusst, dass ihm nicht viel Zeit vergönnt war. Meistens schrieb er unter ungünstigen Bedingungen: mittellos, krank, fiebernd, deprimiert. Mit unerhörter Anstrengung entriss er sich die in erhabener Ruhe fließenden Reime. Er bekannte, bei körperlichem Wohlbefinden geringere Lust zum Schreiben zu verspüren. Für Goethe war Schaffen eine Lebensfunktion. Schiller dagegen hatte kein Interesse am Leben; die Außenwelt schaltete er aus, er lebte nur in seinem Werk. Goethe hingegen verstand es, aus dem Geschenk der Zeit Nutzen zu ziehen. In Schillers Augen war die Zeit eine ewige Schuld, und ein tüchtiger Mann sei einer, der

*... von der großen Schuld der Zeiten  
Minuten, Tage, Jahre streicht. (Die Ideale)*

### *Der Theatermensch*

Der grundlegende Fehler eines jeden solchen Vergleiches ist, dass es eigentlich keine richtige Vergleichsbasis gibt: Schiller arbeitete sozusagen auf einem völlig anderen Gebiet als Goethe. Diejenigen, die in Schiller nur den großen nationalen Klassiker sehen, versuchen nicht, ihn von seinem Schaffensprozess her zu verstehen und vergessen, dass er in erster Linie Bühnenautor war; ein geborener und absoluter Theatermensch wie Shakespeare und Molière. Seine Dramen, denen er seine Unsterblichkeit verdankt, sind keine Gedichte in dramatischer Form wie die Dramen Goethes, sondern für die Bühne konzipierte Theaterstücke. Seine Figuren sind keine authentischen Personen, sondern Rollen, seine Landschaft ist keine „Natur“ sondern Kulisse. Dass seine Werke heute eher wie Buchdramen wirken, ist nicht Schillers Schuld, sondern die des heutigen

Theatergeschmacks, der sich von der Idee des Edelmutts Schiller'scher Zeiten leider sehr weit entfernt hat. Er ist von der erhabenen Höhe des Weimarer Theaters herabgestiegen. Unsere heutigen mehr naturalistischen Schauspieler können Schillers Versmusik und Pathos gar nicht mehr sprechen.

### *Die Räuber*

Wie es zwei Goethes gibt, gibt es auch zwei Schiller: Das Werk des jungen und des reifen Schiller trennen eine ganze Welt von Unterschieden des Geschmacks sowie das Schweigen während eines ganzen Jahrzehnts voneinander. Der junge Schiller ist noch viel mehr ein Mann des „Sturm und Drang“ als Goethe, vor allem in seinem ersten Stück *Die Räuber*. Der „Sturm und Drang“ als Bewegung versuchte ja die seelischen Zustände der Pubertät festzuhalten und machte diese zu seinem Prinzip - das Stück *Die Räuber* ist eine Hymne auf die Pubertät. In jedem Jüngling, der unter den Schranken der Schule und des Elternhauses leidet, lebt ein möglicher „Räuber“. Dem einen jungen Mann unter Millionen Gleichgesinnter, Schiller, ist es gelungen, dies in Worte zu fassen. Karl Moor, der edelmütige Räuberhauptling, Vorgänger eines jeden Rózsza Sándor oder Rinaldo Rinaldini, wird zum Verbrecher, um die Gesellschaft, die ihn enttäuscht hat, zu bestrafen. Und letztendlich geht er dabei selbst zugrunde - Wer wollte nicht in seiner frühesten Jugend die Welt damit bestrafen, dass er sich selbst zerstört? *Die Räuber* sind so voll von groteskem, ungeschicktem, übersteigertem und überschwänglichen pubertären Pathos, dass es sich eigentlich gar nicht lohnt, auch nur ein Wort darüber zu verlieren - und doch sind sie genial. Sie sind das Werk, das jeder Schriftsteller des „Sturm und Drang“, später der Romantik und noch später des Expressionismus gerne geschrieben hätte. Es wurde aber von keinem erreicht. Pathos oder sogar Kitsch, eine ewige Sehnsucht der menschlichen Seele; wir lachen heute darüber und doch scheint sie unsterblich, es gibt sie nach wie vor. In jeder einzelnen Zeile der „Räuber“ glüht es, rauscht und explodiert es. Es ist das größte und lebendigste Werk Schillers. Man kann sich vorstellen, dass es an Wirkung dem „Werther“ gleichkam. Während der Aufführung fielen die Leute ohnmächtig von den Stühlen; die Zahl derer, die das Stück fortgesetzt, umgedichtet oder nachgeahmt haben, ist grenzenlos. Schiller versuchte sich später genauso von diesem Jugendwerk zu distanzieren, wie Goethe von seinem „Werther“. Er konnte jedoch die Intensität seines ersten Erfolges nie wieder erreichen. Ob es ihm gefiel oder nicht, er blieb der Autor der *Räuber*.

### *Fiesco und Kabale und Liebe*

Sein zweites Stück, der doktrinäre historische Fiesco (1783) zeigt die Mängel, welche schon die „Räuber“, aufwiesen. Doch sein drittes, *Kabale und Liebe* (1784) reichte wieder an *Die Räuber* heran. Es ist ein Gesellschaftsdrama, das im bürgerlichen Milieu spielt und auf Lebenserfahrungen statt auf Buch- und Theatererlebnissen beruht. Eine trotzig Revolte, wie *Die Räuber*; jedoch konkreter, wirklichkeitsnäher, eine Anklage gegen Verderbtheit, Maitressenwirtschaft und Menschenhandel der kleinen deutschen Fürstentümer, gegen die kriecherische Niederträchtigkeit der Höflinge, gegen die Kehrseite der heiteren Rokokowelt. Die deutsche Kritik bedauert es zu Recht, dass Schiller nur *ein* solches Drama geschrieben hat.

### *Don Carlos*

Das letzte Drama des jungen Schiller, *Don Carlos, Infant von Spanien* (1787), deutet an, dass er den Weg zur Klassik auch von Innen heraus, ohne den Einfluss Goethes, gefunden hätte. Von der Prosa wechselt er zum gehobenen Jambus, als Schauplatz wählt er einen Königshof, als Thema die höchsten Ideale und Leidenschaften. Der *Don Carlos* ist ein großartiges, jedoch

äußerst kompliziertes Intrigendrama. Man ist gezwungen, stets von Neuem nachzulesen, wenn man den Inhalt wiedergeben möchte. Seine Unvergänglichkeit hat das Stück nicht der Titelfigur, sondern den Gestalten von Marquis Posa und Philipp II. zu verdanken. Philipp II. ist ein Tyrann, aber kein Bühnenbösewicht, sondern ein unglücklicher, enttäuschter Mensch in der abgehobenen eisigen Einsamkeit seines Thrones; vielleicht die einzige erschütternde Gestalt von Schiller. Posa ist der charakteristischste Vertreter des Schiller'schen Idealismus, der Bürger der Jahrhunderte, „welche kommen werden“. Seine an König Philipp gerichtete große Rede ist eine ähnlich wichtige Station im literarischen Triumphzug der Freiheitsidee, wie der erste Gesang des *Verlorenen Paradieses* für die Idee des Individualismus.

### *Der Klassiker*

Zwischen „Don Carlos“ und seinem nächsten Theaterstück vergehen elf Jahre. Während dieser Jahre reift Schiller zum Klassiker. In dieser bedeutenden Wandlung spielt Winckelmanns "Neohumanismus" eine entscheidende Rolle. Wie Goethe vertieft sich auch Schiller in den Geist des Altertums und zieht wie dieser daraus die Lehre, dass nur das Schönheit besitzt, was an die Griechen erinnert. Noch stärker beeinflussen ihn aber die äußeren Umstände seines Lebens: Er hat inzwischen geheiratet, nahm ein adliges Fräulein zur Frau. Er wurde Universitätsprofessor, der ehemalige Hungerleider trat in die vornehme Gesellschaft ein und musste auf seine rebellischen Gesten verzichten. Doch viel wichtiger ist für ihn die Freundschaft mit dem aus Italien als Klassiker heimkehrenden Goethe. Das Entscheidendste ist jedoch mit Sicherheit die biologische Tatsache, dass der Jüngling zum Manne gereift war.

### *Kant*

Um seine Umwandlung zu rechtfertigen, kam ihm die Kant'sche Philosophie zu Hilfe, mit der er sich in jener Zeit vertraut machte: Aus der Kant'schen Lehre von den „zwei Welten“ dem „Reich der Freiheit“ und dem „Reich der Notwendigkeit“ zog Schiller den Schluss, dass die Freiheit, der goldene Traum seiner Jugend, in den „kommenden Jahrhunderten des Marquis Posa“ hier auf Erden, im „Reiche der Notwendigkeit“, niemals verwirklicht werden könne; emigrieren wir also in das Reich der Ideale. Auf der Erde bleiben wir ewig Gefangene, daran kann man nichts ändern, aber man kann frei sein in der Kunst, im Schaffen. Diese großartige, doch aus gesellschaftlicher Sicht so gefährliche Resignation findet in Schillers schönsten Gedichten seinen Ausdruck: *Die Götter Griechenlands, Der Genius, Das Ideal und das Leben, Der Spaziergang*. Diese langen, philosophischen Dichtungen sind die wirklich großen Gedichte Schillers, nicht das im Predigerton geschriebene *Das Lied von der Glocke*, und auch nicht die theatralischen Balladen, welche die Schule bis heute so sorgfältig hegt und pflegt.

### *Wallenstein*

Nach elfjährigem Schweigen erwachte 1798 endlich Schillers Theatermuse wieder zum Leben. Zur Eröffnung des Weimarer Hoftheaters wurde *Wallensteins Lager* aufgeführt, und bald folgten die beiden anderen Teile der Wallenstein-Trilogie, *Die Piccolomini* und *Wallensteins Tod*. In der großen Trilogie kann man den vollkommenen Triumph des klassizistischen Prinzips bewundern: die Zwanghaftigkeit, mit der Wallenstein trotz - oder vielleicht auch gerade infolge - seines realpolitischen Genies blind seinem Ende entgegenrennt. Der fürchterliche Mechanismus des Schicksals setzt sich in Bewegung und wir schauen atemlos zu, wie genau alle Zahnräder ineinander greifen, wie unaufhaltsam die gewaltige Schicksalsmaschine dahinrollt. Das Problem ist nur, dass sie etwas zu langsam rollt: nämlich in elf Akten.

### *Maria Stuart, Die Jungfrau von Orléans, Die Braut von Messina*

Nach dem Wallenstein sucht Schiller nach sanfteren Tönen: er schreibt *Maria Stuart* (1801), das lyrische, eher handlungsarme Drama von den letzten Stunden der unglücklichen schottischen Königin. Dann, wieder eine weibliche Hauptfigur wählend, *Die Jungfrau von Orléans* (1801). Schiller nannte die Jungfrau eine „romantische Tragödie“, ein Ritterdrama also, mit prunkvollen Aufzügen, mit Waffengeklirr, mit viel echtem und viel theatralischem Heroismus. Sein großer Fehler ist die psychologische Begründung: Johanna scheitert, weil sie sich auf den ersten Blick in einen jungen englischen Feldherrn verliebt. Diese sentimentale Begründung raubt der Gestalt Jeanne d'Arcs ihre wahre Größe, jene wilde, herbe Unnahbarkeit einer Artemis. Schillers klassizistischstes Drama ist die kühl erhabene Braut von Messina (1803), mit Chören, Boten, mit Versen von griechischem Klang. Als Bühnenwerk ist es sein unbedeutendstes, seine Sprache jedoch entfaltet darin den ganzen goldenen Glanz der Blütezeit der Klassizistik.

### *Wilhelm Tell*

Das letzte vollendete Drama, *Wilhelm Tell* (1804), hätte vielleicht eine neue Epoche in Schillers literarischem Schaffen eingeleitet. Schiller distanziert sich hier vom klassischen Ideal und nähert sich wieder dem seiner Jugend. Der Kerngedanke des Stückes ist wieder das Freiheitsideal; jedoch nicht das abstrakte, Kant'sche, sondern es geht hier um die ganz konkrete politische Freiheit. Es handelt davon, wie das Schweizer Volk, als erstes in Europa, seine Unabhängigkeit erkämpft.

### *Volksdrama*

Der *Wilhelm Tell* war als Volksdrama gedacht, sein Held aber ist gar nicht Tell, sondern das Schweizer Volk. Ungeheure Menschenmassen werden hier auf die Bühne gebracht, Alle Gesellschaftsklassen und Berufssparten schicken ihre Repräsentanten. Handlungsreich, episch und wirklichkeitsnah wie Shakespeares Geschichten. Ein gewaltiges Spektakel, da gibt es Reiter, Sonnenaufgang, Gewitter, Schauschießen, Mord, von einer fast opernhafte Musik begleitet. Schiller stieg von den kühlen Gipfeln seines Klassizismus herab, als er erkannte, dass sein Publikum noch nicht den Chören der *Braut von Messina* gewachsen war. Da er ein geborener Theatermensch war, konnte er Erfolglosigkeit nicht ertragen; lieber gab er dem Publikum, was es von ihm wollte. Inzwischen hatte er sein Studium des Klassizismus erfolgreich absolviert, und er schrieb ein Stück fürs Publikum. *Wilhelm Tell* ist in dem Sinne publikumsnah wie es die großen griechischen Tragödien waren. Die feierliche Atmosphäre, von der das ganze Stück durchdrungen ist, verbindet es mit den ewigen Werken der athenischen Glanzzeit. Das Zusammenwirken von Musik, Bühnenaufmachung, erhabener Diktion, Massenszenen und heroischer Handlung erzeugt eine derart gehobene Stimmung, dass *Wilhelm Tell* in gewisser Weise schon als mehr denn ein schieres Drama zu betrachten ist: Es ist eine nationale Feier im reinsten, künstlerischen Sinne des Wortes und gleichsam der Inbegriff einer jeden nationalen Feierlichkeit, - worüber man sich nicht zu wundern braucht, denn es ist ja die feierliche Nationaldichtung des Volkes der Freiheit, der Schweiz.

### *Das Problem des Klassizismus*

Auch *Wilhelm Tell* wirft von neuem die Frage auf, die sich die deutsche Nachwelt so oft und mit so unbehaglichem Gefühl gestellt hat: Ist es denn nicht schade, dass Schiller zum Klassiker wurde? Wäre es nicht besser gewesen, wenn er statt der von erhabenen Heldinnen handelnden Dramen, ja sogar statt dem *Wallenstein* lauter solche Stücke geschrieben hätte, wie *Kabale und Liebe* und *Wilhelm Tell*? Und überhaupt: War der ganze deutsche Klassizismus in Wirklichkeit nicht ein Irrtum? Die größten deutschen Dichter wollten

Griechen werden, anstatt Deutsche zu sein, sie flüchteten ins Reich der Ideale, anstatt sich mit der deutschen Wirklichkeit zu befassen. Ein Nicht-Deutscher hat vielleicht gar nicht das Recht, diese Frage zu beantworten. Die großen französischen Klassiker verstanden es, auch trotz der römischen Namen wahre Franzosen zu bleiben, warum sollten die deutschen Klassiker dann weniger deutsch sein? Sie selbst dachten, sie seien erst dann wirklich deutsch, wenn sie zuallererst Mensch seien.

### *Das Lateinische*

Schillers Klassizismus ergab sich naturgemäß aus seiner Persönlichkeit. Er ist der lateinischste unter den deutschen Dichtern; er ist nicht den großen Deutschen verwandt, sondern dem goldenen Versklang Vergils, der nüchternen Erhabenheit Ciceros, dem Heroismus Corneilles und der weisen Ekstase Pascals. Wie die großen Lateiner war auch er ein rhetorischer Dichter, ein Meister der großen Worte, der schwungvollen Verben, des sicheren Gebrauchs von aussagekräftigen rhetorischen Bildern. Der Beinamen „rhetorisch“ -verbindet man ihn mit dem Namen eines Dichters -, ist zumeist nicht als Lob gemeint; zu Unrecht. Es ist zwar richtig, dass Rhetorik auch leere Schönrederei bedeuten kann, - oft ist sie es auch - doch wenn einer im Sinne Vergils oder Schillers rhetorisch ist, kann dieses Attribut nur Achtung zum Ausdruck bringen.

### *Idealismus*

Denn die Rhetorik Schillers bedeutet, genauso wie die Vergils, eine feierlich gehobene Stimmung. Schiller kennt keine Alltage, er nimmt die Stumpfheit und die Kleinlichkeiten des Lebens nicht zur Kenntnis. „Seine Auffassung über die Menschheit“, sagt Cysarz „steht dem Übermenschen viel näher, als dem *homme moyen*“. Auf den feierlichen Höhen, wo Schillers Helden leben, kann man gar nicht anders als nach den Regeln der edelsten Rhetorik sprechen. Wenn man an Schiller denkt, kommt einem gleich das Wort *Idealismus* in den Sinn. Schiller war tatsächlich Idealist, sowohl im philosophisch transzendentalen, wie auch im schwer definierbaren alltäglichen Sinne des Wortes, wenn wir z.B. über einen unserer Mitmenschen halb mit Bedauern, halb mit Bewunderung sagen, er sei ein Idealist. Er war ein bisschen Marquis Posa, der Bürger der kommenden freien Jahrhunderte. Sein Blick, wie auf dem gemeinsamen Denkmal mit Goethe, richtet sich in die Ferne, wo unsere unerreichbaren Ideale leben -, und wenn die Menschheit jemals Lust hatte oder vielleicht wieder einmal Lust haben wird, den mühevollen Weg ins ferne Reich der Freiheit zu beschreiten, dann werden auch er, seine leidenschaftlichen Worte und seine edle Rhetorik ihren Anteil daran haben.

**Johann Christoph Friedrich Schiller** wurde 1759 im württembergischen Marbach als Sohn eines Soldaten geboren. Zwischen 1773-1780 ist er ein verbitterter Schüler der Militärschule des Herzogs Karl Eugen. Er ist Militärarzt, als 1782 „Die Räuber“ uraufgeführt werden. Der Herzog verbietet ihm das Schreiben, so flüchtet er und führt ein unstetes Leben. Zunächst findet er bei seinem Freund Körner in Leipzig und Dresden ein Zuhause bis er 1787 nach Weimar zieht. Mit Unterstützung Goethes kann er an der Universität Jena Philosophie und Geschichte lehren. 1790 heiratet er Charlotte von Lengefeld. Ab 1791 sichert ihm der Verlag Cotta einen gesicherten Lebensunterhalt. Freundschaft mit Goethe. 1799 zieht er endgültig nach Weimar um, 1802 wurde er in den Adelsstand erhoben. 1805 stirbt er während der Arbeit an „Demetrius“ an einer Lungenkrankheit.