

RICHARD VON WEIZSÄCKER

FRIEDRICH SCHILLER

Rede am 12. November 2005 in Marbach am Neckar

Die Einladung zur Schillerrede 2005 in Marbach ist eine Ehre, von der ich niemals geträumt habe, Laie, der ich bin. Gleichviel – für eine wahrhaft große Herausforderung im Leben darf man immer dankbar sein – und so bin ich es auch, von Herzen.

I

Im Alter von sechs Jahren hatte ich eine Freundin. Wir waren gleich alt. Sie aber war schön, selbstbewußt und höchst anspruchsvoll. Huldigungen waren es, die sie erwartete. Was sollte ich machen? Versagen wollte ich nicht. Aber ich war recht hilflos.

Da kam mir meine Mutter zu Hilfe. Sie erweckte meine Freude an der sprühenden Lebendigkeit von Balladen. Heißen Herzens lernte ich den *Handschuh* von Schiller kennen. Bald hatte ich ihn im Kopf. Denn er schildert mit atemberaubender Spannung die Kampfinstinkte zunächst zwischen den Raubkatzen. Und damit hatte er auch Konflikte unter uns ihnen artverwandten Menschen getroffen.

Kurzum, bei meiner Einschulung in die erste Klasse durfte ich den Text hersagen. Insgeheim dankte ich dem Autor, daß er ein Werk geschaffen hatte, mit dem er mir dazu verhalf, frühzeitig beim Lehrer eine gewisse Aufmerksamkeit zu erringen. Freilich, so einer wie der Held dieser Ballade war ich ganz und gar nicht. Auch kokettierten wir Kinder untereinander nicht mit feinen Kleidungsstücken. Und meine Freundin trug nicht, wie in Schillers Gedicht, den kapriziösen Namen Kuni-gund. Dennoch hatte die Ballade offenbar zentral mit meinem Problem zu tun. Hier winkte die Lösung. In Ermangelung fehlender Handschuhe schleuderte ich einfach die ganze Ballade dem Anspruch der jungen Dame entgegen. So konnte ich meine männliche Selbstachtung wiederherstellen.

Schillers Balladen sind dramatische Kurzgeschichten. Ohne Umschweife erfahren wir zumeist schon im ersten Vers, worum es geht. Die Schlußzeile zieht die Summe. Sie spricht das Urteil. Der *Handschuh* schließt mit den Worten:

»Den Dank, Dame, begehrt ich nicht!«
Und verläßt sie zur selben Stunde.

So war es zum Glück bei uns Sechsjährigen nicht. Die Freundin hatte verstanden. Bis heute, achtzig Jahre später, bewundere ich sie.

Oft wird gefragt, ob sich denn Kinder für moralische Konflikte interessieren. Was verstehen sie von Gut und Böse, von Schuld und Sühne, von Treue und Verrat? Seltsame Zweifel sind dies. Sind Kinder nicht schon in früher Jugend wahre Meister, ihr eigenes Gewissen in der Umwelt zu erproben, bei Wahrheit und Schwindelei, bei mein und dein, bei fairem oder faulem Spiel? Glücklich für sie, wenn sie in einer Welt heranwachsen können, die solche neugierigen Empfindungen ganz ernst nimmt, mit welchen Gedanken auch immer.

Hier kann Schiller helfen wie kaum ein anderer. Auf dramatische Weise dichtet er für das Ohr. Beim lauten Lesen lernen unsere Sinne, unser Verstand und unser Herz zu begreifen, worum es geht. Wir erkennen, was wir lieben. Wir behalten es im Gedächtnis, weil wir es erleben und verstehen. Sprache und Namen und Bilder seiner Dichtungen stammen aus einer anderen Zeit. Und doch ist bis heute unsere Sprache von lauter sprichwörtlich gewordenen Redewendungen und Begriffen durchsetzt, die wir verwenden, ohne uns ihrer Schiller'schen Herkunft bewußt zu sein. Es ist leicht, den Kern der Geschichten bei seinen Balladen nachzuempfinden, bei seinen Kranichen, beim Taucher, beim Dolch im Gewande, beim bezwungenen Herzen des Tyrannen, beim Bunde zu dritt. Immer geht es um das Drama des Lebens, in jeder Altersstufe, von früher Kindheit an.

Gewiß, in einer langen Zeit entwickeln sich neue Weltbilder und Mittel der Kommunikation, neue Erfahrungen und Redeweisen. Wenn erst einmal eine ganze Generation ohne Schiller herangewachsen ist, mit anderen Ansprüchen, mit neuartigem gedanklichen Konsum, dann kann es so erscheinen, als sei die alte Sprache nur ein moralisierendes Pathos, als eine Art geistiger Mottenkugeln. Heute begegnen wir bei heranwachsenden jungen Menschen neuen Stichworten. Die Suche nach Orientierung ist notwendig und legitim. Dann heißt es, man forsche nach der eigenen Identität. Man will sich selbst finden. Selbstverwirklichung gilt als Ziel.

Hinter dem Schleier solcher bald naheliegender, bald träumerischer Begriffe verbirgt sich derselbe Mensch. Was müssen wir uns abverlangen? Was dürfen wir anderen zumuten? Was sind die Folgen eigener Überheblichkeit? Wie überwinden wir unsere Ausflüchte vor der notwendigen Aufrichtigkeit? In seinem Kern ist es, wenn auch mit anderen Worten, dasselbe Drama des Lebens, damals wie heute. Und das soll keinen verständlichen Platz in unseren heutigen Schulbüchern finden?

II

Meine erste Erinnerung an Schiller geht noch weiter bis in die Vorschulzeit zurück. Meine Vorfahren waren in Stuttgart beheimatet. Als kleine Kinder konnten wir unsere Sommerferien oft bei den Großeltern auf der Solitüde bei Stuttgart verbringen. Nach Herzenslust spielten wir in einem großen Garten rings um mehrere Gebäude herum, in die einhundertfünfzig Jahre zuvor der Marbacher Jüngling Friedrich Schiller durch eine Anordnung seines Herzogs Karl Eugen hineinbefohlen worden war. Sie gehörten zur »Militärischen Pflanzschule«, der Lieblingsanstalt des Landesfürsten. Dort versammelte er hochbegabte Halbwüchsige, um sie mit seiner despotischen Erziehungsfreude zu fördern und sie zugleich mit der In-

ternatskasernenluft zu uniformieren. Es war eine harte Zeit für den werdenden jungen Dichter. Doch was der Herzog auf dieser Karlsschule am Ende bei Schiller vor allem förderte, war dessen lebenslange Liebe und Kraft zur Freiheit.

Wie viel leichter war es für mich! Bei mir stauten sich keine geistigen Begabungen, und meine Erzieher waren von liberaler Konsequenz. Für mich war die Solitüde ein Kindheitsparadies mit seinen Obstbäumen und seiner Kastanienallee. Voller Wonne spielte ich und verspürte so zum ersten Mal auf meine spontane Weise die Schönheit jenes geheimnisreichen, mir damals natürlich ganz unbekannten Ausspruchs von Schiller, der da lautet: »Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.« Erst im Laufe des Lebens enthüllten sich allmählich tiefer begründete Wahrheiten dieses Gedankens.

III

Meine Kindheit fiel in eine Zeit, als die Rezeption von Schiller recht kurz vor einer neuen ihrer mehreren Wellenbewegungen stand, die sie seit dem frühen Tod des Dichters durchlaufen hatte. Bewunderung, beinahe Anbetung, später dann Enttäuschung, schließlich wieder neue Erwartungen lösten einander ab.

Aus Schillers 100. Geburtstag machten die Deutschen ein nationales Fest ohne- gleichen. Die Berichte zeugen von der größten Feier aller Zeiten. Nach den Befreiungskriegen und der so hoffnungsvollen wie ergebnisarmen Revolution des Jahres 1848 versammelten sich nun unzählige Menschen auf der Suche nach einer deutschen Nation. Der Streit ging um groß- oder kleindeutsche Lösungen, um das System der Fürstenherrschaft oder die Stimme der Bürger, um Verfassung und Reform. Über allem Meinungstumult hinweg aber wollten die Festteilnehmer bezeugen: Wir sind einig im Geiste Schillers! Er hat für uns den Faden der Nationalgeschichte gesponnen, mit seinen universalhistorischen Arbeiten, mit der Zuversicht seiner Erziehungsziele, mit der Kraft seines Freiheitswillens – so klang es von allen Seiten.

Doch zu welchem Ziel führen seine Gedanken? Gewiß nicht zu einer Fürstennation, zu Macht und Gewalt, sondern zum Geist. Er meint, es sei »ein armseliges, kleinliches Ideal, für eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geiste ist diese Grenze durchaus unerträglich!« Deutlich genug spricht er es in jenem bekannten Xenion aus:

»Zur Nation Euch zu bilden, Ihr hofft es, Deutsche, vergebens; Bildet, Ihr könnt es, dafür freier zu Menschen Euch aus.«

Er spricht nicht von einer Kulturnation, wohl aber von einem bürgerlichen Deutschland, welches Dank der Gunst seiner Mittellage unter den Völkern ohne selbstsüchtigen Patriotismus zu einer universalen Humanität von Vernunft und Sitte heranwachsen möge.

Nach Jahrhunderten von Kriegen sind wir heutigen Deutschen in einer Europäischen Union von neun Nationen als Nachbarn umgeben, aus deren Reihe uns keiner fürchtet und keiner bedroht. Weit eher als damals dürfen wir von einer Kultur der Nachbarschaft unter Nationen sprechen, zu der Schiller, ob er es so ahnte und

nannte oder nicht, maßgeblich beigetragen hat. Wir, die Europäer von heute, haben die Chance und die Aufgabe, uns wirklich für unsere Nachbarn zu interessieren, offen zu sein, alte Grenzen als neue Brücken zu begreifen, die Integration voranzutreiben, mit der Leidenschaft und Freiheit von Friedrich Schiller. Damals freilich, zu seinem 100. Geburtstag, sprachen seine Landsleute von ihm wie von einem Messias in einer deutschen Laienkirche.

Später, in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts, waren die Feiern von neuen Huldigungen für Schiller geprägt. Schon zu seinem 100. Todestag habe man schulfrei gehabt, so wird berichtet. Mit seinem Rückenwind sei schon 1813 die Völkerschlacht bei Leipzig geschlagen worden. Ohne Schiller im Tornister hätten wir den Siebziger Krieg nicht gewonnen. Das war das wilhelminische Deutsche Reich. Fast aller Orten war europäische Nachbarschaft ein Fremdwort. Der Nationalismus trieb sein Unwesen, bei uns und rings um uns herum.

Seine Folge wurde 1914 zur »Urkatastrophe« (George Kennan) mit den beiden Weltkriegen. Es war ein historischer Bruch ohnegleichen.

Die nächsten Erinnerungstage an Schiller zu seinem 150. Todestag und seinem 200. Geburtstag hatten folglich einen gänzlich anderen Klang. Sie standen im Zeichen eines unsagbaren Verlustes an Kultur und Bildung, an Rechtsgefühl und Anstand, an Treu und Glauben. Die Gedanken waren geprägt von den dunklen Seiten Deutschlands und Europas. Wohin waren wir mit der Kunst gekommen, die doch im Zentrum von Schillers Ideal der Erziehung und Bildung stand? Für diesmal hatte es sich nicht als festes Bollwerk erwiesen. Wer durfte da noch glauben, daß Kultur und Kunst es vermögen, uns zur politischen Vernunft und Sitte anzuleiten? Das Urteil lautete, Schiller habe sich über die zivilisierende Wirkung von Geist und Kunst geirrt. Noch immer sind wir Barbaren.

IV

Heute gedenken wir Schillers zu seinem 200. Todesjahr. Nun steht seine Rezeption, wie es scheint, vor einem neuen Wirrwarr an Erwartungen und Zweifel, aber einfach auch vor neuen Barrieren. In unserer Gegenwart ist der Idealismus kein leicht verständlicher Kernbegriff. Was ist seine Perspektive? Hat er sich ernst zu nehmen gewußt? Zeigt die Vergangenheit nicht, daß er seine eigenen Ziele immer wieder verfehlt?

Zu unserer Zeit wachsen die Menschen mit anderen Begriffen und Maßstäben heran. Da blüht zunächst die Suche nach Unterhaltung und Sittenkultanz, nach Technik und Mode, nach Spaß und Konsum. Alles soll möglichst schneller, höher, weiter, mobiler werden. Dank unserer digitalen Ubiquität lernen wir, uns in der Internetgesellschaft zu orientieren. Auch üben wir uns nicht allzu angestrengt im Lesen und Denken, lieber bei Videospielen. Die Globalisierung der Medienmärkte und mit ihr die Boulevardisierung unserer Lebensbereiche erzeugen einen starken Konformitätsdruck.

Da bieten sich offenbar keine sehr direkten Zugänge zu Schiller. Seine Blickrichtung ist die Person. Zuversichtlich glaubt er an ihre Erziehung, zu jeder Zeit und

gerade auch gegenüber neuen Herausforderungen. Sich ihm zuzuwenden, bedeutet die Bereitschaft, stets von neuem in die Schule zu gehen. Aber wer tut es heute gern? Woran denkt einer, der gegenwärtig den durchdringenden Ruf nach Gedankenfreiheit hört? An den Kampf gegen die Unterdrücker von Freiheit, wie bei Marquis Posa? Oder vielleicht doch lieber an die Aussicht einer willkommenen Befreiung von der Last der Gedanken?

Wenn in unserer Zeit vergangene Größen beurteilt werden, gelten dafür oft ganz andere Kategorien als zuvor. Die Neugier entspringt dem, was heute allzu oft im Vordergrund steht. Am liebsten forschen Voyeure im Privatleben herum. Dabei interessieren sie sich gern für triviale und intime Bereiche. Herunter vom Denkmal! So lautet die Parole.

Hier zeigt sich nun rasch, daß eine solche investigative Forschung in Schillers Leben auch mit Vergrößerungsgläsern nur eine magere Ausbeute bietet. Aber man kann ihn ja auf die Bühne stellen. Das geschieht. Und das tut ihm wie auch uns selbst gut. Wir sind mitten im heilsamen Getümmel.

V

Gewiß, es ist nicht die Bühne allein, die uns den Zugang zu Schillers Denken und Fühlen öffnet. Überreich sind die Quellen seiner Werke für unsere Anteilnahme.

Aus seinen zahlreichen herrlichen Briefen nach allen Himmelsrichtungen, vor allem an seine Freunde, gewinnen wir unvergleichliche Einsichten in sein Leben. Einen exklusiven Rang nehmen seine Briefgespräche mit Goethe ein. Der Unterschied der Naturen und Lebenskräfte zwischen den beiden könnte nicht größer sein. Was bei dem einen immer von neuem hart erkämpft werden mußte, erschien beim anderen von Beginn an schon in die Wiege gelegt. Was diesen Briefen die Verbindung stiftet, ist die wechselseitige Anerkennung geistiger und sittlicher Ebenbürtigkeit. Goethe beschreibt Schillers Briefe als den »größten Schatz, den ich vielleicht besitze«.

Er schildert diese Freundschaft als die wahre und produktive »darin, daß wir gleichen Schritt im Leben halten, daß Er meine Zwecke billigt, ich die Seinige, und daß wir so unverrückt zusammen fortgehen.«

Oder wir denken an Schillers Briefe über die *Ästhetische Erziehung des Menschen*. Er nennt sie »die Resultate meiner Untersuchungen über das Schöne und die Kunst«. In ihnen lesen wir den berühmten Satz, daß der Mensch im vollen Wortsinne nur da ganz Mensch ist, wo er spielt. Schiller wendet ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals, auf die ästhetische Kunst und die noch schwierigere Lebenskunst an. Unerwartet sei so ein Satz nur in der Wissenschaft, nicht in der Kunst, so meint er. Schiller selbst sagt von diesen Briefen, sie seien »das Beste, was ich in meinem Leben gemacht habe«. Adolph Muschg nennt sie einen »Verfassungstext im Geiste der Kunst«, ein kühner schöner Gedanke, Kunst und Verfassung einander anzunähern.

Diese Briefe sind ein Erziehungskurs, nicht eben leicht zu lesen. Umso zugänglicher ist uns seine Kunst auf der Bühne. Da sind wir alle beteiligt. Keine andere

Kommunikation kommt ihr gleich. Sie ist der zentrale Treffpunkt mit Schiller, der ein Meister des Theaters ist wie kein anderer. Er macht die Bühne für uns zum idealen Ort der Begegnung mit uns selbst.

Theater ist Kunst. Theater ist Spiel. Für uns Erwachsene verkörpert es ein prägendes Lebenselement, das wir aus der Kindheit kennen. Es ist die Auseinandersetzung mit dem Ernst des Lebens im Spiel. Sie dient keiner bloßen Zerstreuung, weit eher der Sammlung und jener selbstvergessenen Konzentration, mit der sich Kinder in ihr Spiel vertiefen und einen Blick für das Kräften im Leben finden können. Da werden Scharaden aufgeführt, im Kasperltheater wird Partei ergriffen. Eigene Spielsszenen werden miteinander eingeübt, soweit möglich am liebsten mit selbst erdachten Rollen. Es sind elementare Erfahrungen. Mitunter fragt man sich, ob das Schönste am Theater vorbei sei, wenn die Kindheit vorbei ist. Nein, nein, es lebt weiter!

Spielen ist Kunst. Und Kunst ist etwas Persönliches. Die allermeisten von uns sind durchaus keine Künstler. Und dennoch bleibt das Theater ein unersetzliches Erlebnis, für das Publikum, aber auch für Laienspieler. Ich denke an die leibhaftigen Bürger von Nackenheim am Rhein, die die Rollen ihrer eigenen Vorfahren spielen, deren Leben Carl Zuckmayer in seinem *Fröhlichen Weinberg* verewigt hat. Oder an einen niedersächsischen evangelischen Pfarrer, der die überaus schwere Rolle von Thomas Becket von T. S. Eliot's *Mord im Dom* übernimmt. Oder an meinen Sohn, der den »Ja-Sager« und den »Nein-Sager« in dem für die Jugend gedachten Stück von Berthold Brecht zu spielen hatte. Da geht es um das schwere Einverständnis des Einzelnen mit den Anforderungen der Gemeinschaft.

Schiller setzt mit Nachdruck auf die Wirkung der Schaubühne. Er will alle Bürger für sie gewinnen. Im Alter von nur vierundzwanzig Jahren reklamierte er bei einem Mannheimer Vortrag für sie schon so etwas wie eine dritte Gewalt neben Staat und Religion. Doch relativiert er alsbald das allzu Hochgemute solcher Ziele. Während kurz zuvor Rousseau die Bühne als Verderberin der Sitten beschrieben hatte, spricht Schiller von ihrem menschlichen und aufklärerischen Wert. Er ist durchaus kein auf die Bühne verirrter Moralist. Vielmehr soll sie uns mit unseren Schicksalen als Menschen vertraut machen. »Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer seinen eigenen aus. Der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne. Der rohe Unmensch fängt hier zum ersten Mal zu empfinden an.« Das mögen oft unerreichbar hohe Erwartungen sein. Doch das zentrale, alles entscheidende Ziel bei Schiller ist es, den Menschen mit dem Menschen bekannt zu machen, mit seinem Leben, seiner Seele, mit sich selbst.

Das Spiel auf der Bühne lädt den Zuschauer ein, einen Schritt neben sich selbst zu treten und damit die Bedingungen seines Daseins besser zu begreifen. Und wenn dann im Spiel unsere Schwächen belacht werden, dann sehen wir »ohne rot zu werden ... unsere Larve aus ihrem Spiegel fallen und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung.«

VI

Nun heißt es oft, mit Schiller sei die Zeit des politischen Theaters angebrochen. Wahr ist zunächst, daß Schillers eigenes Leben in eine politisch hochdramatische Geschichtsepoche fällt. Er nimmt an ihr den lebhaftesten Anteil. Wo es um Grundfragen geht, ergreift er Partei. Beim Ausbruch der französischen Revolution wird er mit seinem unerschütterlichen Glauben an die Erziehbarkeit der Menschen zum Sprecher für die Idee der Freiheit. Es geht ihm um Freiheit, aber nicht nur gegen Gewalt von Oben, sondern auch gegen Chaos. Deshalb macht er im Verlauf der Revolution entschlossen Front gegen das Jakobinertum. Denn die Anarchie mündet im Staatsterror. Auch Freiheit muß nach Ordnung und Gesetz streben, um »blühen zu können«.

Auch seine Dramen haben mit der Herausforderung dieses Spannungsverhältnisses zu tun. Sie bewegen sich oft im Zwiespalt zwischen Hoffnung und Scheitern. Seine Themen entstammen nicht der Antike. Auch ist die Tagespolitik nicht ihr Gegenstand, wohl aber der Weg schwieriger Charaktere mit ihren Versuchungen und Widersprüchen, ihrem Zaudern und ihrer Kühnheit. Seine Personen und Gedanken, seine Dialoge und Stücke im Ganzen sind an Größe und Bedeutung unerreicht. Für uns bleiben Schillers Dramen beständig das uns nächste aus seinem ganzen großen Werk.

Zunächst ist nicht das politische Theater seine Sache, sondern die Universalgeschichte, bei ihm wie keinem anderen unserer Dichter. Sie ist eine geistige Disziplin. In seiner Jenenser Antrittsvorlesung geht er hart mit den sogenannten Brotgelehrten um. Er unterscheidet sie von jenen philosophisch-enthusiastischen Köpfen, die nach Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit forschen. Hier sucht er die Vernunft, deren Monarchie er als das herrlichste aller Kunstwerke bezeichnet.

Schiller lebt nicht nur in Umbruchzeiten, sondern er widmet seine historischen Forschungen mit Vorliebe historischen Wendepunkten. In seinen Dramen entsprechen seinem Ziel der Freiheit Auseinandersetzungen mit der imperialen Macht, so im Weltreich Philipps II., mit dem Kaiser in Wien während des Dreißigjährigen Krieges, oder mit den Ursachen und Folgen des neuen europäischen Großaufstiegers Napoleon Bonaparte. Gerade dort, wo es um Freud und Leid, um Kraft und Mißbrauch beim Machtgerangel geht, gilt die ganze Aufmerksamkeit des Dichters dem handelnden Menschen. Im *Don Carlos* ist König Philipp Hauptperson. Er ist es, der das System seiner Despotie geschaffen und seine Macht perfektioniert hat, damit zugleich aber auch seine vollkommene Einsamkeit. Wie soll er mit ihrer Last leben? »Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht«, ruft es aus ihm heraus. Er sucht eine fühlende Person, einen Freund, nicht um sein System zu ändern, sondern um sein Leben zu ertragen. Auch der Mensch der Macht ist ein Mensch.

Er findet den Marquis Posa, der für seine Ideale lebt. Doch diese sind so groß, so weit seiner Zeit voraus, daß er mit seinen revolutionären Hoffnungen scheitert. Das Drama gilt der Schilderung, was Posa und Philipp als Menschen erleben und ertragen müssen.

Wallenstein greift nach den Sternen. Er kämpft gegen die Wiener Kaiserzentrale. Er ringt um seine eigene Macht. In ihr, in der Macht allein winkt ihm die Freiheit,

die er sucht und die seinen Entschluß erfordert. Freiheitswunsch und Machtlust sind in ihm verschmolzen. Aber hat er die Klarheit und Kraft, den Entschluß zu fassen? Und wenn er sich entschließt, ist dann nicht die Freiheit vorbei?

Schiller erforscht immer wieder Geschichte mit sachlich-analytischer Schärfe. Aber er betreibt es nicht als Politikwissenschaftler mit systematischer Abstraktion. Er ist kein Pfadfinder zur Korrektur der Fehler, die sich die Mächtigen mit ihren Zielen und Zweifeln ihres Lebensringkampfes zuschulden kommen lassen. Er will keine politischen Rätsel auflösen. Sein Ziel ist nicht die Schilderung der falschen oder der richtigen Politik. Ihm geht es um das menschliche Drama der handelnden Personen. Ihr Schicksal gilt es zu verstehen, gelesen als Drama. Auf diesem Weg bilden seine Bühnenwerke eine Brücke zwischen Geschichte und Erzählung. Er schreibt nicht das politische Drama, sondern das menschliche Drama des Politischen. Dies berührt uns alle. Kein Politiker hat dazu einen privilegierten Zugang. Aber für keinen anderen wie für ihn empfiehlt sich sensible Aufmerksamkeit, ob er ein Band zwischen Kunst und Politik findet. Den Weg zu seiner Politik muß er selbst finden.

Dennoch bleibt die Frage, wie sich Schillers Bühne zu seiner Universalgeschichte verhält. Er spricht über Verantwortung und Schicksal von Menschen in der Geschichte. Aber machen denn Menschen Geschichte? Können sie das? Geschichte bleibt ein Geheimnis. Kant spricht von ihrer Naturabsicht, Schiller von der unsichtbaren Hand. Wie ist das zu verstehen? Vermögen es die Akteure, mit ihren Plänen und Kräften der Geschichte den Weg zu weisen? Schiller sieht dieser Frage klar in die Augen, und das ist mir das Wichtigste: »Der Mensch« so sagt er, »glättet und bildet den rohen Stein, ... aber die Weltgeschichte rollt der Zufall«. Unter dieser fundamentalen Einsicht steht die Aufgabe, der Freiheit gemäß zu handeln.

Hier sei mir eine politische Erinnerung erlaubt. Unmittelbar vor dem Fall der Berliner Mauer, im Oktober 1989 besuchte Michael Gorbatschow die DDR. Es wirkte wie eine Art Werbebesuch für seine Reformen. Er beendete den Besuch öffentlich mit einem Ausspruch, der zum geflügelten Wort geworden ist: »Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben.« Später kamen wir mehrfach darauf zu sprechen. Nachdrücklich erklärte er, er habe mit diesen Satz nicht Honecker gemeint, sondern sich selber und uns alle. Ihm war damals am Ende des Kalten Krieges eine schwere Verantwortung zugefallen, um einen friedlichen Verlauf der großen Umwälzungen zu sichern. Hier habe er, wie er sagte, gespürt, daß nicht wir es seien, die die Dinge entscheiden, sondern die Geschichte. Nicht sich selbst zu ihren Herren aufzuwerfen, sondern ihren Gang rechtzeitig zu erkennen, um ihn dann so vernünftig wie möglich zu gestalten, das sei das ebenso Schwierige wie Entscheidende. Wer darauf nicht achte, werde dafür bestraft. Es klang, als ob Gorbatschow Schiller gelesen hätte.

VII

Zurück zur Bühne. Theater ist eine harte und große gemeinsame Arbeit. Unmittelbar beteiligt sind der Dichter, der Redakteur, der Theaterdirektor, der Regisseur, die

Schauspieler und sodann die Öffentlichkeit, also wir Zuschauer und die Rezensenten.

In Weimar war Goethe eine Zeit lang Dichter und Theaterdirektor in Personalunion. Unter aktiver Mitarbeit von Schiller ging es ihm um ein hochqualifiziertes Programm mit dem Ziel, eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. Schiller scheint sich dabei mit ziemlich grausamen Korrekturvorschlägen auch an Goethes Stücken hervorgetan zu haben.

Sind Redakteure und Regisseure selbst Autoren der Stücke, die sie nicht geschrieben haben, sondern aufführen? So scheint es zuweilen, wenn es stimmt, was man im allgemeinen hört: Auf der Bühne ist alles erlaubt. Was sie betonen oder streichen, mit welchen Mitteln sie ein Stück in die Gegenwart hineinmodernisieren, wie sie es aus heutiger Sicht befragen, am Ende dem eigenen Horizont anverwandeln, das dominiert die lebhafteste Debatte über das Regietheater. Wir sind alle Streitgenossen, bald empört, bald jubelnd, bald ratlos.

Man braucht hier gewiß nicht jeden Ärger zu verschweigen. Neulich war zum Beispiel die Entschlossenheit eines Opernregisseurs zu erleben, der endlich der obskuren Geschichte der *Zauberflöte* ihre Unschuld rauben wollte. Also zeigten sich Sarastros »heilige Hallen« als ein Altersheim debiler und tauber Kopfnicker. Zum Ausgleich dafür war schon zuvor die Königin der Nacht für ihren ersten Auftritt dem Bette des Helden Tamino in seiner Studentenbude entstieg.

Dennoch möge sich niemand einen allgemeinen Protest wegen mangelnder Werktreue zu leicht machen. Jedes Stück bietet zu anderer Zeit neue Deutungsansätze und Schwerpunkte. Jede Aufführung entsteht aus einer Begegnung zwischen historischer Vorlage und Gegenwart. Auch die Geschichtsschreibung selbst ringt ständig mit neuen Fragen und Deutungen, nicht weil sich die Vergangenheit ändert, sondern weil unser Blickpunkt, unsere Interessen, unsere heutigen Verständnismöglichkeiten nicht stillstehen. Äußere Merkmale kommen hinzu. Keine Bühne verzichtet leichtherzig auf eine Technik, die es zur Zeit der Klassik noch nicht gab. Niemand will um einer alten Überlieferung willen weibliche Rollen in Shakespeares Dramen mit Männern besetzen. Vorgebundene Masken sind bei antiken Dramen gewiß nicht zwingend.

Konflikte mit dem Regietheater sind nichts weniger als neu. Es gab sie auch zu Schillers Zeiten. Er selbst nahm Regieeingriffe, zumal Kürzungen bei eigenen Stücken vor, um sie zu aktualisieren oder lokale Aufführungshindernisse zu beseitigen. So hat er für die Aufführung des *Don Carlos* auf der Hamburger Bühne den dort unwillkommenen Großinquisitor durch etwas anderes ersetzt.

Kürzungen sind so alt wie das Theater. Darüber wird man sich gewiß nicht immer einigen. Aber man weiß wenigstens, worüber man streitet. Eine faire und schöne wenn auch aufwendige Hilfe ist es, wenn man in einem Programmheft den Text mit den dekretierten Kürzungen vergleichen kann.

Hinter einem Streit über Werktreue steht freilich oft nicht die Behandlung des Textes, sondern die Interpretation des Geistes von einem Stück. Da wird die Auseinandersetzung schwierig. Sie endet bei der Frage, ob denn der Autor den Geist wirklich kennt. Also was ist der Geist des Dr. Faust im zweiten Teil? Gerade sind in Berlin zwei vorzügliche Schauspieler als Faust und Mephisto zu sehen. Gemäß der

Regie führen sie uns nun ein ganz neues Ende der Tragödie vor. Die himmlische Erlösung des Faust ist ersatzlos gestrichen. Am Ende verliert er sich einfach und vergeht. Mephisto braucht also auch nicht zu klagen, daß ihm seine Beute himmelwärts entfliegen sei. Er müßte doch resigniert bekennen: »Du bist getäuscht in Deinen alten Tagen. Ein großer Aufwand, schmähhch, ist vertan.« Nichts dergleichen ist zu hören. Stattdessen blickt der Teufel heiter und spöttisch auf das Abenteuer mit den Worten zurück »Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen«. Das geht mir dann doch zu weit.

Zuweilen bieten unsere Bühnen würdige Aufführungsalternativen. Opern werden mitunter konzertant vorgetragen, nicht primär aus Kostengründen, sondern auch um eines vertieften Respekts vor dem Werk willen. Oder es werden Stücke im Theater vorgelesen, gelegentlich nicht nur von Schauspielern, sondern auch von Regisseuren, so unlängst der ganze Wallenstein durch Peter Stein. Das ist ein ganz eigener, eindringlicher Weg, um Schiller zu verstehen. Schon bei den Balladen war von der Hilfe des lauten Lesens die Rede, was ja so leicht nicht ist.

Ernst Bloch hat einmal dafür plädiert, es gelte, Schiller »opernfrei zu sprechen, ganz zu logisieren«. Er schrieb es zu einer Zeit, als zum Beispiel die Werke von Stefan George in seinem Kreis mit einem schwebend starken, melodiefrei gleich bleibenden Ton gesungen wurden. Für Schiller empfiehlt sich unverblünte Genauigkeit. Das Feuer möge den Gedankengang nicht übertönen. Er bleibt Kunst. Auch in unserem heutigen anti-rhetorischen Klima gibt es eine unüberhörbare Leidenschaft der sachlichen Präzision. Sie ist die ideale Sprache der Pädagogik, um Schillers Gedanken und Worte zur Aufklärung des Verstandes und zur Ausbildung des Empfindungsvermögens herauszuhören.

Wie er sie wohl selbst als Redner beim Vortrag ausgesprochen hat? Ein Bühnensprecher war er gewiß kaum, schon um seines schönen Heimatidioms willen. Da gibt es ja so Erfahrungsregeln: »Wenn man sächseln, wird man Komiker. Wenn man schwäbelt, geht man nicht auf die Bühne.« Aber ist dieser Spruch nicht nur Ausdruck eines kümmerlichen Mangels der Freude über die verborgene Musikalität des Schwäbischen?

VIII

Als ein Revolutionär ist Schiller hervorgetreten, als Dichter der Jugend. Jedes Mittelmaß ist ihm fremd, denn es ist langweilig, undramatisch, bühnenuntauglich. Ihm verdanken wir die Erzählung der menschlichen Geschichte. Sie ist geprägt von der Zuversicht in die erzieherische Kraft der Kunst. Das Leben ist im Fluß, im Werden, in der Freiheit. Wir hören nicht auf, zu lernen, lebenslang. Der Mensch kann sich als entwicklungsfähig erfahren. Niemals verliert Schiller seinen Gedanken an unsere Erziehbarkeit.

Schiller hat sein Werk einem hinfalligen Körper abgerungen. Bis in seine letzten Tage ist es ein schweres, tief bewegendes Leben. Immer ist es die Kunst, die die Schatzkammer seiner Hoffnung bleibt. In der Kunst entdeckt und erlebt der Mensch die Freiheit. Die Kunst in ihrer Freiheit ist ein Spiel. Vom fröhlichen Kna-

ben über den Mann bis zum Greis pflanzt der Mensch die Hoffnung auf. Es ist die Gewissheit der Seele, mit der uns Schiller sagt:

»Zu was Besserm sind wir geboren«.

Was für ein Wort!

IX

Erlauben Sie mir noch einen kleinen Schluß. Wir schulden den Bühnen Dank, die uns Schillers Werk und Wesen nahe bringen. Die großen Schauspieler sind es, die uns im Gedächtnis bleiben, zumeist stärker als Regie und Bühnenbild. Schiller selbst hat sie zu seiner Zeit hoch geachtet. Er hat sich mit ihnen beraten und auch gestritten.

Auseinandersetzungen können nicht ausbleiben. Denn am Ende stehen nicht der Dichter oder der Theaterdirektor auf der Bühne, sondern der Schauspieler, der sich in seine Rolle verwandelt. Seine Kunst ist umso eindrucksvoller, wenn wir empfinden, daß er im Augenblick des Spielens seine Rolle existentiell selbst erlebt, daß er die Worte denken kann, die er sagt, daß er zu dem Menschen wird, um dessen Drama es geht, er ganz allein. Deshalb sind Politiker keine guten Schauspieler, es sei denn, sie spielen sich selbst.

Einer der ganz großen Schauspieler war Alexander Moissi. Er sollte, so lautet eine Geschichte, zu seinem Abschied von der Berliner Bühne den Wallenstein spielen – diesen unheimlichen Charakter, für den es keinen Maßstab gibt, in diesem europäischsten aller Schiller'schen Dramen, das uns eine Ahnung der nachfolgenden historischen Tragödien vermittelt.

Es wird berichtet, daß Moissi mit dem Abschied von der Bühne ebenso haderte wie mit dem Regisseur Max Reinhardt. In der Schlußzene auf der Bühne habe Moissi sich zur Nachtruhe von seiner Umgebung mit den bekannten Worten verabschiedet: »Ich denke einen langen Schlaf zu tun«. Dann sei er durch eine Seitentür verschwunden. Doch während sich nun seine Mörder auf der Bühne versammelten, sei die Seitentüre plötzlich wieder aufgesprungen, und voller Zorn habe Moissi-Wallenstein seine schweren Reitstiefel auf die Bretter davor geknallt. Alle Zuschauer hätten das Signal verstanden: »Jetzt putzt sie gefälligst«, das war sein Abschied vom Publikum, sein glühender Groll gegen den Regisseur.

Ob es so war oder nicht – gleichviel:

Es lohnt sich immer von neuem, unser Schillerherz in Wallung zu bringen.