

Die Tragödientheorien Schillers und Goethes im Vergleich Ein Analyseversuch am Beispiel des Dramas *Maria Stuart*¹

1. Kurzer Abriss über die Tragödientheorie Schillers und Goethes

Johann Wolfgang Goethe befasste sich in seiner Schaffenszeit ab 1760 bis 1803 immer wieder mit der Tragödientheorie. Friedrich Schiller schrieb in kurzer Zeit im Zeitraum zwischen 1790 und 1793 intensiv an Tragödien und entwickelte seine eigenen Zugänge zur Interpretation der Tragödienpoetik. Auf der Basis der Theorie vertraten Goethe sowie Schiller ähnliche Ideen zur Tragödiendarstellung.² Die idealisierte Form und die menschliche Autonomie fanden bei beiden Zuspruch, jedoch unterschieden sich beide massgeblich in der praktischen Umsetzung dieser zwei Begrifflichkeiten in der Tragödie. Schiller und Goethe konnten sich nicht einigen, wie genau die Form strukturiert sein müsste und wie diese zusammen mit dem Autonomieanspruch in der Tragödienschreibung zu verbinden wäre. Während bei Johann Wolfgang Goethe im Zentrum seiner Tragödientheorie der Antagonismus stand, spielte Friedrich Schiller als Kantianer nicht mit Goethes Gegensätzlichkeit, sondern stellte die Vernunft und das moralische Handeln des Subjekts in den Vordergrund: „Die Form der praktischen Vernunft annehmen oder nachahmen heisst als bloss: nicht von aussen, sondern durch sich selbst bestimmt sein, autonomisch bestimmt sein oder so erscheinen“.³ Die Vollkommenheit einer edlen Handlung ist für Goethe dann erreicht, wenn die Spannung innerhalb der Tragödie durch die Konfliktstruktur der Polaritäten so stark erhöht wird, dass die äussere Form nur mit reinster Sinnlichkeit durch das Subjekt zu empfinden ist. Ein Beispiel hierfür stellt Goethes Werk *Egmont* dar.

Ja, führt sie nur zusammen! Schliesst eure Reihen, ihr schreckt mich nicht. Ich bin gewohnt, vor Speeren gegen Speere zu stehen und, rings umgeben von dem drohenden Tod, das mutige Leben nur doppelt rasch zu fühlen. Dich schliesst der Feind von allen Seiten ein! Es blinken Schwerter – Freunde, höh’ren Mut! Im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder! Und diese treibt ein hohes Wort des Herrschers, nicht ihr Gemüt. Schützt eure Güter! Und euer Liebstes zu erretten, fällt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe.⁴

¹ Ich werde mich in meiner Interpretation hauptsächlich auf den Aufsatz von Peter-André Alt stützen. /Vgl. Alt, Peter-André: Agon und Autonomie. Zu den Tragödientheorien Goethes und Schillers, in: Frick, Werner, Golz, Jochen u. Zehm, Edith (Hrsg.): Goethe-Jahrbuch, Bd. 122, Göttingen: Wallstein, 2005.

² Vgl. Gelfert, Hans-Dieter: Die Tragödie. Theorie und Geschichte, Göttingen: VR, 1995. / Vgl. Reinhold Grimm (Hrsg.): Deutsche Dramentheorien, 2 Bde. Wiesbaden 1980/81.

³ Schiller, Friedrich: Kallias oder Über die Schönheit (1793), in: Fricke, Gerhard u. Göpfert, Herbert G. (Hrsg.): Sämtliche Werke in fünf Bänden, Bd. 5, Darmstadt: Hanser, 1993, S. 398.

⁴ Goethe, Johann Wolfgang: Egmont, in: Goethe, Johann Wolfgang: Dramen. Früheste dramatische Fragmente und die Alexandriner Dramen, Bd. 3 von 10 Bänden, Zürich: Artemis, 1962, S. 649.

In dieser Endpassage der Tragödie *Egmont* kommen die Goethe'schen Tragödienstrukturen sehr klar zum Ausdruck. Es wird ein gegenseitiges Antreiben der Polaritäten Leben und Tod festgestellt „umgeben von dem drohenden Tod, das mutige Leben nur doppelt rasch zu fühlen“⁵. Ebenfalls werden Antagonismen durch geographische Beschreibungen, wie „im Rücken“, „vor Speeren“, „gegen Speere“ oder „umgeben von“ hergestellt. Die Wörter mit geographischer Konnotation, wie beispielsweise in den Sätzen „Dich schliesst der Feind von *allen Seiten ein!*“ und „*Im Rücken* habt ihr Eltern, Weiber, Kinder!“ verdeutlicht, bilden ein Verbindungsband zwischen den beiden Antagonismen *Feind* und *Liebste*. Die von Goethe gewählte lebendige Sprache bringt die Hektik und die Angst, die von den Figuren gefühlt wird, mit Phrasen wie „doppelt rasch“, „es blinken Schwerter“ oder „rings umgeben von dem drohenden Tod“ lebhaft zum Ausdruck. Es steigert das sinnliche Empfinden enorm. Von zentraler Bedeutung ist die strikte Trennung von Vernunft und Sinnlichkeit. Das Erretten der Liebsten mit allen sinnlichen Kräften, die ein Mensch aufzubringen vermag, steht in diesem Schlussabschnitt im zentralen Fokus: „Und euer Liebstes zu erretten, fällt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe“. Mit einem sinnlichen ‚Jauchzer‘ soll der tapfere Soldat sein Schicksal, der mögliche Tod, als Wille Gottes in Empfang nehmen. Die Sinnlichkeit siegt, in diesem Moment mit dem Erreichen der höchsten Spannung, über das Gesetz der Vernunft. Das stellt für Goethe Vollkommenheit in der Tragödie dar.

Die Tragödientheorie Schillers findet hingegen die Vollendung des Subjekts in der Loslösung von allem Sinnlich-weltlichem. Eine ästhetische Inszenierung des individuellen Widerstands gegen äussere Zwangslagen wird in der Tragödie demonstriert. Mit Hilfe des inneren Widerstands, der sich mit steigender Leidenseinwirkung auf das Subjekt vergrössert, kann das Subjekt zu einer inneren Freiheit gelangen, einen Autonomieanspruch geltend machen und schliesslich zur lang ersehnten Unabhängigkeit gelangen. Schillers Ziel seiner Tragödientheorie ist es, durch selbstbestimmtes und freies Handeln des Subjekts vom sinnlich-stofflichen Inhalt zur göttlichen Form zu gelangen. Die sinnliche Welt wird abgelöst durch das Göttliche und Unendlich-vollkommene. Ästhetisches Vergnügen wird durch Zweckwidrigkeit im Drama erzeugt. Peter André Alt formuliert es in seinem Aufsatz *Agon und Autonomie. Zu den Tragödientheorien Goethes und Schillers* folgendermassen: „eine Konzeption des Ästhetischen als Bedingungsgrund der Anschauung von Ideen, dessen zentrales Element die Demonstration

⁵ Diese und weitere Zitate in diesem Abschnitt aus: Goethe, Johann Wolfgang: *Egmont*, in: Goethe, Johann Wolfgang: *Dramen. Früheste dramatische Fragmente und die Alexandriner Dramen*, Bd. 3 von 10 Bänden, Zürich: Artemis, 1962, S. 649.

sozialer Autonomie im Medium der literarischen Form darstellt“.⁶ Goethe und Schiller definieren in den gemeinsam verfassten Schriften *Über epische und dramatische Dichtung* (1797) den gewünschten Effekt einer Tragödie in dem Sinne, dass man sich des Individuums und seiner Umgebung annehmen, und gleichzeitig die Leiden der Seele und des Körpers mitfühlen solle „seine Verlegenheiten teile und selbst über ihn vergesse“.⁷ Nun möchte ich die theoretischen Gedanken zur Tragödientheorie Schillers und Goethes am Drama *Maria Stuart* anwenden.

2 Maria Stuart – Durch Absage an die Sinnlichkeit zur göttlichen Erhabenheit, zur Freiheit des Geistes⁸

Für die Interpretation des schillerschen Dramas *Maria Stuart* eignen sich seine eigenen Schriften *Über das Erhabene* sehr gut. Schiller unterscheidet darin zwei Genien. Das Erste sei das Gefühl der Schönheit, das das Sinnliche des Menschen verkörpere, aber auf das irdische Gebiet begrenzt anwendbar sei. Das Zweite hingegen, das vom Irdischen weg ins Gebiet des Überirdischen führe, sei das Gefühl des Erhabenen. Die Erhabenheit sei nach Schiller „ernst und schweigend und mit starkem Arm“ trage es uns „über die schwindlichte Tiefe“⁹, die wie ein Graben das irdische Feld vom Überirdischen Feld trenne und vom Subjekt zu überwinden gelte. Während sich die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft vereinen und dadurch die Schönheit definieren, fühle sich der Mensch erst erhaben, wenn die sinnlichen Triebe keinen Einfluss mehr auf die Vernunft hätten, der Geist des Menschen selbst zu handeln beginne und es scheinen möge, als stünde der menschliche Geist nur unter seinem eigenen Gesetz – der Mensch fühle sich somit frei und autonom in seinem Handeln. Weiter verlange das Erhabene einen Antagonismus zwischen dem Sinnlichem und der Vernunft, einen Zauber, den unser Gemüt erfasse. „Der physische und der moralische Mensch werden hier aufs schärfste voneinander geschieden, denn gerade bei solchen Gegenständen, wo der erste nur seine Schranken empfindet, macht der andere die Erfahrung seiner Kraft und wird durch eben das unendlich erhoben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist“.¹⁰

⁶ Alt, Peter-André: Agon und Autonomie. Zu den Tragödientheorien Goethes und Schillers, in: Frick, Werner, Golz, Jochen u. Zehm, Edith (Hrsg.): Goethe-Jahrbuch, Bd. 122, Göttingen: Wallstein, 2005, S. 127.

⁷ Johann Wolfgang Goethe/Friedrich Schiller: *Über epische und dramatische Dichtung* (1797), in: Trunz, Erich (Hrsg.): Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14. Bde. hier Bd. 12, München: C. H. Beck, 1981, S. 251.

⁸ Schiller, Friedrich: *Über das Erhabene* (1801), in: Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert (Hrsg.): *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, Bd. 5, Darmstadt 1993, S. 792-808.

⁹ Ebd., S. 796.

¹⁰ Ebd., S. 798.

Das Subjekt, Maria Stuart, geht den oben beschriebenen Weg insofern, als von aussen her auf sie Leid einwirkt und sie sich in einer Zwangslage befindet, aus der sie ausbrechen muss. Schiller lässt das Subjekt von dem weltlichen und stofflichen Leben Abschied nehmen und führt es von der sinnlichen weg hin zur göttlichen Welt, „Nun hab ich nichts mehr auf dieser Welt“¹¹, bemerkt Maria Stuart und erhebt sich zu Gott. Ihre Handlung, den Tod zu empfangen, wird von ihr aus freien Stücken gewählt und erfüllt somit das Gesetz der Vernunft und Moral. Ein moralischer Sieg Maria Stuarts über ihre Widersacherin Elisabeth wird errungen: „Die Krone fühl ich wieder auf dem Haupt, den würdigen Stolz in meiner edeln Seele!“¹² Ihr gefesselter Geist wird durch den Tod erlöst. Sie ist eine äusserst vernünftige Seele. Der Tod stellt in der Tragödie eine unschätzbare Weite dar, die von Schiller als Unendlichkeit beschrieben wird. Die Bande zwischen dem diesseitigen- und jenseitigen Leben werden durch den Tod Maria Stuarts gelöst. Es bleiben Ruhe und Harmonie zurück, die den Raum der Tragödie erfüllen.

Der Versuch, das Werk Maria Stuart aus Goethes Tragödientheorie heraus zu erklären, manifestiert sich als gewagtes Experiment, auf das ich mich nun einlassen werde. Wenn Goethe die Handlung der Maria Stuart aufgeschrieben hätte, wäre der Tod Maria Stuarts wahrscheinlich als sinnlicher Höhepunkt in der Tragödie dargestellt worden. Maria Stuart wäre durch Goethe die Moral und Vernunft abgesprochen worden und ihre Entscheidungen wären aus Gefühlsempfindungen gefällt worden. Ebenfalls könnte vermutet werden, dass der Übergang von Leben und Tod, wie in *Egmont* mit mehr Euphorie und stärkeren Kollisionen der Polaritäten verbunden gewesen wäre. Es wäre eine markant wahrzunehmende Konfliktstruktur aus der Tragödienerzählung zu erkennen gewesen. Die reichlich vorhandenen Antagonismen wie göttliche Freiheit – weltlicher Zwang, Endlichkeit – Unendlichkeit, Welt – Himmel, Sinnlichkeit – Vernunft, Inhalt – Form vermögen zwar die Spannung des Tragödienverlaufs aufs höchste zu steigern – sie aber auf Dauer zu überwinden, wäre aus Sicht Goethes unmöglich gewesen. Den Eindrucksdruck, der das Drama *Maria Stuart* beim Rezipienten auslöst, ist nicht wie bei Schiller Ruhe und Harmonie, sondern Unruhe. Festgestellt werden kann, dass für Schiller eher die Lösung der Konfliktstruktur im Zentrum seiner Tragödienpoetik steht, für Goethe hingegen eher das Ausharren in den Konflikten, die durch die zusammenstossenden Gegensätze entstanden sind. Die Tragödie alleine stellt ein ästhetisches Ereignis dar, das mehr

¹¹ Schiller, Friedrich: Maria Stuart. Trauerspiel in fünf Aufzügen, Stuttgart: Reclam, 1977, S. 129.

¹² Ebd., S. 119.

durch die Erfahrung der Form geleitet wird, als durch den moralischen Aspekt, denn diesem soll nach Goethes Tragödientheorie eine geringere Bedeutung beigemessen werden.

Bibliographie:

Primärliteratur:

Goethe, Johann Wolfgang: Egmont, in: Goethe, Johann Wolfgang: Dramen. Früheste dramatische Fragmente und die Alexandriner Dramen, Bd. 3 von 10 Bänden, Zürich: Artemis, 1962, S. 557-649.

Schiller, Friedrich: Kallias oder Über die Schönheit (1793), in: Fricke, Gerhard u. Göpfert, Herbert G. (Hrsg.): Sämtliche Werke in fünf Bänden, Bd. 5, Darmstadt: Hanser, 1993, S. 394-433.

Schiller, Friedrich: Über das Erhabene (1801), in: Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert (Hrsg.): Sämtliche Werke in fünf Bänden, Bd. 5, Darmstadt 1993, S. 792-808.

Johann Wolfgang Goethe/Friedrich Schiller: Über epische und dramatische Dichtung (1797), in: Trunz, Erich (Hrsg.): Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14. Bde. hier Bd. 12, München: C. H. Beck, 1981, S. 249-251.

Schiller, Friedrich: Maria Stuart. Trauerspiel in fünf Aufzügen, Stuttgart: Reclam, 1977.

Sekundärliteratur:

Alt, Peter-André: Agon und Autonomie. Zu den Tragödientheorien Goethes und Schillers, in: Frick, Werner, Golz, Jochen u. Zehm, Edith (Hrsg.): Goethe-Jahrbuch, Bd. 122, Göttingen: Wallstein, 2006, S. 117-136.

Gelfert, Hans-Dieter: Die Tragödie. Theorie und Geschichte, Göttingen: VR, 1995.

Reinhold Grimm (Hrsg.): Deutsche Dramentheorien, 2 Bde. Wiesbaden 1980/81.