



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e Letterature europee, americane  
e postcoloniali. Curriculum di Germanistica

Tesi di Laurea

**“Ehmals / gab’s einen Herrn, weil  
ihn Gesetze brauchten / jetzt  
giebt’s Gesetze, weil der Herr sie  
braucht“**

Der Zusammenhang zwischen Recht und Macht bei  
Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist

**Relatrice / Relatore**

Prof.ssa Cristina Fossaluzza

**Correlatrice / Correlatore**

Prof.ssa Andreina Lavagetto

**Laureando**

Joshua Castaman

Matricola 857036

**Anno Accademico**

2019 / 2020

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	S.3
<b>Schiller und das Recht</b>	
Schillers erste Begegnung mit dem Recht: Die Jahre der Akademie und <i>Die Räuber</i> (1782) .....	S.7
<i>Don Karlos</i> und die entscheidende Rolle der Bühne.....	S.15
Recht und Macht in <i>Don Karlos</i> .....	S.18
Philipp II. – Recht und Macht.....	S.22
Philipp II. und der Marquis von Posa- Despotismus und Gedankenfreiheit.....	S.24
Die geistliche Macht: Die Inquisition.....	S.30
Die Französische Revolution: Der Einfluss einer historischen Wende.....	S.33
<i>Maria Stuart</i> .....	S.40
Das Recht in <i>Maria Stuart</i> - Maria als Vertreter der Gerechtigkeit.....	S.42
Die Seite der Gesetzgeber- Absolutismus und Recht.....	S.48
Die Szene der Hinrichtung, das Problem der Todesstrafe und <i>Die Gesetzgebung des     Lykurgus und Solon</i> (1790).....	S.55
Die Beziehung zwischen Recht und Macht bei Heinrich von Kleist.....	S.65
<i>Der Zerbrochne Krug</i> - Die Unzuverlässigkeit des Rechtes.....	S.67
Recht und Macht in <i>Michael Kohlhaas</i> (1810)- Eine Einführung.....	S.71
<i>Einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit</i> <sup>1</sup> - Inneres Recht und äußeres Recht.....	S.73
<i>Eine Geschichte, die keiner versteht</i> <sup>2</sup> - Sprachskepsis und verwirrender Stil im Zusammenhang mit dem Recht.....	S.77
Der katastrophale Appell an das Gesetz: Kohlhaas‘ Versuche, rechtlich vorzugehen und die Entgegnung der Macht.....	S.79
Die Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg: Zwei Muster im Vergleich.....	S.83

---

<sup>1</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 9

<sup>2</sup> Ebd. S. 16

<b>Rechtinstanzen in <i>Michael Kohlhaas</i>.....</b>	<b>S.86</b>
<b>Gesellschaftsvertrag und Widerstandrecht.....</b>	<b>S.86</b>
<b>Fehderecht.....</b>	<b>S.88</b>
<b>Religion und Recht: Das religiöse Wortfeld und das Gespräch mit Luther.....</b>	<b>S.90</b>
<b><i>Prinz Friedrich von Homburg</i> (1811)- Kleists letzte Auseinandersetzung mit dem</b>	
<b>Recht.....</b>	<b>S.96</b>
<b>Natalie und der Kurfürst- Gefühle und Gesetze.....</b>	<b>S.100</b>
<b>Kottwitz und der Kurfürst- Gesetze und das Wohl des Staats.....</b>	<b>S.104</b>
<b>Fazit.....</b>	<b>S.107</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>S.111</b>

## Einleitung

„Ehmals / gab's einen Herrn, weil ihn Gesetze brauchten; / jetzt giebt's Gesetze, weil der Herr sie braucht“<sup>3</sup> sind vermutlich die geeignetsten Worte, um das Thema dieser Arbeit vorzustellen. Es geht um einen Satz, der in der ersten Fassung von Schillers *Don Karlos* zu finden ist und in den späteren Ausgaben herausgenommen wurde. Trotzdem stellt er gerade das ‚Problem‘ des Zusammenhangs zwischen Recht und Macht dar, der in dieser Arbeit thematisiert wird. Diese Beziehung entfaltet sich in dem Missbrauch der Macht aber auch in dem Verhältnis des Rechtes zu der Gesellschaft. Die Gesetze stehen mit einer sozialen Ordnung im Zusammenhang. Sind die Gesetze auch innerhalb dieser Ordnung auf jeden Fall anwendbar? Das ist eine bedeutungsvolle Frage, die von unseren Autoren behandelt wird.

Wir werden uns für eine Epoche und zwei Autoren interessieren, die zentral für diese Fragen sind, und zwar Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist. Als Kleist im Jahr 1777 auf die Welt kam, studierte Schiller schon an der Militärakademie. Sie sind trotzdem Söhne einer einzigen Epoche, nämlich der Aufklärung. Die Aufklärungszeit ist die Epoche des Sieges der Vernunft über die Irrationalität, sie stellt aber auch die Epoche dar, in der die Philosophie spezifische politische Konturen annimmt. Rousseau und Locke denken über die Erziehung des Menschen und den Gesellschaftsvertrag nach und richten gleichzeitig einen Appell gegen die Tyrannei. Wie wir bemerken werden, verändert sich in diesen Jahren die Beziehung zwischen Machthabern und Volk und die traditionellen Regierungsformen werden in Frage gestellt. Man theorisiert z. B. das sogenannte Widerstandsrecht, wenn die Regierung unfähig ist, die Freiheit ihres Volks zu schützen. Die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten, die der Philosophie von Rousseau viel verdankt, ist ein Beweis dafür. Doch ist das 18. Jahrhundert nicht nur das Jahrhundert der Vernunft für Deutschland. Das sind auch die Jahre der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang. Schillers erstes Drama *Die Räuber* ist eines der Manifeste dieser literarischen Strömung. Wir werden diesem Werk ein kurzes Kapitel widmen, bevor wir uns ausführlich mit *Don Karlos* und *Maria Stuart* beschäftigen. Trotzdem stellen *Die Räuber* eine nützliche Möglichkeit dar, um Schillers erste Begegnung mit dem Recht zu verfolgen. In diesem Sinne ist die Analyse der Figur von Franz Moor bedeutungsvoll. Wir werden von seiner Modernität überrascht: Franz ist der Regisseur des Dramas und fordert die Ordnung der Gesellschaft heraus. Seine Worte im ersten Auszug sind kraftvoll: „Die

---

<sup>3</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos*, Erstausgabe im Jahr 1787, in: Böckmann, Paul-Kluge, Gerhard (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Sechster Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1973, S. 183

Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze“<sup>4</sup>. In den *Räubern* entfaltet sich die Beziehung mit dem Recht auch in Karl Moors Taten, der einen Kampf gegen die soziale Ungerechtigkeit ergreift.

Unsere Thematik nimmt politische Konturen und Kraft in *Don Karlos* (1787) an. In diesem Drama übt Schiller eine der bedeutungsvollen Kritiken an dem Absolutismus, der in diesem Fall in der Monarchie von Philipp II. widerspiegelt wird. Wir werden die Figuren dieses Trauerspiels und ihre Beziehungen mit dem Recht und der Staatsraison analysieren. Wir werden uns ausführlich auch mit dem Gespräch zwischen dem Marquis von Posa und Philipp beschäftigen. Posas/Schillers Worte sind ein Appell an die Gedankenfreiheit und das autonome Handeln des Menschen. Wir werden oft auf die Wichtigkeit der Menschlichkeit hinweisen, die ein Leitmotiv in Schillers Werken ist. Denn wir werden Bezüge auch auf seine philosophischen Schriften machen, in erster Linie auf die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. *Don Karlos* ist deswegen zentral, wenn man Schillers Auseinandersetzung mit den Mechanismen der Macht und der Anwendung des Gesetzes untersuchen will. Dieses Drama ist auch bedeutungsvoll, wenn wir den historischen Hintergrund beobachten. Zwei Jahre nach seiner Entstehung fand der Sturm auf die Bastille statt, der den Beginn der Französischen Revolution markierte und *Don Karlos* antizipiert in gewisser Hinsicht die Grundsteine dieses historischen Ereignisses. Schiller wird an diesem Drama bis ins Jahr 1805 arbeiten und das sagt uns viel über die Bedeutung dieses Werks.

Bevor wir uns mit der *Maria Stuart* (1800) beschäftigen, werden wir auch der Französischen Revolution ein Kapitel widmen. Diese historische Wende beeinflusste nicht nur Frankreich, sondern auch die Welt der deutschen Intellektuellen. Wir werden ihre Begeisterung und dann ihre Enttäuschung nach der Zeit der Terrorherrschaft bemerken, die in einigen Briefen von Schiller geäußert wurde. Das Echo der Revolution wird europaweit und in den folgenden Jahren schallen und auch Kleist erreichen.

Das Scheitern der Französischen Revolution ist einer der Gründe der Weimarer Klassik, der literarischen Verbindung zwischen Goethe und Schiller. Am Ende des 18. Jahrhunderts antworten die deutschen Intellektuellen auf den jakobinischen Gräueltat mit der Kunst und der Ästhetik. 1795 verfasste Schiller die berühmten Briefe über die ästhetische Erziehung, in denen er über die Entfaltung des Menschen nachdenkt und einen Appell gegen den Materialismus richtet.

Er beginnt das 19. Jahrhundert mit dem Drama *Maria Stuart* (1800), das den anderen wichtigen Teil unserer Analyse von Schillers Beziehung mit dem Recht darstellt. Das tragische Schicksal der schottischen Königin verflocht sich mit der Analyse einer willkürlichen Gesetzgebung, die bloß das

---

<sup>4</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber* (1781), in: Stubenrauch, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Dritter Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1953, S. 19

Interesse des Staats schützen will. In diesem Drama untersucht Schiller in einer wirkungsvollen Weise die Mechanismen der Macht und hebt ihre Widersprüche heraus. Wir werden uns mit der Figur von Elisabeth beschäftigen, um die Logik des Absolutismus und der Staatsraison zu verstehen. Trotzdem werden wir die englische Königin nicht bloß als einen herzlosen Monarchen betrachten, sondern die Schattenseiten ihrer Persönlichkeit beachten, um ihre Zweifel über den Zusammenhang zwischen Menschen und Politikern zu verstehen.

Die Figuren der *Maria Stuart* geben uns die Beispiele für eine unerbittliche Staatsraison (Lord Burleigh), aber gleichzeitig fördern sie auch ein Gegenmodell, der an die Menschlichkeit appelliert. Die Gespräche zwischen Talbot und Elisabeth sind ein Beweis dafür. Talbot ist hier die Verkörperung der politischen Ansprüche von Schiller: Er vertritt immer wieder die Idee, dass der Mensch über den Politiker siegen sollte. Er sagt zur englischen Königin: „in jedem Augenblick / Kannst du erproben, dass dein Wille frei ist“<sup>5</sup>. Von den *Räubern* bis *Demetrius* sind die Freiheit und die Menschlichkeit die Kernpunkte von Schillers Gedanken, die auch die Merkmale seiner Dramaturgie sind.

Kein Autor hat die Konventionen, die soziale Ordnung und das bürgerliche Leben erschüttert wie Heinrich von Kleist. Die zahllosen Enttäuschungen seines Lebens sind vielleicht den Preis für eine solche Kunst. Wenn Kleist unter seinen Zeitgenossen keinen großen Ruhm hatte, übten seine Werke einen wichtigen Einfluss auf die spätere Literatur.

Die Beziehung zwischen Recht und Macht verflucht sich bei Kleist mit seiner Weltanschauung und mit der Idee, dass unser Leben auf keine festen Grundpfeilern basiert. Wir können daraus schließen, dass die Gesetze unfähig und unzuverlässig sind. *Der Zerbrochne Krug* ist ein Beispiel für diese Tatsache. Wir werden dieser Tragikomödie ein kurzes Kapitel widmen, um Adams interessegeleitete Anwendung des Gesetzes zu analysieren.

*Michael Kohlhaas* ist der größte Teil unserer Analyse von Kleist gewidmet. Die einzige Erzählung dieser Arbeit führt eine Figur ein, die eine zentrale Rolle in der deutschen Kultur spielt. Kleist stellt durch die Geschichte des Rosshändlers die Ungerechtigkeit und die Widersprüche der Gesellschaft dar. Die Gesetze sind hier ein Hindernis für eine Person, die Gerechtigkeit erfahren will. Das ist ein Paradoxon, trotzdem werden wir bemerken, dass das Paradoxon eine Eigenschaft von Kleists Kunst ist. In *Michael Kohlhaas* erfahren wir den Ermessensmissbrauch, die Unfähigkeit der Institutionen, sogar die Wirkung der Religion. Denn wir werden uns auch mit dem Gespräch zwischen Kohlhaas und Luther beschäftigen, in dem wir die wichtigsten rechtsphilosophischen Ideen von Kleist

---

<sup>5</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), in: in: Von Wiese, Benno- Blumenthal, Lieselotte (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Neunter Band, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1948, S. 50

verfolgen werden. Es geht um Theorien, die mit dem obenerwähnten Widerstandrecht und dem Gesellschaftsvertrag zu tun haben.

Unser letztes Werk ist auch Kleists letztes Trauerspiel: *Prinz Friedrich von Homburg* (1811). In dem Schlachtfeld bei Fehrbellin entdecken wir die Willkür des Militärrechts. Obwohl Homburg einen Sieg über die Schweden davongetragen hat, wird er verurteilt, weil er die Befehle des Kurfürsten von Brandenburg missachtet hat. Noch einmal werden wir den Zusammenhang zwischen Gefühlen und Gesetzen bemerken. Wie im Fall des *Zerbrochenen Krugs* denken wir über die Unzuverlässigkeit des Rechtes. Sogar am Ende seines Lebens widmete Kleist einer solchen Thematik ein sinnträchtiges Werk. Überdies bemerken wir in diesem letzten Trauerspiel die schwankenden Grenzen der Realität, die ein Merkmal von Kleists Kunst und Leben sind.

## Schillers erste Begegnung mit dem Recht: Die Jahre der Akademie und *Die Räuber* (1782)

Dass die Politik und die Beziehung zwischen Macht und Recht eine bedeutungsvolle Rolle in Schillers Werk einnehmen, steht außer Frage. Die Forschung hat sich im Laufe der Zeit mehrmals mit seiner Konzeption von der gerechten Regierungsform und der Verwendung der politischen Macht beschäftigt.

Zweck dieses Kapitels besteht in einer Analyse der ersten Begegnung von Schiller mit der Welt der Gesetze in Bezug auf sein Leben und auf sein erstes Trauerspiel: *Die Räuber* (1782). Wir werden durch die Analyse der zwei Protagonisten dieses Dramas die erste ‚Entfaltung‘ der Beziehung zwischen Recht und Macht untersuchen. Die Biografie des in Marbach geborenen Schriftstellers ist auch nützlich, um die Ereignisse zu verstehen, die zur Entstehung seiner ersten Werke geführt haben. Schillers erster ‚Kontakt‘ mit dem Recht fand schon in der Zeit der Militärakademie statt. Nach dem Befehl von dem Herzog Karl Eugen und gegen den Wunsch der Eltern, das Tübinger-Stift zu besuchen, musste Schiller im Jahr 1773 in die Karlsschule eintreten<sup>6</sup>, wo er die strenge und hierarchische Atmosphäre der Militärschule erfuhr. Die in der Akademie ist eine schwierige Zeit für den jungen Schiller, der einer strengen Disziplin folgen musste und unter Krankheitsperioden litt.<sup>7</sup>

Diese Erfahrung beeinflusste stark sein Leben und seine zukünftige literarische Schöpfung. Die Zeit in der Akademie ist nützlich, um ein mögliches erstes Gefühl von Rebellion in Schillers Persönlichkeit zu finden. Die strenge Disziplin und die strikte Reglementierung des Lebens und der Taten könnten einen Wunsch nach Freiheit und Einbildungskraft verursachen<sup>8</sup>. Kein Wunder also, wenn die Welt des Sturm und Drang eine starke Anziehungskraft und einen großen Einfluss auf den jungen Schiller ausübte.

1774 begann er ein Jurastudium aber mit keinem großen Erfolg<sup>9</sup>, da er sich mehr für die Literatur und die neueste Dichtung interessierte. In diesen Jahren las er Goethes *Die Leiden des jungen Werther* und wurde davon so beeindruckt, dass er mit seinen Freunden der Akademie eine zweite Version des Werks von Goethe schreiben wollte.<sup>10</sup>

Wir können bemerken, dass die Jahre der Akademie schwierig gewesen sind, trotzdem sind sie auch die Jahre, in denen der Dichter aus Marbach die Grundsteine für seine zukünftige Bildung und künstlerische Schöpfung legte. Es geht um die Zeit, in der er Jakob Friedrich Abel traf und seinen Philosophie-Unterricht besuchte.

---

<sup>6</sup> Dommès, Grit; Geuen, Vanessa; Jansen, Catherine; May, Johanna: *Lebens- und Werkchronik*, in: Dommès, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, Metzler Verlag, Stuttgart 2005, S. 605

<sup>7</sup> Ebd. S. 606

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.

1775 unterbrach Schiller sein Jura-Studium und entschloß sich für die medizinische Fakultät. Obwohl er nach nur einem Jahr sein Jurastudium abbrach, hat sich sein Interesse an der Welt des Gesetzes und an der Gesellschaft im Laufe der Zeit nie vermindert. Denn schon im Jahr 1776 interessierte sich Schiller für den Fall von Johan Friedrich Schwan<sup>11</sup>, der Hauptfigur der Erzählung: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, die 1787 unter dem Titel *Verbrecher aus Infamie* veröffentlicht wurde. Dass Schiller sich um einen Fall kümmerte, in dem die Gesetze der Gesellschaft behandelt werden, zeigt ein bestimmtes Interesse, diesen Tatsachen und den sozialen Mechanismen auf den Grund zu gehen. Sein erstes Drama: *Die Räuber* (1782 in Mannheim uraufgeführt) enthält bereits einige Überlegungen über die Gerechtigkeit der Macht und die Rolle des Gesetzes.

Bevor wir uns ausdrücklich mit der Beziehung Recht-Macht in dem Drama *Don Karlos* (1787) beschäftigen, ist es nützlich Schillers erstes Trauerspiel zu vertiefen, um eine ursprüngliche Konzeption des Gesetzes und der Gerechtigkeit zu verstehen. Wir werden einige rote Fäden umreißen, die auch in späteren Schriften wiederkehren werden.

Die Uraufführung der *Räuber* im Jahr 1782 in Mannheim war ein Riesenerfolg<sup>12</sup>. Das Drama im vollen Sturm und Drang-Stil beeinflusste tief das Publikum dank seiner revolutionären Thematik und der Kraft der Sprache. Man erzählt von Frauen, die in Ohnmacht fielen und von „rollenden Augen“<sup>13</sup>. Schiller stellt durch das Motiv der feindlichen Brüder zwei verschiedene Rebellionen dar: Die von Franz gegen die Natur und die von Karl gegen die Gesellschaft. Wir werden durch diese zwei rebellischen Haltungen die von Schiller dargestellte Konzeption der Macht und des Gesetzes vertiefen.

Die Vorrede zur ersten Aufgabe im Jahr 1781 ist schon bedeutungsvoll, um uns auf eine Lektüre des Dramas in seiner Ganzheit vorzubereiten. Denn Schiller macht deutlich, dass der Inhalt des Schauspiels „das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört“<sup>14</sup>. Deshalb geht es um einen Stoff, der das System des Gesetzes und der Moral bedroht. Schiller zufolge ist diese Tatsache eine Notwendigkeit, wenn man ein richtiger „Menschenmaler“<sup>15</sup> sein will, wenn man die wirkliche Welt ohne „idealistische Affektationen“<sup>16</sup> darstellen will. Die Darstellung des Lasters ist nötig, um die „bürgerliche[n] Gesetze“ gegen ihre „Feinde“ zu vertreten. Ist Schiller

---

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Sautermeister, Gert: *Die Räuber*, in: Dommes, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung, ebd. S. 2

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Schillers Werke werden nach der Nationalausgabe zitiert. Schiller, Friedrich von: *Die Räuber* (1781), in: Stubenrauch, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Dritter Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1953, S.5

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

deswegen ein Vertreter dieser bürgerlichen Gesetze? Ist er ein Vertreter des moralischen Systems? Am Ende der Vorrede schreibt er, dass dieses Drama ein moralisches Buch ist, da die Tugend siegt und „der Verirrte wieder in das Geleise der Gesetze [tritt]“<sup>17</sup>. Obwohl er die entsetzliche Natur des Lasters und die Rebellion gegen die bürgerlichen Institutionen darstellte, beschreibt er sich als einen „rechtschaffenen Mann“<sup>18</sup>. Auf einen ersten Blick scheint es ein Widerspruch zu sein. Doch wenn man die Vorrede genauer analysiert, wird man entdecken, dass es um keinen Widerspruch geht. Denn Schiller denkt hier auf einer ästhetischen Ebene und eine erste Konzeption der Beziehung zwischen Recht und Macht im Werk Schillers beruht genau auf diesem scheinbaren Widerspruch. Schiller zufolge, sollten die „unmoralische[n] Charaktere“<sup>19</sup>, das heißt, die Charaktere, die gegen das Gesetz rebellieren, „auf gewissen Seiten glänzen“<sup>20</sup>. Es geht um eine Ästhetik des Bösen, die noch aktuell ist: Mit anderen Worten sind die Räuber und der Gesetzlose interessant. Überdies schreibt Schiller, dass solche Charaktere auch etwas Positives in sich tragen und nimmt das Beispiel des Tigers:

Wenn es mir darum zu tun ist, ganze Menschen hinzustellen, so muss ich auch ihre Vollkommenheiten mitnehmen, die auch dem Bösesten nie ganz fehlen. Wenn ich vor Dem Tiger gewarnt haben will, so darf ich seine schöne, blendende Fleckenhaut nicht übergehen<sup>21</sup>

Das ist ein Grundstein der Darstellung des Trauerspiels und ein erster Hinweis auf seine zukünftigen ästhetischen Überlegungen, die ihren Höhepunkt in der Schrift: *Über das Erhabene* (1801) erreichen werden. In dieser Schrift schreibt Schiller über ein gemischtes Gefühl, das sich auf das Interesse an verwirrende und schauderhafte Darstellungen bezieht.

Die ‚unmoralische‘ Figur der *Räuber* ist natürlich Franz Moor. Karls Bruder hat unbestreitbar positive Eigenschaften, wie seinen ausgezeichneten Intellekt oder sein Charisma. Die Analyse dieser Figur ist bedeutungsvoll, um uns zu unserer Thematik zu nähern.

Franz Moor ist die erste Figur im Trauerspiel, in der man eine erste Überlegung über das Gesetz finden kann. Es geht um eine Überlegung, die verschiedenen Seiten des Gesetzes hervorheben wird.

---

<sup>17</sup> Ebd. S. 8

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd. S.7

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd.

Die innovative Tragweite dieser Figur ist bemerkenswert: Die deutsche Bühne hatte vielleicht noch nie eine literarische Gestalt wie die des Bruders von Karl begegnet. Vom ersten Aufzug an bricht Franz mit seiner Rebellion gegen die Natur und mit seinem Durst nach Macht ein.

Der Monolog am Ende seines Auftritts ist bedeutungsvoll und nützlich, um seine Rebellion zu verstehen. Franz ist bereit, alles zu tun, um die Macht zu halten und jeden zu beseitigen, der ihn behindert. Deswegen frönt er einer Rebellion gegen das Gesetz der Natur und des Menschen.

„Ich habe große Rechte, über die Natur ungehalten zu sein, und bei meiner Ehre! [...] Wirklich ich glaube, sie hat von allen Menschensorten das Scheußliche auf einen Haufen geworfen und mich daraus gebacken“<sup>22</sup>.

Natürlich geht es um eine Rebellion gegen die Natur, die aber teilweise mit einer Rebellion gegen das Gesetz der Gesellschaft verbunden werden kann. Denn Franz hat keine Macht, weil er ein Zweitgeborener ist. Als Beweis dafür betrifft die erste provokative Frage, die sich stellt, gerade das Erbrecht: „Warum bin ich nicht der Erste aus Mutterleib gekrochen? Warum nicht der Einzige?“<sup>23</sup>.

Die Natur und das Recht verhindern, dass Franz an die Macht kommt. Natürlich ist hier die Rebellion gegen die Natur vorherrschend: Franz rebelliert nicht nur gegen das Erbrecht, sondern auch gegen sein Aussehen („Warum musste sie [die Natur] mir diese Bürde von Hässlichkeit aufladen?“<sup>24</sup>).

Schiller scheint den griechischen Begriff der *Kalogathia* wieder zunehmen, das heißt, den Zusammenhang zwischen ‚Schönheit‘ und ‚Gute‘. Trotzdem, wie wir schon bei der Analyse der Vorrede hingewiesen haben, haben die bösen Figuren laut Schiller auch positive Merkmale. Denn Franz gewinnt mit seiner Intelligenz das, was er von der Natur verloren hat. Wie man bei einer allgemeinen Analyse der Handlung bemerken kann, ist er der echte „Regisseur“ des Dramas. Der ‚unmoralische‘ Franz Moor ist die Person, die den Ablauf der Begebenheiten beeinflusst.

Der Monolog gibt uns weitere Möglichkeiten, um die Rolle des Rechtes zu verstehen und die Figur von Franz zu vertiefen. Es gibt einen bedeutungsvollen Satz in dem Schimpfwort gegen die Natur: „Das Recht wohnt beim Überwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze“<sup>25</sup>. Es geht um eine starke Äußerung, mit der Franz einen Widerspruch in der Anwendung des Gesetzes hervorhebt. Vermutlich will Schiller mit den Worten seiner Figur eine Kritik an dem System der sozialen Gesetze üben. Es ist als ob, das Recht immer auf der Seite des Stärkeren wäre. Die Gesetze werden dann als ein Hindernis gekennzeichnet. Die Kraft, die hier behandelt wird, kann als die intellektuelle Kraft verstanden werden, nämlich der Geist, der die eigentliche Macht von Franz ist.

---

<sup>22</sup> Ebd. S 18

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd. S. 19

Trotzdem wird dieses Merkmal von einem Gesetz des Stärkeren behindert. Franz redet deswegen über einen Umsturz der Welt: Er lehnt die Bindungen an die Natur und Gesellschaft ab.

Diese Tatsache wird noch deutlicher durch seine folgenden Worte, die eine Rebellion gegen die Konventionen charakterisieren. „Das ist dein Bruder! – das ist verdolmetscht: er ist aus ebendem Ofen geschossen worden, aus dem du geschossen bist – also sei er dir heilig! Merkt doch einmal diese verzwickte Konsequenz“<sup>26</sup>.

Die Worte von Franz sind deswegen eine Kritik an der Idee, dass sein Bruder ‚heilig‘ sein muss, nur, weil er sein Bruder ist. Hier wird die Bindung an die Gesellschaft, auf die wir oben hingewiesen haben, vollständig gebrochen. Er zählt nur auf sich selbst und seine Kräfte („Kann ich eine Liebe erkennen, die sich nicht auf Achtung gegen mein Selbst gründet?“<sup>27</sup>). Franz demontiert die sozialen Konventionen mit Vernunft, mit seinem Intellekt.

Die letzten Worte des Auftritts sind nicht weniger stark:

Frisch also! Mutig ans Werk! Ich will alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt  
dass ich nicht Herr bin. Herr muss ich sein, dass ich das mit Gewalt ertrotzte,  
wozu mir die Liebenswürdigkeit gebricht<sup>28</sup>.

Diese Passage ist sehr nützlich, um die Haltung von Franz gegenüber dem Recht zu verstehen: Er will auf jeden Fall Herr sein, auch wenn er die Gewalt verwenden muss. Seine Worte sind wichtig, um der Beziehung zwischen Macht und Recht auf den Grund zu gehen. Er will die Herrschaft durch gewaltsame Taten, das heißt, gegen das Gesetz, erreichen: „Ich will alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt“<sup>29</sup>. Wie man schon festgelegt hat, wird diese ‚Einschränkung‘ von den Gesetzen dargestellt, die die Hindernisse für seine intellektuelle Kraft sind. Franz bringt seine ‚Rache‘ gegen die Natur zur Geltung: Noch einmal will er wiederholen, dass er erreichen wird, was die Natur ihm versperrt hat.

Wir haben schon bemerkt, dass Franz mit vollem Recht als eine moderne Figur betrachtet werden kann. Er rebelliert gegen die Natur, aber vor allem schafft er seine eigene ‚Ordnung‘ der Wirklichkeit. Franz ist sehr vernünftig in seinem Vorfahren und bringt einen spezifischen Sinn für sich selbst und die Realität hervor. Diese Tatsache ist sehr wichtig angesichts unserer Thematik. Denn die Gesetze stellen eine Ordnung für die Gesellschaft her, und diese Ordnung spiegelt die Idee der etablierten Macht dar. Das ist ein Kernpunkt unserer Analyse der Beziehung zwischen Macht und Recht, der in

---

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd. S.19-20

<sup>28</sup> Ebd. S. 20

<sup>29</sup> Ebd.

den späteren Werken zurückkehren wird. Wir können zum Beispiel einen ersten Vergleich mit Kleists *Kohlhaas* ziehen. Wir werden bemerken, dass Kohlhaas auch eine eigene Ordnung schaffen will, trotzdem gibt es einen wichtigen Unterschied zwischen Franz und dem Rosshändler. Franz schafft einen ‚Sinn‘ für sich selbst, das heißt, er tut das individuell. Andererseits fördert Kohlhaas eine neue Ordnung der Dinge für das ganze Volk, da er an sein Rechtgefühl appelliert. Wir werden uns auf jeden Fall mit der Situation von Kohlhaas im zweiten Teil der Arbeit beschäftigen.

An dieser Stelle, sollten wir uns eine berechnigte Frage stellen: Ist die Gewalt der einzige Weg, um die Herrschaft zu erreichen? Gibt es keine andere Möglichkeit für eine Person, in einer solchen Gesellschaft die Macht zu erlangen? Wir könnten daraus schließen, dass Schiller vermutlich diese soziale Ordnung kritisieren will. Die Forschung hat oft gezeigt, dass *Die Räuber* der größte Angriff gegen die Institutionen der Politik und der Gesellschaft von der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts<sup>30</sup> sind. Das bedeutet aber nicht, dass die Gewalt der Weg ist, um Gerechtigkeit zu haben. Wir werden durch die Analyse der Figur von Karl Moor diese Tatsache vertiefen, und vielleicht eine mögliche Antwort auf die Frage finden.

Während die von Franz dargestellte Rebellion hauptsächlich die Natur betrifft, die von Karl wendet sich fast ausschließlich an die Gesellschaft. In dieser Rebellion können wir mit unserer Analyse der Rolle des Rechts und seines Gebrauchs/Missbrauchs vorankommen.

Karl Moor tritt zum ersten Mal in die zweite Szene ein, gleich nach dem Monolog von Franz, den wir bereits analysiert haben. Es ist bedeutungsvoll, dass Karl schon in seinem ersten Auftritt über das Gesetz reflektiert:

Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen  
schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben,  
was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet,  
aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus.<sup>31</sup>

An dieser Stelle können wir eine Ähnlichkeit mit dem Monolog von Franz im vorigen Akt finden: Die Gesetze werden als ein Hindernis betrachtet. Karl meint, dass sie die freie Entfaltung des Menschen eingeschränkt haben und fördert die Idee der Wichtigkeit von der Freiheit („Die Freiheit brütet Kolosse“<sup>32</sup>). Dieser Einsatz ist auch bedeutungsvoll, um Karls Idee der Macht zu verstehen.

---

<sup>30</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 1, 1759-1791, C.H. Beck Verlag, München 2009, S. 281

<sup>31</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber*, ebd. S.21

<sup>32</sup> Ebd.

Moor kritisiert in diesem Eintritt seine Zeitgenossen, die sich ins „Bauchfell eines Tyrannen“<sup>33</sup> verschanzen.

Karl zufolge, brauchen sie einen Tyrannen, um sich in Sicherheit zu wännen. Mit anderen Worten brauchen sie die Disziplin des Gesetztes, die aber ihre Freie Handlung bedroht.

An dieser Passage und in dem Drama im Allgemeinen wurde Karl als einen Unterstützer des Anarchismus betrachtet<sup>34</sup>. Er rebelliert gegen ein System, das unfähig ist, den Machtmissbrauch des Stärkeren und der sozialen Institutionen zu Ende zu bringen. Trotzdem entspringt Karls Entscheidung, ein Räuber zu werden, der Vertreibung seines Vaters (von Franz ausgedacht). Der erste Grund für seine Rebellion gegen die Gesellschaft ist deswegen ein privater Grund. Bald wird sein Kampf ein gerechter Kampf gegen die Ungerechtigkeit. Die Analyse der Passage, in der Karl der Hauptmann der Räuber wird, ist bemerkenswert, um noch einmal über die Verwendung der Gewalt und des Gesetzes nachzudenken. Dieser letzte Zusammenhang wird wichtig bei der Analyse der Beziehung zwischen Recht und Macht sein, wie wir auch in den späteren Texten bemerken werden. Durch eine starke Volksrede, vereinigt Karl Moor die Gruppe der Räuber: „Mein Geist dürstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit, - Mörder, Räuber! – mit diesem Wort war das Gesetz unter meine Füße gerollt“<sup>35</sup>.

Es ist deutlich, dass es um einen Umsturz der Gesetze geht: Dieser Umsturz bedient sich aber noch einmal der Gewalt. Wie Karl in demselben Einsatz sagt: „Und Glück zu dem Meister unter euch, der am wildesten sengt, am grässlichsten mordet“<sup>36</sup>.

Es ist als ob, man gewaltsam sein muss, um Freiheit zu erreichen. Ist das notwendig? Wir haben uns fast dieselbe Frage bei der Analyse des Monologs von Franz Moor gestellt. Um der Sache auf den Grund zu gehen, ist es nützlich, das ‚Projekt‘ von Karl untersuchen. Wie wir schon bemerkt haben, obwohl Karls erster Grund privat ist, wird sein Kampf ein sozialer Kampf gegen die Ungerechtigkeit der Welt. Wir können ein Beispiel dafür in einem Gespräch zwischen Razmann und Spiegelberg finden, die zur Gruppe der Räuber gehören: „Er [Karl] mordet nicht um des Raubes willen wie wir [...] aber soll er [...] einen Schurken mit goldnen Borten unter den Hammer kriegen, der die Gesetze falschmünzt, oder das Auge der Gerechtigkeit übersilbert, oder sonst ein Herrchen von dem Gelichter – Kerl!“<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Witte, William: *Law and social order in Schiller's thought*, in: *The Modern Language Review*, Band 50, 1955, S.289

<sup>35</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber*, ebd. S. 32

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd. S. 58

In dem folgenden Einsatz erzählt Razmann von Karls Rache gegen einen Advokaten, der „die Gerechtigkeit zur feilen Hure“<sup>38</sup> gemacht hat. Hier wird der Räuber Moor als Anwalt der Gerechtigkeit dargestellt: Er führt einen gerechten Kampf gegen den Despotismus der Gesetze. Durch Razmanns Worte können wir einen Blick auf Karls Zweck und auf die Beziehung zwischen Recht und Macht werfen, die später ausführlicher behandelt wird. Es wird deutlich, dass die Räuber in einer Gesellschaft leben, in der das Gesetz von dem ‚Herr‘ verwendet wird („oder sonst ein Herrchen von dem Gelichter“<sup>39</sup>). Es ist bemerkenswert, dass diese Verwendung des Rechtes von dem Stärkeren nicht nur von der Haupthandlung widerspiegelt wird, sondern auch von anderen Nebengeschichten. Diese Tatsache suggeriert uns, wie verankert diese Idee in dem von den *Räubern* dargestellten sozialen System ist. Als Beispiel dafür nennen wir die von Kosinsky erzählte Geschichte im dritten Akt. Der zukünftige Räuber erzählt von einem Prinzen, der das Gesetz benutzte, um ihn von seiner Geliebte (namens Amalia) und von seiner Heimat zu entfernen. „Ich ward ergriffen, angeklagt, peinlich prozessiert, infam [...] aus besonderer Gnade infam aus den Grenzen gejagt“<sup>40</sup>.

In dieser Geschichte wird nicht weniger als in der von Karl ein System hervorgehoben, in dem das Recht immer auf der Seite des Mächtigeren steht. Karl will dieses System umstürzen, aber wie? Er will für die Gerechtigkeit kämpfen aber er ist ein Räuber, das heißt, ein Gesetzloser. Gibt es deswegen einen Widerspruch zwischen Gesetz und Gerechtigkeit? Ist es notwendig, die Gewalt zu verwenden, um Justiz zu bringen? Es geht um die ewige machiavellistische Frage nach dem Zweck, der die Mittel heiligt. Das ist eine ziemlich bedeutungsvolle Tatsache, die ihren Höhepunkt bei der Analyse von Kleists *Michael Kohlhaas* erreichen wird.

Trotzdem entdecken wir am Ende des Schauspiels, dass Karls Kampf scheitert. Er versteht, dass es unmöglich ist, die Gerechtigkeit mit einer Gruppe von Räubern zu üben. Überdies muss er auf Amalia verzichten, weil er einen Treueschwur den Räubern geleistet hatte.

In den letzten Szenen entdecken wir das ursprüngliche Ziel von Karl und sein Scheitern:

O über mich Narren, der ich wännete die Welt durch Greuel zu verschönern, und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten. Ich nannte es Rache und Recht [...] aber – O eitle Kinderei da steh ich am Rand eines entsetzlichen Lebens, und erfahre nun [...], dass zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrund richten würden<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd. S. 86

<sup>41</sup> Ebd. S. 134-135

In diesem Einsatz wird sein Ziel deutlich: das Gesetz mit der Gesetzlosigkeit zu schützen. Nachdem er diese Worte gesagt hat, entscheidet er, sich einem Tagelöhner zu stellen, damit er seine Familie mit dem Kopfgeld ernähren kann. Karl will deswegen die von ihm „misshandelte[n] Ordnung wiederum heilen“<sup>42</sup>.

Um noch einmal die Vorrede zu zitieren: „Der Verirrte tritt wieder in das Geleise der Gesetze“.<sup>43</sup> In diesem Trauerspiel gibt es keine Verherrlichung der Gewalt: Das war nicht Schillers Ziel. Schiller wollte vermutlich den Missbrauch eines solchen Systems kritisieren, und nicht das System selbst<sup>44</sup>. Trotzdem ist das Ergebnis des Dramas eine heftige Kritik an den Institutionen seiner Zeit. Es ist auch eine erste Analyse der Rolle des Gesetzes und der Beziehung zwischen Recht und Macht, die wir in seinem *Don Karlos* (1787) untersuchen werden. Mit diesem letzten Werk entfernt sich Schiller ein bisschen vom Sturm und Drang und die Beziehung zwischen Gesetzen und Macht nimmt politische Konturen an.

### ***Don Karlos* und die entscheidende Rolle der Bühne**

Mit dem *Don Karlos* nähern wir uns einem der wichtigsten politischen Dramen Schillers. Wir werden die Beziehung zwischen Macht und Recht und die Figur des Politikers vertiefen. Die Analyse dieses letzten Punkts ist besonders wichtig, um unserem Thema auf den Grund zu gehen. Denn Schiller untersucht durch die großen Figuren der europäischen Geschichte (Maria Stuart und Elisabeth, Philipp II. und Wilhelm Tell) die Rechtmäßigkeit der Herrschaft, die Beziehung zwischen Macht und Menschen und natürlich die Rolle des Gesetzes in Bezug auf die Politik. Die Figuren dieser Dramen heben das Scheitern und die Widersprüche des politischen Projektes der Französischen Revolution hervor. *Don Karlos* ist eigentlich das einzige Theaterstück, das vor der historischen Wende des Jahres 1789 verfasst wurde. Trotzdem, sind die Fassungen des Dramas im Laufe der Zeit zahllos, und wurden von 1785 bis 1840 veröffentlicht<sup>45</sup>. Deswegen können wir daraus schließen, dass die Bindung zwischen diesem Trauerspiel und der französischen Revolution sehr stark ist.

Bevor wir uns mit dem *Don Karlos* beschäftigen, ist es nötig, uns eine Frage zu stellen. Die Werke, die wir bisher genannt haben, sind alle Theaterstücke. Warum ist die Bühne das beste Medium, um die Widersprüche zwischen dem Politiker und dem Menschen und die Beziehung zwischen Recht und Macht darzustellen?

---

<sup>42</sup> Ebd. S. 135

<sup>43</sup> Ebd. S. 8

<sup>44</sup> Witte, William: *Law and social order in Schiller's thought*, ebd. S. 290

<sup>45</sup> Luserke-Jaqui, Matthias: *Don Karlos/Briefe über Don Karlos*, in: Dommes, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S.92

Die erste und gleichzeitig die einfachste Antwort dafür ist, dass die Leute in der theatralischen Darstellung involvierter sind. Sie fühlen eine starke Verbindung mit dem von dem Dramatiker dargestellten Stoff, weil sie ihn physisch *sehen*. Die Bühne ist auch vielleicht das beste Medium, um das Gefühl des ‚Erhabenen‘ zu übermitteln: Man sieht zum Beispiel eine gewaltsame Szene aus der Ferne und dank dieser Distanz fühlt man sich sicher. Überdies hat man die Möglichkeit, die Szene aus einer Außenperspektive zu sehen und zugleich darüber nachzudenken. Schillers Worte in der Vorrede zu den *Räubern* können uns eine Hilfe bei der Analyse dieser Tatsache leisten: „Die Ökonomie [des Schauspiels] machte es notwendig, dass mancher Charakter auftreten musste, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört“<sup>46</sup>.

Wie wir bei der Analyse der *Räuber* bemerkt haben, betrifft hier die Rede über die „unmoralische[n]“<sup>47</sup> Charaktere eine ästhetische Ebene. Trotzdem ist diese Beleidigung unserer Tugend eine Möglichkeit, um über das Tugend-System zu reflektieren. Mit anderen Worten ist das eine Aufforderung zum Nachdenken. Die Darstellung eines ‚bösen‘ Charakters wie Franz Moor ist auch ein Weg durch die Schattenseiten des Menschen. Denn in der obenerwähnten Vorrede schreibt Schiller, dass er die Natur „getroffen“<sup>48</sup> habe. Die Bühne ist deswegen das beste Mittel, um die Natur des Menschen und ihre Widersprüche (auch im Rahmen der Beziehung zwischen Recht und Macht) darzustellen.

In ihrem Werk: *La Giurisdizione delle scene-I drammi politici di Schiller* widmet die Literaturwissenschaftlerin Maria Carolina Foi der Rolle des Theaters bei Schillers Analyse der Gesellschaft<sup>49</sup> ein sinnträchtiges Kapitel. Besonders wichtig für diese Überlegung ist Schillers Werk: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* Es geht um eine Rede, die von Schiller 1784 in Mannheim gehalten wurde, und 1802 unter dem Titel *Die Schaubühne als moralische Anstalt* erschien. Schiller beschäftigt sich deswegen mit diesem Thema vor und nach der Französischen Revolution, in einer Zeitspanne von achtzehn Jahren. Das suggeriert uns, wie wichtig die Rolle des Theaters für unseren Autor ist. In dieser Rede sagt Schiller:

Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt.  
Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laster schwelgt, wenn die  
Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit  
Bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Waage und reißt die Laster vor einen

---

<sup>46</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber* (1781), ebd., S.5

<sup>47</sup> Ebd. S. 7

<sup>48</sup> Ebd. S. 6

<sup>49</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, Quodlibet, Macerata 2013, S.22 ff.

Das ist vielleicht die beste Zusammenfassung für die Rolle der Bühne laut Schiller. Es ist als ob, das Theater einen bestimmten Zweck hätte: Es soll die Widersprüche der Politik und des Gesetzes hervorzuheben. Es geht um eine juristische Kompetenz, die von der Dramaturgie ausgeübt werden soll. Die Bühne soll deswegen das öffentliche Leben und die Fehler des Gesetzes analysieren<sup>51</sup>. Wie Schiller kurz danach sagt: „Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit“<sup>52</sup>.

Die Rolle des Theaters und seine Wirkung auf das Recht und die Gesellschaft sind hier deutlich. Die Bühne ist deswegen der stärkste Verfechter der Gerechtigkeit. Es ist bedeutungsvoll, dass diese Idee das ganze Werk von Schiller bis seine letzten Fragmente begleitet. Als Beispiel dafür nennt man das unvollendete Fragment: *Demetrius* (1805), das letzte Werk, das von Schiller gefasst wurde. In einem Nebentext, der Demetrius Eintritt vorangeht, schreibt Schiller: „Alsdann stellt er sich so, daß er einen großen Teil der Versammlung und des Publikums, von welchem angenommen wird, daß es im Reichstag mitsitze [...]“<sup>53</sup>.

An dieser Passage können wir bemerken, dass das Publikum aktiv bei der Versammlung in dem polnischen Reichstag ist. Das ist möglich dank dem Theater und mit der Hilfe der Kunst. In dem obenerwähnten Nebentext wird die Wirkung der Bühne für die Gesellschaft noch einmal hervorgehoben.

Überdies will Schiller vor allem die Machthaber auf diese Wirkung aufmerksam machen. In der obenerwähnten Rede sagt Schiller, wenn die Regenten der Wichtigkeit des Theaters bewusst seien, „spräche die gesetzgebende Macht hier durch fremde Symbole zu dem Untertan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut werden“<sup>54</sup>. Es ist also kein Zufall, dass die Hauptfiguren dieser Dramen die Machthaber sind. Deswegen werden wir auch diese Figuren vertiefen, um der Beziehung zwischen Recht und Macht auf den Grund zu gehen.

Schiller zufolge betrifft das Theater nicht nur die Gesellschaft, sondern vor allem *den Menschen* und seine Natur. Wie wir bei der Vorrede zu den *Räubern* bemerkt haben, ist Schiller ein

---

<sup>50</sup> Schiller, Friedrich von: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1784), in: Von Wiese, Benno (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zwanzigster Band-Erster Teil: Philosophische Schriften, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1962, S. 92

<sup>51</sup> Foi, Maria Carolina: ebd. S. 23

<sup>52</sup> Schiller, Friedrich von: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1784), ebd. S. 95

<sup>53</sup> Schiller, Friedrich von: *Demetrius* (1805), in: Kraft, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Elfter Band, Hermann Böhlau Nachfolger 1971, S. 8

<sup>54</sup> Schiller, Friedrich von: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1785), ebd. S. 98-99

„Menschenmahler“<sup>55</sup>, das heißt, ein Menschenkenner. Denn er sagt: „Hier [in der Bühne] nur hören die großen der Welt, was sie nie oder selten hören – Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier – den Menschen“<sup>56</sup>. Die Tragweite der Bühne ist so groß, dass sie nicht nur die Gesellschaft darstellt, sondern auch die menschliche Natur. Das Theater ist wirklich ein „unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele“<sup>57</sup>. Das ist eine bedeutungsvolle Betrachtung, wenn wir an die zahllosen theoretischen und philosophischen Schriften von Schiller denken: Die Briefe über die *ästhetische Erziehung* (1795), *Über Anmut und Würde* (1793) oder *Über das Erhabene* (1801), um nur einige zu zitieren. Obwohl Schiller so viele theoretische Werke gefasst hat, ist das Theater das beste Medium, um den Menschen darzustellen. Sicherlich ist es das direkteste Mittel. Dass Schillers Meinungen über das Theater seine ganze dramaturgische Schöpfung begleiten, bedeutet nicht, dass diese Schöpfung eindeutig oder linear ist. Denn keines seiner Dramen ähnelt dem vorherigen in Bezug auf die Form und die Konzeption<sup>58</sup>. Das beweisen alle die Bearbeitungen und Überlegungen, die Schiller im Laufe der Zeit gefasst hat.

Wir denken über Dramen nach, die im 19. Jahrhundert erschienen sind. Trotzdem haben sie eine so aktuelle Tragweite, dass sie uns noch heutzutage viel sagen können. Die Verwendung des Gesetzes, die Macht und die Gesellschaft, der Widerspruch zwischen natürlichem Wesen einer Person und ihrer staatlichen Rolle sind Themen, die von Schillers Dramen aufgedeckt werden und noch aktuell sind. Wir werden diese Motive durch zwei andere Dramen vertiefen, nämlich *Don Karlos* (1787) und *Maria Stuart* (1801)

### **Recht und Macht in *Don Karlos* (1787)**

Es ist keine einfache Aufgabe, die Entstehungsgeschichte des Trauerspiels *Don Karlos* zu rekonstruieren. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass Schiller zahlreiche Bearbeitungen dieses Werks im Laufe der Zeit verfasst hat. Sogar im Jahr 1805, dem Jahr von seinem Tod, arbeitete er an *Don Karlos*, nahm einige Veränderungen vor und verkürzte ihn<sup>59</sup>. Das suggeriert uns, wie wichtig diese Thematik für unseren Autor gewesen ist. Trotzdem im März 1785 erschien der erste Akt in der Zeitschrift *Rheinische Thalia* und im Mai 1787 brachte er das Manuskript zu Ende<sup>60</sup>. Wie im Falle

---

<sup>55</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber* (1781), ebd., S.5

<sup>56</sup> Ebd. S. 97

<sup>57</sup> Ebd. S.95

<sup>58</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, ebd. S. 30

<sup>59</sup> Luserke-Jaqui, Matthias: *Don Karlos / Broefe über Don Karlos*, in: Dommès, Grit und Luserke- Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 94

<sup>60</sup> Ebd.

der *Räuber*, war die Uraufführung am 29. August 1787 in Hamburg ein riesiger Erfolg und das Drama wurde am nächsten Tag wiederholt<sup>61</sup>.

Die Handlung des Trauerspiels ist besonders schwierig zu rekonstruieren: Es gibt viele Bezüge und Symmetrien, die den Aufbau des Werks ziemlich kompliziert machen. Trotzdem werden wir uns auf einige Ereignisse konzentrieren, die wichtig für unsere Thematik sind.

Das Drama spielt im 16. Jahrhundert am Hof von Philipp II von Spanien. Philipps Sohn Don Karlos ist in seine Stiefmutter Elisabeth von Valois verliebt. Elisabeth war aber Carlos' Verlobte, bevor Philipp entschied, sie zu verheiraten. Wir können schon in dieser Zusammenfassung von dem ‚Hintergrund‘ des Dramas eine Problematik innerhalb des Zusammenhangs zwischen Recht und Macht finden. Denn Philipp II. verwendet seine Macht, um die Verlobung zwischen seinem Sohn und Elisabeth abubrechen. Es gibt auch einen Gegensatz zwischen Gesetzen und Gefühlen, der später analysiert werden soll. Der andere große Protagonist ist der Marquis von Posa, der vertrauenswürdigste Freund von Carlos, der aber von dem König als Berater und Vertraute berufen wird. Das Gespräch zwischen Posa und Philipp im dritten Auszug ist ein entscheidender Moment, in dem die Gegenüberstellung zwischen Gedankenfreiheit (von Posa dargestellt) und Absolutismus hervorgehoben wird. Wir werden einen Abschnitt dieser Szene widmen, da sie wichtig für die Analyse der Rolle von dem Gesetz sein wird.

Im Spiel der Symmetrien tritt eine andere Figur auf, nämlich die Prinzessin von Eboli, die in Don Karlos verliebt ist. Nachdem der Infant von Spanien ihre Liebe versagt, entscheidet sie, sich von dem König verführen zu lassen.

Die Figuren lassen sich von ihren Leidenschaften und Zwisten bis zur Zerstörung führen. Keine Figur wird fähig sein, die Rebellion in der Provinz Flandern friedlich zu beenden, der Marquis von Posa stirbt, um seinen Freund zu retten und Philipp stellt sich der Inquisition.

Kein Wunder also, wenn dieses Drama mit seinen Intrigen die große Oper von Giuseppe Verdi inspiriert hat: Zwiste, Räsche und politische Konflikte charakterisieren das „dramatische Gedicht“ von Schiller.

Im nächsten Abschnitt werden wir der Rolle des Gesetzes und der Beziehung zwischen Recht und Macht in diesem Trauerspiel auf den Grund zu gehen.

*Don Karlos* ist vielleicht Schillers Trauerspiel, in dem der Kampf zwischen politischer Macht und Freiheit seinen Höhepunkt erreicht. Denn die politische Ebene bricht auch in das persönliche Leben

---

<sup>61</sup> Ebd.

der Figuren und in ihre Beziehungen mit den anderen Personen<sup>62</sup>. Jede Aktion hängt von der Herrschaft der etablierten Macht ab: Das Ergebnis ist das Bild eines despotischen Systems und einer unversöhnlichen Staatsraison. Aus diesen Prämissen lässt sich einfach ableiten, dass das Gesetz in diesem System und im Drama eine wichtige Rolle spielt.

Wir können eine erste Analyse dieser Rolle in dem Gespräch zwischen Karlos und dem Marquis von Posa im zweiten Auftritt des ersten Auszugs finden. Der Infant gesteht seine Liebe für die Stiefmutter Elisabeth und sagt: „Der Sohn liebt seine Mutter. Weltgebräuche, / Die Ordnung der Natur und Roms Gesetze / Verdammen diese Leidenschaft“<sup>63</sup>. An dieser Passage können wir eine erste Betrachtung über das Recht machen: Es gibt einen solchen Gegensatz zwischen dem, was das Gesetz vorschreibt, und den Gefühlen des Menschen. Carlos liebt seine Stiefmutter aber kann fast nichts tun, weil die Gesetze „diese Leidenschaft verdammen“<sup>64</sup>. Wir werden diese Tatsache auch in anderen Passagen des Dramas bemerken. Schon im ersten Akt richtet Schiller einen Appell an die freie Handlung und hebt die Rolle der Staatsraison hervor. Denn Karlos sagt : „Mein Anspruch / Stößt fürchterlich auf meines Vaters Rechte“<sup>65</sup>. Dieser Gegensatz zwischen persönlichem Anspruch und politischer Macht wird auch in *Maria Stuart* (1800) zurückkehren.

In diesem Gespräch gibt es noch einen anderen kurzen Hinweis auf die Beziehung Recht/Macht, der wichtig für die Analyse der Figur von dem König Philipp II. sein kann. Karlos redet über die erste Begegnung mit dem Vater als er sechs Jahre alt war: „Es war / An einem Morgen, wo er stehnden Fußes / Vier Bluturteile unterschrieb“<sup>66</sup>. Diese erste Begegnung findet unter dem Zeichen einer erbarmungslosen Justiz statt. Denn der König unterschreibt vier Todesurteile dank seiner Macht und seiner politischen Stelle. Die Bindung zur politischen Macht wird sogar von seiner Haltung widerspiegelt („stehnden Fußes“).

Die Rolle der Macht und ihrer Verwendung wird durch ein anderes bedeutungsvolles Gespräch dargestellt, nämlich das zwischen der Königin und Carlos im fünften Auftritt des ersten Auszugs. Sie reden über ihr Verhältnis und die von der politischen Macht dargestellten Hindernisse. Dieses Gespräch offenbart eine Gesellschaft, in der die Gefühle von der öffentlichen Pflicht und der Politik unterdrückt werden.

[Königin]: Ich liebe nicht mehr [...]

[Karlos] : Weil es ihr Eid, weil es Ihr Herz verbietet?

---

<sup>62</sup> Cecchi, Paolo: *Temî politici nel Don Carlos da Schiller a Verdi*, in: *Studi Pucciniani II*, 2000, S. 41

<sup>63</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), in: Böckmann, Paul-Kluge, Gerhard (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Siebenter Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1974, S. 374

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd. S. 375

[Königin] : Weil meine Pflicht-<sup>67</sup>

Wir haben schon darauf hingewiesen, dass der Gegensatz zwischen Gesetzen und Gefühlen ein Motiv des Dramas ist, und diese Passage stellt genau diese Idee dar. Dieses juristische Hindernis wird von den folgenden Worten Don Karlos‘ widerspiegelt:

[DON KARLOS]: [...] daß Carlos nicht  
Gesonnen ist, der Unglücklichste  
In diesem Reich zu bleiben, wenn es ihm  
Nichts als den Umsturz der Gesetze kostet,  
Der Glückliche zu sein<sup>68</sup>

In diesem Einsatz ist „der Umsturz“ der Gesetze die Bedingung, um glücklich zu sein. Wir können bei der Analyse dieser wichtigen Passage einen Vergleich mit den *Räubern* ziehen. Denn Karl Moor wollte die Gerechtigkeit durch die Ungerechtigkeit schützen, das heißt, durch einen Umsturz des Rechtes. Als wir über diese Tatsache nachgedacht haben, haben wir daraus geschlossen, dass Schiller eher den Missbrauch des Systems als das System selbst kritisieren wollte. Wir könnten eine Ähnliche Betrachtung über diese Passage machen. Trotzdem entspricht der Absolutismus von Philipp II. nicht der Meinung Schillers über die rechte Regierungsform. In diesem Trauerspiel übt der in Marbach geborene Autor eine Kritik an der Tyrannei und fördert die Wichtigkeit einer Gedankenfreiheit. Die Kritik an dem Absolutismus wird natürlich mit der Darstellung der Beziehung zwischen Recht und Macht verbunden.

Aus diesen ersten Analysen der Gegenüberstellung zwischen Don Karlos und den anderen zwei Protagonisten, nämlich dem Marquis von Posa und der Königin, können wir bereits einige Leitmotive des Dramas ableiten. Zuerst können wir den Gegensatz zwischen Gesetzen und Gefühlen bemerken, den wir schon kurz analysiert haben. In zweiter Linie beobachtet man eine erste Charakterisierung der Figur von Philipp und seiner Regierung, die von einem Despotismus und einer erbarmungslosen Verwendung des Rechtes kennen gezeichnet wird.

Wir werden diese Motive durch die Analyse des Königs und seine Beziehungen mit den anderen Figuren des Dramas vertiefen.

---

<sup>67</sup> Ebd. S. 395

<sup>68</sup> Ebd. S. 396

## Philipp II.-Recht und Macht

Die Beziehung zwischen Recht und Missbrauch der Macht erreicht vielleicht ihren Höhepunkt in der Figur von dem König Philipp II. Wir haben schon dank Carlos' Worten im ersten Auszug einen kurzen Blick auf seine Persönlichkeit geworfen. In diesem Abschnitt wird man diese Figur vertiefen, um gleichzeitig unserer Thematik auf den Grund zu gehen. Dass die Macht in Schillers Werk eine wichtige Rolle spielt, kommt nicht in Frage. Es ist bedeutungsvoll, dass die Analyse der Ausübung der Herrschaft und der Formen der politischen Macht seine Frühwerke sowohl als auch die letzten Fragmente begleiten, von den *Räubern* bis zum *Demetrius*.

Wie wir später beobachten werden, wird der *Don Karlos* von einer echten Phänomenologie der Politik gekennzeichnet<sup>69</sup>. Intrigen, Verdächtige, Staatsphilosophie und Herrschaftstheorien charakterisieren dieses Drama. In *Don Karlos* finden wir eine höfische Welt, in der eine starke Überwachung von der gesetzlichen Macht gibt<sup>70</sup>: Die absolutistische Monarchie von Philipp will nur ihr Interesse schützen und ihre Stelle sichern.

Sicher ist, dass sich Schiller nicht nur um den historischen Hintergrund, sondern auch mit den politischen Theorien seiner Zeit beschäftigt hat<sup>71</sup>. Wie wir bei der Gegenüberstellung zwischen dem König und Posa betrachten werden, ist der Einfluss der Philosophie von Rousseau und Hobbes fast deutlich. In Rousseaus Werk: *Discours sur les sciences et les arts* (1750) finden wir eine Beschreibung der höfischen Welt, die auch für den spanischen Hof von Philipp gelten kann. Denn Rousseau schreibt: „Verdächtige, Argwohn, Furcht, Kälte, Reserve, Haß, Verrat verbergen sich ständig unter dem gleichaussehenden und scheinheiligen Schleier der Höflichkeit<sup>72</sup>“.

Das sind Eigenschaften, die auch die Monarchie von Philipp charakterisieren: Denken wir nur an die Obsession des Monarchen, Carlos und Elisabeth zu bespitzeln. Wir haben schon auf die Überwachung der Macht hingewiesen und wir können daraus schließen, dass die Verwendung des Gesetzes in einem solchen System zentral wird. Die Macht will nur sich selbst absichern und die Gesetze sind ein Mittel, um das zu ermöglichen. Wir werden uns diesen Tatsachen mit der Analyse von Philipp nähern, die nützlich ist, um Schillers Darstellung der Machtformen und des politischen Menschen zu verstehen.

---

<sup>69</sup> Alt, Peter-André: *Machtspiele. Die Psychologie des politischen Dramas in Schillers: Don Karlos*, in Maillard, Christine (Hrsg.): *Friedrich Schiller. Don Carlos.*, Théâtre, psychologie et politique. Strasbourg 1998, S. 441 ff.

<sup>70</sup> Ebd. S. 444

<sup>71</sup> Ebd. S. 442

<sup>72</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Discours sur les sciences et les arts* (1750), in: *Jean Jacques Rousseau: Discours sur les sciences et les arts; Discours sur l'origine de l'inégalité; Rêveries du promeneur solitaire*, Ernest Flammarion, Paris 1934, S. 13

Philipps erscheint zum ersten Mal im sechsten Auftritt des ersten Auszugs. Er stellt sich sofort als eine Person vor, die Macht ausüben will: „Von diesem unverzeihlichen Versehn / Soll man die strengste Rechenschaft mir geben“<sup>73</sup>. Philipp ist deswegen das Bild des Despotismus, der Tyrannei. Schiller stellt durch die negative Darstellung des Königs seine eigene Meinung über die rechte Regierungsform dar. Denn er lehnt die absolutistische Monarchie ab, und fördert die Idee eines aufgeklärten bürgerlichen Liberalismus<sup>74</sup>. Es ist kein Zufall also, dass Schiller dieses Trauerspiel mehrmals bearbeiten wird. Die Analyse der Macht und des Politikers wird auch die Dramen aus der klassischen Periode nach der Französischen Revolution charakterisieren.

Philipp II. wird von der Staatsraison unterdrückt: Denn die politische Ebene dringt sein ganzes Leben durch. In *Don Karlos* werden die Beziehungen zwischen den Figuren von ideologischen Unterschieden tief beeinflusst. Endgültig geht es um eine politische Tragödie<sup>75</sup>. Bei Philipp II. finden wir einen starken Gegensatz zwischen Politiker und Menschen: Es ist als ob, er sich nicht völlig entfalten kann, weil er von seiner staatlichen Rolle unterdrückt wird. Die politische Ebene beeinflusst auch die Vater-Sohn Beziehung.

Im zweiten Auftritt des zweiten Aktes bittet Carlos seinen Vater, ihn nach Flandern zu schicken, trotzdem lehnt Philipp ab und sagt: „Und zugleich [mit dem Flandern] / mein bestes Kriegsheer deiner Herrschbegierde? / Das Messer meinem Mörder?“<sup>76</sup> Der König sieht in seinem Gesprächspartner keinen Sohn, sondern nur einen Gegner, der seine Macht bedroht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Philipp eine Person ist, die von der Politik, nämlich von der staatlichen Rolle überwältigt wird und diese Unterdrückung beeinflusst seine Beziehungen. Wir werden eine ähnliche Analyse bei der Figur von Elisabeth im Drama *Maria Stuart* (1805) finden.

Endgültig ist Philipp II. eine einsame Person. Im Gespräch mit Carlos sagt er „nachdenkend und in sich gekehrt“<sup>77</sup>: „Ich *bin* allein“<sup>78</sup>. Das kursiv geschriebene Verb stellt diese Einsamkeit heraus. Nachher wird er sich auf den Marquis von Posa verlassen, weil er glaubt, in ihm die erste ernsthafte Person gefunden zu haben. Wir können bemerken, dass Schiller in diesem Trauerspiel als Analytiker, Philosoph und Psychologe der Macht wirkt. Die Macht wird in allen ihren inneren Mechanismen analysiert. Philipp, wie Elisabeth in *Maria Stuart* (1800) scheitert als Mensch (er ist einsam) weil er seine Macht um jeden Preis verteidigen will. Was verlangt die Macht anderes als sich selbst? Das ist

---

<sup>73</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), S. 400

<sup>74</sup> Cecchi, Paolo: *Temi politici nel Don Carlos da Schiller a Verdi*, ebd. S. 40

<sup>75</sup> Luserke-Jaqui, Matthias: *Don Karlos / Briefe über Don Karlos*, in: Dommès, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 101

<sup>76</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd. S.418

<sup>77</sup> Ebd. S.415

<sup>78</sup> Ebd.

die Idee hinter Philipps Monarchie: Seine Taten sind immer Interesseegeleitet<sup>79</sup> und eine allgemeine Instrumentalisierung kennzeichnet seine Beziehungen mit den anderen Figuren. Denn am Ende des Gesprächs mit Posa bittet der König den Marquis, Carlos und Elisabeth zu bespitzeln und die Instrumentalisierung fremder Absichten, um die eigene Machtposition zu verteidigen, ist gerade eine Eigenschaft dieser Monarchie<sup>80</sup>.

Es ist deutlich, dass das Recht im Rahmen der Instrumentalisierung eine bedeutungsvolle Rolle spielt, wie wir bei der Analyse der Inquisition am Ende des Dramas bemerken werden. Bevor wir uns mit dieser ‚geistlichen‘ Machtinstitution beschäftigen, werden wir die Gegenüberstellung zwischen Philipp II. und dem Marquis von Posa durch ihr Gespräch im dritten Auszug analysieren. Es geht um einen entscheidenden Moment, in dem Schiller als Analytiker seiner Zeit wirkt. Philosophie, Staatsanalyse und Aufklärung tragen dazu bei, dieses Gespräch zu einem Denkmal gegen Despotismus und erbarmungslose Machtausübung zu machen.

### **Philipp II. und der Marquis von Posa- Despotismus und Gedankenfreiheit**

Die Forschung hat das Gespräch zwischen Philipp II. und dem Marquis von Posa im dritten Akt mehrmals als den Kern des Dramas betrachtet: Es geht um einen entscheidenden Moment, der nützlich für unsere Analyse der Beziehung zwischen Recht und Macht sein wird. Das ist auch eine wichtige Szene, um Schillers politische Meinung zu vertiefen.

Das Gespräch stellt zwei verschiedene Weltanschauungen dar: Einerseits findet man den Absolutismus der Monarchie von Philipp II, andererseits finden wir einen Vertreter der Gedankenfreiheit und der „republikanischen Tugend“<sup>81</sup>. In dieser Szene ist Posa die Darstellung der aufgeklärten Philosophie, die gegen die Tyrannei rebelliert. Am Hof von Philipp ist diese Philosophie noch unerhört trotzdem ist Posa zweifelsohne ein Mensch der Zeit Schillers. In den *Briefen über Don Karlos* schreibt Schiller, dass „in Philipps des Zweiten Jahrhundert kein Mensch so wie Marquis Posa gedacht haben konnte“<sup>82</sup> und dann ergänzt er, „die Ideen von Freiheit und Menschenadel, die ein glücklicher Zufall, vielleicht eine günstige Erziehung in diese rein organisierte empfängliche Seele warf, [...] mit aller Kraft des Ungewohnten und Überraschenden [wirken]“<sup>83</sup>. Diese Kraft wird auch von der Haltung und dem Stil des Marquis widerspiegelt: Er verwendet eine gewaltsame Sprache um

---

<sup>79</sup> Alt, Peter-André: *Machtspiele. Die Psychologie des politischen Dramas in Schillers*, ebd. S.448

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Schiller, Friedrich von: *Briefe über Don Karlos* (1788), in: Meyer, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zweiundzwanzigster Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1958, S. 141

<sup>82</sup> Ebd. S. 140

<sup>83</sup> Ebd.

den Absolutismus von Philipp zu kritisieren und der König bleibt wehrlos. Obwohl er die Unterlage der Gesetze und der politischen Macht hat, kann er die Kraft der Worte von Posa nicht aufhalten. In einem der Nebentexte, der das Gespräch unterbricht, schreibt Schiller: „seine Augen ruhen auf dem König, der es versucht, diesen Blick zu erwidern, aber betroffen und verwirrt zur Erde sieht“<sup>84</sup>.

Philipp II. wird von der Rede seines Gesprächspartners tief beeindruckt. Durch die Worte des Marquis können wir die Logik hinter dem Absolutismus von dem König verstehen. In einer der Dialogzeilen sagt Philipp, dass die Ruhe in Spanien liege, trotzdem klingt die herausfordernde Antwort von Posa: „Die Ruhe eines Kirchhofs!“<sup>85</sup>

Der Marquis, der am Ende dieses Gesprächs vom König selbst zum Berater ernannt wird, hebt den Gebrauch-Missbrauch der Macht von dem Souverän hervor. Die beherrschende Ruhe in Spanien ist eine Gleichschaltung und eine Unterdrückung der Gedankenfreiheit, die von dem Marquis gefördert wird. Wie entfaltet sich also die Beziehung zwischen Recht und Macht in einer Monarchie dieser Art? Die Worte von Posa sind noch einmal ein Mittel, um diese Tatsache zu verstehen:

[MARQUIS]: Weihen Sie  
Dem Glück der Völker die Regentenkraft,  
Die – ach so lang- des Thrones Größe nur  
Gewuchert hatte – stellen Sie der Menschheit  
Verlorenen Adel wieder her! Der Bürger  
Sei wiederum, was er zuvor gewesen,  
Der Krone Zweck -<sup>86</sup>

Wir können bemerken, dass die gesetzliche Macht nur das Interesse der Machthaber schützt. Damit wird eine bedrückende Beziehung mit den Bürgern (das heißt, mit den Untertanen) dargestellt. Daher eine Distanz zwischen denen, die die Gesetze machen, und denen, die sie erleiden müssen. Posa fördert hier einen Umsturz der politischen Beziehung zwischen Souverän und Volk: Es geht um eine Beziehung, die jetzt von der Seite der Untertanen betrachtet wird.

Bei der Analyse dieser Passage entdecken wir ein anderes ‚negatives‘ Merkmal der absolutistischen Monarchie von Philipp II. und zwar die Abwesenheit der Menschlichkeit. Dieser Verlust kennzeichnet auch andere Machthaber der Dramen von Schiller, zum Beispiel Elisabeth in *Maria Stuart* (1800). Es geht um Herrscher, die der Macht ihre Menschlichkeit opfern.

---

<sup>84</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd. S. 513

<sup>85</sup> Ebd. S. 514

<sup>86</sup> Ebd. S. 517

Der König übt die Macht aus und bewegt sich in einer Dimension, in der das Recht und die Gesetze auf seiner Seite stehen. Trotzdem appellieren die Worte Posas an eine andere Dimension, die die Gesetze und das positive Recht überwinden. Es geht um die universellen Rechte, die allen Menschen verbinden. Wenn der Marquis dem König: „Geben sie Gedankenfreiheit“<sup>87</sup> sagt, führt Schiller eine Überlegung über die Naturrechtphilosophie ein, die wichtig ist, um die Beziehung zwischen Recht und Macht zu vertiefen.

Der Ausgangspunkt dieser Philosophie ist es, dem Menschen eine natürliche Freiheit zu geben, mit anderen Worten ein *Naturrecht*.<sup>88</sup> Hobbes war der Erste, der über dieses Naturrecht nachgedacht hat. Dem englischen Philosophen zufolge verzichtet der Mensch mit dem Gesellschaftsvertrag auf seine individuellen Freiheiten und überträgt sie auf die Gouvernanten. Das ist der Grund für eine zivilisierte Gesellschaft.

Neben Hobbes, ist Rousseau der andere große Philosoph, der sich mit der Naturrechtphilosophie beschäftigt hat. Seine Worte in der Schrift: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* sind nützlich, um dem Naturrecht auf den Grund zu gehen, und Posas Meinungen zu verstehen: „Worum handelt es sich also, genau genommen, in dieser Abhandlung? Darum, im Fortgang der Dinge den Augenblick zu bezeichnen, in dem das Recht an die Stelle der Gewalt trat und damit die Natur dem Gesetz unterworfen wurde“<sup>89</sup>.

Das ist eine wichtige Passage, da wir die Beziehung zwischen positivem und natürlichem Recht verstehen können. Die Gesetze sind hier die Einschränkung der Natur. Trotzdem gibt es Rechte, wie die Gleichheit, die universell und noch gültig sind. Rousseau erklärt den Übergang vom Naturzustand zur Zivilisation: Es geht um einen Übergang, der das Recht und die Gesellschaft mit sich bringt. Die Frage, wer die Gesetze ausüben sollte, wird zentral.

Im 18. Jahrhundert verbindet man die individuelle Freiheit mit dem Individuum<sup>90</sup> und bemerkt man eine wichtige Veränderung im Rahmen der Beziehungen zwischen Souverän und Volk, Staat und Bürger, Recht und Macht. Wie wir schon bemerkt haben, bringen die Worte des Marquis, im Einklang mit der Naturrechtphilosophie, einen Umsturz der politischen Beziehung mit sich.

Jetzt kann diese Beziehung von dem einzelnen Individuum dargestellt werden, nicht nur von dem Machthaber<sup>91</sup>. Diese Ideen sind eine Nahrung für die Philosophie der Aufklärung, die die Wichtigkeit

---

<sup>87</sup> Ebd. S. 516

<sup>88</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene*, ebd. S. 13

<sup>89</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), ebd. S. 82

<sup>90</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene*, ebd. S. 13

<sup>91</sup> Ebd.

der natürlichen und universellen Rechte des Menschen hervorgehoben hat. Posas Worte stellen gerade diese Tatsache dar und Philipp II. kann nichts tun, um diese Rechte zu verweigern. Das ganze Gespräch ist ein philosophischer Kampf zwischen dem Naturrecht und dem Recht des Königs, der seine Macht verteidigen will. Der Marquis sagt: „Dem Undank haben Sie gebaut- umsonst / Den harten Kampf mit der Natur gerungen [...] Des langen Schlummers Bande wird [der Mensch] brechen / und wiederfordern sein geheiligt Recht“<sup>92</sup>.

Posas Worte erinnern uns an die amerikanische Unabhängigkeitserklärung (1776) oder an die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte im Jahr 1789. Kein Wunder also, wenn Schiller 1792 mit der Französischen Ehrenbürgerschaft ausgezeichnet wurde. Das ist ein Beweis für die Tatsache, dass Posa die Zeit von Schiller widerspiegelt, nämlich die Zeit der Aufklärung. Insbesondere teilt der Marquis einige Prinzipien der Gruppe der Illuminaten. Die Analyse dieser ‚Loge‘ kann nützlich sein, um die Beziehung zwischen Recht und Macht zu vertiefen, und gleichzeitig den Zusammenhang zwischen Herrschaft und Volk zu verstehen.

Die 1776 in Bayern von Johann Adam Weishaupt gegründete Gruppe war eine Geheimgesellschaft mit dem Zweck, die Gesellschaft und die Ordnung der Welt durch eine radikalisierte Aufklärung zu verbessern<sup>93</sup>. Die Schlüsselwörter der Illuminaten waren Gleichheit, Menschenrechte und Freiheit. Das sind alle Begriffe, die auch bei Posa vorkommen, denn die Forschung hat ihn als Illuminat *ante litteram* betrachtet<sup>94</sup>. Das sollte uns nicht überraschen, da Schiller Kontakte mit den Illuminaten schon in der Zeit in Stuttgart hatte. Friedrich Abel selbst war Chef der Stuttgarter Illuminaten-Gruppe. Die Ideen dieses Ordens bilden die Grundlage für die Veränderung, die der Marquis erhofft. Endgültig fördert Posa einen Umsturz des sozialen Vertrags: Fürsten und Monarchen sollen einer aufgeklärten Monarchie Raum geben. Das war auch der Zweck der Aufklärung.

Das ‚alte‘ von Philipp dargestellte System hat die Gesetze verwendet, um seinen Despotismus zu rechtfertigen. In der ersten Ausgabe des *Don Karlos* von 1787 sagt der Marquis in dem Gespräch: „Ehmals / gab’s einen Herrn, weil ihn Gesetze brauchten; / jetzt giebt’s Gesetze, weil der Herr sie braucht“<sup>95</sup>. Dieser Satz, der in der Fassung von 1805 weggenommen wurde, ist sehr wichtig, um den Missbrauch des Gesetzes zu verstehen. Man könnte sagen, dass diese Passage das Manifest der Kritik an dem Despotismus ist. Der Herr braucht das Recht, um seine Macht zu verteidigen. Das ist das alte System, das die Illuminaten und Posa verändern wollen. Der Marquis ist hier der Anwalt der

---

<sup>92</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), S. 515

<sup>93</sup> Schings, Hans Jürgen: *Freiheit in der Geschichte-Egmont und Marquis Posa im Vergleich*, in: Goethe Jahrbuch, Band 110, Januar 1993, S.63-64

<sup>94</sup> Ebd. S. 65

<sup>95</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos*, Erstausgabe im Jahr 1787, in: Böckmann, Paul-Kluge, Gerhard (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Sechster Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1973, S. 183

Menschenrechte und der untergedrückten Menschheit<sup>96</sup>. Der Souverän soll nicht über einen „Kirchhof“<sup>97</sup> regieren, sondern über ein Volk von freien Bürgern. Denn der Marquis sagt mit einer „feste[n] und feurige[n] Blicke“<sup>98</sup>: „Geben Sie, / Was Sie uns nahmen, wieder. Werden Sie / Von Millionen Königen ein König“<sup>99</sup>. Das ist ein wichtiger Einsatz, um die Veränderung des sozialen Vertrags zu verstehen. Jetzt wird dem Einzelnen neue Bedeutung beigemessen, das heißt, man bewertet die Freiheit des einzelnen Bürgers. An dieser Stelle findet man eine andere Bindung zu Rousseaus Philosophie. Denn Schiller versucht hier die von Rousseau dargestellte Aporie zwischen ‚Menschen‘ und ‚Bürger‘ aufzulösen<sup>100</sup>. Rousseau zufolge ist die Verbindung zwischen diesen zwei Instanzen in der modernen Gesellschaft unmöglich. Auf der anderen Seite fördert Schiller durch die Worte von Posa eine Vereinigung zwischen ‚Menschen‘ und ‚Menschen in der Politik‘, obwohl das Projekt des Marquis scheitert. Doch bleibt die Wichtigkeit, bei Schiller, ein Volk von Menschen und zugleich Staatsbürgern zu ermöglichen<sup>101</sup>.

Wir haben schon bemerkt, dass diese Meinungen am Hof von Philipp im 16. Jahrhundert unerhört waren. Posa selbst sagt: „Das Jahrhundert / Ist meinem Ideal nicht reif“<sup>102</sup>, denn das sind die Meinungen der Zeit von Schiller. Doch verfolgt der Marquis seine Idee mit einem Tyrannen einer anderen Epoche, weil er eine bestimmte Konzeption der Geschichte hat. Im Einklang mit den Ideen der Aufgeklärten betrachtet der Marquis die Geschichte als eine ‚Fortschrittsgeschichte‘. Die Illuminaten glaubten an einen Zusammenhang zwischen Menschenrechten und Geschichtsphilosophie<sup>103</sup>. Mit anderen Worten legitimiert die Geschichte ihre Projekte und Hoffnungen und dieses Bewusstsein wird auch von dem Marquis geteilt: „Ich lebe, / Ein Bürger derer, welche kommen werden“<sup>104</sup>. Diese Überlegung über die Rolle der Geschichte ist wichtig, um den Umsturz des ‚Herrschaftsvertrags‘ zu verstehen und damit die Übertragung von den Gesetzen auf diejenigen, die Macht ausüben. Posa erkennt eine einzige Herrschaft, und zwar die Herrschaft der Menschenrechte. Wenn Philipps Spanien kein Garant dieser Rechte ist, braucht man ein Gegenmodell: Das von Posa unterstützte Modell ist das Niederländische Volk. Dieses Volk ist den

---

<sup>96</sup> Schings, Hans Jürgen: *Freiheit in der Geschichte-Egmont und Marquis Posa im Vergleich*, ebd. S.67

<sup>97</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd. S.514

<sup>98</sup> Ebd. S. 515

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Beise, Arnd: Das Volk stürmt herein. Die Türe in Trümmer. *Volksdarstellungen beim jungen Friedrich Schiller*, in: Beise, Arnd (Hrsg.): *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin 2010, S. 315-354, hier S. 342

<sup>101</sup> Ebd. S. 345

<sup>102</sup> Ebd. S. 556

<sup>103</sup> Schings, Hans Jürgen: *Freiheit in der Geschichte-Egmont und Marquis Posa im Vergleich*,

<sup>104</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd., S. 511

„allegemeinen Frühling“<sup>105</sup>, der „die Gestalt der Welt verjüngt“<sup>106</sup>. Es ist der Spiegel jener aufgeklärten Ideen, die wir früher analysiert haben. Während das Spanische Volk von einer despotischen Verwendung des Rechtes unterdrückt wird, sind die Niederländer die Vertreter der Menschheit und der Menschenrechte<sup>107</sup>. Posa selbst ist ein Verteidiger dieser Provinzen und strebt nach ihrer Freiheit. Im Gespräch mit dem König sagt er:

[MARQUIS]: Jüngst kam ich an von Flandern und Brabant –  
So viele reiche, blühende Provinzen!  
Ein kräftiges Volk, ein großes Volk – und auch  
Ein gutes Volk – und Vater dieses Volkes,  
Das, dacht ich, das muß göttlich sein! – Da stieß  
Ich auf verbrannte menschliche Gebeine<sup>108</sup>

An dieser Passage wird es deutlich, dass die Flandern nicht nur die Darstellung der Menschheit ist, sondern die Darstellung einer ‚unterdrückten‘ Menschheit. Im 16. Jahrhundert begrüßte das flämische Volk die protestantische Reformation und das richtete sich gegen das katholische Spanien. Denn Philipp II. verfolgte die Protestanten. Schiller widmete diesem Kapitel der Geschichte auch eine historische Schrift, nämlich: *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* (1788). Das suggeriert uns, wie wichtig diese historischen Ereignisse schon am Anfang seiner literarischen Schöpfung waren.

Am Ende des oben erwähnten Einsatzes sagt der Marquis, dass er „verbrannte menschliche Gebeine“<sup>109</sup> gefunden habe: Das ist vermutlich ein Bezug auf die spanische Inquisition. Wir können daraus schließen, dass die einzigen Ermordungen, die in Flandern verübt werden, sind die von der Inquisition<sup>110</sup>. Wir werden uns mit dieser letzten Institution beschäftigen und zeigen, wie die Gesetze auch von der ‚geistlichen‘ Macht missbraucht werden.

Die schillerianische Analyse der Konfessionsproblematik verdient ein eigenes Kapitel. Wir werden uns darauf beschränken, die Rolle des Gesetzes und seine Ausübung von der Inquisition bzw. dem Großen Inquisitor am Hof von Philipp II. untersuchen.

---

<sup>105</sup> Ebd. S.514

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Beise, Arnd: Das Volk stürmt herein. Die Türe in Trümmer. *Volksdarstellungen beim jungen Friedrich Schiller*, ebd. S. 343

<sup>108</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd, S. 513

<sup>109</sup> Ebd.

<sup>110</sup> Beise, Arnd: Das Volk stürmt herein. Die Türe in Trümmer. *Volksdarstellungen beim jungen Friedrich Schiller*, ebd. S. 344

## Die geistliche Macht: Die Inquisition

Die Beziehung zwischen Recht und Macht entfaltet sich nicht nur in Bezug auf die absolutistische Monarchie von Philipp II., sondern betrifft sie eine andere Institution, die mit der Religion zu tun hat, und zwar die Inquisition, die im Drama von der ‚dunklen‘ Figur des Großen Inquisitor dargestellt wird. Sowohl als auch die Monarchie, verwendet diese ‚geistliche‘ Institution das Gesetz, um ihre Macht zu verteidigen. Aber noch: Am Ende des Dramas bemerkt man, dass sie sogar mächtiger als Philipps Regierung ist.

Am Ende des Gesprächs mit Posa wird sie von dem König erwähnt: „Aber / Flieht meine Inquisition! – Es sollte / Mir leid tun“<sup>111</sup> An dieser Stelle können wir eine drohende Betonung hinter Philipps Worte bemerken. Die geistliche Macht der Inquisition dringt alle Bereiche und Momente des Trauerspiels. Trotzdem gibt es einen Auftritt, in dem wir die wahre Kraft der Inquisition bemerken: Es geht um das Gespräch zwischen dem Großinquisitor und dem König im zehnten Auftritt des fünften Auszugs. Der Inquisitor wird von Schiller mit folgenden Worten vorgestellt: „Der Kardinal Großinquisitor, ein Greis von neunzig Jahren und blind, auf einen Stab gestützt [...] Wie er durch ihre Reihen geht, werfen sich alle Granden vor ihm nieder und berühren den Saum seines Kleides“<sup>112</sup>. Die Beschreibung der Figur klingt beängstigend. Hinzu kommt die Ehrfurcht, mit der die Großen ihn bei seinem Vorbeigehen grüßen. Es ist bedeutungsvoll, wie sich Schiller um die Nebentexte im Laufe des Dramas kümmert. Es geht um eine nonverbale Sprache, die oft dieselbe Kraft der Worte von den Figuren hat.

Der Großinquisitor wird als „blind“ und mit einem „Stab“ beschrieben. Das könnte uns an die Ikonographie der Gerechtigkeit erinnern. Im Mittelalter wurde die römische Göttin der Gerechtigkeit, Justitia, als eine Jungfrau dargestellt, die eine Waage und ein Schwert hält. Überdies wurde sie auch mit einer Augenbinde abgebildet. Trotzdem ist der Großinquisitor nicht jung: Er ist ein Greis von neunzig Jahren, der Furcht einflößt. Das ist vermutlich ein Zeichen eines möglichen ungerechten Gebrauch des Gesetzes und seiner Macht.

Seine folgenden Worte scheinen diesen Eindruck zu bestätigen. Der König und der Inquisitor reden über den Tod von Posa und Philipps Gesprächspartner sagt: „Darf *Einer* Gnade finden, / Mit welchem Rechte wurden Hunderttausend / Geopfert?“<sup>113</sup>. Der Inquisitor beansprucht den Tod von Posa („Durch uns [die Inquisition] zu sterben war er da“<sup>114</sup>). Wir können bemerken, dass er über keinen

---

<sup>111</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd, S. 518

<sup>112</sup> Ebd. S. 633

<sup>113</sup> Ebd. S. 636

<sup>114</sup> Ebd.

Menschen spricht: Er spricht über einen Gegenstand seiner Macht. Als wir über Posas aufgeklärte Meinungen nachgedacht haben, haben wir seine allgemeine Wertschätzung der Menschlichkeit hervorgehoben. Diese Menschlichkeit löst sich in den Worten des Inquisitors aus. Er interessiert sich nur für seine Macht.

Die Fortsetzung des Gesprächs besteht in der Bekräftigung der Macht der Inquisition über die des Königs: „Der Erde Gott verlerne zu bedürfen, / Was ihm verweigert werden kann“<sup>115</sup>. Aber wie übt die Inquisition ihre Macht aus? Durch die Gesetze. Wir können diese Tatsache mit dem Ende des Gesprächs feststellen. Denn der Großinquisitor und der König reden über Carlos‘ Schicksal nach dem Aufstand des Volks, das den Infanten befreien will. Philipp beschließt, seinen Sohn der Inquisition zu übergeben. Was uns jedoch interessiert ist der Prozess, mit dem der König und der Inquisitor die Festnahme von Carlos legitimieren.

[KÖNIG]: Kannst du mir einen neuen Glauben gründen,  
Der eines Kindes blutigen Mord verteidigt?

[GROSSINQUISITOR]: Die ewige Gerechtigkeit zu sühnen,  
Starb an dem Holz Gottes Sohn

[...]

[KÖNIG]: Ich frevle  
An der Natur – auch diese mächtige  
Willst du zum Schweigen bringen?

[GROSSINQUISITOR]: Vor dem Glauben  
Gilt keine Stimme der Natur<sup>116</sup>

Wir können eine bestimmte Verwendung des Glaubens von dem Inquisitor beobachten: An dieser Stelle ist der Glaube ein Mittel, um das Opfer eines Menschen zu rechtfertigen. Man kann sagen, dass er im Sinne des Gesetzes handelt. Der Missbrauch des Rechtes wird deswegen von der politischen sowohl als auch der geistlichen Macht dargestellt. Es geht um eine Eigenschaft, die den spanischen Hof in Schach hält. Am Ende des Gesprächs sagt der König einen Einsatz, der sinnträchtig ist: „Ich lege / Mein Richteramt in deine Hände“<sup>117</sup>. Dieser Satz ist nicht nur ein Beweis für die Überlegenheit der Macht der Inquisition, sondern auch ein Beispiel für das, was bereits erwähnt wurde.

---

<sup>115</sup> Ebd. S. 638

<sup>116</sup> Ebd. S. 640

<sup>117</sup> Ebd.

Im *Don Karlos* finden wir eine Welt, in der die Macht das Gesetz verwendet, um sich selbst zu schützen. Am Ende triumphiert die Macht der Institution über die von der Person<sup>118</sup>. Das Drama endet mit Philipps Satz: „Kardinal, ich habe / Das Meinige getan. Tun Sie das Ihrige“<sup>119</sup>.

Trotzdem ist dieses Trauerspiel auch ein Werk, in dem Schiller seine aufgeklärten Meinungen über die Gedankenfreiheit, Menschlichkeit, Politik teilt. Der *Don Karlos* kann auf einigen Seiten als ein Manifest für die Französische Revolution betrachtet werden. Walter Müller Seidel sagte: „Nie zuvor und nie danach hat sich Schiller der Ideenwelt der Französischen Revolution so angenähert, wie in diesem Menschheitsdrama“<sup>120</sup>. Der nächste Abschnitt dieser Arbeit betrifft diese historische Wende und ihren Einfluss auf die zukünftige Literatur.

---

<sup>118</sup> Alt, Peter-André: *Machtspiele. Die Psychologie des politischen Dramas in Schillers*, ebd. S 454

<sup>119</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd. S.645

<sup>120</sup> Seidel, Walter Müller: *Verschörungen und Rebellionen in Schillers Dramen*, in: Aurnhammer, Achim (Hrsg.): *Schiller und die höfische Welt*, Tübingen 1990, S.436

## Die Französische Revolution: Der Einfluss einer historischen Wende

Die Französische Revolution ist vielleicht das historische Ereignis, das die europäische Politik am meisten beeinflusst hat. Die aufgeklärten Ideen der Gedankenfreiheit und der Gleichheit haben in diesen Jahren ihre Erfüllung gefunden. Nach der Französischen Revolution ändert sich der Begriff von ‚Revolution‘ selbst, der jetzt eine politischere Konnotation erhält.

Es liegt auf der Hand, dass ein Ereignis einer solchen Bedeutung seine Auswirkungen in ganz Europa, nicht nur in Frankreich, spürbar gemacht hat. Man kann feststellen, dass die revolutionären Idealen noch heutzutage einen hohen Einfluss haben können. Sicher hatten sie einen riesigen Einfluss auf die deutschen Intellektuellen.

Wir werden die Revolution in Bezug auf ihre Wirkung auf Deutschland analysieren: Denn Schiller und andere wichtige Autoren wurden tief von diesem Ereignis beeinflusst. Die Analyse dieses historischen Hintergrunds ist auch besonders bedeutungsvoll, um die Beziehung zwischen Recht und Macht zu vertiefen. Neben den Ideen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit haben wir alle auch die Wende der revolutionären Bewegung in Frankreich vor Augen: Die Zeit der *Terreur* und die gewaltsamen Hinrichtungen dämpften die Begeisterung, mit der die deutschen Intellektuellen die Revolution begrüßten. Das sogenannte ‚Scheitern‘ der Revolution ist einer der Gründe von der literarischen Vereinigung zwischen Goethe und Schiller, und zwar der Weimarer Klassik. Wir werden diesem wichtigen Kapitel der deutschen Literatur auf den Grund zu gehen, um das nächste Trauerspiel von Schiller einzuführen: *Maria Stuart* (1800). Es wird auch notwendig sein, einen Blick auf Schillers theoretische Schriften zu werfen, um seine Konzeption der Geschichte und seine Haltung gegenüber der Revolution zu verstehen.

Nach dem Sturm auf die Bastille im Jahr 1789 sind die Reaktionen der Deutschen nicht einheitlich. Sie hängen oft von den sozialen Schichten ab, aus den sie kommen. Jedenfalls wurde in Deutschland wahrgenommen, dass sich ein großer Wandel vollzieht, der ganz Europa in Aufruhr versetzen wird. Zumindest anfangs herrscht eine allgemeine Begeisterung unter den Intellektuellen<sup>121</sup>: Klopstocks politische Gedichte spiegeln dieses Gefühl wider. Für die Deutschen war die Französische Revolution wie eine Neugeburt. Vierzig Jahre nach dem Sturm auf die Bastille schrieb Hegel in seinen Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte, dass es wie ein Sonnenaufgang war<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> Koopmann, Helmut: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter, Reflexe der Französische Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989, S. 1 ff.

<sup>122</sup> Biedermann, Georg-Lange, Erhard: *Die Französische Revolution in der Sicht der deutschen Klassik*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jena 1987, hier S. 415

Vermutlich zogen die deutschen einen Vergleich zwischen diesen Ereignissen und ihrer Situation in Deutschland<sup>123</sup>. Die ärmsten Bürger sahen in den Aufständen des französischen Volkes die Möglichkeit, sich vom Joch der Despoten zu befreien. Sie wussten nicht, dass die von den Französern angerufenen Freiheit eigentlich die Freiheit des Besitzbürgertums war<sup>124</sup>. Überdies sollte man erklären, dass das französische Bürgertum nicht das deutsche Bürgertum war: Denn es gab erhebliche Unterschiede zwischen den beiden. In Deutschland hatte diese Schicht eine schwächere wirtschaftliche und soziale Rolle und sie war nicht vereinigt.

Trotzdem wurde die Begeisterung des Anfangs im Laufe der Zeit durch ein Gefühl des Zweifels, der Zurückhaltung und einer starken Enttäuschung ersetzt. Nach den Hinrichtungen von Ludwig XVI. und Marie-Antoinette begann die Zeit des jakobinischen Terrors mit den Todesurteilen der ‚Feinde‘ der Revolution. Diese Radikalisierung der revolutionären Ideale brachte eine große Enttäuschung unter den Intellektuellen mit sich. Die Ideen der Freiheit und der Gerechtigkeit, die von der Aufklärung unterstützt wurden, scheiterten. Goethes Reaktion ist in diesem Fall emblematisch: Er fühlte eine glühende Ablehnung, die seine zukünftige Schöpfung begleitete<sup>125</sup>. Deswegen war die Revolution für ihn ein Beispiel für eine schlechte Politik<sup>126</sup>.

Andererseits gab es in Weimar eine andere Haltung gegenüber den französischen Ereignissen, nämlich die von Herder. 1792 nach der Erstürmung der Tuilerien und mit dem Beginn der sogenannten zweiten Revolution, glaubte Herder an eine sinnträchtige Veränderung: Eine Neugeburt der Kunst und der Literatur, die von der Revolution unterstützt wurde<sup>127</sup>. Es gab auch deutsche Jakobiner, wie Georg Forster. Er hat am 17. März 1793 die erste demokratische Republik auf dem deutschen Boden errichtet<sup>128</sup>: Die sogenannte Mainzer Republik, die eine große Wirkung für die Welt der Intellektuellen ausübte. Sie sollte wie ein Weg zur Freiheit für das deutsche Volk sein<sup>129</sup> und die Despoten vertreiben. Trotzdem wurde diese Republik wenig unterstützt: Es gab nur kleine Gruppen, die wirklich mit den Revolutionären koalierten<sup>130</sup>. Denn wurde sie im März 1793 von den Preußischen Truppen wiedererobert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die deutsche Reaktion auf die Französische Revolution verschiedene Momente und Gefühle berührt. Von der Begeisterung bis zur Enttäuschung haben die

---

<sup>123</sup> Ebd.

<sup>124</sup> Ebd.

<sup>125</sup> Ebd. S.2

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Schings, Hans-Jürgen: *Klassik in Zeiten der Revolution*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017, S. 13-14

<sup>128</sup> Biedermann, Georg-Lange, Erhard: *Die Französische Revolution in der Sicht der deutschen Klassik*, ebd. S. 418

<sup>129</sup> Schings, Hans-Jürgen: *Klassik in Zeiten der Revolution*, ebd. S.96

<sup>130</sup> Ebd.

deutschen Intellektuellen das echte Bild dieser historischen Wende mit seinen Widersprüchen dargestellt.

Schillers Erfahrung mit der Französischen Revolution stellt entsprechend die Entwicklungsstufe dieser Reaktion dar. Überdies begleitet er seine Meinung über die Ereignisse in Frankreich mit seiner Analyse der Geschichte. Es ist deswegen nötig, einen Blick auf seine Konzeption der Geschichte zu werfen, um die Gründe für das Scheitern der Revolution zu verstehen.

Dass die Geschichte eine bedeutsame Rolle in Schillers Werk und Leben spielte, steht außer Frage. Im März 1789 wurde Schiller dank der Vermittlung von Goethe Geschichtsprofessor an die Universität Jena<sup>131</sup>, die jetzt seinen Namen trägt. Der Titel seiner ersten Vorlesung lautete: *Einführung in die Universalgeschichte*, die noch im Jahre 1789 unter dem Titel *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte* veröffentlicht wurde<sup>132</sup>. Es geht um einen entscheidenden Vortrag, der Schillers Konzeption der Geschichte *des Menschen* widerspiegelt. Dass dieses Werk im Jahre der Französischen Revolution veröffentlicht wurde, ist ziemlich bedeutsam. „Was heißt Universalgeschichte“ ist die Grundfrage, um den Gegenstand der neuen Konzeption der Geschichte zu verstehen. Schiller zufolge ist dieser Gegenstand vor allem die Menschheit. Die Geschichte ist ‚universal‘, weil sie der Entwicklungsprozess des Menschen von Sklaverei bis Freiheit<sup>133</sup> darstellt. Diese Überlegung bringt eine Selbstreflexion von dem Menschen mit sich. Der Gegenstand der Geschichte ist auch die Kette der Zusammenhänge, die sie bildet. Zweck des Menschen ist es, diese Zusammenhänge zu begreifen.

„Zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte“ ist die zweite Grundfrage und macht deutlich, dass diese Studie nützlich für das Leben des Menschen sein soll. Dieser Nutzen entfaltet sich durch zwei Überlegungen, die der Mensch anstellen sollte: Die erste betrifft wer wir *waren* und die zweite wer wir *sind*<sup>134</sup>. Es geht um eine ‚Geschichtsphilosophie‘, die die Entwicklung der Menschheit darstellt. Die neue Konzeption der Geschichte ist säkular und tritt an die Stelle der Heilsgeschichte<sup>135</sup>. Der Marquis von Posa in *Don Karlos* ist die Darstellung dieses neuen Subjekts<sup>136</sup>. Wie wir schon dargelegt haben, sind die ‚Waffen‘ des Marquis die Menschenrechte und die Geschichtsphilosophie: Die Geschichte steht auf seiner Seite, weil sie der Entwicklungsprozess des Menschen von der

---

<sup>131</sup> Dann, Otto: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* in: Dommes, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 323

<sup>132</sup> Ebd. S. 324

<sup>133</sup> Cecchi, Paolo: *Temi politici nel Don Carlos da Schiller a Verdi*, ebd. S.38-39

<sup>134</sup> Jaeschke, Walter: *La storia del mondo come tribunale universale*, in: Ardivino, Adriano-Montani, Pietro-Pinna, Giovanna (Hrsg.): *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci Editore, Roma 2006, S. 165

<sup>135</sup> Schings, Hans-Jürgen: *Klassik in Zeiten der Revolution*, ebd. S.79

<sup>136</sup> Ebd.

Tyrannie (von Philipp dargestellt) bis zur Freiheit unterstützt. Die Geschichte ist deswegen vor allem ‚Fortschrittsgeschichte‘ und sie soll von dem Menschen gemacht werden<sup>137</sup>.

Im Jahr 1789 Schiller zufolge war das Ideal einer befreienden Menschheit das logische Ziel der Universalgeschichte<sup>138</sup>. Man kann sich leicht vorstellen, welche Enttäuschung Schiller fühlte, als er die Wendung der Französischen Revolution sah.

In Schillers Briefwechsel aus dem Jahr 1789 gibt es keine Erwähnung von den Ereignissen in Frankreich. Das Thema seiner Vorlesungen betraf eine andere Epoche und zwar das Altertum<sup>139</sup>. Das bedeutet aber nicht, dass Schiller sich nicht für die Revolution interessierte. Wir haben schon dargelegt, dass er eine hohe Enttäuschung fühlte. Wie bei vielen anderen deutschen Intellektuellen wurde diese Enttäuschung eine glühende Ablehnung nach der Hinrichtung von Ludwig XVI. Schiller zufolge war diese Tat das Zeichen des Scheiterns der Französischen Revolution<sup>140</sup>.

Wir können Schillers Gefühl in einem bedeutungsvollen Brief an Friedrich Christian von Augustenburg von dem 13. Juli 1793 bemerken. So äußert Schiller:

Der Versuch des französischen Volks, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen, und eine politische Freiheit zu erringen, hat bloß das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht, und nicht nur dieses unglückliche Volk, sondern mit ihm auch einen beträchtlichen Theil Europens, und ein ganzes Jahrhundert, in Barbarey und Knechtschaft zurückgeschleudert. Der Moment war der günstigste, aber er fand eine verderbte Generation, die ihn nicht wert war, und weder zu würdigen noch zu benutzen wusste<sup>141</sup>

Diese Worte sind vielleicht die beste Zusammenfassung, um die Reaktion der deutschen Intellektuellen zu verstehen. Die Revolution ist nicht nur politisch gescheitert: Sie ist auch historisch gescheitert. Mit anderen Worten hat diese ‚Generation‘ ihre universalhistorische Aufgabe versagt<sup>142</sup>. Man hat schon bemerkt, dass die Geschichte laut Schiller ein Entwicklungsprozess für den Menschen ist. Die Französische Revolution hat keine Entwicklung dargestellt, sondern brachte sie nur „Barbarey und Knechtschaft“<sup>143</sup> mit sich. Die Ideale von Gedankenfreiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit

---

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Dann, Otto: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* in: Dommes, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 328-329

<sup>139</sup> Koopmann, Helmut: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter, Reflexe der Französische Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989, S. 13

<sup>140</sup> Ebd. S. 26

<sup>141</sup> Schiller, Friedrich von: *Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.3.1790–17.5.1794*, in: Nahler, Edith – Nahler, Horst (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Sechszwanzigster Band, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1992, S. 262

<sup>142</sup> Schings, Hans- Jürgen: *Klassik in Zeiten der Revolution*, ebd. S. 92

<sup>143</sup> Schiller, Friedrich von: *Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.3.1790–17.5.1794*, ebd.

wurden verraten. Dieselben Ideale, die sechs Jahre vor dem Brief vom Marquis Posa angerufen wurden, um gegen die Tyrannei von Philipp II. zu rebellieren.

Die Revolution war eine Enttäuschung auch für die europäische Politik: Die Hoffnung auf eine Friedensordnung in Europa schwand mit dem Beginn des jakobinischen Terrors. Die historischen Ereignisse, die der Revolution folgten, sind ein Beweis dafür: Denn 1793 brachen die französischen Revolutionskriege aus, die Europa von 1792 bis 1802 zerrissen.

In dem obenerwähnten Brief können wir Schillers völlige Enttäuschung finden. Doch meint das nicht, dass er nicht mehr an die Ideale der Revolution glaubte. Er hat seine Konzeption der Geschichte nach dem Scheitern der revolutionären Bewegung nicht zurückgenommen. Schiller glaubt noch, dass die Geschichte gemacht werden kann, dass eine Revolution noch nötig ist. Mit dieser Überzeugung schrieb er im Jahr 1793 die *Augustenburger Briefe*, die der Grundstein für die Briefe über die ästhetische Erziehung sein werden.

In diesen Jahren denkt Schiller nicht mehr an eine ‚politische‘ Freiheit, sondern an eine ‚geistliche Freiheit‘. Die Ästhetik ist das Mittel, um diese letzte Form der Freiheit zu fördern, und die Humanität der Person zu schützen. Diese Menschlichkeit ist gerade die Lebensader des Menschen, die ihn von der Barbarei rettet. Das ist eine der Grundlage der Weimarer Klassizismus und zwar eine solche Trennung zwischen Literatur (Kunst) und Politik. Schiller zufolge ist der Mensch wirklich frei in der Dimension des Spiels, wenn er seine Menschlichkeit entfalten kann. Das ist eine wichtige Betrachtung, um die Idee hinter der *Maria Stuart* zu verstehen. In diesem Drama bemerkt man deutlich die Gegenüberstellung zwischen der politischen Freiheit (von Elisabeth dargestellt) und der geistlichen Freiheit von Maria.

Das Scheitern der Französischen Revolution ist also der Ausgangspunkt der ästhetischen Theorie von Schiller und auch der künstlerischen Vereinigung zwischen unserem Autor und Goethe in Weimar. Die Klassik nimmt im Gegensatz zur Revolution, oder besser gesagt, zur Barbarei der Revolution, Gestalt an. Das literarische Projekt von Goethe und Schiller ist die Darstellung eines anderen Weltzustandes<sup>144</sup>, der nichts mit dem von der Revolution geforderten System zu tun hat. Im Falle Schillers entwickelt sich dieser Angriff auch mit der Idee der Autonomie der Kunst, die der Kern der Weimarer Klassik ist<sup>145</sup>. In der schon erwähnten Schrift: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) schreibt Schiller im zweiten Brief, dass die Kunst eine

---

<sup>144</sup> Ebd. S. 78

<sup>145</sup> Ebd.

„Tochter der Freiheit“<sup>146</sup> sei: Eine Tochter der geistlichen Freiheit, die schon erwähnt wurde. Es ist sinnträchtig, dass Schiller in einer Schrift des 18. Jahrhunderts über die Autonomie der Kunst nachdenkt, die ein beliebtes Thema der Literatur des 20. Jahrhunderts sein wird. Das ist zweifellos ein Zeichen seiner Aktualität.

Diese kurze Schilderung der Weimarer Klassik ist nötig, um dem Scheitern der Französischen Revolution auf den Grund zu gehen. Überdies werden wir uns mit einem Trauerspiel beschäftigen, nämlich *Maria Stuart*, das zu den klassischen Dramen von Schiller gehört.

Die Zeit der französischen Revolution ist sehr wichtig, um die Beziehung zwischen Recht und Macht zu verstehen. Es ist deutlich, dass die Verwendung des Gesetzes nach den Folgen der Revolution im Mittelpunkt von den Überlegungen der deutschen Intellektuellen steht. Während der Zeit des Terrors verwendete man das Recht, um die politischen Feinde der Revolution hinzurichten. Es gibt einen sinnträchtigen Einsatz in *Maria Stuart*, der diese Neigung darstellen könnte. Im neunten Auftritt des vierten Auszugs reden Elisabeth und Talbot über die Hinrichtung von Maria und der Graf von Shrewsbury sagt: „Welch Haupt steht fest, wenn dieses heilige fiel!“<sup>147</sup>. Die im Drama dargestellte Zeit gehört zu einer anderen Epoche, doch ist der Hinweis auf die Französische Revolution deutlich. Wir werden auf jeden Fall dieses Drama und seine Mechanismen in dem nächsten Abschnitt vertiefen. Die Revolution hat auch die spätere deutsche Literatur beeinflusst, wie wir bei Kleist bemerken werden. Es gibt ein Drama, das die Logik hinter dem revolutionären Terror und den Missbrauch des Gesetzes untersucht, und zwar Georg Büchners *Dantons Tod*, 1835 verfasst. Dieses Drama in seiner Ganzheit ist ziemlich nützlich, um das Scheitern der Französischen Revolution durch die Augen der deutschen Intellektuellen zu beobachten. Im ersten Akt findet eine Rede von Robespierre im Jakobinerklub statt. Der ‚Vertreter‘ der Revolution sagt: „Die Kraft der Republik ist der Schrecken, die Kraft der Republik ist die Tugend. [...] Der Schrecken ist ein Ausfluss der Tugend, er ist nichts anders als die schnelle, strenge und unbeugsame Gerechtigkeit“<sup>148</sup>. In seiner Rede spricht Robespierre oft über das „Schwert des Gesetzes“<sup>149</sup> und die Notwendigkeit, die Feinde der Revolution zu beseitigen: „Die Revolutionsregierung ist der Despotismus der Freiheit gegen die Tyrannei“<sup>150</sup>. Es geht um die Barbarei, die von Schiller in dem Brief an Augustenburg behandelt wurde. Ein Jahr zuvor

---

<sup>146</sup> Schiller, Friedrich von: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), in: Von Wiese, Benno (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zwanzigster Band-Erster Teil: Philosophische Schriften, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1962, S. 311

<sup>147</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1801), in: Von Wiese, Benno- Blumenthal, Lieselotte (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Neunter Band, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1948, S. 125

<sup>148</sup> Büchner, Georg: *Dantons Tod* (1835), in: Lehmann R., Werner (Hrsg.): *Georg Büchner Sämtliche Werke und Briefe*, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1967, S. 18

<sup>149</sup> Ebd.

<sup>150</sup> Ebd.

hatte Büchner an Wilhelmine Jaeglé geschrieben: „Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der menschlichen Natur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen.“<sup>151</sup>

Dass ein Autor noch im Jahr 1835 über die Revolution nachdachte, sagt uns viel über die Bedeutung dieser historischen Wende für die deutsche Literatur.

Büchners Worte im Brief und Robespierres Rede im Drama heben eine andere Tatsache hervor, die mit der Revolution und der Beziehung zwischen Recht und Macht verbunden sein kann: Das Problem der Gewalt. Wir haben oft über diese Thematik nachgedacht, vor allem in den *Räubern* und wir werden sie auch in den späteren Werken untersuchen. In der Analyse der Revolution wird das Problem der Gewalt zentral. Sie ist wie eine Herausforderung an die Revolutionäre Praxis und Theorie<sup>152</sup>.

Die Gewalt wird also durch das Gesetz gerechtfertigt. Wie wir in *Maria Stuart* bemerken werden, ist das Recht das Mittel, um die politischen Feinde zu beseitigen. Doch, obwohl die Macht über die politische Freiheit einer Person entscheiden kann, kann sie nichts gegen ihre geistliche Freiheit tun. Maria Stuart ist inhaftiert aber sie ist freier als Elisabeth. Dieser rücksichtslose Gebrauch des Gesetzes durch die Macht wird von der Menschheit bekämpft, die von Schiller immer verteidigt werden wird.

---

<sup>151</sup> Georg Büchner an Wilhelmine Jaeglé, Mitte/Ende Januar 1834, in: Poschmann, Henri (Hrsg.): *Georg Büchner sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, Band II, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1992, S. 377

<sup>152</sup> Grosser, Florian: *Theorien der Revolution zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg 2013, S. 19

## **Maria Stuart**

Die Jahre nach der Französischen Revolution stellen einen wichtigen und entscheidenden Moment für Schillers Kunst dar. Er kehrt zu einigen Themen zurück, wie die Darstellung des modernen Staates, trotzdem nehmen sie eine besondere Bedeutung an. Diese Bedeutung wird eng mit der Beziehung zwischen Recht und Macht verbunden. Die Revolution ist ein Einschnitt gewesen und das Problem des Gesetzes und seines Missbrauchs wird zentral.

Unter den Dramen nach dem Jahr 1789 ist *Maria Stuart* (1800) das Werk, in dem Schiller sich am meisten mit diesem Problem beschäftigt hat. Legitimation der Macht, Missbrauch des Rechtes und Widersprüche der Politik charakterisieren dieses Trauerspiel, das als einen Angriff gegen einen gesetzlichen Despotismus beobachtet werden kann. Das scheint einen Widerspruch, trotzdem suggeriert es uns, wie das Recht in diesem Drama verwendet wird. Wir können den gleichen Missbrauch bemerken, den die deutschen Intellektuellen den Revolutionären zuschrieben.

Nach der Französischen Revolution beschäftigt sich Schiller fast nur mit historischen Schriften und mit der historisch-politischen Bildung Europas. 1792 schrieb er die *Geschichte des dreißigjährigen Krieges* und 1799 brachte er die monumentale Trilogie *Wallenstein* zu Ende. Dass Schiller sich mit historischem Stoff beschäftigt, sollte uns nicht wundern: Seine erste literarische Schöpfung spiegelt diese Neigung wider, wie im *Fiesco* (1783) oder im *Don Karlos* (1787). Die Geschichte ist immer ein Spiegel für den Menschen, mit dem er über sich selbst nachdenkt.

Diese Tatsache wird von einem scheinbaren Widerspruch dargestellt: Der historische Stoff dieser Dramen wird oft von Anachronismen charakterisiert<sup>153</sup>, die sehr nützlich sind, um die Unangemessenheit der Macht zu verstehen. Wir haben oftmals hervorgehoben, dass Posa ein Mann der Aufklärung am Hof von Philipp II. ist. Durch diese Anachronismen stellt Schiller sein ‚Projekt‘ über die Menschlichkeit des Individuums dar.

Kein Wunder also, wenn die Geschichte ein Medium ist, um die Humanität der Person zu fördern. Überdies wird die Geschichte in der Zeit der Hochklassik mit der Politik eng verbunden. Wie wir bei der Analyse des Dramas bemerken werden, wird die politische Welt für die Freiheit des Individuums unterdrückend. In diesem Zustand soll der Mensch sich entfalten und seine Autonomie zeigen<sup>154</sup>. Wie die Forschung gezeigt hat, ist diese Bedingung die Gelegenheit, um das Erhabene des Individuums darzustellen<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> Foj, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, ebd. S. 112

<sup>154</sup> ebd. S. 110

<sup>155</sup> Ebd.

1799 zog Schiller mit seiner Familie nach Weimar, wo er intensiv mit dem höfischen Theater arbeitete<sup>156</sup>. Diese Jahre in Weimar waren auch die Möglichkeit, um die Verbindung zu Goethe weiter zu nähren. Ein Jahr später wurde die *Maria Stuart* in Weimar uraufgeführt.

Schiller interessierte sich für die Geschichte der schottischen Königin schon vor der Verfassung des Trauerspiels<sup>157</sup>. Nach der Französischen Revolution gab es ein erneutes Interesse am System der englischen Monarchie und den Souveränen<sup>158</sup>. Nach der Hinrichtung von Ludwig XVI. dachte man über die rechte Regierungsform nach und untersuchte die Mechanismen der Macht.

Trotzdem begann Schiller die Arbeit an die *Maria Stuart* zwischen April 1799 und Juni 1800: Das Vorscheitern der Arbeit wurde auch mit einer intensiven Gegenüberstellung mit Goethe charakterisiert. Das suggeriert uns, wie wichtig dieses Drama für die Weimarer Klassik ist. Doch einige Schwierigkeiten, wie die Krankheit seiner Frau, unterbrachen die Verfassung des Dramas<sup>159</sup>. Das Ereignis ist ein Trauerspiel, das von einer ausgewogenen Struktur charakterisiert wird.

Die Handlung erstreckt sich über eine relativ kurze Zeitspanne, die von Marias Todesurteil bis zu ihrer Verurteilung reicht. Nach dem Vorbild der aristotelischen Tragödie ist der Hohepunkt des Dramas die Begegnung zwischen den zwei Königinnen im dritten Akt, die historisch nie stattgefunden ist.

Was uns interessiert sind die Mechanismen der Macht und die Rolle des Rechtes, die in diesem Trauerspiel dargestellt werden. Die von dem Volk geförderten Rechte werden von dem Politiker (in diesem Fall die Königin Elisabeth) verwendet, um seinen Interessen zu dienen. Überdies verwebt Schiller die politische Ebene mit einer privaten Ebene: Diese Gegenüberstellung zwischen Personal und Öffentlichkeit gibt uns die Möglichkeit, über die Figur des Politikers nachzudenken. Durch diese Analyse werden wir die Gründe hinter der Verwendung des Gesetzes verstehen und die Wirkung von Schiller als ‚Menschenkenner‘ bemerken.

Aber noch mehr. Als wir das Gespräch zwischen dem Marquis von Posa und dem König im *Don Karlos* analysierten, haben wir bemerkt, dass Posas Ideen einen Umsturz im Rahmen der politischen Beziehung zwischen Souverän und Volk fördert. Nach dieser Veränderung legt man auf das einzelne Individuum Wert, und betrachtet die politische Beziehung von ‚unten‘. In *Maria Stuart* finden wir

---

<sup>156</sup> Dommès, Grit; Geuen, Vanessa; Jansen, Catherine; May, Johanna: *Lebens- und Werkchronik*, in: Dommès, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 618

<sup>157</sup> Vonhoff, Gert: *Maria Stuart*, in: Dommès, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 154

<sup>158</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, ebd. S. 118

<sup>159</sup> Vonhoff, Gert: *Maria Stuart*, in: Dommès, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, ebd. S. 155

denselben Umsturz, doch wird er durch den Missbrauch des Gesetzes gegen das Individuum beobachtet<sup>160</sup>. Wie in *Don Karlos* stellt hier Schiller den Prozess zur Bildung des modernen Staates dar, und gleichzeitig untersucht er die Mechanismen der Macht.

Wir werden diese Tatsachen mit bestimmten Textstellen vertiefen und Bezüge auf die Aktualität dieses Dramas nehmen.

### **Das Recht in *Maria Stuart*- Maria als Vertreter der Gerechtigkeit**

Wenn man das Drama in seiner Ganzheit liest, bemerkt man, dass das Gesetz eine wichtige und zentrale Rolle spielt. Maria wird wegen des Mordes seines Manns eingekerkert, trotzdem sind ihre vermutlichen Ansprüche auf den Thron der wahre Grund seiner Gefangenschaft. In dieser kurzen Analyse der Handlung können wir bemerken, wie Politik und Recht im Drama verbunden werden. In diesem Trauerspiel untersucht Schiller das System der englischen Monarchie, die Gegenstand der Debatte unter den Intellektuellen nach der Französischen Revolution war.

Der Weg von Marias Verurteilung bis zu ihrer Hinrichtung zeigt die Willkür und die Ungerechtigkeit der Justiz<sup>161</sup>: Denn Maria wird von einem Gericht eines ‚fremden‘ Landes und nach einer anderen Gesetzgebung verurteilt. Der erste Akt ist bedeutungsvoll, um Maria Ansprüche und ihre Kritik an dem englischen Recht zu verstehen.

Das erste Gespräch zwischen der Amme Hanna Kennedy und dem Hüter Paulet ist ein Hinweis auf einen möglichen Rechtsmissbrauch. Sie reden über Marias Schuld und die Amme sagt: „Die Unglückselige, die seit dem Tag, / Da sie den Fuß gesetzt in dieses Land, / [...] bei der Verwandten Schutz zu suchen kam, / Sich wider Völkerrecht und Königswürde / Gefangen sieht“<sup>162</sup>. Maria ist deswegen ein Opfer eines Systems, das ungerecht und sogar unwürdig ist. Die Tatsache der Würde ist zentral in Schillers Denken: Wie wir in dem Brief an Augustenburg von 1799 beobachtet haben, wird die Wende der Revolution mit einer „Unwürdigkeit“<sup>163</sup> verbunden. In den Worten von Hanna Kennedy ist der Missbrauch des Gesetzes ein Hindernis für die Menschlichkeit einer Person: Die Handlung gegen das „Völkerrecht“ und ohne „Königswürde“ hat nichts mit der Humanität zu tun.

---

<sup>160</sup> Foj, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, ebd. S.

<sup>161</sup> Lukas, Mirjam: *Macht, Schein und Legitimität- Das Politische in Schillers Drama: Maria Stuart*, GRIN Verlag, 2010, S.2

<sup>162</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd., S. 6

<sup>163</sup> Schiller, Friedrich von: *Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.3.1790–17.5.1794*, in: Nahler, Edith – Nahler, Horst (Hrsg.): *Schillers Werke, Nationalausgabe, Sechszwanzigster Band*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1992, S. 262

Maria tritt zum ersten Mal im zweiten Auftritt auf und einer ihrer ersten Einsätze hebt die von der Justiz ausgeübten Ungerechtigkeit hervor: „Man hat mich / Vor ein Gericht von Männern vorgefoder, / Die ich als meinesgleichen nicht erkenne“<sup>164</sup>.

Wir können einen echten Angriff gegen die englische Gesetzgebung bemerken: Maria wird von einem Gericht verurteilt, das ungeeignet ist. Überdies kann sich Maria auf keinen Anwalt verlassen<sup>165</sup>. Noch in Bezug auf eine juristische Analyse, ist Maria keine englische Bürgerin und sollte von einem schottischen Gericht für die Ermordung ihres Manns verurteilt, da diese Tat in Schottland stattfand. Trotzdem wird sie wegen ihrer Ansprüche auf den Thron von Elisabeth verurteilt. Die Analyse dieser Ungerechtigkeit hebt noch einmal den Missbrauch des Gesetzes von der etablierten Macht hervor. Trotzdem erreicht Marias Angriff seinen Höhepunkt in dem Gespräch mit Burleigh am Ende des ersten Aktes. Es geht um einen entscheidenden Moment im Rahmen unserer Analyse der Beziehung zwischen Recht und Macht. Maria demontiert Burleighs Meinungen und übt eine starke Kritik an einem ungerechten System.

Burleigh stellt sich sofort als ein Diener des Gerichtes und verkörpert eine erbarmungslose Staatsraison, wie wir im Laufe des Dramas bemerken werden: „Ich komme als Gesandter des Gerichts“<sup>166</sup>. Burleigh versucht sofort, Maria dem englischen Gesetz zu unterwerfen. Doch ist die Antwort der Königin ein Angriff gegen die oben erwähnte Unangemessenheit der Justiz: „Verordnet ist im englischen Gesetz, / Dass jeder Angeklagte durch Geschworne / Von seinesgleichen soll gerichtet werden. / Wer in der Committee ist meinesgleichen?“<sup>167</sup>

Es ist deutlich, dass Maria hier die Widersprüche in der Gesetzgebung hervorhebt. Die Macht verwendet ein Gesetz, das nur der Macht selbst dient. Da Maria die Monarchie bedroht, soll man ihre Hinrichtung rechtfertigen.

An dieser Stelle kann man einen Vergleich mit dem *Don Karlos* ziehen. Als wir das 1787 verfasste Drama analysierten, haben wir fast dieselbe Instrumentalisierung des Gesetzes durch die Inquisition gefunden. Um die Revolte des Sohnes abzuwehren, sagt Philipp zu dem Inquisitor: „Kannst du mir einen neuen Glauben gründen, / Der eines Kindes blutigen Mord verteidigt?“<sup>168</sup>. Wenn man den Begriff von ‚Glaube‘ mit dem Begriff von ‚Gesetz‘ ersetzt, versteht man die Logik der Instrumentalisierung des Gesetzes. Diese Tatsache charakterisiert die ganze *Maria Stuart*: Die

---

<sup>164</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 13

<sup>165</sup> Lukas, Mirjam: *Macht, Schein und Legitimität- Das Politische in Schillers Drama: Maria Stuart*, ebd. S. 4

<sup>166</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 28

<sup>167</sup> Ebd.

<sup>168</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd, S. 640

schottische Königin wird am Ende des Dramas enthauptet, weil sie eine Drohung für die Macht darstellt.

Die Forschung hat das Gespräch zwischen Maria und Burleigh als ein Handbuch der angewandten Jurisprudenz interpretiert<sup>169</sup> und das scheint richtig zu sein, sobald man die folgenden Worten der Königin analysiert.

Burleigh sagt, dass Maria „die Wohltat des Gesetzes“<sup>170</sup> atme, trotzdem klingt die Antwort der Königin:

[MARIA]: Ich atme

Die Luft in einem englischen Gefängnis.  
Heißt das in England leben, der Gesetze  
Wohltat genießen? Kenn ich sie doch kaum  
Nie hab ich eingewilligt, sie zu halten.  
Ich bin nicht dieses Reiches Bürgerin,  
Bin eine freie Königin des Auslands.<sup>171</sup>

Marias Worte heben die obenerwähnte Ungerechtigkeit hervor: Sie soll nicht von einem englischen Gericht und von Menschen verurteilt, die keine ihresgleichen sind. Noch einmal stellt Schiller die Unzulänglichkeit dieses Systems dar. An dieser Textstelle bekräftigt Maria ihren Zustand und ihre Herkunft: „bin eine freie Königin des Auslands“. Sie ist vor allem ‚frei‘ und will nicht von der Gesetzgebung der englischen Macht unterdrückt werden. Auch wenn ihr Todesurteil unterzeichnet wurde, wird Maria immer frei sein, weil sie menschlich ist. Trotzdem werden wir diese Tatsache bei der Analyse von Elisabeth, das heißt von dem Machthaber, vertiefen.

Die andere von Maria geförderten Eigenschaft ist ihre Herkunft aus Schottland. Das ist nicht das erste Mal, das dieses Merkmal erwähnt wird. Im ersten Auftritt sagt Hanna Kennedy: „keine Stimme / Der Freundschaft aus der lieben Heimat dringt“<sup>172</sup>. In dieser Hinsicht können wir einen Vergleich mit einem wichtigen Werk von Goethe ziehen und zwar mit dem Trauerspiel: *Iphigenie auf Tauris* (1787). Dieses Drama wurde während der italienischen Reise von Goethe zu Ende gebracht und ist das erste und eines der repräsentativsten Dramen des Klassizismus in Weimar. In diesem Werk ist Iphigenie eine griechische Priesterin, die sich auf Tauris befindet, nachdem die Göttin Diana sie von ihrer Opferung gerettet hat. Wie Maria ist Iphigenie in einem fremden Land und wie Maria rebelliert sie

---

<sup>169</sup> Lüderssen, Klaus: „*Daß nicht der Nutzen des Staats euch als Gerechtigkeit erscheine*“. Schiller und das Recht, Insel Verlag, Frankfurt am Main 2005, S. 172

<sup>170</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 29

<sup>171</sup> Ebd.

gegen ein ungerechtes Gesetz. Denn gibt es den Brauch in Tauris, jeden Fremden zu opfern. Iphigenie gelingt es, diese Abscheulichkeit zu unterbrechen, doch stellt der König Thoas den Brauch wieder her, sobald die Priesterin seinen Heiratsantrag ablehnt. Wie in *Maria Stuart* finden wir den Missbrauch der Macht, um ihr eigenes Interesse zu schützen.

In dem fünften Akt der *Iphigenie* findet ein Gespräch zwischen der Priesterin und Thoas statt, in dem sie über die menschliche Handlung reden. Der König versucht, seine Rolle als Souverän durchzusetzen, trotzdem beansprucht Iphigenie, als Gleichberechtigte behandelt zu werden, da sie die Tochter eines Königs ist: „Der Fürstin willst du rasch gebieten? Nein!“<sup>173</sup>. In diesem Einsatz können wir fast dieselbe Forderung von Maria, gleichberechtigt beurteilt zu werden. In der Fortsetzung des Gesprächs können wir eine Überlegung über das Recht machen, die nützlich für unsere Thematik sein kann. Denn Thoas verbergt sich hinter den Gesetzen und sagt: „Ein alt Gesetz, nicht ich, gebietet dir“<sup>174</sup>. Der Schild des Gesetzes wird von Thoas benutzt, um seine Entscheidungen zu rechtfertigen. Das ist eines der Leitmotive unserer Analyse des Zusammenhangs Recht und Macht. Die Antwort von Iphigenie ist ebenso bedeutungsvoll: „Wir fassen ein Gesetz begierig an, / Das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient. / Ein andres spricht zu mir, ein älteres, / Mich dir zu widersetzen; das Gebot / Dem jeder fremde heilig ist.“<sup>175</sup>. Iphigenies Worte stellen ein wichtiges Merkmal in Bezug auf das Gesetz dar und zwar seine Instrumentalisierung. Überdies hebt die Überlegung der Priesterin den Missbrauch des Gesetzes von der Macht hervor. Der Machthaber macht „begierig“ das Recht zur Waffe seiner Leidenschaft. Iphigenie redet auch über ein „älteres Gesetz“, das das Leben des Fremden schützt. Vermutlich ist das ein Bezug auf ein allgemeines Recht, das die Humanität und die Würde des Menschen verteidigt. Als wir über den *Don Karlos* nachgedacht haben, haben wir auch die Naturrechtphilosophie untersucht: Die Rede betraf die universellen Rechte des Menschen, die von Posa verteidigt werden. Man kann einen ähnlichen Vergleich mit dieser Textstelle ziehen. Iphigenie unterstützt ein altes Gesetz, das das brutale Opfer einer Person verhindert. In den Worten von Iphigenie verflechten sich das positive Recht und das Naturrecht. Insbesondere finden wir die *Interpretation* des positiven Rechtes. In Goethes Trauerspiel und im Allgemeinen in Schillers Dramen bemerken wir diese Interpretation, die mit dem Missbrauch und mit der Instrumentalisierung des Gesetzes verbunden wird. Außerdem bemerken wir, dass das Naturrecht nicht interpretiert werden kann, wie im Falle des positiven Rechtes. Die erste juristische Form ist universell und betrifft das menschliche Wesen. Aus der anderen Seite kann das positive Recht interpretiert werden, weil es aus

---

<sup>173</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Iphigenie auf Tauris* (1787), in: Kunz, Joseph (Hrsg.): *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Fünfter Band, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1952, S. 57

<sup>174</sup> Ebd. S. 58

<sup>175</sup> Ebd.

einem Sozialvertrag stammt und wird den Gouvernanten gegeben, die es ausüben. Iphigenie ist nicht das einzige Beispiel der Antike, in dem wir diese Interpretation und die Rolle des Gesetzes beobachten können. Sophokles' *Antigone* ist ein anderes Werk, in dem das Gesetz eine bedeutungsvolle Rolle spielt: Denn Antigone darf nicht ihren Bruder begraben, weil eine Verordnung des Königs von Theben, Kreon, die Beerdigung verbietet. Die antiken Tragödien sind deswegen eine wichtige Quelle für Schiller und Goethe.

*Iphigenie auf Tauris* ist keine Inspirationsquelle für Schillers *Maria Stuart*, trotzdem hat Schiller sicherlich Goethes Drama gelesen.

Trotzdem bricht die Rechtsfrage in *Maria Stuart* in höherem Maß durch. Die Fortsetzung des Gesprächs mit Burleigh ist ein Beweis dafür. Marias Einsätze heben noch mehr die Unzulänglichkeit der Gesetzgebung hervor, die sie respektieren muss. Burleigh lobt die Richter und beschreibt sie als „die ersten Männer dieses Landes“<sup>176</sup>, doch stellt Maria ihren Wert in Frage. Sie sagt: „Ich sehe dieses edle Oberhaus, / Gleich feil mit den erkäuflichen Gemeinen, / Gesetze prägen und verrufen, Ehen / Auflösen, binden, wie der Mächtige / Gebietet“<sup>177</sup>. Wir können bemerken, dass diese Worte die bereits erwähnte Instrumentalisierung der Gesetze darstellen. Das Recht wird eng mit der Macht verbunden, die das Gesetz nur für seine Ansprüche braucht. Das Ende dieses Einsatzes wiederholt diese Tatsache, denn Maria sagt, dass diese „würd'gen Peers“<sup>178</sup> ihre Glauben nach den Regierungen ändern.

Marias Anklage betrifft nicht nur die Richter, sondern das System in seiner Ganzheit. Es gibt einen repräsentativen Satz, der eine mögliche Zusammenfassung von Schillers Kritik an der Instrumentalisierung der Gesetze darstellen kann: „Misstraut Euch, edler Lord, dass nicht der Nutzen / des Staats Euch als Gerechtigkeit erscheine“<sup>179</sup>. Es geht um einen bedeutungsvollen Satz, der auch das Echo des Scheiterns der Französischen Revolution in sich trägt. Das ist eine Warnung, die Interessen der Macht und die Gerechtigkeit nicht zu verwechseln. Im Laufe des Dramas wird diese Tatsache oftmals wiederholt: Wir werden bemerken, dass die Vorrechte der Staatsraison sich mit dem Recht verflechten. Der Vorteil der etablierten Macht hat die Oberhand über die richtige Anwendung der Justiz.

Überdies können wir einen Vergleich zwischen diesem Satz und Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung ziehen. Maria spricht über den „Nutzen“ des Staats: Der Nutzen spielt eine wichtige Rolle

---

<sup>176</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 30

<sup>177</sup> Ebd. S. 31

<sup>178</sup> Ebd.

<sup>179</sup> Ebd.

(negativ gemeint) auch in dieser philosophischen Schrift, nämlich in dem zweiten Brief. Schiller schreibt: „Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte frönen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Waage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht“<sup>180</sup>.

An dieser Textstelle stellt sich Schiller als Kulturkritiker vor. Er kritisiert seine Zeit, in der der Nutzen und im Allgemeinen der Materialismus über die Einbildungskraft des Menschen herrschen. Der Nutzen ist deswegen eine Gefahr für die Gerechtigkeit und die Kunst: Das bedingungslose Verfolgen eines Zwecks ist ein Hindernis für die Menschlichkeit, das heißt, für die Entfaltung einer Person. In dem fünften Brief schreibt Schiller, dass der Mensch der Zweck für sich selbst sein soll. In dieser Zeit ist diese Hoffnung aber eine Täuschung. Noch einmal wirkt Schiller als Kulturkritiker:

Das Gebäude des Naturstaates wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine *physische* Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die *moralische* Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfindliches Geschlecht.<sup>181</sup>

Das gesamte Werk von Schiller, Dramen und theoretische Schriften, spiegelt seine Ideen nach der Französischen Revolution wider. Das „unempfindliches“<sup>182</sup> Geschlecht ist die Generation dieses historischen Ereignisses, die die Möglichkeit, „das Gesetz auf den Thron zu stellen“<sup>183</sup>, misslang. Es ist sinnträchtig, wie das Thema der Kulturkritik sich mit unserer Thematik verflucht. Das zeigt, dass der Missbrauch des Gesetzes durch die Macht ein Übel der Gesellschaft ist. Die „wahre“ Freiheit verbiegt sich vor der ungerechten Verwendung der Gesetze.

Der Jurist Klaus Lüderssen hat die *Maria Stuart* zu Recht als ein „Lehrstück angewandter Jurisprudenz“<sup>184</sup> beschrieben: Der ganze siebente Auftritt ist wie eine Gerichtsverhandlung, die den Einfluss von Montesquieus Philosophie zeigt. Marias Einsatz: „Wehe / Dem armen Opfer, wenn derselbe Mund, / Der das Gesetz gab, auch das Urteil spricht“<sup>185</sup> erinnert uns an Montesquieus Theorie der Gewaltenteilung, die der Grundstein für den Rechtsstaat ist. Die Verteilung der Staatsgewalt ist ein Mittel, um die Macht zu begrenzen und die Freiheit und Gleichheit zu fördern. Am elisabethanischen Hof gibt es keine solche Verteilung und die Staatsgewalt, die die Urteile

---

<sup>180</sup> Schiller, Friedrich von: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), ebd. S. 311

<sup>181</sup> Ebd. S. 571

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> Ebd.

<sup>184</sup> Lüderssen, Klaus: „Daß nicht der Nutzen des Staats euch als Gerechtigkeit erscheine“. Schiller und das Recht, Insel Verlag, Frankfurt am Main 2005, S. 172

<sup>185</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 33

verkündet, auch das Gesetz macht<sup>186</sup>. In diesem Zustand wird die Gerechtigkeit willkürlich und Schiller wollte gerade dieser Tatsache eine Kritik üben.

Montesquieus Theorien erschienen ungefähr 200 Jahre später als die im Drama dargestellte Handlung, deswegen finden wir einen anderen Anachronismus, wie im Falle des *Don Karlos*. Die Funktion der Universalgeschichte als ‚Spiegel‘ für den Menschen kehrt zurück.

Schiller wollte durch diese Analyse die Justiz und das Rechtssystem seiner eigenen Zeit kritisieren. Diese Kritik verflucht sich noch einmal mit einer weiteren Kritik an dem Absolutismus: Die Rechtsprechung wird von den Gouvernanten instrumentalisiert<sup>187</sup>. Deshalb können wir in diesem Trauerspiel eine weitere Analyse der Beziehung Recht-Macht finden.

Bisher haben wir uns auf diejenigen konzentriert, die das Gesetz ertragen, jetzt sollten wir uns mit denjenigen beschäftigen, die es erlassen. Zu diesem Zweck werden wir die Königin Elisabeth und ihr Kabinett analysieren. Das bringt eine weitere Kritik an einem Absolutismus mit sich, der das Recht für persönliche Zwecke manipuliert.

### **Die Seite der Gesetzgeber- Absolutismus und Recht**

Wir haben oftmals über die Instrumentalisierung des Rechtes nachgedacht und das ist der erste und vielleicht der wichtigste Grund für einen Missbrauch des Rechtes. Der Machthaber verwendet das Gesetz, um sein Interesse zu schützen. Es ist deutlich, dass diese Überlegung noch sehr aktuell ist, obwohl sie in einem Drama des 19. Jahrhunderts gefasst wurde. Die Analyse der Seite der Gesetzgeber ist so wichtig wie die von den Untertanen, die das Gesetz erleiden müssen. Sie ermöglicht uns, die Widersprüche in einer solchen Verwendung des Rechtes hervorzuheben.

Die Betrachtung der Figur von Elisabeth gibt uns die Möglichkeit, die Verwendung des Gesetzes von einem Despoten zu verstehen. Überdies können wir einen Blick auf den Gegensatz zwischen Politiker und Menschen, der dieser Anwendung des Rechtes zu Grunde liegt.

Dass es in der englischen Gesetzgebung in den Jahren von Elisabeth keine Gewaltenteilung gibt, bedeutet, dass der König über den Tod und das Leben des Untertanen entscheiden darf<sup>188</sup>. Das zeigt, dass Elisabeth durch die Gesetze ihre Machtansprüche erfüllen kann. Trotzdem können wir bemerken, dass die Königin von England nicht total frei ist und litt unter einer Krise, die ihre Ursache in der staatlichen Rolle hat. Im Laufe des Dramas fühlt Elisabeth immer wieder den Gegensatz zwischen dem Menschen und dem Politiker. Sie muss auf die Meinung des Volks und auf die

---

<sup>186</sup> Lukas, Mirjam: *Macht, Schein und Legitimität- Das Politische in Schillers Drama: Maria Stuart*, ebd. S. 5

<sup>187</sup> Ebd.

<sup>188</sup> Lukas, Mirjam: *Macht, Schein und Legitimität- Das Politische in Schillers Drama: Maria Stuart*, ebd. S.6

Staatsraison achten, wenn sie ihre Macht verteidigen will. In einem solchen Zustand wird deutlich, dass die Anwendung des Gesetzes von der Macht nicht fair sein kann. Mit anderen Worten, wenn der Tod der Stuart eine Voraussetzung für die Machtsicherung ist, ist es eine Notwendigkeit, sie hinzurichten.

In einem Gespräch zwischen der Königin und Talbot im zweiten Auszug können wir dieser Tatsache auf den Grund zu gehen. Burleigh sagt, dass das Volk das Haupt der Stuart will, trotzdem sagt die Königin: „Doch diese Weisheit, welche Blut befiehlt, / Ich hasse sie in meiner tiefsten Seele“<sup>189</sup>. Elisabeth scheint gegen eine Hinrichtung von Maria zu sein, und fragt Talbot um Rat. In diesem Trauerspiel spielt Talbot eine Rolle, die ähnlich der von Posa in *Don Karlos* ist. Im Laufe des Dramas appelliert er sich an die Freiheit und Menschlichkeit der Königin. In diesem Eintritt sagt er, dass es eine Ungerechtigkeit ist, Maria zu verurteilen: „Nun dann, so wirst du auf ein ander Mittel sinnen / Dies Reich zu retten – denn die Hinrichtung / Der Stuart ist ein ungerechtes Mittel“. Dann demontiert er die Notwendigkeit, dem Wille des Volks und des Staats zu folgen:

Nicht Stimmenmehrheit ist des Rechtes Probe,  
England ist nicht die Welt, dein Parlament  
Nicht der Verein der menschlichen Geschlechter. [...]  
Sag nicht, du müssest der Notwendigkeit  
Gehorchen und dem Dringen deines Volks.  
Sobald du willst, in jedem Augenblick  
Kannst du erproben, dass dein Wille frei ist.<sup>190</sup>

Der erste Satz ist schon wichtig, um Talbots Meinung zu verstehen. Dass die Mehrheit sagt, dass die Hinrichtung richtig sei, bedeutet nicht, dass sie wirklich richtig ist. Es geht um einen zentralen Einsatz, in dem wir die Aktualität von Schiller beobachten können. Hier werden die Rolle der öffentlichen Meinung und ihr Einfluss auf unsere Taten thematisiert. Talbots Worte richten einen Appell an die Wichtigkeit, einen eigenen freien Gedanken zu vertreten, auch wenn dieser gegen die Mehrheit ist. Er versucht, Elisabeths Wille und freie Handlung hervorzurufen. Trotzdem wird die Königin von England von ihrer staatlichen Rolle und von der öffentlichen Meinung erstickt.

Der von Elisabeth dargestellte Zustand beeinflusst deutlich die Rolle des Gesetzes.

Wenn der Souverän bei seinen Entscheidungen bloß der Staatsraison folgt, wird das Recht vermutlich instrumentalisiert. An dieser Textstelle wird die Königin aufgerufen, ihr freies Handeln und ihre Menschlichkeit zu bekräftigen. Die Menschlichkeit ist vielleicht in Schillers Sicht das echte Medium, um die Ungerechtigkeit der Justiz zu besiegen: Der gerechte Herrscher ist auch der menschliche

---

<sup>189</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 49

<sup>190</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 50

Herrscher. Wir können eine ähnliche Betrachtung über die Figur des Politikers machen. In den Dramen, die wir analysiert haben, haben wir uns mit Machthabern beschäftigt, die ihre Menschlichkeit nicht entfalten konnten. Schiller kritisiert ein System, in dem die Gesetzgeber ihre Humanität verlieren. Deshalb ist es deutlich, dass das von diesen Leuten ausgeübte Recht ein Hindernis für die Gerechtigkeit und Humanität ist. Dass der König (oder die Königin) alle die Staatsgewalten übernimmt, akzentuiert diese Situation.

Maria steht vor dem Tribunal des englischen Hofes, doch steht Elisabeth als Machthaber vor dem Gericht ihres Volks. In dem oben erwähnten Gespräch mit Talbot im zweiten Auszug redet der Graf von Shrewsbury über eine solche ‚Notwendigkeit‘: „Sag nicht, du müsstest der Notwendigkeit / Gehorchen“<sup>191</sup>. Die „Notwendigkeit“ ist ein Schlüsselwort, um die Handlungen von Elisabeth, das heißt, von dem Machthaber, kennzeichnen. Dass Elisabeth dem Willen des Volks folgt, impliziert, dass sie ihre Macht durch die Gesetzgebung und die Institutionen befestigen muss<sup>192</sup>. Wir können daraus schließen, dass die Verwendung des Rechtes stark verdorben werden kann. Die Rolle der Menge wird eng in diesem Trauerspiel mit diesem Missbrauch verbunden, weil sie die ungerechten Handlungen der Königin beeinflusst. Ein König, der auf jeden Fall der Meinung seines Volks folgt, ist theoretisch eine gerechte Gouvernante. Angenommen, dass das Volk zuverlässig ist. In Schillers Drama wird diese Zuverlässigkeit in Frage gestellt. Nach dem Scheitern der Französischen Revolution kann Schiller nicht völlig dem Willen des Volks vertrauen.

Diese Meinung wird von Talbot widerspiegelt. Wir haben schon seine Rolle im Trauerspiel analysiert und daraus geschlossen, dass er immer wieder einen Appell an Elisabeths Freiheit und Menschlichkeit richten will. Er sagt: „Du selbst muss richten, du allein. Du kannst dich / Auf dieses unstedt schwanke Rohr nicht lehnen“<sup>193</sup>. Elisabeth soll nicht der Meinung eines Volks folgen, das wie ein ‚schwankes Rohr im Wind‘ ist. Die Unzuverlässigkeit der Menge wird auch von Elisabeths Worten widerspiegelt. In ihrem Monolog im zehnten Auftritt sagt sie: „einem Pöbel muss ich’s / Recht machen, dem der Gaukler nur gefällt“<sup>194</sup>. Wir können aus diesen Voraussetzungen schließen, dass die gerechte Verwendung des Gesetzes noch einmal in Gefahr riet. Die Analyse der Rolle des Volks in diesem Trauerspiel ist deswegen zentral, um einen tieferen Blick auf die Beziehung zwischen Recht und Macht zu werfen. Überdies, wird diese Tatsache mit Schillers Überlegungen nach der Französischen Revolution verbunden.

---

<sup>191</sup> Ebd.

<sup>192</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 2, 1791-1805, C.H. Beck Verlag, München 2009, S. 503

<sup>193</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 51

<sup>194</sup> Ebd. S. 127

Die öffentliche Meinung scheint die Mehrzahl der Handlungen von Elisabeth zu leiten. Der Grund für ihr Zögern bei der Unterschreibung von Marias Todesstrafe liegt in ihrer Furcht vor der öffentlichen Meinung, und nicht in ihrem Gewissen<sup>195</sup>.

Elisabeth zeigt auch eine meisterhafte Rhetorik<sup>196</sup>, um ihre Verantwortungen für Marias Todesstrafe zu ‚mildern‘. Sie überlässt die Vollstreckung der Todesstrafe dem Schreiber Davison und spricht ausweichend, um ihn zu verwirren: „Ja, Sir! Gott legt ein wichtig groß Geschick / In Eure schwachen Hände. [...] Ich geh und überlass Euch Eurer Pflicht“<sup>197</sup>. Am Ende des Dramas sagt sie, dass Davison ihre Worte missverstanden habe. Elisabeth verwendet diese Ausflüchte, um ihre Stelle zu bewahren. In diesem Gespräch finden wir einen anderen Bezug auf die Merkmale der Menge, denn Elisabeth sagt: „Die wankelmüt’ge Menge, / Die jeder Wind herumtreibt!“<sup>198</sup>. Dass sie diese Tatsache weiß, suggeriert uns, dass die Königin von England diese Logik versteht. Mit anderen Worten ist sie ihres Zustandes bewusst. Sie selbst weiß, dass sie nicht frei ist und leidet unter einer Krise. Die Textstellen, die wir analysiert haben und wir analysieren werden, sind ein Beweis dafür.

Im vierten Auszug, vor der Unterschreibung von Marias Todesstrafe hält Elisabeth ein wichtiges Gespräch mit Talbot und der Graf von Shrewsbury hebt die Unzuverlässigkeit der Meinung der Menge. Er sagt, dass das englische Volk die Haupt der Stuart will, weil es sie fürchtet, trotzdem, sobald Elisabeth sie hinrichten lässt, wird das Volk gegen die Tyrannei der Königin rebellieren: „*Furcht*, die schreckliche Begleitung / Der Tyrannei, wird schauernd vor dir herziehn“<sup>199</sup>. Die Worte von Talbot heben eine andere Eigenschaft der Tyrannei, und zwar die ‚Furcht‘, die aber den König von dem Volk entfremdet. Trotzdem ist Talbots letzter Satz ziemlich bedeutungsvoll: „Welch Haupt steht fest, wenn dieses heil’ge fiel“<sup>200</sup>. Diese Worte schmieden einen roten Faden, der vom Hof Elisabeths bis zur Zeit Schillers reicht. Der Bezug auf die Französische Revolution ist hier deutlich. Das Scheitern dieses historischen Ereignisses wird ihr mit seinen unwürdigsten Eigenschaften: Die Furcht und die Tyrannei, die über die Menschlichkeit herrschen.

Das hat mit der Feststellung der politischen Macht zu tun, trotzdem liegen die Gründe hinter der Hinrichtung von Maria nicht nur auf die politische Ebene, sondern auch auf eine private Ebene. Diese zwei ‚Dimensionen‘ verflechten sich oft im Drama und insbesondere in der Figur von Elisabeth. Wir

---

<sup>195</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 2, 1791-1805, ebd.

<sup>196</sup> Lüderssen, Klaus: „*Daß nicht der Nutzen des Staats euch als Gerechtigkeit erscheine*“. *Schiller und das Recht*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 2005, S. 181

<sup>197</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S.130

<sup>198</sup> Ebd.

<sup>199</sup> Ebd. S. 125

<sup>200</sup> Ebd.

können gerade in diesem Aspekt den Missbrauch des Rechtes bemerken: Sobald Elisabeth privat bedroht wird, entscheidet sie, Maria zu verurteilen.

Der Ausgangspunkt dieser privaten Verletzung, die einer der Gründe des Missbrauchs des Rechtes von Elisabeth ist, findet im dritten Akt in dem Gespräch zwischen den zwei Königinnen statt. Nach dem aristotelischen Muster der Tragödie stellt der dritte Auszug die Wende der Handlung dar. In diesem Fall ist dieser Moment die Wende und gleichzeitig der Anfang der Katastrophe. Nach der Begegnung wird das Schicksal von Maria entschieden. Die Verflechtung zwischen privater und öffentlicher Ebene fällt in diesen Szenen aus und ist ein Mittel, um die zukünftige Verwendung des Gesetzes zu verstehen.

Im Laufe des Gesprächs versucht Maria, die Ungerechtigkeit des englischen Systems hervorzuheben. Wir haben schon ihre Gedankengänge am Anfang des Trauerspiels analysiert. Denn die schottische Königin betont: „Ihr habt an mir gehandelt, wie nicht recht ist, / Denn ich bin eine Königin wie Ihr [...] Man stellt mich vor ein schimpfliches Gericht“<sup>201</sup>. Maria betont noch einmal ihren Zustand als Königin und will als Königin behandelt werden.

Trotzdem fördert Maria nicht nur eine Veränderung im Rahmen der Justiz oder ihrer staatlichen Rolle: Sie fördert vor allem ihre Menschlichkeit. Wir haben schon über die Wichtigkeit dieser Eigenschaft bei Schiller nachgedacht und die Szene der Begegnung zwischen den zwei Königinnen gibt uns die Möglichkeit, dieser Tatsache noch einmal auf den Grund zu gehen. Die Menschlichkeit ist der Kernpunkt dieser Begegnung<sup>202</sup>. Im Laufe des Dramas ist die schottische Königin vor allem ein Mensch, und keine Politikerin. Im Gegensatz zu Elisabeth, verzichtet sie auf ihre staatliche Rolle („Jedwedem Anspruch auf dies Reich entsag ich“<sup>203</sup>), um eine eigene Humanität zu erreichen. Es ist bedeutsam, dass sie in ihrem ersten Auftritt sagt: „Beruhige dich, Hanna. Diese Flitter machen / Die Königin nicht aus. Man kann uns niedrig / Behandeln, nicht erniedrigen“<sup>204</sup>. Die Niedrigkeit wird hier als Merkmal des Machthabers und des Gesetzgebers gekennzeichnet aber Maria kann nicht erniedrigt werden, weil sie ihre Humanität vertritt.

Auf der anderen Seite ist Elisabeth unfähig, sich völlig zu entfalten. Im Laufe des Auftritts ist Elisabeth von dem Verdacht besessen, dass Maria hinter ihrem Rücken einen Komplott schmieden kann: „Draußen, Lady Stuart, / Ist Eure Freundschaft, Euer Haus das Papsttum [...] Der verräterische Fallstrick!“<sup>205</sup>.

---

<sup>201</sup> Ebd. S. 88

<sup>202</sup> Leipert, Reinhard: *Friedrich Schiller, Maria Stuart- Interpretation von Reinhard Leipert*, Oldenburg Verlag, München 1991, S.74

<sup>203</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S.90

<sup>204</sup> Ebd. S. 9

<sup>205</sup> Ebd. S.90

Die Reaktion der Stuart ist gewaltsam, triebhaft und erinnert uns teilweise an den Stil des Sturm und Drang: „Mäßigung! Ich habe / Ertragen, was ein Mensch ertragen kann. [...] Zum Himmel fliehe, leidende Geduld, [...] leg auf die Zunge mir / Den gift’gen Pfeil“<sup>206</sup>. Diese Sätze rufen die Worte von Karl Moor in den *Räubern* wieder, wenn er gegen seinen Vater rebelliert („Oh ich möchte den Ozean vergiften“<sup>207</sup>).

Der private Angriff findet in dem letzten, wichtigen Einsatz von Maria statt:

Der Thron von England ist durch einen Bastard  
Entweiht, der Briten edelherzig Volk  
Durch eine list’ge Gauklerin betrogen.  
-Regierte Recht, so läget *Ihr* vor mir  
Im Staube jetzt, denn *ich* bin Euer König.<sup>208</sup>

Maria hat mit diesem Einsatz ihre Todesstrafe unterschrieben aber sie ist die echte Siegerin dieser Auseinandersetzung. Sie sagt, dass wenn das Recht respektiert wird, wäre sie die Königin. Am Ende des Gesprächs beweist Maria, dass sie vor allem ein Mensch ist. Wie sie selbst zu Burleigh im ersten Akt sagt: „Bin eine freie Königin des Auslands“<sup>209</sup>.

Elisabeth ist auch eine Königin, trotzdem ist sie nicht frei. Wie wir schon hingewiesen haben, wird sie von ihrer staatlichen Rolle unterdrückt. Wir können diese Tatsache in ihrem Monolog im vierten Auszug bemerken. Die Monologe sind sehr wichtig und nützlich, um einen tieferen Blick auf die Persönlichkeit und Gedanken von Elisabeth zu werfen. Das ist ebenso wichtig, um die Verwendung des Gesetzes von der Macht zu vertiefen. Ihr erster Einsatz ist schon sinnträchtig: „O Sklaverei des Volksdiensts!“<sup>210</sup>. Der Machthaber erfährt einen Sklavenzustand und muss immer auf die öffentliche Meinung achten. An dieser Stelle sollte man sich eine Frage stellen: Gibt es die Möglichkeit in einem solchen Zustand, Gerechtigkeit zu üben? Es geht um eine Frage, die wir uns schon gestellt haben, trotzdem wird diese Tatsache in diesem Monolog noch zentraler.

Elisabeth weiß, dass das Volk die Haupt der Stuart will, und da der Wille des Volks der Grund seiner Macht ist, muss sie ihn berücksichtigen.

---

<sup>206</sup> Ebd. S. 92

<sup>207</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber* (1781), ebd. S. 31

<sup>208</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 93

<sup>209</sup> Ebd. S. 29

<sup>210</sup> Ebd. S. 127

Wir haben schon die Verflechtung der privaten und öffentlichen Ebene behandelt und dieser Monolog ist ein Beweis dafür. Am Ende dieses Auftritts hebt die private Ebene hervor: „Ein Bastard bin ich dir? – Unglückliche! / Ich bin es nur, so lang du lebst und atmest“<sup>211</sup>.

An dieser Stelle können wir den echten Missbrauch des Rechtes bemerken. Elisabeth verwendet die Macht, um eine Feindin zu beseitigen, die sie beleidigt hat. Die Ungerechtigkeit findet deswegen ihre Ursache auch im privaten Leben. Der Missbrauch des Rechtes wird hier als die einzige Waffe des Souveräns, seine Macht zu verteidigen. Wir haben mehrmals über die Figur des Politikers in Bezug auf seine Verwendung des Gesetzes nachgedacht: Denn es ist wichtig, die Gesetzgeber analysieren, wenn man die Gründe für ihre Ungerechtigkeit verstehen will. Wie wir bei der Analyse von Philipp II. in *Don Karlos* bemerkt haben, ist Elisabeth endgültig eine einsame Person: „So steh ich kämpfend gegen eine Welt, / Ein wehrlos Weib!“<sup>212</sup>. Die Schar von Funktionären am ihren Hof sind kein Hilfsmittel, weil sie nichts für ihre Menschlichkeit und Person tun. Am Ende des zweiten Auszugs sagt Leicester: „Burleigh! / Der denkt allein auf deinen Staatsvorteil, / Auch deine Weiblichkeit hat ihre Rechte“<sup>213</sup>.

Die Politik wird also als ein Hindernis für ihre Person und „Weiblichkeit“ dargestellt. Diese Idee wird in einem Gespräch mit Leicester im zweiten Auszug wiederholt. Elisabeth redet über ihre Gegnerin und sagt:

Sie hat der Menschen Urteil nichts geachtet.  
Leicht wurd es ihr zu leben, nimmer lud sie  
Das Joch sich auf, dem *ich* mich unterwarf.  
Hätt ich doch Ansprüche machen können,  
Des Lebens mich, der Erde Lust zu freun,  
Doch zog ich strenge Königspflichten vor<sup>214</sup>

Dieser Einsatz ist vielleicht die beste Zusammenfassung, um die Widersprüche der politischen Macht und ihre Hindernisse für die Entfaltung einer Person zu verstehen. Der erste Satz ist schon einen Bezug auf die schon erwähnte Rede über die Rolle der Menge. Durch die Haltung von Maria („Sie [Maria] hat der Menschen Urteil nichts geachtet“) entdecken wir die richtige Haltung, um seine eigene Menschlichkeit zu entfalten. Auf der anderen Seite erfährt Elisabeth ein Joch, und leidet unter dieser Krise. Sie sagt deutlich, dass sie Ansprüche hatte, doch musste sie wegen ihrer politischen Rolle darauf verzichten. Die „strenge[n] Königspflichten“ werden noch einmal als Hindernis

---

<sup>211</sup> Ebd. S. 129

<sup>212</sup> Ebd. S. 128

<sup>213</sup> Ebd. S. 77

<sup>214</sup> Ebd. S. 75

dargestellt. In diesem Einsatz finden wir einen anderen Beweis für ihr Bewusstsein über ihren Zustand. Das trägt zu einer solchen tragischen Färbung ihrer Figur.

Trotzdem ist Elisabeth nicht das einzige Opfer einer politischen Unterdrückung. Leicester erfährt eine Deformation seines Charakters durch die Politik<sup>215</sup>. Im Laufe des Dramas spielt er eine doppelte Rolle, die gegen seine Wünsche und Persönlichkeit verstößt. Während er im Staatsrat die Hinrichtung von Maria befürwortet, zögert er vertraulich. Leicester selbst sagt zu Burleigh im zweiten Auszug: „Wahr ist’s, ich habe selber meine Stimme / Zu ihrem Tod gegeben im *Gericht*. / - Im Staatsrat sprech ich anders“<sup>216</sup>. In dem folgenden Gespräch mit Mortimer sagt er, dass er Maria liebe, trotzdem hat er seine Gefühle verderbt, um seine politische Rolle zu bewahren. „Der Zwang / Der Zeiten machte mich zu ihrem Gegner“<sup>217</sup>. Sein höfischer, kraftvoller Rang hat einen Preis, nämlich diese Persönlichkeitsspaltung.<sup>218</sup> Er ist ein Opfer seiner eigenen Macht, sowohl als auch Elisabeth. Es ist deutlich, dass dieser Zustand des englischen Hofes keine Voraussetzung ist, um die Gerechtigkeit zu üben. In einer solchen Situation herrschen der Nutzen und der Vorteil über das Recht.

Leicesters Einsätze sehen denen von Elisabeth sehr ähnlich aus: „Man preist mich glücklich – wüsste man, was es / Für Ketten sind, um die man mich beneidet“<sup>219</sup>. In diesen Worten können wir dasselbe Joch von Elisabeth finden. Sie haben eine relevante höfische Rolle, trotzdem fühlen sie sich wie Sklaven ihres Standes. Sie opfern ihr Gewissen für diese Rolle. Gegen das Ende des Dramas wird Leicester Mortimer betrügen, der sich das Leben nimmt. Der ‚Fall‘ von Leicester unter seine öffentliche und politische Rolle findet in der Szene der Enthauptung von Maria statt.

Im nächsten Abschnitt werden wir gerade diesen Moment analysieren, um das Ende der ‚Tragödie‘ zu verstehen.

### **Die Szene der Hinrichtung, das Problem der Todesstrafe und *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1790)**

An diesem Punkt können wir bemerken, dass *Maria Stuart* eine der wirkungsvollsten, wenn nicht sogar die wirkungsvollste unter Schillers Antworten auf das Scheitern der Französischen Revolution ist.

Wir haben schon die Bezüge auf diese historische Wende im Drama bemerkt, und es gibt sogar Ähnlichkeiten zwischen dem Prozess gegen Maria Stuart und dem von Ludwig XVI. Es geht um

---

<sup>215</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 2, 1791-1805, ebd. S. 505

<sup>216</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 54

<sup>217</sup> Ebd. S. 67

<sup>218</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 2, 1791-1805, ebd. S. 504

<sup>219</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 68

Parallelitäten, die kaum erkennbar sind<sup>220</sup>, trotzdem zeigen sie Schillers Engagement für die Analyse der Folgen der Revolution. 1792, nach dem Anfang des Prozesses gegen Ludwig XVI. und nach der Rede von Saint-Just, der sich für die Todesstrafe aussprach, wollte Schiller ein Memoire zu Verteidigung des Königs schreiben<sup>221</sup>. In einem Brief an Ludwig Körner schrieb Schiller: „Kaum kann ich der Versuchung widerstehen, mich in die Streitsache wegen des Königs einzumischen, und ein Memoire darüber zu schreiben. Mir scheint diese Unternehmung wichtig genug, um die Feder eines Vernünftigen zu beschäftigen; und ein deutscher Schriftsteller, der sich mit Freiheit und Beredsamkeit über diese Streitfrage erklärt, dürfte wahrscheinlich auf diese richtungslösen Köpfe einigen Eindruck machen“<sup>222</sup>.

Schiller überbewertete vielleicht den Einfluss eines deutschen Intellektuellen auf die jakobinische Furcht, doch ist dieser Brief ein Beweis für Schillers Wille, diese „richtungslösen Köpfe“ zu stoppen. Auf jeden Fall vertritt er die Wichtigkeit der Freiheit und Beredsamkeit. Es ist nicht schwer, sich seine Enttäuschung vorzustellen, als er 1793 die Nachricht der Hinrichtung des Königs erfuhr.

Der Prozess und die Worte selbst der Figuren des Dramas spiegeln die Handlungen der ‚Protagonisten‘ der Revolution wider. Burleigh stellt die Gruppe der Jakobiner dar. Im vierten Auszug sagt er: „Hier ist kein Urteil / Zu fällen, zu vollziehen ist’s“<sup>223</sup>. Sait-Just drückte fast dieselbe Meinung in Bezug auf die Hinrichtung von Ludwig XVI. aus<sup>224</sup>. In diesem Fall können wir noch einmal die Anachronismen finden, die in anderen Werken von Schiller zurückkehren und diese Dramen aktualisieren.

Durch die Figur von Maria versuchte Schiller, eine Utopie einer versöhnten Menschlichkeit zu fördern: Am Ende des Dramas erfährt Maria eine Wandlung zu einer schönen Seele<sup>225</sup>. Denn die Forschung hat sich im Laufe der Zeit mit dieser Wandlung von Maria beschäftigt und zeigte, dass es um einen Weg für die Würde und humane Autonomie geht. Trotzdem wurde es irreführend, sie bloß als eine ‚Heilige‘ oder als Muster von Vollkommenheit zu erachten. Im Rahmen der Gegenüberstellung zwischen den zwei Königinnen bemerken wir, dass Elisabeth als Mensch scheitert

---

<sup>220</sup> Foj, Maria Carolina: *La Giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, ebd. S. 117

<sup>221</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 2, 1791-1805, ebd. S. 120

<sup>222</sup> Schiller, Friedrich von: *Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.3.1790–17.5.1794*, in: Nahler, Edith – Nahler, Horst (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Sechszwanzigster Band, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1992, S. 171

<sup>223</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S.124

<sup>224</sup> Foj, Maria Carolina: *La Giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, ebd. S. 122

<sup>225</sup> Sautermeister, Gert: *Maria Stuart* in: Hinderer, Walter (Hrsg.): *Schillers Dramen*, Philipp Reclam, Stuttgart 1997, hier S. 280-336.

während Maria eine eigene menschliche Autonomie erreicht. Das ist richtig, doch am Ende hat keine Seite wirklich recht<sup>226</sup>. Es ist auch überflüssig, einer der beiden Seite Recht zu geben.

Im ersten Auszug sagt Maria zu ihrer Amme Kennedy: „Ich wusste drum. Ich ließ die Tat geschehn“<sup>227</sup>. Und kurz danach: „So zart, und lud / Die schwere Schuld auf mein so junges Leben“<sup>228</sup>. Überdies erfahren wir im Laufe des Dramas, dass sie wirklich die Herrschaft von Elisabeth bedroht. Man bezieht sich auf die zentrale Szene der Begegnung, wenn Maria sagt, dass der Thron von England in den Händen eines ‚Bastards‘ sei. Der Gerichtsprozess wird eng mit der Frage nach der Schuld verbunden<sup>229</sup>. Maria ist deswegen keine unschuldige Figur, denn sie hat eine gequälte und fragwürdige Vergangenheit. Die Gegenüberstellung der zwei Königinnen bleibt deswegen offen. In einer direkten und groben Weise kommentierte Goethe die Szene der Begegnung: „Mich soll nur wundern, was das Publikum sagen wird, wenn die beiden Huren zusammen kommen und sich ihre Aventuren vorwerfen“<sup>230</sup>.

Das Drama umfasst die Zeitspanne von Marias Inhaftierung bis zu ihrer Hinrichtung. Trotzdem wird das Schicksal der Stuart schon am Anfang des Trauerspiels bestimmt<sup>231</sup>. Wir können bemerken, dass es keine großen Ereignisse oder Theaterstrieche gibt. Die Haupthandlung spielt in der inneren Persönlichkeit der Figuren. Trotzdem ist das Ergebnis nicht weniger tragisch oder weniger intensiv. Die Figuren, insbesondere die zwei Königinnen, werden von ihren inneren Widersprüchen und Ansprüchen beeinflusst. Wir haben schon über die Zweifel und die Furcht von Elisabeth nachgedacht. Wir können deswegen eine andere Verflechtung der Ebene finden: Neben der Gegenüberstellung zwischen Privat und Öffentlichkeit bemerken wir die Verschmelzung zwischen innerer und äußerer Seite der Person.

Die Hinrichtung von Maria wird durch den Zwist der Figuren dargestellt. Wir können diesen Zwist in dem Zögern von Elisabeth mit der Unterschreibung der Todesstrafe bemerken, und wir können ihn in Leicester bei der Szene der Hinrichtung finden. Die Inszenierung von Marias Enthauptung im fünften Auszug ist ein Meisterwerk des Dramatikers Schiller. Er trifft eine wichtige Entscheidung im Rahmen der Theaterkunst: Er beschließt, das Ereignis nicht zu zeigen. Die Gründe dafür liegen weder in der Unmöglichkeit, die Hinrichtung zu inszenieren, noch in dem Unwillen, Gewalt darzustellen<sup>232</sup>.

---

<sup>226</sup> Lüderssen, Klaus: „*Daß nicht der Nutzen des Staats euch als Gerechtigkeit erscheine*“. Schiller und das Recht, ebd. S.174

<sup>227</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 14

<sup>228</sup> Ebd.

<sup>229</sup> Immer, Niklas: *Die schuldig-unschuldig Königinnen*, in: *EUPHORION, Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Band 99, Heidelberg 2005, S. 132

<sup>230</sup> Zitat aus: Henkel, Arthur: *Wie Schiller Königinnen reden lässt* in: Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack (Hrsg.): *Schiller und die höfische Welt*, De Gruyter 1990, S. 400-401

<sup>231</sup> Immer, Niklas: *Die schuldig-unschuldig Königinnen*, ebd. S. 132

<sup>232</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene, i drammi politici di Schiller*, ebd. S. 129

Hier wird die Parallele zwischen dem Schauspiel der Tragödie und der Tragödie der Hinrichtung dargestellt<sup>233</sup>.

Wir beobachten die Hinrichtung von Maria durch die Worte von dem Graf Leicester, der anhören muss, was ihm anzuschauen graut<sup>234</sup>. Dass die Szene von einer Figur erzählt wird, die im Laufe des Dramas immer wieder eine doppelte Rolle spielte, ist kein Zufall. Leicester fasst in sich alle die ‚Problematiken‘ des Dramas zusammen: Die von Maria erregte Anziehungskraft, den Widerspruch zwischen Politiker und Menschen, die Machtversicherung um jeden Preis. Wir erfahren deswegen diese Szene durch eine Figur, die voll von Gewissenbissen ist.

Umsonst! Umsonst! Mich fasst der Hölle Grauen,  
Ich kann, ich kann das Schreckliche nicht schauen,  
Kann sie nicht sterben sehen – Horch! Was war das?  
Sie sind schon unten – Unten meinen Füßen  
Bereit sich das fürchterliche Werk.  
Ich höre Stimmen – Fort! Hinweg! Hinweg  
Aus diesem Haus des Schreckens und des Todes!  
*(Er will durch eine andre Tür entfliehen, findet sie aber verschlossen, und fährt zurück)*  
[...] Muss ich anhören, was mir anzuschauen graut?  
Die Stimmen des Dechanten – Er ermahnet sie –  
-Sie unterbricht ihn – Horch! Laut betet sie –  
Mit fester Stimme – Es wird still – Ganz still!  
Nur schluchzen hör ich, und die Weber weinen –  
Sie wird entkleidet – Horch! Der Schemel wird  
Gerückt – Sie kniet aufs Kissen – legt das Haupt –  
*(Nachdem er die letzten Worte mit steigender Angst gesprochen, und eine Weile innegehalten, sieht man ihn plötzlich mit einer zuckenden Bewegung zusammenfahren, und ohnmächtig niedersinken, zugleich erschallt von unten herauf ein dumpfes Getöse von Stimmen, welches lange forthallt)*<sup>235</sup>

Es war nötig, die ganze Szene zu zitieren, um Schillers dramatische Spannung und die ‚Mechanik‘ einer solchen Inszenierung zu verstehen. Aus dem Nebentext, der den Eintritt abschließt, lässt sich feststellen, dass das Haupt von Maria mit dem Körper von Leicester fällt. Der Graf, der eine relevante politische Rolle spielt, ist jetzt ohnmächtig und kann nichts für den Tod von Maria tun.

Als wir die Wirkung der Schaubühne behandelten, haben wir über die aktive Teilnahme des Publikums nachgedacht (durch das Beispiel des *Demetrius*) und diese Szene ist ein anderer Beweis

---

<sup>233</sup> Zelle, Carsten: *Strafen und Schrecken. Einführende Bemerkungen zur Parallele zwischen dem Schauspiel der Tragödie und der Tragödie der Hinrichtung*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jan 1, 1984, Band 28, S.76

<sup>234</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S.155-156

<sup>235</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 156

dafür. Das Publikum steht in der Position der Menge, die die Hinrichtung beobachtete<sup>236</sup>. Denn Schiller schreibt über ein „dumpfes Getöse von Stimmen“, das von unten kommt.

Obwohl man die Hinrichtung der Stuart nicht direkt sieht, wird man von der Reaktion von Leicester tief beeindruckt. Vielleicht funktioniert diese Inszenierung besser. Das sagt uns viel über die Meisterhaftigkeit von Schiller in Bezug auf die Theaterkunst und Dramaturgie.

Dass Schiller die Entscheidung traf, die Enthauptung nicht darzustellen, ist noch einmal kein Zufall. Schiller wollte kein ‚persönliches‘ und individuelles Mitleid für Maria wecken<sup>237</sup>. Seine Absicht war es, Mitgefühl für jede verurteilte Person zu erwecken. Für alle, die Opfer eines Systems sind, das auf Tyrannei und Machtmissbrauch beruht. Maria stellt alle diese Menschen dar, und als Opfer hat sie kein Gesicht. Schillers Betrachtungen basieren auf historischen, philosophischen und pädagogischen Absichten, die sich immer auf etwas Größeres beziehen. Man sollte nicht nur für eine Person (Maria) Mitleid fühlen, sondern für alle, die in demselben Zustand gewesen sind.

Das Ende des Trauerspiels erweckt eine andere Tatsache, die wichtig für Schiller und für unsere Thematik ist: Die von der Todesstrafe. Cesare Beccarias Schrift: *Dei Delitti e delle Pene* (1764) ist ein zentrales Werk der Aufklärung und übte in ganz Europa, insbesondere in deutschen Intellektuellenkreisen, einen erheblichen Einfluss aus<sup>238</sup>.

Natürlich thematisierte Schiller dieses Thema nicht nur in seinen Dramen. 1789 hielt Schiller eine Vorlesung an der Universität in Jena mit dem Titel: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, die später in der Zeitschrift *Thalia* veröffentlicht wurde<sup>239</sup>. Es geht um ein Werk, das in Laufe der Jahre von den Literaturwissenschaftlern nicht die Aufmerksamkeit erhalten, die es verdient. In den letzten Jahren hat die *Gesetzgebung* eine erneute Aufwertung in Schillers Opus erfahren. Endgültig ist die Rede über eine zentrale Schrift über den Zusammenhang zwischen Recht und Menschlichkeit im Jahr des Sturms auf die Bastille.

In der Vorlesung zieht Schiller einen Vergleich zwischen der Gesetzgebung von Lykurgus in Sparta und der von Solon in Athen. Er beschreibt die zwei Muster und dann übt eine heftige Kritik an den Gesetzen von Lykurgus. Am Anfang seiner Analyse beschreibt Schiller die spartanische Gesetzgebung in einer neutralen Weise<sup>240</sup>. Er schreibt sogar: „Werfen wir einen bloß flüchtigen Blick

---

<sup>236</sup> Foj, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene, i drammi politici di Schiller*, ebd. S. 131

<sup>237</sup> Ebd.

<sup>238</sup> Ebd. S. 133

<sup>239</sup> Panizzo, Paolo: *Paradigmi dell'antico e libertà moderna*. La legislazione di Licurgo e Solone di Friedrich Schiller, in: Foj, Maria Carolina (Hrsg.): *Diritto e letterature a confronto. Paradigmi, processi, transizioni*, EUT Edizioni Università di Trieste 2016, S. 39-52

<sup>240</sup> Ebd. S. 40

auf die Gesetzgebung des Lykurgus, so befällt uns wirklich ein angenehmes Erstaunen. Unter allen ähnlichen Instituten des Altertums ist sie unstreitig die vollendetste“<sup>241</sup>.

Trotzdem geht es um einen „flüchtigen“ Blick und Schiller hatte schon vorher eine verschleierte Kritik geübt: „Sobald das Kind geboren war, gehörte es dem Staat“<sup>242</sup>. Dass ein Kind sofort Eigentum des Staats wurde, kann nicht positiv in Schillers Ansicht sein. Bei der Analyse der *Maria Stuart* haben wir oftmals über die Unterdrückung des Menschen durch die politische Rolle nachgedacht und das spartanische Muster scheint in diese Richtung zu gehen. Diese These findet ihre Argumente in Schillers folgende Analyse der Gesetzgebung von Lykurgus.

Schiller hebt die Unmenschlichkeit seiner Gesetzgebung hervor, die die Personen als ‚Mittel‘ und nicht als ‚Zwecke‘ betrachtet. Die Kritik an Lykurgus verlagert sich deswegen auf eine moralische Ebene<sup>243</sup>. Zu diesem Zweck verwendet Schiller ein einziges, universelles Maß, um die zwei griechische Modelle zu beurteilen, und zwar die Menschlichkeit.

Das anfängliche „Erstaunen“<sup>244</sup> gibt jetzt einer Verurteilung ohne Berufung Platz:

Aber hält man den Zweck, welchen Lykurgus sich vorsetze, gegen den Zweck der Menschheit, so muß eine tiefe Mißbilligung an die Stelle der Bewunderung treten [...] Alles darf dem Besten des Staats zum Opfer gebracht werden, nur dasjenige nicht, dem der Staat selbst nur als ein Mittel dient. [...] Hindert eine Staatsverfassung, daß alle Kräfte, die im Menschen liegen, sich entwickeln, hindert sie die Fortschreitung des Geistes, so ist sie verwerflich und schädlich<sup>245</sup>

Diese Textstelle umfasst den Kernpunkt der Meinung von Schiller über das Recht, und es ist überraschend, dass *die Gesetzgebung* lange fast unbemerkt geblieben ist. Hier stellt sich Schiller als einen Anwalt der Menschlichkeit vor und wir können einen Vergleich mit einer schon erwähnten Passage der *Briefe* finden. In dem fünften Brief schrieb der in Marbach geborene Autor über die Wichtigkeit, den Menschen endlich als „Selbstzweck“<sup>246</sup> zu ehren. Das ist fast dieselbe Idee der *Gesetzgebung*. Menschen als Mittel zu betrachten, ist nicht nur grundfalsch, es ist unwürdig und erniedrigend. Der Zweck der Gesetzgebung soll die „Fortschreitung des Geistes“ sein, der nicht im Nutzen des Staats verloren werden kann. Die Bezüge auf Elisabeth und die anderen Dramen von

---

<sup>241</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), in: Hahn, Karl-Heinz (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Siebzehnter Band-Erster Teil, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1970, S. 421

<sup>242</sup> Ebd. S. 418

<sup>243</sup> Panizzo, Paolo: *Paradigmi dell'antico e libertà moderna*. La legislazione di Licurgo e Solone *di Friedrich Schiller*, ebd. S. 45

<sup>244</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), ebd. S. 421

<sup>245</sup> Ebd. S. 423

<sup>246</sup> Schiller, Friedrich von: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), ebd. S. 319

Schiller sind fast deutlich: „Daß nicht der Nutzen des Staats Euch als Gerechtigkeit erscheine“<sup>247</sup>. Dieser Einsatz spiegelt den Begriff von Schillers Vorlesung wider und stellt eine Ermahnung für den Gesetzgeber dar.

Nachdem Schiller die Gesetzgebung von Lykurgus beschrieben und kritisiert hat, analysiert er das athenische Gegenteil durch die Figur von Solon. Wir können ein bestimmtes Vorfahren von Schiller im Rahmen seiner Argumentation finden: Er entwirft seine Betrachtungen durch Antithesen<sup>248</sup>. Wir können diese Eigenschaft auch in den Spiegelungen der Figuren in den Dramen. In *Don Karlos* fand man Posa und den König, in *Maria Stuart* Elisabeth und Maria. Das Muster von Solon sticht heraus und gibt ein Gegenbeispiel von Menschlichkeit und Justiz. Trotzdem stellt Schiller eine andere Gegenüberstellung in der athenischen Geschichte dar, und zwar die mit der Gesetzgebung von Drako. In dieser letzten Figur finden wir eine direkte Bindung zur Thematik der *Maria Stuart*. Der athenische Gesetzgeber ist für die Strenge und Unerbittlichkeit seiner Gesetze bekannt. Schiller beschreibt seine Haltung gegenüber dem Recht mit den folgenden Worten:

Alle Verbrechen strafte er ohne Unterschied mit dem Tode [...] *Schrecken* ist das einzige Instrument, wodurch er wirkt. Er straft nur begangenes Übel, er verhindert es nicht, er bekümmert sich nicht darum, die Quellen desselben zu verstopfen und die Menschen zu verbessern<sup>249</sup>.

An dieser Stelle übt Schiller noch einmal eine Kritik an der Todesstrafe. Der „Schrecken“ ist kein Mittel, um die Fortsetzung des Geistes zu fördern und die Menschlichkeit zu ehren. Drakos System besteht bloß in der Beseitigung des Täters, wo es die Tat verhindern soll. Mit anderen Worten sollte eine Gesetzgebung laut Schiller den Ursachen eines Ereignisses auf den Grund zu gehen. Wenn das möglich wird, kann man die schon erwähnte Fortsetzung der Menschlichkeit fördern.

Schillers Idee wird am Ende des Abschnitts über Drako wiederholt: „Einen Menschen aus den Lebenden vertilgen, weil er etwas Böses begangen hat, heißt ebenso viel als einen Baum umhauen, weil *eine* seiner Früchte faul ist“<sup>250</sup>. Wir können einige Bezüge auf das Werk von Beccaria finden, nämlich die Sinnlosigkeit der Todesstrafe und die problematische Beziehung zwischen Tat und Bestrafung<sup>251</sup>.

---

<sup>247</sup> Schiller, Friedrich von: *Maria Stuart* (1800), ebd. S. 31

<sup>248</sup> Panizzo, Paolo: *Paradigmi dell'antico e libertà moderna*. La Legislazione di Licurgo e Solone di Friedrich Schiller, ebd. S. 45

<sup>249</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), ebd. S. 429-430

<sup>250</sup> Ebd.

<sup>251</sup> Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene, i drammi politici di Schiller*, ebd. S.

Solon, eine Person mit einem „sanfte[n], billige[n] Charakter“<sup>252</sup> und mit dem „Ruf seiner Weisheit“<sup>253</sup> änderte die Situation. Seinem Modell von Gesetzgebung gelang es, was das von Lykurgus gescheitert hatte. Überdies schafft Solon eine demokratische Gesellschaft: „Athens Verfassung war auf diese Art in eine vollkommene Demokratie verwandelt; im strengsten Verstande war das Volk *souverän*“<sup>254</sup>. Das erinnert uns an die politischen Theorien von Schiller in *Don Karlos*. Als wir das wichtige Gespräch zwischen Posa und Philipp II. analysierten, haben wir entdeckt, dass Posa eine Veränderung im Rahmen der Beziehung zwischen Souverän und ‚Untertanen‘ fördert. In den Worten des Marquis betrachtet man diese Beziehung von ‚unten‘.

In der *Gesetzgebung* findet man deswegen wichtige Leit motive, die auch die andere zwei Dramen von Schiller charakterisieren. Eine mögliche Zusammenfassung dieser Vorlesung findet in den letzten Abschnitten statt: „Beide, Solon wie Lykurg, waren große Männer [...] aber wie verschieden haben sie gewirkt, weil sie von entgegengesetzten Prinzipien ausgingen. Um den atheniensischen Gesetzgeber steht die Freiheit und die Freude [...] Um den Lykurgus sieht man nichts als Tyrannei“<sup>255</sup>. Es wäre trotzdem irreführend, die von Solon dargestellte Freiheit nur mit einer politischen Form das heißt die Demokratie bzw. die Republik zu verbinden<sup>256</sup>. Hier behauptet Schiller eine Freiheit, die mit dem autonomen Handeln des Menschen und seiner Selbstbestimmung verbunden wird<sup>257</sup>. So Schiller: „Bewundernswert bleibt mir immer der Geist, der den Solon bei seiner Gesetzgebung beseelte [...]: sich selbst die Gesetze zu geben, denen man gehorchen soll“<sup>258</sup>. Die Idee einer freien und autonomen Handlung des Menschen begleitet immer wieder die Werke von Schiller. Der Wert der Gesetzgebung von Solon besteht in der Tatsache, dass er diese Autonomie dem Volk bewilligt.

In Schillers Worten gibt es eine wichtige Mahnung: Die Gefahr, die Interessen des Staates über die Interessen der Gerechtigkeit siegen zu lassen. Das ist endgültig der ‚Schuld‘ der Machthaber, die wir bisher analysiert haben. Elisabeth hat Maria verurteilt, weil die Staatsraison die Hinrichtung wollte. Man könnte vermutlich einen Vergleich mit einem philosophischen Werk des 19. Jahrhunderts ziehen, um diesen ‚Konflikt‘ zwischen Politik und Recht zu verstehen: Nämlich den mit dem Werk von Max Stirner: *Der Einzige und sein Eigentum* (1844). Schiller war fast 40 Jahre tot, als Stirner dieses Buch veröffentlichte. Trotzdem können wir einen interessanten Schlüssel für die *Maria Stuart*

---

<sup>252</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), ebd. S. 431

<sup>253</sup> Ebd.

<sup>254</sup> Ebd. S. 434

<sup>255</sup> Ebd. S. 441

<sup>256</sup> Panizzo, Paolo: *Paradigmi dell'antico e libertà moderna*. La Legislazione di Licurgo e Solone di Friedrich Schiller, ebd. S.50

<sup>257</sup> Ebd.

<sup>258</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), ebd. S. 440

und die anderen Werke von Schiller finden. Wir wissen, dass Stirner das Werk des in Marbach geborenen Schriftstellers kannte<sup>259</sup>.

In seinem Buch richtet Stirner einen Appell gegen das positive Recht und sein Missbrauch von den Machthabern. Er betont, dass die Gesetze die Mittel der Macht sind, um ihre Stelle zu bewahren. Laut Stirner sollte der Mensch sich von diesem Joch befreien, und seine Autonomie triumphieren lassen. Der ‚Einzig‘ sollte in diesem Sinne alleine seine Freiheit und Macht erreichen, ohne die Teilnahme des Staats.

Die Bindung mit Schiller findet in einer Passage der *Gesetzgebung* statt, die wir schon analysiert haben: „Alles darf dem Besten des Staats zum Opfer gebracht werden“<sup>260</sup>. Wie wir bereits festgestellt haben, geht es hier um die Idee, alles der Staatsraison zu opfern, auch wenn es nicht gerecht ist. In einer Passage des *Einzigens* schreibt Stirner: „Ist das Staatswohl Zweck, so ist der Krieg ein geheiligtes Mittel; ist die Gerechtigkeit Staatszweck, so ist der Totschlag ein geheiligtes Mittel und heißt mit seinem heiligen Namen: Hinrichtung“<sup>261</sup>. Der Bezug auf *Maria Stuart* ist hier deutlich. Es ist als ob, die Politik bzw. die Staatsraison eine taumaturgische Macht hätten, die den Tod einer Person als gerecht und nötig darstellt. Laut Schiller ist das eine Barbarei. Denn er verwendete genau dieses Wort, um das Scheitern der Französischen Revolution zu beschreiben. Die Logik hinter der jakobinischen Furcht wird auch von den Worten von Stirner widerspiegelt. Wenn der Zweck der Gesetze den Staatsvorteil ist, werden die Massenhinrichtung legitimiert. In Schillers Absicht soll der Zweck des Rechtes die „Fortschreitung des Geistes“<sup>262</sup> sein. Das ist der Kern seines Gedankens. In diesem Angelpunkt können wir eine mögliche Antwort auf die Fragen: Wer ist endgültig der erfolgreiche Politiker? Wer ist der gerechte Gesetzgeber? finden. Der Mensch, der in der humanen Würde glaubt, der ein ‚Selbstzweck‘ sein kann, der seine Menschlichkeit entfalten kann.

Was uns nach dieser ‚Reise‘ in Schillers Werk überrascht, ist seine sinnträchtige Aktualität. Die Beziehung zwischen Recht und Macht in diesen Dramen hat uns viel über unsere Gesellschaft gesagt. Schiller hebt die Abscheulichkeiten des Missbrauchs des Rechtes hervor und gibt uns einen Weg, um sie zu vermeiden. Wie oft haben die Machthaber das Recht instrumentalisiert, um ihre Stellen und Entscheidungen zu legitimieren? Wenn wir an die Diktaturen des 20. Jahrhunderts denken, wird diese

---

<sup>259</sup> Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*, in: Kast, Bernd (Hrsg.): *Max Stirner: Der Einzige und sein Eigentum*-Ausführlich kommentierte Ausgabe, Karl Alber Verlag, Freiburg-München 2009, S.141

<sup>260</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), ebd. S. 423

<sup>261</sup> Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum* (1844), ebd.,S. 116

<sup>262</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), ebd. S. 425

Frage noch wichtiger. Dass ein Autor aus dem 19. Jahrhundert bereits darüber nachgedacht hat, macht alles mächtiger.

Die Frage nach der Legitimation und dem Gebrauch des Rechtes wird in Heinrich von Kleists Welt zurückkehren. Was diese ‚entsetzliche‘ Welt charakterisiert, ist die Verflechtung der Beziehung Macht/Recht mit der Psychologie der Figuren und mit der Zersplitterung der ‚gewöhnlichen‘ Realität.

## Die Beziehung zwischen Recht und Macht bei Heinrich von Kleist

In einem Brief an die Verlobte Wilhelmine von Zenge im Mai 1800 schrieb Kleist: „Nein, nein, [...] nicht die Rechte will ich studieren, nicht die schwankenden ungewissen, zweideutigen Rechte der Vernunft will ich studieren, an die Rechte meines Herzens will ich mich halten, und ausüben will ich sie, was auch alle Systeme der Philosophen dagegen einwenden mögen“<sup>263</sup>.

Obwohl Kleist diese Auffassungen über das Recht hatte, spielen die Gesetze und die Gerechtigkeit im Werk des in Frankfurt an der Oder geborenen Schriftstellers eine zentrale Rolle.

In dem Brief finden wir einige Merkmale des Rechtes, die auch in seinen Werken zurückkehren werden. Kleist beschreibt es als „schwankend“, „ungewissen“ und „zweideutig“. Diese drei Adjektive spiegeln nicht nur Kleists Auffassung des Rechtes wider, sondern auch seine Weltanschauung. Die Gesetze sind unzuverlässig und beruhen auf keine soliden Gründe, wie die Realität vor unseren Augen.

Wie im Falle Schillers, spielt der biographische Hintergrund eine wichtige Rolle im Rahmen dieser Konzeption des Rechtes und der Gesetze im Allgemeinen. Kleist wuchs in einer der einflussreichsten Familien der preußischen Militäraristokratie auf<sup>264</sup>. Als er 14 war, tritt er in das Potsdamer Regiment und von 1793 bis 1795 nahm er an dem ersten Koalitionskrieg gegen das revolutionäre Frankreich teil. Trotzdem fühlte Kleist einen starken Widerspruch zwischen dem ‚Menschen‘ und dem ‚Soldaten‘ und 1797 nahm er von dem Wehrdienst Abschied. Es war die erste in einer langen Reihe von Entscheidungen, die mit der konservativen Tradition der Familie brachen. In diesen Jahren beginnt Kleist zu fühlen, dass die Ordnung der Welt eine Täuschung ist<sup>265</sup>. Er ist auf der Suche eines Projektes, das ihn als Mensch realisieren kann. Zu diesem Zweck studiert er an der Universität in Frankfurt Mathematik, Physik, Philosophie und Jura. Er glaubte, dass das Studium der Wissenschaft der Weg zum Glück war<sup>266</sup>.

Trotzdem scheiterte dieses Projekt als er im November 1800 von dem preußischen Wirtschaftsministerium eingestellt wurde. Sechs Monate nach dem oben erwähnten Brief an Wilhelmine von Zenge, in dem er schwor, nur das Recht seines Herzens zu studieren. Er litt deswegen unter derselben Krise des Wehrdienstes, und fühlte jetzt den Widerspruch zwischen dem Menschen und dem Beamten. Wie er an seine Verlobte schrieb, wurde er bloß ein Mittel des Staates, der die

---

<sup>263</sup> Brief an Wilhelmine von Zenge am Anfang 1800, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Zweiter Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, S. 504

<sup>264</sup> Breuer, Ingo: *Leben und Werk, Biographische Skizze*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, J.B.Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2013, S.1 ff

<sup>265</sup> Baioni, Giuliano: Einführung in: *Kleist, La Marchesa di O... e altri racconti*, Garzanti, Milano 1999, S. 7

<sup>266</sup> Ebd.

Technik und die Wissenschaften nur für seinen Nutzen einsetzt<sup>267</sup>. Wir können bemerken, dass es die Voraussetzungen gibt, um eine bestimmte Intoleranz gegenüber der Gesetzgebung und den Institutionen zu entwickeln.

Die falsche Verwendung der Wissenschaft von der Bürokratie wurde deutlich in der Reise nach Paris im Jahr 1801. In der französischen Hauptstadt fand er die Verderbtheit der wissenschaftlichen Fortsetzung<sup>268</sup>. Dass diese Verderbtheit die Stadt der Revolution charakterisierte, schärfte Kleists Enttäuschung. In Paris fand Kleist was er schon geahnt hatte: Die Welt der Technik und der Wissenschaft, in der er seine Selbstverwicklung finden wollte, ist eigentlich eine Täuschung. Diese Konzeption der Alltagsrealität ist der Ausgangspunkt der sogenannten ‚Kantkrise‘.

In einem berühmten Brief an Wilhelmine im Jahr 1801 schrieb Kleist: „Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urtheilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün — und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzuthut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint“<sup>269</sup>.

Das ist die Welt von Kleist: Es gibt keine Sicherheit und kein selbstverständliches Ereignis. Es ist deswegen nutzlos, eine solche Wahrheit durch das Studium der Wissenschaften zu suchen. Die Institutionen, die Politik und der Staat sind alle Teile einer Realität, die illusorisch ist. Kleist fand die Antwort auf diesen Zustand in der Dichtung.

Unsere Analyse der Beziehung zwischen Recht und Macht integriert sich in dieser ‚entsetzlichen‘ Welt. Wie wir bemerken werden, antizipiert Kleist einige Thematiken der Literatur des 20. Jahrhunderts: Den Zweifel, die Unsicherheit, die Irrationalität. Es sollte uns nicht überraschen, wenn *Michael Kohlhaas* einen Autor wie Franz Kafka begeisterte.

Nach dieser kurzen Schilderung von Kleists Betrachtung der Realität können wir bemerken, dass die Rolle des Gesetzes doppeldeutig ist. Wir werden unser Thema in zwei seiner bedeutendsten Werke analysieren: Die Erzählung *Michael Kohlhaas* (1810 in den *Erzählungen* veröffentlicht), die den wesentlichsten Teil der Arbeit einnehmen wird, und das Drama *Prinz Friedrich von Homburg* (1812). Obwohl die Tragikomödie *Der Zerbrochne Krug* (1804) die Beziehung zwischen Recht und Macht nicht direkt betrifft, ist es nötig, einen kurzen Blick auf dieses Werk zu werfen, um Kleists erste

---

<sup>267</sup> Ebd. S.8

<sup>268</sup> Ebd. S. 9

<sup>269</sup> Brief an Wilhelmine von Zenge vom 22. März 1801, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Zweiter Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, S. 634

Darstellung der Welt der Gesetze zu verstehen. Dass sein zweites Drama eine solche Thematik berührt sagt uns viel über die Wichtigkeit des Rechtes in dem kleistianischen Opus.

### ***Der Zerbrochne Krug- Die Unzuverlässigkeit des Rechtes***

Kleists zweites Drama wurde 1808 in Weimar unter der Leitung von Goethe uraufgeführt. Obwohl die Tragikomödie eine so berühmte Regie hatte, war sie ein Misserfolg<sup>270</sup>. Die Mehrzahl von Kleists Werken werden eigentlich die Gunst seiner Zeitgenossen nicht finden: Er ist ein Autor des 20. Jahrhunderts in dem 19. Jahrhundert und seine Wirkung für die zukünftige Literatur wird entscheidend sein.

Die Inspirationsquelle für den *Zerbrochnen Krug*, wie Kleist selbst in der Vorrede erklärt, ist ein Kupferstich von einem „niederländischen Meister“, den der Autor in Schweiz gefunden hatte. So Kleists Beschreibung: „Man bemerkte darauf – zuerst einen Richter, der gravitatisch auf dem Richterstuhl saß: vor ihm stand eine alte Frau, die einen zerbrochenen Krug hielt, sie schien das Unrecht, das ihm widerfahren war, zu demonstrieren“<sup>271</sup>. Der Gegenstand des Prozesses scheint nicht so eklatant zu sein: Man debattiert über keinen Mord oder Beraubung, sondern über einen „zerbrochenen Krug“. Trotzdem zeigt sich das Genie des Dramatikers Kleist in der Bedeutung, die der Krug im Drama annimmt. Durch eine scheinbar unwichtige Tatsache, hebt Kleist die Unzuverlässigkeit und das Verfallen eines gesetzlichen Systems hervor. Wenn wir die folgenden Worte der Vorrede lesen, ahnen wir, dass es etwas nicht ganz normal ist. Vor dem Richter steht der Beklagter: Ein Baukerl, der sich „schwach“<sup>272</sup> verteidigt. Der Stich zeigt auch ein Mädchen, „das wahrscheinlich in dieser Sache gezeugt hatte (denn wer weiß, bei welcher Gelegenheit das Delictum geschehen war) spielte sich, in der Mitte zwischen Mutter und Bräutigam, an der Schürze; wer ein falsches Zeugniß abgelegt hätte, könnte nicht zerknirschter dastehn“<sup>273</sup>.

Kleist stellt sofort deutlich, dass der Prozess auf einem Meineid beruht, auf einer unsicheren Situation. Diese ersten Hinweise reichen, um ein bestimmtes Interesse an dem Drama zu wecken.

Die Handlung sitzt sich wieder mit dem Kupferstich in Verbindung und schon am Anfang entdecken wir, dass der Richter selbst schuldig ist. Die vorige Nacht hatte der Richter Adam in das Zimmer von Eve (das Mädchen des Kupferstichs) geschmuggelt und brach den Krug. Die Situation wird für den

---

<sup>270</sup> Schneider, Helmut J. : *Der Zerbrochne Krug*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, S. 33 ff.

<sup>271</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Erster Band*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, S. 176

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Ebd.

Richter komplizierter dank der Ankunft des Gerichtsrats Walter, der Adams Vorgehen beurteilen will. In allen dreizehn Szenen des Dramas versucht Adam, sich zu retten und andere Leuten anzuklagen. Die Konstruktion von Lügen und Erpressungen des Richters gibt dem Werk eine komische Färbung.

Bevor wir uns mit den Thematiken des Lustspiels beschäftigen, sollten wir uns für die praktische Darstellung des Gerichts und der Welt der Gesetze im Allgemeinen interessieren. Noch einmal ist die Bühne das geeignetste Mittel, um das Recht zu thematisieren. *Der Zerbrochne Krug* spielt in einem Gerichtsaal und bringt eine Verhandlung auf der Bühne. Das theatralische Medium ermöglicht eine buchstäbliche Darstellung des Rechtes<sup>274</sup> und zeigt direkt die Widersprüche bzw. die Mängel des Systems. Diese Widersprüche werden von dem Ort der Handlung selbst widerspiegelt. Die Umwelt des kleinen Dorfs sollte gewöhnlich sein. Trotzdem, wenn man die Details betrachtet, kommt noch einmal etwas Ungewöhnliches heraus<sup>275</sup>. Die Grenze zwischen dem Gerichtssaal und dem privaten Saal von Adam sind nicht klar. Der Nebentext am Anfang des Lustspiels klingt: „Szene: Die Gerichtsstube“<sup>276</sup>, und das ist dieselbe Stube, in der der Richter schläft. Privat und Öffentlichkeit verflechten sich miteinander und das trägt zu einer Idee von Unordnung bei. Das ist ein Merkmal des Stils von Kleist: Was auf den ersten Blick normal erscheint, ist es nicht. Dieses Durcheinander von Privat und Öffentlichkeit trägt auch zur komischen Färbung des Werks<sup>277</sup>

Durch die Verhandlung des Gerichtssaales von Huisum stellt Kleist die aufklärerischen Sicherheiten über die Wahrheit, die Sprache und das Recht in Frage<sup>278</sup>. Die Metapher des zerbrochenen Krugs betrifft nicht nur die vermutliche Schuld von Eve, sondern auch die Zerbrechlichkeit des Gesetzes<sup>279</sup>. Auf keinen Fall werden wir durch bestimmte Textstellen diesen Tatsachen auf den Grund zu gehen. Die Hauptfigur des Dramas ist ohne Zweifel der Richter Adam. Die Wahl des Namens ist keineswegs zufällig, wie es im Fall von *Eve* ist. In dem ersten Auftritt sagt Adam zu dem Schreiber Licht, dass er über sich selbst gestolpert ist. Das ist eigentlich die erste Lüge, da er aus Eves Fenster fiel. Das Motiv des ‚Falls‘ ist metaphorisch und wird mit dem Fall des Richters in Schuld und Sünde verbindet<sup>280</sup>. Die Figur des Richters bezieht sich nicht nur auf die Bibel, sondern auch die antike Tragödie, nämlich den *König Ödipus* von Sophokles. Kleist selbst hatte in der Vorrede geschrieben: „wie Kreon, bei

---

<sup>274</sup> Müller-Dietz, Heinz: „*Der Zerbrochne Krug*“ von Heinrich von Kleist, in: Recht und Kriminalität in literarischen Brechungen, Juristische Zeitgeschichte, De Gruyter 2016, S. 161

<sup>275</sup> Pelster, Theodor: *Lektüreschlüssel. Heinrich von Kleist. Der Zerbrochne Krug*, Philipp Reclam, Stuttgart 2004, S. 44

<sup>276</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 177

<sup>277</sup> Pelster, Theodor: *Lektüreschlüssel. Heinrich von Kleist. Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 58

<sup>278</sup> Schneider, Helmut J. : *Der Zerbrochne Krug*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, S. 36

<sup>279</sup> Ebd. S. 274.

<sup>280</sup> Pelster, Theodor: *Lektüreschlüssel. Heinrich von Kleist. Der Zerbrochne Krug*, ebd., S. 18

einer ähnlichen Gelegenheit, den Ödip[us], als die Frage war, wer den Lajus erschlagen?“<sup>281</sup>. Beide Figuren sind in einem Prozess, den sie selbst eingeleiteten haben, trotzdem gibt es einen wichtigen Unterschied: Während Ödipus weiß nicht, dass er schuldig ist, ist Adam seiner Schuld bewusst<sup>282</sup> und tut alles, um sie zu verbergen.

In dieser Beschreibung des Richters können wir Kleists Angriff gegen die Welt der Institutionen und Bürokratie bemerken. Wie wir gesehen haben, geht es um eine Welt, die er kannte. Dieser Angriff wird noch kräftiger im Laufe des Dramas.

Im ersten Auftritt können wir einen verschleierte Hinweis auf den Zustand des Gerichts im Land des Dramas. Licht erzählt, dass der Gerichtsrat Walter das Vorgehen im Gericht in Holla beurteilt hat. Das Ergebnis der Kontrolle war die Enthebung des Richters, der sich das Leben nahm. Adam beschreibt seinen Kollegen mit den folgenden Worten: „Ein liederlicher Hund wars-- Sonst eine ehrliche Haut, so wahr ich lebe, Ein Kerl, mit dem sichs gut zusammen war; Doch grausam liederlich, das muß ich sagen“<sup>283</sup>. Das suggeriert uns, dass diese ‚peinlicher‘ Zustand des Gerichts nicht nur das Dorf unseres Dramas betrifft, sondern das ganze Land charakterisiert. Der Zustand der Gerichtsbarkeit und die Gerichtsreform war eigentlich ein beliebtes Thema in Preußen zwischen 1770 und 1849<sup>284</sup>.

Lichts Erzählung kann den Richter Adam nur erschrecken. Im dritten Auftritt sagt er zu Licht: „Mir ahndet heut nichts Guts, Gevatter Licht“<sup>285</sup>. An dieser Stelle finden wir eine interessante ‚Zwischenhandlung‘, die eine Eigenschaft der Kunst von Kleist widerspiegelt. Adam erzählt Licht einen Traum, der an den Stoff des Lustspiels anklingt: „Mir träumt', es hätt ein Kläger mich ergriffen Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich, Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort, Und schält' und hunzt' und schlingelte mich herunter, Und judiziert' den Hals ins Eisen mir“<sup>286</sup>.

Das Leitmotiv des Traums spielt eine zentrale Rolle im Werk von Kleist. Der Traum bedeutet die labile Grenze zwischen Realität und Schein. Das ist auch ein beliebtes Thema bei Kleist und es hat mit der schon erwähnten Kantkrise zu tun. Die Ohnmacht, der Traum und die Verdrängung kehren in seinen Werken wieder, und tragen zu seiner Aktualität bei. Der Richter Adam träumt von einem wahrscheinlichen Ereignis, und das hebt die oben erwähnte Labilität hervor.

Wir haben schon hingewiesen, dass die Gerichtsreform ein beliebtes Thema in Preußen war. Der Eintritt des Gerichtsrates Walter ist ein Beweis dafür, und hebt noch einmal den Zustand des Rechtes

---

<sup>281</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 176

<sup>282</sup> Pelster, Theodor: *Lektüreschlüssel. Heinrich von Kleist. Der Zerbrochne Krug*, ebd., S.19

<sup>283</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 181

<sup>284</sup> Pelster, Theodor: *Lektüreschlüssel. Heinrich von Kleist. Der Zerbrochne Krug*, Philipp Reclam, Stuttgart 2004, S. 53

<sup>285</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 187

<sup>286</sup> ebd.

im Lande hervor. So beschreibt er sein Ziel: „Das Obertribunal in Utrecht will die Rechtspfleg auf dem platten Land verbessern, die mangelhaft von mancher Seite scheint, und strenge Weisung hat der Mißbrauch zu erwarten“<sup>287</sup> und kurz danach: „Ich freue mich, wenn es erträglich ist“<sup>288</sup>. Obwohl das Drama in den Niederlanden spielt, bezieht sich Kleist auf den Zustand in Preußen. Kleist untersucht hier ein Thema, das auch in *Michael Kohlhaas* wiederkehren wird: Die Notwendigkeit, eine Gerichtsvereinigung Deutschlands zu erreichen. Wenn die Länder und Provinzen verschiedene Gesetze haben, garantiert man keine Gerechtigkeit. In dem siebenten Auftritt, wenn Marthe im Gericht mit dem zerbrochenen Krug erscheint, sagt Walter zu Adam: „Ich befahl Euch, Recht hier nach den Gesetzen zu erteilen; Und hier in Huisum glaubt ich die Gesetze wie anderswo in den vereinten Staaten“<sup>289</sup>. Der Gedankengang von Walter scheint logisch, trotzdem klingt Adams Antwort: „Da muß submiß ich um Verzeihung bitten! Wir haben hier, mit euerer Erlaubnis, Statuten, eigentümliche, in Huisum, nicht aufgeschriebene, muß ich gestehn, doch durch bewährte Tradition uns überliefert“<sup>290</sup>. Die Worte des Richters sind noch ein Zeichen der Unzuverlässigkeit und Unfähigkeit des Gesetzes. Das Recht soll nicht interpretiert werden, doch in Huisum fördert Adam eine eigene Vision der Gesetzgebung. Es erübrigt sich zu sagen, wie diese Tatsache zur Instrumentalisierung des Rechts führen könnte, die mit dem Richter sowohl als auch mit dem Machthaber (wie im Fall von *Michael Kohlhaas*) verbunden werden kann.

Der Richter Adam ist eigentlich die Darstellung der Instrumentalisierung der Macht. Wir können es in der Erpressung zur Eve, wenn er sie bedroht, Ruprecht in die Fremdlegion zu schicken. Obwohl Adam den herzlosen Richter verkörpert, können wir eine solche Sympathie für ihn nicht verbergen. Wir können nicht dasselbe über die anderen Figuren sagen, die wir analysiert haben. Adam ist eine Figur, die das Drama schmiedet, die durch ihre Lügen das komische Merkmal des Werks schafft. Auch wenn er Eves Zeugenaussagen beeinflussen will: „Denk, daß du hier vor Gottes Richtstuhl bist, und daß du deinen Richter nicht mit Leugnen, und Plappern, was zur Sache nicht gehört [...] Ein Richter immer, weißt du, ist ein Richter [...] Willst du mir hier von einem andern trätschen, und dritten etwa, dumme Namen nennen: Sieh, Kind, nimm dich in acht, ich sag nichts weiter.“<sup>291</sup>

Obwohl er alle diese ‚Schlichen‘ entwirft, kann er seine Schuld nicht verbergen und der ‚Adamfall‘ ist am Ende vollzogen. Man betrachtet ihn teilweise als einen Lausejungen, doch ist er die Verkörperung einer unzuverlässigen und manipulierten Justiz.

---

<sup>287</sup> Ebd. S. 188

<sup>288</sup> Ebd

<sup>289</sup> Ebd. S. 199

<sup>290</sup> Ebd.

<sup>291</sup> Ebd. S. 214-215

Sympathie und Infamie sind deswegen zwei Teile der Figur des Richters. Die Forschung hat über eine gewisse ‚Spaltung‘ in Adam nachgedacht<sup>292</sup>, und das scheint nicht überraschend bei Kleists Figuren. Im neunten Auftritt sagt der Protagonist: „Ich will von ungespaltnem Leibe sein“<sup>293</sup>. Das entspricht seinen tiefsten Wunsch<sup>294</sup>, da er wegen seines Klumpfußes aufgedeckt wird.

Die Spaltung der Figuren ist ein anderes Leitmotiv der Werke von Kleist, das in *Michael Kohlhaas* bedeutungsvoll sein wird.

Die Zuverlässigkeit des Gerichts wird nicht nur von Adam beleidigt: Der Schreiber Licht ist eine andere Figur, die trotz seines Namens die Situation nicht aufklärt. Am Ende des Lustspiels wird Adams Schuld entdeckt und der Richter flieht. Die Wahrheit kommt ans Licht, trotzdem herrscht eine solche Ungewissheit, da der Richter (mit seiner Ungerechtigkeit) zurückkehren kann. Man entdeckt den Schuldigen aber der Krug, die Ursache der Gerichtsverhandlung bleibt zerbrochen. Marthes Weissagung im sechsten Auftritt bewahrheitet sich: „O ja. Entscheiden. Seht doch! Den Klugschwätzer! Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!“<sup>295</sup>.

Es ist unwahrscheinlich, dass eine Jury einen Krug repariert, doch beziehen sich Marthes Worte auf das, was der Krug darstellt. Die Forschung hat den zerbrochenen Krug als die verlorene Ehre von Eve interpretiert, trotzdem stellt er auch die Gebrechlichkeit des Rechtes<sup>296</sup> dar. Diese können nicht repariert werden. Eves Ehre kann gerettet werden, da man den Schuldigen entdeckt, doch bleibt die Zuverlässigkeit des Rechtes fragwürdig. Man lacht in dem *Zerbrochenen Krug* aber am Ende gibt es immer eine solche Unruhe. Vermutlich entspricht das Kleists Absicht.

Die Analyse des zweiten Dramas von Kleist war nützlich, um uns ein wenig seiner Welt zu nähern. Seine Konzeption der Realität, die Entsetzlichkeit und die Unsicherheiten werden zentral in dem *Michael Kohlhaas*. Überdies werden sie mit dem Missbrauch des Rechtes und der Ungerechtigkeit der Macht verbunden.

## **Recht und Macht in *Michael Kohlhaas* (1810) - Eine Einführung**

Sich mit dem Kohlhaas zu beschäftigen bedeutet, sich mit einem Mythos auseinanderzusetzen. Diese Erzählung aus dem 19. Jahrhundert erweckt noch Fragen, Interpretationen, Debatten. Die Geschichte

---

<sup>292</sup> Schneider, Helmut J.: *Der Zerbrochne Krug*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 35

<sup>293</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 218

<sup>294</sup> Schneider, Helmut J.: *Der Zerbrochne Krug*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S.35

<sup>295</sup> Kleist, Heinrich von: *Der Zerbrochne Krug*, ebd. S. 192

<sup>296</sup> Künzel, Christine: *Recht und Justiz*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 274

des Rosshändlers ist zweifellos eines der einflussreichsten Werke der deutschen Literatur. Es begeisterte Kafka, der es öffentlich vorlas, und ekelte Goethe an<sup>297</sup>. Der Einfluss des *Kohlhaas* erreicht bis zum Nationalsozialismus, als die Erzählung politisch instrumentalisiert wurde. Kohlhaas war die Identifikationsfigur des Kampfes von Deutschland gegen die andere europäischen Staaten<sup>298</sup>. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde die Erzählung mit den terroristischen Bewegungen verbunden und übte einen hohen Einfluss auch außerhalb Deutschlands aus. 1990 weihte der italienische Schauspieler Marco Baliani das sogenannte *Teatro di Narrazione*<sup>299</sup> mit einer Inszenierung des Kohlhaas ein.

*Michael Kohlhaas* ist deswegen ein Werk, das immer stärker wird. Der ‚gerechte‘ Kampf des Rosshändlers entflammt noch unsere Gesellschaft und erweckt Diskussionen, die noch aktuell und anregend sind. Es geht um Fragen, die wir uns in gewisser Weise bereits gestellt haben: Heiligt der Zweck die Mittel? Gibt es einen gerechten Kampf, obwohl er gewaltsam ist? Ist die Gewalt ein gerechtes Mittel, um Justiz zu bekommen? In dem *Kohlhaas* rühren diese Fragen eine erneute Bedeutung, die mit der kleistianischen, entsetzlichen, Weltanschauung verbunden wird.

Der Untertitel der Erzählung lautet: „Aus einer alten Chronik“. Denn Kleists Werk bezieht sich auf die wahre Geschichte von Hans Kohlhasen, einem Kaufmann, der im Jahr 1540 hingerichtet wurde. Wahrscheinlich war Kleists Quelle die *Märckische Chronik* von Peter Hafftitz<sup>300</sup>. Die Begegnung mit Luther ist aber eine Fiktion von Kleist.

Unsere Erzählung spielt im 16. Jahrhundert. Als der Rosshändler die Grenze zwischen Brandenburg und Sachsen mit zwei wertvollen Pferden überquerte, versperrte man ihm den Weg, und bat ihn um einen Passschein. Michael Kohlhaas hatte nie von einem solchen Pass gehört, und nachdem er die Pferde verpfändet hat, fährt nach Dresden um das Dokument zu bekommen. In Dresden erfährt, dass der Passschein unnötig ist, und kehrt zurück. Die Pferde aber, die er verpfändet hatte, können kaum auf ihren Beinen stehen. In diesem ersten Teil der Handlung finden wir schon ein Element, das nicht zusammenpasst. Kohlhaas fährt über diesen Weg seit Jahren, trotzdem hat er keinen Passschein. Überdies entdeckt man, dass der Schein nicht nötig ist. Wir sollten uns an diese Unstimmigkeiten gewöhnen: Sie gehören zum Stil von Kleist. Es wäre auch sinnlos, sie verstehen zu versuchen, da sie Kleists Konzeption der Realität widerspiegeln.

---

<sup>297</sup> Dorowin, Hermann: *L' Apocalisse in Sassonia*, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003, S. X

<sup>298</sup> Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 105

<sup>299</sup> Es geht um eine Gattung, die sich oft mit sozialen Themen beschäftigt. Marco Paolini ist zum Beispiel ein anderes Mitglied dieser theatralischen Richtung.

<sup>300</sup> Hamacher, Bernd: *Michael Kohlhaas*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 98

Nachdem Kohlhaas die oben erwähnte Ungerechtigkeit erfährt, versucht er, durch die Gesetze Gerechtigkeit zu bekommen. Alle seine Versuche in dieser Richtung scheitern. Seine Frau Lisbeth versucht eine Bittschrift dem Landesherrn zu geben, aber sie wird während der Reise unter mysteriösen Umständen tödlich verletzt. Das ist die „unerhörte Begebenheit“, die die Situation verändert. Michael Kohlhaas übernimmt „das Geschäft der Rache“<sup>301</sup> und beginnt einen gewaltsamen Krieg gegen den Kurfürsten, um Gerechtigkeit zu erfahren.

Wir haben schon hingewiesen, dass die Unstimmigkeiten Kleists Weltanschauung widerspiegeln. Diese Weltanschauung wird auch von dem Stil der Erzählung dargestellt. *Michael Kohlhaas* sollte zweimal gelesen werden: Die Sprache ist irreführend, der Rhythmus hektisch, es gibt keine Pause. Die Erzählung spiegelt die Irrationalität der Alltagsrealität wider und die Idee, dass es keine Sicherheit gibt. Wir werden dieses Merkmal und natürlich die Beziehung zwischen Recht und Macht angesichts wichtiger Passagen untersuchen.

### ***Einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit*<sup>302</sup>- Inneres Recht und Äußeres Recht**

*Michael Kohlhaas* gibt uns die Möglichkeit, das Recht durch zwei Perspektiven zu beobachten: Einerseits findet man die Gesetze und ihren Missbrauch von den Machthabern, andererseits finden wir das Rechtsgefühl von Kohlhaas, seine ‚Selbstjustiz‘.

Zwei Seiten einer Medaille also, zwei Seiten, die die ganze Erzählung und unseren Protagonisten charakterisieren. Denn die Spaltung der Realität und der Figuren ist ein Leitmotiv in Kleists Werk im Allgemeinen. Nummer Zwei dringt durch das ganze Werk: Es gibt zwei Pferde, zwei Kurfürsten, die zwei verschiedene Ideen der Gerechtigkeit haben und es gibt sogar eine Aufteilung der Figuren, denn die Zigeunerin verweist am Ende auf Kohlhaas‘ tote Frau. In dieser Erzählung verflucht sich diese Tatsache mit wichtigen Themen wie Gerechtigkeit, Selbstjustiz und Gewalt.

In diesem Sinne ist der Anfang der Erzählung sinnträchtig: „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens *Michael Kohlhaas* [...] einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit. [...] Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder“<sup>303</sup>.

---

<sup>301</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Zweiter Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, S. 31

<sup>302</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 9

<sup>303</sup> Ebd.

In dieser Beschreibung können wir eine doppelte Natur in Kohlhaas bemerken: Er ist „rechtschaffen“ und gleichzeitig „entsetzlich“. Dieses letztere Adjektiv ist ein zentrales Wort bei Kleist. Es stellt seine Welt ohne Bestimmtheit dar: Von Anfang an fühlen wir eine solche Verwirrung. Dieses Gefühl ist einwandfrei, wenn wir das Werk in seiner Ganzheit betrachten. Wie wir bemerken werden, alles trägt zu dieser Verunsicherung bei: Der Stil, die Sprache, die Figuren.

Die Gegensätze vereinigen sich in der Person von Michael Kohlhaas und sind stichhaltig<sup>304</sup>. Sogar Gegensätze scheinen logisch zu sein und das ist ein weiterer Widersinn: Wenn wir aber die Situation aus Kohlhaas' Seite betrachten, bemerken wir, dass es kein Paradoxon in seiner Persönlichkeit gibt. Was „machte ihn zum Räuber und Mörder“? Kleist schreibt das „Rechtgefühl“, trotzdem können wir feststellen, dass die Gesellschaft und die Ungerechtigkeit in weiteren Sinn die Ursachen seiner gewaltsamen Taten sind. Seine Rache beginnt nach dem Scheitern seiner Versuche, Gerechtigkeit zu erfahren, und nach dem Tod von Lisbeth. Es ist bedeutungsvoll, dass eine erste Fassung der Erzählung im Jahr 1808 gerade mit dem Tod von Kohlhaas' Frau endete<sup>305</sup>. Die Leser mussten auf die endgültige Fassung von 1810 warten, um die Verbrennungen und Tötungen des Rosshändlers zu erfahren. Mit anderen Worten stellte man sich 1808 das Problem der Gewalt nicht, obwohl es sicherlich schon in Kleists' Kopf war.

Kohlhaas hat Prinzipien, die gegen die Gesellschaft kämpfen. Das Gespräch mit Lisbeth ist eine wichtige Passage, um diesen Kampf zu verstehen. Seine Frau fragt ihn nach den Ursachen seiner Taten. Kohlhaas antwortet: „weil ich in einem Lande, liebste Lisbeth, in welchem man mich, in meinen Rechten, nicht schützen will, nicht bleiben mag. Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!“<sup>306</sup>.

Kohlhaas' Ansprüche sind mehr als legitim: Er wurde von einem Machthaber verrissen und seine Rechte wurden verletzt. Es ist als ob, zwei ‚Rechte‘ gäbe, die gegeneinanderstoßen: Die Rechte von Kohlhaas (denn Kleist schreibt: „in meinen Rechten“) und die Rechte der Macht. Die Forschung hat über einen „Widerstreit der Rechtsprinzipien“<sup>307</sup> geschrieben. Der Machtanspruch des Kurfürsten streitet gegen die Idee eines Staats, der von der Gewaltenteilung zwischen Judikative und Exekutive charakterisiert wird<sup>308</sup>.

Kohlhaas ist sich diesem Widerstreit bewusst. Von Anfang an hat er eine ernüchterte Vision der Welt und der Gesellschaft. Das Unrecht des Junkers ist keine Überraschung, es ist ein Beweis dafür, was

---

<sup>304</sup> Dorowin, Hermann: *L' Apocalisse in Sassonia*, ebd. S. XXVII

<sup>305</sup> Hamacher, Bernd: *Michael Kohlhaas*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 97

<sup>306</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas (1810)*, ebd. S. 27

<sup>307</sup> Backhaus, Ralph; Kassebaum Eike: *Recht und Unrecht in Kleists „Michael Kohlhaas“*, in: *Juristen Zeitung*, 19, 2. Oktober 2015, S. 901-956, hier S. 902

<sup>308</sup> Ebd.

Kohlhaas bereits wusste. Bevor dem Verhör mit dem Diener Herse schreibt Kleist: „Denn ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefühl machte ihn [...] falls nur wirklich dem Knecht [Herse], wie der Schloßvogt behauptete, eine Art von Schuld beizumessen sei, den Verlust der Pferde, als eine gerechte Folge davon, zu verschmerzen“<sup>309</sup>.

Das Rechtgefühl von Kohlhaas ist hier sogar stärker als die Rechtsprechung der Gesellschaft. Kleist beschreibt es mit der Metapher der „Goldwaage“<sup>310</sup>, um seine Feinheit zu betonen. Nicht nur ist er sich der Ungerechtigkeit der Welt bewusst, sondern will er mit seinem edlen Gefühl sie überwinden. Vorausgesetzt, dass es um keine Ungerechtigkeit von dem Junker geht. In diesem Fall macht sich ein edleres Gefühl in Kohlhaas Luft: „dies Gefühl faßte tiefere und tiefere Wurzeln [...] überall, wo er einkehrte, von den Ungerechtigkeiten hörte“<sup>311</sup>. Es geht um ein Gefühl, das mit einem moralischen Ziel verbunden wird: „sich Genugtuung für die erlittene Kränkung, und Sicherheit für zukünftige seinen Mitbürgern zu verschaffen“<sup>312</sup>.

Das ist jetzt das echte Ziel von Kohlhaas: Er stellt sich hier als den ‚Anwalt‘ des Menschen gegen die Ungerechtigkeiten der Macht. Trotzdem, obwohl sein Rechtgefühl die Feinheit einer Goldwaage hat, wankt es bevor dieser Gesellschaft.<sup>313</sup>

Kann man eine solche Gesellschaft als rationell beschreiben? Es geht um einen Zustand, in dem das Recht instrumentalisiert und verletzt wird. Neben dieser Unordnung der Gesellschaft schafft Kohlhaas eine innere Ordnung. Mit anderen Worten ist die Gesellschaft, die sich irrt, nicht der Rosshändler. Wie wir schon betrachtet haben, ist Kohlhaas sich dieser Tatsache bewusst.

An einer wichtigen Textstelle können wir ein Beispiel dieser Ordnung finden. Kohlhaas versucht, die wahre Geschichte der Pferde zu rekonstruieren und erfährt, dass sie ausgebeutet wurden. Neben einem schmerzhaften Gefühl, fühlt unser Protagonist Zufriedenheit: „mitten durch den Schmerz, die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken, zuckte die innerliche Zufriedenheit empor, seine eigne Brust nunmehr in Ordnung zu sehen“<sup>314</sup>.

Hier ist Kohlhaas noch einmal eine Person, die gemischte Gefühle hat. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass Kohlhaas eine Spaltung in sich trägt. Trotzdem ist er kein Doppelgänger wie im Falle von Hoffmann oder kein Dr. Jekyll und Mr. Hyde<sup>315</sup>. Er kämpft gegen eine Gesellschaft mit seinen Konzeptionen des Rechtes und der Realität. Er erfährt keine doppelte Persönlichkeit: Er fühlt

---

<sup>309</sup> Ebd.

<sup>310</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 14

<sup>311</sup> Ebd. S.16

<sup>312</sup> Ebd.

<sup>313</sup> Ebd. S. 14

<sup>314</sup> Ebd. S. 24

<sup>315</sup> Dorowin, Hermann: *L' Apocalisse in Sassonia*, ebd. S. XXVI

diese widersprüchlichen Gefühle, weil die Gesellschaft ihn zwingt. Hätte der Junker seine Pferde nicht ausgebeutet, wäre seine Frau nicht getötet worden, wäre Kohlhaas „einer der rechtschaffensten Menschen seiner Zeit“<sup>316</sup> gewesen.

In der obenerwähnten Passage fühlt Kohlhaas Zufriedenheit, weil er einen Beweis für seine Konzeptionen der Gesellschaft gefunden hat und für die Wiederherstellung seiner innerlichen Ordnung. Nachdem er den peinlichen Zustand der Pferde erfahren hat, versteht er, dass sein Kampf ein *gerechter* Kampf ist. In der Anfangsphase seines Kampfes setzt er sich ein präzises Ziel: „Dabei rief er, von dem Lützner Schloß aus, das er überrumpelt, und worin er sich festgesetzt hatte, das Volk auf, sich zur Errichtung einer besseren Ordnung der Dinge, an ihn anzuschließen“<sup>317</sup>.

Diese Worte erinnern uns teilweise an Karl Moors Ärger am Ende der *Räuber*: „O über mich Narren, der ich wähnete, die Welt durch Greuel zu verschönern“<sup>318</sup>.

Das erweckt das zentrale Problem des Mittels, um die Gesellschaft zu verbessern. Wie wir betrachten werden, ist diese Tatsache bei Kleist zentral. Als wir Schillers Trauerspiel analysierten, haben wir uns gefragt, ob es notwendig ist, die Gewalt zu verwenden, um die Gerechtigkeit zu etablieren. In *Michael Kohlhaas* wird diese Frage zurückkehren.

Michael Kohlhaas ist besessen von der Idee, die Ordnung der Welt wiederherzustellen. In dem ersten Teil der Erzählung versucht er, den letzten Rand von Rationalität in der Gesellschaft zu finden. Wir können ein Beispiel dafür in dem Gespräch mit dem Diener Herse finden, als er aus Tronkenburg zurückkehrte. Kohlhaas fragt ihn, was bei dem Junker geschehen ist. Dieses Gespräch nimmt immer mehr die Färbung eines Verhörs, so gepresst die Fragen von Kohlhaas sind. „Aber die Veranlassung! Rief Kohlhaas. Sie werden doch irgend eine Veranlassung gehabt haben!“<sup>319</sup>.

Er sucht immer wieder Beweise für das, was er bereits weiß: Dass er mit Ungerechtigkeit behandelt wurde. Das Gespräch mit Herse gibt uns die Möglichkeit, eine kleine Zwischenbemerkung über den Stil der Erzählung einzuschieben. In dem Stil können wir ein anderes bedeutungsvolles Zeichen der Modernität von Kleist bemerken.

---

<sup>316</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), S. 9

<sup>317</sup> Ebd. S. 41

<sup>318</sup> Schiller, Friedrich von: *Die Räuber* (1782), ebd. S. 134-135

<sup>319</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), S. 19

## ***Eine Geschichte, die keiner versteht*<sup>320</sup> - Sprachskepsis und verwirrender Stil im Zusammenhang mit dem Recht**

In *Michael Kohlhaas* finden wir ein wichtiges Element, das mit der Darstellung der Welt des Gesetzes zu tun hat: Die Unfähigkeit der Sprache, den Gang der Ereignisse zu rekonstruieren. Bei Kleist könnte es nicht anders sein. In einer Realität ohne Sicherheiten wird die Sprache in Frage gestellt. Dieses Misstrauen für die sprachlichen Elemente wird eine Eigenschaft der Literatur des 20. Jahrhunderts sein: Das repräsentativste Werk in diesem Sinne ist *Ein Brief* (1902) von Hugo von Hofmannsthal. Die Sprachskepsis wurde auch in philosophischen Schriften thematisiert: Zum Beispiel nennen wir: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* (1873) von Friedrich Nietzsche. Übrigens erwähnt der Philosoph unseren Autor in der dritten *Unzeitgemäßen Betrachtung: Schopenhauer als Erzieher* (1874), wenn er über die Einsamkeit schreibt<sup>321</sup>. Es ist kein Zufall.

Wir haben schon bemerkt, dass Kleist ein Autor des 20. Jahrhunderts im 19. Jahrhundert ist, und das ist ein anderer Beweis dafür.

Die Sprache trägt deswegen zur Darstellung der kleistianischen Welt mit ihren verborgenen Merkmalen bei. Mit anderen Worten trägt sie zur Unverständlichkeit der Ereignisse bei.

Denn Lisbeth beschreibt die von Herse erzählte Geschichte als unverständlich („eine Geschichte, die keiner versteht“<sup>322</sup>). Was Kohlhaas' Freund sagt, ist tatsächlich schwierig zu begreifen.

„heraus aus dem Schloßhof! schreit der Vogt, und: hetz, Kaiser! hetz Jäger! erschallt es, und: hetz Spitz! und eine Koppel von mehr als denn zwölf Hunden fällt über mich her“<sup>323</sup>.

Die Sätze sind unvollständig, hektisch und die Syntax wird oft unterbrochen<sup>324</sup>. In *Michael Kohlhaas* ist deswegen fast unmöglich, eine zuverlässige Rekonstruktion der Ereignisse zu schaffen. Diese Unmöglichkeit beschränkt sich nicht nur in dem Gespräch mit Herse: Sie charakterisiert die ganze Erzählung. Wir können daraus schließen, dass, wenn es keine Sicherheit gibt, gibt es wenig Chance, Gerechtigkeit zu erfahren.

Die Rekonstruktion der Geschichte der Pferde im Gericht könnte nicht verwirrender sein:

---

<sup>320</sup> Ebd. S. 16

<sup>321</sup> Nietzsche, Friedrich: *Schopenhauer als Erzieher* (1874), in: Colli, Giorgio-Montinari, Mazzino (Hrsg.): *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Nachgelassene Schriften 1870-1873*, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988, S. 354

<sup>322</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), S. 16

<sup>323</sup> Ebd. S. 20

<sup>324</sup> Tolksdorf, Nina: *Ein Fallbeil für die Aufklärung. Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas*, in: *German Quarterly*, Spring 2020, Band 93., S. 237-254, hier S. 242

Die alte, von der Gicht geplagte Haushälterin des Junkers, die sich nach Meißen geflüchtet hatte, versicherte demselben, auf eine schriftliche Anfrage, daß der Knecht sich, am Morgen jener entsetzlichen Nacht, mit den Pferden nach der brandenburgischen Grenze gewandt habe; doch alle Nachfragen, die man daselbst anstellte, waren vergeblich, und es schien dieser Nachricht ein Irrtum zum Grunde zu liegen, indem der Junker keinen Knecht hatte, der im Brandenburgischen, oder auch nur auf der Straße dorthin, zu Hause war<sup>325</sup>.

Diese Passage ist nützlich, um Kleists Stil zu verstehen. Zuerst bemerken wir, dass der Stil den Inhalt und Kleists Weltanschauung widerspiegelt. Es geht um ein Durcheinander von Stimmen, die sich miteinander verflechten und sich selbst widersprechen. Die Haushälterin „versichert“ und scheint zuverlässig, trotzdem erfahren wir kurz danach, dass ihre Niederlegung „ein Irrtum zu Grunde“<sup>326</sup> ist. Nach dieser Passage werden neue Stimmen mit verschiedenen Versionen eingefügt: „Männer aus Dresden, die wenige Tage nach dem Brande der Tronkenburg in Wilsdorf gewesen waren, sagten aus [...]“<sup>327</sup>.

Wenn man eine solche Niederlegung in einem Prozess macht, gibt es fast keine Gründe, um die Situation zu klären.

In dieser Erzählung ist die Sprache eines der wirksamsten Mittel, um die ‚entsetzliche‘ Natur der Alltagsrealität und hieraus der Unzuverlässigkeit der Gesetze darzustellen.

Unter den anderen Werken, ist *Michael Kohlhaas* die einzige Erzählung, die wir analysiert haben. Trotzdem wird sie von einer starken theatralischen Dimension geprägt. Der Dramatiker Kleist kann nicht auf die starken Eigenschaften der Schauspielkunst verzichten: Die dramatische Spannung und die Gestik, die mit der Stille der kleistianischen Figuren im Zusammenhang steht.

Kleist gelingt es, Lisbeths Zerknirschung darzustellen, obwohl sie still bleibt: „Lisbeth wagte nicht: ja! ja! ja! zu sagen – sie schüttelte weinend mit dem Kopf, sie drückte ihn heftig an sich, und überdeckte mit heißen Küssen seine Brust“<sup>328</sup>.

Ein anderes Beispiel dafür wird von dem Kämmerer Kunz, dem Cousin des Junkers von Tronka, gegeben. In einer Rede im Schloss versucht man zu verstehen, was mit der Klage von Kohlhaas gegen den Junker passiert ist. Kunz ist für die Korrespondenz des Junkers verantwortlich und hat Kohlhaas‘ Klage untergeschlagen. Er versucht auf alle Fälle, seine Befangenheit zu verbergen. Selbst wenn die Szene sprachlos wäre, hätten wir die Situation jedenfalls verstanden<sup>329</sup>. Kunz stellt Stühle um, bewegt

---

<sup>325</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), S. 57

<sup>326</sup> Ebd.

<sup>327</sup> Ebd.

<sup>328</sup> Ebd. S. 28

<sup>329</sup> Dorowin, Hermann: Kommentar zu *Michael Kohlhaas*, Note 64, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003, S. 246

sich hektisch: „Der Kämmerer, indem er für ihn und den Kurfürsten Stühle von der Wand nahm, und auf eine verbindliche Weise ins Zimmer setzte [...]“<sup>330</sup>.

An dieser Stelle der Erzählung erfahren wir die juristischen Täuschungen, die den Hof charakterisieren. Die Funktionäre wollen Kohlhaas verurteilen und den Junker schützen, und sie sind auf der Suche nach einer Rechtfertigung seiner Pläne. Die Lösung wird von dem Mundschenk Hinz von Tronka gegeben. Da Kohlhaas seine Gruppe von Räubern ersatzweise für eine bloß „erneute Untersuchung seiner Sache“<sup>331</sup> auflöste: „Daraus aber folge nicht, daß man ihm, wegen dieser frevelhaften Selbststrache, Amnestie erteilen müsse“<sup>332</sup>.

Das ist ein Zeichen der gesetzlichen Intrigen des Hofes und vor allem von Kleists Kenntnis des Rechtes<sup>333</sup>. Wenn man Kohlhaas aus einem Grund nicht verurteilen kann, sucht man eine Abwechslung, um das zu machen.

Die Schuld des Kämmerers und die Untauglichkeit der Bürokraten im Allgemeinen führen uns zum nächsten Thema: Kleists direkte Kritik an der Unfähigkeit der Gesetze, Gerechtigkeit zu üben.

Wie wir bemerkt haben, entfaltet sich diese Kritik durch die Sprachskepsis, die Kleists Weltanschauung widerspiegelt. Sie betrifft auch direkt die falsche Verwendung des Gesetzes von den Institutionen des Staats.

### **Der katastrophale Appel an das Gesetz: Kohlhaas‘ Versuche, rechtlich vorzugehen und die Entgegnung der Macht.**

Wie wir bei der Analyse seiner Figur bemerkt haben, sollte man nicht Kohlhaas nur als einen gewaltsamen Terroristen betrachten. Er steckt die Städte in Brand, dreimal im Falle von Wittenberg, und wird von seiner Raserei geblendet. Trotzdem kann man nicht sagen, dass er nicht versucht hat, sich auf das Gesetz zu berufen. Der erste Teil der Erzählung enthält alle diese gescheiterten Versuche. Sie kollidieren aber mit den Machthabern und einer Gesetzgebung, die unfähig ist, Gerechtigkeit zu ermöglichen. Die Analyse dieses Zusammenpralls hebt den Widersinn in der Gesellschaft und natürlich Kleists Konzeption des Rechtes hervor. Wir werden bemerken, dass Kleists Kritik nicht unbegründet ist. Er kannte das Recht und er kannte überhaupt die Welt des Hofes.

---

<sup>330</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), S. 51

<sup>331</sup> ebd. S. 52

<sup>332</sup> ebd.

<sup>333</sup> Dorowin, Hermann: Kommentar zu *Michael Kohlhaas*, Note 64, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003, S.

Kohlhaas' erster Versuch betrifft die Beschwerde, die mit der Hilfe von einem „Rechtsgelehrten“<sup>334</sup> verfasst wird. In der Klage fördert Kohlhaas die Wiederherstellung der Pferde und vor allem die „gesetzmäßige Bestrafung“<sup>335</sup> des Junkers Wenzel von Tronka. Die Rappen sind Gegenstand zahlreicher Interpretationen gewesen. Im Laufe der Erzählung werden sie ausgebeutet, erniedrigt und am Ende kehren sie so stark wie zuvor zurück. Ironie des Schicksals, vor der Hinrichtung des Rosshändlers. Sie sind nicht nur die Ursache der ersten Ungerechtigkeit gegen Kohlhaas, sondern stellen sie etwas mehr dar: Sie wurden als die Widerspiegelung der Persönlichkeit des Protagonisten oder als Zeichen der sexuellen Identität interpretiert<sup>336</sup>. Im Rahmen unserer Thematik wäre es sinnvoller, sie als Metapher des verletzten Rechtes zu interpretieren: Denn sie sind der erste Beweis des Machtmissbrauchs des Junkers.

Dieser Missbrauch wird von dem ‚Schicksal‘ der Beschwerde und den scheiterten Versuchen von Kohlhaas widerspiegelt. In Bezug auf die Klage exponiert sich der Erzähler und schreibt: „Die Rechtssache war in der Tat klar“<sup>337</sup>. Das ist ein Beweis für Kleists Kenntnis des Rechtes<sup>338</sup>. Wir haben schon bemerkt, dass er an der Universität in Frankfurt Jura studierte.

Nachdem wir einen Blick auf Kleists Werk im Allgemeinen geworfen haben, haben wir gelernt, die offensichtlichen Äußerungen zu zweifeln. Ein Satz wie: „Die Rechtssache war in der Tat klar“<sup>339</sup>, soll wie ein Alarmsignal klingen. Denn wir erfahren kurz danach, dass die Klage sich in der sächsischen Bürokratie verirrt. Nicht nur das. Sie wurde sogar von dem Dresdner Gerichtshof niedergeschlagen. Kohlhaas' feines Rechtsgefühl wird auf eine harte Probe gestellt: „Er fragte, nachdem er mehrere Male von neuem bei dem Tribunal eingekommen war, seinen Rechtsgefühlen, in einem vertrauten Briefe, was eine so übergroße Verzögerung verursache“<sup>340</sup>.

Die Antwort darauf wird von Kleist selbst gegeben. Er schreibt, dass die Vettern des Junkers Wenzel von Tronka, Hinz und Kunz, der Mundschenk und der Kämmerer des Kurfürsten des Sachsen sind. Diese Tatsache erregt das Problem der Vetternwirtschaft, die zur Korruption der Institutionen führt. Wir haben die Figur von Kunz im vorigen Abschnitt getroffen, als er versuchte, seine Schuld zu verbergen. Dass die Vettern zwei so banale Namen haben, akzentuiert den Mangel an Ernsthaftigkeit der Machtpositionen. Überdies könnten wir daraus schließen, dass diese Banalität die Idee gibt, dass

---

<sup>334</sup> Ebd. S. 21

<sup>335</sup> Ebd.

<sup>336</sup> Gallas, Helga: *Das Textbegehren des „Michael Kohlhaas“*. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur, Rowohlt, Hamburg 1981, S. 81 ff.

<sup>337</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 21

<sup>338</sup> Dorowin, Hermann: Kommentar zu *Michael Kohlhaas*, Note 65, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, ebd. S.246

<sup>339</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd

<sup>340</sup> ebd.

alle Machtpositionen einen solchen Zustand erfahren. Es gibt Hinz und Kunz in Dresden sowohl als auch in München und Berlin.

Es gibt also nicht die besten Voraussetzungen, um Gerechtigkeit zu erfahren. Kohlhaas' Anwalt selbst empfiehlt ihm, auf alle Rechtsinstanzen zu verzichten. Das sagt uns viel über den rechtlichen Zustand der Gesellschaft. Es ist als ob, man den Menschen zwingt, ungerecht zu sein. Das ist eines der vielen Paradoxa in Kleists Werk.

Der wirkungsvollste Versuch ist aber der von Lisbeth, der den Lauf der Erzählung verändern wird. Wie wir beobachtet haben, versucht sie eine Bittschrift dem Landesherrn zu geben aber wird geheimnisvoll getötet. Das ist ein weiteres Paradoxon der Erzählung. Ein Versuch, Gerechtigkeit zu erfahren, bringt Ungerechtigkeit mit sich, da Kohlhaas auf den Tod seiner Frau mit Gewalt reagiert. Bei ihrem Begräbnis verfasst Kohlhaas einen „Rechtsschluß“<sup>341</sup> in dem er den Junker auffordert, die Rappen „in Person in seinen Ställen dick zu füttern“<sup>342</sup>. Ist das ein letzter Versuch, dem legalen Weg zu folgen?

Kohlhaas wird denn von einem verdorbenen System zur Verzweiflung getrieben, in dem die Macht das Gesetz nach Belieben ausübt. Die Machthaber ignorieren die Gesetze, denen die meisten Menschen unterworfen werden müssen<sup>343</sup>.

An dieser Stelle können wir einen bedeutungsvollen Vergleich mit einem Meisterwerk des 20. Jahrhunderts ziehen, nämlich mit dem *Prozess* (1925) von Franz Kafka. Die Geschichte der unbegründeten Festnahme von Joseph K. wurde 115 Jahre später als der *Kohlhaas* verfasst, trotzdem wissen wir, dass Kafka ein Schwärmer von Kleists Erzählung war. Die Ähnlichkeiten zwischen den zwei Werken sind nicht gering: Beide Protagonisten sind Opfer des Gesetzes, beide werden von einer unmotivierten Ursache blockiert. Diese Parallelen verdienen eine andere Vertiefung. Wir werden uns mit der Analyse einer bestimmten Textstelle gegen das Ende des Romans von Kafka bescheiden, und zwar mit der Geschichte des Mannes vom Lande und seinen Wechselfolgen mit dem Türhüter des Gesetzes. Josef sagt dem Geistlichen, dass er die einzige Person im Gericht ist, der er vertraut. Der Geistliche warnt aber ihn davor, sich selbst nicht zu täuschen, und erzählt die oben erwähnte Geschichte. Ein Mann vom Lande kommt vor das Gesetz, und bittet den Türhüter um Eintritt: Der Eintritt ist aber versperrt. Der Mann versucht vergeblich einzutreten. So Kafka:

Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: „Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meinem Verbot hineinzugehen. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehen

---

<sup>341</sup> Ebd. S. 31

<sup>342</sup> Ebd.

<sup>343</sup> Dorowin, Hermann: *L' Apocalisse in Sassonia*, ebd. S. XIX

aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr vertragen“.<sup>344</sup>

Die allgemeine Idee dieser Passage ist deutlich und sie wird deutlicher angesichts der Erzählung von Kleist. Die Versuche des Mannes aus dem Lande sind den Versuchen von Kohlhaas ähnlich. Der Türhüter macht sich über seinen Gesprächspartner lustig, als wolle er die Absurdität der Ansprüche des Manns betonen. Kafkas Welt erweist hier in gewisser Hinsicht auf die von Kleist: Der Weg wird dem Mann versperrt und er weiß nicht warum. Überdies findet er ein Paradoxon: „das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er“<sup>345</sup>. Das ist fast dasselbe Paradoxon von Michael Kohlhaas, denn der Rosshändler befindet sich in einem Land, in dem er in seinen Rechten nicht geschützt wird.

Der Mann aus dem Lande fragt dann den Türhüter, warum niemand außer ihm Einlass verlangt habe. Es ist sinnträchtig, dass er an diese Frage kurz vor seinem Tod gedacht hat („Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage [...]“<sup>346</sup>). Der Türhüter „brüllt“<sup>347</sup>, dass seinen Eingang nur für ihn sei. Die Enthüllung kommt am Ende ans Licht und das ist vermutlich eine andere Ähnlichkeit mit dem *Kohlhaas*. Denn der Protagonist der Erzählung erfährt nur am Ende, dass der Junker zur Gefängnisstrafe verurteilt wird und die Rappen wieder gesund sind. Es ist als ob, der Tod die Bedingung wäre, um Gerechtigkeit zu erfahren.

Kohlhaas' folgende Versuche kollidieren gerade mit vielen Türhütern. Die Konsequenzen sind katastrophal: Er zündet Wittenberg dreimal an, um den Junker zu finden, und bei dem Brand werden auch unschuldige Menschen getötet. Trotzdem, ist Kohlhaas' Rechtgefühl immer anwesend. Sobald Luther ihm die Möglichkeit gibt, seinen Fall vor Gericht zu bringen, liegt Kohlhaas die Waffen nieder. Dass Kohlhaas diese Entscheidung trifft, ist sehr bedeutsam. Man hat oft über seine Verblendung berichtet, und das ist teilweise richtig: Er sieht den Appell von Luther tagelang nicht. Trotzdem wenn die Rede über Gerechtigkeit ist, hat er die Augen eines Luchs. *Michael Kohlhaas* erweckt deswegen das Problem der ‚Selbstjustiz‘ und zeigt gleichzeitig die Begrenzungen des gesetzlichen Systems.

---

<sup>344</sup> Kafka, Franz: *Der Prozess* (1925), Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1973, S. 82

<sup>345</sup> Ebd.

<sup>346</sup> Ebd.

<sup>347</sup> Ebd.

Diese Begrenzungen werden von dem Prozess in Dresden und den Institutionen dargestellt. Man etabliert einen eiligen Prozess, in dem man unfähig ist, die Situation zu erklären. Die obenerwähnte Passage über die Geschichte der Haushälterin ist ein gutes Beispiel dafür.

Kohlhaas wird bewacht und sobald erfährt er, dass die von dem Prinzen von Meißen eingesetzten Wache aus irgendeinem seltsamen Grund nicht da ist, regt er sich auf. Es ist wichtig diese Passage zu zitieren, um einen tieferen Blick auf Kohlhaas' Konzeption der Gerechtigkeit zu werfen: „nichts mißgönnte er der Regierung, mit der er zu tun hatte, mehr als den Schein der Gerechtigkeit, während sie in der Tat die Amnestie, die sie ihm angelobt hatte, an ihm brach“<sup>348</sup>.

Die Situation wird für Kohlhaas noch komplizierter, als sein Knecht Nagelschmidt in seinem Namen die Raubzüge fortsetzt. Kohlhaas wird wieder festgenommen und vom Dresdner Gericht zum Tode verurteilt.

Alles scheint gegen den Rosshändler zu sein, sogar das Schicksal und die Handlung der Erzählung. Trotzdem kann Kohlhaas mindestens auf eine Hilfe zählen: Den Kurfürsten von Brandenburg. Er stellt eine tröstende Ausnahme in einem solchen Bild dar.

### **Die Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg: Zwei Muster im Vergleich**

Als wir über die argumentative Technik von Schiller nachdachten, haben wir festgestellt, dass er oft mit Gegensätzen verfährt. In diesem Fall sieht Kleists Vorfahren ähnlich aus. Mit der Darstellung der zwei Kurfürsten gibt er zwei Muster von Handlung gegenüber dem Gesetz: Einerseits finden wir den korrumpierten Kurfürsten von Sachsen, andererseits die Verkörperung der gerechten Regierung.

In dem zweiten Teil der Erzählung wird der sächsische Kurfürst der echte Feinde von Kohlhaas<sup>349</sup>. Denn der Rosshändler erhält einen Zettel von einer Zigeunerin, in dem das Schicksal des Adelshauses von Sachsen geschrieben wird. Der Kurfürst wird sofort als eine abergläubische Person vorgestellt, die seine Macht nur für seine eigenen Interessen ausübt. Das ist die ‚Schuld‘, die auch Schiller den herzlosen Gouvernanten seiner Dramen zurechnet. Der sächsische Kurfürst stellt deswegen einen falschen Brauch des Rechtes dar, das nutzlos ist. Wir können einen Beweis dafür in Kohlhaas' Verurteilung nach der Entdeckung des Briefs von Nagelschmidt finden: „so ward er verurteilt, mit

---

<sup>348</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 71

<sup>349</sup> Gallas, Helga: *Das Textbegehren des „Michael Kohlhaas“*. *Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur*, ebd, S. 67

glühenden Zangen von Schinderknechten gekniffen, gevierteilt, und sein Körper, zwischen Rad und Galgen, verbrannt zu werden“<sup>350</sup>.

Das Urteil sieht sogar grotesk, so gewaltsam es ist. Eine solche Gewalt ist redundant und überhaupt nutzlos. An dieser Passage hallen Schillers Betrachtungen in der *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* über die Nutzlosigkeit der Todesstrafe wider. Das ist ein Zeichen der Barbarei des sächsischen Gesetzes<sup>351</sup>, das bloß die Erniedrigung und die Schande des Menschen fördert.

Die Unzulänglichkeit des Kurfürsten von Sachsen, Gerechtigkeit zu fördern, ist auch in seinem Aberglauben zu finden. Er wird von der Kapsel der Zigeunerin besessen und versucht um jeden Preis sie zu bekommen. Seine Reaktion, wenn Kohlhaas ihm sagt, dass er den Zettel habe, ist vielsagend: „so fiel er doch schon ohnmächtig auf den Boden nieder, ehe sie noch Zeit hatte ihm beizuspringen, und in ihre Arme aufzunehmen“<sup>352</sup>.

Das ist nicht das einzige Mal, dass der Kurfürst ohnmächtig wird: Die zweite Bewusstlosigkeit findet in der letzten Szene statt, wenn Kohlhaas den Zettel schluckt. Die Forschung hat sich im Laufe der Zeit mit der Bedeutung des Zettels beschäftigt und schlug zahllose Interpretationen dafür vor: Er wurde als Mittel betrachtet, um den Aberglauben des Kurfürsten hervorzuheben<sup>353</sup> oder als die Darstellung von Kohlhaas' Rachedurst interpretiert<sup>354</sup>. Das Einziehen dieses ‚zauberhaften‘ Elements erregte auch scharfe Kritiken<sup>355</sup>: Laut Kafka ist dies der einzige Makel in einem perfekten Werk und Lukács hat es als „romantisch-schrullenhaft“ beschrieben. Kann der Zettel wirklich als ein zauberhaftes Element beschrieben werden? Kohlhaas schlug ihn kurz vor seiner Hinrichtung nachdem er ihn gelesen hat. Mit anderen Worten wissen wir nicht, was in dem Zettel geschrieben wurde. Da es Kleist ist, wäre es keine Überraschung, wenn darauf nichts steht. Die Zwischenhandlung der Zigeunerin ist aber wichtig, um die Persönlichkeit des Kurfürsten und seine Machtanhänglichkeit zu vertiefen. Sicher ist, dass er vor dem Erscheinen und dem Schwund des Zettels in Ohnmacht fällt. Die Bewusstlosigkeit sind nicht die einzigen Gesundheitsprobleme des Kurfürsten von Sachsen. Denn er leidet auch an psychosomatischen Krankheiten wie den Junker<sup>356</sup>. Sogar das Krankheitsbild der Machthaber suggeriert eine unzuverlässige Anwendung des Gesetzes. Ein Gesetzgeber sollte

---

<sup>350</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 77

<sup>351</sup> Müller-Salget, Klaus: *Heinrich von Kleist*, Reclam, Stuttgart 2002, S. 759

<sup>352</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S.83

<sup>353</sup> Horn, Peter: *Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung*, Scriptor Verlag, Königstein 1978, S. 72

<sup>354</sup> Fischer, Bernd: *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*, Wilhelm Fink Verlag, München 1988, S.79

<sup>355</sup> Sieh: Dorowin, Hermann: Kommentar zu *Michael Kohlhaas*, Note 100, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003, S.250-251

<sup>356</sup> „Inzwischen war auch der Junker seiner Haft in Wittenberg entlassen, und nach Herstellung von einer gefährlichen Rose, die seinen Fuß entzündet hatte [...]“, *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 56

nicht abergläubisch sein, er sollte rationell und licht sein. Das Beispiel in diesem Sinne wird von dem anderen Kurfürsten gegeben, und zwar von dem Kurfürsten von Brandenburg.

Der Kurfürst von Brandenburg ist das Beispiel der erleuchteten Anwendung des Gesetzes, die im Zusammenhang mit der gerechten Regierung ist. Dieser Zusammenhang wird auch in den anderen Werken von Kleist thematisiert, zum Beispiel in dem *Prinzen Friedrich von Homburg* (1808). Der Kurfürst von Sachsen ist ein Vertreter des Rechtes und verkörpert das Rechtgefühl, das von den anderen Institutionen verletzt wird.

Er setzt sich dafür ein, dass Kohlhaas als Brandenburger in Berlin verurteilt wird: „So standen die Sachen für den armen Kohlhaas in Dresden, als der Kurfürst von Brandenburg zu seiner Rettung aus den Händen der Übermacht und Willkür auftrat“<sup>357</sup>. In einem Satz resümiert Kleist die Feinde des Rechtes, nämlich Willkür und Übermacht. Trotzdem bringt dieser Entschluss komplizierte politische Verwicklungen mit sich, und die Teilnahme des Kaisers wird am Gericht beantragt.

Man kann feststellen, dass der brandenburgische Kurfürst dasselbe feine Rechtgefühl von Kohlhaas teilt. Und es wird gerade dieses Gefühl sein, das zur Hinrichtung des Rosshändlers führen wird.

Er beugt sich dem Gesetz des Kaisers und stimmt zu, Kohlhaas wegen Störung der „Landfriede“ zu verurteilen. Kohlhaas wird diesen Entschluss akzeptieren, weil er seinem Rechtsgefühl entspricht und aus diesem Grund verbeugt er sich vor seinem ‚Beschützer‘. Beim gleichen Umstand erfährt er, dass der Junker Wenzel von Tronka zu zweijähriger Gefängnisstrafe verurteilt wird. Das ist noch ein Zeichen der Gerechtigkeit des Kurfürsten von Brandenburg, der am Ende Justiz fördert.

Gegen das Ende seines Lebens erfährt Kohlhaas Gerechtigkeit: Die Rappen sind wieder gesund, der Junker wird festgenommen und er vertraut seine Kinder Leopold und Heinrich dem Kanzler an. Trotzdem gönnt sich Kohlhaas die größte Befriedigung am Ende: Wenn er den Kurfürsten von Sachsen unter der Menge erblickt, schluckt er den Zettel mit der Prophezei. Das ist die letzte und definitive Rache von Kohlhaas, die ihn für das Unrecht belohnt.

Die Gegenüberstellung der zwei Kurfürsten gibt uns die Möglichkeit, über einige rechtliche Instanzen, die wichtig für Kleists Zeit waren. Nachdem der Kurfürst von Sachsen erfahren hat, dass Kohlhaas den Zettel bekommen hat, versucht er um jeden Preis, das Leben des Rosshändlers zu retten, um die Prophezei zu lesen. Es gibt eine bestimmte Textstelle, in der der Kontrast zwischen den zwei Politikern noch kraftvoller wird.

---

<sup>357</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 77

Der Kurfürst schreibt einen Brief an seinen brandenburgischen Korrespondenten, in dem er vorschlägt, die sächsischen Gesetze anzuwenden, um Kohlhaas' Leben zu retten. In diesem Fall können wir einen anderen korrupten Gebrauch des Gesetzes finden: Der Kurfürst verwendet das Recht, um seine Interessen zu schützen, nicht um Gerechtigkeit zu üben. Die Fertigkeit des Kurfürsten, das Recht für seine Zwecke umzugehen, wird hier betont.

An dieser Stelle können wir eine andere feine Kritik von Kleist gegen das rechtliche System seines Landes bemerken. Kohlhaas kann von zwei Gesetzgebungen beurteilt werden: Die von Brandenburg und die von Sachsen. In einem solchen Zustand kann das Gesetz instrumentalisiert werden, da es keinen einzigen und objektiven Maßstab gibt. Es geht um eine Kritik an einer beschränkten Konzeption des Gesetzes, die sich um kein Gleichmaß des rechtlichen Systems interessiert<sup>358</sup>. Wir haben dasselbe Problem in dem *Zerbrochnen Krug* beobachtet: In diesem Drama waren die Folgen eines solchen Zustands ebenso deutlicher. Kleist förderte die Idee eines vereinigten Deutschlands, in dem die Bürger mit einem gleichen Maßstab beurteilt werden. Durch eine Erzählung, die im 16. Jahrhundert spielt, analysiert Kleist die Widersprüche seiner Zeit: Wie bei Schiller können wir eine bedeutungsvolle Verwendung der Anachronismen, die oftmals die Kritik an dem Missbrauch des Gesetzes begleiten.

Die Zerbrechlichkeit des rechtlichen Systems ist nicht die einzige Instanz, die Kleist in seiner Erzählung kritisiert. *Michael Kohlhaas* erweckt einige wichtige Fragen, die mit dem Gesellschaftsvertrag und dem Widerstandrecht zu tun haben. Bevor wir uns mit dem Gespräch mit Luther beschäftigen, in dem diese Tatsachen zentral werden, werden wir diesen Begriffen auf den Grund zu gehen.

## **Rechtinstanzen in *Michael Kohlhaas***

### **1. Gesellschaftsvertrag und Widerstandrecht**

Wir haben schon über die Theorie des Gesellschaftsvertrags in *Don Karlos* nachgedacht und die wichtigen Folgen dieses philosophischen und politischen Systems hervorgehoben. Wie wir schon dargelegt haben, verbreiteten sich diese Theorien während der Aufklärung und verdanken viel dem Werk von Immanuel Kant und Jean-Jacques Rousseau.

---

<sup>358</sup>Dorowin, Hermann: Kommentar zu *Michael Kohlhaas*, Note 110, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003, S.252

Wenn man sich mit der Beziehung zwischen Macht und Recht beschäftigt, wird diesen Theorien zentral, da es um einen Schritt zur Etablierung der Macht geht: Die Menschen treten aus dem Naturzustand heraus und unterwerfen sich einer Herrschaftsordnung. Mit anderen Worten legitimiert der Gesellschaftsvertrag diese Ordnung<sup>359</sup>.

Das impliziert Rechte und Pflichten auf beiden Seiten<sup>360</sup>: Der Staat hat das Gewaltmonopol aber gleichzeitig sollte er das Recht und den Schutz der Bürger versichern. Mit anderen Worten bringt diese Theorie eine Gegenleistung mit sich<sup>361</sup>: Wenn das Individuum aus dem Naturzustand austritt, verzichtet er auf einige Freiheiten, um von dem Staat geschützt zu werden. Angesichts der Handlung unserer Erzählung, können wir bemerken, dass es keine solche Gegenleistung gibt<sup>362</sup>. Kohlhaas betont diese Schuld des Staats vor Elisabeth und im Gespräch mit Martin Luther.

Was passiert, wenn man eine solche Situation geschieht? Was passiert, wenn die Verhältnisse des Gesellschaftsvertrags wie im Falle Kohlhaas' scheitern? In diesem Werk ist es als ob, Kleist die Schwäche des Vertrags darstellt und führt einen anderen wichtigen Begriff ein: Das Widerstandsrecht, *ius resistentiae*. Dieser Begriff verbreitet sich dank der kontraktualistischen Philosophie von John Locke<sup>363</sup>. Wenn der Staat Leben, Freiheit und Eigentum des Individuums verletzt, wird das Widerstandsrecht berechtigt. Immanuel Kant, der ziemlich wichtig für Kleist gewesen ist, versteht den Begriff nur in transzendentalen Umständen<sup>364</sup>. Laut Kant ist das Austreten aus dem Naturzustand vernünftig und der Staat eine Notwendigkeit. Es hat nicht mit der Sicherung von Freiheitsrechten zu tun<sup>365</sup>. In diesem Sinne ist das Widerstandsrecht nicht nur unrechtmäßig, sondern auch gegen die menschliche Vernunft.

Das ist der Hintergrund von den rechtlichen Instanzen, die in *Michael Kohlhaas* thematisiert werden. Man sollte nicht vergessen, dass Kleist Jura studierte und im Winter 1808 die Vorlesungen von dem Rechtsphilosophen Adam Müller besuchte, der die Theorien des Widerstandsrechtes ablehnte<sup>366</sup>.

Kleist setzt sich deswegen mit der Philosophie von Kant immer wieder auseinander: Michael Kohlhaas scheint, an das Widerstandsrecht zu appellieren, da er keine Gerechtigkeit von dem Staat

---

<sup>359</sup> Singer, Reinhard: *Recht und Gerechtigkeit bei Kleists Michael Kohlhaas*, Vortrag auf dem Romantik Workshop des Zentrums für Deutschlandstudien der Universität Peking (ZDS), Beijing (VR China), 24. September 2011

<sup>360</sup> Hamacher, Bernd: *Michael Kohlhaas*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 99

<sup>361</sup> Voßkuhle, Andreas- Gerberding, Johannes: *Michael Kohlhaas und der Kampf ums Recht*, in: *Juristen Zeitung*, 19. Oktober 2012, S. 917-972, hier S. 920

<sup>362</sup> Vgl. Fußnote 291

<sup>363</sup> Ebd. S. 921

<sup>364</sup> Ebd.

<sup>365</sup> Ebd.

<sup>366</sup> Hamacher, Bernd: *Michael Kohlhaas*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 99

erfahren hat. Er kämpft endgültig für die Durchsetzung seiner rechtlichen Ansprüchen<sup>367</sup>. Die Auseinandersetzung mit Kant betrifft auch eine andere von dem Philosophen aus Königsberg hervorgehobene Tatsache, nämlich die Vernunft. Wir haben schon bemerkt, dass die Vernunft eine wichtige Rolle auch bei Kleist spielt. Es geht um eine Rolle, die mit der Zerbrechlichkeit der Realität zu tun hat. Laut Kleist führen die Aufbauten der Vernunft zur vernichtenden Komponente der Geschichte<sup>368</sup>. Ein Beispiel dafür ist das Scheitern der Französischen Revolution, deren *Terreur* auch Kleist tief beeinflusst hatte. Wie wir in *Michael Kohlhaas* beobachtet haben, ist die Vernunft kein Mittel der Wahrheit mehr. In diesem Sinne kommt Kleist den Themen der Romantik sehr nahe. Die Geschichte wird deswegen von der Perversität charakterisiert, da sie die Mittel der Vernunft verwendet<sup>369</sup>. Angesichts dieses Grundsteines des Gedankens von Kleist wird die kantische Theorie über den Gesellschaftsvertrag in Frage gestellt. Laut Kant ist der Vertrag eine Idee der Vernunft, sollte man daraus schließen, dass der Vertrag in Kleists Konzeption zur Barbarei führt?

Kleist, wie Rousseau, fördert keine Rückkehr zum Naturzustand: In *Michael Kohlhaas* und in seinem Werk im Allgemeinen kritisiert er die *Fehler* des Systems und hebt gleichzeitig die irrationelle Komponente der Realität hervor. Das entspricht freilich auch Kohlhaas' Kampf, der mit anderen Rechtsinstanzen verbunden wird.

## 2. Fehderecht

Mit dem Kampf von Kohlhaas thematisiert Kleist eine wichtige rechtliche Institution, die problematisch sein kann, und zwar die Fehde. Es geht um eine mittelalterliche Instanz, die eine solche ‚Selbstjustiz‘ fördert und war von dieser Epoche bis zur frühen Neuzeit ziemlich häufig<sup>370</sup>. Sie war oftmals eine ‚Blutrache‘, doch bleibt es die Frage, ob diese eine bloß gewaltsame Aktion oder ein Rechtstitel war. Denn redet man über ein ‚Fehderecht‘, das den Fall vor einem Gericht bringt. Michael Kohlhaas appelliert an dieses Recht, bevor das „Geschäft der Rache“<sup>371</sup> zu unternehmen. Das wird deutlich, wenn er den „Rechtsschluß“ gegen den Junker verfasst, in der der Rosshändler „kraft der ihm angeborenen Macht“<sup>372</sup> Gerechtigkeit fördert.

---

<sup>367</sup> Voßkuhle, Andreas- Gerberding, Johannes: *Michael Kohlhaas und der Kampf ums Recht*, ebd. S. 921

<sup>368</sup> Baioni, Giuliano: Einführung in: *Kleist, La Marchesa di O... e altri racconti*, Garzanti, Milano 1999, S. XXII

<sup>369</sup> Ebd.

<sup>370</sup> Backhaus, Ralph; Kassebaum Eike: *Recht und Unrecht in Kleists „Michael Kohlhaas“*, in: *Juristen Zeitung*, 19, 2. Oktober 2015, S. 901-956, hier S. 905 ff.

<sup>371</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 31

<sup>372</sup> Ebd.

Wie wir schon dargelegt haben, wandelt Kohlhaas das Rechtliche Vorfahren in eine gewalttätige Rache und die Fehde nimmt eine blutige Färbung ein. Trotzdem wäre der Rechtsweg in Kohlhaas' Zeit nicht gangbar. Denn 1495 verbot der Kaiser Maximilian die Fehde mit einer Verfügung<sup>373</sup>. Es geht um den „Ewigen Landfrieden“, den von Kleist in der Erzählung erwähnt wird und Kohlhaas *de facto* verurteilt. Eigentlich gab es auch im 16. Jahrhundert Fehden<sup>374</sup>, deshalb ist Kohlhaas' Kampf kein Einzelfall.

*Michael Kohlhaas* erweckt deswegen viele rechtliche Fragen, und beeinflusste die zukünftige Rechtsphilosophie, die in Kleists Erzählung eine sinnträchtige Nahrung gefunden hat. Ein Beispiel dafür ist das Werk des Juristen Rudolf von Jhering, der 1872 das Werk: „Der Kampf ums Recht“ veröffentlichte<sup>375</sup>. Jhering teilt die Meinungen von Adam Müller über die Konzeption des Rechtes: Sie betrachten es als ein Produkt eines Prozesses, der in dem Streit zwischen verschiedenen bzw. gegensätzlichen Interessen besteht<sup>376</sup>. Was wichtig im Rahmen dieser Konzeption des Rechtes ist, ist die Tatsache, dass wer gegen ein verletztes Recht kämpft, kämpft nicht nur für seinen Vorteil oder seine Person, er kämpft gegen das Recht im Allgemeinen. Das ist auch die Grundidee, die hinter Kohlhaas' Taten steht. Wir haben schon eine bedeutungsvolle Passage analysiert, die dieser Tatsache entspricht. Denn Kohlhaas sagt, dass er „Sicherheit für zukünftige seinen Mitbürgern verschaffen“<sup>377</sup> will. Trotzdem gibt es eine ‚Schwäche‘ in Jherings Theorie. Er betrachtet Kohlhaas als einen Märtyrer<sup>378</sup>, ignoriert aber, dass der Rosshändler auch unschuldige Zivilisten tötet.

Kleist beschreibt ganz offen die Gewalt von Kohlhaas: „zwischen den Pferden, als gute Beute, umstürzten, flogen, unter dem Jubel Hersens, aus den offenen Fenstern der Vogtei, die Leichen des Schloßvogts und Verwalters, mit Weib und Kindern, herab“<sup>379</sup>. Kohlhaas spart keine Weiber und Kinder, obwohl sie für sein verletztes Rechtgefühl nicht verantwortlich sind. Wahrscheinlich wollte Kleist seinen Protagonisten nicht heroisieren und das ermöglicht uns, die Ereignisse mit einer solchen Distanz zu betrachten.

Es geht um die ‚ewige‘ Frage, die wir uns schon gestellt haben: Ist es richtig, die Gewalt zu verwenden, um für ein verletztes Recht zu kämpfen? Heiligt der Zweck endgültig die Mittel? In *Michael Kohlhaas* stehen diese Fragen im Mittelpunkt und sie bleiben in gewisser Hinsicht offen. Es

---

<sup>373</sup> Backhaus, Ralph; Kassebaum Eike: *Recht und Unrecht in Kleists „Michael Kohlhaas“*, ebd. S. 906

<sup>374</sup> Ebd.

<sup>375</sup> Singer, Reinhard: *Recht und Gerechtigkeit bei Kleists Michael Kohlhaas*, S. 270

<sup>376</sup> Ebd.

<sup>377</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S.16, Vgl. mit Fußnote 296

<sup>378</sup> Singer, Reinhard: *Recht und Gerechtigkeit bei Kleists Michael Kohlhaas*, S. 270

<sup>379</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 32

ist eine schwierige Aufgabe, eine einzige, schlüssige Antwort zu finden, wenn man über ein Kleists Werk nachdenkt. In seinen Werken untersucht Kleist die innere Seite des Menschen, und zwar seine dunklen Seiten. Die Triebe wiederauftauchen, wie in *Penthesilea* (1808), in der Kleist sein „innerstes Wesen [...]: der ganze Schmutz zugleich und Glanz [seiner] Seele“<sup>380</sup> gelegt hat.

Es wäre für Kleist fast unmöglich, einen perfekten Helden nach dem Muster des Klassikers Goethe darzustellen. Es gibt keine Idee von Gleichgewicht, die die Werke der Weimarer Klassik charakterisierte. Kleist thematisiert einen Umsturz der vernünftigen Ordnung. Michael Kohlhaas kann deswegen nur zweideutig und verstörend sein, wie die Werke seines Autors.

### **Religion und Recht: Das religiöse Wortfeld und das Gespräch mit Luther**

Wir haben keine umfangreichen Bezüge auf Kleists Haltung gegenüber der Religion, trotzdem spielt die religiöse Dimension eine relevante Rolle in seinen Projekten. Zum Beispiel, dass Kleist ein ‚Lebensplan‘ für seine Selbstrealisierung hatte, ist ein Merkmal des Calvinismus<sup>381</sup>. Im Laufe der Zeit entwickelte er verschiedene Betrachtungen über die Religion, die oft mit einer individuellen Perspektive verbunden waren<sup>382</sup>. In einem Brief an Ulrike vom 12. November 1799 schrieb er: ‚*meiner* Religion‘<sup>383</sup> (kursiv geschrieben). Kleist folgt deswegen keinem bestimmten Kanon und betrachtet immer kritisch den christlichen Glauben. Er übte sogar eine aufklärerische Kritik an der Kirche, als er die kulturelle Beschränktheit des Katholizismus in Würzburg erfuhr. Denn die Werke von Goethe und Schiller wurden in der Bibliothek der bayerischen Stadt verboten<sup>384</sup>.

Dass die Religion eine wichtige Rolle auch in *Michael Kohlhaas* spielt, steht außer Frage. Der Kampf des Rosshändlers in seiner Ganzheit kann als einen ‚göttlichen‘ Kampf betrachtet werden. Durch die Analyse des religiösen Wortfelds können wir einen tieferen Blick auf den Zusammenhang zwischen Recht und Macht werfen und die von Kohlhaas geförderten Rechtsinstanzen analysieren, die ihren Hohepunkt in dem Gespräch mit Luther erreichen.

Der Protagonist unserer Erzählung trägt schon in seinem Namen sein geistliches ‚Merkmal‘: Die Wahl des Namens ‚Michael‘, obwohl die historische Figur ‚Hans‘ hieß, ist ein deutlicher Bezug auf

---

<sup>380</sup> Brief an Marie von Kleist im Spätherbst 1807, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, Zweiter Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, S. 797

<sup>381</sup> Hamacher, Bernd: *Religion und Kirche*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 276

<sup>382</sup> Ebd.

<sup>383</sup> Brief an Ulrike von Kleist vom 12. November 1799, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 496

<sup>384</sup> Hamacher, Bernd: *Religion und Kirche*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 277

den Erzengel Michael, der die himmlischen Heerscharen gegen den Teufel führt. Die Parallelität mit Kohlhaas' Kampf ist deutlich. Kleist verwendet eine Bildlichkeit, die die Zweifel zerstreuen. Denn er verwendet die folgenden Worte, um Kohlhaas' gewaltsame Rache zu beschreiben: „Der Engel des Gerichts fährt also vom Himmel herab“<sup>385</sup>. Das spiegelt noch eine andere Ambivalenz: Kohlhaas ist hier eine religiöse Figur, die aber Gewalt bringt. Diese Ambivalenz wird von einem Brief an Adolfine von Werdeck hervorgehoben, in dem Kleist ein Gemälde von Raffael im Louvre beschreibt: „ein Erzengel, von dem man recht sagen kann, daß er *heranwettert*, einen Teufel niederzuschmettern“<sup>386</sup>. An dieser Stelle können wir einen ersten Hinweis auf die Gegenüberstellung zwischen Gottesrecht und Menschenrecht finden, die im Laufe der Erzählung zurückkehren wird.

Kohlhaas wird deswegen von einer tiefen religiösen Dimension geprägt: Schon am Anfang erfahren wir, dass er seine Kinder, die wie Kleist und seinen Brüder heißen, „in der Furcht Gottes“<sup>387</sup> erzog. Die religiöse Färbung, die den Kampf von Kohlhaas charakterisiert, fällt in einer Proklamation des Rosshändlers gegen den Junker auf. In diesem Mandat nennt Kohlhaas den Junker einen „Feind aller Christen“<sup>388</sup> und nennt sich: „einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn“<sup>389</sup>. Hier wird die Verbindung mit der etablierten Macht gebrochen und Kohlhaas richtet einen Appell an das Gottesrecht. Denn er redet „jeden guten Christen“<sup>390</sup> zu und keinen ‚Untertanen‘ des Junkers.

Diese Worte erinnern uns an den Worten des Theologen Thomas Müntzer, der ein Protagonist des Bauernkriegs gewesen ist. Er redete den Bauern im Namen der Bibel zu, um gegen die Herren zu rebellieren. Kohlhaas scheint diese Ideen zu teilen, doch gibt es einen wichtigen Unterschied zwischen dem Rosshändler und dem Theologen: Kohlhaas erkennt die Autorität von Martin Luther. Luther ist wie ein Vater für ihn und seine Maßnahmen werden den Lauf der Erzählung radikal verändern. Der Initiator der Reformation will vermeiden, dass Kohlhaas ein neuer Müntzer wird, der einen sozialen Kampf im Namen Gottes fördert. In einer öffentlichen Botschaft wendet sich Luther an Kohlhaas und bittet ihn, seine Gewalt zu beenden. Es geht um keine Bitte eigentlich, sondern um einen Angriff gegen den Rosshändler, der als „Gottvergessener“<sup>391</sup> beschrieben wird. Diese Botschaft findet in einem Teil der Erzählung statt, in dem Kohlhaas von schwankenden Gefühlen beeinflusst ist. Bevor er Luthers Proklamation liest, nährt er Zweifel über sein Vorfahren. Denn er denkt über

---

<sup>385</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 32

<sup>386</sup> Brief an Adolfine von Werdeck im November 1801, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 701

<sup>387</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 9

<sup>388</sup> Ebd. S. 36

<sup>389</sup> Ebd.

<sup>390</sup> Ebd.

<sup>391</sup> Ebd. S. 43

den Brand von Leipzig in seiner „zerrissenen Brust“<sup>392</sup>. Trotzdem vergehen viele Tage, bevor er das Plakat bemerkt. Obwohl es in allen „Städten und Flecken des Kurfürstentums“<sup>393</sup> angeschlagen wurde, sieht es Kohlhaas nicht. Das ist ein verschleiertes Zeichen des Zustands von Kohlhaas, der so verwickelt in seinem Kampf ist, dass er von seinem Rachedurst verblendet wird. Sobald er das Plakat bemerkt, will er mit Luther reden. Der Mönch übt einen hohen Einfluss auf Kohlhaas, wie wir bei der Reaktion unseres Protagonisten auf die Botschaft bemerken können: „Eine dunkle Röte stieg in sein Antlitz empor“<sup>394</sup>. Überdies wird das Plakat „von dem teuersten und verehrungswürdigsten Namen, den er kannte“<sup>395</sup> unterzeichnet. Obwohl er eine solche Reaktion hat, will er die Worte von Luther widerlegen. Seine Entschlossenheit wird von seinem ersten Satz dargestellt, nachdem Luther ihn gefragt hat, was er wolle: „Eure Meinung von mir, daß ich ein ungerechter Mann sei, widerlegen!“<sup>396</sup>. Man eröffnet deswegen eine Konfrontation, in der wir die Grundsteine von Kleists Ideen des Rechtes und die Beispiele der obenerwähnten Rechtsinstanzen finden können.

In den ersten Sätzen von Kohlhaas können wir den Kern seines Gedankens finden. Wenn Luther ihm sagt, dass er kein Recht hatte, gegen den Junker zu rebellieren, erwidert er: „Der Krieg, den ich mit der Gemeinheit der Menschen führe, ist eine Missetat, sobald ich aus ihr nicht, wie Ihr mir die Versicherung gegeben habt, verstoßen war!“<sup>397</sup>. Eine solche Argumentation stellt einen anderen Anachronismus dar, der oft der argumentative Stil unserer Autoren gewesen ist. Denn Kleist bezieht sich hier auf die Theorien von Jean-Jacques Rousseau und Thomas Hobbes über den Gesellschaftsvertrag<sup>398</sup>, die wir schon untersucht haben. Laut Rousseau soll der Staat die Freiheit der Individuen garantieren. Sobald der Bürger sich nicht von dem Staat geschützt fühlt, wird der Vertrag ungültig. Kohlhaas folgende Worte leisten uns eine Hilfe, um diese Argumentation zu verstehen: „Verstoßen [...] nenne ich den, dem der Schutz der Gesetze versagt ist!“<sup>399</sup>. Kohlhaas wird in seinen Rechten verletzt, deswegen lehnt er die Bindungen zu einer solchen Gesellschaft ab. Er wird von den Institutionen gezwungen, unter „den Wilden der Einöde“<sup>400</sup> zu leben. Es ist bemerkenswert, dass

---

<sup>392</sup> Ebd.

<sup>393</sup> Ebd. S. 42

<sup>394</sup> Ebd. S. 44

<sup>395</sup> Ebd.

<sup>396</sup> Ebd. S. 45

<sup>397</sup> Ebd.

<sup>398</sup> Reichert, Julia: *Recht und Gerechtigkeit in Dramen und Erzählungen Heinrich von Kleists*, Grin Verlag, Norderstedt 2002, S.24

<sup>399</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S.45

<sup>400</sup> Ebd.

Kohlhaas hier ein Bild verwendet, das dem von Luther in seinem Plakat ähnlich ist: Denn der Mönch beschrieb den Rosshändler als einen „Wolf der Wüste“<sup>401</sup>.

Es geht um eine Regression im Rahmen des Gesellschaftsvertrags zwischen dem Staat und dem Individuum, da Kohlhaas sich von der Gesellschaft befreien will. Trotzdem will Kohlhaas nicht zu einem Naturzustand zurückkehren<sup>402</sup>. Genau wie im Falle von Rousseau. Er will eine neue Ordnung der Dinge einsetzen, wie er mehrmals im Laufe der Erzählung betont. Diese neue Ordnung besteht in der Wiederaufwertung des Rechtes und Gerechtigkeit, so dass er seinen Gewerben friedlich ausüben kann.

Und was erwidert Luther? Er behauptet, dass nur Gott das Recht hat, den Junker als schuldig zu beurteilen. Hier bemerken wir den Zusammenhang zwischen Gottes- und Menschenrecht, den wir schon untersucht haben. Obwohl Luther zieht die Religion hinzu, ist seine Argumentation insgesamt eher politisch als theologisch<sup>403</sup>. Er sagt, der Junker sei nicht schuldig, wenn er inkompetente Beamte hat. Das ist eine Antwort, die uns als Leser nicht überzeugt. Es ist als ob Luther, die aktuelle Ordnung und das Interesse des Staates schützen will. Eigentlich ist die Beschreibung der Figur des Reformators nicht sehr schmeichelhaft. Luther wird als eine nervöse Person, die instinktiv sein Gesprächspartner wie einen Teufel verjagt („weiche fern hinweg!“<sup>404</sup>). Er wird sogar von Kohlhaas Haltung verärgert: „Die trotzig Stellung, die dieser seltsame Mensch im Staat einnahm, verdroß ihn“<sup>405</sup>. Luther als Vertreter der staatlichen Ordnung also. Und er bewilligt die Amnestie für Kohlhaas, um diese Ordnung zu bewahren.

Trotzdem, wenn wir darüber nachdenken, gibt es keinen großen Unterschied zwischen den Protagonisten dieser Szene. Luther rebellierte gegen ein verdorbenes System, um ihn zu renovieren. Es geht um grundsätzlich dasselbe Ziel von Kohlhaas. Luther hat alle die Institutionen herausgefördert und sich an eine höhere Gerechtigkeit appelliert<sup>406</sup>.

Am Ende des Gesprächs scheint er zuzugeben, dass Kohlhaas' Gedankengang nicht so falsch ist, wie er dachte. Luther wird vielleicht von den Worten des Rosshändlers beeindruckt. Der Stil von Kohlhaas ist in der Tat sehr herausfordernd: „Kohlhaas erwiderte, indem ihm eine Träne über die Wange rollte: hochwürdiger Herr! es hat mich meine Frau gekostet; Kohlhaas wird der Welt zeigen,

---

<sup>401</sup> Ebd. S. 42

<sup>402</sup> Hillis-Miller, Joseph: *Die Festlegung des Gesetzes in der Literatur am Beispiel Kleists*. Dieser Beitrag entstand ursprünglich unter dem Titel: *Laying Down the Law in Literature. The Example of Kleist*, in: *Cardozo Law Review* 11. 5/6, Juli/August 1990, S. 181-208, hier S. 197

<sup>403</sup> Dorowin, Hermann: Kommentar zu *Michael Kohlhaas*, Note 59, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003, S.246

<sup>404</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S. 45

<sup>405</sup> Ebd. S. 46

<sup>406</sup> Hillis-Miller, Joseph: *Die Festlegung des Gesetzes in der Literatur am Beispiel Kleists*, S. 197

daß sie in keinem ungerechten Handel umgekommen ist“<sup>407</sup>. In diesen Worten entfaltet sich die dramatische Spannung von Kleist. Luther ermöglicht dann Kohlhaas, seinen Antrag im Gericht zu stellen. Er schickt dem Kurfürsten von Sachsen ein Sendschreiben, in dem er mitteilt, dass Kohlhaas „außer der Staatsverbindung gesetzt worden sei“<sup>408</sup>. Er betont deswegen die Exterritorialität von Kohlhaas, wie man im Laufe der Erzählung bemerken wird. Luther warnt auch den Kurfürsten, dass der Rosshändler eine Gefahr für den Staat gewesen ist, und das Volk ihn unterstützt. Deswegen ist es nötig, mit ihm gerichtlich zu verfahren. Wie wir schon gesehen haben, das führt zum Todesurteil von Kohlhaas, der von jeglichem Rechtsweg ausgeschlossen ist.

Nachdem Kohlhaas mit Luther gesprochen hat, erfahren wir eine radikale Veränderung in seiner Persönlichkeit: Er ist nicht mehr der Ausrotter, den wir in dem vorigen Teil des Werkes gesehen hatten. Es ist als ob, er sich mit seinem Zustand versöhnt hätte, um Gerechtigkeit zu erfahren. Das kann verwirrend sein, obwohl Kleist uns schon am Anfang gewarnt hatte: „einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“<sup>409</sup>.

Das Volk fühlt dieselbe Verwirrung, wenn es Kohlhaas in Dresden sieht: „Die Nachricht, daß der Würgengel da sei, der die Volksbedrucker mit Feuer und Schwert verfolgte, hatte ganz Dresden, Stadt und Vorstadt, auf die Beine gebracht“<sup>410</sup>.

Das verbindet uns mit der religiösen Bildlichkeit, die Kohlhaas im Laufe der Erzählung charakterisiert. Die Forschung hat daraus geschlossen, dass Kohlhaas wie einen Gerichtsenkel ist. Es geht um einen Engel trotzdem, der mit „Feuer und Schwert“<sup>411</sup> kämpft und das suggeriert einen anderen Widerspruch in seiner Persönlichkeit. Trotzdem, wenn wir darüber nachdenken, ist Kohlhaas vor allem er selbst. Vom Anfang an kämpft er um seine Prinzipien und wird immer der Rosshändler sein, den wir vor dem „Geschäft der Rache“<sup>412</sup> getroffen haben.

Der letzte religiöse Hinweis findet am Ende statt. Kleist schreibt, dass Kohlhaas‘ Hinrichtung „auf den Montag nach Palmarum festgesetzt sei“<sup>413</sup>. Das ist ein deutlicher Bezug auf die Passion von Christi. Die Ähnlichkeiten mit dem Protagonisten von Kleists Erzählung sind sinnträchtig. Christi wird auch von den Gesetzen des Menschen verurteilt: Historisch betrachtet, war er eine Drohung für das Römische Reich, da er mit seiner ‚revolutionären‘ Botschaft die damaligen Institutionen unterhöhlen. Christi wiederaufersteht und wir können sagen, dass auch Kohlhaas seine Auferstehung

---

<sup>407</sup> Ebd. S. 46-47

<sup>408</sup> Ebd. S. 49

<sup>409</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S.9

<sup>410</sup> Ebd. S. 54

<sup>411</sup> Ebd.

<sup>412</sup> Ebd. S. 31

<sup>413</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas* (1810), ebd. S 99

erfährt. Am Ende ist er zufrieden, seine Ordnung wird eingesetzt. Seine Kinder werden Knechte und in Mecklenburg leben noch seine Nachkommen. Die Seelenruhe von Kohlhaas weist auf dieselbe Seelenruhe hin, die Kleist in einem Brief an die Schwester Ulrike am Tag seines Todes am Wannsee mitteilt: „möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit, dem meinigen gleich“<sup>414</sup>.

In dem *Kohlhaas* wird die Welt des Rechtes in all ihren Facetten und Widersprüchen untersucht. Die entstehende Darstellung verflucht sich mit der Weltanschauung von Kleist, die unsere Sicherheiten und moralische Vorstellungen unterminiert.

Wie kann das Recht eine zuverlässige Instanz in einer solchen Realität sein, in der es keine Bestimmtheit gibt, außer der Beschädigung der Gerechtigkeit durch die Macht? Wir teilen dieselbe Verwirrung von dem Rosshändler, indem er ausweglos versucht, sich von dem sozialen Spinnengewebe zu befreien. Dasselbe Spinnengewebe, das vermutlich auch Kleist einhüllte.

Es gibt zahllose Fragen, die von dieser Erzählung erweckt werden. Es ist kein Zufall, wenn das Echo des rachedürstenden Schreies von Kohlhaas noch Jahrhunderte später erschallt. Man hat ihn als einen Terroristen, als eine religiöse Figur und als einen deutschen Patrioten interpretiert. Vielleicht sollen wir ihn einfach so interpretieren, wie er ist: Einen Menschen, dessen Trieben und Frustrationen gewaltsam auftauchen. Seine Frau wird getötet, und er kämpft um sein Recht und um eine neue Ordnung der Dinge, in der das Gesetz kein Mittel der Machthaber ist. Die Epik des Rosshändlers endet mit einem heiteren Tod, da er Gerechtigkeit erfährt. Der Preis ist aber der Tod. In dem ewigen Kampf zwischen dem Individuum und der Gesellschaft wird die Rebellion (und der Sieg) des Individuums durch den Tod gezahlt. Trotzdem sollten wir im Gedächtnis behalten, dass die Strafe von Kohlhaas keine große Überraschung ist. Kohlhaas hat auch unschuldige Menschen getötet und das Gesetz ist in diesem Fall unerbittlich, wie der Kurfürst von Brandenburg behauptet.

Ob wir Kohlhaas' Mittel entschuldigen sollten, bleibt eine Frage ohne Antwort. Und vielleicht hat Kleist sie nicht gesucht. Er wollte die Widersprüche der Institutionen hervorheben, die den Menschen und seine Gefühle behindern. Die Dichotomie zwischen Gesetzen, bzw. Staatsraison und Gefühlen bricht in sein letztes Werk ein, nämlich in *Prinz Friedrich von Homburg*.

Im nächsten Abschnitt werden wir einen kurzen aber bedeutungsvollen Blick auf dieses Drama werfen, um Kleists letzte Analyse der Widersprüche des Rechtes zu verstehen. Dass er sich auch im Jahr seines Todes mit solchen Themen beschäftigt, sagt uns viel über die Bedeutung der Gesetze für

---

<sup>414</sup> Brief an Ulrike von Kleist im November 1811, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S.887

seine Kunst. Wie im Falle von Schiller, fühlte Kleist eine starke Enttäuschung nach dem Scheitern der Französischen Revolution und auch nach der Zeit von Napoleon. Das bringt eine sinnträchtige Überlegung über die gerechte Regierung mit sich, die auch den *Prinzen* charakterisieren wird.

### ***Prinz Friedrich von Homburg- Kleists letzte Auseinandersetzung mit dem Recht***

Als Kleist den *Prinzen von Homburg* verfasste, war er voll von Hoffnungen und Erwartungen. In einem Brief vom 19. März 1810 an die Schwester Ulrike schreibt er: „Was sich aus allem diesen machen läßt, weiß ich noch nicht; ich glaube es ist eine Hofcharge“<sup>415</sup>. Es geht um eine der zahllosen Hoffnungen, die enttäuscht werden. Bei der Privataufführung gibt es fast keine Zeugnisse<sup>416</sup>. Es ist eine schwierige Zeit für Kleist, die bis zu seinem tragischen Tod führte. Im Mai 1811 scheitert das Projekt der *Berliner Abendblätter* und unser Autor bittet den Bruder des Königs, Prinz Wilhelm von Preußen, um eine Charge im Hof<sup>417</sup>. Kleist fällt deswegen in denselben Widerspruch zwischen Menschen und Beamten zurück, den er am Anfang seines Lebens erfuhr. Er traf aber diese Entscheidung, nur, weil er verzweifelt war. Auf jeden Fall bekam er keine Antwort. Das Scheitern der *Abendblätter* wegen der preußischen Zensur stellt eine wichtige Wende in seinem Leben dar, wahrscheinlich die definitive Enttäuschung. Nach dieser Erfahrung entwickelte Kleist eine bestimmte Kritik an der Regierung und ihren Reformplänen<sup>418</sup>.

Überdies wütet in Europa die Figur von Napoleon, der 1806 die preußischen Truppen in der Schlacht von Jena niederwarf. Diese Niederlage ist ein Schock für die deutsche Welt gewesen, die eine Beschämung aber gleichzeitig ein erneuertes patriotisches Gefühl erfuhr. Das sind die Jahre der *Reden an die deutsche Nation* (1806-1808) von Johann Gottlieb Fichte.

Kleist ist kein patriotischer Held, trotzdem förderte er eine Vereinigung Deutschlands und betrachtete Napoleon als eine Drohung für die Freiheit der Menschen. 1811 schrieb Kleist an Marie über Napoleons Besuche: „so werden vielleicht ein paar Worte ganz leicht und geschickt alles lösen, worüber sich hier unsere Politiker die Köpfe zerbrechen“<sup>419</sup>. Wie wir bemerken können, fehlt keine Kritik an der preußischen Oberschicht, die sich nur um ihre politische Stelle kümmert.

---

<sup>415</sup> Brief an Ulrike von Kleist vom 19. März 1810, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 833

<sup>416</sup> Hamacher, Bernd: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S. 80

<sup>417</sup> Ebd. S. 80

<sup>418</sup> Ebd. S. 273

<sup>419</sup> Brief an Marie von Kleist vom 17. September 1811, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 878

Das ist also der Hintergrund von Kleists letztes Drama. Der *Prinz von Homburg* wird also als einen Ruf an eine Rebellion des deutschen Volks gegen Napoleon beobachtet<sup>420</sup>. Das Drama sollte ein Beispiel für eine ‚gute Regierung‘ sein und stellt in der Tat Kleists Hoffnungen dar: Eine aufgeklärte Gouvernante, ein Staat ohne eine willkürliche Verwendung des Rechtes und eine Figur (Natalie), die den Gegensatz zwischen Gefühlen und Gesetzen versteht.

In seinem letzten Werk will Kleist darstellen, was er nie erreicht hat und nie erreichen wird.

„Der Traum des armen Heinrich Kleist vom glücklichen Prinz von Homburg“ war der erste Satz, den Botho Strauß in der Einführung in die Inszenierung von Peter Stein schrieb<sup>421</sup>. Diese Definition entspricht genau dem Wesen des Dramas, das immer wieder in einer traumähnlichen Dimension spielt, in der die Grenze mit der Realität labil sind. Wie wir in *Michael Kohlhaas* bemerkt haben, wird dieses Merkmal auch mit der Darstellung des Gesetzes verbunden.

Das Drama spielt im Jahr 1675 bei der Schlacht von Fehrbellin, in der Brandenburg unter der Führung von dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm die schwedische Armee besiegte. Prinz Friedrich Arthur von Homburg, General der Reuterei, befolgt die Befehle des Kurfürsten nicht und greift den Feind vorzeitig an. Die Insubordination des Prinzen ermöglicht den Sieg von dem Brandenburg aber das Militärrecht ist unerbittlich und Homburg wird zum Tode verurteilt. Im Laufe des Dramas versuchen einige Figuren, sein Leben zu retten, und zwar die Nichte des Kurfürsten Natalie und der Obrist Kottwitz, die zentral für unsere Analyse sein werden.

*Prinz Friedrich von Homburg* fordert uns auf, über die Beziehung zwischen Recht und Realität, zwischen Menschen und Gesetzgeber nachzudenken. Das Drama erweckt auch Ambivalenzen über die Figuren selbst, die manchmal aus einem eindeutigen Urteil ausbrechen. Eine erste Ambivalenz betrifft die erste Figur, mit der wir beschäftigen werden, nämlich den Kurfürsten von Brandenburg. Er ist teilweise die Darstellung des gerechten Herren, der die Realität herrscht und das Wesen des Menschen kennt<sup>422</sup>. Im ersten Akt wendet sich Homburg an ihn mit den Worten: „Friedrich! Mein Fürst! Mein Vater!“<sup>423</sup>. Es geht um drei Wörter, die sich auf die Beziehung zwischen den zwei Figuren beziehen: Der Name, den sie gemeinsam haben, verweist auf eine solche Ebenbürtigkeit<sup>424</sup> während

---

<sup>420</sup> Rossanda, Rossana: Einführung in: *Heinrich von Kleist- Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997, S. 11

<sup>421</sup> Stein, Peter: *Heinrich von Kleist- Prinz Friedrich von Homburg*, Aufführung für die Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin, November 1972

<sup>422</sup> Rossanda, Rossana: Einführung in: *Heinrich von Kleist- Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997, S.22

<sup>423</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe*, Erster Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, S. 633

<sup>424</sup> Hamacher, Bernd: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, ebd. S.86

die Anrede: „Mein Fürst!“ sich auf die politische und herrschaftliche Stelle des Kurfürsten<sup>425</sup> bezieht. Dass er ihn „Mein Vater“ nennt, bringt eine familiäre Beziehung mit sich, die bedeutungsvoll ist, wenn wir über die Fortsetzung des Dramas nachdenken.

Der Kurfürst stellt ein Muster für Kleist dar, trotzdem können wir ihn nicht vollkommen als einen perfekten Machthaber betrachten. Zuerst vertritt er eine drakonische Anwendung des Gesetzes, und verurteilt den Prinzen zum Tode. Mit dieser ersten Entscheidung ist es als ob, der Kurfürst eine alte Militärstrategie vertritt, in der die Soldaten keine Menschen sind, sondern bloß Totmaschinen<sup>426</sup>. Nachdem der Kurfürst erfährt, dass Homburg seinen Befehlen nicht gehorcht hat, sagt er, dass der Sieg über die Schweden in den Hintergrund rückt: „Der Sieg ist glänzend dieses Tages [...] Doch wär er zehnmal größer, das entschuldigt / Den nicht, durch den der Zufall mir ihn schenkt [...] Wers immer war, der sie zur Schlacht geführt, / Ich wiederhols, hat seinen Kopf verwirkt, / Und vor ein Kriegerrecht hiemit lad ich ihn“<sup>427</sup>.

Nur das Gespräch mit Natalie wird diese strenge Überzeugung verändern. Das ‚Kriegerrecht‘ wird oft in diesem Drama heraufbeschwört und Kleist beschreibt es als eine unerbittliche Instanz. Nicht ohne Ironie, deren verschleierte Verwendung eine Eigenschaft seiner Dramaturgie ist. Homburg weiß nicht, dass der Kurfürst auf der Suche nach dem Führer der Reiterei ist und verrät unbewusst seine Schuld: „Ich? Allerdings! Mußt du von mir dies hören? / - Hier legt ich den Beweis zu Füßen dir“<sup>428</sup>. Die Reaktion des Kurfürsten ist direkt: „Nehmt ihm den Degen ab. Er ist gefangen“<sup>429</sup>. Das Kriegerrecht scheint deswegen so unerbittlich zu sein, dass es keinen Ausweg ist. Und das war Kleist bekannt, da er in das Potsdamer Regiment tritt.

Eine andere Figur im Drama scheint die Überzeugung über den Respekt des Militärrechtes zu teilen, nämlich der Graf Hohenzollern. In der Szene, in der Homburg festgenommen wird, scheint Hohenzollern die strenge Logik des Militärrechtes völlig zu verstehen. Andererseits ist Homburg bestürzt, und als er nach den Ursachen seiner Festnahme antwortet der Graf „mit Nachdruck“<sup>430</sup>: „Jetzo nicht! / Du hast zu zeitig, wie wir gleich gesagt, / Dich in die Schlacht gedrängt; die Order war, / Nicht von dem Platz zu weichen, ungerufen!“<sup>431</sup>.

---

<sup>425</sup> Ebd.

<sup>426</sup> Ebd. S. 87

<sup>427</sup> Kleist, Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe*, ebd. S. 663

<sup>428</sup> Ebd. S. 664

<sup>429</sup> Ebd.

<sup>430</sup> Ebd. S. 666

<sup>431</sup> Ebd.

Und obwohl der Prinz einen Sieg über die Schweden davongetragen hat, sagt Hohenzollern kurz danach: „Gleichviel! – Der Satzung soll Gehorsam sein“<sup>432</sup>. Hohenzollern ist deswegen eine andere ambivalente Figur, die als einen Freund und Unterstützer des Prinzen interpretiert werden kann, oder als eine Person, die eine willkürliche Anwendung des Gesetzes fördert.

In dem folgenden Akt gibt es ein Gespräch zwischen diesen zwei Figuren, das einen Unterschied im Rahmen ihrer Konzeptionen des Gesetzes darstellt. Homburg glaubt nicht, dass der Kurfürst ihn verurteilen kann, da sie von einem liebevollen Gefühl verbunden werden: „Der Kurfürst hat getan, was Pflicht erheischte, / Und nun wird er dem Herzen auch gehorchen“<sup>433</sup>. Er glaubt deswegen blind an die Gefühle des Kurfürsten<sup>434</sup>. Homburg ist hier eine perfekte kleistianische Figur, da er die Welt der Gefühle voransetzt<sup>435</sup>. Trotzdem, sobald man diese Überzeugung bedroht, gerät die Figur in Panik. Und Hohenzollern versucht immer wieder, sie zu demontieren: „Du standst dem Kriegsrecht, Arthur, im Verhör, / Und bist des Glaubens noch?“. Hohenzollern glaubt nicht, dass die respektvollen Gefühle zwischen Homburg und dem Machthaber die Situation verändern können. Aus seiner Sicht ist das Gesetz unbestreitbar. Trotzdem gibt es eine Textstelle, in der er einen Antrag zu Gunsten von Homburg dem Kurfürsten gibt. Er behauptet, dass wenn der Kurfürst den Rausch des Prinzen in der Nacht vor der Schlacht nicht untersuchen wollte, wäre Homburg nicht abgelenkt worden und hätte die Befehle befolgt. Er ist sehr wehrfähig, den Zweifel dem Kurfürsten einzutrichern: Ich bin sicher, / Mein Wort fiel, ein Gewicht, in deine Brust!“<sup>436</sup>.

Er leistet deswegen eine wichtige Hilfe, um das Leben des Protagonisten zu retten. Das heißt sich ein bisschen mit seiner kraftvollen Überzeugung am Anfang des Dramas, sich auf jeden Fall an das Recht zu halten. Wenn Hohenzollern die Meinungen des Kurfürsten über das sogenannte ‚Kriegsrecht‘ teilt, gibt es eine Figur, die Homburgs Überzeugungen über die Gefühle vertritt, und zwar Natalie. Sie ist eine Vermittlerin zwischen dem Protagonisten und dem Herrn und stellt eine der stärksten weiblichen Figuren im Werk Kleists dar. Wir werden diese Figur und seine Auseinandersetzung mit dem Kurfürsten analysieren, um einen tieferen Blick auf die Beziehung zwischen Recht und Macht zu werfen.

---

<sup>432</sup> Ebd.

<sup>433</sup> Ebd. S.668

<sup>434</sup> Ebd. S. 669

<sup>435</sup> Rossanda, Rossana: Kommentar zu *Il Principe di Homburg*, Note 61, in: Heinrich von Kleist: *Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997, S.261

<sup>436</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S.702

## Natalie und der Kurfürst- Gefühle und Gesetze

Die Distanz zwischen Gefühlen und Gesetze nährt unsere Thematik, da sie einen anderen Gegensatz hervorhebt, nämlich den zwischen dem Menschen und dem Gesetzgeber. Wir haben schon über den von Kleist gefühlten Widerspruch als er ein Beamte bei dem preußischen Ministerium war und dieser biographischer Hinweis ist einer der Gründe für die oben erwähnte Distanz.

In dem *Prinzen* wird sie von der bedeutungsvollen Auseinandersetzung zwischen Natalien und dem Kurfürsten widerspiegelt. Wir sind am Anfang des vierten Aktes: Natalie fleht ihren Oheim an, Homburg zu begnadigen. Der Kurfürst von Brandenburg ist ein aufgeklärter Herr, und das ist eine Ähnlichkeit mit dem anderen Kurfürsten in dem *Kohlhaas*. Trotzdem wird er wirklich ein aufgeklärter Machthaber, wenn er die von Natalie geförderten Instanzen versteht<sup>437</sup>.

Natalie fängt ihren Gedankengang mit der Ursache von Homburgs Befehlsverweigerung an: „Für deines Namens Ruhm, der ihn verführt, / Die Schranke des Gesetzes zu durchbrechen“<sup>438</sup>. Es ist kein Zufall, dass Homburgs Vertraute genau das Wort: ‚Schranke‘ verwendet und das führt uns zum Angelpunkt der Argumentierung Natalies. In diesem Satz ist es als ob, das Gesetz gegen das Ziel der Soldaten und des Kurfürsten wäre: Die Schweden zu besiegen und Ruhm der Mark zu geben. Noch einmal treffen wir die Darstellung des Gesetzes und der Staatsraison als Hindernis. In einem der Königin von Preußen gewidmeten Drama schreibt Kleist über die Gefahren einer willkürlichen Anwendung des Gesetzes. Überdies schlägt seine Konzeption darüber vor und er tut das durch Natalias Worte. Die Prinzessin von Oranien richtet einen Appell an die Wichtigkeit, das Gesetz den Gefühlen, bzw. dem inneren Wesen nicht vorzusetzen.

Wenn der Kurfürst sagt, dass er die Ordnung des Landes schützen muss, antwortet sie: „Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen, / Jedoch die lieblichen Gefühle auch. / Das Vaterland, das du uns gründest, / Steht, eine feste Burg, mein edler Ohm“<sup>439</sup>.

Sie behauptet, dass eine Gnade die Ordnung des „Vaterlands“ nicht bedroht, sondern verbessert. Natalie erkennt die Instanz des Kriegsrechtes aber weiß, dass es nicht auf jeden Fall und um jeden Preis angewendet muss. Der Kurfürst ist endgültig eine aufgeklärtere Regierende, der seine Entscheidungen abwägt. Sie endet ihren Einsatz mit den folgenden Worten über das Vaterland: „Das

---

<sup>437</sup> Rossanda, Rossana: Kommentar zu *Il Principe di Homburg*, Note 75, in: Heinrich von Kleist: *Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997, S.263

<sup>438</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S.679

<sup>439</sup> Ebd. S. 680

braucht nicht dieser Bindung, kalt und öd, / Aus eines Freundes Blut, um Onkels Herbst, / Den friedlich prächtigen, zu überleben“<sup>440</sup>.

Natalie behauptet, dass ein aufgeklärtes Land keine Notwendigkeit fühlt, mit Gewalt zu herrschen. Ihre Worte erinnern uns an die Überlegungen über die Todesstrafe, die wir bei Schiller analysiert haben. Überdies können wir eine andere Ähnlichkeit zwischen diesem Einsatz und den Worten von dem Marquis von Posa in *Don Karlos* finden. In Schillers Drama ermahnt Posa den König, gerecht zu sein und keine Gewalt anzuwenden. Wenn der Machthaber die Würde der Bürger garantiert, triumphiert seine Nation. So Posa: „Wenn nun der Mensch, sich selbst zurückgegeben, / Zu seines Werts Gefühl erwacht [...] dann ist / Es Ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen“<sup>441</sup>. Man sollte erklären, dass der Kurfürst kein Philipp II. ist, trotzdem ist die Grundidee des Marquis dem Gedankengang Natalies ähnlich. Beide Figuren glauben, dass, wenn der Mensch im Mittelpunkt eines Staates ist, wird der Staat eine rühmliche Zukunft erfahren.

Am Ende des Gesprächs zeigt der König Mitleid und erteilt Homburg die Gnade. An dieser Stelle sollten wir die von Natalie verwendete Rhetorik beachten. Während des Gesprächs ist sie ein perfekter Anwalt mit einer riesigen Durchschlagkraft gewesen. Zum Beispiel hebt sie die familiäre Bindung mit dem Kurfürsten<sup>442</sup> hervor. Sie wendet sich an den Kurfürsten mit der Anrede: „Mein edler Oheim, Friedrich von der Mark!“<sup>443</sup>. In einem Satz resümiert sie die Rollen ihres Gesprächspartners: Die Politik und die Familie. Das erinnert uns auch an die Anrede von Homburg („Friedrich! Mein Fürst! Mein Vater!“<sup>444</sup>).

Der Kurfürst bewährt sich großmütig und begnadigt Homburg. Besser gesagt, lässt ihn entscheiden: Wenn der Prinz die Todesstrafe als ungerecht hält, kann er frei sein. Dass Homburg sein Schicksal entscheidet, erschwert die Situation. Trotzdem ist die Durchschlagkraft der Prinzessin in diesem Fall unfähig, Homburgs strenge Beachtung des Kriegsrechtes zu mildern.

Wenn Natalie im Gespräch mit dem Kurfürsten die Überlegenheit der Gefühle über das Militärrecht behielt, jetzt muss sie gegen die Rolle der moralischen Pflicht ‚kämpfen‘. Denn Homburg will angesichts seiner Pflicht als Soldat die Todesstrafe akzeptieren. Der Kurfürst ermöglicht den Prinzen die Wahl zwischen physischem und moralischem Tod<sup>445</sup> und Homburg entscheidet sich für den

---

<sup>440</sup> Ebd. S. 680

<sup>441</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd, S. 560

<sup>442</sup> Fordham, Kim Ione: *Trials and tribunals in the works of Heinrich von Kleist*, Dissertation an der Queens University in Kingston, Ontario, Kanada 2000, S. 1-212, hier S. 169

<sup>443</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe*, ebd. S. 678

<sup>444</sup> Ebd. S. 633

<sup>445</sup> Reichert, Julia: *Recht und Gerechtigkeit in Dramen und Erzählungen Heinrich von Kleists*, S. 53

physischen Tod. Die Szene, in der er den Brief des Kurfürsten erhält, findet im selben Akt des Gesprächs zwischen Natalie und dem Kurfürsten statt.

Schon bei der Lektüre des Briefes können wir die Genialität der dramatischen Kunst von Kleist bemerken. Nachdem Homburg ihn gelesen hat, erfahren wir durch einen Nebentext die Reaktion Natalies: „Natalie erblaßt. Pause. Der Prinz sieht sie fragend an.“<sup>446</sup>. Sie erblasst, weil sie weiß, dass der Brief des Oheims eine schwierige Tatsache erweckt: Es geht um eine Entscheidung zwischen Ehre und ‚Feigheit‘. Überdies wenn Homburg die Todesstrafe akzeptiert, wäre er der Prinzessin würdig, er würde aber sterben. In diesem Falle bewährt sich Natalie noch einmal als einen ‚Menschenkenner‘, der die Gegebenheiten und die anderen Figuren des Dramas versteht.

Sie erblasst, trotzdem ist sie Fähig, ihr echtes Gefühl zu verbergen. Denn Kleist schreibt kurz danach: „NATALIE mit dem Ausdruck plötzlicher Freude“.<sup>447</sup> Das sind Reaktionen, die kaum realisierbar in einer Bühne sind (vor allem die Blässe). Trotzdem sind sie wichtige Beispiele, um Kleists wirkende Darstellung der menschlichen Gefühle zu beobachten. Im Laufe des Gesprächs versucht Natalie immer wieder, eine sorgfältige Lektüre des Briefes zu vermeiden: „Der Augenblick ist dringend. Sitzt und schreibt!“<sup>448</sup>.

Homburg steht aber zu dem Kriegerrecht und zu einer moralischen Ebene. Natalie sagt ihm vergeblich, dass der Kurfürst die Strafe ausführen wird, obwohl er Mitleid fühlte. Sie verwendet bedeutungsvolle Worte, die eine philosophische Dimension eröffnen: „Nun so versichr‘ ich dich, er faßt sich dir / Erhaben, wie die Sache steht, und läßt / Den Spruch mitleidsvoll morgen dir vollstrecken!“ Das Wort ‚Erhaben‘ ist das einzige Wort, das im Drama kursiv geschrieben wurde. Mit diesem Adjektiv hebt sie noch einmal den paradoxen Ton des Briefes<sup>449</sup> hervor: Wenn der Kurfürst und der Prinz in einer erhabenen Weise handeln, verraten sie teilweise ihr Wesen. Der Kurfürst wäre ein unerbittlicher Gesetzgeber und Homburg würde sterben. Aus der Sicht von Natalie ist das ein Paradoxon und unmenschlich.

Homburg ist trotzdem unerschütterlich und antwortet: „Er handle, wie er darf; / Mir ziemts hier zu verfahren, wie ich soll!“<sup>450</sup>. Das ist eine andere entscheidende Wahl von Worten, die in der deutschen Sprache eine bestimmte Wirkung haben. Denn Homburg verwendet das Verb ‚sollen‘ und nicht ‚müssen‘. Das bringt uns zurück nach Kant. Laut Kant ist der Mensch ein moralisches Wesen

---

<sup>446</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 687

<sup>447</sup> Ebd.

<sup>448</sup> Ebd.

<sup>449</sup> Rossanda, Rossana: Kommentar zu *Il Principe di Homburg*, Note 93, in: Heinrich von Kleist: *Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997, S.265

<sup>450</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 690

angesichts der Möglichkeit, dem Gesetz zu folgen. Andererseits wird die physische Möglichkeit der Handlung mit dem Zusammenhang zwischen Ursachen und Wirkungen. Es geht um einen zentralen Unterschied zwischen der Welt des ‚Seins‘ und der Welt des ‚Sollen‘. Mit anderen Worten zwischen den natürlichen Gesetzen und den Vorgaben des Gesetzes. Homburg bewegt sich in der zweiten Dimension: Er akzeptiert die Todesstrafe, weil er moralisch handeln will. Die natürliche Dimension würde ihm empfehlen, sein Leben zu retten. Deswegen die Worte: „wie ich soll!“<sup>451</sup>. Und Natalie „tritt erschrocken näher“<sup>452</sup> und sagt: „Du Ungeheuerster“<sup>453</sup>.

Das ist nicht die einzige Textstelle, in der Homburg sein ‚Sollen‘ zeigt. Im fünften Akt sagt er:

Ruhig! Es ist mein unbeugsamer Wille  
Ich will das heilige Gesetz des Kriegs,  
Das ich verletzt, im Angesicht des Heers,  
Durch einen freien Tod verherrlichen!<sup>454</sup>

Wir bemerken einen großen Unterscheid mit dem Homburg am Anfang des Dramas, als er nicht glauben wollte, dass der Kurfürst ihn verurteilt hatte. Jetzt will er das Gesetz ‚verherrlichen‘ mit der Todesstrafe. Homburg redet hier über einen ‚freien‘ Tod, der mit den oben erwähnten Theorien von Kant verbunden wird. Da der Kurfürst ihm die Wahl zwischen Tod und Leben gegeben hat, geht es an diesem Punkt nur um den Prinzen, seine Person und seine Konzeption des Gesetzes<sup>455</sup>. Er ist der Gesetzgeber für sich selbst und entscheidet sich für die Todesstrafe. Das hat auch mit seiner Idee des Staates zu tun: Er glaubt an einen Staat, in dem es keine Tyrannei und Willkür gibt<sup>456</sup>. In demselben Einsatz redet er über seinen persönlichen Sieg „über den verderblichsten / Der Feind‘ in uns, den Trotz, den Übermut“<sup>457</sup>.

Er folgt deswegen einem innerlichen Gesetz, obwohl einige Figuren im Laufe des Dramas ihn vertreten haben. Neben Natalie und Hohenzollern gibt es eine andere Person, die den Kurfürsten um die Gnade für den Prinzen bittet, und zwar Kottwitz.

---

<sup>451</sup> Ebd.

<sup>452</sup> Ebd.

<sup>453</sup> Ebd.

<sup>454</sup> Ebd. S.

<sup>455</sup> Rossanda, Rossana: Kommentar zu *Il Principe di Homburg*, Note 109, in: Heinrich von Kleist: *Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997, S.267

<sup>456</sup> Ebd.

<sup>457</sup> Kleist Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, ebd. S. 704.

## **Kottwitz und der Kurfürst- Gesetze und das Wohl des Staats.**

Das Gespräch zwischen dem Obrist Kottwitz und dem Kurfürsten im fünften Akt ist ein anderes Beispiel für Kleists Theorien über Gerechtigkeit und Politik. Kottwitzs Worte sind ein Angriff gegen die Instrumentalisierung und ein Appell an die Menschlichkeit. In diesem Gespräch können wir teilweise noch einmal das Echo der Worte von Posa in Schillers *Don Karlos* hören.

Kottwitz gibt dem Kurfürsten eine Bittschrift im Namen von dem ganzen Heer. Zuerst versucht er den Kurfürsten mit seiner wesensnahen Waffe zu überzeugen, nämlich mit der Militärstrategie. Trotzdem nimmt die Fortsetzung seiner Rede eine tiefere Färbung und verpflichtet sich mit den Worten von Natalie im vorigen Akt.

Der Kurfürst sagt, dass er das Gesetz respektieren muss, das ihm die Krone gegeben hat. Kottwitzs Antwort lautet: „Herr das Gesetz, das höchste, oberste, / Das wirken soll, in deiner Feldherrn Brust, / Das ist das Vaterland, das ist die Krone, / Das bist du selber, dessen Haupt sie trägt.“<sup>458</sup>. Es geht um einen wichtigen Einsatz, in dem Kleist durch die Figur des Obristen eine Debatte über die ‚Interpretation‘ des Rechtes eröffnet. Laut Kottwitz/Kleist sind die Interessen des Landes wichtiger als das Kriebsrecht. Eine drakonische Anwendung der Gesetze würde eine Person verurteilen, die endgültig einen Sieg über die ‚Feinde‘ davongetragen hat. Kottwitz stellt hier eine bedeutungsvolle Tatsache in Frage: Die Idee, dass man das Gesetz auf jeden Fall anwenden muss, ohne die spezifischen Gegebenheiten zu beachten. Diese Überlegung kann noch aktuell sein, vor allem, wenn wir über die Dynamiken der Diktaturen des 20. Jahrhunderts nachdenken.

Die folgenden Worte von Kottwitz sind noch aktueller: „Willst du das Heer, das glühend an dir hängt, / Zu einem Werkzeug machen, gleich dem Schwerte, / Das tot in deinem goldnen Gürtel ruht?“<sup>459</sup>. An dieser Stelle führt Kleist eine andere Betrachtung über die Menschlichkeit ein, die zentral für unsere Thematik gewesen ist. Wie wir schon bemerkt haben, sind die Soldaten keine Maschine, sondern überhaupt Menschen. Der echte aufgeklärte Machthaber erkennt diese Tatsache. Kleist zieht einen Vergleich zwischen dem „Werkzeug“ (dem Heer) und dem Schwert des Kurfürsten, der *tot* in seinem Gürtel ruht. Es geht um einen Vergleich, der bedeutungsvoll ist und uns an Brechts politische Gedichte erinnert. Die Waffe kann instrumentalisiert werden, weil sie leblos ist. Das Heer besteht aus Personen, die denken können und es wäre eine Barbarei, sie zu erniedrigen.

---

<sup>458</sup> Ebd. S. 694

<sup>459</sup> Ebd. S. 698

Wir sollen nicht vergessen, dass Kleist dieses Drama am preußischen Hof gewidmet hatte. Wie wir in anderen Passagen beobachtet haben, hat er keine Chance verspielt, über die ‚Staatskunst‘ nachzudenken. Kottwitzs folgende Worte sind ein Beweis dafür: „Die schlechte, / Kurzsichtige Staatskunst, die, um eines Falles, / Da die Empfindung sich verderblich zeigt, / Zehn andere vergißt, im Laufe der Dinge, / Da die Empfindung einzig retten kann!“<sup>460</sup>. Da Kleist die Gunst des Hofes suchte, ist das keine Kritik, sondern vielleicht ein wichtiger Vorschlag. Hier dringt Kottwitz auf die Wichtigkeit für ein Land, nicht bei der ersten Antwort oder Losung stehen zu bleiben. Die Worte des Obristen sind deswegen ein Vademekum für die aufgeklärte Regierung, wie im Falle von Posa in *Don Karlos*. Kottwitz sagt, dass er nicht auf dem Schlachtfeld bekämpft hat, um Gold und Ruhm zu haben, nur für sich selbst: „Meine Lust hab, meine Freude ich, / Frei und für mich im Stillen, unabhängig [...] Das ist der Lohn, dem sich mein Herz verkauft!“<sup>461</sup>. Er stellt eine solche Distanz zwischen dem blinden Gehorsam zur Krone und dem einzigen Willen. In Schillers Drama sagte Posa im Gespräch mit Philipp: „Doch, was der Krone frommen kann – ist das / Auch mir genug? Darf meine Bruderliebe / Sich zur Verkürzung meines Bruders borgen?“<sup>462</sup>. Das resümiert die von Kottwitz und Natalie geförderten Ideen. Der Unterschied zwischen dem Individuum und dem Willen des Staates ist ein Leitmotiv unserer Thematik. Manchmal entspricht dieser Unterschied der Distanz zwischen dem Gesetzgeber und dem Bürger.

Die Worte von Kottwitz beeinflussen den Kurfürsten und sie kommen denen von Hohenzollern zuvor. Das Bild von Homburgs ‚Anwälten‘ vollzieht sich. Ihr Ziel besteht in der Gnade für den Prinzen und sie haben ihren Argumenten und Rhetorik freien Lauf gelassen. Natalie, Hohenzollern und Kottwitz haben in ihren Gesprächen mit dem Kurfürsten ihre persönlichen Instanzen und Überlegungen gebracht. Ihre Tätigkeit hat sicherlich gefruchtet, obwohl Homburg sich für die Todesstrafe entscheidet. Wir sind trotzdem in einem Drama von Kleist, und das Ende bleibt offen.

Das Ende des Dramas wurde im Laufe der Jahre viel diskutiert und verschieden interpretiert. Zum Beispiel haben einige Literaturwissenschaftler den allzu patriotischen Ton kritisiert<sup>463</sup>. Auf jeden Fall werfen die letzten Szenen des Schauspiels eine bestimmte Atmosphäre auf das ganze Werk und sie wecken eine Reihe von Zweifeln. In erster Linie wird die Realität selbst in Frage gestellt. Wir haben

---

<sup>460</sup> Ebd.

<sup>461</sup> Ebd.

<sup>462</sup> Schiller, Friedrich von: *Don Karlos* (1805), ebd, S. 555-556

<sup>463</sup> Streller, Siegfried: *Verantwortung und Verantwortlichkeit in Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“*, im Kleist-Jahrbuch, 1991, S. 53-59

schon hingewiesen, wie wichtig die Träume in Kleist sind, und das ist ein Beweis dafür. Das Drama fängt mit einem Traum an, und endet mit einer traumhaften Stimmung.

Nachdem der Kurfürst das Todesurteil zerrissen hat, hält Homburg einen Monolog, in dem er sagt, dass er sich mit dem physischen Leben befreit hat und auf eine jenseitige Erfüllung hofft. In der Zwischenzeit schafft man die Szene des Anfangs im Garten: Natalie setzt Homburg den Kranz auf und nimmt ihn bei der Hand. An dieser Stelle fällt Homburg in Ohnmacht. Als er wieder zu Bewusstsein kommt, fragt er Kottwitz, ob es ein Traum sei. Der Obrist antwortet: „Ein Traum, was sonst?“<sup>464</sup>. Gibt es also ein Happyend? Können wir sicherlich feststellen, dass die letzte Szene das Schlusswort über die Wechselfolge von Homburg ist?

Die von Kleist geschaffene Atmosphäre lässt uns zweifeln. Der Prinz fällt in Ohnmacht, Traum und Realität verschmelzen sich und der letzte Eintritt spiegelt den ersten wider: Die Wirkung besteht im Schwanken unserer eisernen Überzeugungen. Kleist stürzt noch einmal Hegels Grundsatz um: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig“. Kleists Opus stellt immer wieder diesen Satz in Frage. Wir werden dazu verleitet, an der Realität und ihren sozialen Institutionen, wie etwa dem Recht, zu zweifeln.

Wie wir bemerkt haben, hat Kleist alle diese Institutionen in Frage gestellt. In seinem Werk im Allgemeinen spielen Recht und Macht eine Rolle, die Distanz zwischen dem Gesetzgeber und dem Bürger hervorhebt. Kleists Beziehung mit der etablierten Macht spiegelt diese Distanz wider: Das Wesen eines Menschen scheint durch das Gesetz behindert zu werden. Die Biographie unseres Autors ist ein Beispiel dafür: Der harte Aufenthalt in Paris, der Misserfolg seiner Dramen, das Scheitern der *Berliner Abendblätter*. Kleist hatte die Alltagsrealität mit ihren Widersprüchen verstanden, aber seine Stimme blieb unerhört. Er ist ein Autor des 20. Jahrhunderts und der Aktualität, kein Sohn seiner Zeit. Der Titel eines Buchs von Christa Wolf über Kleist lautet: *Kein Ort. Nirgends* (1979). Das resümiert das innerste Gefühl eines Autors, der sich immer als einen Außenseiter in der Gesellschaft betrachtet hat. In seinen Erzählungen und Dramen, bzw. in seinem Leben ist Kleist immer sich selbst gewesen, bis zu seiner letzten Inszenierung am Ufer des Wannsees im November 1811.

---

<sup>464</sup> Kleist, Heinrich von: *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe*, ebd. S. 709

## Fazit

Die Forschung hat sich im Laufe der Zeit ausführlich mit der Beziehung zwischen Recht und Literatur beschäftigt. Es geht um ein Thema, das neue Interpretationsschlüssel über die Gesellschaft aufdeckt, die in ihren zentralen Dynamiken analysiert wird: Die Führungsschicht, das Volk und die Distanz zwischen den beiden.

Nachdem wir uns mit den Werken dieser Arbeit beschäftigt haben, sollten wir uns eine Frage stellen: Ist die Gerechtigkeit Mittel oder Zweck? Das Gesetz ist vielleicht das Mittel der Gerechtigkeit, trotzdem ist es auch der Zweck der Personen, die es verkünden, und zwar der Macht. Wer kann feststellen, dass dieser Zweck in der Tat gerecht ist? Das ist eine andere bedeutungsvolle Tatsache in den Werken von Schiller und Kleist, die wir behandelt haben. Diese Dichotomie zwischen Mittel und Zweck charakterisiert fast alle die Werke der zwei Autoren und die Beziehung zwischen Macht und Recht selbst.

Autoren aus dem 19. Jahrhundert haben diese Probleme aufgeworfen und gleichzeitig ihre zeitgenössische Gesellschaft analysiert. Natürlich haben sich Gesellschaft, Politik und Europa in zwei Jahrhunderten radikal verändert, warum also studieren wir sie noch heutzutage? Schiller und Kleist können durch ihre Werke noch viel sagen, sowohl im Rahmen ihrer Kritiken, als auch in Bezug auf die Lösungen, die sie fördern. Die in der *Maria Stuart* oder in dem *Kohlhaas* analysierten Mechanismen bleiben im Laufe der Zeit unverändert, da sie vor allem den *Menschen* betreffen. Die Debatten über die Instrumentalisierung des Gesetzes und die Distanz zwischen Machthaber und Volk sind noch aktuell und sinnträchtig.

In der Beziehung zwischen Recht und Macht scheint das Zünglein an der Waage immer die Macht zu sein. Wer die Macht hat, hat auch das Recht, die Gesetze zu verkünden. Das bringt eine andere Problematik mit sich, die wichtig zum Beispiel in dem *Prinzen von Homburg* wird: Die ‚Interpretation‘ des Rechtes. Sollte man auf jeden Fall das Gesetz anwenden? Extrem betrachtet: Wenn die Macht eine Drohung für die Nation findet und ein Gesetz verkündet, das sogar die physische Beseitigung dieser Drohung erlaubt, sollte man einem solchem Diktat folgen? Wie kann man erkennen, wenn ein Gesetz in der Tat gerecht ist?

Die von der Literatur geförderte Lösung ist die *Menschlichkeit*. Die Menschlichkeit als Überlegung über den Menschen gemeint: Posa und Natalie tun das. Man sollte erklären, dass Schillers Figuren insbesondere eine bestimmte Idee von Menschlichkeit darstellen und zwar die der Aufklärung. Sie haben immer den moralischen Zweck einer besseren Gesellschaft vor den Augen<sup>465</sup>. Denn wir haben

---

<sup>465</sup> Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, ebd., S. 457

bei der Analyse des *Don Karlos* ausführlich über die Wirkung der Illuminatengruppe nachgedacht. Die von Posa geförderte Menschlichkeit betrifft vor allem den autonomen Gedanken der Person und seine Freiheit. In *Maria Stuart* haben wir bemerkt, dass der Gedankenfreiheit von der Macht und sogar *in* der Macht bedroht werden kann. Elizabeth fühlt immer wieder einen Widerspruch zwischen ihrer staatlichen Rolle und ihrer Weiblichkeit. Wie wir dargelegt haben, ist das ein Problem, das von Schillers' Machthabern oft geteilt wird. Als Gegensatz finden wir die Posas und Talbots, die dieses Problem lösen.

Kleist ist auch ein ‚Sohn‘ der Aufklärung, trotzdem weisen seine ‚Kant-Krise‘ und seine Weltanschauung auf eine andere Richtung. Die von Kottwitz und Natalie geförderte Menschlichkeit hebt die Bedeutung der Gefühle und die Widersprüche des Gesetzes hervor. Wie wir schon dargelegt haben, sind die Gesetze nicht immer anwendbar und geben oft keine zuverlässige Antwort auf einen Fall.

Das ist ein Kernpunkt unserer Thematik und die Obsession der Macht scheint gegen diese Menschlichkeit zu prallen. Es ist kein Zufall, dass eines der Leitmotive der Werke in dem Gegensatz zwischen Gesetz und Gefühl, zwischen Politiker und Menschen besteht. Die Autoren haben auch den zwischen Beamten und Künstler erfahren: Zum Beispiel Goethe in Weimar und Kleist beim preußischen Ministerium.

Es gibt eine andere wichtige Tatsache, die in den von uns analysierten Werken hervorgehoben wurde. Denn wir haben auch über einen solchen Gegensatz zwischen dem einzelnen Menschen und den Gesetzen, zwischen der Ordnung der Person und der Ordnung der Gesellschaft. Man bezieht sich auf Franz Moor, der eine eigene Ordnung und einen eigenen Sinn schafft. Die Tatsache kehrt mit Kraft in dem *Kohlhaas* zurück. Der Rosshändler schafft auch eine innerliche Ordnung, die von seinem Rechtsgefühl charakterisiert wird. Als er die Ungerechtigkeit der Welt erfährt, findet er einen Beweis seiner innerlichen ‚Einheit‘. Eine wichtige Passage, die wir analysiert haben, klingt: „mitten durch den Schmerz, die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken, zuckte die innerliche Zufriedenheit empor, seine eigne Brust nunmehr in Ordnung zu sehen“<sup>466</sup>. Diese Ordnung prallt also gegen die Gesellschaft. Da Kohlhaas Weltanschauung auf einem feineren Rechtgefühl beruht, sollten wir daraus schließen, dass die Gesellschaft ungerecht ist? Sie prallt vielleicht gegen die Menschen, die eine solche Gesellschaft ‚organisieren‘, nämlich die Machthaber. Die beherrschende Klasse setzt die Ordnung fest. Zum Beispiel kann man eine obere Schicht haben, die die Ausbeutung der Arbeiter

---

<sup>466</sup> Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas*, ebd. S. 24

ermöglicht. Es geht um eine Ordnung, die durch die Gesetze gerechtfertigt wird, die auch einen spezifischen Sinn schaffen. Kleists Werk im Allgemeinen stellt diese Ordnung in Frage. In diesen Werken bemerken wir deswegen einen Kampf zwischen den Ansprüchen des Individuums und denen der Gesellschaft. Wir haben auch den Preis eines möglichen Sieges des Individuums gesehen.

Dass die Gesetze als Hindernis betrachtet werden, stellt eine Tendenz dar, die besonders die deutschsprachige Literatur betrifft. Wir haben uns mit Werken des 18. und 19. Jahrhunderts beschäftigt, trotzdem kehrt das Problem des Rechtes auch in Texten des 20. Jahrhunderts zurück, wie bei Kafka und Dürrenmatt. Die Rolle des Gesetzes scheint ein anderes bedeutungsvolles Merkmal der deutschen Kultur zu sein. So wie man dazu neigt, Deutschland als das Land der Technik und Moderne zu sehen, neigt man dazu, es als das Land der strikten Einhaltung des Gesetzes zu betrachten. Vielleicht ist es so, trotzdem drängt uns die Literatur daran zu zweifeln.

Der rote Faden zwischen unseren Texten ist gerade dieser Zweifel: Kleist und Schillers Werke sind immer wieder eine Herausforderung, um unsere Gesellschaft und ihre Ordnung zu bezweifeln. Das ist auch vermutlich der Grund für ihre Aktualität. Schillers Überlegungen über den Nutzen und die Gedankenfreiheit und Kleists Reflexion über die Zuverlässigkeit der sozialen Ordnung gelten noch heutzutage. Diese Tatsache wird von der Rolle der Geschichte in den von uns analysierten Werken widerspiegelt. Schiller verwendet insbesondere die Geschichte, um die Gegenwart zu analysieren und als Historiker kannte er die Tragweite und die Nützlichkeit dieses Fachs. Die Wechselfolgen am Hof von Elisabeth im 16. Jahrhundert sind eine Möglichkeit, um die Situation im 19. Jahrhundert zu beobachten. So wie Texte aus dem 19. Jahrhundert viel über unsere Gegenwart sagen können.

Der Zusammenhang zwischen Recht und Macht wird von den zwei Autoren auf unterschiedliche Weise analysiert. Bei Schiller finden wir eine bestimmte Kritik an einer Art von Regierung (dem Absolutismus), die von der Gedankenfreiheit und dem autonomen Handeln des Menschen gerettet werden kann. Bei Kleist wird die Beziehung mit einem solchen Umsturz der existierenden Ordnung. Die Vernunft und ihre Aufbauten haben nur zur Perversion geführt. Die von den Gesetzen geförderte Ordnung scheint deswegen „ein Irrtum zu Grunde“<sup>467</sup> zu sein. Trotzdem gibt es ein Merkmal im Rahmen unserer Thematik, das die beiden Autoren vereinigt, nämlich den Gegensatz zwischen Gesetzen und Gefühlen. Bei Schiller wird diese Tatsache in *Don Karlos* und in *Maria Stuart* hervorgehoben. Bei Kleist wird sie in dem *Prinzen von Homburg* durch die Figur von Natalie zurückkehren. Der Gegensatz zwischen Recht und Gefühlen bringt den Gegensatz zwischen Gesetzen und innerlichem Wesen des Menschen mit sich. In dieser letzten Thematik prallt die Welt des

---

<sup>467</sup> Ebd. S. 57

Gesetzes noch einmal mit dem Menschen: solange die Gesetze unmenschlich sind, würde Schiller sagen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

#### ***Friedrich von Schillers Werke***

- *Die Räuber* (1781), in: Stubenrauch, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Dritter Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1953
- *Don Karlos* (1787), in: Böckmann, Paul-Kluge, Gerhard (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Siebenter Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1974
- *Briefe über Don Karlos* (1788), in: Meyer, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zweiundzwanzigster Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1958
- *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789), in: Hahn, Karl-Heinz (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Siebzehnter Band-Erster Teil, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1970
- *Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.3.1790–17.5.1794*, in: Nahler, Edith – Nahler, Horst (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Sechszwanzigster Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1992
- *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), in: Von Wiese, Benno (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zwanzigster Band-Erster Teil: Philosophische Schriften, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1962
- *Was kann eine gute stehende Schaubühne wirken?* (1785) in: Von Wiese, Benno (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zwanzigster Band-Erster Teil: Philosophische Schriften, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1962
- *Demetrius* (1805), in: Kraft, Herbert (Hrsg.): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Elfter Band, Hermann Böhlhaus Nachfolger 1971

#### ***Heinrich von Kleists Werke***

- *Der zerbrochne Krug* (1806), in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe*, Erster Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013
- *Michael Kohlhaas* (1810), in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): *Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe*, Zweiter Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013

- *Prinz Friedrich von Homburg* (1811), in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist- Sämtliche Werke und Briefe, Erster Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013
- *Briefwechsel*, in: Sembdner, Helmut (Hrsg.): Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Zweiter Band, Deutscher Taschenbuch Verlag, München

### **Andere Werke**

- Büchner, Georg: *Briefwechsel*, in: Poschmann, Henri (Hrsg.): *Georg Büchner sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, Band II, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1992
- Büchner, Georg: *Dantons Tod*, in: Lehmann R., Werner (Hrsg.): *Georg Büchner Sämtliche Werke und Briefe*, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1967
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Iphigenie auf Tauris* (1787), in: Kunz, Joseph (Hrsg.): *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Fünfter Band, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1952
- Kafka, Franz: *Der Process* (1925), Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1973
- Nietzsche, Friedrich: *Schopenhauer als Erzieher* (1874), in: Colli, Giorgio-Montinari, Mazzino (Hrsg.): *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Nachgelassene Schriften 1870-1873, Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988
- Rousseau, Jean-Jacques: *Discours sur les sciences et les arts* (1750), in: *Jean Jacques Rousseau: Discours sur les sciences et les arts; Discours sur l'origine de l'inegalité; Réviers du promeneur solitaire*, Ernest Flammarion, Paris 1934
- Rousseau, Jean-Jacques: *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen* (1755), in: *Jean Jacques Rousseau: Discours sur les sciences et les arts; Discours sur l'origine de l'inegalité; Réviers du promeneur solitaire*, Ernest Flammarion, Paris 1934
- Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*, in: Kast, Bernd (Hrsg.): *Max Stirner: Der Einzige und sein Eigentum-Ausführlich kommentierte Ausgabe*, Karl Alber Verlag, Freiburg-München 2009

## Sekundärliteratur

### *Schiller und das Recht- Erster Teil*

- Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 1, 1759-1791, C.H. Beck Verlag, München 2009
- Alt, Peter-André: *Schiller-Eine Biographie*, Band 2, 1791-1805, C.H. Beck Verlag, München 2009
- Alt, Peter-André: *Machtspiele. Die Psychologie des politischen Dramas in Schillers: Don Karlos*, in Maillard, Christine (Hrsg.): *Friedrich Schiller. Don Karlos., Théâtre, psychologie et politique.* Strasburg 1998
- Beise, Arnd: *Das Volk stürmt herein. Die Türe in Trümmer. Volksdarstellungen beim jungen Friedrich Schiller*, in: Beise, Arnd (Hrsg.): *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin 2010
- Cecchi, Paolo: *Temi politici nel da Schiller a Verdi*, in: *Studi Pucciniani II*, 2000
- Dommes, Grit und Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, Metzler Verlag, Stuttgart 2005
- Foi, Maria Carolina: *La giurisdizione delle scene- I drammi politici di Schiller*, Quodlibet, Macerata 2013
- Henkel, Arthur: *Wie Schiller Königinnen reden lässt* in: Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack (Hrsg.): *Schiller und die höfische Welt*, De Gruyter 1990
- Immer, Niklas: *Die schuldig-unschuldig Königinnen*, in: *EUPHORION, Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Band 99, Heidelberg 2005
- Leipert, Reinhard: *Friedrich Schiller, Maria Stuart- Interpretation von Reinhard Leipert*, Oldenburg Verlag, München 1991
- Lukas, Mirjam: *Macht, Schein und Legitimität- Das Politische in Schillers Drama: Maria Stuart*, GRIN Verlag, 2010
- Lüderssen, Klaus: *„Daß nicht der Nutzen des Staats euch als Gerechtigkeit erscheine“.* *Schiller und das Recht*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 2005
- Panizzo, Paolo: *Paradigmi dell'antico e libertà moderna. La legislazione di Licurgo e Solone di Friedrich Schiller*, in: Foi, Maria Carolina (Hrsg.): *Diritto e letterature a confronto. Paradigmi, processi, transizioni*, EUT Edizioni Università di Trieste 2016

- Sautermeister, Gert: *Maria Stuart* in: Hinderer, Walter (Hrsg.): *Schillers Dramen*, Philipp Reclam, Stuttgart 1997
- Schings, Hans Jürgen: *Freiheit in der Geschichte-Egmont und Marquis Posa im Vergleich*, in: Goethe Jahrbuch, Band 110, Januar 1993
- Seidel, Walter Müller: *Verschwörungen und Rebellionen in Schillers Dramen*, in: Aurnhammer, Achim (Hrsg.): *Schiller und die höfische Welt*, Tübingen 1990
- Witte, William: *Law and social order in Schiller's thought*, in: The Modern Language Review, Band 50, 1955
- Zelle, Carsten: *Strafen und Schrecken. Einführende Bemerkungen zur Parallele zwischen dem Schauspiel der Tragödie und der Tragödie der Hinrichtung*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jan 1, 1984, Band 28

### ***Die Französische Revolution: Der Einfluss einer historischen Wende***

- Biedermann, Georg-Lange, Erhard: *Die Französische Revolution in der Sicht der deutschen Klassik*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jena 1987
- Grosser, Florian: *Theorien der Revolution zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg 2013
- Jaeschke, Walter: *La storia del mondo come tribunale universale*, in: Ardivino, Adriano-Montani, Pietro-Pinna, Giovanna (Hrsg.): *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci Editore, Roma 2006
- Schings, Hans-Jürgen: *Klassik in Zeiten der Revolution*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017
- Koopmann, Helmut: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter, Reflexe der Französische Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989

### ***Die Beziehung zwischen Recht und Macht bei Heinrich von Kleist***

- Backhaus, Ralph; Kassebaum Eike: *Recht und Unrecht in Kleists „Michael Kohlhaas“*, in: Juristen Zeitung, 19, 2. Oktober 2015
- Baioni, Giuliano: Einführung in: *Kleist, La Marchesa di O... e altri racconti*, Garzanti, Milano 1999

- Breuer, Ingo (Hrsg.): *Kleist-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, J.B.Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2013
- Dorowin, Hermann: *L' Apocalisse in Sassonia*, in: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, Marsilio, Venezia 2003
- Fischer, Bernd: *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*, Wilhelm Fink Verlag, München 1988
- Fordham, Kim Ione: *Trials and tribunals in the works of Heinrich von Kleist*, Dissertation an der Queens University in Kingston, Ontario, Kanada 2000
- Gallas, Helga: *Das Textbegehren des „Michael Kohlhaas“ . Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur*, Rowohlt, Hamburg 1981
- Hillis-Miller, Joseph: *Die Festlegung des Gesetzes in der Literatur am Beispiel Kleists*. Dieser Beitrag entstand ursprünglich unter dem Titel: *Laying Down the Law in Literature. The Example of Kleist*, in: *Cardozo Law Review* 11. 5/6, Juli/August 1990, S. 181-208
- Horn, Peter: *Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung*, Scriptor Verlag, Königstein 1978
- Müller-Dietz, Heinz: „Der Zerbrochne Krug“ von Heinrich von Kleist, in: *Recht und Kriminalität in literarischen Brechungen, Juristische Zeitgeschichte*, De Gruyter 2016
- Müller-Salget, Klaus: *Heinrich von Kleist*, Reclam, Stuttgart 2002
- Pelster, Theodor: *Lektüreschlüssel. Heinrich von Kleist. Der Zerbrochne Krug*, Philipp Reclam, Stuttgart 2004
- Reichert, Julia: *Recht und Gerechtigkeit in Dramen und Erzählungen Heinrich von Kleists*, Grin Verlag, Norderstedt 2002
- Rossanda, Rossana: Einführung in: *Heinrich von Kleist- Il Principe di Homburg*, Marsilio, Venezia 1997
- Singer, Reinhard: *Recht und Gerechtigkeit bei Kleists Michael Kohlhaas*, Vortrag auf dem Romantik Workshop des Zentrums für Deutschlandstudien der Universität Peking (ZDS), Beijing (VR China), 24. September 2011
- Stein, Peter: *Heinrich von Kleist- Prinz Friedrich von Homburg*, Aufführung für die Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin, November 1972
- Streller, Siegfried: *Verantwortung und Verantwortlichkeit in Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“*, im *Kleist-Jahrbuch*, 1991
- Tolksdorf, Nina: *Ein Fallbeil für die Aufklärung. Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas*, in: *German Quarterly*, Spring 2020, Band 93

- Voßkuhle, Andreas- Gerberding, Johannes: *Michael Kohlhaas und der Kampf ums Recht*, in: Juristen Zeitung, 19, 5.Oktober 2012, S. 917-972