

*Untersuchung*. Oslo: Universitätsverlag, 1965.

Schiller, Friedrich. *Werke*. Nationalausgabe. Bde. 28 und 29. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1969-77.

## Schillers absolute Ethik: Eine Deutung der Max und Thekla-Handlung

Daniel Balestrini

**T**heklas Ausruf über das Schicksal „des Schönen auf der Erde“ (W.T. 4.12.3180)<sup>1</sup> am Schluß ihres letzten Monologs zu verstehen, ist für das Begreifen von Friedrich Schillers Wallenstein-Trilogie als eine Darstellung von Idealgestalten in einer realitätsbezogenen Umgebung konstitutiv. Denn die Max und Thekla-Handlung, deren Aussage dieser Ausruf zusammenfaßt – weil Max' und Theklas Handeln und Sterben gemäß ihrer absoluten Ethik Wesenszüge des Schönen in der Dramentrilogie sind (Köhnke 112) –, bildet durch Max' und Theklas idealistische Weltanschauung und ihr sich daraus ergebendes Schicksal den Kontrast zur ansonsten realitätsbezogenen<sup>2</sup> Charakterdarstellung im Drama (Reinhardt 399). Somit stellt die Trilogie nicht bloß „schlicht nachahmende Kunst“ (Düsing, „Die Aneignung“ 12) dar, gegen welche Schiller sich wendet.<sup>3</sup> Um Theklas Ausruf und damit diese Auslegung der Trilogie nachzuvollziehen, muß man die Ethik von – in erster Linie – Max Piccolomini und – in zweiter Linie – Thekla verstehen.<sup>4</sup> Für Max und Thekla bedeutet „das Los des Schönen auf der Erde“ sowohl das auf einander Verzichtens als auch das sich für den Tod Entscheiden um einer absoluten Ethik willen.<sup>5</sup> Diese Behauptung läßt sich sowohl und hauptsächlich werkimmanent anhand der Max und Thekla-Handlung als auch mittels Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* nachvollziehen.

Eine werkimmanente Untersuchung des Stückes erweist sich als geeignet für eine Deutung, welche die Idealgestalten Max und Thekla in den Vordergrund stellt, weil sie die Unabhängigkeit des Kunstwerks Schillers von der Realität respektiert. Eine Analyse des Dramas im Hinblick auf jedweden sozial-politischen Aspekt kann durchaus Interessantes über Schiller selbst und die damalige und heutige Gesellschaft zu Tage bringen, doch wird dadurch das Drama in den Hintergrund gedrängt, indem Erkenntnisse über das Kunstwerk selbst eher zum Zwecke eines Anliegens außerhalb des Dramas vorgestellt werden. Ich bin der Ansicht, daß diese auf dem Vorhandensein von Idealgestalten beruhende Deutung sich auf zweierlei

Weise auch noch im Jahr 2002 als der Germanistik und der im deutschsprachigen Raum Theater besuchenden Öffentlichkeit<sup>6</sup> dienlich. Erweist Erstens spricht für die Aktualität dieser Deutung, daß nur diese die oben erwähnte Schiller'sche Kunstauffassung in den Mittelpunkt stellt.<sup>7</sup> Düsings Stellungnahme zum Unterschied zwischen Schillers Kunst und unserer Welt zeigt die Notwendigkeit, Schillers dramatisches Werk erneut unter bewußter Beachtung seiner Kunstauffassung zu untersuchen: „Kunst schafft keinen Schein, den man für Wirklichkeit halten soll, keine Illusion, keine virtuelle Realität, wie die Spiele des Internet, die dazu führen, daß die Trennungslinie zwischen Kunst und Wirklichkeit in Vergessenheit gerät und der Mensch nicht mehr weiß, in welcher Dimension er existiert“ (Düsing, „Die Aneignung“ 12). Diese Auslegung soll dem Verständnis von Schillers Ästhetik in einer Zeit dienen, in der die Fähigkeit, Kunst und Realität auseinanderzuhalten, verlorenzugehen droht, und sie versteht sich weiterhin als ein Beitrag zum „return of beauty as a legitimate subject for analysis and appreciation“ (Delbanco 14).

#### *Max' absolute Ethik*

Daß Max einer absoluten Ethik gehorcht, läßt sich anhand seiner Aussagen und Taten sowohl in „Piccolomini“ als auch in „Wallensteins Tod“ begründen. In den Zwiegesprächen mit Gräfin Terzky, Octavio Piccolomini und Wallenstein wird Max' absolute Ethik dank deren relativer Ethik deutlich. Zum ersten Mal beweist Max seine absolute Ethik, als er Wallenstein erklärt, daß ihm der Triumphzug, den Wallenstein für ihn veranstaltet, lediglich wie eine Formalität vorkommt (P. 2.4.763–74).<sup>8</sup> Diese Offenheit wirkt außergewöhnlich, besonders in Angetracht der Tatsache, daß Max und Thekla zur Zeit dieser Erklärung schon in einander verliebt sind, und er plant, Wallensteins Tochter zu heiraten. Trotzdem Max auf Wallensteins Gunst hinsichtlich seiner Beziehung zu Thekla angewiesen ist, konfrontiert er ihn. Eine relative Ethik hätte Max wohl eher zum Schweigen bewogen.

Der Dialog zwischen Max und der Gräfin Terzky erläutert weiter die Art und Herkunft von Max' absoluter Ethik, zumal der Pragmatismus der Gräfin<sup>9</sup> zu Max' Idealismus einen Gegensatz bildet. Im Laufe des Wechselgespräches verrät Max mehr über seine Ethik, indem er beim Beschreiben seines Gemütszustands sein Interesse an drei Absoluten erwähnt: Gott, Liebe und eine absolute Erfahrung. Max ist das Kriegslager bedeutungslos geworden, und die Zielsetzung der Kriegswelt gilt für ihn nicht

mehr (P. 3.3.1433–47). Statt dessen ist Max für „Andacht“ und „Liebe“ empfänglich geworden: „und jetzt auf einmal / Ward mir die Andacht klar, so wie die Liebe“ (P. 3.3.1469–70). Wenn man Andacht als eine Stimmung, bei der man an ein vollkommenes, perfektes Wesen denkt, und Liebe als eine nicht materielle, nicht körperliche, sondern geistige Verbindung zweier Personen betrachtet, dann wird deutlich, daß Max nach absoluten Dingen trachtet. Daß Max eine absolute Erfahrung – d.h. eine perfekte, in sich geschlossene Situation, in der er von allen irdischen Einschränkungen sich befreit fühlt – auf dem Jagdschloß zwischen Pilsen und Nepomuk, als er und Thekla sich zum ersten Mal ihre Liebe gestehen und einander küssen, erfährt, ergibt sich aus seiner Beschreibung dieser Szene (P. 3.3.1485–1510). So betont er zum Einen die Zeitlosigkeit, die er bei Thekla empfindet (P. 3.3.1476–84). Daß dies ein Merkmal von Absolutheit ist, bezeugen zweierlei Argumente: Zeitlosigkeit ist nicht nur ein gängiges Symbol für das über die irdische Existenz Hinausgehende, sondern auch ein konstitutiver Bestandteil des inhärenten, unveränderlichen Wesens eines Menschen gemäß Schillers Vorstellung diesbezüglich in der *Ästhetischen Erziehung*.<sup>10</sup> Zum Anderen wird die Absolutheit dieser Situation dadurch betont, daß Max und Thekla sich in einem Erker befinden. Der Erker bedeutet sowohl räumliche Erhöhung dem Bodenniveau gegenüber als auch räumliche Ausgeschlossenheit (Koepp 154–55).

Besonders hilfreich beim Belegen von Max' absoluter Ethik ist seine Einschätzung von Wallensteins Charakter. Die Eigenschaften, die er Wallenstein zuschreibt, sind für eine absolute Ethik konstitutiv: „er ist wahrhaft, / Ist unverstellt und haßt die krummen Wege“ (P. 3.5.1700–01). Daß Max hier eher seine eigene Ethik als die Wallensteins beschreibt, erkennt Thekla unmittelbar: „Das bist du!“ (P. 3.5.1702). Besonders dritte von Max erwähnte Eigenschaft – das Hassen der „krummen Wege“ – bildet eine wiederkehrende Metapher für Max' absolute Ethik. Er verwendet das Bild abermals, um Octavio zu verdeutlichen, daß er nicht bereit ist, mit ihm eine Verschwörung gegen Wallenstein anzuzetteln: „Wenn du geglaubt, ich werde eine Rolle / In deinem Spiele spielen, hast du dich / In mir verrechnet. Mein Weg muß gerade sein“ (P. 5.3.2601–03).

Ein weiterer Beweis für Max' absolute Ethik ergibt sich an der Stelle, an der Max Octavio erklärt, wie Octavio mit Wallenstein hätte umgehen sollen: Octavio hätte Wallenstein sagen sollen, er halte Wallensteins Kaiserverrat für falsch. Wäre Wallenstein dann nicht bereit gewesen, seine Absichten um Octavios willen zu ändern, dann hätte Octavio darum sterben

sollen (P. 5.1. 2430–34). Erwartete man sonst, daß ein Sohn aus Vaterliebe und -loyalität den Vater vor dem Richten nach absoluter Ethik verschonte, macht Max mit seinem Vater keine solche Ausnahme. In Konflikten mit anderen Personen ist Ehrlichkeit zwingend; die Todesbereitschaft bezeugt die Unbedingtheit dieser Ehrlichkeit. Die Betonung seiner absoluten Ethik ist an dieser Stelle unerlässlich für den logischen Zusammenhang des Moments, weil Max' eigene Situation nur dadurch eine Aporie darstellt, daß er einer absoluten Ethik gehorcht: er muß entweder den Kaiser oder Wallenstein verraten, aber gemäß seiner Ethik kann er weder dem einen noch dem anderen untreu werden. Folgte Max einer relativen Ethik, könnte er ähnlich wie sein Vater sein politisches Problem lösen, indem er sich für das kleinere von zwei Übeln entschiede oder gar den gewählten Verrat durch die Unwürdigkeit des Verratenen für sich rechtfertigte. Hiermit ist am Ende von „Piccolomini“ der Boden bereitet für Max' Untergang in „Wallensteins Tod“.

In Max' erster Auseinandersetzung mit Wallenstein in „Wallensteins Tod“ (W.T. 2.2.), nachdem er durch seinen Vater von Wallensteins Plänen erfährt, ist Max – gemäß den eigenen Forderungen an den Vater – ehrlich mit Wallenstein. Erstens sagt er ihm, daß Wallenstein ihn unter Zugzwang setze: „Zum ersten Male heut verweistest du / Mich an mich selbst und zwingst mich, eine Wahl / Zu treffen zwischen dir und meinem Herzen“ (W.T. 2.2.716–18). Zweitens zeigt Max ihm, daß er nicht bereit ist, mit ihm eine Verschwörung gegen den Kaiser anzuzetteln, obgleich seine Weigerung ihn selbst schmerzt: „Die Sinne sind in deinen Banden noch, / Hat gleich die Seele blutend sich befreit!“ (W.T. 2.2.743–44).<sup>11</sup>

Erwartungsgemäß findet im weiteren Verlauf der Szene keine Versöhnung zwischen Max' absoluter und Wallensteins relativer Ethik statt. Jedoch liefert Max' Versuch, Wallenstein Klarheit über die Folgen seines geplanten Verrates zu verschaffen (W.T. 2.2.756–61), im seitenverkehrten Spiegelbild – durch Max' Schilderung dessen, was durch Wallensteins Verrat geschähe – eine dreiteilige Begründung seiner Ethikvorstellung. Wenn Wallenstein der relativen Ethik folgend den Kaiser verriete, brächte dies erstens alle führenden Persönlichkeiten in Verruf, verursachte es zweitens einen Sieg für den menschlichen Hang, Sklave irdischer Begierden (z.B. Macht, Ruhm, Geld) zu werden, und wäre es drittens eine Niederlage für die Annahme, Edles entstehe durch Freiheit von solchen Begierden. Das heißt dann für Max' absolute Ethik allgemein: erstens, individuelle Entscheidungen wirken auf die Gesellschaft; zweitens, das Bekenntnis zum

Diesseitsverhaftetsein ist falsch; drittens, Freiheit von Diesseitsverhaftetsein ist edel.

Schiller selbst liefert die Erklärung: Im 23. Brief der *Ästhetischen Erziehung* beschreibt Schiller, wie der im Diesseits verhaftete Mensch sich durch sein Betragen gemäß ästhetischen Prinzipien von irdischen Zwängen geistig befreit: Der „physische Mensch“ (Ä.E. 23.5: 91,36–92,1), der von irdischen Bedürfnissen abhängig ist, wird ein „geistige[r]“ (Ä.E. 23.5: 92,1) Mensch durch „die ästhetische Gemütsstimmung“ (Ä.E. 23.5: 91,33), d.h. durch „ästhetische [...] Freyheit“ (Ä.E. 23.2: 90,16), die eine Freiheit von irdischen Zwängen darstellt. Diese Freiheit besteht darin, daß der Mensch unabhängig von Zweck und Nutzen Dinge zu überlegen anfängt. Konstitutiv für diesen Wandel ist auch, daß der geläuterte Mensch dann besonders im Umgang mit alltäglichen Angelegenheiten ästhetisch vorgeht: Die „geistreiche und ästhetisch freye Behandlung gemeiner Wirklichkeit“<sup>12</sup> ist [...] das Kennzeichen einer edeln Seele“ (Ä.E. 23.7, Fußnote: 93,32–33). Das Gemeinsame dieses Fazits des 23. Briefes und der im vorherigen Absatz erwähnten Aussage von Max ist die Befreiung von irdischem Nutzdenken und einer Eigenbrötlermentalität. Beide Textstellen beschreiben ebenfalls die Freiheit in diesem Kontext als edel.

Die erste Annahme der obigen Auslegung – individuelle Entscheidungen wirken auf die Gesellschaft – läßt sich im Sinne der *Ästhetischen Erziehung* begründen, indem Max' Erwähnung der Tatsache, daß Wallensteins Kaiserverrat den Ruf von führenden Persönlichkeiten schmälere, als Auffassung gilt, moralische Entscheidungen eines Individuums hätten eine Bedeutung für die Gesellschaft. Dadurch kommt man zu dem Schluß, daß seine absolute Ethik – ähnlich wie die obenerwähnte „geistreiche und ästhetisch freye Behandlung gemeiner Wirklichkeit“ – stetes aufrechtes Benehmen des Individuums verlangt, weil alles Verhalten nicht nur das Individuum, sondern zugleich die Gesellschaft prägt. Max stützt seine absolute Ethik also auf den kategorischen Imperativ.

Die zweite Annahme – das Bekennen zum Diesseitsverhaftetsein ist falsch – läßt sich dadurch beweisen, daß Max die Abhängigkeit von physischen, irdischen Begierden („der Ohnmacht sich vertrauen“) für Selbsttäuschung („gemeinen Wahn“) hält. Diese Auslegung wird auch dadurch bestätigt, daß Wallenstein sich in seinem vorletzten Appell an Max in diesem Auftritt zu diesem Diesseitsverhaftetsein bekennt (W.T. 2.2.797–809). Schließlich wird diese Auslegung durch Max' folgende Aussage Wallenstein gegenüber bestätigt: „Der Gott, dem *du* dienst, ist kein Gott

der Gnade. / Wie das gemütlos blinde Element, / Das furchtbare, mit dem kein Bund zu schließen, / Folgst du des Herzens wildem Trieb allein“ (W.T. 3.18.2090–93). Max bestätigt durch diesen Kontrast zwischen göttlicher Gnade und seelenloser Natur, daß er das Folgen irdischer Begierden für ein Fehlverhalten hält.

Die dritte Annahme – Freiheit von Diesseitsverhaftetsein ist edel –, also Freiheit von Hörigkeit irdischen Begierden gegenüber, ergibt sich sowohl daraus, daß diese „Freiheit“ als Gegensatz zu Max' Schilderung von „Ohnmacht“ (gemäß der obigen Deutung von „der Ohnmacht sich vertrauen“) erscheint, als auch anhand der oben beschriebenen Äußerung Schillers zu demselben Thema aus dem 23. Brief der *Ästhetischen Erziehung*, in dem Freiheit auch als die Befreiung von irdischen Zwängen zu verstehen ist.

#### *Theklas absolute Ethik*

Daß Thekla einer absoluten Ethik gehorcht, ist auch anhand ihrer Aussagen zu beweisen. Die Indizien dafür lassen sich jedoch weniger eindeutig auslegen, als es bei Max der Fall ist. Bei Thekla ist zeitweilige Unentschlossenheit hinsichtlich der absoluten Ethik zu beobachten. Trotz dieses Wankelmutes beweist Thekla sich schließlich dadurch als einer absoluten Ethik verpflichtet, daß sie sich damit abfindet, daß Max sie seiner und ihrer absoluten Ethik halber verlassen muß und daß sie sich für ihren Tod entscheidet.

Auf eine Weise, die im Vergleich zu Max' Art realitätsbewußter wirkt,<sup>13</sup> bestätigt Thekla ihr Bewußtsein einer absoluten Ethik zum ersten Mal, wenn sie Max hinsichtlich seiner oben behandelten, schwärmerischen Einschätzung von Wallenstein sagt: „Das bist du!“ (P. 3.5.1702). Diese Aussage allein führt jedoch nicht zu dem Schluß, Thekla selbst gehorche einer absoluten Ethik. Plausibel ist jedoch die Annahme, Thekla verstehe seine Ethik mindestens begrifflich, indem sie in Max – in dem Mann, den sie liebt – die von ihm erwähnten Eigenschaften sieht. Die Tatsache, daß Thekla Max liebt, ist hier von Belang, wenn man davon ausgeht, daß sie dies tut, weil sie einen vorzüglichen Charakter in ihm findet.

Am Schluß desselben Auftritts (P. 3.5.1713–36) weist Theklas Überzeugung, daß sie und Max ihre Liebe autonom gelten lassen sollten – d.h. daß sie nicht zuerst nach Billigung ihrer Liebe durch andere Personen streben und statt dessen sich damit begnügen sollten, daß sie sich wahrhaf-

tig lieben –, auf eine absolute Ethik hin, denn sie zeigt ein Bezugssystem, welches unabhängig von anderen Menschen funktioniert. Daß dieses jedoch nicht auf selbstsüchtigem Vorteilsdenken beruht, zeigt ihre unmittelbar folgende Begründung ihrer Überzeugung: sie und Max sollten „nicht zu viel an die Menschen glauben“ (P. 3.5.1716) und sich im „übrigen – auf [ihr] Herz verlassen“ (P. 3.5.1720). Sie beteuert Max gegenüber, im Gegensatz zu der Verschlossenheit, welche „die Sitte“ (P. 3.5.1726) von ihr fordere, finde er in ihr die „Wahrheit“ (P. 3.5.1727) über ihre Liebe, weil ihre gemeinsame Liebe vom Himmel komme (P. 3.5.1734). Sie bezeugt ihre Nähe zu einer absoluten Ethik an dieser Stelle dadurch, daß sie sich nicht auf andere Menschen, sondern auf die Autoritäten „Wahrheit“ und Gott (P. 3.5.1727 und 1734; „Himmel“ als metonymischer Verweis auf Gott) beruft, d.h. daß sie auf zwei Begriffe verweist, die in Verbindung mit Absolutheitsansprüchen stehen.

Dagegen aber bezeugt Theklas Benehmen im folgenden Auftritt (P. 3.6.) ihren Wankelmut hinsichtlich ihres Festhaltens an einer absoluten Ethik. Der Auftritt stellt in verkleinerter Form den Konflikt zwischen „Pflicht“ und „Neigung“ (*Ä.E.4.1.*: 14,29) dar, der ein konstitutives Element der Max und Thekla-Handlung bildet. Max und Thekla wollen bei einander bleiben, aber Graf Terzky und Wallenstein bestehen darauf daß Max unverzüglich zu ihnen kommt.<sup>14</sup> Theklas mangelndes Verständnis für diese Pflicht, welche Max seine Stellung als Oberst in Wallensteins Lager auferlegt, zeigt bei ihr in diesem Moment einen Hang zur relativen Ethik.

Nach vorübergehendem „schwermutig[em] [P]räludieren“ (P. 3.6.Regieanweisung nach 1756) erwecken Theklas Aussagen in der Auseinandersetzung mit der Gräfin über das Schicksal der Frau erneut den Eindruck, daß sie einer absoluten Ethik mindestens zu gehorchen versuchen will. Wenn die Gräfin behauptet, das Herz und das Schicksal seien zwei von einander unabhängige Begriffe (P. 3.8.1839: „Dein Herz, mein liebes Kind, und nicht das Schicksal“), besteht Thekla auf ihrer Autonomie: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme“ (P. 3.8.1840). Für sie ergibt sich das Schicksal aus dem Individuum. Obschon Thekla im Anschluß an diese Aussage ihre Hörigkeit gegenüber Max verdeutlicht (P. 3.8.1841–44), betont sie ihre Autonomie wenig später zum zweiten Mal (P. 3.8.1850–53). Theklas Autonomie liegt darin, daß sie ihrem eigenen „Herzen“ (P. 3.8.1840) und „Willen“ (P. 3.8.1851) gemäß selbst entscheidet, wem sie gehorchen will.

Zu den schon erwähnten Fundamenten von Theklas absoluter

Ethik – Wahrheit und Gott – kommen noch zwei weitere – „Pflicht“ und „Ehre“ – an der Stelle hinzu, an der Thekla der Gräfin erklärt, daß „Pflicht und Ehre“ Max an den Kaiser binden (W.T. 3.2.1313–14). Das Aufrechterhalten von Pflicht und das wahre Verdienen von Ehre (im Sinne von „innere[m] Wert“ oder „Sittlichkeit“ [Währig]) weisen auf jemanden hin, der gemäß absoluter Ethik handelt. Schließlich fällt auf, daß der Unterschied zwischen Theklas Idealismus und dem Pragmatismus der Gräfin – wie auch der oben behandelte Gegensatz zwischen Max' Idealismus und dem Pragmatismus der Gräfin – Theklas absolute Ethik zusätzlich betont (W.T. 3.2.1315–17).

*Die Apotheose der absoluten Ethik: Das Verzichten und das Sterben*

Der bisher überzeugendste Beweis für und deshalb der Beginn der Apotheose<sup>15</sup> von Max' und Theklas Gehorsam gegenüber ihrer absoluten Ethik, die auf den Absoluten Ehrlichkeit, Gott, Liebe, Pflicht und Ehre beruht, findet sich in Max' und Theklas letztem Dialog. Nachdem Max mindestens so tut, als ob er an seiner Ethik zweifele (W.T. 3.21.2281–84), fragt er Thekla, ob sie ihn noch lieben könne, wenn er ihrer Liebe halber Wallenstein beistünde (W.T. 3.21.2303–09). Der Frage treten jedoch zwei Auflagen entgegen: Thekla dürfe nur einen Unschuldigen lieben (W.T. 3.21.2306–07), und bliebe Max Wallenstein treu, würden ihm die Furien den Kaiserverrat und Vätermord gewiß heimzahlen (W.T. 3.21.2317–24 und 2329–35). Daher scheint Max' Frage an Thekla trotz vorübergehenden Schwankens eher eine rhetorische Frage zum nochmaligen Bestätigen ihrer gemeinsamen Ethik als eine ernste Abwägung zweier Möglichkeiten zu sein (Köhnke 110). Erwartungsgemäß kommen Thekla und Max gemeinsam zu dem Schluß, daß Max weggehen muß, und daß sie damit auf einander verzichten müssen, um seiner (und ihrer) absoluten Ethik treu zu bleiben (W.T. 3.21.2337–39 und 2347). Thekla stützt die Entscheidung auf vier Gründe: lieber die Pflicht erfüllen und dadurch den „Frieden“ der Seele bewahren, als das falsche Verhalten bereuen (W.T. 3.21.2339–46); Treue zueinander entsteht durch Selbsttreue (W.T. 3.21.2348); die Hoheit des eigenen Herzens gegenüber dem von Außen herantretenden Schicksal ist zu bewahren (W.T. 3.21.2349); und dennoch ist das Tun gemäß den Diktaten eines von Gott gesandten Schicksals zu begründen (W.T. 3.21.2355–58). Das Wichtigste aber an dieser Stelle im Hinblick auf Max' und Theklas Ethik ist die bloße Tatsache, daß sie sich freiwillig wegen ihrer Überzeugung,

daß es im Leben absolute „Spielregeln“ gibt, dafür entscheiden, auf ihr irdisches Zusammensein zu verzichten. Sie ziehen somit die Konsequenz ihrer absoluten Ethik.

Nach dieser monumentalen Entscheidung, Max zum Erfüllen seiner Pflicht aufzufordern, bleibt kein Zweifel erscheint, daß Thekla bis zuletzt versucht, gemäß einer absoluten Ethik zu handeln. Schließlich ist die Begründung ihres Todeswunsches ein letztes Zeichen dafür. Sie schämt sich, daß Max' Soldaten – die „rohen Herzen“ (W.T. 4.12.3160) – ihn in den Tod begleitet haben, während sie noch lebt (W.T. 4.12.3155–60). Damit fühlt sie sich dazu verpflichtet, wenn auch verspätet, Max ebenfalls in den Tod zu folgen und ihn dadurch zu ehren. Außerdem glaubt sie, daß es ihr und Max' Schicksal sei, einander zu lieben und sowohl dafür als auch wegen des gegenseitigen Verrats ihrer Väter zu sterben. Dies läßt sich sowohl anhand ihres Schlußrufes am Ende ihres letzten Monologs (W.T. 4.12.3177–80) als auch anhand ihrer früheren Aussage zum Schicksal (W.T. 3.21.2355–59) zeigen.

Die Erklärung von Theklas Todesentscheidung gemäß ihrer absoluten Ethik ist jedoch nicht ohne Probleme. Obwohl Thekla ihre Entscheidung für den Tod gemäß ihrer absoluten Ethik trifft, verstößt sie durch Mißachtung ihrer Tochterpflicht ihrer Mutter gegenüber (W.T. 4.11.3124–28) gleichzeitig dagegen. Denn durch ihre Flucht zu Max' Grabstätte verläßt sie ihre Mutter, läßt sie in der Not im Stich. Hier sieht sich Thekla in einen tragischen Konflikt getrieben, der sie entweder zu dem Verrat an dem Geliebten oder der Mutter zwingt, ihr also das konsequente Festhalten an der absoluten Ethik nicht erlaubt

Daß Max sich den Tod wünscht (W.T. 2.23.2397–98 und 2427) und diesen Wunsch verwirklicht (W.T. 4.9.2915–18 und 4.10.), ergibt sich zwangsläufig aus den Umständen und seiner absoluten Ethik: wegen ihr kann er den Kaiser nicht verraten, und er ist des Todeskampfes im Namen des Kaisers gegen Wallenstein, den er wie einen Vater zu lieben nie aufhört (W.T. 3.23.2386–88), nicht fähig. Nachdem er schon auf seinen irdischen Anspruch auf Thekla verzichtet, vollendet und besteht er die Prüfung seiner absoluten Ethik durch seinen frei gewählten Tod.<sup>16</sup> Um dieser Auslegung Nachdruck zu verleihen, läßt Schiller die tragischerweise zu spät sich geistig besinnende Figur Wallensteins<sup>17</sup> über Max und seinen Tod äußern: „Er ist der Glückliche. Er hat vollendet [...]. O ihm ist wohl!“ (W.T. 5.3.3421 und 3429). Somit gelingt es Schiller mit Max – deutlicher als mit Thekla – eine absolute Ethik darzustellen, die einen für seine Kunstauffassung

konstitutiven Kontrapost zu den allgegenwärtigen Charakteristika der „bloße[n] Wahrheit“ (Schiller an Humboldt, 21.3.1796), welche die anderen Personen beseelen, bildet.

Johannes-Gutenberg-Universität, Mainz

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> W.T. = „Wallensteins Tod“ aus der Reclamausgabe *Wallenstein II*

<sup>2</sup> Wichtig an dieser Stelle ist der Unterschied zwischen „realitätsbezogen“ und bloß „realitätswiderspiegelnd“. Mit „realitätsbezogen“ meint der Verfasser das Aufnehmen von menschlichen Charakteristika (z.B. Gier, Haß, Selbstsucht, Heuchelei) in die Handlung und nicht das einfache Wiedergeben der Realität (wie z.B. beim Fotorealismus). Schiller hat mit *Wallenstein* versucht, Personen mit realitätsbezogenen Charakteristika darzustellen (Max und Thekla als Idealgestalten bilden Ausnahmen von dieser Regel), doch von seiner geschichtlichen Vorlage befreite er sich (W. Hinderer in Sautermeister 14:952 und Borchmeyer 408–09).

<sup>3</sup> Im Schlußvers des Prologs heißt es: „Ja danket ihrs [der Muse], daß sie das düstre Bild / Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst / hinüberspielt . . . / Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ (Prolog zu „Wallensteins Lager“ in Reclams *Wallenstein I* 6). S. Düsing, „Die Aneignung . . .“ 12.

<sup>4</sup> Obwohl Thekla bei ihrem letzten Ausruf nur von Max spricht (W.T. 4.12.3177–80), und obwohl Max durch seine Konflikte sowohl mit seinem Vater Octavio als auch mit seinem Leitbild Wallenstein dem Mittelpunkt des Dramas näher steht, ist Thekla auch ein Bild des Schönen in dem Drama. So ist Thekla eben nicht als ein bloßes „Sprachrohr eines zum Postulat reduzierten Gottes“ (Köhnke 110–11) zu betrachten. Wie Max kämpft auch Thekla wegen ihres Idealismus um so mehr mit ihrer Umwelt (Berghahn, „Doch eine Sprache . . .“ 25–32). Wie die Untersuchung zu Theklas absoluter Ethik zeigen wird, ist auch Loups Beschreibung von Theklas Charakter nicht berechtigt (Loup 184).

<sup>5</sup> Eine absolute Ethik richtet sich nach unveränderlichen, eindeutigen Ideen, d.h. nach Richtlinien, die unter allen Umständen gleich bleiben. Das Gegenteil ist eine relative Ethik.

<sup>6</sup> Interesse an Schillers dramatischem Werk bleibt rege. Zur Zeit (Frühling 2002) werden allein im Rhein-Main-Gebiet drei Stücke, zwei in Mainz und eines in Frankfurt, aufgeführt.

<sup>7</sup> Sautermeister erklärt zu der gegenwärtigen Forschung 1991: „Die Fragestellungen der älteren Forschung, ob »Tragödie der Nemesis« (B. v. Wiese, C. Heselhaus) oder »Geschichtsdrama« (W. Dilthey), ob Tragödie des machtbesessenen Realisten (G. Fricke, K. May) oder Darstellung der Läuterung zum Idealisten (H. Schneider), sind auch in den neueren Untersuchungen zur

Trilogie weiterhin gegenwärtig (W. Müller-Seidel, W. Wittkowski)“ (Sautermeister 14:952). S. auch Borchmeyer 408–09.

<sup>8</sup> P = „Die Piccolomini“ aus der Reclamausgabe *Wallenstein I*

<sup>9</sup> Die Gräfin setzt Max unter Zugzwang zu ihrem eigenen Nutzen, indem sie in ihm den Eindruck erweckt, daß sie – wenn er bereit sei, ihr „Folgsamkeit“ (P. 3.3.1423) zu zeigen – ihm mit der Vermählung mit Thekla hülfe (P. 3.3.1421–25). Sie will aber nur bewerkstelligen, daß Max den Eid an Wallenstein ohne Zögern unterschreibt (P. 3.2.1402–05).

<sup>10</sup> Im elften Brief der *Ästhetischen Erziehung* nennt Schiller das inhärente, unveränderliche Wesen eines Menschen „Person“ (Ä.E. 11.1: 43,16). Für Schiller ist der Begriff „Person“ in diesem Kontext das Absolute im Menschen. Schillers Auffassung von Zeitgebundenheit und Zeitlosigkeit diesbezüglich findet man deutlich im vierten Absatz des elften Briefes und im sechsten, dem letzten, Absatz des zwölften Briefes. Zitatmuster: Brief. Absatz: Seite(n), Zeile(n).

<sup>11</sup> Dieser Dualismus – zwischen dem, was man begehrt (hier die „Sinne“), und dem, was sich außerhalb der Begierden behaupten, d.h. reinhalten, muß, namentlich die „Seele“ –, welchen Max in dieser Passage schildert, weist auf einen ähnlichen Dualismus hin, welcher Schillers *Ästhetische Erziehung* prägt: der Kampf, der sowohl auf der Ebene des Individuums als auch auf der der Gesellschaft zwischen „sinnliche[m]“ (Ä.E. 12.1: 47,1) Trieb und „Formtrieb“ (Ä.E. 12.4: 48,17) stattfindet. Der „sinnliche Trieb“ ist der Drang nach Sinnes- und emotionalen Empfindungen (Ä.E. 12.1 und 2: 46,28–47,25) und der „Formtrieb“ ist der Drang „auf Wahrheit und auf Recht“ (Ä.E. 12.4: 48,33). Max' absolute Ethik entspricht dem Formtrieb. Wallensteins relative Ethik entspricht dem sinnlichen Trieb. Auf diesem Dualismus ruhen weitgehend die folgenden Auseinandersetzungen zwischen Max und Wallenstein in „Wallensteins Tod“.

<sup>12</sup> D.h. das Betrachten und Behandeln des alltäglichen Lebens nicht bloß nach den Diktaten der Notwendigkeit des Moments (z.B.: Man hat Hunger; man nimmt das Essen des Nachbarn), sondern nach den Diktaten einer gemeinwohlstiftenden Vernunft (Ä.E. 23.6, 2. und 3. Satz: 92,31–93,8) (z.B.: Man hat Hunger; man fragt den Nachbarn, ob er übriges Essen habe).

<sup>13</sup> Theklas Bewußtsein der Realität und zugleich Max' schwärmerisches Bild seiner Kontrahenten kommen vor allem im fünften Auftritt des dritten Aufzuges der „Piccolomini“ vor (z.B. P. 3.5.1684–86 und 1690–92). Zu Thekla diesbezüglich s. Berghahn, „Doch eine Sprache . . .“ 28. Bei Überlegungen zu Max' und Theklas jeweiliger Ethik ist es sinnvoll, ihre jeweilige Einschätzung der Realität zu beobachten, denn nur dann, wenn man sich der Realität bewußt ist, kann ein Gegensatz zwischen der eigenen Ethik und dem, was die Umstände von einem fordern, entstehen. Dieser Fall tritt für Max und Thekla in „Wallensteins Tod“ ein. Im dritten Aufzug der „Piccolomini“ scheint Max jedoch durch seine optimistischen Einschätzungen anderer vor der entscheidenden Anwendung seiner Ethik noch verschont zu bleiben.

<sup>14</sup> Das Schiller'sche Begriffspaar aus der *Ästhetischen Erziehung* eignet sich hier zur Anwendung, weil diesem Auftritt eine dramatische Umsetzung des Gedankens, welchen Schiller in der *Ästhetischen Erziehung* entwickelt, innewohnt. Schiller beschreibt dieses Gegensatzpaar folgendermaßen: Der Mensch müsse eine Übereinstimmung seiner „Neigung“ (im weiteren Verlauf des Absatzes in „Trieb. . .“ umbenannt; *Ä.E.* 4.1:15,4) mit seiner „Pflicht“ (im weiteren Verlauf des Absatzes in „Vernunft“ umbenannt; *Ä.E.* 4.1:5,5) erzielen, bevor die Gesellschaft sich weiter entwickeln könne. Denselben Konflikt versuchen Max und Thekla vergebens zu lösen.

<sup>15</sup> „Apotheose“ nicht im griechischen Sinne einer „Vergöttlichung“ (Wahrig) „eines Sterblichen“ (Reske 22), sondern „im Sinne einer allgemeinen Verherrlichung und Verklärung“ (Reske 22)

<sup>16</sup> Bei der Erklärung von Max' Tod gibt es auch andere, mit der oben angeführten Interpretation verwandte Ansätze: 1. Man könnte hier den Einwand erheben, die Tatsache, daß Max für seinen Tod Sorge, sei ein Zeichen dafür, daß er den Mut verliere, seiner absoluten Ethik zu folgen, nachdem Wallenstein ihn verstoßen habe (W.T. 3.23.2378). Indem er sich bewußt in eine hoffnungslose Schlacht schicke, begehe er dabei Selbstmord und – geschweige denn, daß Selbstmord unmoralisch sei – erfülle damit seine Pflicht dem Kaiser gegenüber nicht, denn Selbstmord gelte als Kriegsdienstverweigerung. Betrachtet im größeren Zusammenhang des Dramas hält jedoch dieser Verfasser diese Auslegung für Haarspalterei. Ausschlaggebender ist, daß Max – wie auch Thekla – glaubt, daß sein Sterben die zwangsläufige Wirkung eines „Fluch[es] des Himmels“ (W.T. 3.21.2355 und 2.23.2424–25) ist. 2. Weimar versteht Max' Entscheidung für den Tod in der hoffnungslosen Schlacht als die einzige Möglichkeit, „sich selbst und allen anderen wenigstens *nicht untreu* zu werden“ (Weimar 112). 3. Harrison sieht in Max' Tod nicht das Bestehen einer Prüfung seiner Ethik, sondern ein Symbol des unausweichlichen Untergangs jedes Menschen (Harrison 155). Harrisons Erklärung stimmt mit der Tatsache überein, daß Max und Thekla, obwohl sie Idealgestalten sind, Menschen und keine überirdischen Mächte sind. Harrisons Argument schließt die im Haupttext befindliche „Prüfungs“-Erklärung jedoch nicht aus, sondern läßt sich damit produktiv versöhnen: Max' gewählter Tod ist ein Sieg seiner Ethik über sein eigenes irdisches Verderben und zugleich eine Mahnung an die Umwelt, die ihn in den Tod trieb.

<sup>17</sup> „Sich geistig besinnende Figur Wallensteins“ paßt hier aus dem Grund, daß Wallenstein am Ende der Trilogie seine Weltanschauung neu zu überlegen beginnt; aber er macht keine Anstalten zur Versöhnung mit dem Kaiser.

## Literaturverzeichnis

## Primärliteratur:

- Schiller, Friedrich. *Schillers Werke: Nationalausgabe 8: Wallenstein*. Hg. Jürgen Petersen und Hermann Schneider. Weimar: Goethe- und Schiller-Archiv, 1949.
- . *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- . *Wallenstein I: Ein dramatisches Gedicht: Wallensteins Lager: Die Piccolomini*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- . *Wallenstein II: Ein dramatisches Gedicht: Wallensteins Tod*. Stuttgart: Reclam, 1996.

## Sekundärliteratur:

- Berghahn, Klaus. „Doch eine Sprache braucht das Herz: Beobachtungen zu den Liebesdialogen in Schillers Wallenstein“. *Monatshefte: Für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur* 64 (1972) : 25–32.
- Die Bibel: Altes und Neues Testament: Einheitsübersetzung*. Freiburg, Basel und Wien: Herder, 1980.
- Borchmeyer, Dieter. *Weimarer Klassik: Portrait einer Epoche: Studienbuch der Literaturwissenschaft*. Weinheim: Athenäum, 1994.
- Cassirer, Ernst. „Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften“. *Idee und Gestalt*. Berlin: B. Cassirer, 1921. 77–108.
- Delbanco, Andrew. „The Decline and Fall of Literature“. *The New York Review of Books* 46.17 (4. November 1999): 32–38. Zitiert nach <<http://www.nybooks.com/articles/318>>: 16 DIN-A4-Seiten.
- Düsing, Wolfgang. *Begriffsregister zu den theoretischen Schriften*. München: C. Hanser, 1969. (= Begleitband zu Friedrich Schiller. *Sämtliche Werke* 5: *Erzählungen: Theoretische Schriften*. Hg. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München: C. Hanser, 1959.).
- . „Die Aneignung des Fremden“. Programmheft zu *Die Braut von Messina* (Spielzeit 2001/2002). Hg. Staatstheater Mainz GmbH. Mainz: Lindner OHG, 2002. 12–13.
- Findlay, George G. „Love, Lover, Lovely, Beloved“. *Dictionary of the Bible*. Hg. James Hastings et al. New York: Scribner's, 1954.
- The Holy Bible: Containing the Old and New Testaments in the King James Version*. Nashville, Camden und New York: Nelson, 1977.
- Köhnke, Klaus. „Max Piccolomini und die Ethik des Herzens“. *Acta Germanica* 11 (1979) : 97–112.
- Koepf, H. *Bildwörterbuch der Architektur*. Stuttgart: Kröner, 1999.
- Kord, Susanne. „Performing Genders: Three Plays on the Power of Women“. *Monatshefte* 86 (1994) : 95–115.

- Loup, Kurt. *Schönheit und Freiheit: Friedrich Schiller und das Düsseldorfer Schauspielhaus Dumont-Lindemann*. Düsseldorf: Stern, 1959.
- Mann, Michael. „Zur Charakterologie in Schillers Wallenstein“. *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte* 63 (1969) : 329–39.
- Petsch, Robert. *Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen*. Goethe- und Schillerstudien 1. München: C.H. Beck, 1905. 140–208.
- Pieper, Heike. *Schillers Projekt eines ‚menschlichen Menschen‘: Eine Interpretation der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Friedrich Schiller*. Lage: Jacobs, 1997.
- Reinhardt, Hartmut. „Wallenstein“. *Schiller-Handbuch*. Hg. Helmut Koopmann. Stuttgart: A. Kröner, 1998. 395–414.
- Reske, Hans-Friedrich. „Apotheose“. *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Hg. Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Rothmann, Kurt. *Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Schiller: Wallenstein*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Sautermeister, Gert. „Schiller: Wallenstein“. *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Hg. Walter Jens. München: Kindler, 1991. 14:950–53.
- Storz, Gerhard. „Zum Verständnis des Werkes“. Friedrich Schiller. *Wallensteins Lager: Die Piccolomini: Wallensteins Tod: Dokumente*. Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft 84/85; Deutsche Literatur 7. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967.
- Wahrig, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh 1997.
- Weimar, Klaus. „Die Begründung der Normalität. Zu Schillers Wallenstein.“ *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990 Sonderheft) : 99–116.

## Wieder die Alte? Claire Dübois zwischen Illusion und Wirklichkeit<sup>1</sup>

Sabine Sievern

Sieh dich um bei deinen Berufsgenossinnen – wie viele von ihnen haben ein dem deinen mehr oder minder ähnliches Schicksal nicht gehabt? Wie viele haben ein schlimmeres erfahren?<sup>2</sup>

**I**n ihrer Novelle „Wieder die Alte“ (1886) zeichnet Marie von Ebner-Eschenbach das Gesellschaftsbild einer Wiener Vorstadt und das Schicksal einer aspirierenden Hauslehrerin des 19. Jahrhunderts. Die aus dem Adel stammende Ebner-Eschenbach, die von Toegel als „feinfühlig Beobachterin der Menschen“ bezeichnet wird (*Marie*, 59), verarbeitet in der Darstellung insbesondere ihre Einsicht in die Oberschicht, an der sie in ihren Werken, wie auch in diesem Fall, oftmals Kritik äußert.

Diese Verarbeitung von Beobachtungen zeigt sich in „Wieder die Alte“, in der die Welt der Oberschicht, das heißt der wohlhabenden Aristokratie und dem wohlhabenden Großbürgertum, mit der der Unterschicht, das heißt dem Bürgertum, kontrastiert und die damalige gesellschaftliche Situation mit klaren Standesunterschieden dargestellt wird.<sup>3</sup> Bei näherer Betrachtung lässt sich feststellen, dass das Leben in der Oberschicht gekennzeichnet ist durch Illusion und Realitätsferne, hier am Beispiel der Familie Meiberg und Arnold Bretfelds, während in der Unterschicht eine durch Existenzangst hervorgerufene Realitätsnähe und Bodenständigkeit vorherrscht, für welche hier exemplarisch die verarmte, adelige Baronin Karoline Reich steht. In dieser Konstellation der Charaktere nimmt die Hauslehrerin Claire Dübois, die Ebner-Eschenbach in den Mittelpunkt der Handlung positioniert, eine Sonderstellung ein. Als Tochter eines französischen Tanzmeisterpaares und somit Mitglied der Unterschicht verkehrt sie auf Grund ihrer Arbeit als Hauslehrerin mit der Oberschicht und bewegt sich, wie Brokoph-Mauch es ausdrückt, „in zwei Welten [...] der eigenen armseligen, mühevollen und der fremden, luxuriösen“ (66).