

Sonderdruck aus:

Jahrbuch für Internationale Germanistik
Jahrgang XXXIII – Heft 1

2001

Verlag Peter Lang

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

- Beuning, Brigitte/Jörg Knoboch: Literaturkartei zu "Harry Potter und der Stein der Weisen". Mülheim: Verlag an der Ruhr 2000.
- Daubert, Hannelore: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler: Schneider 2000, 684–705.
- Ewers, Hans-Heino: Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur. In: Dagmar Grenz (Hrsg.): *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. München: Fink 1990, 15–24.
- / Inge Wild (Hrsg.): *Familien szenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim; München: Juventa 1999.
- : Kinderliteratur als Familiendichtung. Anmerkung zu einem Schlüsselthema der Kinderliteratur vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Vortrag auf dem Forschungskolloquium "Familienbilder als interdisziplinäres Forschungsfeld". Bamberg, Nov. 2000.
- Garbe, Christine et al. (Hrsg.): *Lesen im Wandel. Probleme der literarischen Sozialisation heute*. Universität Lüneburg, Fachbereich 1, 1997.
- Gundt, Christa: Bestseller im Unterricht? Joanne K. Rowlings *Harry Potter und der Stein der Weisen* – eine vergnügliche und kreative Begegnung. In: *Praxis Deutsch* 162 (2000), 37 f.
- Hurrelmann, Bettina: Kinder – Medien – Familie. Soziale Profile des Lesens und des Fernsehens im Familienzusammenhang. In: *Sprache und Literatur* 19 (1988), H. 62, 22–32.
- : Leseförderung. In: *Praxis Deutsch* 127 (1994), 17–26.
- / Michael Hammer/ Ferdinand Nieß: *Lesesozialisation. Bd. 1. Leseklima in der Familie*. Gütersloh: Bertelsmann 1993.
- : Medien in der Familie. Historische Sichten und aktuelle Befunde. In: *Grundschule* 30 (1998), H. 12, 28–31.
- : Medien – Generationen – Familie. In: Ingrid Gogolin/Dieter Lenzen (Hrsg.): *Medien-Generation. Beiträge zum 16. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft*. Opladen: Leske + Budrich 1999.
- Lange, Andreas/ Kurt Lüscher: *Kinder und ihre Medienökologie, Eine Zwischenbilanz der Forschung unter besonderer Berücksichtigung des Leitmediums Fernsehen*. München: KoPäd 1998.
- Launer, Christoph: 'Heimat' als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Kurt Franz/ Günter Lange/Franz-Josef Payrhuber (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende. Autoren – Themen – Vermittlung*. Baltmannsweiler: Schneider 2000, 128–161.
- Neubaur, Caroline: *Übergänge. Spiel und Realität in der Psychoanalyse Donald W. Winnicotts*. Frankfurt/M.: Athenäum 1987.
- Spinner, Kaspar H. (Hrsg.): *Im Banne des Zauberlehrlings? Zur Faszination von Harry Potter*. Regensburg: Pustet 2001.
- Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler: Schneider 2000, 187–200.

“Daß die Zärtlichkeit noch barbarischer zwingt als Tyrannenwut!”

Zur Problematisierung von Familienstrukturen in Schillers Dramen

Von Stefan Neuhaus, Bamberg

Die Krisis der Familie ist eine
der Humanität schlechthin.¹

I. Vorbemerkung²

Überblickt man die eigene Lektüreerfahrung, dann kann man den Eindruck bekommen, dass die Geschichte der Literatur eine Geschichte von familiären Katastrophen ist.³ Dies gilt noch verstärkt seit der Aufklärung, also seit es ein sich formierendes Bürgertum gibt und in der Folge das moderne Selbstverständnis des Autors sich bildet, das Literatur als etwas auf Inspiration und nicht auf handwerklichem Können Beruhendes bewertet. Es lässt sich vermuten, dass in der übergroßen Mehrzahl der für kanonfähig erachteten literarischen Texte von der Aufklärung bis heute die Familie scheitert. Sie scheitert im Ansatz, wenn die große Liebe keine Erfüllung findet; sie scheitert in der Zweierbindung, wenn ein Partner den anderen betrügt und dies die Trennung zur Folge hat, oder wenn sich die Partner innerlich entfremden und aus dem Himmel auf Erden eine Hölle wird; in letzterem Fall werden die Kinder, falls welche da sind, mit einer schweren Hypothek belastet. Manchmal ist diese Hypothek bereits der Ausgangspunkt der Familientragödie, die Problematik von Elternbeziehungen wirkt als Katalysator oder Verstärker. Das Scheitern wird von vielen literarischen Texten groß inszeniert, mit den schlimmsten Folgen, oftmals mit dem Tod zumindest eines Betroffenen.

Dies lässt sich an den Dramen Schillers leicht nachvollziehen. Bei Schiller münden, mit einer signifikanten Ausnahme, alle Liebschaften – und es gibt

- 1 Institut für Sozialforschung (Hg. M. Horkheimer u. Th. W. Adorno): Familie. In: Dieter Claessens u. Petra Milhoffer (Hg.): Familiensoziologie. Ein Reader als Einführung. 5., veränd. Aufl. Königstein/Ts.: Athenäum 1980 (Athenäum-Taschenbücher 4011), S. 58–73, hier S. 67.
- 2 Im folgenden wird unter Angabe der Sigle SW, mit Band- und Seitenzahl die folgende Ausgabe zitiert: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. 5 Bände. 8., durchges. Aufl. München: Hanser 1987 (Lizenzausgabe der Wiss. Buchges.). Das Zitat im Titel findet sich in SW1, 839.
- 3 Vgl. hierzu besonders die bahnbrechende Studie von Peter von Matt: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. 2. Aufl. München: dtv 1999.

immer welche – in Katastrophen, und diese werden stets durch die Familienstrukturen der Betroffenen zumindest teilweise bedingt. An Beispielen soll nachvollzogen werden, wie Schiller die Katastrophen inszeniert und welche Gründe sich dafür finden lassen. Dann lässt sich auch eine vorläufige Antwort auf die Frage versuchen, weshalb Schiller und andere Autoren ihren Text-Familien und damit auch uns Lesern keinen Konflikt ersparen. Damit gekoppelt ist die Frage nach der Adäquatheit der Problematisierungen. Anders gesagt: Lassen die Familienstrukturen in Schillers Dramen eine tiefere Einsicht des Autors in die Psychologie der Familie erkennen? Nur dann kann eine entsprechende Aktualisierung durch den Leser erfolgen und der Text sein Qualitätspotenzial ausspielen.

II. Konfliktstrukturen in Schillers Dramen

Nach dem Wort Helmut Koopmanns handelt es sich bei fast allen Dramen Schillers um nichts anderes als um "Familiengemälde in bürgerlichem Hause".⁴ Dies macht Koopmann am *Don Carlos* fest, obwohl gerade hier die politische Handlung – Rettung der Niederlande, Inquisition, Absolutismuskritik – im Vordergrund steht. Sogar in *Kabale und Liebe*, dem wohl am stärksten auf die Familientragödie konzentrierten Stück und von Koopmann als "Familienschauspiel" apostrophiert,⁵ gibt es eine wichtige politische Handlung – man denke an den vom 'Landesvater' aus niederen Beweggründen getätigten Verkauf von Soldaten nach Amerika (SW1, 780 ff.) und an die Kabalen des Präsidenten von Walter. Schillers Dramen scheinen demnach beide Lesarten zu ermöglichen, sich mit der Familie und mit der Politik zu beschäftigen.⁶ Man

4 Helmut Koopmann: *Don Carlos*. In: Walter Hinderer (Hg.): *Interpretationen: Schillers Dramen*. Stuttgart: Reclam 1992 (RUB 8807), S. 159–201, hier S. 181 f. Mit seinem Begriff knüpft Koopmann an eine briefliche Äußerung Schillers vom 7. 6. 1784 an, *Don Carlos* sei kein politisches Stück, "sondern eigentlich ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hauße". Nun war der Brief an Intendant Dalberg gerichtet und verfolgte die Absicht, die politischen Konnotationen herunterzuspielen. Vgl. zu Schillers Brief und einer politischen Interpretation des Stücks Walter Müller-Seidel: *Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), S. 188–221, hier S. 206 ff.

5 Helmut Koopmann: *Kabale und Liebe*. In: Ders. (Hg.): *Schiller-Handbuch*. In Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Stuttgart: Kröner 1998, S. 365–378, hier S. 368.

6 Dies zeigt beispielsweise die zwischen privaten und gesellschaftlichen Themenbereichen differenzierende Interpretation von Hans-Erich Struck: *Friedrich Schiller: Kabale und Liebe. Interpretation*. München: Oldenbourg 1994 (Oldenbourg-Interpretationen 44). Dem Thema "Familie, Gattenwahl und Generationenkonflikt" sind 3 Seiten gewidmet (S. 37–39). Struck geht davon aus, dass Schiller die "sozialen Bedingungen und Wandlungen" der Zeit abbildet (S. 37).

kann noch weiter gehen und das Getrennte wieder vereinen: Die Stücke sind nirgendwo politischer als dort, wo sie besonders privat zu sein scheinen.

Ferdinand von Walter vergiftet sich und seine Luise, die Tochter des Stadtmusikus Miller. Diese Tat, die an berühmte Vorbilder wie William Shakespeares *Romeo und Julia* erinnert, ist Folge einer aus dem Ruder gelaufenen Intrige, eines herbeigeführten Missverständnisses zwischen den Liebenden. Präsident von Walter, der durch eine "Mordtat" an seinen Posten gekommen ist (SW1, 807), möchte seine Macht festigen, indem er seinen Sohn Ferdinand an die Mätresse des Herzogs verheiratet. Lady Milford selbst hat dies eingefädelt, sie hat sich in Ferdinand verliebt und hofft, mit ihm ein anständiges Leben führen zu können (SW1, 779). Weil Ferdinand unbeugsam zu Luise hält, denkt sich des Präsidenten Sekretär mit dem sprechenden Namen Wurm eine Intrige aus. Er lässt Luisens Eltern verhaften und zwingt die Tochter, einen Brief zu schreiben, der Ferdinands Eifersucht erregen soll; gleichzeitig nimmt er ihr den Eid ab, nichts davon zu verraten. Als Ferdinand sie und sich vergiftet, gesteht Luise ihm die Intrige, denn "der Tod löst alle Eide".

Über die Interpretation des Dramas gehen die Meinungen weit auseinander. Karl S. Guthke meint – darin eine Kritik am männlichen Protagonisten durch Peter Michelsen variierend –,⁷ die Liebe Ferdinands werde von Schiller als "subjektivistische Hybris" gezeichnet,⁸ demnach wäre sie nicht echt, sondern Ausdruck des exaltierten, jugendlichen Charakters des Protagonisten. Der Erfolg von Wurms Intrige scheint Guthke Recht zu geben. Ferdinand glaubt so sehr an die Echtheit des Liebesbriefes, den Luise an den lächerlichen Hofmarschall von Kalb geschrieben haben soll, dass er zum Mörder und Selbstmörder wird. Nun ist die von Guthke ins Feld geführte Sprache des Helden noch kein überzeugender Beleg. Schillers Helden der frühen Dramen pflegen sich kraftvoll auszudrücken, Luise wählt gleichfalls starke Worte: "[...] dein Herz gehört deinem Stande – Mein Anspruch [auf Ferdinand] war Kirchenraub, und schauernd geb ich ihn auf" (SW1, 809). Man sollte außerdem nicht ignorieren, dass Präsident von Walter Ferdinand quasi entschuldet, indem er generalisierend feststellt: "So skrupulös ist die Eifersucht nicht" (SW1, 802). Und der gegen Ferdinand intrigierende Wurm stellt beinahe bewundernd fest:

Die Grundsätze, die er aus Akademien hierher brachte, wollten mir gleich nicht recht einleuchten. Was sollten auch die phantastischen Träumereien von Seelengröße und persönlichem Adel an einem Hof, wo die größte Weisheit diejenige ist, im rechten Tempo, auf eine geschickte Art, groß und klein zu sein. Er ist zu jung

7 Luise sei "Objekt seines [Ferdinands] Eigensinns", meint Peter Michelsen: Ordnung und Eigensinn. Über Schillers "Kabale und Liebe". In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1984), S. 198–222, hier S. 210.

8 Karl S. Guthke: Kabale und Liebe. In: Walter Hinderer (Hg.): Interpretationen: Schillers Dramen. Stuttgart: Reclam 1992 (RUB 8807), S. 105–158, hier S. 127.

und zu feurig, um Geschmack am langsamen, krummen Gang der Kabale zu finden, und nichts wird seine Ambitionen in Bewegung setzen, als was groß ist und abenteuerlich (SW1, 799).

Gegen Guthke und andere⁹ lässt sich außerdem etwas ins Feld führen, das meist übersehen wird und in einem erstaunt klingenden Kommentar von Helmut Koopmann zum Anfang des Dramas anklingt, ohne dass Koopmann den Gedanken weiter verfolgt: "Und damit endet eine furiose Szene, die vorzüglich als Auftakt einer Komödie sich eignen würde."¹⁰ Die komischen Signale, die jene von den Interpreten immer wieder konstatierte Relativierung von adeliger und bürgerlicher Sphäre begleiten,¹¹ bedeuten aber auch, dass man nicht unbedingt zu der Auffassung kommen muss, das Ende des Stücks sei "als Weltende schlechthin" zu verstehen.¹² Die Schlussapothese – der Sohn reicht seinem sündenbefleckten Vater die Hand zur Vergebung – ist ein Hinweis darauf und keineswegs "am Rand des theatralischen Kitsches".¹³ Das Dramenende ist, banal gesagt, gut und schlecht zugleich. Das junge Paar stirbt zwar, seine Liebe erfüllt sich nach seinem Glauben aber im Jenseits. Wenn man das Ende dieses Handlungsstrangs als ambivalent bezeichnen muss, so ist die Verhaftung des Präsidenten und seines Sekretärs Wurm als Sieg der Gerechtigkeit zu bewerten. Als kleiner Sieg, da der nicht auf der Bühne gezeigte, aber durch Lady Milford hinreichend charakterisierte Herzog nicht der Regent ist, dafür zu sorgen, dass von Walter ein besserer Präsident nachfolgt.

Hier sind wir beim Kern und bei der eigentlichen Tragödie angelangt, der politischen. Der Absolutismus wird durch das Drama bloßgestellt. Dem dient neben der Haupthandlung, die am Beispiel des Liebespaars die Auswüchse zeigt, die Lady-Milford-Handlung. Ihre unglückliche Lebensgeschichte (SW1, 785 ff.), die Verführung durch den Herzog und ihre durchaus erfolgreichen Versuche, der fatalen Situation etwas Positives abzugewinnen und dem despotischen Regiment durch menschliche Handlungen entgegenzuwirken (SW1, 787), zeigen dies ebenso deutlich wie die Flucht der Lady (SW1, 833). Damit trifft sie den Herzog an seiner einzigen schwachen Stelle, seiner emotionalen und wohl auch sexuellen Abhängigkeit von ihr. Insofern bedeutet dieser Schluss

9 Stellvertretend für weitere Schiller-kritische Interpretationen sei verwiesen auf: Rolf-Peter Janz: *Schillers Kabale und Liebe* als bürgerliches Trauerspiel. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 20 (1976), S. 208–228, vgl. das abschließende Urteil: "Schiller hat das Erhabene und das Schöne nicht miteinander vermitteln können" (S. 228). Es ist sehr zweifelhaft, dass er das überhaupt wollte. Vgl. meine weiteren Ausführungen.

10 Helmut Koopmann: *Kabale und Liebe*, S. 366.

11 Zur adeligen Sphäre vgl. z. B. III/2, Hofmarschall von Kalbs Anrede "mein Süßer" ebenso wie die sprechenden Namen "Oberschenk von Bock", "Graf von Meerschäum" (SW1, 803 f.).

12 Helmut Koopmann: *Kabale und Liebe*, S. 369.

13 Karl S. Guthke: *Kabale und Liebe*, S. 142.

eines Handlungsstranges ein weiteres Mal die Re-Implementierung von Gerechtigkeit. In bescheidenem Maße, aber immerhin.¹⁴

Schiller wäre nicht Schiller, wenn er nicht große, fast schon wissenschaftliche Sorgfalt auf die Psychologisierung der Figuren verwendet hätte. Die tragischen Lebensläufe von Luise, Ferdinand und Lady Milford werden durch ihre Sozialisation konditioniert. Die von Koopmann als komödiantisch bezeichnete erste Szene ist tatsächlich tragikomisch und programmatisch zugleich: Stadtmusikus Miller streitet sich mit seiner Frau. Beide haben ein schier unerschöpfliches Reservoir von Beleidigungen. Frau Miller bezeichnet die Rede ihres Mannes als "Possen! Geschwätz!" (SW1, 737). Er wird noch deutlicher: "Schier dich zum Satan, infame Kupplerin!" (SW1, 759), und scheut nicht vor physischen Attacken zurück: "(voll Zorn seine Frau vor den Hintern stoßend)" (SW1, 760). Sie beachtet ihn deshalb nicht mehr als vorher. Miller und seine Frau sind – ebenso wie der Sekretär Wurm, der sein "bürgerliches Vergnügen" einfordert (ebd.) – Karikaturen des Bürgertums. Auch der Adelige Ferdinand bleibt nicht frei von Ironisierungen, etwa wenn er ausruft: "Frei wie ein Mann will ich wählen, daß diese Insektenseelen am Riesenwerk meiner Liebe hinaufschwindeln" (SW1, 793). Das entwertet nicht, wie Guthke meint, Ferdinands Liebe zu Luise, sondern es dient dazu, den Rezipienten auf Distanz zu halten. Nicht erst Brecht, sondern bereits Schiller wollte, dass sein Publikum über das Gesehene reflektiert, nur schloss das für Schiller den geschickten Einsatz von Emotionen und Identifikationspotenzialen nicht aus.

Gegenfigur zu dem lächerlich-biedereren, skrupulösen Miller ist der skrupellose Präsident von Walter. Beide werden mit bestimmten Moralvorstellungen assoziiert. Das hohe Tugendideal der bürgerlichen Millers kann nur unter großer Kraftanstrengung aufrecht erhalten werden. Kompensation für die fehlende Liebe zu seiner Frau ist Millers Liebe zur Tochter, sie hat deutlich inzestuöse Züge. Luisens Liebe zu Ferdinand hingegen ist so stark, dass ihr sexuelles Verlangen mit dem Tugendideal kollidiert: "Wilde Wünsche – ich weiß es – werden in meinem Busen rasen. [...] Du hast den Feuerbrand in mein junges, friedliches Herz geworfen, und er wird nimmer, nimmer gelöscht werden" (SW1, 767). Das "nimmer" bezieht sich auf die Unmöglichkeit einer ehelichen Verbindung, die Ferdinands Vater weder für wünschenswert noch für notwendig hält: "Schließt sich die Farce [Ferdinands Liebe zu Luise] mit einem gesunden Enkel – Unvergleichlich! so trink ich auf die guten Aspekten meines Stammbaums ein Bouteille Malaga mehr, und bezahle die Skortationsstrafe für seine Dirne" (SW1, 768). Das Stück entscheidet sich für keine von beiden Positionen, bewertet vielmehr beide als einseitig und daher falsch. Das

14 Es kann daher keine Rede davon sein, Schiller betreibe eine "Schwarz-Weiß-Zeichnung" und weiche dem "eigentlichen Problem der Gültigkeit der sozialen Ordnung [...] aus"; vgl. Michelsen: Ordnung und Eigensinn, S. 220.

zentrale Wort des Stücks lautet "Herz" (SW1, 774, 800, 830f. etc.). Die Figuren mit Herz wollen diesem folgen, die Figuren ohne Herz hindern sie daran. Allerdings stehen sich erstere auch gegenseitig im Wege, wie das Beispiel der Lady Milford zeigt (SW1, 778). Sie stellt die Gegenfigur zu Luise dar. Während Luise ihre sexuellen Wünsche unterdrücken muss, wird Lady Milford gezwungen, ihre Sexualität auszuleben und aktiv für ihre Zwecke einzusetzen: "Die Wollust der Großen dieser Welt ist die nimmersatte Hyäne, die sich mit Heißhunger Opfer sucht" (SW1, 786).

Zum Schluss scheint es, als ob Luise mit ihrer Auffassung recht behalten hat, sie müsse "einem Bündnis entsagen, das die Fugen der Bürgerwelt auseinanderreiben, und die allgemeine ewige Ordnung zugrunde stürzen würde" (SW1, 809). Doch es scheint nur so, denn ihr Entsagen auf der einen, Ferdinands blinde Liebe¹⁵ auf der anderen Seite sind Auslöser für den Tod des Liebespaars. "Kalte Pflicht gegen feurige Liebe!" (SW1, 810), das kann nicht gutgehen. Die Ursachen jedoch sind in ihrer beider Sozialisation zu suchen. Die Eltern werden ihrer Aufgabe, die beiden jungen Leute zu erziehen, nicht gerecht. Für sie handelt es sich um Besitzstände, die man nach eigenem Vorteil einsetzen kann. Was bei Präsident von Walter lediglich materielles Kalkül ist, hat bei Miller auch eine emotionale Komponente: "Meine Luise, mein Himmelreich!" (SW1, 838). Das Zitat im Titel dieses Beitrags zeigt, welche emotionalen Folgen es für Luise hat, dass sie sich zwischen Ferdinand und Vater entscheiden muss. Das Verständnis, das er von seiner Tochter einfordert, hat Miller für sie nicht. Der Kontrast zwischen väterlichem Egoismus und töchterlichem Altruismus wird von Schiller noch weiter ausgebaut, wenn er Miller voller Gier nach dem Geld greifen lässt, das Ferdinand ihm bietet. "Erstechen wollte ichs, das Mädel" (SW1, 847) ist eine Lüge, die durch die folgende Regieanweisung entlarvt wird – (*Wieder beim Geld [...]*) – und eine deutliche Anspielung auf Lessings *Emilia Galotti* darstellt. Schiller problematisiert die bei Lessing zumindest nach außen weitgehend intakten Familienstrukturen. Dort stehen sich Bürger und Adelige gegenüber, hier verlaufen die Gräben quer durch Stände und Familien.

Als vorläufiges Ergebnis kann festgehalten werden, dass Schiller das Verhältnis der Generationen parallel zum Verhältnis der Stände einer kritischen Prüfung unterzieht, anders gesagt: Schiller problematisiert die traditionellen hierarchischen Strukturen in Familie und Gesellschaft. Der Landesvater wird seiner Aufgabe ebenso wenig gerecht wie der leibliche Vater. Das Scheitern hierarchischer Beziehungen liegt nicht an der Besetzung der Rollen, sondern wird als strukturimmanent gezeigt. Damit dürfte auch das Fehlen von Mutterfiguren oder die Bedeutungslosigkeit der Mütter (Luises Mutter in

15 Vgl. sein Gespräch mit dem Hofmarschall, der ihm die Intrige offenbaren will, doch Ferdinand lässt ihn nicht zu Wort kommen (SW1, 821).

Kabale und Liebe) erklärt werden können; in der Gesellschaft der Zeit spielten Frauen in privaten wie öffentlichen Entscheidungsprozessen fast keine Rolle. Dennoch kann man Schiller nicht vorwerfen, Frauen nur zeitadäquat dargestellt zu haben. Immerhin gibt es, neben verhältnismäßig starken Frauenfiguren wie Wallensteins Tochter Thekla, zwei positiv gezeichnete Titelheldinnen: Johanna von Orleans und Maria Stuart. Hier wären wir nun bei der Öffnung des Blicks auf die anderen Dramen. Besonders gut lässt sich an Schillers drittem Drama, dem *Don Carlos*, an dem er zeitweise parallel zur *Luise Millerin* (so der ursprüngliche Titel von *Kabale und Liebe*) gearbeitet hat, die Problematik von Hierarchien in Familie und Gesellschaft erkennen. Sie wird im *Carlos* noch radikalisiert und bildet den Kern des Dramas. Während in *Kabale und Liebe* der Präsident die weltliche Macht vertritt und der Herzog nur in Gesprächen präsent ist, wird uns nun ein Regent höchstselbst vor Augen gestellt. Diesmal handelt es sich nicht um einen Duodezstaat, sondern um das zu der Zeit mächtigste Land der Erde, Spanien. Die in *Kabale und Liebe* nur als Teil der bürgerlichen Ideologie vorkommende Religion wird im *Carlos* auf die Bühne gebracht, parallel werden weltliche und geistliche Macht durch die Darstellung ihres Machtmissbrauchs einer umfassenden Kritik unterzogen. Die Religion tritt als dritte prägende Kraft neben Familie und Staat, die patriarchalischen Strukturen sind in allen drei Fällen identisch. Es gibt ein Oberhaupt, das unbegrenzte Macht ausübt, in Staat und der vorgeführten Beispiel-Familie ist es König Philipp, in der Kirche der erst ganz zum Schluss auftretende Großinquisitor. In seinem Gespräch mit Philipp – dessen „Lehrer“ er war – wird deutlich, dass der Religion eine Leitfunktion zukommt und zwischen dem König und dem kirchlichen Oberhaupt ein ähnliches hierarchisches Gefälle besteht wie zwischen Carlos und König (SW2, 210 ff.). Man kann diese Konstellation als Weiterführung von Schillers Analyse hierarchischer Strukturen sehen, mit der Erkenntnis, dass die Kirche diese Strukturen traditionell verkörpert hat und hierin eine Ursache der herrschenden Unfreiheit in Schillers Gegenwart zu suchen ist. Der Zynismus der Kirche wird bereits frühzeitig deutlich, in Gestalt des Paters Domingo, Beichtvater des Königs. In der ersten Szene des Dramas biedert er sich Carlos als Freund an (SW2, 9 ff.), doch geht es ihm nur um den Erhalt der kirchlichen und nicht zuletzt der eigenen Macht. Weil er sie durch Carlos gefährdet sieht, wird er mit dazu beitragen, dass der Vater seinen Sohn umbringt. Er versucht Philipp einzureden, dass Carlos ihn bereits mit der Königin betrogen habe und die Prinzessin nicht des Königs, sondern Carlos' Tochter sei (SW2, 108). Domingos Position wird im Dialog mit Herzog Alba, seinem weltlichen Pendant, deutlich:

Er denkt! / Sein Kopf entbrennt von einer seltsamen / Chimäre – er verehrt den Menschen – Herzog, / Ob er zu unserm König taugt? / [...] Ich zweifle. Er ist stolz auf seine Freiheit, / Des Zwanges ungewohnt, womit man Zwang / Zu kaufen sich

bequemen muß. – Taugt er / Auf unsern Thron? Der kühne Riesengeist / Wird unsrer Staatskunst Linien durchreißen (SW2, 81 f.).

Im *Carlos* sind familiäre und gesellschaftliche Tragödie wieder eng miteinander verzahnt. Carlos ist in die Königin verliebt, er war ihr Verlobter, bevor sie ihm sein Vater, der König, mit dem Recht des Monarchen und Vaters ausspannte (SW2, 17 f., 105). Auch die Königin liebt Carlos, doch gibt es wegen der starren Strukturen, in denen sie sich bewegen, für diese Liebe keine Hoffnung. Carlos aber lässt sich zu sehr von seinen Gefühlen leiten. Erst das Beispiel seines Freundes Marquis Posa, der um jeden Preis “die flandrischen Provinzen” (SW2, 14) retten möchte und dafür sein eigenes Leben opfert, lässt Carlos seine Liebe hintansetzen, auch die trotz allem vorhandene kindliche Liebe für seinen Vater: “Mutter, endlich seh ich ein, / Es gibt ein höher, wünschenswerter Gut, / Als dich besitzen [...]” (SW2, 217). Posas Vorwurf sagt ebenso viel über ihn selbst wie über Carlos: “Wie arm bist du, wie bettelarm geworden, / Seitdem du niemand liebtest als *dich!*” (SW2, 96). Carlos’ Schwäche führt zu mangelndem Vertrauen Posas, der eine Intrige spinnt, die wiederum das Vertrauen Carlos’ in ihn erschüttert – mit der Konsequenz, dass Posa sich opfern muss (SW2, 170 ff.).

Philipp indes schwankt zwischen dem rücksichtslosen Ausleben seiner Macht, etwa in der Affäre mit der Prinzessin von Eboli oder in der Misshandlung der Königin aus Eifersucht (SW2, 149 ff.), und dem Wunsch nach Menschlichkeit. Die Grausamkeit des Monarchen konstituiert eine persönliche Schuld, da Philipp die Wahl hätte; gleichzeitig ist sie aber auch durch das Amt bedingt. Dies erkennt Philipp in seinem Monolog: “Ich brauche Wahrheit – Ihre stille Quelle / Im dunkeln Schutt des Irrtums aufzugraben, / Ist nicht das Los der Könige” (SW2, 111), und in dem berühmten Dialog zwischen dem König und Posa, zentral am Ende des 3. Akts angeordnet (SW2, 123). Hier wird der Konflikt verdeutlicht und, in den Visionen Posas, der absolutistischen Regierungsform ein Ideal der Freiheit gleicher Bürger entgegengestellt: “Ich liebe / Die Menschheit, und in Monarchien darf / Ich niemand lieben als mich selbst” (SW2, 120). Posa ist wie sein Autor Realist, wenn er erkennt: “Das Jahrhundert / Ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe / Ein Bürger derer, welche kommen werden” (SW2, 121). Das lässt sich sowohl auf das Spanien Philipps wie auf das Heilige Römische Reich deutscher Nation Schillers beziehen.

Fundament eines politischen und gesellschaftlichen Wandels ist bereits im vor der Französischen Revolution entstandenen Drama *Don Carlos* die Beziehung der Individuen zueinander, gegenseitiges Vertrauen und Hilfsbereitschaft, in diesem Fall die Freundschaft: “MARQUIS. Er mache – / O, sagen Sie es ihm! das Traumbild wahr, / Das kühne Traumbild eines neuen Staates, / Der Freundschaft göttliche Geburt. Er lege / Die erste Hand an diesen rohen Stein” (SW2, 173). Posa selbst beachtet seine eigenen Grundsätze im Umgang

mit Carlos und Philipp allerdings nicht, dies wird ihm und Carlos zum Verhängnis. "Mein Gebäude stürzt / Zusammen – ich vergaß dein Herz", sagt Posa zu Carlos (SW2, 184). Und der inszenierte Betrug (Posa gibt sich als Liebhaber der Königin aus, um Carlos zu retten: SW2, 190f.) trifft den König, der sich Posa freundschaftlich verbunden sah, tief: "Der König hat / Geweint" (SW2, 181). Der egozentrische und leidenschaftliche Philipp lässt Posa töten, und nun gibt es für ihn kein Zurück mehr: "Die Welt / Ist noch auf einen Abend mein. [...] Er brachte / Der Menschheit, seinem Götzen, mich zum Opfer; / Die Menschheit büße mir für ihn!" (SW2, 207).

Nun könnte man vermuten, der familiäre Super-Gau sei allein für den frühen Schiller charakteristisch, denn unzweifelhaft ist in *Kabale und Liebe* und *Don Carlos* noch der Einfluss des Sturm und Drang festzustellen. Im Erstlingsdrama *Die Räuber* wird ein verhätschelter Sohn zum Räuberhauptmann, weil er sich nicht mehr vom Vater geliebt glaubt, und ein vernachlässigter Sohn zum intriganten Schurken, mit der Konsequenz, dass Franz Moor versucht, seinen Vater zu töten, und Karl Moor dies erreicht, indem er sich ihm als Räuber zu erkennen gibt. Karls Gehilfen treiben Franz in den Selbstmord, Karl ersticht seine große Liebe Amalia. Damit verglichen geht es in den klassischen Dramen Schillers vergleichsweise blutarm zu. Doch sollte man nicht vergessen, dass auch hier Familienstrukturen eine ganz wesentliche Rolle spielen. Max Piccolomini wählt, da Wallenstein ihm aus Selbstüberhebung seine Tochter Thekla nicht zur Frau gibt, den Freitod in der Schlacht (*Wallenstein*); Johanna wird durch eine höhere Macht zunächst von ihrer Familie entfernt und mit ihrem Vater entzweit, dann wird ihr durch die Liebe zu Lionel die Stärke als Anführerin der französischen Truppen genommen, sie muss sich gegen die Liebe entscheiden und stirbt auf dem Schlachtfeld (*Die Jungfrau von Orleans*). *Maria Stuart* und Elisabeth von England sind Schwestern, es handelt sich bei der Hinrichtung Marias auch um die Eskalation eines Familienkonflikts. Die Familienstrukturen sind aber nie gleich, kaleidoskopartig verändern sie sich von Drama zu Drama. Das ist nicht nur durch die Historizität der meisten Stoffe vorgegeben, das zeigt auch, in familiären und freundschaftlichen Grenzen, eine Beliebigkeit der Beziehungen. An eng miteinander verbundenen Figuren lässt sich, so steht zu vermuten, menschliches Verhalten ganz grundsätzlich zeigen und am eindringlichsten problematisieren.

III. Konfliktvermeidung: Kontrolle oder Selbstkontrolle?

Schillers Dramen sind Laborexperimente, deren Erkenntniszweck er in seinen Meta-Texten, etwa *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?*, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* und

Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, expliziert hat. Das Studium der Geschichte und die Rezeption von Theaterstücken sollen vergleichbaren Zwecken dienen. Geleistet werden soll die Erziehung des Menschen, wobei Individuum und Gesellschaft immer zusammen gesehen werden müssen: "Dieser reine Mensch, der sich mehr oder weniger deutlich in jedem Subjekt zu erkennen gibt, wird repräsentiert durch den Staat; die objektive und gleichsam kanonische Form, in der sich die Mannigfaltigkeit der Subjekte zu vereinigen trachtet." Im Umkehrschluss gilt: "Der Staat soll nicht bloß den objektiven und generischen, er soll auch den subjektiven und spezifischen Charakter in den Individuen ehren [...]" (SW5, 577). Dies wäre dann der "ästhetische[n] Staat", dessen "Grundgesetz" lautet: "Freiheit zu geben durch Freiheit [...]" (SW5, 667).

Es geht Schiller um nichts weniger als die Einebnung von patriarchalischen Strukturen, die jedem Missbrauch Tür und Tor öffnen, weil Menschen nun einmal fehlerhaft sind. Die Kontrolle von außen kann aber nur langsam durch eine Kontrolle von innen ersetzt werden, Revolutionen wird damit eine Absage erteilt (vgl. SW5, 580, 589 f.). Erst wenn die Menschen die für ein harmonisches menschliches Zusammenleben essenziellen Werte und Normen internalisiert oder, in Schillers Worten, "das Notwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe" (SW5, 595) verwandelt haben, kann auf äußere Kontrolle vollständig verzichtet werden. In dem Fall gilt: "Strenge gegen sich selbst, mit Weichheit gegen andere verbunden, macht den wahrhaft vortrefflichen Charakter aus" (SW5, 611). Schiller ist trotz seines idealistischen Konzepts grundsätzlich Pragmatiker, so glaubt er nicht, dass das skizzierte Ziel zu 100 Prozent erreichbar ist (SW5, 619). Davon kündeten schließlich auch seine Dramen.

Dem Ziel am nächsten kommt zweifellos *Wilhelm Tell*. Die Eidgenossen befreien sich von einem Tyrannen und unterwerfen sich freiwillig wieder der Regentschaft des Kaisers. Die Betonung liegt auf freiwillig, denn sie haben gezeigt, dass sie einem Missbrauch der institutionellen Kontrolle steuern können. Diese *balance of powers* findet sich auch innerhalb der Gemeinschaft. Die Versammlung auf dem Rütli ist eine Versammlung der Gleichen, die Entscheidung kann demokratisch genannt werden. Letztlich kommt eine Befreiung aber nur in der Interaktion von Individuum – vertreten durch den auf seine Unabhängigkeit pochenden Tell – und Gesellschaft zustande. Denn auch die Rütli-Versammlung ist im strengen Sinn nicht demokratisch, weil sie nur aus wenigen Mitgliedern der Gemeinschaft besteht, die zwar versuchen können, für alle zu sprechen, an diesem Anspruch aber letztlich scheitern müssen.

An solchen Strukturen kann man sehen, wie modern Schillers Dramen heute noch sind. Das Legitimationsproblem des Rütli ist das moderner Parlamente. Bei uns wird bekanntlich seit geraumer Zeit über die Einführung von Elementen direkter Demokratie auf Bundesebene diskutiert, um die Repräsentanz der Bürger zu verbessern. Und Generationsprobleme innerhalb von Fami-

lien gibt es weiterhin, nicht weniger radikale als Schiller sie gezeigt hat, man denke an den sexuellen Missbrauch von Kindern, den Menschenhandel mit Kindern oder die Kindstötung als furchtbarste Demonstrationen elterlicher Macht. Immer neue Gesetze und die Optimierung polizeilicher Verfolgung können solchen Missbrauch eindämmen, aber nicht grundsätzlich verhindern. Das von Schiller formulierte Ziel der Erziehung des Menschen zu einem gleichzeitig freien und moralischen Wesen ist in der Tat die einzige Lösung und hat daher von seiner Aktualität nichts verloren.¹⁶ Das gilt auch für die Schiller-typische Parallelisierung von familialer und gesellschaftlicher Macht: "In Wirklichkeit hängt die Familie nicht nur von der geschichtlich konkreten gesellschaftlichen Realität ab, sondern ist bis in ihre innerste Struktur hinein gesellschaftlich vermittelt."¹⁷ Auf diesem Gebiet hat es bis ins 20. Jahrhundert hinein keine wissenschaftlichen Erkenntnisse gegeben, die sich mit den dichterischen Schillers messen lassen könnten:

Der einzige, der diese Thematik [Herrschaft und Familie] ausführlicher aufgegriffen hat – und zwar bereits 1936 – ist *Max Horkheimer*. In den 'Studien über Autorität und Familie' wird die Familie als Institution der Gesellschaft und damit in ihrer Abhängigkeit herausgestellt und die Bedeutung der Autorität (Herrschaft) für die Perpetuierung dieser Institution aufgewiesen.¹⁸

- 16 Dies befindet sich auch im Einklang mit den liberalen Erkenntnissen der Familienpsychologie, beispielsweise mit der folgenden normativen Feststellung: "Die Konstitution einer Familie und das Bewältigen der fortlaufenden Aufgaben während der Entwicklung des Kindes in der Familie bedeuten nicht nur, dass die Eltern auf die sich verändernden Fähigkeiten und Bedürfnisse der Kinder adäquat eingehen müssen, sondern auch, dass in der gesamten Familie während der unterschiedlichen Phasen der Entwicklung der Kinder ein kontinuierliches Aufgeben, Suchen und Finden von Beziehungsformen stattfindet, die allen in der Familie gerecht werden sollen." Kurt Kreppner: Entwicklung von Eltern-Kind Beziehungen: Normative Aspekte im Rahmen der Familienentwicklung. In: Klaus A. Schneewind (Hg.): Familienpsychologie im Aufwind. Brückenschläge zwischen Forschung und Praxis. Göttingen u. a.: Hogrefe 2000, S. 174–195, hier S. 175.
- 17 Institut für Sozialforschung (Hg. M. Horkheimer u. Th. W. Adorno): Familie, S. 59.
- 18 Wigand Siebel u. Wolfgang Rau: Dimensionen der Herrschaft. In: Wigand Siebel (Hg.): Herrschaft und Liebe. Zur Soziologie der Familie. Berlin (Ost): Duncker & Humblot 1984, S. 11–29, hier S. 12. Auch wenn es sich um eine Feststellung aus einem in der DDR erschienenen Band handelt, ist die Feststellung im Grundsatz wohl nicht anzuzweifeln. Vgl. die ganz ähnlichen Bewertungen familialer Macht in dem Aufsatz von Friedhelm Neidhardt: Strukturbedingungen und Probleme familialer Sozialisation. In: Günther Lüschen u. Eugen Lupri (Hg.): Soziologie der Familie. 2. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag 1970 (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 14). Zu amerikanischen Untersuchungen von 1930, aus denen die "Krise der Familie als Ausdruck einer gesellschaftlichen Krise" abgeleitet werden kann, vgl. Sabine Brombach: Literatur als Erkenntnisquelle gesellschaftlicher Wirklichkeit. Interpretationen ausgewählter Eheromane und Analysen ehe- und familiensoziologischer Forschungsarbeiten aus der westdeutschen Nachkriegszeit bis 1961. Frankfurt/Main: Peter Lang 1995 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXII, 265), S. 223–228.

Wie wenig von Schillers weiterhin aktuellem Erziehungsgebot¹⁹ in die Politik unserer Zeit eingegangen ist, demonstrieren die Familienberichte verschiedener Bundesregierungen. "So wird etwa in dem *ersten Familienbericht* des Jahres 1968, der vom damaligen Bundeskanzler Ludwig Erhard (CDU) in Auftrag gegeben worden war, die Familie vor allem als eine biologische Reproduktionsgemeinschaft zur Sicherung des Bevölkerungsbestandes gesehen."²⁰ In den weiteren Familienberichten bessert sich die Situation, doch trifft der Staat in erster Linie Regelungen, die dem Abstraktum Gesellschaft zugute kommen, "der Stabilisierung bzw. dem Fortbestand des gesellschaftlichen Systems dienen sollen"²¹ und darüber oftmals die Bedürfnisse von Individuen hintanstellen.

IV. Schluss

An dieser Stelle lässt sich ein Bogen zurück zum Anfang schlagen. Die von Schiller gezeigten familiären Probleme befinden sich im Einklang mit dem, was die psychologische Familienforschung zutage gefördert hat.

Es hat sich gezeigt, daß Unstimmigkeiten auf der Elternebene nachweislich mit einer geringeren Selbstkontrolle und Belastbarkeit sowie mit Verhaltensauffälligkeiten auf der Seite der Kinder gekoppelt sind [...]. Eltern, die auf die Erziehung ihrer Kinder mit Zuneigung und emotionaler Wärme, mit klaren und erklärbaren Regeln, mit der Bereitstellung entwicklungsangemessener Anregungsbedingungen und mit der Gewährung sich erweiternder Handlungsspielräume Einfluß nehmen, können im Schnitt damit rechnen, daß ihre Kinder sich zu selbstbewußten, emotional stabilen, sozial kompetenten, selbstverantwortlichen und leistungsfähigen Personen entwickeln.²²

Schillers Eltern machen jeden nur denkbaren Fehler in Sachen Kindererziehung. Vater Moor bevorzugt ein Kind und vernachlässigt das andere; Vater Miller behandelt Luise als seinen emotionalen und materiellen Besitz; Prädident von Walter sieht in seinem Sohn, Wallenstein in seiner Tochter nur ein Mittel zur Machterhaltung; für Philipp II. von Spanien ist sein Sohn lediglich ein Nebenbuhler und Feind, er behandelt ihn entsprechend; Elisabeth kann in der Halbschwester Maria ebenfalls nur die Rivalin sehen. Dabei steht zu

19 "Immer weniger erfüllt sie [die Familie] ihre Funktion als Bildungs- und Erziehungsinstitution." Institut für Sozialforschung (Hg. M. Horkheimer u. Th. W. Adorno): *Familie*, S. 68.

20 Klaus A. Schneewind: *Familienpsychologie*. 2., überarb. Aufl. Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1999, S. 15.

21 Ebd., S. 14.

22 Ebd., S. 138 f.

vermuten, dass ein anderes Verhalten zur Deeskalation geführt hätte. Franz Moor hätte nicht versucht, seinen Bruder mit allen Mitteln auszustechen; Luise und Ferdinand hätten heiraten können, ebenso Max und Thekla; Carlos hätte seine Braut geheiratet und nicht an seinen Vater abtreten müssen. Philipp wäre sogar zur Handlungszeit des Dramas noch durch den Vertrauensbeweis von Carlos' Entsendung nach Flandern in der Lage gewesen, die weiteren Katastrophen zu verhindern. Es soll nicht der Eindruck vermittelt werden, es handle sich bei Schiller um monokausale Zusammenhänge, doch kann die große Bedeutung der familiären Beziehungen nicht geleugnet werden.

Es wäre falsch, solche Konstellationen ausschließlich mit Schillers in dieser Hinsicht zweifellos ergiebiger Biographie erklären zu wollen, da der hohe Reflexionsgrad, mit dem die Dramen konstruiert sind, auf eine bewusste Analyse von Familienstrukturen deutet. An diesem Punkt lässt sich ansatzweise klären, weshalb die Problematisierung von Familienstrukturen in literarischen Texten meist zur Katastrophe führt. An beliebigen Beispielen aus der Trivilliteratur könnte man zeigen, dass dort die Darstellung der positiven Lösung von Konflikten im Mittelpunkt steht. Diese Lösung vollzieht sich mit einem vom Leser vorhersehbaren Automatismus, daher besteht keine Notwendigkeit zur Reflexion über die Ursachen. Ein Happy-End begünstigt also das Verdrängen und Vermeiden von Problemen durch den Leser. Dies muss nicht die Regel sein, wie man am Beispiel von Schillers *Wilhelm Tell* sehen kann. Hier geht die Störung der gewohnten Ordnung so tief, dass eine Verunsicherung des Lesers auch über das gute Ende des Dramas hinweg anhält. An der Rezeption des Dramas ließe sich dies belegen. Zahlreiche Rezensenten und Interpreten haben sich daran abgearbeitet, die erfahrene Verunsicherung zurückzuweisen, entweder indem sie eine Kritik an Schiller formulierten (zum Beispiel an der Tötung Geßlers) oder das Drama in eine Tradition bürgerlicher Freiheitsideologie stellten, in der es sein Gefährdungspotenzial einbüßte. Die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers sollte es aber sein, nicht die mit Tradition bezeichneten Gemeinsamkeiten mit anderen Texten allein zu betonen, sondern gerade die Differenz eines Texts innerhalb einer Tradition wahrzunehmen. Nicht zuletzt, weil diese Differenz eines der wesentlichen Merkmale ist, die Qualität von Texten zu bestimmen. Schiller hat sich mit diesem grundsätzlichen Problem der Bewertung von Literatur beschäftigt und eine Formulierung gefunden, in der deutlich wird, dass die Frage der Qualität nicht nur in der Verantwortung des Autors, sondern auch des Lesers liegt:

Solche Leser genießen ein ernsthaftes und pathetisches Gedicht wie eine Predigt und ein naives oder scherzhaftes wie ein berauschendes Getränk; und waren sie geschmacklos genug, von einer Tragödie und Epopöe, wenn es auch eine Messiasde wäre, *Erbauung* zu verlangen, so werden sie an einem anakreontischen oder katullischen Liede unfehlbar ein Ärgernis nehmen (SW5, 641).

Damit wird nicht Unterhaltung verdammt, ganz im Gegenteil – für Schiller gehören Belehrung und Unterhaltung immer zusammen. Ein guter Text belehrt auf unaufdringliche Weise durch Zeigen, nicht durch Moralisieren. Dafür wendet sich unser Autor aber gegen etwas, was wir heute vielleicht als Heuchelei oder Verdrängung bezeichnen würden. Form und Inhalt eines Textes sind ebensowenig zu trennen wie Familie und Gesellschaft. Auch in der neueren Literatur gibt es Beispiele, dass diese Auffassung keineswegs veraltet ist, etwa bei Martin Walser. Aber das wäre ein neuer Beitrag.