

WILHELM HAUMANN

SCHILLER, DAS VERTRAUEN UND DIE GEMEINSCHAFT DER FREIEN

Über das Vertrauen hat Friedrich Schiller¹ nur wenig gesagt.² Berichtenswert ist das nicht etwa deshalb, weil heute, nach über zweihundert Jahren der Schiller-Interpretation, einzig noch zu erläutern übrig bliebe, was der Dichter *nicht* gesagt hat. Interesse verdient diese Leerstelle vielmehr deshalb, weil die Freiheit, Schillers ureigenster Gegenstand, eng mit dem Vertrauen zusammengehört: Nur wenn die anderen mir vertrauen, werden sie mich nicht gängeln und nicht einschränken. Und nur wenn ich den anderen vertraue, werde ich sie nicht kontrollieren wollen und keine Vorsorge dagegen treffen, daß sie ihre Freiheit zu meinem Schaden mißbrauchen. Ohne Vertrauen keine gelebte Freiheit.

Das tatsächliche Bestehen eines solchen Zusammenhangs, auch unabhängig von bloßen Erwartungen aufgrund der Begriffe, bestätigt die Demoskopie: Wer ein überdurchschnittlich starkes Freiheitsgefühl bekundet, beschreibt sein Umfeld meist als vertrauensvoll und ist auch eher als andere davon überzeugt, daß man den meisten Menschen vertrauen könne. Auf der anderen Seite geht das Mißtrauen oft mit einem geringeren Gefühl der Freiheit einher.³

¹ Schiller wird zitiert nach der Ausgabe: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Frankfurt/M. 1992-2002. In Klammern werden Band- (römische Ziffern) und Seitenzahlen (arabische Ziffern) angegeben.

² Dementsprechend hat sich auch die Forschungsliteratur nur wenig mit dem Thema des Vertrauens bei Schiller beschäftigt. Zwar kommt das Vertrauen bzw. das Mißtrauen in verschiedenen Interpretationen am Rande mit in den Blick. Im Mittelpunkt steht diese Kategorie jedoch m.W. nur in einem Aufsatz von Jürgen Schlunk zur Deutung der Figur des Karl Moor. Der hier darüber hinaus betrachtete Zusammenhang von Vertrauen und Freiheit wurde jedoch auch dort noch nicht behandelt. Vgl. Jürgen E. Schlunk, Vertrauen als Ursache und Überwindung tragischer Verstrickung in Schillers ›Räubern‹. Zum Verständnis Karl Moors, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 27, 1983, S.185-201.

³ Elisabeth Noelle weist seit langem auf diese Zusammenhänge hin, so z.B. in: Vertrauen ist besser. Ein Kapitel aus dem deutschen Schulgeschichtsbuch und der politischen Aktualität, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, vom 20.7.2005, S.5.

Solche Abhängigkeit der Freiheit vom Vertrauen zeigt sich nicht erst im gesellschaftlichen Zusammenleben. Bereits in unserem Umgang mit uns selbst müssen wir vertrauen. Jeder, der sich frei für dieses oder jenes entscheiden will, muß darauf bauen, daß seine Entscheidung tatsächlich die erwarteten Folgen haben wird. Als vertrauensvoll stellt uns die Religion schließlich sogar den Weltenschöpfer vor Augen, der seine Geschöpfe in die Freiheit der Wahl entließ und ihnen einzig das Bild des Guten als Leuchte über dieses weite Feld setzte.⁴

Doch Schiller, der das Schatzhaus unserer Sprache und unseres Denkens bereichert hat wie nur wenige andere, bleibt gerade bei diesem Gegenstand ungewohnt zurückhaltend. Das soll selbstverständlich nicht heißen, daß der Dichter dort, wo er als Philosoph, als Kunstkritiker oder Historiker spricht, für die Bedeutung des Vertrauens blind wäre. So beschreibt er etwa in der *Geschichte des Abfalls der Niederlande von der Spanischen Regierung* den verheerenden Angriff des Mißtrauens auf die persönliche Freiheit, den die Einführung der spanischen Inquisition in Antwerpen bedeutete:

Ein ansteckendes Mißtrauen vergiftete das gesellige Leben; die gefürchtete Gegenwart eines Lauschers erschrockte den Blick im Auge und den Klang in der Kehle. Man glaubte an keinen redlichen Mann mehr, und galt auch für keinen. Guter Name, Landsmannschaften, Verbrüderungen, Eide selbst, und alles was Menschen für heilig achten, war in seinem Werte gefallen. (VI, S. 104)

In solchem Bindungs- und Werteverlust durch das Abhandenkommen des Vertrauens sieht Schiller »alle Grundsäulen der Geselligkeit umgerissen, wo Geselligkeit der Grund alles Lebens und aller Dauer ist.« (VI, S. 104)

Dieser Blick aus dem Jahr 1788 auf das 16. Jahrhundert enthält zugleich den ahnenden Blick nach vorn, auf das, was Menschen auch in der Folge immer dann erleiden mußten, wenn der Schrecken die Macht ergriff und mit dem Vertrauen die Freiheit verdrängte. Nur: solcher Mangel an Vertrauen betrifft allein das gesellschaftliche Miteinander. Mit Nachdruck hätte Schiller wohl bestritten, daß in einer Sphäre der Furcht und des Verrats auch die grundsätzliche Möglichkeit zu persönlicher Freiheit und zu moralischer Selbstbestimmung eingeschränkt sei. Ganz im Gegenteil hätte er wahrscheinlich darauf verwiesen, daß man Bedeutung und Wert der Freiheit gerade unter solchen Bedingungen besonders leicht erkennen

⁴ Erwähnenswert sind solche religiösen Vorstellungen im Anschluß an die Theodizee-Spekulationen der Aufklärung hier nicht zuletzt deshalb, weil sie auch für Schiller, zumindest vor seinen Kant-Studien, Bedeutung besaßen; vgl. unten zum Monolog des Posa in *Don Karlos*.

könne. Selbst wenn ihn an Goethes Egmont-Drama das allzu Opernhafte der Freiheitsallegorie abstieß (VIII, S. 937) – dem gefangenen Helden erscheint dort im Traum die leibhaftige Freiheit in Gestalt seiner Geliebten –, so traf doch genau der dort gestaltete Gegensatz von äußerlicher Unfreiheit und innerlicher Freiheit einen Kern seines Denkens.

Denn Schiller blickt auch dort, wo es um die gesellschaftliche Freiheit geht, zuerst auf die innere Freiheit des einzelnen, auf eine Freiheit, die als Residuum imaginiert wird, als unantastbarer Besitz, dem selbst die bedrückendsten Umstände nichts anhaben können.⁵ Dabei treibt der Dichter-Philosoph den Gedankengegensatz von innerer Freiheit und äußerlicher Unfreiheit geradezu leidenschaftlich auf die Spitze: »Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, | Und würd' er in Ketten geboren«, heißt es etwa rhetorisch mitreißend, wenngleich mit etwas unglücklichem Bild in dem vielzitierten Bekenntnisgedicht *Die Worte des Glaubens* (I, S. 23).⁶

Selbst wenn sie von den anderen mit Füßen getreten wird: Die Freiheit ist da und kann auch unter den ungünstigsten Umständen behauptet werden. Prüfstein dafür sind in Schillers frühen Vorstellungen die moralischen Entscheidungen, die sogar gegen den größten denkbaren Widerstand getroffen werden können. Auch später noch spricht der Autor in solchen Zusammenhängen häufig von Tugend, Sittlichkeit oder Moralität. Damit meint er dann aber nicht unbedingt starre Vorstellungen von Gut und Böse, sondern eher ein nicht zu kodifizierendes Wissen um das rechte Verhalten, das der zu sich selbst kommende Mensch nicht zuletzt durch Betrachtung des Schönen erwerben kann.⁷

⁵ Verlorengehen kann dieser Besitz allein dann, wenn er nicht bewußt im Handeln verwirklicht, aktualisiert wird. So faßt etwa Helmut Koopmann zusammen, »der Mensch müsse sich zur Freiheit entschließen, sie ist ihm nicht gegeben, sondern aufgegeben«. Helmut Koopmann, Schiller heute. Sind seine klassischen Werte von gestern?, in: <http://www.literaturkritik.de>. – Zudem darf selbstverständlich nicht übersehen werden, daß sich an den Schillerschen Freiheitsbegriff auf unterschiedlichen Entwicklungsstufen ontische, ästhetische und pädagogische Implikationen knüpfen, die zumindest den späteren Schiller mehr beschäftigen als die politisch-soziale Dimension der Freiheit. Vgl. dazu etwa bereits Benno von Wiese, Friedrich Schiller, 4., durchges. Aufl., Stuttgart 1978, S. 446-506. Hans-Georg Pott, Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift »Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen«, München 1980.

⁶ Hier zeigt sich die Nähe des vorklassischen Schiller zur französischen Aufklärung, denn dieser Vers zitiert, für Schillers Zeitgenossen noch unübersehbar, den Anfang von Rousseaus *Contrat Social*: »L'homme est né libre, et partout il est dans les fers.« Hier nach Paul Böckmann, Schillers »Don Karlos«. Edition der ursprünglichen Fassung und entstehungsgeschichtlicher Kommentar, Stuttgart 1974, S. 498.

⁷ So etwa in der Abhandlung *Über das Erhabene* (VIII, S. 822-840).

Als Selbstbehauptungen einer solchen Freiheit müssen sich die heute eher berüchtigten »Schiller-Jünglinge« Max Piccolomini und Mortimer in den Tod stürzen, da ihnen keine Möglichkeit zu einem »sittlichen«, ihren Wertvorstellungen entsprechendem Weiterleben bleibt. Als Selbstbehauptung der Freiheit muß bereits Karl Moor am Ende der *Räuber* die drohende Todesstrafe freiwillig auf sich nehmen.⁸

Manches Mal steuert Schiller auf jenen Punkt zu, an dem sich Selbstbestimmung nur noch durch den größten möglichen Verzicht behaupten läßt. Um den überragenden Wert der Entscheidung sichtbar zu machen, läßt er seine Helden dann gegen den schlichteren Teil der eigenen Wünsche, erst recht gegen die sozialpsychologische Wahrscheinlichkeit, nach dem handeln, was sie für richtig halten. Bei den Dramen-Gestalten, denen Schiller solche Muster aufprägt, erzwingt so gerade die freie Selbstbestimmung den Verzicht auf die eigenen Glücks- und Lebensansprüche. Noch in der Tragödie der Maria Stuart gelingt der Heldin die Selbstbehauptung nur durch solche vollständige Selbst-Beherrschung, ja Selbst-Verwandlung.⁹

Für das Vertrauen gibt es in diesen Gedankengebäuden keinen Platz. Die Entscheidungen des autonomen einzelnen schaffen den Lebensraum der Freiheit, nicht die gesellschaftlichen Gegebenheiten und die Sitten des Jahrhunderts. Dazu kommt, daß Schiller seine Gegenwart und seine Zeitgenossen nicht eben vertrauensvoll betrachtet.¹⁰ Denn für ihn bedeutet diese Gegenwart wenig mehr als die Zwischenepoche auf dem geistesgeschichtlichen Entwicklungsweg zwischen »Arkadien« und »Elysium« (V, S. 775), zwischen dem auf Griechenland projizierten Einklang von Sittlichkeit, Kunstsinne und anmutiger Menschlichkeit also und jenem anzustrebenden Zustand, in dem die Neigung sich wieder mit der Pflicht versöhnen und der Mensch alles das neu erlangen solle, was ihm in der Zwischenepoche verlorengegangen sei.

⁸ Philologen werden mit Recht einwenden, daß derartige Freiheitsspekulationen den Schiller der *Räuber* noch kaum beschäftigen und daß er auch später nicht von »Selbstbehauptungen« der Freiheit spricht, sondern allenfalls von der freien »Selbstbestimmung«. An dieser Stelle geht es allerdings auch nicht um den Nachweis von »umgesetzten« Konzepten des Autors, sondern um den Hinweis auf regelmäßig erscheinende dichterische Muster, die in späteren Gedanken ihre Deutung finden.

⁹ Zur Erläuterung dieser Verwandlung wird mit gutem Grund oft auf Schillers Abhandlung *Über Anmut und Würde* (VII, S. 330-394) verwiesen und auf die dort skizzierten Überlegungen zur »schönen Seele«. Vgl. etwa Matthias Luserke: »Deutungsaspekte« (IV, S. 580).

¹⁰ Die hier begründete und in den Dichtungen Gestalt annehmende Spannung zwischen Idealismus und Skepsis, die gegenüber dem Schillerschen Enthusiasmus lange vernachlässigt wurde, hat Karl S. Guthke für das Verständnis der Dramen fruchtbar gemacht. Karl S. Guthke, Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis, Tübingen 1994.

Diesen großen Zug der Geistesgeschichte beschreibt Schiller nicht historisch-empirisch, sondern philosophisch-theoretisch: Nur kurz nachdem sich der Mensch im »Staat der Not«, soll heißen in für das Überleben notwendigen Gemeinschaften vorfand, sei im Griechentum mit den ersten Regungen von Verstand und verfeinerter Empfindung bereits ein seither unübertroffener Entwicklungshöhepunkt erreicht worden. Dabei ist Schillers Arkadien nicht die vom Rokoko herbeigeträumte parfümierte Schäferidylle, sondern eine stark von Mythos, Moral und Kunst geprägte Idealwelt, in der Schaffensdrang, Denken und Moral miteinander wirken, sich gegenseitig bestärken und vermitteln. Jedem einzelnen Bewohner dieser Welt hätte sich noch das Ganze der Menschlichkeit erschlossen. Wer also um den glänzenden Götterhimmel wußte, konnte daraus zugleich das Weltwissen der Zeit schöpfen, die Gesetze der Gastfreundschaft, das Wissen um Gut und Böse, das Begreifen der Kunst. Von jeder Stelle aus, von den Gesetzesvorschriften oder den Werken der Kunst ebenso wie von geschmückten Alltagsgegenständen, öffnet sich demnach ein ganzer Kosmos, in dem sich alles gegenseitig beleuchtet und erklärt.

In diese Idealwelt gehört auch, selbst wenn Schiller es nicht ausdrücklich erwähnt, das Vertrauen: Wo »jedes Individuum eines unabhängigen Lebens genoß, und wenn es Not tat, zum Ganzen werden konnte« (V, S. 572), durfte jeder sich auch darauf verlassen, daß sein Gegenüber so wie er selbst die Verhaltensregeln und Vorstellungen des Zeitalters in sich trug und sich auch an sie hielt. Allerdings läßt sich das aus der Argumentation der Schillerschen Abhandlungen nur indirekt erschließen. Der Autor selbst erspart sich die Ausführung des Themas.

Doch die schöne Einheit sei zerfallen. Durch das notwendige Fortschreiten des Verstandes, weitergehende Arbeitsteilung, zunehmende Macht der Zwecke und die Autonomisierung der Lebensbereiche mußte sich auch die ideelle Einheit auflösen: »Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten, der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden.« Und der einzelne, »anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen«, sei »bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft« geworden. (V, S. 572f.)

Für das Vertrauen ergeben sich daraus zwangsweise große Einschränkungen: Schließlich konnte sich in einer derart auseinanderfallenden Welt niemand mehr darauf verlassen, daß sein Gegenüber dasselbe Wissen, dieselben Erfahrungen, Ansichten und Werte hatte wie er selbst. In einer solchen Umgebung wäre Vertrauen aber eine Naivität, weil die Enttäuschung durch den andern ungleich wahrscheinlicher ist als in jener einheitlichen Idealwelt des versunkenen Arkadiens.

Für die erhoffte Neuerweckung des goldenen Zeitalters und damit auch der ursprünglichen Freiheit ist jedoch nicht etwa die Ausbildung von Vertrauen notwendig. Vielmehr geht es weit darüber hinaus um eine neue Menschwerdung, das heißt um eine Überwindung der Partikularismen, Egoismen und dessen, was spätere Denker als Entfremdung beschreiben werden. Dementsprechend bedeutet auch die von Schiller propagierte »Erziehung des Menschengeschlechts« nicht nur die übliche Vermittlung von Wissen und Verhaltensregeln, sondern weit darüber hinausgehend die Schaffung einer noch gar nicht bestehenden Gemeinschaft von Menschen, die in der Lage sind, frei von persönlichen Interessen, Abhängigkeiten und Einschränkungen zu empfinden und zu urteilen. Diese Erziehung müsse notwendig eine »ästhetische Erziehung« sein, denn in der Freiheit des ästhetischen Spiels gelinge es am ehesten, die Herrschaft der Zwecke zu überwinden und damit ganz Mensch zu sein: »Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.« (V, S. 614)

Selbstverständlich, so dürfen wir folgern, würde sich in einer solchen idealen Gesellschaft auch wieder das Vertrauen zu den Mitmenschen einstellen. Aber das Vertrauen wäre nicht eigentlich die Voraussetzung für die gesellschaftliche Freiheit, sondern Folge derselben Veränderung, die zur Wiederherstellung der allgemeinen, über die Selbstbestimmungsmacht des einzelnen hinausreichenden Freiheit führt. Auf diese Weise verlagert sich das Vertrauen in das doppelte »Einst« der Entwicklungsgeschichte; in der Gegenwart scheint es fehl am Platz.

In dieser Skepsis gegenüber den Zeitgenossen wirkt auch ein Grundgedanke weiter, der dem Dichter schon auf der Hohen Karlsschule eingeimpft worden war. Bereits der 19jährige Eleve hatte eine Preisrede verfaßt, in der er die von seinem Herzog gestellte Aufgabe »Gehört allzuviel Güte, Leutseeligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?« (V, S. 29-36) brav im Sinne der darin bereits vorgegebenen Antwort mit einem wortreichen »Nein« beantwortet hatte. Auch später noch warnte der Autor vor allzuviel Vertrauen, etwa in seinem Gedicht *Licht und Wärme* (I, S. 107f.). Dort rückte er das Vertrauen unausgesprochen aber leicht erkennbar in die Nähe zum »Schwärmertum«, zu jener zuletzt weltfremden Haltung der übersteigerten Empfindsamkeit und Menschenliebe also,¹¹

¹¹ In diesem Sinn erscheint der Begriff zumindest oft bei Schiller und seinen Zeitgenossen; allerdings trägt er dort auch noch andere Bedeutungen. So werden z.B. Pietisten als Schwärmer apostrophiert, noch ganz so wie in Luthers Sprachgebrauch, in dem Schwärmer »abweichenden« religiösen Vorstellungen und Praktiken anhängen, ohne dabei eigentlich »Ketzer« oder Apostaten zu sein. Eher fallen sie durch religiöse Exaltiertheit auf. Nicht selten

die beständig in Gefahr steht, bei näherer Bekanntschaft mit dem Gegenstand ihrer Zuneigung »aus der Fülle der Liebe« unversehens in »Menschenhaß« umzuschlagen, wie bereits Goethes *Harzreise im Winter* gewarnt hatte. Als ›Schwärmerkur‹¹² zur Bewahrung des Kerns der Menschenliebe empfiehlt Schiller in seinem Gedicht deshalb anstelle des blinden Vertrauens den ursprünglich kühlen, durch die Kunst aber erhellten und erwärmten Blick des Weltmanns, dem nichts Menschliches fremd ist:

Der beßre Mensch tritt in die Welt
Mit fröhlichem Vertrauen,
Er glaubt, was ihm die Seele schwellt,
Auch außer sich zu schauen,
Und weiht, von edlem Eifer warm,
Der Wahrheit seinen treuen Arm.

Doch alles ist so klein, so eng,
Hat er es erst erfahren,
Da sucht er in dem Weltgedräng
Sich selbst nur zu bewahren,
Das Herz in kalter stolzer Ruh
Schließt endlich sich der Liebe zu.

Sie geben, ach! nicht immer Glut,
Der Wahrheit helle Strahlen.
Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen!
Drum paart, zu eurem schönsten Glück,
Mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick.

Selbstverständlich zeichnete der 38jährige Verfasser dieses Gedichts, das sicher nicht zu seinen besten zählt, darin auch den eigenen Entwicklungsgang nach: In Aufzeichnungen aus seiner Studienzeit, die er später im Zusammenhang der *Philosophischen Briefe* als »Theosophie des Julius« veröffentlichte, hatte er noch eine schwärmerische Philosophie der Liebe und, implizit, des Vertrauens entworfen. Die Liebe wäre danach universell wir-

wird der Begriff auch auf »politische Irrgeister« angewandt. Vgl. etwa Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 9, Leipzig 1899, Sp. 2286f.

¹² Die Auseinandersetzung mit dem »Schwärmertum«, die auch noch Schiller beschäftigt, wird von Isabel Knautz exemplarisch für den vermeintlichen Menschenhasser Johann Carl Wezel dargestellt. Isabel Knautz, *Epische Schwärmerkuren. Johann Karl Wezels Romane gegen die Melancholie*, Würzburg 1990.

kende Grundmacht, Bindeglied in der großen »Kette der Wesen«¹³ und letztlich auch Organisationskraft des menschlichen Miteinanders. Im Jahrhundertstreit zwischen den Anhängern von Hobbes, Helvetius oder La Mettrie, die den Menschen als egoistisches, ganz und gar durch materielle Bedingungen determiniertes Wesen betrachten, und den Gefolgsleuten von Shaftesbury, Ferguson und Rousseau, die darüber hinaus auch einen eingeborenen moralischen Sinn, Mitleid, gar eine ursprüngliche Sympathie der Menschen füreinander postulieren, hatte sich der junge Schiller so zur Partei der »Menschenfreunde« gesellt. Dabei zeigte er mehr als eine bloße Ahnung des Zusammenhangs von Freiheit und Vertrauen: Denn wo Liebe und damit auch Vertrauen herrschen, stellt sich nach Schillers frühen Überzeugungen zugleich Freiheit und als drittes Glied in dieser Kette auch materieller Wohlstand ein:

Ich bekenne es freimütig, ich glaube an die Wirklichkeit einer uneigen-nützigen Liebe. [...] Egoismus und Liebe scheiden die Menschheit in zwei höchstunähnliche Geschlechter, deren Grenzen *nie* ineinander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit, Egoismus ist Einsamkeit. *Liebe ist die mitherrschende Bürgerin eines blühenden Freistaats* [Herv. v. Verf.], Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. (V, S. 225f.)

Von hier aus führen zwar klare Linien ins dichterische Werk, etwa zum *Lied an die Freude*. Dennoch stellte der Autor derartige Höhenflüge bereits wenige Jahre später unter erkenntniskritischen Vorbehalt:

Ich finde einen verlorenen Aufsatz wieder, entworfen in jenen glücklichen Stunden meiner stolzen Begeisterung. [...] wie anders finde ich jetzo das alles! [...] Mein Herz suchte sich eine Philosophie, und die Phantasie unterschob ihre Träume. Der wärmste war mir der Wahre.

Ich forsche nach den Gesetzen der Geister – schwinge mich bis zu dem Unendlichen, aber ich vergesse zu erweisen, daß sie wirklich vorhanden sind. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzt meine Schöpfung ein. (V, S. 217)¹⁴

¹³ Ursprung und Wirkungsgeschichte dieser Vorstellung wird dargestellt von Arthur Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Mass. 1970 (1936).

¹⁴ In geistesgeschichtlicher Perspektive zeigt sich hier die »Wende der Aufklärung« vom philosophischen Rationalismus hin zum Empirismus, wie Schiller ihn etwa bei seiner medizinischen Ausbildung kennenlernte. Diesem Thema hat die Schiller-Forschung bereits früh Aufmerksamkeit geschenkt. Unabhängig davon ist bemerkenswert, daß ausgerechnet einer

Wer nun dies alles betrachtet, der könnte leicht zu dem Eindruck gelangen, daß Schiller zwar aufgeschlossen für solche Zusammenhänge gewesen sei, für sie in seinem Denken aber keinen Platz gefunden habe, daß ihm sowohl sein idealistischer Freiheitsbegriff als auch die angestrebte Weltklugheit den Blick für die eigentliche Freiheitsbedeutung des Vertrauens verstellt hätten.

Doch wer es bei diesem Urteil bewenden ließe, hätte nur den kleineren Teil der Sache erfaßt. Denn Schillers Dramen sprechen eine andere Sprache als die theoretischen Äußerungen des Dichters. Zumindest implizit stellen die Dramen den Zusammenhang von Vertrauen und Freiheit, von Mißtrauen und Unfreiheit immer wieder her. Und das nicht allein für die gesellschaftliche Freiheit, sondern auch für die ganz persönliche Entscheidungsfreiheit, so weit sie nicht aus heroischer Selbstüberwindung hervorgeht. Nietzsches boshafte Aperçu, es schade nichts, daß Schillers Denkerstübchen »eng und unaufgeräumt« sei, schließlich wohne der nicht darin,¹⁵ scheint da nicht ganz unberechtigt

Bereits in den beiden Stücken, die noch ganz im »Sturm und Drang« wurzeln, kommt die Handlung letztlich allein durch ein Zuwenig an Vertrauen in Bewegung: In den *Räubern* spielt die »Kanaille« Franz Moor seinem Vater mit Hilfe gefälschter Briefe vor, daß Karl, der Lieblingssohn des Alten, zum Verbrecher geworden sei. Und dieser schwache Vater geht sofort darauf ein und verstößt Karl. Das wiederum erschüttert dessen Urvertrauen zu Mensch und Gesetz und treibt ihn samt seinem Rachebedürfnis zu Raub und Mord in die »böhmischen Wälder«.¹⁶ In *Kabale und Liebe* ist

der Begründer des Deutschen Idealismus auf »Nachweisbarkeit« pocht, die in Deutschland gegenüber der Theorie oft das Nachsehen hat. Auch die berühmte Replik auf Goethes Bericht über die »Urpflanze« (»Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee«), spricht für ein genaues Wissen um die Grenze zwischen Sein und Sollen. Deshalb ist anzunehmen, daß Schiller durchaus bewußt war, wo sich etwa seine philosophische Idealisierung des Griechentums von den historischen und geistesgeschichtlichen Erscheinungen löste. Johann Wolfgang von Goethe, Glückliches Ereignis, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 10, 9., durchges. Aufl., München 1989, S. 540.

¹⁵ Hier nach Rolf Peter Janz: Schillers theoretische Schriften (VIII, S. 1127).

¹⁶ In der Literatur wurden viele unterschiedliche Deutungen für Karls Entwicklung vortragen. So wurde etwa »die gestörte Vaterordnung« oder der »Bruch mit der Vater-Welt« aufgrund einer narzistischen Kränkung konstatiert, bzw. die Beantwortung des Verlustes der universellen väterlichen Gnade durch ein Experiment des »Universalhasses«, die Vexation des Gleichnisses vom verlorenen Sohn in der »Tragödie vom verlorenen Vater« oder das In-Spuren-Gehen der biblischen Josephserzählung. – Daß hier das Vertrauen eine besondere Rolle spielt, wird besonders von Schlunk hervorgehoben, der in Karl eine überlebensgroße Verkörperung des Vertrauens sieht und seine Verbrechen damit erklärt, daß ihn der Entzug des väterlichen Vertrauens an seiner empfindlichsten Stelle treffe. Durch seine Selbstausslieferung am Ende des Dramas zeige Karl, daß sich der Wesenskern des Vertrauens durch alle

es dann erneut ein gefälschter Brief, der den liebenden Ferdinand dazu bringt, an der Treue seiner Luise zu zweifeln. Unversehens verkehrt sich Liebe in Haß.

Solche jähen Zusammenbrüche des Vertrauens, die bei schlichter Nach-
erzählung der Handlung gänzlich unglaubwürdig scheinen,¹⁷ werden vom
jungen Dichter bereits geschickt motiviert: In seinen Figuren treten näm-
lich sichtlich keine Alltagsgestalten auf den Plan, sondern Ausnahmemen-
schen, die allein ihren seelischen Regungen folgen. Deshalb gibt es für sie
kein Abwägen, wenn Vorwürfe gegen ihre Liebsten ihr Innerstes erreichen.
Unversehens fallen sie dann von einem Extrem ins andere. Das aber wissen
die Ränkeschmiede auszunutzen, ganz so wie der infame Wurm, dem um
die Durchschaubarkeit seines Lügengespinsts gar nicht bange ist:

der Herr Major ist in der Eifersucht schrecklich, wie in der Liebe. Ma-
chen Sie ihm das Mädchen verdächtig -- Wahrscheinlich oder nicht. Ein
Gran Hefe reicht hin, die ganze Masse in eine zerstörende Gärung zu
jagen. (II, S. 613)¹⁸

So erhält das uralte, bei Dichtern wie bei Historikern aber kaum je wirklich
überzeugende Motiv der Verleumdung durch gefälschte Briefe eine zu-
mindest für die damalige Bühne schlüssige Motivierung im Sinne der

Verirrungen hindurch erhalten habe. Jürgen E. Schlunk, Vertrauen als Ursache und Überwin-
dung tragischer Verstrickung in Schillers ›Räubern‹. Zum Verständnis Karl Moors, in: Jahr-
buch der Deutschen Schillergesellschaft 27, 1983, S.185-201. Dagegen könnte man auf die
Schnelligkeit und Vollständigkeit des Vertrauenszusammenbruchs verweisen und zu der Ver-
mutung gelangen, daß der Autor gegenüber dieser Figur zuletzt doch reserviert bleibt.
Schließlich prägt er ihr Züge von »Schwärmertum« auf, nämlich genau jenen Vertrauensver-
lust, den er in seinem Gedicht *Licht und Wärme* beschreibt (s.o.).

¹⁷ Mit Berufung auf Schillers »Selbstkritik« kritisiert Benno von Wiese die Grobheit der
Intrige in den *Räubern* wie in den späteren Dramen: »Auch in Schillers späteren Dramen ist
– psychologisch gesehen – die Intrige und ihr Erfolg meist wenig überzeugend.« Damit legt
von Wiese jedoch einen modernen Maßstab an die psychologische Motivierung an, der Schil-
ler nicht ganz gerecht wird. Benno von Wiese, Friedrich Schiller, 4., durchges. Aufl., Stuttgart
1978, S. 145.

¹⁸ Guthkes Interpretation von der übersteigerten »Liebesreligion« in *Kabale und Liebe*
und von der »Tragödie der Säkularisation« dieser Liebe weist auf einen ähnlichen Sachverhalt
hin, wie er oben in Anm. 16 für die Skepsis gegenüber den Schwärmer-Zügen Karl Moors
beobachtet wurde. Karl S. Guthke, *Kabale und Liebe*, in: Schillers Dramen. Neue Interpretationen,
hrsg. v. Walter Hinderer, aktualisierte Fassung, Stuttgart 1992, S. 105-158. – Helmut
Koopmann weist darauf hin, daß die Probleme hier nicht allein durch den adligen Helden
entstehen, sondern auch durch die zunehmenden Probleme in der bürgerlichen Familie:
»Mißtrauen und Aversion nehmen zu, und auf diesem Boden gedeihen die Konflikte.« Hel-
mut Koopmann, *Kabale und Liebe*, in: Schiller-Handbuch, hrsg. v. Helmut Koopmann, Stutt-
gart 1998, S. 369.

Große-Männer- und Genie-Psychologie des 18. Jahrhunderts. Zugleich verweist die Anfälligkeit der Helden für die Verleumdung und die damit einhergehende Erschütterung natürlicher Vertrauensverhältnisse ankläglich auf eine unheile Gesellschaft, in der solche Verleumdungen für Wahrheit gehalten werden können und derart ›unnatürliche‹ Verhältnisse sich einstellen.¹⁹ Das Vertrauen zerbricht und die Tragödie entspinnt sich, weil die Helden unter dem Eindruck schlechter Beispiele in ihren Nächsten nicht länger das Spiegelbild der eigenen großen Seele erkennen, sondern weil sie bei ihnen die gleiche List und Tücke argwöhnen wie bei den Unmenschen, die sie umlauern. Die Guten verlieren die seelische Balance und damit zugleich die Handlungsfreiheit. Obwohl sie noch meinen, aus eigenem Entschluß zu handeln, betreiben sie längst das Spiel der Bösen. Damit sind sie – in der Sprache der Gerichte – auch nur eingeschränkt schuldig. Ihre Untaten »sind weniger die Wirkung bössartiger Leidenschaften, als des zerrütteten Systems der guten«, wie es Schiller in seiner Selbstrezension zu den *Räubern* erklärt. (II, S. 299)

Aus Perspektive der später ausgefalteten Theorien könnte man die Folgen des Vertrauensverlusts als Unfrei-Werden beschreiben, das aber mit der läuternden Katastrophe wieder überwunden wird. Dazu sind – cum grano salis – ›vertrauensbildende Maßnahmen‹ notwendig, rituelle Gesten der Mitmenschlichkeit, die den fatalen Kreislauf von Mißtrauen, Schuld, Rache und neuem Mißtrauen und damit die seelische Unfreiheit durchbrechen: Der Räuber Moor liefert sich dem Gericht aus, der sterbende Ferdinand verzeiht seinem Vater.

Deutlicher sichtbar wird die Bedeutung des Vertrauens in der *Verschwörung des Fiesko zu Genua*. Hier ist zunächst alles Verstellung, Heuchelei und Mißtrauen: Fiesko, im Personenregister als »höfischgeschmeidig, und ebenso tückisch« beschrieben (II, S. 319), verheimlicht seine hochfliegenden Pläne. Sein eigentlicher Gegenspieler, der Neffe des alten Doria, verbirgt sein Mißtrauen gegenüber dem Rivalen und der ebenso seelenkalte wie tugendstrenge Republikaner Verrina seine Furcht vor dem Machthunger des Mitverschworenen. Jeder mißtraut jedem. Offenheit oder zumindest Ansätze dazu gibt es allein bei den drei Frauen, die aber genau deshalb zu den ersten Opfern der intriganten Männer werden. Mit Recht haben Interpreten die Gattungsbezeichnung des Stückes, »ein republikanisches Trauerspiel«, als Hinweis auf die Zerrüttung der Adelsrepublik durch das Übermächtigwerden der Egoisten gelesen. Vollends begrifflich wird dieses Motto jedoch erst, wenn man bedenkt, was das Übermaß des Mißtrau-

¹⁹ Solche gesellschaftlichen Implikationen der Dichtungen analysiert Herbert Kraft, *Um Schiller betrogen*, Pfullingen 1978.

ens für den implizit vorausgesetzten Zusammenhang von Vertrauen und Freiheit bedeutet: Wo das Mißtrauen die Übermacht gewinnt, da droht das Ende der Freiheit und damit der Republik.²⁰

Den ruhenden Gegenpol zur Spirale des Mißtrauens bilden die Auftritte des alten Herzogs Andrea Doria. Er hat seinem Neffen vertraut, und obwohl der sich als unwürdig erwies, läßt Andrea sich in seinem grundsätzlichen Vertrauen zu den Mitmenschen nicht beirren. Fieskos Mohren, der ihm die Verschwörung der Edlen verraten hat, schickt er gebunden zu den Verschworenen zurück, zusammen mit der Nachricht, daß er in dieser Nacht ohne den Schutz von Wachen schlafen werde (II, S. 409). Und gerade durch dieses herausgestellte Vertrauen erweist er sich als der eigentlich große Mann. Hoch denkend von seinen Untertanen im allgemeinen und von den Edlen der Republik im besonderen, kann er ein ebenso hohes Maß an Freiheit zulassen: Selbst wenn sich in dieser Freiheit auch Übel wie die Verbrechen des Nepoten ausbreiten mögen, so läßt die Handlung doch keinen Zweifel daran, daß ein Regime der Machtbesessenheit oder der kalten Tugend ungleich einengender und unmenschlicher ausfallen würde als seine nachsichtige Herrschaft.²¹ Durch das Herausstellen seines Vertrauens entlarvt er folglich die Verschwörung des Fiesko als Anschlag der angemäßen Größe auf die Freiheit.

Um den Sachverhalt besonders herauszustellen, läßt Schiller es nicht bei dem Billet bewenden, mit dem der Doge seine nächtliche Wehrlosigkeit mitteilt. Vielmehr geht der Dramatiker das künstlerische Risiko einer ganz unwahrscheinlichen nächtlichen Konfrontation von Herzog und Verschwörer ein: Fiesko, aufgebracht darüber, daß ihn jemand an Großherzigkeit übertreffen soll, will sich selbst die eigene Überlegenheit beweisen. Also versucht auch er sich in großen Gesten. Dem Mohren schenkt er die unverdiente Freiheit, und den Dogen will er aufs neue vor der Verschwörung warnen, damit der sich in Sicherheit bringen kann. Dazu flüstert er dem alten Mann in einer echten nächtlichen »Mantel- und Degen-Szene« aus dem Dunkel heraus alles das ins Ohr, was schon der verräterische Schwarze

²⁰ In der Forschungsliteratur gibt es seit langem eine Auseinandersetzung darüber, ob *Fiesko* eher als politisch-historisches oder eher als moralisches bzw. als Charakter-Drama zu verstehen ist. Berücksichtigt man die Doppelnatur des Vertrauens, das sowohl als Persönlichkeitseigenschaft wie auch als politische Dimension Bedeutung besitzt, so wird deutlich, daß beide Auslegungen einander nicht widersprechen müssen. Dargestellt wird die Kontroverse in Helmut Koopmanns umfassender Darstellung: *Forschungsgeschichte*, in: *Schiller-Handbuch*, a.a.O., S. 809-932.

²¹ Damit erhält der alte Doria Züge des Weltenherrschers, wie ihn Posa beschreiben wird. Im Hintergrund steht leicht erkennbar die Theodizee der Aufklärung, die ihren Ursprung bei Leibniz hat (s.u., Anm. 23).

berichtet hatte. Doch Doria bleibt auch dann noch bei seinem Vertrauen: »Fiesko denkt edel ... Fiesko verrät mich nicht.« (II, S. 422) Seine wahre Leibwache sei das Blühen der Stadt, Genuas Glück.

Daß Fiesko sich von dieser wirklichen Größe nicht beeindruckt läßt, führt in der Druckfassung des Dramas schnurstracks zu seinem Ende. Bezeichnenderweise schließt sich in der glücklich endenden, künstlerisch aber eher verunglückten Bühnenfassung von 1784 unmittelbar an den Auftritt des Andrea ein zusätzlicher, entscheidender Monolog des Fiesko an, ein inneres Ringen von »Tugend« und »Ehrgeiz«, an dessen Ende der Entschluß zum Verzicht auf die Macht steht. (II, S. 539f.) Dieser Entschluß wird in der letzten Szene des Dramas aufgedeckt, in der Fiesko seine Mitbürger in die Freiheit der Republik entläßt. Damit zeigt er, daß er vom Vertrauen des Andrea angesteckt worden ist. Allerdings enthüllt Fiesko das erst, nachdem die Genueser ihr blindes Vertrauen zu ihm und damit zur restaurierten Ordnung herausgestellt haben. Gemeinsam mit dem Vertrauen des alten Dogen zu seinen Untertanen bildet mithin das komplementäre Vertrauen der Untertanen zur Obrigkeit den eigentlichen Wurzelgrund der gesellschaftlichen Freiheit. (II, S. 554f.)

Dabei ist für Fiesko wie für seinen Dichter von großer Bedeutung, daß die Bürger sich die Freiheit nicht einfach gewaltsam nehmen, sondern beim Wertekonflikt die alte Ordnung einer revolutionär errungenen Freiheit vorziehen würden. Die Freiheit entsteht nicht etwa deshalb, weil man sie erkämpft, sondern weil man vielmehr im Gegenteil ganz bewußt auf solche Freiheitskämpfe verzichtet, dem Mitmenschen vertraut und das Freiheitsbäumchen auf diesen Grund pflanzt. Kein Wunder, daß diese Konstruktion viele überdreht anmutete und ihr Ertüftler zum Gegenstand einer Satire wurde, die ihm für einige Zeit das Leben verleidete.

Weiter hinauf ins Politische wie ins Menschliche wird das Ringen um Vertrauen und gesellschaftliche wie persönliche Freiheit dann in *Don Karlos* getrieben. Zwar gibt es auch da jenes Netz aus Verrat und Zwang, das Schiller bereits im *Fiesko* geknüpft hatte. Doch die politischen Motive sind hier vielfältiger als das heiße Macht- und das kalte Freiheitsstreben dort, und die Helden leiden tiefer und menschlicher unter Mißtrauen und Unfreiheit. Wenigstens ebenso heftig wie um ihre politischen Ziele kämpfen die Protagonisten deshalb stets auch um Zuneigung. Sogar der gefürchtete König Philipp sehnt sich nach einem Menschen, der nicht vor ihm zurückschreckt, sondern ihm so sehr vertraut, daß er die Wahrheit sagt:

Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht [...]
 Ich brauche Wahrheit [...] Gib mir
 den selten Mann mit reinem, offnem Herzen,

mit hellem Geist und unbefangenen Augen,
 der mir sie finden helfen kann (III, S. 297)

Für den traurigen, in den Gesetzmäßigkeiten des Herrschen-Müssens gefangenen Monarchen würde das vertrauliche Wort des freien Geistes ohne Zweifel auch eine Befreiung vom eigenen Mißtrauen gegenüber einer Umgebung bedeuten, in der ihm alle mit geheimen Zwecken gegenüber-treten: Der eine will sich selbst in das beste Licht setzen und Karriere machen, der zweite die Macht der Kirche vergrößern, der dritte seinen düsteren Menschenhaß ausleben. So kommt es, daß selbst der König, der den anderen die Regeln vorgibt, nicht frei erscheint. Seine Unfreiheit besteht, genau betrachtet, aus dem Eingesperrtsein in überkommene Vorstellungen, die der neuen Selbständigkeit ringsum nicht mehr entsprechen. Obwohl er selbst unter dieser Enge leidet, zwingt er sie aber seinen Zeitgenossen und sich selbst weiterhin gewaltsam auf, denn enttäuscht von den Menschen bringt er der heraufdämmernden Freiheit des einzelnen kein Vertrauen entgegen.

Klar erkennbar führt die dichterische Linie von hier aus zu Wagners Wotan, der nicht minder unter den eigenen »Verträgen«, das heißt unter der aus Mißtrauen selbst erzeugten Unfreiheit leidet als König Philipp. Doch was bei Wagner dann im »allgemein-menschlichen« Kostüm des Mythos daherkommen wird, ist hier zugleich politisches Drama und bietet eine Deutung für das historische Zentralproblem der frühen Neuzeit. Zwar muß man zugestehen, daß die damit vorgestellte Interpretation der Reformation als bloßer Mantel für die Ausweitung von sittlicher Autonomie und individueller Selbstbestimmung wohl eine Vereinnahmung des Gewesenen durch die Ideenwelt der Aufklärung bedeutet. Das verringert den intellektuellen Glanz dieser Deutung jedoch an keiner Stelle.²²

So verweben sich im *Karlos* das Vertrauen oder Mißtrauen zwischen Vater und Sohn, Mann und Frau, Freund und Freund und die damit aufs engste verknüpfte persönliche Freiheit oder Unfreiheit noch weit inniger mit den politischen Dimensionen des Vertrauens und der Freiheit als im vorangegangenen Verschwörungsdrama. Im Mittelpunkt des verwinkelten Gebäudes steht der Bund von Karlos und Posa. Nur weil das gegenseitige

²² Darüber darf selbstverständlich nicht die Schwarz-weiß-Malerei übersehen werden, die nur ein verzerrtes Bild des katholischen Spaniens zustandebringt, das in vielen Zügen der anti-spanischen Propaganda der Engländer und Franzosen entspricht. Intellektuellen Glanz gewinnt das Drama dennoch durch seine geschichtsphilosophische Tiefe, die in mancher Hinsicht Hegels *Phänomenologie des Geistes* vorwegnimmt. Vgl. Bärbel Becker-Cantarino, Die »schwarze Legende. Ideal und Ideologie in Schillers ›Don Carlos‹, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1975, S. 241-256.

Vertrauen ihren ureigenen Freiheitsspielraum erweitert, trauen sich die beiden, beim Herrscher mehr Freiheit einzuzufordern. Von hier aus erklären sich auch die Worte des Karlos, die den Einblick des Helden in die lebens- und weltverändernde Kraft des Vertrauens jäh verdichten:

Jetzt zum König!
 Ich fürchte nichts mehr – Arm in Arm mit dir,
 So fodr' ich mein Jahrhundert in die Schranken. (III, S. 216)

Wenn Karlos dann um das Vertrauen seines königlichen Vaters ringt und zum Erweis die Regentschaft über die niederländischen Provinzen erbittet (»Vater, vertrauen Sie mir Flandern«; III, S. 224), wird damit nicht nur über die fern vom Hof zu gewinnende Lebensfreiheit des Infanten, sondern zugleich auch über die politische Freiheit eines ganzen Landes entschieden.

Was Karlos nicht erreicht, versucht als zweiter der mit Engelszungen redende Posa dem König abzufordern, die Herstellung der unterdrückten »Gedankenfreiheit«, soll heißen der Freiheit, seine Gedanken zu äußern und zu verwirklichen. Allerdings wählt der Marquis seine Argumente dazu ungleich geschickter als sein Freund, dessen schlichter Appell an Vatergefühl und Vertrauensbedürfnis nicht den gewünschten Erfolg zeitigt. Posa erkennt nämlich, daß ein solcher Appell wirkungslos bleiben muß, weil der König schlicht niemandem vertraut. Sich ganz in dessen Empfinden und Denken versetzend, erklärt der Marquis dem immer gebannter Lauschenden deshalb zunächst, warum er bisher keinen seines Vertrauens Würdigen habe finden können: Die Menschen hätten sich den Königen gegenüber selbst erniedrigt, sie hätten »freiwillig sich auf diese niedere Stufe | herabgestellt«, und damit den Anspruch auf Respekt verloren. (III, S. 312) Nun aber könne der Herrscher durch Wiederherstellung der »Gedankenfreiheit« die Voraussetzungen für eine Erneuerung der eingeschränkten Menschlichkeit schaffen. So würde er letztlich von »Millionen Königen ein König« werden (III, S. 317) und jene Mitmenschen im vollsten Sinne des Begriffes heranwachsen lassen, denen gegenüber Vertrauen endlich angebracht sei.

Um die erkannte Einsamkeit des Herrschers für seine Ziele einzuspannen, kehrt Posa den Zusammenhang: »Vertrauen schafft Freiheit« um in: »Freiheit schafft Vertrauen«. An dieser Stelle nähert sich die Argumentation wieder der »Theosophie des Julius«, wobei in diesem Fall der König den »Angriff des Materialismus« führen darf: »Sonderbarer Schwärmer«. (III, S. 317)

Aber damit noch nicht genug. Posa, der Preisredner des Vertrauens wie der Freiheit läßt sich zu einem weiteren Argument hinreißen, das die Freiheit genau deshalb geboten sein läßt, weil jede Unfreiheit Folge des Miß-

trauens und damit der Schwäche, soll heißen der eingeschränkten Macht, sei. Die vollkommene Macht brauche sich jedoch vor nichts zu fürchten; sie könne Freiheit aus der Überfülle des Selbstvertrauens zulassen. Um diesen Gedanken darzustellen, legt Schiller seinem Helden kein geringeres Exempel als das Vertrauen des göttlichen Schöpfers gegenüber seiner Schöpfung in den Mund. Dieser Schöpfer habe seiner Welt zwar Gesetze aufprägt, sie damit aber in die Freiheit entlassen:

Sehen Sie Sich um
 in seiner herrlichen Natur. Auf Freiheit
 ist sie gegründet – und wie reich ist sie
 durch Freiheit! Er, der große Schöpfer, wirft
 in einen Tropfen Tau den Wurm, und läßt
 noch in den toten Räumen der Verwesung
 die Willkür sich ergötzen – Ihre Schöpfung,
 wie eng und arm! Das Rauschen eines Blattes
 erschreckt den Herrn der Christenheit – – Sie müssen
 vor jeder Tugend zittern. Er – der Freiheit
 entzückende Erscheinung nicht zu stören –
 Er läßt des Übels grauenvolles Heer
 in seinem Weltall lieber toben – ihn,
 den Künstler, wird man nicht gewahr, bescheiden
 verhüllt er sich in ewige Gesetze
 [...]
 Stellen Sie der Menschheit
 verlorren Adel wieder her. (III, S. 318)

So läßt der Dichter seinen Helden gleichsam einen Gottesbeweis der Freiheit erbringen: In der Schönheit wird die Freiheit als Grundprinzip der Schöpfung sichtbar. Zwar wirken im Hintergrund »ewige Gesetze«, doch diese Gesetze determinieren nicht die einzelnen Erscheinungen und deren Zusammenspiel, sie lassen der Freiheit breiten Raum. Die Frage, weshalb der Schöpfer eine derartige Zurückhaltung üben sollte, wird anthropomorph mit der ästhetischen Freude an der »entzückenden Erscheinung« der Freiheit begründet.

Doch wodurch entsteht diese Freude? Offenbar wirkt hier die Vorstellung, daß Allmacht nichts hinzugewinnen würde, wenn sie bis ins einzelne pedantisch auf die Einhaltung ihrer Gesetze dringen wollte. Denn der erzwungene Gehorsam gegenüber der Macht wäre ja nichts anderes als Wirkung der Macht selbst. Allmacht würde in dieser Perspektive Selbstgenügsamkeit und Enge bedeuten. Allein unter Bedingungen der Freiheit kann das, was in einer rein mechanischen Welt das alles Bestimmende wäre,

Schönheit und zusätzlichen Wert gewinnen. Um solche wirkliche Vervollständigung zu ermöglichen, muß die Allmacht notwendig zur Selbstbegrenzung greifen und das ganz andere zulassen, den Rayon der Freiheit. Durch »des Übels grauenvolles Heer« wird zugleich dessen Gegenteil erkauft.²³ Die Vervollständigung der Schöpfung durch eine freiwillige Rückwärtsbewegung in Richtung des verborgenen Gesetzes, die Möglichkeit eines Werkes, das frei und ohne Zwang seinen Schöpfer lobt. Freiheit, nicht mechanische Determination ist deshalb die notwendige Folge der Alleinheit und der Allmacht.

Zusammen mit der Freiheit erlangt insgeheim aber auch das Vertrauen ontologische Bedeutung. Schließlich muß der Schöpfer darauf vertrauen, daß Freiheit nicht in Chaos und gänzliche Gesetzesvergessenheit mündet. Kaum verblümt wird so dem Mißtrauen des irdischen Herrschers das Vertrauen des Schöpfers gegenübergestellt. Jenseits der eher metaphorisch benutzten Rede vom persönlichen Schöpfergott kann man sich dieses Vertrauen als die Lücke zwischen verborgenem Gesetz und der Freiheit in der Erscheinung vorstellen, als das große kosmische Gewährenlassen.

Ganz unverhohlen variiert Schiller damit religionsphilosophische Denkgestalten, die er hier zum Fürstenspiegel wie zum zivilisatorischen Ratgeber für jedermann umbiegt. Die tragische Ironie besteht dann jedoch darin, daß nicht etwa der König zu Vertrauen und Freiheit bekehrt wird, sondern daß sich sowohl Karlos als auch Posa von dem allgemeinen Mißtrauen um sie herum anstecken lassen.²⁴ Indem sie einander nicht mehr alles anver-

²³ Der Kommentar zur *Nationalausgabe* (Bd. 26) verweist hier knapp auf die Theodizee des jungen Schiller. Gerhard Kluges Stellenkommentar zieht etwas ausführlicher die zitierte »Theosophie des Julius« heran (III, S. 1315). Dahinter verbirgt sich offensichtlich die von vielen Aufklärungs-Philosophen verbreitete Leibnizsche Theodizee, die eben diesen Gedanken entfaltet, daß Gott »das moralische Uebel nur auf Grund des sine qua non (eines unvermeidlichen Mittels) oder einer hypothetischen Nothwendigkeit gestatten will, welche es mit dem Bessern verknüpft.« Gottfried Wilhelm Leibniz, *Die Theodicee*, übers. v. J. H. von Kirchmann, Leipzig 1879, S. 185. – Böckmann verweist in seinem Kommentar zu *Don Karlos* auf eine Äußerung Rousseaus, die Schillers Formulierung bereits vorwegzunehmen scheint: »Nichts verherrlicht den Weltregierer mehr, als daß der Mißbrauch unserer Freiheit den Wohlstand und den Zusammenklang im allgemeinen so wenig stört.« Hier nach Paul Böckmann, Schillers »Don Karlos«. Edition der ursprünglichen Fassung und entstehungsgeschichtlicher Kommentar, Stuttgart 1974, S. 497.

²⁴ In der Literatur findet sich ein Hinweis, der zumindest Posas Verschwiegenheit auch Carlos gegenüber verständlich macht: Die Nähe der Figur zu den Illuminaten. Danach trägt Posa deutliche Züge eines solchen Geheimbündlers, dessen historisch selbstverständlich später einzuordnende Ordensbrüder sich in größter Verschwiegenheit u.a. auch um die Fürstenerziehung bemühten. Die Katastrophe infolge dieser Verschwiegenheit könnte dementsprechend als Vorbehalt des Autors gegen derartige Arkanprojekte verstanden werden. Vgl. etwa Hans-Jügen Schings, *Die Brüder des Marquis Posa*. Schiller und der Geheimbund der

trauen, lösen sie verhängnisvolle Verwicklungen aus und verschulden damit den Sieg der Unfreiheit, der am Ende des Dramas steht. Allerdings klingt über dieses Ende die Stimme des Posa hinaus, die Mißtrauen und Unfreiheit zum unabwendbaren Zwischenstadium auf dem Weg in eine ebenso notwendig heraufdämmernde bessere Zukunft erklärt und sie damit dialektisch aufhebt:

Das Jahrhundert
ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe
ein Bürger derer, welche kommen werden. (III, S. 311)

Besonders helllichtig wird der Zusammenhang von Freiheit und Vertrauen dann aber in der Wallenstein-Trilogie dargestellt, mit der Schillers Kunst auf ihren Gipfel gelangt. Genau wie in den vorangegangenen Dramen führt das wachsende Mißtrauen im *Wallenstein* zum Sieg der Unfreiheit. Der nur hinter der Szene waltende Kaiser mißtraut dem Feldherrn und der Feldherr mißtraut dem Kaiser, dem Hof, den eigenen Untergebenen und den neuen Verhandlungspartnern im Lager des Feindes. Wallenstein schwankt zwischen Loyalität und eigenem Herrschaftsdrang, zwischen der Bereitschaft zum Kriegsdienst und der Sehnsucht nach Frieden. Um seine übergreifenden Ziele frei verfolgen zu können, bemüht er sich bei Freund und Feind um zusätzliches Vertrauen. Aber eben wegen dieser nicht mehr parteigebundenen Bemühungen stößt er überall auf Mißtrauen. In der Folge dieses Vertrauensverlustes büßt er seine Handlungsfreiheit und schließlich sein Leben ein. Die letzten Akte zeigen ihn deshalb als zunehmend Getriebenen, der sich den eigentlichen Grund für seine Lage aber kaum erklären kann:

Wär's möglich: Könnt ich nicht mehr, wie ich wollte? (IV, S. 160)

Diese Entwicklung spiegelt Wallensteins Umgebung bis hin zum Lager wider, das zwar durch gemeinsames Gewinnstreben zusammengehalten wird, in das sich aber bereits das Mißtrauen einnistet und in dem der Soldat einzig noch im Reiterlied »der freie Mann« ist. (IV, S. 52)

Zwar werden nun die Zusammenhänge von Mißtrauen und Unfreiheit mit erneut gesteigerter Kunstfertigkeit herausgearbeitet. Entfernt gehört dazu auch noch die tiefe Einsicht des jungen Obristen, daß Frieden nicht durch Siege entsteht, sondern durch die Entwicklung von neuem Vertrauen:

Illuminaten, Tübingen 1996. Allerdings muß man sehen, daß auch Karlos zu einem bestimmten Zeitpunkt seinem Freund nicht mehr vorbehaltlos vertraut. Diese zunehmende Zurückhaltung müßte in der »Illuminaten-Perspektive« als Reaktion des Mißtrauens auf Posas Schweigen gedeutet werden.

Ihr macht ihn zum Empörer, und, Gott weiß!
 Zu was noch mehr, weil er die Sachsen schont,
 Beim Feind Vertrauen zu erwecken sucht,
 Das doch der einz'ge Weg zum Frieden ist;
 Denn hört der Krieg im Kriege nicht schon auf,
 Woher soll Friede kommen? (IV, S. 74)

Doch diese wie auch viele andere Auseinandersetzungen mit der Bedeutung des Vertrauens gehen im Kern nicht über das hinaus, was bereits in den vorangegangenen Dramen Gestalt angenommen hatte. Die eigentliche Erweiterung im *Wallenstein* besteht vielmehr im Hervorheben der lenkenden Macht des Schicksals²⁵ auch für den scheinbar mechanischen, beherrschbaren Zusammenhang von Vertrauen und Freiheit.

Um diese Schicksalshaftigkeit des Vertrauens herauszuarbeiten, scheut Schiller nicht vor Überdeutlichkeit zurück. Zum eigentlichen Auslöser von Wallensteins Untergang macht er dessen unangebrachtes Vertrauen zum Unterfeldherrn Octavio Piccolomini. Denn ausgerechnet Piccolomini ist der geheime Gewährsmann des Wiener Hofes im Heerlager und damit der einzige wirkliche Feind in der Umgebung des Generalissimus. An herausgehobener Stelle läßt der Dichter Wallenstein den Ursprung dieser verhängnisvollen Bindung beschreiben: In der Nacht vor Lützen habe er das »Schicksal« um ein Zeichen gebeten, wer

²⁵ In der Forschung wurde die besondere Bedeutung des Schicksals im *Wallenstein* bereits oft hervorgehoben. So sprach etwa Herbert Kraft von einem Schicksalsdrama, in dem die Geschichte Schicksal spiele. Eckhard Heftrich, dem die hier vorgestellte Deutung weitgehend folgt, stellte dagegen die Schicksalhaftigkeit des Wallensteinschen Charakters in den Mittelpunkt seiner Interpretation. Damit erweiterte er Borchmeyers Perspektive, der Wallenstein vor dem Hintergrund der astrologischen Charakterologie als Melancholiker beschrieben hatte, den die »verratene Treue« zunächst zur Verzweiflung und dann zum Verrat bewege. – Gegen diese Vorstellungen von der entscheidenden Bedeutung des Wallensteinschen Charakters wendet sich etwa Harmut Reinhardt: »Es entspricht nicht der Methode des klassischen Schiller, vom Charakter her die Sinnstruktur eines Dramas zu entwerfen, und es ist auch beim Wallenstein nicht der Fall.« Auch wenn dieser Einwand Schillers Arbeitstechnik zweifellos korrekt bescheit, wird er doch dem Gehalt des Stückes, der sich nicht allein im bewußt vom Autor Gewollten erschöpft, m.E. nicht ganz gerecht. Vgl. Herbert Kraft, *Das Schicksalsdrama. Interpretation und Kritik einer literarischen Reihe*, Tübingen 1974, S. 19–24. Eckhard Heftrich, *Das Schicksal in Schillers Wallenstein*, in: *Inevitabilis Vis Fatorum. Der Triumph des Schicksalsdramas auf der europäischen Bühne um 1800*, hrsg. v. Roger Bauer, Frankfurt/M. u. a. 1991, S. 113–121. Dieter Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers »Wallenstein«*, Frankfurt/M. 1988. Hartmut Reinhardt, »Wallenstein«, in: *Schiller-Handbuch*, hrsg. v. Helmut Koopmann, Stuttgart 1998, S. 406.

der Treueste mir
 Von allen ist, die dieses Lager einschließt.
 Gib mir ein Zeichen Schicksal! D e r soll's sein,
 Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
 Entgegenkommt mit einem Liebeszeichen. (IV, S. 185)

Im Traum habe er dann seinen Tod bei der bevorstehenden Schlacht gesehen: »Mir tötete | Ein Schuß das Pferd, ich sank, und über mir | Hinweg, gleichgültig setzten Roß und Reiter.« Aus diesem bösen Traum habe ihn dann jedoch Octavio geweckt:

›Mein Bruder‹ sprach er. ›Reite heute nicht
 Den Schecken, wie du pflegst. Besteige lieber
 Das sichre Tier, das ich dir ausgesucht.
 Tu›s mir zu lieb. Es warnte mich ein Traum.‹
 Und dieses Tieres Schnelligkeit entriß
 Mich Bannier's verfolgenden Dragonern.
 Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,
 Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder.

Und gegen Illos Einwand »Das war ein Zufall« setzt Wallenstein sein Credo:

Es gibt keinen Zufall;
 Und was uns blindes Ohngefähr nur dünkt,
 Gerade das steigt aus tiefsten Quellen.
 Versiegelt hab ich's und verbrieft, daß Er
 Mein guter Engel ist, und nun kein Wort mehr! (IV, S. 185)

Daß dieser gute Engel, dem Wallenstein bedingungslos vertraut, für den Betrachter zugleich als Todesengel erkennbar ist, bindet das Ende des Feldherrn eng an die verhängnisvolle Schlacht von Lützen und damit auch an das Ende seines Gegenspielers Gustav Adolf dort. Nicht eigentlich als Lebensrettung erweist sich Octavios Warnung, sondern nur als Aufschub von zwei Jahren, gerade genug, um ohne den großen Gegner in zielloses Schwanken zu geraten und mit der Macht, der Handlungsfreiheit und dem Leben auch noch den guten Namen zu verlieren.

Überdeutlich wird die Schicksalhaftigkeit des Vertrauens hier aber vor allem deshalb, weil Wallensteins Schilderung nur das erläutert, was Octavio bereits im zweiten Teil der Trilogie aus seiner Perspektive geschildert hatte:

Es war der Morgen vor der Lützner Schlacht –
 Mich trieb ein böser Traum, ihn aufzusuchen,
 Ein ander Pferd zur Schlacht ihm anzubieten.
 Fern von den Zelten, unter einem Baum
 Fand ich ihn eingeschlafen. Als ich ihn
 Erweckte, mein Bedenken ihm erzählte,
 Sah er mich lange staunend an; drauf fiel er
 Mir um den Hals, und zeigte eine Rührung,
 Wie jener kleine Dienst sie gar nicht wert war.
 Seit jenem Tag verfolgt mich sein Vertrauen
 In gleichem Maß, als ihn das meine flieht. (IV, S. 68)

Hier stellt der Dichter seinem Publikum den Fall vor Augen, in dem Vertrauen nicht etwa mit Gegenvertrauen beantwortet wird, sondern vielmehr mit wachsendem Mißtrauen. Der große Mensch vertraut bedingungslos, der bloße Karrierist erschrickt davor, weiß diese Haltung nicht in seinem Weltbild unterzubringen. Er fühlt sich abgestoßen und verfolgt, als mögliches Opfer des nächsten unberechenbaren Stimmungsumschwungs. In der Welt des Zweifels gibt selbst das Vertrauen noch Anlaß zur Steigerung des Mißtrauens.

Dem unangebrachten Vertrauen zu Octavio entspricht das übersteigerte Mißtrauen gegenüber fast allen anderen. Motiviert wird das durch die gleich mehrmals aufsteigende Erinnerung an den Fürstentag zu Regensburg und an Wallensteins Absetzung dort. Tief blickende Interpreten haben bereits herausgearbeitet, wie das traumatische Erlebnis dort unverarbeitet und unverdrängbar die Einstellungen des Titelhelden prägt.²⁶

Mit dieser Diagnose einer fast schon psychotischen Störung der natürlichen Vertrauensempfindungen entfernt Schiller sich deutlich vom historischen Wallenstein. Dessen Zurückhaltung gegenüber dem Kaiser stuft er ja im Gegensatz dazu in seiner *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs* nicht etwa als pathologisch, sondern vielmehr als »gerechtes Mißtrauen« (VII, S. 382) ein. Künstlerisch wird diese Abweichung vom wirklich Gewesenen aber reich belohnt, denn im Spiel der Tragödie kommt das Schicksal des Wallenstein, das zunehmende ›In-die-Ecke-gedrängt-Werden‹ nicht vorwiegend von außen, »durch Mönchsintrigen« und »mönchische Künste«, wie der Historiker Schiller befindet (VII, S. 381), sondern vielmehr unausweichlich von innen, aus der Charakter-Disposition des Helden. Wallensteins ›Beziehungswahn‹, das Gespaltensein in übersteigertes Mißtrauen und übersteigertes Vertrauen, lähmt den Helden, macht ihn auch innerlich unfrei und gebiert so die Katastrophe. Das berühmte Wort, »In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne« (IV, S. 89), das als Zurückweisung phlegmati-

²⁶ Vgl. etwa Heftrich, Das Schicksal in Schillers Wallenstein, a.a.O.

scher Schicksalsergebenheit gedacht ist, behält da auch im entgegengesetzten Sinne der Unausweichlichkeit des Charakters recht.²⁷

So bestätigt sich aufs neue, daß der Zusammenhang von Vertrauen und Freiheit zu den tragenden Säulen in Schillers dichterischem Werk gehört. Weit über das hinausgehend, was dem Vertrauen im Zeitalter der Freundschaft ohnehin an Gutem angerechnet wurde, wächst ihm damit entscheidende Bedeutung für Wohl und Wehe der Figuren zu. Und auch das, was frühere Dramatiker von der befreienden Wirkung des Vertrauens zeigten, wird weit übertroffen.

Nicht gering ist selbstverständlich die Versuchung, den Zusammenhang zusätzlich auch noch im Leben des Dichters aufzuspüren, in dem viele Schritte in Richtung größerer Freiheit an der Hand von vertrauten Freunden getan wurden: Das gilt für die Flucht aus Stuttgart in Begleitung des Jugendfreundes Streicher nicht minder als später für die Unterstützung durch Körner und die Leipziger Freunde oder schließlich das künstlerische Bündnis mit Goethe.²⁸ Gerade in die Zeit der Annäherung an Goethe fällt ja Schillers folgenreicher Entschluß, die historischen und philosophischen Arbeiten, die ihn lange beschäftigt hatten, wieder hintanzustellen und die »philosophische Bude« zu schließen (so im Brief an Goethe vom 17.12.1795; XII, S. 110). Da läge es nahe, diesen Entschluß zum erneuten Wagnis der Kunstfreiheit auf das wachsende Vertrauen zu Goethe zurückzuführen, auf die künstlerische und menschliche Bestätigung, die der Jüngere aus dem Umgang mit Goethe zog. Bedenkt man zudem, daß Schiller in diesem Bündnis tatsächlich die Geschmacks- und Herzensbildung der Zeitgenossen betrieb, so könnte man das entstehende Tableau gleich mit den bereits zitierten Worten aus dem *Karlos* betiteln: »Arm in Arm mit dir, / So fodr' ich mein Jahrhundert in die Schranken« (III, S. 216).

Selbstverständlich würde sich eine derart eklektische Lesart der Vita dem berechtigten Vorwurf des übersteigerten Schiller-Enthusiasmus aussetzen. Doch immerhin könnte sie darauf verweisen, daß Enthusiasmus im Hinblick auf diesen Autor nicht gerade fernliegt und daß, trotz aller Freiheit im Bereich der Kunst und der Kunstdeutung, auch für Schiller gilt, was er über den Roman seines Freundes schrieb, »daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freyheit giebt als die Liebe.« (XII, S. 177)

²⁷ Eben diese Unausweichlichkeit dürfte Hegels berühmtes Urteil über den *Wallenstein* veranlaßt haben: »Dies ist nicht tragisch, sondern entsetzlich.« Hier nach Hartmut Reinhardt, *Wallenstein*, in: *Schiller-Handbuch*, a.a.O., S. 407.

²⁸ Besondere Aufmerksamkeit wird den frühen Freundschaften und Prägungen jetzt von Rüdiger Safranski geschenkt. Rüdiger Safranski, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München, Wien 2004. Vgl. auch Peter-André Alt, *Schiller. Leben, Werk, Zeit*, 2 Bde, 2., durchges. Aufl., München 2004.