

ANNE WEBER
Schillerrede 2021

Mensch, sagte ich mir, den November vor Augen und in Schiller versunken, du kannst doch nicht vor den Leuten stehen und in gesetztem Ton einen Vortrag halten, du kannst doch zu diesem Anlass nichts Gefriergetrocknet-Gescheites runterleiern? Hast du denn Schiller gar nicht gelesen? Hat er dich denn gleichgültig gelassen oder bist du durchs Feuer seiner Gedanken und dramatischen Einbildungen gegangen? Bist du fühllos geblieben wie ein morscher Balken oder hast du, manchmal wenigstens, Schwingen bekommen? Sieh dieses glatte, gebleichte Papier, sieh diese schwarzen, starren Buchstaben darauf – hey, ihr kleinen, eckigen Tintengesellen, lang genug geschlafen, hier kommt Schiller, setzt euch in Bewegung, wer führt den Tanz an?

Natürlich dürfte es Menschen geben, die nur ein müdes Lächeln aufbringen, wenn der Name Schiller fällt. Die ein akademisches Interesse heucheln oder sich zu einem herablassenden Halbblöde hinreißen lassen, vielleicht als Protest gegen einen unliebsamen Schillerkult, von dem in letzter Zeit allerdings nicht mehr viel übriggeblieben ist. Wie kann man aber nur, wenn es um Schiller geht, so viel Distanziertheit und Reserve aufbringen? Wer ihn liest, wer vor allem seine Dramen liest und nicht mitgerissen wird, wer diese geballte Kraft nicht spürt, diesen gespannten Bogen nicht zittern sieht, dem kann vermutlich von mir nicht geholfen werden. Doch möge er wenigstens versuchsweise kurz aus seiner hohen Warte oder aus seinem festgestampften Standpunkt treten und einen Blick in das Mannheimer Theater werfen, in dem am 15. Januar 1782 die Uraufführung der *Räuber* stattfand: »Das Theater glich einem Irrenhause, rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Tür.«

Ein befremdetes Lächeln tritt auf die Gesichter der distanzierten Schiller-Skeptiker von heute. Sie sind es gewohnt, dass im Theater nicht der Zuschauerraum, sondern die Bühne einem Irrenhaus gleicht, während sie selber gähnend im Publikum sitzen. In den letzten zwei Jahrhunderten hat sich die Erdatmosphäre erwärmt; das kulturelle Gemütsklima jedoch hat sich in Europa aus Gründen, die wir ahnen können, stark abgekühlt: schon lange ist niemand mehr bei einem Theaterbesuch in Ohnmacht gefallen.

Die Schiller-Belächler halten sich für sehr überlegen, weil sie bei ihm von der züchtigen Hausfrau und deren »schamhafter Sitte« lesen, vom biedereren Manne und vom Vaterland, dem teuren. Haben sich nicht schon die Romantiker bei Schillers *Würde der Frauen* gekringelt vor Lachen? sagen sie, während sie sich selbst nicht kringeln, sondern höchstens mal leicht krümmen. Von den Stühlen seien die Romantiker gefallen beim *Lied von der Glocke*. Tatsächlich haben we-

nige Dichter es den Spöttern und Parodisten so leicht gemacht wie Schiller. Überhaupt scheinen mir Spötter Leute zu sein, die sich eine recht einfache Aufgabe gestellt haben, was ihnen eigentlich zu denken geben müsste. Ihnen oder besser uns, denn auch ich habe schon über mehr als einen Schiller-Vers den Mund verzogen — »Was wolltest du mit dem Dolche, sprich! Entgegnet ihm finster der Wüterich« — und mit manchem anderen habe ich gehadert. Doch merkte ich bald, wie der Spott nicht Schiller, sondern mich selbst kleiner machte: Neben manchen Dichtern und Werken werden Spötter zu Winzlingen, deren Giftpfeile keine Wirkung entfalten. Und am Ende fühlen wir uns genötigt, schreibt Schiller, »den Gegenstand zu achten, über den wir vorher gelächelt haben, und indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu beklagen, daß wir demselben nicht ähnlich sind«. Denn es scheint sich zu bewahrheiten, was der anfangs vielleicht etwas neidische und Goethe noch feindlich gesinnte Schiller an diesen schrieb, nämlich, »daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit geben kann als die Liebe«. Und so ist es nun also: Ich knirsche lesend manchmal mit den Zähnen, trage Schiller insbesondere seine Missachtung der Christiane Vulpius nach und ansonsten: Je l'aime et je m'incline.

»Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt / Es hat's der Tod, es hat's die Zeit geadelt«, heißt es in Goethes Epilog zu Schillers *Lied von der Glocke*. Mag das wohl stimmen? Hat die Zeit ihn und sein Werk verklärt? Ist nicht im Gegenteil die Zeit, die als Geschichte den Blick uns trübende Zeit, die strengste, die unberechenbarste aller Kritikerinnen? Oder Übersetzerinnen?

Wenn ich die Pléiade-Ausgabe von Molières *Misanthrope* aufschlage, kann ich in den Fußnoten die frühere Bedeutung der Wörter entdecken: *caresse*, Liebkosungen, waren damals Liebenswürdigkeiten; *siècle*, Jahrhundert, meinte: Welt; *amitié*, Freundschaft, bedeutete: Liebe; und *gloire*, Ruhm, meinte Stolz. Auch die meisten der von Schiller verwendeten Wörter sind durchaus noch in Gebrauch, weshalb wir glauben, sie ohne Weiteres zu verstehen, doch haben sie ihre Bedeutung oder wenigstens ihre Konnotation gewechselt, auf ihrer Reise durch die Zeit haben sie ein anderes Licht eingefangen. »Bieder« z. B. ließe sich aus dem Schiller'schen ins heutige Deutsch vielleicht mit »ehrlich« oder »rechtschaffen«, keineswegs aber mit »brav« oder »hausbacken« übersetzen, und schon ist dem Spott ein wenig Boden entzogen.

Wenn Spott und Ironie Schiller jedoch gar nichts anhaben können, wie ich vorhin behauptete, warum komme ich dann überhaupt darauf zu sprechen? Weil ich von seinem Pathos, von seinem stetigen Streben nach dem »Wahren, Guten, Schönen«, von seinem hohen Ernst ergriffen bin und etwas in mir sich zugleich dagegen wehren möchte, denn ich bin in eine Zeit des Misstrauens aller Emphase gegenüber, in eine Zeit der Spötter und Ironiker hineingeboren. Und dagegen, ge-

gen dieses Spotten und Höhnen, regt sich in mir ein vielleicht noch größerer Widerstand. Die Ironie ist eine schöne Erfindung; ich achte sie, wenn sie liebevoll ist (gibt es auch!) — oder aber wenn sie die einzige Waffe ist, die jemandem zur Verfügung steht, um sich verzweifelt und souverän zu wehren gegen Übermächtiges, gegen Not, Gewalt, Krankheit, Sterben. Wenn die Ironie aber bloß ein Fahrstuhl ist, mit dessen Hilfe man sich jederzeit über andere oder über sich selbst erhebt, bis man von nichts mehr angefochten werden kann, dann soll sie mir gestohlen bleiben.

Schiller ist den Spöttern ein leichtes Opfer, weil er selbst nie zu diesem einfachen Mittel der Selbsterhöhung greift. In seinen Dramen habe ich nur eine einzige in heutigem Sinne ironische Stelle gefunden, die aber nur unabsichtlich hineingerutscht sein kann, und zwar, als es am Ende des *Don Karlos* in der Bühnenanweisung heißt: »Der Großinquisitor [spricht] ›mit Feuer«. Mit Feuer, der Großinquisitor, der Andersgläubige auf dem Scheiterhaufen verbrennen lässt!

Und doch gibt es immer wieder Bestrebungen, in Schiller auch einen Komiker zu sehen, wofür als Beweis gerne die *Xenien* und sein nur für den Freundeskreis geschriebenes Stückchen *Körners Vormittag* angeführt werden. Schon im 19. Jahrhundert spricht Kuno Fischer von »unauslöschliche[n] Spuren einer großen komischen Kraft«, muss dann aber eingestehen, dass diese Kraft so gut wie nie Gelegenheit findet, sich zu äußern. Wohl hat Schiller einmal die Idee zu einer Komödie, doch schreibt er bald an Körner, wie fremd ihm dieses Genre sei: »[...] meine Natur ist doch zu ernst gestimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen.«

Von unserer heutigen Warte aus gesehen, sind Tiefe und Komik durchaus nicht unvereinbar. Aber Größe? Erhabenheit? Würde? Für diese drei haben wir nur noch Bananenschalen übrig. Was ist passiert?

In einem Radiogespräch sagte Bertolt Brecht 1929: Die Klassiker »sind im Krieg gestorben. Sie gehören unter unsere Kriegsopfer.« Der Erste Weltkrieg habe ihre Lektüre fortan unmöglich gemacht. Dass Schiller sich sein Leben lang und auf vielfältige Weise mit dem Dreißigjährigen Krieg beschäftigt hat, der geradezu ein Trauma für ihn war, scheint Brecht zu vergessen.

Die Klassiker sind im Ersten Weltkrieg nicht unlesbar geworden, sie sind nur verwandelt daraus hervorgegangen, sie sind nicht mehr die, die sie waren und können niemals mehr so gelesen werden. Ein Teil von ihnen wird unerreichbar.

Größe, Erhabenheit, Würde: Könnt ihr noch einmal auferstehen? Seid ihr noch zu retten? Wäre es denn wünschenswert? Mit viel Pomp zur Schau getragene falsche Größe, falsche Erhabenheit, falsche Würde haben sich in Worten und Bildern in unser deutsches Gedächtnis gegraben. Wir haben nur noch lächerliche Darsteller

dieser einst so gerühmten menschlichen Eigenschaften vor Augen. Fast wehmütig denke ich an Schiller, der noch an sie glauben, sie noch lebendig werden lassen konnte; sein erstaunliches »dramatisches Organ«, wie es Thomas Mann nannte, konnte sie noch in Szene setzen, und ich kann oder mag mir niemanden vorstellen, der sich der Wirkung dieser dramatischen Handlungen und der von den Figuren verkörperten Größe heute gänzlich entziehen könnte.

Doch ebenso wenig wie wir Heutige, auch wenn wir es wollten, die Größe daran hindern können, mitunter ins Lächerliche zu kippen, können wir so manche unwillkürlich sich einstellende Gedankenverknüpfung unterbinden. Zum Beispiel bei jener vielleicht bekanntesten aller Schiller-Szenen, in der Gessler Tell befiehlt, einen Apfel vom Kopf des eigenen Kindes zu schießen. »Ist das dein Knabe, Tell?«, fragt er. »Hast du der Kinder mehr?« Tell hat zwei kleine Söhne. »Und welcher ists, den du am meisten liebst?« will Gessler wissen, und damit steht er moralisch weit unter dem Despoten, dem Kaiser, dem er dient. Es liegt in seiner Macht, Tell, der schuldig ist, sein Knie nicht gebeugt zu haben, mit dem Tod zu bestrafen, aber nein, das genügt ihm nicht: Es macht ihm Vergnügen, ihn zu quälen.

Ich muss dabei an Taten denken, von denen Überlebende oder Zeugen nationalsozialistischer Folter berichtet haben; Eltern, die gezwungen wurden, die eigenen Kinder zu töten oder deren Ermordung beizuwohnen. Auch eine andere Szene im *Tell* erinnert mich an im Nationalsozialismus Geschehenes, wenn nämlich auf eine hohe Säule mitten im Ort der Hut des Landvogts Gessler gesetzt wird, den fortan jeder »mit gebogenem Knie und mit / Entblößtem Haupt verehren« soll – ein erzwungenes Zeichen der Unterwerfung und eine Demütigung. Der polnische Pädagoge Chaim Aron Kaplan, der wenig später in Treblinka ermordet wurde, schrieb im Mai 1940 in sein Tagebuch, eines Tages sei im Warschauer Ghetto ein Nazi von woandersher aufgetaucht, der darauf bestanden habe, jeder müsse auf der Straße den Hut vor ihm ziehen. Die jüdischen Kinder und Halbwüchsigen auf der Gasse hätten darauf reagiert, indem sie nicht einmal, sondern immer wieder aufs Neue an ihm vorbeigezogen seien und mit ernster Miene und übertrieben unterwürfig vor ihm den Kopf entblößt und sich verneigt hätten, während man in einiger Entfernung schon vor Lachen platzte.

»Das war die Rache der Juden!« schreibt Kaplan. Die Rache der Schweizer in Schillers Drama ist weniger gewitzt, aber durchaus wirksam: Der sadistische Landvogt wird ermordet, und mit diesem Mord ist der Dichter einverstanden.

Es muss schon viel passieren, damit Schiller einen Mord rechtfertigt. Dass ein Herrscher seine Untertanen in Unfreiheit hält und ausbeutet, reicht ihm nicht. Die Guillotinerung Ludwigs XVI. hat tiefen Abscheu bei ihm ausgelöst. Dass ein Despot nicht nur das eigene, sondern auch fremde Völker unterwirft, ist Grund, gegen ihn zu rebellieren, aber rechtfertigt letztlich nicht den Mord. Die einzige Gewalttat in Schillers Werk, die von ihm selbst gutgeheißen wird, ist der Mord an

dem Landvogt Gessler – und das, obwohl er aus dem Hinterhalt geschieht. Dieser Mord ist keine politische Tat. Tell ist bei dem berühmten Rütli-Schwur nicht dabei, er will abseits bleiben, will nicht gemeinsam mit den anderen einen Aufstand vorbereiten. Er handelt als Einzelner, um seine Familie zu schützen. Und sogar dieser Mord an einem Unmenschen wird Tell auf der Seele lasten. Er, der Jäger, wird danach niemandem, auch keinem Tier mehr etwas zuleide tun und seine Armbrust nicht mehr anfassen. So weit war Schiller von allem revolutionären Tun entfernt, wiewohl die dem Morden wenig abgeneigten französischen Revolutionäre ihn 1792 zum Citoyen d'honneur und also zu einem der ihnen erklären wollten. Da sie sich anschließend schleunigst gegenseitig umbrachten, erreichte Schiller die Ehrenbürgerschaftsurkunde aus dem Totenreich.

Andere haben Schiller ihren Zwecken nutzbar machen wollen. Ein *Tell*-Zitat ist einem Kapitel von *Mein Kampf* als Motto vorangestellt; an Hitlers Geburtstag 1933 wurde das Horst-Wessel-Lied gesungen und die Rütli-Szene aus dem *Tell* aufgeführt; Schiller trug man als Banner vor sich her. Bis Hitler 1941 plötzlich aufging, dass in diesem Stück ein Tyrann ermordet wird. Und so wurde es, nachdem es jahrelang in den Himmel gelobt worden war, plötzlich verboten. Die Vereinnahmung wurde durch die wiederholten Anschlagpläne auf Hitlers Person entkräftet und letztlich unmöglich gemacht.

Was ist es denn nun aber, was seine Stücke so packend und aufwühlend macht? Ist es die Wucht, die gezähmte Wucht und geistige Anspannung, die nötig waren, um gewaltige Zeitspannen und wirre Geschehnisse in den engen Raum eines Dramas zu bannen? Wer beim Lesen noch Muße hat, darauf zu achten, ob er nun vier- oder fünfhebige Jamben liest, hat mir etwas voraus; ich fühlte mich selbst von Vers zu Vers zu sehr angehoben und hatte Mühe, am Ende wieder auf die Erde hinabzufinden. Ich fieberte mit. Als Don Karlos sich im letzten Akt verbotenerweise in die Gemächer der geliebten Frau schleicht, die leider seine Stiefmutter ist, fürchtete ich so sehr sein ertapptwerden – obwohl es doch nun wirklich vorzusehen war, zumal ich das Stück ja nicht zum ersten Mal las –, dass mir das Lächerliche seiner Verkleidung gar nicht auffiel. Denn in der Hoffnung, den Wächtern in dieser Gestalt Angst einzuflößen, erscheint Karlos zu diesem letzten Rendez-vous als sein eigener Großvater, als Karl V., vielmehr als dessen Geist. Und hier ist es einmal umgekehrt: Nicht der Schiller'sche Ernst wirkt heute lächerlich, sondern auch noch das Lächerliche wird bei Schiller zu tiefem Ernst.

Hoher Ernst! Tiefer Ernst! Schiller schafft beides. Nur für die mittleren Lagen hat er keinen Sinn. 1795, zwei Jahre nach der *terreur*, der jakobinischen Schreckensherrschaft, schwebt ihm vor, eine olympische Idylle zu schreiben. Nichts Weltliches soll darin Platz haben, »lauter Licht, lauter Freiheit«. Sobald sein »Gemüt nur erst ganz frei und von allem Unrat der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist, will er sich daran machen. – Hallo, ihr Kritiker des 21. Jahrhunderts, die ihr immerzu »Welthaltigkeit« fordert, habt ihr gehört? Ein Autor ohne schmutzige Finger, ohne Gedärme und Gelüste sollte diese Szene schreiben, das war Schillers

Traum: ein reiner, dem Körper entschlüpfter, wie ein durchsichtiger, glänzender Luftballon in den Himmel aufsteigender Geist. Die geplante Idylle ist verständlicherweise nie zustande gekommen. Aber vielleicht ist in dieser Vorstellung eine Quintessenz des Idealismus enthalten: Der Idealist, wirklich zu Ende gedacht, wäre kein Mensch, sondern reiner Geist, also etwas dem Geist gar nicht Vorstellbares.

In jenen Jahren wollte Schiller die Menschen verbessern, meine Güte, wer hätte das nicht alles schon gewollt, auch heute wäre es nötiger denn je. Damals war es die Französische Revolution, die die "mürben Fundamente" des Staates hatte wanken lassen. »Wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen«, schien auf einmal möglich geworden. »Vergebliche Hoffnung!« ruft Schiller. Die Menschheit ist moralisch nicht auf der Höhe der Zeit. Sie fällt ins Tierische zurück, mordet und plündert und hält sich dabei noch für besonders fortschrittlich, weil die Guillotine den Kopf so menschenfreundlich schnell abtrennt. Auch im Ersten Weltkrieg wird es dem Chemiker Fritz Haber beim Giftgasinsatz darum gehen, den Krieg zu verkürzen und so Menschenleben zu retten. Wie kommen wir aus diesem gar nicht mehr Tierischen, sondern Pseudo-Vernünftigen wieder raus?

Es ist ein altes und immer neues Problem: Wie sollen Menschen plötzlich mit Freiheit umgehen können, die noch nie Freiheit kannten? Oder: Wie sollen Menschen eine Freiheit, die ihnen selbstverständlich geworden ist, weiter hochhalten? Schwierig. Sie hätten gut daran getan, sich selbst zu besseren, moralischen Menschen zu machen, bevor sie Umstürze planten; bevor sie es sich in der Wohlfahrtsfreiheit gemütlich machten. Vielleicht sollten wir endlich mal dem Weg folgen, den Schiller uns aufgezeigt hat? Wie soll das gehen: über die Schönheit zur Freiheit wandeln?

Wer heute Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* liest, käme nicht im Traum auf die Idee, dass sie als Reaktion auf die Französische Revolution geschrieben wurden. Nicht nur, dass diese darin kein einziges Mal vorkommt; die Anspielungen darauf sind so gut versteckt, dass sie nur erahnen kann, wer sie sucht. Statt zur Freiheit über die Schönheit zu wandeln, ist die Revolution durch ein Meer von Blut in eine neue Unfreiheit gewatet. Das solle nie wieder geschehen. Blinde, tierische Gewalt hat das Blutbad bewirkt, der »Kalt-sinn« der Vernunft, die Lichter der Aufklärung haben es nicht verhindern können: »[...] es fehlt uns nicht sowohl an Licht als an Wärme«, schreibt Schiller. Und was ist nun das Mittel, mit dessen Hilfe die Triebe gebändigt und die Vernunft erwärmt werden sollen? Es ist das Spiel.

Das Spiel? Gerade rollten uns noch Tausende von Köpfen vor die Füße, und wir sollen nun – spielen? Auch hier funkt dem dummen Gegenwartsmenschen wieder die Ironie dazwischen, weil er nicht kapiert hat, was Schiller meint, wenn er »Spiel« sagt, nämlich eine ganz andere Art von Gesellschaftsspiel als wir es uns

vorstellen; ein Spiel, in dem der Einzelne sich bessert und damit auch die Gesellschaft. Gemeint sind die Künste und ihr heilsamer Einfluss auf das menschliche Gemüt, wie Schiller ihn sich erhoffte.

Das Spiel ist bei Schiller — wie könnte es anders sein — etwas tief Ernstes, das Gegenteil von Zeitvertreib. Es ist ein ›mittlerer Zustand‹ zwischen Geist und Materie, der uns von unserem beschränkten Dasein befreien und zu einem absoluten hinführen soll. Es ist im Übrigen weniger ein Spiel als das Ideal von einem Spiel: es soll uns aus unserer begrenzten stofflichen Beschaffenheit in die unbegrenzte Welt des Geistes geleiten.

Wollen wir da denn wirklich hin?

Die Frage ist müßig, denn auch wenn wir uns auf den Weg machen sollten, ist die Hoffnung oder das Risiko gering, diese unbegrenzte Welt des Geistes jemals zu erreichen. Stattdessen gelangen wir dahin, wo wir, wenn wir uns mit Schiller beschäftigen, unvermeidlich irgendwann hingelangen, nämlich zum deutschen Idealismus, wir kommen zu Kant und zu Fichte und zu allem, was Schiller in sich aufgesogen und in eigene Gedanken und in Dichtung verwandelt hat, und wir würden gerne dabei verweilen, doch wieder grätscht mir eine spätere, uns nähere Zeit dazwischen, denn ich muss an dieser Stelle an Jean Améry denken, der Auschwitz überlebte und sich danach eine Weile an Sartre und dessen Existentialismus festhielt. Sartre berichtet in seinem Buch *Die Wörter*, er habe dreißig Jahre gebraucht, um sich des traditionellen philosophischen Idealismus zu entledigen. »Bei uns«, schreibt Améry, »das kann ich versichern, ging es schneller. Ein paar Lagerwochen haben meist genügt, um diese Entzauberung des philosophischen Inventars zu bewirken, um die andere, vielleicht unendlich viel begabtere und scharfsinnigere Geister ein Leben lang ringen müssen. [...] Wir haben nämlich die für uns fürderhin unverrückbare Gewißheit mitgenommen, daß der Geist auf weitesten Strecken tatsächlich ein *ludus* [also ein Spiel] ist und wir nichts sind, besser gesagt, vor dem Eintritt ins Lager nichts waren als *homines ludentes* [als Spieler].«

Hier scheint sich zwischen Schiller und Améry ein Gespräch zu entspinnen.

Schau her, ruft Améry, schau, was von deinem Spiel, deinem Geist, deinem Ideal übrig geblieben ist: ein in sich zusammengefallenes Kartenhaus, sonst nichts.

»[...] indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alles Wirkliche seinen Ernst, weil es klein wird«, sagt Schiller.

Seine Erfahrung hat Améry anderes gelehrt.

»Wo die Wirklichkeit totalen Anspruch stellt«, sagt er, erlischt der Geist, entschläft das Wort.

In diesem anachronistischen Zwiegespräch ist Jean Améry zwangsläufig der Überzeugendere; wer aus einer solchen Wirklichkeit heraus spricht, dem kann aus keiner geistigen Höhe widersprochen werden, und auch jene andere, geläufigere Bedeutung des Begriffs Idealismus, nämlich das Verfolgen eines zumeist politisch gedachten Ideals, einer vollkommenen menschlichen Gesellschaft, dürfte aus der Perspektive des Lagerhäftlings nicht zu retten sein. Ist Schiller auch in jener zweiten Bedeutung des Wortes Idealist?

Im Marquis Posa hat Schiller uns das Porträt eines geradezu prototypischen Idealisten hinterlassen. Was genau kennzeichnet ihn, einmal abgesehen von seinem Ideal der Gedanken- und Religionsfreiheit? In *Don Karlos* fließen mehrfach Tränen; Don Karlos weint, weil er nicht weiß, ob er dem Freund noch vertrauen kann; Elisabeth weint, als ihr von Eifersucht geplagter königlicher Gemahl sie eine »Buhlerin« schimpft; sogar der König weint, weil er in Posa zum ersten Mal einem *Menschen* zu begegnen glaubte, weil dieser seine »erste Liebe« war – und ihn betrogen hat. Auch Posa weint, doch ist er der Einzige dieser Weinenden, dessen Tränen nicht um eines anderen willen fließen. Er weint, als er der Königin seinen nahen Tod ankündigt und sein Vermächtnis überbringt, er weint, weil er sterben wird, ohne sein hohes Ziel erreicht zu haben. Er beweint sein unerreichtes Ideal.

Schon in der Kindheit, schreibt Schiller in seinen *Briefen über Don Karlos*, sei Posa »der kältere, der spätere Freund« gewesen; sein Herz »jetzt schon zu weitumfassend, um sich für ein einziges Wesen zusammenzuziehen«. Nach und nach wird er blind für die Menschen, die ihn lieben und ihm vertrauen; sie und ihre Leidenschaften werden in seinen Händen Werkzeuge für einen wichtigeren Zweck; seine Leidenschaft gilt nicht einzelnen Menschen, sondern der Menschheit; er sieht die Bäume nicht vor lauter Wald.

Überhaupt kommt dem Sehen eine große Bedeutung zu. Ob ihn denn alle Urteilskraft verlassen habe, fragt der Großinquisitor im letzten Akt den König; wie er denn dem Verräter Posa habe trauen können? »Ich sah in seine Augen«, antwortet dieser. »Halten Sie / mir diesen Rückfall in die Sterblichkeit / zu gut.« Ein Blick in die Augen eines anderen verwandelt den Despoten in einen Menschen. Die Jungfrau von Orléans kann den englischen Feind nicht mehr töten, nachdem sie ihm den Helm vom Kopf gerissen und in die Augen geblickt hat. Nicht umsonst ist der Großinquisitor, der in *Don Karlos* das absolut Böse und Unmenschliche verkörpert, blind. Der Marquis Posa ist für das Leid der ihm nahen Menschen keineswegs blind, aber er nimmt es nur aus den Augenwinkeln wahr; im Zentrum seines Blickfelds steht sein Ideal, dem er alles andere unterordnet.

Was gibt ihm die Selbstgewissheit, mit der er sich anmaßt, »wie ein Gott« über das Schicksal anderer zu verfügen und es für seine Zwecke nutzbar zu machen, was macht ihn in den eigenen Augen zu einem Überlegenen, dem es zusteht, für andere entscheiden zu wollen, als wären sie Schlafende oder unmündige Kinder?

Sind die anderen nicht nur mit der eigenen Person, mit ihren Privatangelegenheiten, mit Gefühlen, über die sie nicht Herr werden können, beschäftigt? Ist er nicht der Einzige, der über sich selbst und die eigenen Verstrickungen hinaussieht, der Einzige, der ein höheres Ziel verfolgt? Es ist sein Ideal, das ihn und seine Handlungen in seiner Selbsteinschätzung so unanfechtbar macht. Es ist das Gefühl moralischer Größe und Überlegenheit. Es ist das scheinbar untrügliche Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen.

Eine jüngst in einer amerikanischen Zeitschrift für Neurowissenschaften veröffentlichte Studie, in der die Hirnaktivität von Probanden per MRT-Scan untersucht wurde, zeigte, dass Menschen mit starken moralischen Überzeugungen dazu neigen, Gewalt nicht nur nicht abzulehnen, sondern gutzuheißen, und dass ihr Gehirn angesichts von Gewaltszenen gegen Menschen, deren Moralvorstellungen sie ablehnten, Belohnungssignale aussendete. Das scheint so eingerichtet zu sein, um den Zusammenhalt einer Gruppe zu stärken, doch wenn sich der Zusammenhalt einer Gruppe und deren Abgrenzung von einer anderen Gruppe stärkt, erhöht sich zugleich die Kriegs- oder Konfliktgefahr.

Was ich nun dieser Studie, vor allem aber Schillers *Don Karlos* am Ende entnehme, ist, dass wir uns vor unseren Idealen hüten sollten und auch vor dem Idealismus, wenn er den einzelnen Menschen vernachlässigt oder vergisst. Kaum etwas hat so eindringlich zu mir gesprochen wie folgende Schiller'sche Zeilen, nämlich »daß man sich in moralischen Dingen nicht ohne Gefahr von den Individuen entfernt, um sich zu allgemeinen Abstraktionen zu erheben, daß sich der Mensch weit sicherer den Eingebungen seines Herzens oder dem schnell gegenwärtigen und individuellen Gefühle von Recht und Unrecht vertraut, als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat – denn nichts führt zum Guten was nicht natürlich ist«.

Hat das derselbe Mann geschrieben, dem die Idee, der Geist, so kostbar waren? Sind das die Worte eines »Idealisten«? In einem Brief an Körner spricht er von dem »armseligen, kleinlichen Ideal, für eine Nation zu schreiben«. Das Ideal bezeichnet nämlich keineswegs nur das Wahre, Große, Schöne; es gibt armselige Ideale – und es gibt sogar schlechte.

In einem Dokumentarfilm, den Malte Ludin, Sohn des an der Deportation von Zehntausenden slowakischer Juden beteiligten Kriegsverbrechers Hanns Ludin, über seine Familie drehte, versichert seine Schwester, ihr Vater sei »ein Idealist gewesen, ein romantischer Patriot«.

Nun kann der Marquis Posa nicht mit Robespierre, noch weniger mit dem Großinquisitor und am allerwenigsten mit einem Hanns Ludin verglichen werden: er geht nicht leichtfertig über Leichen. Sein Ideal, die Religions- und Gedankenfreiheit, ist weder armselig noch schlecht: Die Jahrhunderte haben ihm nichts von seiner Gültigkeit genommen. Jedoch muss der Idealist nicht nur aufpassen, dass

er sich keinem falschen Ideal verschreibt; er darf auch keine Sekunde lang vergessen, dass dieses Ideal, das ihm als höchstes Ziel vorschwebt, keineswegs das kostbarste Gut ist, sondern dass über ihm, ja sogar weit über ihm, immer das Lebendige, der einzelne Mensch steht. »Schon allein dieses«, schreibt Schiller, »daß jedes solche moralische Ideal oder Kunstgebäude nie mehr ist als eine Idee [...], schon dieses allein, sage ich, müsste sie [diese Idee] zu einem äußerst gefährlichen Instrument in seinen Händen machen«. Nicht mehr als eine Idee! Ist das noch ein Idealist, der das sagt?

Wenn, dann ist es wohl einer, der weiß, dass er, sobald er nicht nur denkt, sondern zu handeln beginnt, dieses Ideal nur verraten kann, gleichgültig, was er tut, zu welchen Mitteln er greift. »Das Mittel«, sagt Posa zur Königin, »ist fast so schlimm als die Gefahr.« Sind wir also zur Untätigkeit verdammt, müssen wir »Schauspieler des Unmöglichen« bleiben? Das wohl schon deshalb nicht, weil wir unser Ideal nicht weniger verleugnen, wenn wir die Hände in den Schoß legen und warten, bis der Spuk wieder vorbei ist, wie uns spätestens zwölf Jahre NS-Herrschaft sehr klar gemacht haben sollten.

Aber vielleicht sollten wir nicht vergessen, wie wandelbar und auch wie angreifbar jegliche moralischen Forderungen sind, wenn sie konkret werden und hinausgehen über allgemeine Prinzipien wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, und wie wenig wir selbst mit unseren Idealen übereinstimmen.

Lassen wir am Ende zu Schillers Geburtstag hoch oben über unseren Köpfen Glocken läuten. Die Glocke des Schiller'schen Gedichts ist, laut Emil Staiger, ein Symbol der Poesie, indem sie »rühmt, gedenkt, mahnt und richtet und alles über die Prosa des alltäglichen Lebens erhebt«. Aber vielleicht ist sie es auch in einem anderen Sinne; ein Bild nicht nur für die Dichtung, sondern für Schillers besondere Form des Idealismus, indem sie nämlich das Eherne, Erdenschwere mit dem Leichtesten aller Elemente, den Lüften verbindet und ihrem bronzenen Tonnengewicht unsichtbare, nahezu unstoffliche Wellen, tiefe, vibrierende Klänge entlockt, die bis in weite Ferne reichen und uns im Innersten erbeben lassen.