

Politik als "republikanisches Trauerspiel" : "Fiesco", ein Drama im Spannungsfeld zwischen Machiavell und Kant

Autor(en): **Kohler, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **84 (2004)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167110>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Politik als «republikanisches Trauerspiel»

«Fiesco» – ein Drama im Spannungsfeld zwischen Machiavell und Kant

In Schillers drittem Jugenddrama, in der «Verschwörung des Fiesco zu Genua» steht die Frage nach der richtigen politischen Ordnung im Mittelpunkt. Letztlich handeln aber alle seine Theaterstücke vom Drama der Politik.

Georg Kohler

Wenn Schiller als Kantianer kein offener Freund des Machiavell ist, so ist er als Dramatiker doch kein Anti-Machiavell. Im Gegenteil. All seine Stücke (und auch der «Tell») lassen sich auf Kategorien beziehen, wie sie im «Principe» oder in den «Discorsi» exemplifiziert werden. Schon die «Räuber», dann das «bürgerliche Trauerspiel» «Kabale und Liebe» und das «republikanische Trauerspiel» «Fiesco» behandeln ja auf je andere Weise – in der unglückseligen Gestalt des alten Moor, in den Darstellungen eines korrupten Fürstenhofes und der Möglichkeit republikanischer Ordnung – das Thema der legitimen Ordnung und der Folgen ihres Verlusts.

«Die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden, das Band der Natur ist entzwei, die alte Zwietracht ist los, der Sohn hat seinen Vater erschlagen», schreit der entsetzte Räuber Karl Moor, nachdem er die Herrschaft seines zu jeder Untat entschlossenen Bruders Franz durchschaut hat. Und im narzisstischen Taumel, begeistert von sich selber, beschwört Fiesco, hinablickend auf die Stadt und im Vorgriff auf die künftige eigene Rolle, die Vereinigung von persönlichem Allmachtswahn und politischer Funktion – und zeigt damit, bevor es überhaupt real geworden ist, weshalb sein Fürstsein nur das falsche sein kann: «Zu stehen in jener schrecklich erhabenen Höhe – niederzuschmolten in der Menschlichkeit reissenden Strudel, wo das Rad der blinden Betrügerin Schicksale schelmisch wälzt (...) Ha! welche Vorstellung, die den staunenden Geist über seine Linien wirbelt! – Ein Augenblick Fürst hat das Mark des ganzen Daseins verschlungen.»

Das Zitat erinnert an das, was das scheinbar so begriffsstaubige Thema der rechten Ordnung bei Schiller auflädt und zum Glühen bringt: sein ständiger Kontakt mit den Impulsen der Individualität und der Wirklichkeit des Einzelnen, seiner Freiheit, seiner Kräfte und Wünsche. Und weil bei Schiller, dem Dramatiker, das Subjekt, das da ins Spiel gerät, natürlich ein übermässiges, ungeheures, grenzensprengendes Ich ist, ist die Dialektik zwischen Egozentrik und objektiver Rechlichkeit, von *raison* und Selbstmacht, aber auch von

Treue und Verrat, die seine Stücke inszenieren, ins Höchstmögliche gesteigert, bis zu dem Punkt nämlich, wo zwischen den Gegensätzen eine Synthese ausgeschlossen und das Entweder-Oder unausweichlich ist. Der Tod des Fiesco, die Selbstopfer Karl Moors, des Marquis Posa und Max Piccolominis, der Verzweigungsmord in «Kabale und Liebe», sogar Johannas Transformation in den sterblichen Engel der Geschichte – um nur ein paar Finalszenen ins Gedächtnis zu rufen – all diese Schlüsse machen klar, dass Schillers Bühne der Wahrheitsort des Ausnahmezustandes ist und sein will, kurz: ein Schauplatz des Politischen *par excellence*.

Vergegenwärtigen wir uns die Hauptlinie der Vorgänge in «Fiesco»: Gianettino Doria, der arrogante und gewalttätige Neffe des noch regierenden, aber altgewordenen Genueser Dogen Andreas Doria will das patrizisch-republikanische System stürzen und sich zum Alleinherrscher erheben. Aber er hat gefährliche Gegner: einerseits die Verteidiger der republikanischen Konstitution, an ihrer Spitze Verrina, andererseits den ebenso brillanten wie schwer durchschaubaren Fiesco, Graf von Lavagna; ein Mann von charismatischer Statur und ein planvoller Intrigant dazu. Fiesco ist ein politischer Unternehmer, der dem rohen Machtwillen Gianettinos gewachsen oder sogar überlegen ist. Das sieht der alte Verrina; allerdings durchschaut der überzeugte Republikaner ebenso die eigentliche Absicht des Fiesco, nämlich selbst als Monarch zu herrschen. Schiller entfaltet ein Netz von Verräterei, List, Gesinnungshandeln und Gefühlen aufrichtiger Zuneigung und Liebe. Der Umsturz, von vielen gefördert, von niemandem noch zu lenken, bricht los. Gianettino wird erschlagen, und im Furor der Wirren tötet Fiesco seine geliebte Frau, weil er sie wegen ihrer Verkleidung für den jüngeren Doria hält. Nachdem er seinen Irrtum entdeckt hat, rast Fiesco vor Schmerz, weint und fasst sich einigermaßen rasch, um seiner Sendung zu folgen: *«Ich will Genua einen Fürsten schenken, wie ihn noch kein Europäer sah.»*

Der alte Doria, der am Leben geblieben ist, will resignieren. Fiesco ist der Held der Strasse. Proklamiert zum «Herzog von Genua» trifft er im Purpur auf Verrina, der ihn beschwört, auf den Ornat – und das heisst: zugunsten der Republik auf seine Ambitionen – zu verzichten. Fiesco lehnt ab, Verrina akzeptiert scheinbar und verführt den Fiesco zu seiner ersten Gnadenstat, vor allem aber zu deren öffentlicher Repräsentation. Nämlich zur demonstrativen Befreiung der Galeerensklaven, was durch Fiesco auf dem Schiff selbst verkündigt werden soll. Dann stürzt er ihn ins Meer. So bleibt zum Schluss der alte Doge Andreas Doria Herr der Lage, und Verrina gibt sich in seine Hand.

Das Drama der Politik – und ganz besonders der Politik im Ausnahmefall – ist, dass Politik die Sache von Menschen bleibt, die von den Folgen ihres Tuns betroffen sein können, als wären sie von Anfang an die erwählten Opfer ihrer eigenen Handlungen gewesen. Je klüger einer überlegt, je raffinierter er seine Komplotte anlegt, umso grösser wird die Chance, dass irgendein Zufall, irgendein Querkopf, irgendeine andere Strategie das ganze Spiel verdirbt. Das weiss Machiavelli, das weiss Schiller, das weiss auch Verrina. Machiavelli ist Realist, kein Zyniker; auf seine Weise ist er ein skeptischer Idealist (der sogar eine Utopie – das geeinte Italien – hat). Nicht, was ihre tiefsten Wertideen betrifft, aber im Hinblick auf die realistische Machtskepsis sind Schiller und Machiavelli den gleichen Gründen verpflichtet: *«Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.»* Es gibt keinen transzendenten Gott, dessen Vorsehung alles zum Guten lenkt; Fortuna – Fiescos *«blinde Betrügerin»* –, die Göttin des Zufalls, ist, metaphysisch-metaphorisch gesprochen, die letzte Regentin, sie macht, dass jede politische und sonstige menschliche Ordnung Legitimität aus keiner apriorisch-überhistorischen Wirklichkeit, sondern einzig aus ihrem überzeugenden Funktionieren zu ziehen vermag.

Der frühneuzeitliche Machiavelli und der durch die Geniezeit des «Sturm und Drang» gegangene Aufklärer Schiller sind nicht weit voneinander entfernt. Das Ich, und erst recht das «grosse» Ich, ist immer wieder bedroht und befangen im Zwiespalt zwischen Selbstillusion und Triebhaftigkeit. Deswegen braucht es das Gefüge subjektivitätsentlastender Normen, die überpersönliche Geltung – oder besser: die glaubhafte Form überpersönlicher Geltung – besitzen. In der Sprache Machiavells ist das eben die «Republik». Schiller pflichtet dieser Einsicht mindestens insofern bei, als er in fast all seinen Stücken die erstaunlichsten Ungeheuer individuell-tyrannischer Handlungsgewalt auftreten

lässt. Und natürlich ist die Bühne als Ausnahmezustand (oder der politische Ausnahmezustand als Theater der Unwahrscheinlichkeiten) der beste Ort für die Exposition jener Möglichkeiten der menschlichen Seele, die die Weltgeschichte nicht nur zum Platz des Gerichts, sondern zugleich zur Schädelstätte machen.

Allerdings: Es braucht die überindividuelle Ordnung des Rechts, die die abgründige Freiheit der Einzelnen in Schach hält. Doch jede Ordnung ist so hinfällig wie die Einzelnen, entspringt sie doch, direkt oder indirekt, deren Werk. Fiesco wie Verrina sind die Protagonisten dieser Erkenntnis. Jener, indem er in kolossaler Selbstüberschätzung ein irdischer Gott zu werden versucht, dieser, indem er das halbwegs Erträgliche, die zerbrechliche Herrschaft des alten Dogen, vor dem Zugriff falscher Erlöserherrlichkeit bewahrt. Beide freilich sind darin prototypische politische Täter, da durch ihre Entscheidungen etwas geschieht; nicht das, was sie eigentlich wollten, aber das, wodurch sich die Zeit bewegt.

Das Prekäre der menschlichen Ordnungen und der Eingriff des freien Ich, das ist der Gegensatz, den Schiller im «Fiesco» inszeniert. Und damit wäre man endlich auch beim Gegensatz zwischen Schiller und Machiavell. Schiller zielt als Dichter und Dramatiker auf ästhetische Erfahrung, um seine Leser und Zuschauer zu lehren und erziehen. Das Medium der Fiktionalität unterscheidet ihn vom Autor des «Principe», eines Texts, der liefert, was er zu liefern verspricht: das Handbuch der Machttechnik in Zeiten unsicherer Stabilität. «Principe» und «Fiesco», Handbuch und Schauspiel, reden vom Gleichen, doch getrennt durch die Differenz zwischen Kunst und Praxis. Diese zu erläutern, wäre der nächste Schritt. Dann liesse sich zeigen, weshalb Schiller ganz gut beides sein kann: skeptischer Machiavellianer und Freund des realistischen Fortschrittstheoretikers Kant. ■

Georg Kohler, geboren 1945, ist Ordinarius für Philosophie an der Universität Zürich.