



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Geschichtsschreibung oder Roman?**

**Süßmann, Johannes**

**Stuttgart, 2000**

II. Schillers Neubegründung der Geschichtsschreibung

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75081](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75081)

## II. SCHILLERS NEUBEGRÜNDUNG DER GESCHICHTSSCHREIBUNG

Die Geschichte wird unter meiner Feder, hier und dort, manches, was sie nicht war.<sup>1</sup>

Schiller ist ein schöner Geist, der zumindest, als er im Winter 1787/88 seine niederländische Geschichte ausarbeitet, danach strebt, auch ein Gelehrter zu werden. Kein „Brotgelehrter“ allerdings, wie er nach der Berufung zum Extraordinarius an die Universität Jena in seiner Antrittsvorlesung klarstellt, sondern, in Aneignung einer Formulierung von Kant, ein „philosophischer Kopf“. Kommt er damit in einigen Zügen schon den Phantombildern nahe, die Lessing und Kant vom idealen Geschichtsschreiber malen, so bringt Schiller überdies die „feinste Kunst des großen Schauspieldichters“ mit, die Pössel und Gatterer vom wahren Geschichtsschreiber fordern. Wie diese Vermögen in der niederländischen Geschichte zusammenwirken und welches Ergebnis ihre Mischung ergibt, soll im folgenden untersucht werden.

In keiner anderen seiner historischen Schriften hat Schiller sich so um die Durchdringung von dramatischer Erzählung und wissenschaftlicher Akribie bemüht. Wie sie alle geht auch die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* aus einem der zahlreichen Publikationsunternehmen hervor, mit denen der freie Schriftsteller auf dem Markt für historiographische Belletristik sein Auskommen fristet. Doch hat Schiller sie als einzige „im Äusserlichen wie im innern“ aus diesem Entstehungszusammenhang gelöst.<sup>2</sup> Nach der Krise des *Don Carlos* in seinem dramatischen Schaffen blockiert, von den ersten Erfahrungen in Weimar enttäuscht, müde seines Daseins als vagabundierender Publizist sehnt Schiller sich in den Jahren 1787/88 „nach einer bürgerlichen und häußlichen Existenz“.<sup>3</sup> Er denkt ans Heiraten, sondiert die Möglichkeiten zur „Zuflucht in einer academischen Wissenschaft“.<sup>4</sup> In dieser Phase entsteht die niederländische Geschichte. Aus einem Dichter soll sie ihn zum „angesehenen Manne“, sprich: zum Gelehrten

- 1 Brief an Körner vom 12. Februar 1788. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Weimar 1943 ff. [unter Angabe von Bandnummer und Seitenzahl zitiert als: NA] 25, 16.
- ② Brief an Crusius vom 5. November 1787 (NA 24, 175).
- ③ Brief an Körner vom 7. Januar 1788 (NA 25, 4).
- 4 Brief an Körner vom 29. August 1787 (NA 24, 149).

machen.<sup>5</sup> Schiller erschreibt sich mit ihr eine Professur. Nirgendwo ist er deshalb den Anforderungen der Gelehrten weiter entgegengekommen als hier.

Das Werk erscheint 1788; für eine Neuausgabe hat Schiller es 1801 überarbeitet. Nach dem Prinzip der letzten Hand bieten die meisten Editionen diese zweite Fassung. Dabei hat Paul Kluckhohn schon 1911 gezeigt, daß Schiller darin lediglich den Stoff neu einteilt, einige stilistische Änderungen vornimmt und sich ansonsten auf Kürzungen beschränkt.<sup>6</sup> Offenbar möchte er den von einigen Rezensenten der Erstausgabe kritisierten rhetorischen Überschwang mildern, ohne dieses Ziel durch die flüchtige und ungleichmäßige Überarbeitung wirklich zu erreichen. Statt den Charakter des Werks zu ändern, verwischt er ihn nur. Da nun gerade der Stil Aufschluß darüber verspricht, wo Schillers niederländische Geschichte zwischen der vorherrschenden historischen Gebrauchsliteratur und dem klassischen Ideal der Geschichtsschreibung anzusiedeln ist, wird das Werk hier in der ersten Fassung von 1788 untersucht, wie sie in der Nationalausgabe wiedergegeben ist.

So offen Schiller sich der Geschichte zuwendet, um Geld zu verdienen und in eine Gelehrten-Existenz zu fliehen, so wenig geht seine Beschäftigung mit ihr in diesen Nebenabsichten auf. Schon als er sich während der Arbeit am *Don Carlos* zum ersten Mal für historische Schriften begeistert, knüpft er sein Interesse an einen Grundzug seiner Persönlichkeit an:

Ich muß ganz andre Anstalten treffen mit Lesen. Ich fühle es schmerzlich, daß ich noch so erstaunlich viel lernen muß, säen muß um zu *Aernden*. Im besten Erdreich wird der Dornstrauch keine Pfirsiche tragen, aber eben sowenig kann der Pfirsichbaum in einer leeren Erde gedeihen. Unsre Seelen sind nur Destillationsgefäße, aber Elemente müssen ihnen Stoff zutragen, um in vollen saftigen Blättern ihn auszuschwellen. Täglich wird mir die *Geschichte* theurer [...] Ich wollte daß ich zehen Jahre hintereinander nichts als Geschichte studiert hätte. Ich glaube ich würde ein ganz anderer Kerl sein. Meinst Du daß ich es noch werde nachhohlen können?<sup>7</sup>

Schillers Klage über seine Erfahrungsarmut ist bekannt. Wie ein roter Faden durchzieht sie seine Selbstdeutungen, mal an die leidvoll bemerkte Hemmung der eigenen Sinneswahrnehmung geknüpft, mal mit der Angst verflochten, sich mangels Stoffzufuhr „auszuschreiben“. Von diesem grundlegenden Mangel empfinden geht seine Beschäftigung mit der Geschichte aus. Sie soll dem Mangel abhelfen, soll neuen Stoff und neue Ideen eintragen, soll ihm „ein Magazin für [s]eine Phantasie“ abgeben.<sup>8</sup> Haben Lebensferne und Erfahrungsarmut den Gelehrten bis dahin als Geschichtsschreiber disqualifiziert, so las-

5 Brief an Körner vom 7. Januar 1788 (NA 25, 3).

6 Paul Kluckhohn: Zur Textgeschichte von Schillers historischen Schriften. Aus den Vorstudien zu einer Ausgabe. In: *Euphorion* 18 (1911), S. 692–707 und 19 (1912), S. 136–148.

7 Brief an Körner vom 15. April 1786 (NA 24, 45).

8 Vgl. die brieflichen Äußerungen NA 25, 5 f., 25, 29 f., 154, 300 u. ö.

sen sie jetzt Schiller erst zum Geschichtsschreiber werden; statt Geschichtsschreibung weiterhin unmöglich zu machen, motivieren sie sie jetzt.

Denn an die Stelle der eigenen Erfahrung tritt nun die Phantasie. In der Vorrede zur niederländischen Geschichte bekennt Schiller gleich zu Beginn, daß die niederländische Revolution ihn in eine „Begeisterung“ versetzt habe, die sich „bei genauerer Prüfung“ als „eine schnelle Wirkung meiner eigenen Vorstellungskraft“ erwies. Seine Vorstellungskraft nämlich habe

dem empfangenen Stoffe gerade die Gestalt gegeben, worin er mich so vorzüglich reizte. Diese Wirkung wünschte ich bleibend zu machen, zu vervielfachen, zu verstärken; diese erhebenden Empfindungen wünschte ich weiter zu verbreiten, und auch andern Antheil daran nehmen zu lassen. Dieß gab den ersten Anlaß zu dieser Geschichte, und dieß ist auch mein ganzer Beruf, sie zu schreiben. (NA 17, 7)

All die Daten und Fakten, um deren kritische Sicherung die Gelehrten sich mühen, erscheinen Schiller bloß als empfangener Stoff; ihre Gestalt aber, ihre äußere und innere Form, ihren Zusammenhang und ihre Bedeutung erhalten sie durch einem Akt schöpferischer Begeisterung im Betrachter. So wird die Geschichte gerade für den erfahrungsarmen Menschen zum Stimulans. Sie entusiastiert, weil sie eine Selbsttätigkeit weckt, die die Mangelerfahrung überwindet. Sie aktiviert die Vorstellungskraft, von der sie dabei ausgeformt wird.

Die Geschichte ist ein Feld, wo alle meine Kräfte an's Spiel kommen und wo ich doch nicht immer aus mir selbst schöpfen muß.<sup>9</sup>

Alle Kräfte, auch Verstand und Vernunft, denn die erste Wirkung der Vorstellungskraft muß, wie Schiller in der Vorrede beschreibt, im Verlauf der historiographischen Arbeit mit den bekannten Tatsachen in Einklang gebracht werden und leitet dann in den Quellen die Suche nach neuen, aber dabei bleibt es, daß diese zugleich praktische (methodisch-kritische) und spekulative Arbeit Anstoß und Richtung von der Vorstellungskraft erhält. Sie rückt ins Zentrum der historiographischen Arbeit, sie wird zu ihrer Voraussetzung und zu ihrem Antrieb.

In der aufklärerischen Anthropologie gilt die Einbildungskraft als eines der unteren Erkenntnisvermögen:<sup>10</sup> als Fähigkeit, sich einen sinnlich wahrgenommenen Gegenstand vorzustellen, wenn dieser nicht real zugegen ist. Sie vermittelt zwischen der sinnlichen Wahrnehmung und dem vernünftigen Denken, dem sie das (unter Umständen fehlerhafte oder unvollständige) Material liefert. Darüber hinaus ist sie für das Erfinden verantwortlich, für das Ersinnen von Neuem. Denn durch das Zerlegen der Vorstellungen und die Neu-

9 Brief an Körner vom 17. März 1788 (NA 25, 29 f.).

10 Maßgeblich jetzt Gabriele Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750* (= Studien zur deutschen Literatur. 148). Tübingen 1998.

kombination von deren Bestandteilen bringt sie nie zuvor gesehene „Einbildungen“ hervor. Deshalb wird sie in der Generation nach Christian Wolff vor allem als Vermögen des Künstlers diskutiert, obwohl sie allen Erinnerungs- und Denkprozessen zugrundeliegt. Ihre Vermittlungsaufgabe zwischen Leib und Seele wie auch ihre Fähigkeit zur kombinierenden Synthese und schöpferischen Phantastik tragen ihr das Mißtrauen der rationalistischen und objektivistischen Erkenntnislehre ein, von der sie in der Aufklärung einer strengen Kontrolle durch den Verstand unterworfen wird.

Die alten, von Zeugenaussagen ausgehenden Geschichtsschreiber, die auf die Protokollierung des Geschehenen zielen, müssen alles, was an der Einbildungskraft über das bloße Erinnerungsvermögen hinausgeht, als potentielle Fehlerquelle fürchten. Gerade die synthetisierenden schöpferischen Momente, die die Augenzeugenberichte zu verfälschen drohen, versuchen sie, so gut sie können, zu unterdrücken. Daß dies niemals ganz möglich ist, wenden die Pyrrhonisten gegen die Geschichtsschreibung ein. Die angeblich unkontrollierbare Einbildungskraft wird zum Synonym für die Unzuverlässigkeit der protokollierenden Historiographie.

Aber auch die pyrrhonistischen Gelehrten stellen fest, daß nicht einmal sie ganz auf die Einbildungskraft verzichten können. Um den Wust der kritisch gesicherten Fakten wieder zu einem Ganzen zusammenzusetzen, bedürfen sie eines synthetisierenden Vermögens. Nur dieses allein, ängstlich von jeder weitergehenden Schöpferkraft getrennt, nimmt Schlözer in Anspruch, wenn er den „mächtigen Blick“ beschreibt, der das Aggregat der Weltgeschichte zum System umschaffen soll.<sup>11</sup> Gatterer geht da, wie oben gezeigt, weiter. Er betrachtet die Einbildungskraft als „historisches Genie“, mit dessen Hilfe der Geschichtsschreiber produktiv werden, nämlich „das, was er erzählen will, selbst anschauend denken“ könne. Doch erschrickt er sofort vor den Folgen dieser Idee und schließt die unerfüllbare Bedingung an, der Historiker müsse nachweisen, „daß die Zeitgenossen [der erzählten Begebenheit] so davon gedacht haben, wie sie erzählt wird“.<sup>12</sup> Trotz ihrer allmählichen Aufwertung ist die Einbildungskraft hier nirgends aus den Fesseln des Verstandes befreit.

Das ändert Schiller radikal. Statt die Beteiligung der Einbildungskraft an der historischen Arbeit auf ein unverzichtbares Minimum zu beschränken oder sie lähmenden Auflagen zu unterwerfen, befreit er sie zu einer bis dahin unbekanntem Produktivität. Als „schöpferischer Kopf“ unterscheidet ihn von anderen Menschen gerade, daß er seiner Imagination keinen Zwang auferlegt:

11 Schlözer: *Vorstellung seiner Universal-Historie*, S. 18 f.

12 Gatterer: *Von der Evidenz in der Geschichtskunde*, S. 466 und 477. Vgl. oben Kapitel 1, S. 38 f.

Es scheint nicht gut und dem Schöpfungswerke der Seele nachtheilig zu seyn, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen, gleichsam an den Thoren schon zu scharf mustert. Eine Idee kann, isolirt betrachtet, sehr unbeträchtlich und abenteuerlich sein, aber vielleicht wird sie durch eine, die nach ihr kommt, wichtig; vielleicht kann sie in einer gewissen Verbindung mit anderen, die vielleicht ebenso abgeschmackt scheinen, ein sehr zweckmäßiges Glied abgeben: – alles dies kann der Verstand nicht beurtheilen, wenn er sie nicht so lange festhält, bis er sie in Verbindung mit diesen anderen angeschaut hat. Bei einem schöpferischen Kopfe hingegen, däucht mir, hat der Verstand seine Wache vor den Thoren zurückgezogen, die Ideen stürzen pêle-mêle herein, und alsdann erst übersieht und mustert er den großen Haufen. – Ihr Herren Kritiker, und wie Ihr Euch sonst nennt, schämt oder füchtet Euch vor dem augenblicklichen, vorübergehenden Wahnwitz, der sich bei allen eigenen Schöpfern findet, und dessen längere oder kürzere Dauer den denkenden Künstler von dem Träumer unterscheidet.<sup>13</sup>

Ohne den kreativen „Wahnwitz“, ohne die Enthemmung der Einbildungskraft sind Neuschöpfungen nicht zu haben. Das ist die eine Seite der künstlerischen Erfahrung, die Schiller in die Geschichtsschreibung einbringt. Die andere Seite besteht aus der Technik, auch noch die Enthemmung methodisch zu kontrollieren, in ihrer Reichweite ebenso wie in ihren Aufgaben. Schon der Stoff ist dem Geschichtsschreiber, zumindest in Teilen, gegeben; hinzufügen darf er nur die Form (NA 17, 7). Genauer kennzeichnet Schiller diese Hinzufügung, wenn er sich auf das „Gerippe“ der kritisch gesicherten Begebenheiten „Nerven und Muskeln“ tragen sieht;<sup>14</sup> wie ein Anatom meint er, ein paar tote Knochen zu einer lebenswahren Gestalt zu vervollständigen. Bei ihrer Formfindung muß die Einbildungskraft also nicht nur das Vetorecht der Tatsachen respektieren, sie ist dabei auch auf die Rekonstruktion des Geschehenen verpflichtet. Stehen sich in der Rede vom vorgegebenen Stoff und der neugefundenen Form beide noch willkürlich gegenüber, so treten in Schillers Metaphorik innere und äußere Form in ein Wechselverhältnis: Das „Gerippe“ der historischen Richtigkeit bedarf des Auftrags der empfindenden und bewegenden „Nerven und Muskeln“, um seinen Sinn zu verraten, umgekehrt müssen diese Hinzufügungen der Logik des Knochenbaus entsprechen.

Die Freisetzung der Einbildungskraft bedeutet demnach keineswegs Willkür. Im Gegenteil ergänzt sie die bloße historische Richtigkeit zu einer lebensfähigen möglichen Form. Sie verhilft der Einsicht in das Geschehene zu einem Sprung. Sie erreicht, was Schiller, Innen und Außen gegenüber seiner anatomischen Metaphorik umkehrend, „philosophische innere Nothwendigkeit“ nennt:

Glaube nicht, daß es viel leichter sey, einen Stoff auszuführen, den man sich selbst gegeben hat, als einen, davon gewisse Bedingungen vorgeschrieben sind. Im Gegentheil habe ich aus eigenen Erfahrungen, daß die uneingeschränkste Freiheit, in Ansehung des Stoffs, die Wahl schwerer und verwickelter macht, daß die Erfindungen unse-

13 Brief an Körner vom 1. Dezember 1788 (NA 25, 149).

14 Brief an Körner vom 7. Januar 1788 (NA 25, 2).

rer Imagination bei weitem nicht die Autorität und den Credit bei uns gewinnen, um einen dauernden Grundstein zu einem solchen Gebäude abzugeben, welche uns Fakta geben, die eine höhere Hand uns gleichsam ehrwürdig gemacht hat, d.h. an denen sich unser Eigenwille nicht vergreifen kann. Die philosophische innere Nothwendigkeit ist bei beiden gleich; wenn eine Geschichte, wäre sie auch auf die glaubwürdigsten Chroniken gegründet, nicht geschehen seyn kann, d.h. wenn der Verstand den Zusammenhang nicht einsehen kann, so ist sie ein Unding; wenn eine Tragödie nicht geschehen seyn muß, sobald ihre Voraussetzungen Realität enthalten, so ist sie wieder ein Unding. (a.a.O., NA 25, 2)

Schillers Unterscheidung von Können und Müssen zeigt an, daß er weiterhin zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung differenziert.<sup>15</sup> Die Art ihrer Notwendigkeit ist eben doch nicht gleich; der Tragödie kommt, soweit folgt Schiller immer noch Aristoteles, die strengere, höhere, die absolute Notwendigkeit zu.<sup>16</sup> Aber darin geht er über Aristoteles hinaus, daß er auch für die Geschichtsschreibung eine Art von Notwendigkeit in Anspruch nimmt. Schiller charakterisiert sie als „Zusammenhang“. Nicht den kausalmechanischen Zusammenhang der Aufklärungshistoriker meint er damit – darf in deren Verknüpfungen die Einbildungskraft doch keine eigenständige Rolle spielen –, sondern einen Zusammenhang, der irgendwie mit Aristoteles' Theorie der narrativen Verknüpfung zu tun hat. Was damit genau gemeint ist, muß die Textanalyse klären. Sie wird zur Probe, ob der kritisch prüfende „Verstand“ (nunmehr der Leser) tatsächlich den Zusammenhang einsehen kann, den Schillers Einbildungskraft hervorgebracht hat.

In dieser Aufgabenverteilung liegt der entscheidende Punkt, der Schillers Geschichtsschreibung von seiner geschichtswissenschaftlichen Lehrtätigkeit unterscheidet. Bedenkenlos hat man bisher die Antrittsvorlesung von 1789 als Programm von Schillers gesamter historischer Arbeit gelesen – und dabei

15 Hierin liegt ein wichtiger Einwand gegen John Karl Menzies: *Schiller, Historical Truth, and the Netherlands. The Genesis of Schiller's Concept of History*. Berkeley University of California PhD 1981. Statt, wie Menzies behauptet, Dichtung und Historie in ihrem Verhältnis zur historischen Wahrheit gleichzusetzen, hält Schiller, selbst wo er das Gemeinsame der beiden Textsorten betont, beide weiterhin auseinander, etwa auch in der Vorrede zur niederländischen Geschichte (NA 17, 9). Dazu mehr am Ende dieses Kapitels.

16 Vgl. den wichtigen Brief an Caroline von Beulwitz vom 10. und 11. Dezember 1788 (NA 25, 154). Auch dort wird die bloße historische Richtigkeit von der „innre[n] Wahrheit, die ich die philosophische und Kunstwahrheit nennen will“ unterschieden, auch dort wird vorausgesetzt, daß die Aufgabe des Geschichtsschreibers darin besteht, jene an diese anzunähern. Wenn Schiller dort jedoch zweifelt, ob der Geschichtsschreiber diese Aufgabe auch erfüllen kann, wirkt dabei offensichtlich die herbe Kritik nach, die er für seine niederländische Geschichte kurz zuvor hatte von Körner einstecken müssen (s. dessen Brief an Schiller vom 9. oder 10. November 1788, NA 33 I, 244 f.). Während der Arbeit am *Dreißigjährigen Krieg* hat Schiller diese Skepsis wieder überwunden.

übersehen, daß sie, wie schon ihr Titel sagt, bloß einem Teilbereich gilt.<sup>17</sup> Nur als Geschichtsprofessor liest Schiller Universalgeschichte, als Geschichtsschreiber verfaßt er Individualgeschichten. Als Professor genügt er einer Lehrverpflichtung gegenüber Studenten, als historiographischer Schriftsteller wendet er sich, wie noch zu zeigen sein wird, an die gesamte Öffentlichkeit. Universalgeschichten sind Überblicksdarstellungen, die der Orientierung dienen; vergegenwärtigend erzählt wie in den Individualgeschichten wird darin nicht. Ohne es auszusprechen, unterscheidet auch Schiller in seinen historiographischen Arbeiten zwischen Gebrauchsliteratur und eigentlicher Geschichtsschreibung – allerdings erst, nachdem er beide neu bestimmt hat: Seine universalhistorischen Vorlesungen dienen nicht mehr der Wissensvermittlung an Brotgelehrte, sondern der Orientierung philosophischer Köpfe, und seine Geschichtsschreibung soll nicht nur eine literarische Erzählung bieten, sondern auch den Ansprüchen der Gelehrten genügen.

Wie weit sie dennoch auseinanderklaffen, zeigt sich an den verschiedenen Erkenntnis- und Produktionstheorien, die Schiller ihnen voranstellt. Geht es ihm in der niederländischen Geschichte darum, die Gestalt auszudrücken, die seine Einbildungskraft für diesen Stoff gefunden hat, so sieht er in der Weltgeschichte, über die er in der Antrittsvorlesung spricht, die Begebenheiten wie „*Ursache* und *Wirkung*“ ineinander greifen; entsprechend stiftet den Zusammenhang hier der „philosophische Verstand“:

[...] indem er diese Bruchstücke durch künstliche Bindungsglieder verkettet, erhebt er das Aggregat zum System, zu einem *vernunftmäßig* zusammenhängenden Ganzen. (NA 17, 373. Hervorhebung von mir, J.S.)

Vollendet wird diese Arbeit durch die praktische Vernunft. Sie deutet den vom Verstand gestifteten Kausalzusammenhang in eine sinnvolle, einheitliche und zielgerichtete Entwicklung (in „Harmonie“, wie Schiller sagt) um:

[Der philosophische Geist] nimmt also diese Harmonie aus sich selbst heraus und verpflanzt sie ausser sich in die Ordnung der Dinge, d.i. er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt, und ein teleologisches Prinzip in die *Weltgeschichte*. (NA 17, 374)

Auf Schlözer pflöpft Schiller hier Kant, auf die Kausalmechanik der pragmatischen Schule eine durch Erkenntniskritik legitimierte Geschichtsteleologie. Damit greift er in der Diskussion um Universalgeschichte gerade die Momente auf, die wenige Jahrzehnte später dem Verdikt der Historisten verfallen; entsprechend wird er zumeist und zwar mit seinem gesamten Geschichtswerk in einen Gegensatz zum Historismus gerückt.

17 So z.B. in dem von wenig Kenntnis über die historiographische Erkenntnislehre der Zeit getrüben Aufsatz von Gert Ueding: Redende Geschichte: Der Historiker Friedrich Schiller. In: *Evolution des Geistes. Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte*. Hrsg. v. Friedrich Strack (= Deutscher Idealismus. 17). Stuttgart 1994, S. 156–174.

In Wirklichkeit führt Schillers *Geschichtsschreibung* mitten in den Historismus hinein. Als Wilhelm von Humboldt 1821 in seinem Akademievortrag *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers* erstmals die Prinzipien historistischen Geschichtsdenkens expliziert, schreibt er seinem eigenen Bekenntnis nach Schillers historiographische Produktionstheorie aus:

Ein Wort Schillers ist mir immer gegenwärtig geblieben und hat mir bei dieser Arbeit oft vorgeschwebt. Er sprach davon, daß man seine historischen Aufsätze zu dichterisch gefunden, und schloß: „...und doch muß der Geschichtsschreiber ganz wie der Dichter verfahren. Wenn er den Stoff in sich aufgenommen hat, muß er ihn wieder ganz neu aus sich schaffen.“ Das schien mir damals paradox, und ich verstand es nicht recht. Der Bemühung, mir es nach und nach klarzumachen, dankt diese Abhandlung größtenteils ihr Entstehen [...].<sup>18</sup>

Indem Humboldt Schillers *Geschichtsschreibung* auf den Begriff bringt, begründet er die historistische Geschichtstheorie; so direkt geht diese auf Schillers Pionierleistung zurück.

Wie Schiller betrachtet Humboldt die Ergebnisse der kritischen Forschung nur als „Stoff“, sieht er im äußeren Zusammenhang der Tatsachen bloße „Zerrbilder“.<sup>19</sup> Wie Schiller fordert er vom Geschichtsschreiber, nicht das „Gerippe der Begebenheit“ (586) darzustellen, sondern ihre „wahre Gestalt“ (591, vgl. 594 f.). Wie Schiller sieht Humboldt den Geschichtsschreiber dabei als „selbstthätig, und sogar schöpferisch“ an, „zwar nicht indem er hervorbringt, was nicht vorhanden ist, aber indem er aus eigener Kraft bildet, was er, wie es wirklich ist, nicht mit blosser Empfänglichkeit wahrnehmen konnte“ (586). Noch auch „durch blosser Verstandesoperation“ (595): Wie für Schiller beruht auch für Humboldt das gestaltende Vermögen des Geschichtsschreibers auf der „Phantasie“ (586 f.) oder „Einbildungskraft“ (591).

Deutlicher als Schiller aber unterstellt Humboldt die historiographische Phantasie der „Ergründung der Wirklichkeit“ (586 f.). Was sein Geschichtsschreiber mit der Gestalt der Begebenheiten findet, ist nicht weniger als „die Wahrheit des Geschehenen“ (ebd.). Denn die wahre Gestalt ergibt sich für Humboldt aus „Ideen“, die im Geschehenen selbst wie im Geschichtsschreiber wirken (594 ff.). Dieser bringt die Form mit, die die Begebenheit selbst schon ausgeprägt hat (596 f.); es kommt zu einer „Assimilation der forschenden Kraft und des zu erforschenden Gegenstandes“ (588).

18 Brief an Goethe vom 18. März 1822. Zitiert nach: *Wilhelm von Humboldt. Sein Leben und Wirken, dargestellt in Briefen, Tagebüchern und Dokumenten seiner Zeit*. Hrsg. v. Rudolf Freese. Darmstadt <sup>2</sup>1986, S. 702. Andere Quellen mit einer anderen, philosophiegeschichtlich-ästhetischen Fragestellung beleuchtet Armin Göbels: *Das Verfahren der Einbildung. Ästhetische Erfahrung bei Schiller und Humboldt* (= Hamburger Beiträge zur Germanistik. 21). Frankfurt u.a. 1994. Trotzdem gelangt er zu analogen Ergebnissen wie den hier entwickelten.

19 Wilhelm von Humboldt: *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*. In: ders.: *Schriften zur Anthropologie und Geschichte* (= Werke in fünf Bänden. 1). Hrsg. v. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt <sup>3</sup>1980, S. 585–606, hier: S. 586 und 595.

Aus dem Darstellungsprinzip, als das Schiller die historiographische Gestaltfindung entdeckt, macht Humboldt ein Erkenntnisprinzip. Behutsam, aber nachdrücklich verschiebt er Schillers Gedanken von der Geschichtsschreibung hin zur Geschichtserkenntnis, die jener zugrunde liegt. So kann er Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung besser aufeinander beziehen (tendenziell fallen beide bei ihm in eins),<sup>20</sup> kann er Geschichtsschreibung und Kunst bei aller Ähnlichkeit, die sie durch Schiller gewinnen, genauer unterscheiden und gelangt, indem er die historischen Ideen als Individualitäten bestimmt (601 ff.), deutlich über Schiller hinaus. Er denkt Schiller weiter, ohne deswegen mit ihm brechen zu müssen. Auch Schiller beabsichtigt in der niederländischen Geschichte, „sich der Wahrheit zu bemächtigen“ (NA 17, 8), auch für ihn gehen, wie seine, der Anatomie entnommenen Metaphern zeigen, die schriftstellerische und die wissenschaftliche Aufgabe ineinander über. Doch fehlt ihm ein Begriff, um diesen Übergang zu bezeichnen. Die Wahrheit der Darstellung gründet bei ihm noch nicht auf einer Vernunft, die schon im Geschehen selbst und dann wieder im Erkennenden wirkt; erst Humboldt unterfüttert Schillers Geschichtsschreibung nachträglich mit dieser Erkenntnistheorie.

So steht am Ursprung der historistischen Erkenntnisrevolution eine Revolution der Darstellung. Indem Schiller die historische Einbildungskraft entfesselt, vollzieht er einen epochalen Schritt von der untergegangenen objektivistischen zu einer neuen subjektivistischen Geschichtsschreibung.<sup>21</sup> Systematisch betrachtet rückt er die Einbildungskraft an die Stelle der Autopsie. Was in der antiken und humanistischen Geschichtsschreibung die reale äußere Anschauung leistete, übernimmt nun die stoffgesättigte Imagination. Nachdem die Historiographie unter den Bedingungen der Moderne kein verbindliches Protokoll des Jüngstvergangenen mehr zu bieten vermag, begründet Schiller sie als vergegenwärtigende Gestaltung des gereinigten Wissens über die Vergangenheit neu. Nicht in den Quellen, den Aussagen der Zeitgenossen ist diese Gestalt vorfindbar, vielmehr bringt erst der moderne Geschichtsschreiber sie mit Hilfe der Einbildungskraft hervor. Es ist eine neu geschaffene Gestalt, die Schiller zum Gegenstand der niederländischen Geschichte macht.

20 Vgl. Ulrich Muhlack: Bildung zwischen Neuhumanismus und Historismus. In: *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II: Bildungsgüter und Bildungswissen*. Hrsg. v. Reinhart Koselleck (= Industrielle Welt. 41). Stuttgart 1990, S. 80–105 und ders.: Theorie oder Praxis der Geschichtsschreibung. In: *Formen der Geschichtsschreibung*, S. 607–620. Zu den universalhistorischen Prinzipien Schillers und Humboldts s. Ulrich Muhlack: Schillers Konzept der Universalgeschichte zwischen Aufklärung und Historismus. In: *Schiller als Historiker*. Hrsg. v. Otto Dann, Norbert Oellers und Ernst Osterkamp. Stuttgart, Weimar 1995, S. 5–28.

21 Vgl. Richard Fester: Einleitung in Schillers historische Schriften. In: *Schillers Sämtliche Werke*. Säkularausgabe, Bd. 13. Stuttgart, Berlin 1904–05, S. xx.

Damit findet er einen neuen Gegenstand für die Geschichtsschreibung überhaupt.

Dieser neue Gegenstand ist eine Synthese. Durchaus enthält er auch, „was wirklich geschehen ist“ und seit Aristoteles für den Gegenstand der Historie gehalten wurde: die historischen Einzelheiten. Doch enthält er sie – um in Schillers Metaphorik zu bleiben – wie der menschliche Körper die Knochen. Sie geben ihm Halt, sie bestimmen seine Bewegungsmöglichkeiten, bei der Betrachtung aber treten sie zurück hinter dem Zusammenspiel der Muskeln und den Umrißformen des Fleisches. Deren Existenz beruht auf der Einbildungskraft – das Fleisch auf den Knochen der Geschichtsschreibung, ihre Bewegung, ihr Leben sind durchaus geistiger Natur. Sie gehören in den Bereich des Vorgestellten, des Angenommenen, des Möglichen, in denjenigen Bereich also, von dem Aristoteles die Historie abgrenzt: den der Dichtung. Was Aristoteles gegeneinander stellt, wird in Schillers Theorie der Geschichtsschreibung zusammengeführt, die Kennzeichen von Historie und Dichtung verschmelzen – lassen beide sich danach überhaupt noch unterscheiden? Wenn es um den Status von Schillers eigenen Geschichtswerken geht, soll davon wieder die Rede sein.

Schillers neuer Gegenstand der Geschichtsschreibung muß erzählt werden; zugleich ermöglicht seine Bestimmung dieses Erzählen auch. Wenn das Gerippe der historischen Tatsachen zur Gestalt der „Wahrheit“ ergänzt werden soll, „die ich die philosophische und Kunstwahrheit nennen will, und welche in ihrer ganzen Fülle im Roman oder in einer andern poetischen Darstellung herrschen muß“,<sup>22</sup> dann ist diese Gestalt dadurch ausgezeichnet, daß sie weder ganz aus Vernunftprinzipien deduziert, noch allein aus empirischen Daten abstrahiert, sondern nur mit Hilfe der Einbildungskraft zur Anschauung gebracht – und das heißt erzählt werden kann.<sup>23</sup> Und wenn die entschei-

22 Brief an Caroline von Beulwitz vom 10. und 11. Dezember 1788 (NA 25, 154). Zu Schillers Zweifeln, ob der Geschichtsschreiber diese Aufgabe auch erfüllen kann, s.o. Fußnote 16.

23 Für Schiller ist die Erzählförmigkeit dieser Gestalt noch selbstverständlich: Nur als Handlungszusammenhang, als Szenenfolge kann er sich Geschichte vorstellen. Anders etwa der Kulturhistoriker Johan Huizinga. Obwohl auch er der Einbildungskraft eine entscheidende Rolle zuschreibt, sie wie Schiller und Humboldt in den Mittelpunkt der historiographischen Erkenntnis rückt, erzeugt sie bei ihm nicht Erzählungen, sondern – Bilder; „Denkbilder“, wie er präzisiert, s. Johan Huizinga: *Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen. Rede, uitgesproken bij de aanvaarding van het hoogleeraarsambt aan die Rijks-Universiteit de Groningen op 4 November 1905*. Haarlem 1905. Wieder in ders.: *Verzamelde Werken VII: Geschiedwetenschap, Hedendaagsche Cultuur*. Haarlem 1950, S. 3–28. Leider ist dieser wichtige Text bislang nicht ins Deutsche übersetzt. Eine englische Übertragung findet sich u.d.T.: *The Aesthetic Element in Historical Thought*. In Johan H. Huizinga: *Dutch Civilization in the Seventeenth Century And Other Essays*. Selected by Pieter Geyl and F.W.N. Hugenholtz.

dende Rolle dabei der Einbildungskraft zufällt, dann wird Geschichte wieder wie in den kanonischen Vorbildern anschaulich erzählbar. Sie kann, ja sie muß wieder ausgemalt und dramatisch vergegenwärtigt werden, nicht mehr aufgrund von Zeugenaussagen, aber aufgrund von konkreter Phantasie. Erst dadurch wird überhaupt die Geschichte aller Zeiten erzählbar; die *historia perpetua* konnte nur Zeitgeschichte sein.

Für alle Erzählprobleme, über die die Aufklärungshistoriker seit Jahrzehnten diskutieren: welche Begebenheiten ausgewählt und in welcher Reihenfolge sie erzählt werden sollen, wie sie verknüpft und zu einem Ganzen zusammengefügt werden können, ergibt sich durch Schillers neue Gegenstandsbestimmung eine Lösungsregel: Der Geschichtsschreiber hat so zu erzählen, daß das historisch Richtige als etwas Notwendiges erscheint. Nicht indem er zusammenlaufende Kausalketten nachzeichnet, erzeugt er diese Notwendigkeit, sondern wie „im Roman oder in einer andern poetischen Darstellung“ durch die Logik der narrativen Verknüpfung.

Allerdings versetzt diese Lösungsregel die historische Richtigkeit und die angestrebte Notwendigkeit in dauernde Spannung. Wenn der notwendige Zusammenhang sich als „schnelle Wirkung“ der Vorstellungskraft aus den aufgenommenen Tatsachen ergeben hat, stehen beide erst einmal nebeneinander und müssen dann in einem zweiten Schritt zur historischen Darstellung integriert werden. Schillers dichotomische Begrifflichkeit verstärkt diese Spannung noch. Ob er von Stoff und Form, willkürlichen Bruchstücken und notwendigem Zusammenhang, Gerippe und Gestalt spricht, überall bleibt trotz aller Vermittlungsansätze ein qualitativer Gegensatz bestehen. Da überrascht es nicht, daß dieser Gegensatz auch in der niederländischen Geschichte wiederkehrt. Wie sich in der Theorie das disparate Material und die stimmige Anschauung gegenüberstehen, erscheint auch der Text selbst, je nachdem wie man ihn betrachtet, einmal als Bruchstück, das andere Mal als durchgeführtes Ganzes.

Die Forschung hat bisher den ersten Gesichtspunkt eingenommen: Schillers niederländische Geschichte gilt als unvollendet. Bekundet ihr Verfasser nicht selbst, daß der vorliegende Text „nur als die *Einleitung* zu der eigentlichen Revolution anzusehen“ sei (NA 17, 7)? Schreibt er nicht an seinen Verleger, das gesamte Werk solle „aus zwei Hauptepochen“ bestehen, „die eine

Translated by Arnold J. Pomerans. London, Glasgow 1968, S. 219–243. Angeregt durch die Kontroverse zwischen Below und Lamprecht bilanziert Huizinga die geschichtstheoretische Diskussion der Jahrhundertwende vor allem im Anschluß an Rickert und Simmel – durchaus mit originellen, eigenen Ergebnissen. Sie machen deutlich, warum unter dem Einfluß der Kulturgeschichte wie schon bei Burckhardt das Bild über die Erzählung triumphiert, eine Entwicklung, die bis zu den geschichtsphilosophischen Denkbildern Ernst Blochs und Walter Benjamins reicht.

vor, die andre nach der Utrechtschen Union“ von 1579,<sup>24</sup> während das Vorhandene doch nur bis zum Jahr 1567 reicht? Und bezeugt nicht auch Wieland Schillers ausgreifende Pläne, wenn er den Vorabdruck der ersten Kapitel mit der Bemerkung ankündigt, daß das Werk „den ganzen niederländischen Krieg unter Philipp II. zum Gegenstand hat, auch vielleicht bis auf die neuesten Zeiten fortgesetzt werden dürfte“?<sup>25</sup> An diesen Vorhaben gemessen ist der vorliegende Text in der Tat ein Bruchstück. Bis heute paraphrasiert die Mehrzahl der Kritiker Carlyles Bemerkung, die niederländische Geschichte könnte als die vorzüglichste von Schillers historischen Schriften gelten – wäre sie nur vollendet.<sup>26</sup>

Sicher läßt die Unabgeschlossenheit der niederländischen Geschichte sich aus den Umständen befriedigend erklären. Erst verstrickt die plötzliche Berufung nach Jena Schiller so sehr in Lehrverpflichtungen, daß er die geplante Fortsetzung verschieben muß, dann stimmt die Erfahrung der französischen Revolution seine Begeisterung für den Revolutionsstoff erheblich herab, und schließlich löst die Existenzsicherung außerhalb der Universität jene Blockade des dramatischen Schaffens wieder, die Schiller überhaupt erst zur Historie getrieben hat. Wie immer aber bleibt gegenüber solch äußeren Gründen die Frage, aus welchen inneren sie denn so gewichtig geworden sind. Deutet die Unabgeschlossenheit der niederländischen Geschichte darauf hin, daß Schiller an der darin gestellten Aufgabe gescheitert ist? Vermag er den Stoff zuletzt doch nicht mit „der schnellen Wirkung [s]einer eigenen Vorstellungskraft“ zu vermitteln? Oder verhält es sich umgekehrt so, daß Schiller die Geschichte nicht weiterführt, weil sein Interesse an dem Stoff erschöpft, die Vermittlung mit dem, was ihn daran begeistert, schon gelungen ist? Dann wäre das Werk nur in stofflicher Hinsicht unabgeschlossen, bliebe nur die im Stoff liegende Einheit des gesamten niederländischen Unabhängigkeitskampfes unerreicht. In formaler Hinsicht müßte sich dagegen doch eine Einheit zeigen, löste sich aus dem umfangreichen Stoff ein spezielles Problem heraus und ergäbe den eigentlichen, durchaus abgeschlossenen Gegenstand des vorliegenden Texts.

In diese Richtung weist gleich auf den ersten Blick der Titel. Nicht die Geschichte des niederländischen Freiheitskampfes kündigt er an, vielmehr nennt er als Thema den *Abfall* „der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“. Nicht um das Erreichen von Legitimität soll es gehen, sondern um den ersten Akt einer Rebellion, nicht um das erkämpfte Ergebnis,

24 Brief an Crusius vom 24. Februar 1788 (NA 25, 20 f.), vgl. den Brief an Körner vom 27. Juli 1788 (NA 25, 85).

25 *Der teutsche Merkur*. Des ersten Bandes erstes Stück. Januar 1788, S. 3.

26 Thomas Carlyle: *Schillers Leben*. Aus dem Englischen, eingeleitet durch Goethe. Frankfurt 1830, S. 147. Einen Querschnitt durch die neuere Forschung bietet der Sammelband *Schiller als Historiker*. Dort z.B. S. 142.

sondern den krisenhaften Beginn. Dabei betont der Ausdruck „Abfall“ an dem so bezeichneten Vorgang den Rechtsbruch. Doch wird er einem Subjekt zugeschrieben, das als personifizierte und „vereinigt[e]“ Staatsnation gleichsam die Würde der *volonté générale* zugesprochen bekommt, während der geschädigte Part bloß als Institution, als „Regierung“ und auch noch als fremde gekennzeichnet wird. Zwei Akteure erscheinen und mit ihnen zwei widerstreitende Wertungen des Geschehens. Was die *volonté générale* rechtfertigt, bleibt formal doch ein Unrecht; umgekehrt mag die Regierung noch so rechtmäßig sein – wenn sie die Nation gegen sich aufbringt, muß auch sie das Recht verletzt haben. Schillers wertende Wortwahl schreibt den Konflikt zwischen beiden Einschätzungen fest. In unhintergebar Ambivalenz verteilt sie Recht und Unrecht auf beide Seiten: Sie setzt ihren Gegenstand wie in einem Drama in Szene.

Auch der erste Satz der Einleitung bestätigt, daß es Schiller dabei nur um die „Gründung“, die Grundlegung, den Ursprung „der niederländischen Freiheit“ geht (NA 17, 10). Hebt er in seiner Übersicht über das historische Geschehen noch die Selbstbehauptung der nördlichen Provinzen gegen Philipp hervor (NA 17, 11–14) und erörtert, wie diese „unnatürliche Wendung der Dinge“ möglich war (NA 17, 14–20), so schiebt er mit diesen allgemeinen Reflexionen die Frage der Selbstbehauptung auch schon beiseite, um sich in der eigentlichen Erzählung auf einen anderen Geschehensausschnitt zu konzentrieren.

Das macht das Verhältnis zwischen der bloß erwähnten und der tatsächlich erzählten Zeit deutlich. Auf die historische Chronologie bezogen umfaßt Schillers Erzählung ein Geschehen, das von den ersten Schriftquellen über die niederländische Landschaft und ihre Bewohner bis zur Abreise der Statthalterin Margaretha von Parma aus Brüssel reicht, also von Caesars *Commentarii* bis zum 30. Dezember 1567. Doch leuchtet die Erzählung diesen Zeitraum höchst unterschiedlich aus. In starker perspektivischer Verkürzung durchmißt Schiller im ersten, „Einleitung“ überschriebenen Buch die Epochen von der Römerzeit bis zum Tod Maximilians I. (1516; NA 17, 23–37), die Regierungszeit Karls V. (1516–1555; NA 17, 37–50) und den Aufenthalt des neuen Herrschers Philipp II. in den Niederlanden (1555–1559; NA 17, 50–83). Dagegen widmet er das zweite Buch in schon sehr viel ausführlicheren Erzählphasen der Auseinandersetzung des niederländischen Hochadels mit dem Kardinal Granvella 1560–64 (NA 17, 84–116) und mit Philipps Rekatholisierungspolitik 1564/65 (NA 17, 116–153), um schließlich im dritten und längsten Buch – es ist fast doppelt so umfangreich wie jedes der beiden anderen – nur noch die Geschehnisse der Jahre 1566 und 1567 zu schildern, nämlich die Verschwörung des niederen Adels (NA 17, 154–198), den Bildersturm (NA 17, 198–217), den Bürgerkrieg (NA 17, 217–261) und das Ende von Margarethas Statthalterschaft (NA 17, 261–289). Die Raffungsintensität

der Erzählphasen nimmt ständig ab, die Erzählung wird immer breiter, ausführlicher, detaillierter.

Berücksichtigt man außerdem, wie die erzählte Zeit im Text gestaltet ist, so lassen sich vor dieser allgemeinen Tendenz drei verschiedene Textteile unterscheiden. Da sind zunächst die Vorrede und der Beginn der Einleitung (NA 17, 7–23). In ihnen spricht Schiller über sich selbst und seine Absichten; er stellt seinen Gegenstand vor, erörtert, warum die Niederlande sich gegen Philipp behaupten konnten und zeichnet eine historische Parallele. Der Text stellt sich als Abhandlung dar, durchzogen von Sentenzen, in denen Schiller aus dem flüchtigen historischen Geschehen die goldene Münze ewiger Merkgelungen zu schlagen versucht, kurz: Dieser Textteil steht über der Zeit, er beansprucht zeitlose Geltung.

Daran schließen sich drei Erzählphasen zu Epochen, die jeweils als einheitliche Zeiträume aufgefaßt sind (NA 17, 23–83). Sie werden weniger in ihrem Verlauf erzählt denn als Folge von Zuständen beschrieben. Immer noch tauchen Sentenzen, Reflexionen und Erörterungen auf, doch knüpfen sie jetzt an historische Einzelfragen und damit an bestimmte Zeitmomente an. Vor allem die langen Figurenporträts machen den Übergangscharakter dieses Textteils deutlich: Als psychologische Abhandlungen unterbrechen sie die Erzählung, doch beziehen sie sich auf einen Erzählrahmen, der allmählich von der Zustandsbeschreibung zum Bericht übergeht, ja an wenigen Höhepunkten bereits zur szenischen Darstellung gesteigert wird. Noch überwiegen eher statische Darbietungsformen, aber sie dienen bereits zur iterativ-durativen Raffung und sind somit auf die erzählte Zeit bezogen.

Am Ende dieses zweiten Teils (es ist zugleich das Ende des ersten Buchs) mündet die Erzählung zum ersten Mal in einer genauen Zeitangabe mit Monat und Jahreszahl (NA 17, 83). Damit ist ein entscheidender Übergang markiert. (Sind Jahreszahlen vorher nur vereinzelt aufgetaucht, so stehen sie im dritten Teil am Rande des Texts (NA 17, 84–289). Oft werden die Ereignisse nun auf Monat, Tag und sogar Stunde genau datiert, die Erzählung zeigt durchgehend den Charakter eines Berichts.) Die Erörterungen, Figurenporträts und Rückwendungen werden selten und verschwinden im dritten Buch allmählich ganz. Dafür nehmen szenische Darstellungen breiten Raum ein. Beschreibungen in Bewegung, Tableaux, Massenszenen und immer wieder Reden, die mitunter zu Dialogen gesteigert werden, bestimmen das Bild. Der Bericht ist dem Erzählten so nahe, daß er jederzeit in vergegenwärtigende Darstellung übergehen kann.

So lassen sich nach der Zeitgestaltung Einleitung, Vorgeschichte und die eigentliche Erzählung unterscheiden. Letztere umfaßt nur das zweite und dritte Buch. In sechs Erzählphasen entfaltet Schiller darin das Geschehen, um das es ihm geht:

0. Philipp II. hat die Niederlande verlassen und Margaretha von Parma als Statthalterin, den Ausländer Granvella als graue Eminenz eingesetzt.
1. Die niederländischen Großen nehmen Anstoß an Granvella, eine Bistumsfrage erzürnt die „Nation“ gegen ihn. Der Hochadel schließt sich zusammen und versucht Philipp zu Granvellas Abberufung zu bewegen. Als dieser „gesetzmäßig[e]“ Weg scheitert, erreichen die Verbündeten durch Granvellas Herabsetzung, daß dieser zurücktritt.
2. Der Hochadel regiert nun im Staatsrat, nicht aber im Geheimen und im Finanzrat. Über die Frage der Religionsedikte gerät er in Konflikt mit Philipps Anweisungen und weiß wiederum die Nation hinter sich. Egmont reist nach Spanien und erwirkt scheinbar Milderungen von Philipp, die bald zurückgenommen werden. Daraufhin gehen die Verbündeten in Distanz zur Regierung.
3. Die Verkündung der Religionsedikte provoziert den Widerstand der Nation und die Verschwörung des niederen Adels. Er schließt sich zum Geusenbund zusammen, organisiert die Opposition und erwirkt von Margaretha die Moderation der Edikte. Immer größere Volksmengen bekennen sich offen zum Protestantismus. Über eine Gesandtschaft in Spanien erreicht der Adel eine Milderung der Religionsedikte von Philipp.
4. Da setzt die Menge zum Bildersturm an. Der Hochadel erwirkt von Margaretha freie Hand in der Religionspolitik und beendet den Sturm teils durch Duldungsverträge, teils mit militärischen Mitteln. In Spanien läßt der Bildersturm die gesamte Entwicklung als Teil einer einzigen Verschwörung erscheinen. Philipp beschließt, die Adelsopposition zu spalten und den Hochadel zu bestrafen.
5. In den Niederlanden spaltet der Bildersturm Volk und Geusen in verschiedene Religionsparteien. Es kommt zum Bürgerkrieg. Er bietet Margaretha Gelegenheit, die Regierungsgewalt wiederherzustellen und die Protestanten zu unterdrücken. Geschickte Briefe Philipps veranlassen Egmont, ins Regierungslager zurückzukehren. Der Zusammenschluß des Hochadels löst sich auf. Dabei wie gegenüber der zerrissenen Volksmenge von Antwerpen muß Oranien seine Ohnmacht erfahren und geht ins Exil. Die Reste des Geusenbundes werden aufgerieben, die Protestanten emigrieren.
6. Der Herzog von Alba zieht mit einem Heer von Spanien in die Niederlande. Er setzt den Teil des Hochadels fest, dessen er habhaft werden kann und leitet die drakonische Unterdrückung der Protestanten ein. Da er dabei de facto die Statthalterschaft übernimmt, verläßt Margaretha das Land.

Jede dieser sechs Erzählphasen ist um einen Konflikt zwischen den Niederlanden und dem abwesenden Philipp zentriert, in jeder geht eine Botschaft zwischen den Niederlanden und Spanien hin und her. Schrittweise erhöht sich der Druck auf das Verhältnis, bis es sich völlig umkehrt. Die ersten drei Kontakte gehen von niederländischer Seite aus. Durch immer dringlichere Anlie-

gen veranlassen sie Philipp zu zögerndem Entgegenkommen. Reagiert er auf die Briefe Oraniens, Egmonts und Hoornes noch mit Ablehnung (NA 17, 106–108), nimmt den Rücktritt Granvellas aber hin, so sieht er sich durch Egmonts Gesandtschaft bereits zu scheinbarem Wohlwollen gezwungen (NA 17, 140–143), bis die zweite Gesandtschaft ihn vor dem Hintergrund des Geusenbunds auf die päpstliche Inquisition in den Niederlanden verzichten läßt (NA 17, 194–198). Dieses allmähliche Nachgeben des Königs wird durch den Bildersturm ins Gegenteil verkehrt. In der fünften und sechsten Erzählphase gehen die Kontakte von Philipp aus: Erst sendet er Briefe, um einen Keil zwischen die Großen zu treiben (NA 17, 218–220), dann den Herzog von Alba mit einer Armee, um sie zu entmachten und zu bestrafen.

In dieser Geschehensgliederung wirkt die sechste Erzählphase überflüssig, ja störend. Außer der Gefangennahme Egmonts und Hoornes fügt sie dem zuvor Erzählten nichts hinzu; und selbst das ist unnötig, da das Ende der beiden Grafen in mehreren Vorausdeutungen vorweggenommen ist.<sup>27</sup> Statt die vorausgegangene Geschichte zu beenden, bedeuten Albas Zug in die Niederlande und seine Regierungsübernahme so schwerwiegende Verfassungsverstöße, daß sie eine neue Geschichte eröffnen.

Tatsächlich hat Schiller diesen Teil auch erst angestückt, als er sein Vorhaben mit der niederländischen Geschichte über die ursprüngliche Idee hinaus erweitert; wie im *Don Carlos* ändert er während der Arbeit am Text seine Konzeption. Zunächst nämlich entsteht die niederländische Geschichte als Beitrag für ein Sammelwerk, das Schiller am 18. Oktober 1786 in den *Gothaischen gelehrten Zeitungen* ankündigt.<sup>28</sup> Ihr reißerischer Gegenstand weist diese *Geschichte merkwürdiger Verschwörungen und Rebellionen aus mittleren und neueren Zeiten* als Belletristik aus, mit der Schiller und seine Freunde auf dem großen Markt für populäre historiographische Schriften Verdienst zu machen hoffen. Obwohl ihm der Aufsatz schon während der Arbeit „unter den Händen“ wächst, bis er bei seinem vorläufigen Abschluß im Oktober 1787 „ohngefähr 20 Bogen“ umfaßt,<sup>29</sup> ändert das noch nicht seine Konzeption. Erst Wieland, der 1773 in seinen *Teutschen Merkur* eine Rezension „über den gegenwärtigen Zustand der historischen Litteratur“ einrückt, die einen „Mangel an guten“, ja das völlige Fehlen eines „vollkommenen Geschichtschreiber[s]“ in Deutschland beklagt,<sup>30</sup> der *Homme de lettres*, der wie Lessing lange schon

27 Z.B. NA 17, 105, 107, 120 f., 250 f.

28 Wiederabgedruckt bei E.F. Koßmann: Schillers Geschichte der merkwürdigen Rebellionen und Abfall der vereinigten Niederlande. Studien zur Entstehungs- und Druckgeschichte. In: *Euphorion* 6 (1899), S. 511–536, hier: S. 514.

29 Briefe an Crusius vom 6. März 1787 (NA 24, 85) und vom 6. Oktober 1787 (NA 24, 160).

30 Johann Georg Meusel [unter dem Kürzel: H.J.U.]: Schreiben aus D... Vgl. Thomas C. Starnes: *Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium*. Sigmaringen 1994, S. 230, Nr. 1229.

eine wirkliche Geschichtsschreibung in Deutschland zu befördern trachtet, der einflußreiche Kunstrichter, der Schillers *Don Carlos* nicht ohne Verlegenheit besprochen hat und den jungen Heißsporn auf einem anderen Gebiet endlich aus vollem Herzen loben möchte, Wieland also läßt sich von Schiller aus der niederländischen Geschichte vorlesen und reagiert so begeistert, daß er Schiller zu einer Änderung seines Vorhabens veranlaßt:

Er war von dem Ding hingerissen und behauptet, daß ich dazu gebohren sei, Geschichte zu schreiben. Er umarmte mich schwärmerisch und erklärte, daß ich keinen vor mir haben würde in der Geschichte.<sup>31</sup>

Erst jetzt begreift Schiller die Historie als Herausforderung. Er löst seinen Aufsatz von den anderen *Verschwörungen* und arbeitet ihn in ein Werk um, das ihm eine Laufbahn als Geschichtsschreiber eröffnen soll. Dafür gründet er seine Darstellung auf sämtliche verfügbaren gedruckten Quellen und erweitert, da er nun die Geschichte des ganzen niederländischen Unabhängigkeitskampfes zu schreiben gedenkt, auch den Gegenstand des vorliegenden Teils: ab November 1787 „um eine ganze Epoche“ auf „gewiß nicht unter“ 34 ½ Druckbogen, kurz vor Abschluß des Bandes im Juli 1788 noch einmal um „3 Bogen“.<sup>32</sup>

Anzunehmen ist, daß die erste Erweiterung Zerfall und Niederschlagung der Opposition, also die fünfte Erzählphase, vielleicht auch noch ihre Ursache, den Bildersturm in der vierten, umfaßt, da zumindest ersteres Thema und Tendenz des *Verschwörungen*-Bandes deutlich überschreitet. Bei der letzten Erweiterung kann es sich dem Umfang nach nur um die überflüssige sechste Erzählphase handeln,<sup>33</sup> ihre Anstückelung ist, wie Schiller selbst schreibt, bloß dem Bandumfang geschuldet. Margarethas Abreise aus Brüssel und das Jahresende 1567 bilden Einschnitte, die der Erzähllogik nicht entsprechen. An diesem Schluß hat Schiller den Stoff tatsächlich nicht in die Notwendigkeit der Erzählung integriert.

Hinterläßt er damit den Eindruck äußerlicher Unabgeschlossenheit, so hat er seine erste Hinzufügung noch bruchlos an die ursprüngliche Grundidee, jene „schnelle Wirkung [s]einer eigenen Vorstellungskraft“ vom Beginn der Arbeit, amalgamiert. Den ersten fünf Erzählphasen ist die erweiterte Idee leicht zu entnehmen. Wie ein fünftaktiges Drama gliedern sie das Geschehen: In ihrem Zentrum, gleichsam dem dritten Akt, steht, wie nach der Entstehungs-

31 Brief an Huber vom 26. Oktober 1787 (NA 24, 170).

32 Vgl. die Briefe an Crusius vom 5. November 1787 (NA 24, 176) und vom 26. Juli 1788 (NA 25, 82). Tatsächlich umfaßt die niederländische Geschichte im Erstdruck dann 34 ¼ Bogen.

33 Zu der noch die zuletzt geschriebene Vorrede zu rechnen ist. Nicht aber umfaßt diese letzte Erweiterung, wie Koßmann: Schillers Geschichte, S. 522 und 526 behauptet, das ganze Jahr 1567.

geschichte nicht anders zu erwarten, die Verschwörung der Geusen. Der Höhepunkt des Geschehens ist durch Philipps Nachgeben markiert, der Bildersturm bringt als vierter Akt Peripetie und Trugschluß, der fünfte Akt die Katastrophe.

Damit schält sich in ihren Umrissen die Fabel heraus, die Schiller erzählt. Sie handelt von der Entstehung und dem Scheitern einer Rebellion. Sie schildert die Bedingungen, unter denen eine Opposition so erstarkt, daß sie einen Herrscher zum Zurückweichen veranlaßt und sie erzählt, warum sie dann trotzdem untergeht. Sie bietet ein Lehrstück in politischer Organisation. Gewinnt sie in ihrer Strenge fast den Charakter einer Parabel, so wird sie dabei doch keineswegs simpel. Das zeigt ein Blick auf die Akteure in Schillers Erzählung.

Wie bei der Zeitgestaltung finden sich drei verschiedene Typen. Da sind zunächst die großen Einzelnen im Vordergrund der Erzählung. Von Anfang bis Ende stehen sie im Rampenlicht, in jeder Phase kommt ihrem Handeln entscheidende Bedeutung zu. So übergeordnet sind sie den anderen Akteuren, daß sie bereits vor der eigentlichen Erzählung eingeführt werden; ihre Porträts machen ein Gutteil der Vorgeschichte aus.

Die Reihenfolge ihrer Einführung meint durchaus eine Rangfolge. Allen voran und über allen steht Karl V. Er vereinigt in sich noch, was in der nächsten Generation in verschiedene Charaktere auseinandertritt: kalte Staatsklugheit und echte Neigung zu den Niederlanden, religiöse Intoleranz und aufgeklärte Berechnung, Weltpolitik und persönliche Anwesenheit (NA 17, 45–47). Dagegen heißt es von Philipp, er sei „in allem was menschlich ist, das Gegenbild seines Vaters“ (NA 17, 47). Seine Staatsräson entspringt nicht wie diejenige Karls den weitgesteckten Plänen eines Genies, sondern Schwäche und Beschränktheit. Im Gegensatz zu Karl herrscht er über die Niederlande als Fremder, seine Abreise eröffnet als entscheidende Voraussetzung die Geschichte.<sup>34</sup>

Wilhelm von Oranien, so wird in seinem Porträt betont, entstammt einem Fürstenhaus, das, älter als das der Habsburger, „mit dem österreichischen eine Zeitlang um den Vorzug gerungen, und dem deutschen Reich einen Kaiser gegeben hatte“ (NA 17, 67). Steht er also schon an Herkunft Philipp nicht nach, so ist er auch vom Charakter „unter den gutartigen“ demjenigen Philipps „am ähnlichsten“ (NA 17, 70). Beide werden durch ihre Porträts als natürliche Gegenspieler ausgewiesen, ja als unversöhnliche Rivalen. Denn Oranien „hatte seine Staatskunst bei demselben Meister gelernt, und war, wie zu fürchten stand, ein fähigerer Schüler gewesen“ (NA 17, 70). Er hat die „vorzügliche Gunst“ von Philipps Vater genossen; das kann der König nicht verzeihen (NA 17, 68).

34 Vgl. NA 17, 18 f., 66, 80–83, 196, 213, 263–266.

„Nicht minder edlen Stammes“ ist Egmont, „ein Abkömmling der Herzöge von Geldern, deren kriegerischer Muth die Waffen des Hauses Oestreich ermüdet hatte“ (NA 17, 71). Auch er hat von Karl gelernt, „die Kriege dieses Kaisers waren die Schule seines künftigen Ruhms“ (NA 17, 72). Tragen Philipp und Oranien die staatsmännischen Charakterzüge Karls weiter, so Egmont die populären. Und auch ihm ist dabei ein Zerrspiegel zur Seite gestellt. „Margaretha war eine natürliche Tochter Karls des fünften, von einem niederländischen Fräulein Vangeest 1522 gebohren.“ (NA 17, 74). Wie Egmont genießt sie bei den Niederländern Popularität, die ihr der Erzähler noch weniger gönnt als diesem (NA 17, 287–289).

Alle vier Hauptfiguren sind leibliche oder geistige Sprößlinge Karls V., auf je zwei von ihnen sind Eigenschaften verteilt, die der Kaiser noch in sich vereinte. Seinen leiblichen Kindern kommt dabei der schwächere, dumpfe, unterlegene Part zu, den die Ziehkinder auf das glänzendste übertreffen. Von den drei Männern heißt es fast gleichlautend, sie seien durch Karls Schule gegangen – als Carlsschüler hat Schiller sie aufgefaßt. Die große Kränkung seiner Jugend: der Meisterschüler Carl Eugens, aber nicht sein Sohn zu sein und deshalb dessen Bastarden hintangestellt zu werden, bestimmt offensichtlich die Art, wie er das Verhältnis seiner Helden gestaltet.<sup>35</sup> Das erklärt die Identifikation mit Oranien, erklärt das harte Urteil über den autoritätsgläubigen Egmont: In einem 1789 verfaßten Text über *Des Grafen Lamoral von Egmont Leben und Tod* läßt Schiller ihm für seine Rückwendung zum König lustvoll den Kopf abhauen – so wehrt ein Autor nur starke Versuchungen ab. Jedenfalls ergänzt Schiller den politischen Gegensatz seiner vier Hauptfiguren um einen quasi familiären; Rebellion und Repression erscheinen bei ihm auch als Eifersuchtsdrama unter konkurrierenden Geschwistern.

Eine Stufe tiefer steht die zweite Gruppe von Akteuren. Entweder spielen sie wie Granvella ihre Rolle nur in einem Teil der Geschichte, oder sie sind weniger um ihrer selbst willen denn als Parteiführer interessant. Das gilt für die „Königlich Gesinnten“ Viglius, Barlaimont, Arschot, Mannsfeld, Megen und Aremberg ebenso wie für die Anführer der Geusen Ludwig von Nassau und Heinrich Brederode. Jede der drei ersten Erzählphasen wird durch Figurenporträts eröffnet, und es ist kein Zufall, daß die Reihenfolge dabei von dem überlegenen Einzelgänger Granvella (NA 17, 84–88) über eine elitäre Adelsfraktion (NA 17, 117–121) bis zu den Repräsentanten des verarmten niederen Adels führt (NA 17, 154–160, vgl. 51 f.). Schrittweise bezieht die Erzählung immer zahlreichere, immer rangniedere Akteure mit ein, bis mit den Geusen eine anonyme Großgruppe ins Rampenlicht tritt.

35 Zum Ursprung dieser psychologischen Konstellation s. den ansonsten fragwürdigen Aufsatz von Friedrich Kittler: Carlos als Carlsschüler. Ein Familiengemälde aus einem fürstlichen Hause. In: *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. v. Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers (= Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft. 42). Stuttgart 1984, S. 241–273.

Anonym, aber nicht amorph, darauf legt ihre Darstellung Wert. „So grundlos und lächerlich“ es gewesen wäre, „irgend eine Hofnung auf einen *Einzelnen* unter ihnen zu gründen“, heißt es, so viel ließ „sich von einer *Vereinigung* dieser Menschen versprechen“ (NA 17, 156). Zwei Sätze später heißt diese Vereinigung schon „Verbrüderung“; unter einer Führung „aus dem vornehmsten Adel des Landes“ (NA 17, 157) nimmt sie die Form einer Schwurgermeinschaft an. „Gastmähler gaben dem Bund seinen Ursprung, und ein Gastmahl gab ihm Form und Vollendung“ (NA 17, 174): einen eigenen Namen, eigene Tracht, eigene Erkennungszeichen. Sein Ziel ist die Verhinderung der Inquisition: „Menschen aus allen Klassen und Ständen unterzeichneten. Die Religion machte keinen Unterschied, katholische Priester selbst gesellten sich zu dem Bunde“ (NA 17, 162). Er vergemeinschaftet über Konfessionen und Standesgrenzen hinweg, er stellt sich gegen die Edikte des Königs und wahrt doch Disziplin:

Den Grafen von Nassau und Brederoden an ihrer Spitze, traten sie Gliederweise, immer vier und vier, ihren Zug nach dem Pallaste an; ganz Brüssel folgte dem ungewöhnlichen Schauspiel in stillem Erstaunen. Es wurde hier Menschen gewahr, die kühn und trotzig genug auftraten, um nicht Supplikanten zu scheinen, von zwei Männern geführt, die man nicht gewohnt war, bitten zu sehen; auf der andern Seite, so viel Ordnung, so viel Demuth und so bescheidene Stille, als sich mit keiner Rebellion zu vertragen pflegt. (NA 17, 171)

Das Tableau bringt zur Anschauung, was dieser Großgruppe an Merkmalen zugeschrieben wird: Einheit und hierarchische Gliederung, vornehme Führung und Selbstbewußtsein, vor allem aber trotz aller Opposition die peinliche Beachtung der Ordnung.

Das unterscheidet sie von der dritten und untersten Gruppe von Akteuren: den großen Volksmengen. Von Anfang an sind sie in Schillers niederländischer Geschichte gegenwärtig, in jeder Erzählphase treten sie mindestens einmal und immer wilder in Erscheinung. Gleich zu Beginn meldet „die Nation“, meldet „das Volk“ sich in der Bischofsfrage mit Geschrei zu Wort, „und indem alles für einen kleinen Eigennutz kämpft, scheint eine furchtbare Stimme des Patriotismus zu schallen“ (NA 17, 94 f.). Gleich zu Beginn werden ihm die „durcheinanderstürmenden Leidenschaften“ und der „allgemein[e] Tumul[t]“ assoziiert (NA 17, 96). Als besonders starke Leidenschaft aber in gefährlicher Nähe zum Fanatismus sieht der Aufklärer Schiller die Religion. Zeichnet den Geusenbund aus, daß er im Kampf gegen die Inquisition zunächst über den konfessionellen Gegensätzen steht, so erscheinen die Volksmengen bald konfessionell polarisiert (schon NA 17, 100 f.). Entsprechend gelten ihre ersten großen Massenszenen den protestantischen Predigten (NA 17, 184–190).

Wie in der zweiten Gruppe von Akteuren immer breitere, immer rangniedrigere Adelsfraktionen hervortreten, wandelt das Erscheinungsbild der Volksmengen sich von den Ständen auf der Straße über die protestantischen

„Sekten“ hin zum ständig schon miterwähnten „Pöbel“ (etwa NA 17, 100, 188). Er beherrscht in der vierten Erzählphase die Szene; mit dem Bildersturm übernimmt er das Gesetz des Handelns. Wo in den vorangegangenen Erzählphasen Figurenporträts und schließlich die Darstellung des Geusenbunds stehen, tritt nun „eine rohe zahlreiche Menge, zusammengejagt aus dem untersten Pöbel“ auf (NA 17, 199), entwickelt sich zur „rasenden Rotte“ (NA 17, 200) und erhält in wuchtigen Massenszenen Raum für ihr Zerstörungswerk (NA 17, 198–205).

Während alle anderen Akteure keinen ungeplanten Schritt tun, begeht die Menge ihre „wüthende That“ spontan (NA 17, 199), allein von den Umständen und Leidenschaften getrieben – und doch entdeckt die Erzählung mit fasziniertem Grauen inmitten der schlimmsten Greuel eine „so wunderbar[e] Ordnung, als hätte man einander die Rollen vorher zugetheilt [...] Eine höhere Macht schien das Werk der Finsterniß in Schutz genommen zu haben“ (NA 17, 202). Und noch einmal weiter unten: „Wenn man [...] diesen Grad der Verwüstung mit der geringen Anzahl derer zusammenhielt, die sie unternahmen, so war man versucht zu glauben, daß mehr als Menschenhände dabei geschäftig gewesen.“ (NA 17, 204). Gerade der unberechenbare Pöbel erscheint als das bevorzugte Werkzeug jener höheren Macht oder „Vorsicht“, die der Erzähler, „wäre es irgend erlaubt“, in die Geschichte „zu flechten“ versucht ist:<sup>36</sup> Der Bildersturm der Menge bringt die Peripetie der Handlung.

Danach haben die Volksmengen ihre aktive Rolle ausgespielt. Zwar blitzt im Kirchenbau der Protestanten noch einmal ein Kontrast zum Bildersturm auf, doch bleibt er eine folgenlose Episode (NA 17, 217 f.). Die fünfte Erzählphase zeigt die Bürger von Antwerpen als einen in Religionsparteien zerrissenen „tollen Haufen“, dessen Bürgerkriegs-„Tumult“ die Stadt in den „Untergang“ zu führen droht; nur mit List kann Oranien ihn abwenden (NA 17, 234–238). Zuletzt erscheint die Menge als Kolonnen von Flüchtlingen und Auswanderern (NA 17, 254 f., 256).

Nur im Vorübergehen sei auf die Erkenntnisleistung hingewiesen, die Schiller durch seine Unterscheidung der verschiedenen Akteure, ihrer jeweiligen Antriebe und Handlungsformen erbringt.<sup>37</sup> Wenn die vergleichende Revolu-

36 Vgl. NA 17, 11 und 21. Schiller läßt diesen Punkt, die zitierten Formulierungen verraten es, bewußt in der Schwebe. Er spielt nur mit der Möglichkeit einer teleologischen Betrachtung und kennzeichnet sie durch das aktivische „flechten“ zudem als Arrangement des Erkenntnis- und Erzählersubjekts.

37 Weder versucht er, wie Ernst Osterkamp behauptet, das historische Geschehen auf das Handeln monumentalisierter Einzelpersonen zu reduzieren, noch zielt er auf repräsentative Charaktere, die ihm unter der Hand zerfallen. Ernst Osterkamp: Die Seele des historischen Subjekts. Historische Portraituren in Friedrich Schillers ‚Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung‘. In: *Schiller als Historiker*, S. 157–178. Über den vielen gelehrten Kontextbezügen, mit denen Osterkamp hantiert, vermag er den Charakter von Schillers Charakterisierungen nur negativ

tionsforschung heute hervorhebt, daß sich in den frühneuzeitlichen Aufständen stets mehrere, verschieden gerichtete Revolten überlagerten,<sup>38</sup> bestätigt sie die zentrale Einsicht, die Schillers Darstellung zugrundeliegt. Auch darstellerisch bedeuten die Figurenschilderungen, vor allem die Massenszenen, eine gewaltige Innovation.<sup>39</sup> Am Vorabend der französischen Revolution verschafft Schiller der handelnden Volksmenge Eingang in die deutsche Geschichtsschreibung – noch in der Literatur des 19. Jahrhunderts kommt seinen dramatischen Massenszenen lange nichts gleich.

Hier jedoch geht es um das Zusammenspiel der Akteure, um die Vernetzung von Geschwisterrivalität, Verschwörungsgeschichte und Aufstand der Massen. Sie ergibt Schillers Fabel. Diese läßt sich nun als Parabel präzisieren über den Umschlag von Opposition in Rebellion, von legitimer Selbstbehauptung in illegitime Gewalt. Dabei zeigt die aufsteigende Linie Entstehung, Ausweitung und Erfolge der Opposition. Zuerst verbinden sich Oranien und Egmont gegen Granvella, erreichen seinen Rücktritt, scheitern dann aber mit ihren „Vorstellungen, bescheidene[n] Klagen, Bitten“ (NA 17, 154) an Philipps Rekatholisierungspolitik. Deshalb bildet sich der Geusenbund und erwirkt durch „trotzigen“, aber immer noch disziplinierten Druck die Milderung der Glaubensedikte. Das gibt der protestantische Menge Gelegenheit, ihre Religionsvorstellungen spontan und ungezügelt durchzusetzen.

Schon vom Geusenbund aber heißt es, er überschreite die „Gränzen der Mäßigung“ (NA 17, 154), schon seine Vereinigung ist durch „allgemeine[n] Schwindel“ gekennzeichnet (NA 17, 162). In den Versammlungen der Protestanten wachsen daraus „Uebermuth“, „Vermessenheit“ und „Tumult“ (NA 17, 186–190). Je breiter die Opposition wird, desto radikaler und ungezügelter erscheint sie, bis der Bildersturm die Rebellion offenbart: In steil abfallender Linie spaltet sie alle Oppositionsgruppen, führt in den Bürgerkrieg und ermöglicht der Regierung, die gesamte Bewegung wieder zu unterdrücken.

Mag Schiller für den Band der *Verschwörungen* auch die (Anfangs-) Erfolge der Rebellion zu schildern beabsichtigt haben, seine Ausarbeitung macht aus dem Stoff ein Lehrstück darüber, wie eine Rebellion an sich selbst zerbricht, indem sie die Grenze der Legitimität überschreitet. Auch Schiller ist offenbar, wie er über den Prinzen im *Geisterseher* schreibt, einem strengen Joche „mit der Kette entsprungen“:

zu bestimmen: als durchkreuzte Absicht, gescheiterten Versuch, Grenzverletzung des Historikers etc. Dabei hat er ihm Absicht und Versuch vorher selbst untergeschoben, führen die herangetragenen Kontexte oft in die Irre (etwa der Bezug auf Schillers Antrittsvorlesung als angebliches Programm seiner Geschichtsschreibung). Ein unvoreingenommener Blick in Schillers Text hätte hier weitergeführt.

38 S. z.B. Ferdinand Seibt: *Revolutionen in Europa. Ursprung und Wege innerer Gewalt. Strukturen, Elemente, Exempel*. München 1984.

39 S. Fester: Einleitung, S. xxi–xxv.

[...] er entließ ihm wie ein leibeigener Sklave seinem harten Herrn, der auch mitten in der Freiheit das Gefühl seiner Knechtschaft herumträgt. Eben darum, weil er dem Glauben seiner Jugend nicht mit ruhiger Wahl entsagt; weil er nicht gewartet hatte, bis seine reifere Vernunft sich gemächlich davon abgelöst hatte; weil er ihm als ein Flüchtling entsprungen war, auf den die Eigentumsrechte seines Herrn immer noch fort dauern – so mußte er auch, nach noch so großen Distractionen immer wieder zu ihm zurückkehren.<sup>40</sup>

Sein Leben lang läßt das Thema Rebellion und Legitimität ihn nicht los, die niederländische Geschichte bildet nur eine von vielen Variationen darüber.<sup>41</sup> Eine in sich geschlossene aber, darauf kommt es an. Jeder Handlungsschritt treibt notwendig den nächsten aus sich hervor, alles läuft, wie eingangs bemerkt wird (NA 17, 21), nach einer inneren Geschehenslogik durch die Akteure hindurch, am Schluß ist die Parabel, die Schillers Einbildungskraft im historischen Stoff entdeckt hat, ausgezogen, ist die niederländische Geschichte vollendet.

Bis auf die überflüssige sechste Erzählphase hat Schiller sein selbstgestecktes Ziel also erreicht. Ohne die historische Richtigkeit zu verletzen, hat er der Geschichtsschreibung mit Hilfe der Einbildungskraft innere Notwendigkeit erworben. Jetzt läßt sich auch angeben, welche Art von Notwendigkeit dabei gemeint ist: diejenige nämlich, die Aristoteles in der *Poetik* analysiert, die Handlungseinheit einer geschlossenen Fabel. Ihr gegenüber bleibt die stoffliche Unabgeschlossenheit des Werks äußerlich. Hätte Schiller es weitergeschrieben, wäre er um die Imaginierung einer neuen, einer anderen Fabel nicht herumgekommen.

Durch ihre Parabelform erscheint die niederländische Geschichte als Beispielerzählung. Nicht von etwas Einmaligem handelt sie, sondern von einer allgemeinen überzeitlichen Struktur. Die historische Individualität, das Besondere der Epoche oder das spezifisch Niederländische, gewinnt für die Geschichte nicht einmal als Lokalkolorit Bedeutung.<sup>42</sup> Vielmehr gibt sie sich als Illustration einer abstrakt formulierbaren Regel. Stellt Schiller ihr den moralischen Vorsatz nicht auch in seiner Erörterung voran? Enthält nicht schon der erste Abschnitt die Lehre, die das Beispiel vermitteln soll?

40 NA 16, 104. Das 1786–89 entstandene Romanfragment weist eine ganze Reihe von Motivbezügen zur niederländischen Geschichte auf. In beiden Texten symbolisiert ein Glaubenswechsel den radikalen, aber nicht wirklich freien „Abfall“ von der eigenen Herkunft, in beiden Texten spielt Schiller mit Verschwörungstheorien, die er einzelnen Akteuren zuordnet und so als Erklärungsmöglichkeit zugleich anbietet und in Frage stellt. Solche Parallelen verraten, was Schiller in dieser Lebensphase beschäftigte, sie geben Aufschluß über seine psychische Situation.

41 Vgl. Ernst Schulin: Schillers Interesse an Aufstandsgeschichte. In: *Schiller als Historiker*, S. 136–148.

42 Schillers Beschreibung von Brügge oder Antwerpen könnten jeder beliebigen Hafenstadt gelten (NA 17, 32–36). Bis auf eine von Grotius abgeschriebene Fußnote zum

Eine der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten, die das sechszehnte Jahrhundert zum glänzendsten der Welt gemacht haben, dünkt mir die Gründung der niederländischen Freiheit. Wenn die schimmernden Thaten der Ruhmsucht und einer verderblichen Herrschbegierde auf unsere Bewunderung Anspruch machen, wie viel mehr eine Begebenheit, wo die bedrängte Menschheit um ihre edelsten Rechte ringt, wo mit der guten Sache ungewöhnliche Kräfte sich paaren, und die Hilfsmittel entschloßner Verzweiflung über die furchtbaren Künste der Tiranny in ungleichem Wettkampf siegen. Groß und beruhigend ist der Gedanke, daß gegen die trotzig Anmaßungen der Fürstengewalt endlich noch eine Hülfe vorhanden ist, daß ihre berechneten Plane an der menschlichen Freiheit zu Schanden werden, daß ein herzhafter Widerstand auch den gestreckten Arm eines Despoten beugen, heldenmüthige Beharrung seine schrecklichen Hilfsquellen endlich erschöpfen kann. Nirgends durchdrang mich diese Wahrheit so lebhaft, als bei der Geschichte jenes denkwürdigen Aufruhrs, der die *vereinigten* Niederlande auf immer von der spanischen Krone trennte – und darum achte ich es des Versuchs nicht unwerth, dieses schöne Denkmal *bürgerlicher Stärke* vor der Welt aufzustellen, in der Brust meines Lesers ein fröhliches Gefühl seiner selbst zu erwecken, und ein neues unverwerfliches Beispiel zu geben, was Menschen wagen dürfen für die gute Sache, und ausrichten mögen durch Vereinigung. (NA 17, 10)

Deduktiv führt die Sprache vom Allgemeinen zum Besonderen, von der Klasse „der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten“ über die Epoche des „sechszehnte[n] Jahrhundert[s]“ bis zur „Gründung der niederländischen Freiheit“, von der „bedrängte[n] Menschheit“ zu den „*vereinigten* Niederlande[n]“, von „einer verderblichen Herrschbegierde“ zur „spanischen Krone“. Unter solch erdrückenden Gemeinplätzen kann die besondere Geschichte nur „ein neues“, ein weiteres „Beispiel“ für die Binsenweisheit sein, daß Einigkeit stark macht. So scheint es.

Verkehrt ist diese Lesart nicht. Wo (wie am Schluß dieses Kapitels) von der politischen Wirkungsabsicht Schillers die Rede ist, muß auf sie zurückgekommen werden. Nur schöpft sie den Text keineswegs aus. Bei genauerem Hinsehen nämlich erweist die auf den ersten Blick so einfache Fabel sich gegen jede eindeutige Festlegung abgeschirmt. Das wird an dem Medium deutlich, das die Abschirmung leistet: der Erzählinstanz der niederländischen Geschichte.

Aber bezieht sie in der zitierten Eingangspassage denn nicht eindeutig Position? Im rhetorischen Trommelwirbel zweier Superlative führt sie zu ihrem Gegenstand hin: der „Gründung der niederländischen Freiheit“. Historisch korrekt wäre an dieser Stelle ein Plural, begreift das Rechtsdenken der Frühen Neuzeit Freiheit doch als Summe einzelner Privilegien. Der bestimmte, durch das Attribut eingeschränkte Singular meint demnach nicht das konkrete historische Ereignis, sondern viel allgemeiner den Gegensatz zur Knechtschaft, die Abwesenheit von innerer und äußerer Fremdherrschaft. Freiheit ist

Nationalcharakter der Niederländer hat Schiller sich für die historische Individualität seines Gegenstands nicht interessiert (NA 17, 37 f.).

hier ein Wertbegriff, das bestätigen die Folgesätze, die alle dieselbe Antithese variieren. Da wird „die bedrängte Menschheit“ mit ihren „edelsten Rechte[n]“ (wieder ein Superlativ) der „Ruhmsucht“ und „verderblichen Herrschbegierde“ gegenübergestellt, wird polemisch die „gute Sache“ beschworen gegen die „Tiranney“, die „menschliche Freiheit“ gegen die „Anmaßungen der Fürstengewalt“, „Widerstand“ gegen „Despotie“, die „vereinigten Niederlande“ gegen die „spanische Krone“. Dem einmaligen historischen Ereignis geht in diesen Allgemeinbegriffe ein universeller Gegensatz voraus: Nur als Episode in dem ewigen „Wettkampf“ zwischen Freiheit und Despotie ist die niederländische Geschichte merkwürdig, und die Erzählinstanz läßt durch ihre emotionalisierende Wortwahl und die wertenden Adjektive keinen Zweifel, für welche Seite sie in diesem Kampf Position ergreift.

Doch ist ihren Wertungen so wenig zu trauen wie ihr selbst. Fallen schon im Titel die Ambivalenzen auf, so machen bei genauerem Hinsehen auch in dem scheinbar so eindeutigen ersten Absatz „die schimmernden Thaten der Ruhmsucht [...] auf unsre Bewunderung Anspruch“, verfügt auch die „Tiranney“ über zwar „furchtbar[e]“, aber deshalb vielleicht umso interessantere „Künste“. Überdies nimmt die Erzählinstanz im Fortgang des Texts verschiedene Haltungen zum Erzählten ein. Formal zeigt sich das wieder als Unterschied zwischen den drei Textteilen.

In beiden Anfängen: gleich im ersten Satz der Vorrede und wieder zu Beginn der Einleitung, erscheint die Erzählinstanz als Person: „Als *ich* vor einigen Jahren [...]“ (NA 17, 7), „[...] dünkt *mir* die Gründung der niederländischen Freiheit“ (NA 17, 10; Hervorhebungen von mir, J.S.). Alles, was es erzählen wird, bekennt dieses Ich sofort, ist eine „Wirkung [s]einer eigenen Vorstellungskraft“, alles entspringt seiner Selbsttätigkeit. Da ist nur konsequent, daß es zunächst über sich Auskunft gibt. In der Vorrede erzählt es von seiner ersten Begegnung mit dem Gegenstand, erklärt seine Absichten, nennt seine Quellen, bezeichnet seine Grenzen, zu Beginn der Einleitung legt es seine Auffassung des Gegenstands dar. Es bezieht Position, es wertet, es engagiert sich.

Damit impliziert es zugleich seine Adressaten. Das erzählende Ich will „in der Brust [s]eines Lesers ein fröhliches Gefühl seiner selbst“ erwecken, will ihm zeigen, „was Menschen wagen dürfen für die gute Sache“ der Freiheit, will ihn aufstacheln und agitieren:

Die Kraft also, womit [das niederländische Volk] handelte, ist unter uns nicht verschwunden; der glückliche Erfolg, der sein Wagestück krönte, ist auch uns nicht versagt, wenn die Zeitläufte wiederkehren und ähnliche Anlässe uns zu ähnlichen Thaten rufen. (NA 17, 11)

So spricht man nicht zu Gelehrten, denen man Forschungsergebnisse vorträgt, noch zu Studenten, denen man Wissen vermittelt. Nicht an ein akademisches, ja an überhaupt kein spezielles Publikum ist die niederländische Ge-

schichte gerichtet, sondern an die gesamte Öffentlichkeit, die „Nation“, von der Schiller in Bezug auf die Niederlande immer wieder spricht. In ihr sollen die Standesschranken keineswegs aufgehoben sein, aber doch überwölbt. Wie in den Niederlanden Teile des Hochadels, der niedere Adel und die Menge des dritten Stands gegen die Verletzung der Gewissensfreiheit zusammenwirken und selbst die Konfessionsparteien zunächst zusammenstehen, so ist offenbar das Wir vorgestellt, das die niederländische Geschichte voraussetzt bzw. zu schaffen versucht: als ein einzig Volk von Brüdern.

Die Wirkungsabsicht bedingt den rhetorischen Aufwand, die polemische Antithese, das Tremolo der Superlative, die emotionalisierende Wortwahl, die offene Parteinahme. Doch nimmt dieser Aufwand in dem Maße ab, wie die Erzählinstanz ihre Leser überzeugt und mit sich einig glaubt; und das ist sehr rasch der Fall. Schon in dem zuletzt zitierten Satz verschmelzen Erzählinstanz und implizierte Leser zu einem „uns“; von bloßer Zeitgenossenschaft wird es über eine Interessengemeinschaft zur Tateinheit hinübergespielt. In der Form dieses Wir, manchmal zu einem „man“ entpersonalisiert, selten als Ich spricht die Erzählinstanz im ersten, erörternden Teil der niederländischen Geschichte; schließlich verlangt die Darbietungsform der Betrachtung auch, daß der Sprechende allgegenwärtig bleibt und sich mit seinen Urteilen zur Disposition stellt.

Das ändert sich im zweiten Textteil, der Vorgeschichte. Zwar bleibt die Erzählinstanz hier in den erörternden Passagen noch präsent und weist damit z.B. die Introspektion in Figuren (etwa wenn „wir einen flüchtigen Blick in [Philipps] Seele thun“, NA 17, 54), als ihre eigene Charakterisierung aus, doch zieht sie sich aus den Beschreibungen, dem Bericht und den szenischen Darstellungen immer weiter zurück. Im dritten Textteil gelangt diese Tendenz zur Vollendung. Je weniger erörternde Passagen der Text enthält, desto seltener macht die Erzählinstanz sich in der ersten Person kenntlich; aus dem dritten Buch ist sie bis auf Anfang und Ende praktisch verschwunden. Die Geschichte scheint sich nun selbst zu erzählen, in den szenischen Darstellungen, in die sie immer wieder übergeht, scheint das Geschehen unmittelbar vor den inneren Augen der Leser abzulaufen.

Nicht zuletzt diesem Effekt dienen die Reden in der niederländischen Geschichte. Eigentlich sind solche eingefügten wörtlichen Reden ein Kennzeichen der alten rhetorisch-literarischen Historiographie. Dort spiegeln sie gesellschaftliche Verhältnisse, in denen das politische Geschehen tatsächlich entscheidend durch öffentliche Rede bestimmt wird, ja in denen die Rede ein so hohes Ansehen genießt, daß sie zum Paradigma jeder Äußerung, also auch der Geschichtsschreibung wird.

Aus der schmalen Schriftkultur solcher Gesellschaften ist von vorneherein zu erschließen, daß die Reden in den Geschichtswerken niemals so gehalten worden sind. Wer hätte sie mitschreiben und aufbewahren sollen? Besten-

falls handelt es sich um Gedächtnisprotokolle von Ohrenzeugen, die Jahre oder Jahrzehnte später zu Papier gebracht wurden. Da Authentizität prinzipiell nicht zu erreichen war, nahmen die Geschichtsschreiber sich die Freiheit, Reden zu erfinden. Je nach ihren Absichten konnten diese dann wie z.B. bei Thukydides wirklich Selbstverständnis und Ziele einer Partei ausdrücken, nur deutlicher und direkter als sie jemals ausgesprochen worden waren, oder sie konnten wie bei Tacitus tatsächliche Positionen moralisch überhöhen, oder sie konnten zu reinen Bravourstücken verkommen, in denen der Geschichtsschreiber mit seinen rhetorischen Fähigkeiten prunkte. Von der verdeutlichenden Stilisierung der historischen Wirklichkeit über ihre dramatisierende Zuspitzung bis zu ihrer rhetorischen Verdeckung reicht das Spektrum möglicher Funktionen. Nicht die erfundenen Reden als solche schmälern, wie die auf Überreste fixierten Pyrrhonisten und dann wieder die späten Historisten behaupten, den Überlieferungswert der alten *historia perpetua*, vielmehr bemißt dieser Wert sich an der jeweiligen Verwendung der Reden.

Auf ihre Verwendung kommt es auch bei Schiller an. Zunächst bleibt festzuhalten, daß er mit den vielen und langen Reden in der niederländischen Geschichte auf das hervorstechende Darstellungsmittel der alten rhetorisch-literarischen Zeitgeschichtsschreibung zurückgreift und zwar lange nachdem dieses Mittel durch den Pyrrhonismus diskreditiert erschien. In den gelehrten Geschichtswerken der deutschen Aufklärer sind solche Reden fast durchgängig vermieden. Darauf wird zurückzukommen sein.

Richard Fester hat die Reden in Schillers niederländischer Geschichte untersucht, nicht alle, wie er behauptet, aber doch die meisten.<sup>43</sup> Er weist nach, daß Schiller keine einzige Rede frei erfunden hat. Alle finden sie sich schon bei den Renaissance-Humanisten, die Schiller als Quellen für seine Geschichte verwendet. Nicht daß er ihnen unkritisch gefolgt wäre. Da er erkennt, wo sie ihren Absichten gemäß frei gestalten, nimmt er sich dort ebenfalls eine Freiheit. Er übersetzt die gefundenen Reden aus dem Lateinischen, wobei er sie mehr oder weniger stark bearbeitet. So zieht er seine Version oft aus den klarsten, stärksten und dramatischsten Stellen verschiedener Überlieferungen zusammen, schreckt vor situationsadäquaten Ergänzungen nicht zurück, noch scheut er sich, die Probleme des 17. Jahrhunderts in die Begrifflichkeit seiner eigenen Zeit umzugießen und den handelnden Personen danach wieder in den Mund zu legen.

Wo der rhetorischen Tradition gemäß die Freiheit der helfenden Erfindung ihren Ort hat, beschränkt Schiller sich auf die Freiheit der Bearbeitung. Das bedeutet, er greift die Tradition der erfundenen Reden nicht einfach wieder auf, sondern verwandelt sie in Material. In Fußnoten nennt er die Vorlagen, aus denen er schöpft; er macht sein Verfahren überprüfbar. Die erfunde-

43 Richard Fester: Vorstudien zur Säkularausgabe der historischen Werke Schillers (Werke XIII–XV). In: *Euphorion* 12 (1905), S. 78–142.

nen Reden der rhetorisch-literarischen Geschichtsschreibung sind ihm also kein Vorbild, vielmehr dienen sie ihm als Rohstoff, den er für seine eigenen Zwecke gestaltet.

Unter diesen eigenen Zwecken soll hier nur auf die darstellerischen hingewiesen werden, geraten sie doch über den Streit um die Authentizitätsfrage regelmäßig aus dem Blick. Betrachtet man die wörtliche Rede als Darbietungsform, so zeigt sie in der Geschichtsschreibung wie in Erzähltexten überhaupt ein Ausdrucksextrem an und zwar gleich in zweierlei Hinsicht. Zum einen bringt sie die Erzählzeit mit der erzählten Zeit zur Deckung. Das Geschehen wird nicht wie sonst in der Erzählung gerafft oder gedehnt, sondern läuft gleichsam in Echtzeit vor den Lesern ab. Zum zweiten verschwindet damit die Erzählinstanz der Geschichte. Wenn die Figuren einer Erzählung selbst sprechen, treten sie direkt vor die Leser hin; das Vermittlungsmedium entfällt. Die wörtliche Rede evoziert also auch in Erzähltexten eine dramatische Situation. Sie verwandelt den Leser in einen Zuschauer, dem das historische Geschehen unmittelbar vor Augen steht, kurz: Sie führt den historischen Augenblick und den Leser in eine Gegenwart zusammen.

Deshalb fordern wörtliche Reden in Geschichtswerken die dramatische Ausgestaltung auch der Redesituation förmlich heraus. Sie bilden Kerne von szenischen Darstellungen; als solche hat Schiller sie gebraucht. Erscheint die erste Rede in der niederländischen Geschichte, die des Claudius Civilis an der Gelenkstelle zwischen Einleitung und Vorgeschichte (NA 17, 22 f.), noch fast ohne weitere Angaben zur Redesituation, so sind die nächsten beiden bereits in das Tableau der Thronübergabe eingebettet (NA 17, 48 f.) und schon die vierte und fünfte erzeugen als Wechselreden eine dramatische Situation (NA 17, 64 f.). Im zweiten Buch kommt die Handlung vor allem durch die Redeschlachten im Staatsrat voran, im dritten führen die wörtlichen Äußerungen fortwährend in neue, immer dramatischer ausgemalte Szenen hinein. So bilden die Reden die Ausgangspunkte, um das historische Geschehen in Schlüsselsituationen anschaulich zu vergegenwärtigen.

Doch natürlich ist die so erzeugte Unmittelbarkeit Schein. Während die Erzählinstanz sich immer weiter aus der Geschichte zurückzuziehen, ja in den Reden ganz aus ihr zu verschwinden scheint, redigiert doch in Wirklichkeit sie diese Reden, kalkuliert sie ihren Einsatzort, gestaltet sie die Szenen, verbindet sie sie durch ihren Bericht. Die Erzählinstanz verschwindet nicht wirklich aus der Geschichte, sie ändert nur die Art ihrer Präsenz. Und da erweist sich die besondere Qualität des Textes daran, daß er auf diese Präsenz durch verschiedene Signale hinweist: Die erzeugte Unmittelbarkeit wird als Inszenierung kenntlich gemacht.

Dies geschieht etwa dadurch, daß lebhaft geschilderte Schlüsselszenen zugleich als „Gauckelspiel“ (NA 17, 49, 59), „Aufzug“ (NA 17, 59, 172), „Schwindel“ (NA 17, 162), „Schauspiel“ (NA 17, 171, 235, 255), „Possen-

spiel“ (NA 17, 174) oder „Komödien“ (NA 17, 187) bezeichnet werden; leitmotivisch zieht die Theater-Metapher sich durch den gesamten Text.<sup>44</sup> Obwohl sie die dargestellten Szenen meint, kennzeichnet sie auch deren Darstellung. Indem sie das Trügerische der Wirklichkeit entlarvt, thematisiert sie wie im *Geisterseher* zugleich den Schein ihrer Nachbildung.

Weiterhin bleibt die Erzählinstanz in ihren Urteilen gegenwärtig. Mag sie auf Erörterungen, Reflexionen, Sentenzen und Figurenporträts immer mehr verzichten, schon durch ihre Wortwahl flicht sie auch in Bericht, Beschreibungen und selbst die szenischen Darstellungen emotionalisierende Wertungen ein. Sie bringt sich dadurch umso nachhaltiger in Erinnerung, als ihre Urteile oft von einem Extrem ins andere übergehen. Schon ihre Figuren malt sie, wie oben erwähnt, in changierenden Farben. Wenn sie über Karl V. und Philipp sagt: „Der erste war ein starker und aufgeklärter Geist, aber vielleicht ein desto schlimmerer Mensch; der zweite war ein beschränkter und schwacher Kopf, aber er war gerechter.“ (NA 17, 54), so fällt sie in der für sie typischen antithetischen Form zu jedem der beiden zwei gegenläufige Urteile. Von einem Halbsatz zum nächsten wechselt sie ihren Beurteilungsstandpunkt. Was am Maßstab intellektueller Bewußtheit gemessen als Vorzug erscheint, diskreditiert Karl moralisch; bei Philipp verhält es sich umgekehrt. Zwei Sätze weiter nimmt sie bereits einen dritten Beurteilungsstandpunkt ein:

Was wir dem Charakter der Person zu Last legen, ist sehr oft das Gebrechen, die nothwendige Ausflucht der allgemeinen menschlichen Natur. Eine Monarchie von diesem Umfang war eine zu starke Versuchung für den menschlichen Stolz, und eine zu schwere Aufgabe für menschliche Kräfte. (NA 17, 55)

Von der moralisch bewerteten Person geht sie zur politischen Handlungsrolle über. Aber da gilt nun keineswegs, daß die Staatsräson die moralische Bewertung außer Kraft setzt, vielmehr bleiben beide gleichberechtigt in scharfer Gegensätzlichkeit nebeneinander stehen. Schließlich kommt als vierter Beurteilungsstandpunkt die Frage der politischen Legitimität hinzu:

Karl der fünfte, der bei dieser großen Glaubenstrennung die Parthie genommen hatte, die ein Despot nicht verfehlen kann, setzte dem zunehmenden Strome der Neuerung die nachdrücklichsten Mittel entgegen. Zum Unglück für die verbesserte Religion war die politische Gerechtigkeit auf der Seite ihres Verfolgers. (NA 17, 43)

Machen Charakter und Staatsräson den Kaiser zum „Despoten“, die „politische Gerechtigkeit“ ist auf seiner Seite. Umgekehrt erscheint „die verbesserte Religion“ als Ausdruck der Gewissensfreiheit natürlich, angemessen und ver-

44 Vgl. Osterkamp: Die Seele des historischen Subjekts, S. 164 FN 23. Statt, wie Osterkamp behauptet, „die komplexen geschichtlichen Abläufe einem ästhetischen Ordnungsmuster“ zu unterwerfen, wird das Ordnungsmuster hier gekennzeichnet und zur Disposition gestellt. Seine Leistung besteht gerade darin, die Komplexität und Ambivalenz der Abläufe besser zum Ausdruck zu bringen als andere.

nünftig, doch deshalb nicht minder „gesetzwidrig“ (NA 17, 44). Wie die Staatsräson gegen die Moral steht das positive Recht gegen das Naturrecht; je nachdem welchen dieser Standpunkte die Erzählinstanz einnimmt, gelangt sie zu völlig verschiedenen Urteilen. Und noch einmal anders stellt sie ihre Akteure dar, wenn sie ihrer Neigung zu außergewöhnlichen Menschen und Situationen die Zügel schießen läßt.

Auf jedem einzelnen Standpunkt, den sie bezieht, urteilt sie so leidenschaftlich, daß damit stets auch eine entgegengesetzte Regung anklingt. Ihre Leidenschaft verrät Faszination, und Faszination ist immer doppelsinnig. Nirgendwo wird dies deutlicher als an den Punkten ihres größten Abscheus.

Eine rohe zahlreiche Menge, zusammengejagt aus dem untersten Pöbel, viehisch durch viehische Behandlung, von Mordbefehlen, die in jeder Stadt auf sie lauren, von Gränze zu Gränze herumgescheucht, und bis zur Verzweiflung gehetzt, genöthigt ihre Andacht zu stehlen, ein allgemein geheiligtes Menschenrecht, gleich einem Werk der Finsterniß zu verheimlichen – vor ihren Augen vielleicht die stolz aufsteigenden Gotteshäuser der triumphierenden Kirche, wo ihre übermüthigen Brüder in bequemer und üppiger Andacht sich pflegen; sie selbst herausgedrängt aus den Mauern, vielleicht durch die schwächere Anzahl herausgedrängt, hier im wilden Wald, unter brennender Mittagshitze, in schimpflicher Heimlichkeit, dem nehmlichen Gott zu dienen – hinausgestoßen, aus der bürgerlichen Gesellschaft in den Stand der Natur, und in einem schrecklichen Augenblick an die Rechte dieses Standes erinnert! (NA 17, 199)

Superlativisch, soweit es nur geht, grenzt die Erzählinstanz sich vom „untersten Pöbel“ ab – um im selben Atemzug seine „viehisch[e]“ Erscheinung gegen die „viehische Behandlung“ durch die Obrigkeit zu kehren. Sie fühlt sich ein, sie verwandelt den „Pöbel“ in Leute, deren „Menschenrecht“ verletzt wurde, in Menschen also, in „Brüder“; „hier [!] im wilden Wald“ [der Niederlande!] steht sie dann mitten unter ihnen wie Karl Moor unter seinen Räubern, „hinausgestoßen, aus der bürgerlichen Gesellschaft in den Stand der Natur“, Barbaren zwar, doch edle Wilde, Rousseau und das Naturrecht auf ihrer Seite. Innerhalb eines einzigen Satzes schlägt Abscheu in Identifikation um, bzw. überlagern sich beide wie in der Rede von der „Schandthat“, „die nur in dem schlammichten Schoos einer verworfenen Pöbelseele empfangen werden konnte“ (NA 17, 199): Die verunglückte Metapher zeigt, wieviel diese „Schandthat“ für die Erzählinstanz mit Sexualität und Lust zu tun hat; im sadistischen Detailrealismus ihrer Schilderungen bleibt dies allen Verurteilungen zum Trotz spürbar.

In solch schillernden Wertungen kultiviert die Erzählinstanz die hohe Kunst äußerster Ambivalenz. So gegensätzlich und dabei so extrem wirken ihre wechselnden Urteile, daß sie dem Erzählten jede Eindeutigkeit nehmen. Mag ihre kleinbürgerliche Affektstruktur auch überall durchschlagen, Schillers Erzählinstanz ist auf keinen Standpunkt reduzierbar. Deshalb kann sie ständig neu, ständig anders urteilen, ohne das Urteil der Leser vorwegzunehmen. Gerade die unauflösbaren Widersprüche stacheln die Leser zur eigenen Ur-

teilsbildung an. Inmitten von leidenschaftlicher Parteinahme entsteht eine eigene Art von Objektivität. Nicht die gelassene Objektivität des Irenikers, sondern die engagierte des Moralisten: Ohne von seinen Werten einen Deut abzugehen, weiß er um ihre Relativität und bezieht stets auch die Gegenposition ein. Statt sie zu verleugnen, holt er sie als notwendigen Gegenstandspunkt in seine Geschichte hinein, konfrontiert sich mit ihr in einem unauflöselichen Gegensatz. Es ist diese Art von Objektivität, die Schillers niederländische Geschichte ihrem Wesen nach dramatisch und rhetorisch macht.

So erweist sie sich im letzten als eine Parabel ohne Lehre, als Beispielerzählung für etwas, das nicht benannt werden kann. Denn Benennungen sind wie Urteile standortgebunden, interessegeleitet, verkürzt. Für den im Titel so auffällig vermiedenen Schlüsselbegriff des Texts wird dies auch explizit gemacht: „Ein Name entscheidet den ganzen Ausgang der Dinge. Man nannte Rebellion in Madrid, was in Brüssel nur eine gesetzliche Handlung hieß [...]“ (NA 17, 12, vgl. 180). Erst die Benennung „entscheidet den ganzen Ausgang der Dinge“, erst die Benennung macht eine Handlung zu dem, als was sie nachträglich erscheint. „Die Rebellion schien anfangs selbst vor ihrem Namen zu zittern [...]“ (NA 17, 19), und diesen uneindeutigen Anfang erzählt Schiller, die Namensunsicherheit ist sein Thema. Wie der Adelsbund zunächst „um einen Namen der Brüderschaft verlegen“ ist und dann den Ausdruck Geusen aufhascht, „der das Vermessene des Unternehmens in Demuth versteckte“ (NA 17, 174), geht umgekehrt auch die Benennung durch den spanischen Staatsrat an der Wirklichkeit vorbei:

Hier nun wurde das Betragen des niederländischen Adels von spanischen Augen beleuchtet; man verfolgte es Schritt vor Schritt bis zu seiner entlegensten Quelle; brachte Vorfälle mit einander in Zusammenhang, die nie keinen gehabt hatten, und einen reifen weitaussehenden Plan in Ereignisse, die der Augenblick gebohren. (NA 17, 195, vgl. 211–213)

Die Niederländer täuschen sich aufgrund ihrer Absichten über die Folgen ihres Tuns,<sup>45</sup> die Spanier gehen von den Folgen aus, denken teleologisch und täuschen sich deshalb nicht minder über Absichten und Zusammenspiel der Akteure.

Zwischen denselben Betrachtungsmöglichkeiten steht der Geschichtsschreiber. Begreift er die Geschichte als Weltgericht, so muß er die subjektiven Absichten der Handelnden mitberücksichtigen, erzählt er sie wie die Vorsetzung von den Ergebnissen her, konstruiert er einen teleologischen Zusammenhang. In der Einleitung spricht Schiller das Problem an (NA 17, 11, 21): Statt es zu entscheiden, verlegt er die beiden Sehweisen in die Geschichte selbst, ordnet sie verschiedenen Akteuren zu und koppelt sie an deren Interessen. So relativiert er die ihm möglich scheinenden Ansichten der Geschichte,

45 Vgl. NA 17, 162, 182 f., 190 f., 218.

problematisiert sie und hält sie in der Schwebelage; die Entscheidung bleibt bei den Lesern. Wie er durch den leitmotivischen Theatervergleich auf das Scheinhafte der erreichten Erzählmittelbarkeit hinweist, so durch die leitmotivische Namensfrage auf die Standortgebundenheit historischer Deutung.

Zuletzt sind es diese formalen Fragen, die Schillers niederländische Geschichte exemplifiziert: Sie führt vor, wie eine historische Erzählung auszuweisen hat. Sie liefert die Probe aufs Exempel einer Darstellungsform, die sie reflektiert und durchsichtig macht. Sie will als Muster und durch ihre Reflektiertheit auch als Theorie dienen für eine in Deutschland neue Art des historiographischen Schreibens. Mit einem Hinweis auf diese darstellerische Vorbildlichkeit beschließt Schiller seine Vorrede:

Meine Absicht bei diesem Versuche ist mehr als erreicht, wenn er *einen* Theil des lesenden Publikums von der Möglichkeit überführt, daß eine Geschichte historisch treu geschrieben seyn kann, ohne darum eine Geduldprobe für den Leser zu seyn, und wenn er einem andern das Geständniß abgewinnt, daß die Geschichte von einer verwandten Kunst etwas borgen kann, ohne deswegen nothwendig zum Roman zu werden. (NA 17, 9)

Damit ist die Kernfrage nach dem Status von Schillers niederländischer Geschichte gestellt. Schiller beantwortet sie an dieser Stelle negativ; offenbar fehlt ihm ein Begriff für das Eigentümliche seines Werks. Gegen zwei Textsorten grenzt er es ab. „Eine Geduldprobe für den Leser“ sind die gelehrten Geschichtswerke, die in Deutschland vorherrschenden akademischen Gebrauchstexte, all die Handbücher und kritischen Studien und Vorlesungsleitfäden für den Schulgebrauch oder die esoterischen Interessen eines gelehrten Fachpublikums. Mit ihnen hat Schillers niederländische Geschichte nur gemein, daß sie „historisch treu geschrieben“ ist, die historische Richtigkeit also. Die allerdings nimmt Schiller für sich in Anspruch. Ohne die geschichtswissenschaftliche Kritik zum Selbstzweck zu erheben, ohne ihre Ergebnisse zu sammeln oder mit ihr neue Tatsachen zu konstituieren, sollen ihre Grundforderungen in der niederländischen Geschichte erfüllt werden; die zeitgenössischen Rezensionen und Festers Studien bestätigen, daß das Werk diesen Anspruch tatsächlich einlöst, daß es dem wissenschaftlichen Standard seiner Zeit durchaus genügt.

Ein wissenschaftlicher Gebrauchstext ist es darum nicht. Schiller weiß das selbst;<sup>46</sup> sein Text bezeugt es durch den rhetorischen Stil, die Wendung an ein allgemeines Publikum, die zahllosen Werturteile und die einleitende Erörterung. Sie rücken Schiller in die Nähe der in Deutschland so raren geschichtsphilosophischen „Publicisten“, etwa von der Art Montesquieus, dem Schiller sich zeitweise verwandt fühlt.<sup>47</sup> Doch unterscheidet ihn von deren geschichts-

46 Vgl. die brieflichen Äußerungen NA 25, 3, 30, 150, 154.

47 S. den Brief an Körner vom 12. Februar 1788 (NA 25, 16).

philosophischen Versuchen die Erzählunmittelbarkeit, die er im Hauptteil der niederländischen Geschichte kultiviert.

Diese Erzählunmittelbarkeit könnte das Werk, selbst wenn alle Aussagen darin geschichtswissenschaftlich belegbar sind, als Dichtung erscheinen lassen; deshalb grenzt Schiller es auch dagegen ab.<sup>48</sup> „Zum Roman“ brauche es nicht „nothwendig“ zu werden; aber die Gefahr, daß es sich dahin entwickelt, scheint doch groß zu sein. Schließlich borgt es sich wirklich etwas von der Dichtung, nämlich, wie in der Analyse gezeigt, zum einen die Notwendigkeit der Fabel, die die Einbildungskraft im Stoff entdeckt hat, zum anderen den Schein von Unmittelbarkeit in den szenischen Darstellungen. Deshalb trägt es auch einige Züge, die nach dem Maßstab der älteren, phänomenologischen Literaturtheorie fiktionale Texte anzeigen.<sup>49</sup> Beispielsweise geht die Erzählinstanz im Fortgang der niederländischen Geschichte dazu über, ihre Vermutungen über die inneren Vorgänge der Hauptfiguren nicht mehr in Form von Erörterungen darzubieten, sondern direkt zu erzählen oder gar als erlebte Rede darzustellen. Auch verwendet sie in ihren szenischen Darstellungen deiktische Adverben wie „jetzt“, „hier“, „gleich darauf“, deren Referenzpunkt in der erzählten Szene liegt statt in der Erzählsituation. An solchen Stellen gerät der Status des Erzählten ins Flimmern: Ist es noch als Wirklichkeitsaussage auf das Erlebnis- oder Vorstellungsfeld eines realen Aussagesubjekts beziehbar (des Historikers Schiller), oder verselbständigt es sich mit dem Rückzug der Erzählinstanz hinter die Figuren zur Fiktion?

Auch nach den Maßstäben der neueren, kommunikationstheoretisch begründeten Fiktionalitätstheorie ist diese Frage nicht eindeutig zu beantworten.<sup>50</sup> Einerseits nimmt der Geschichtsschreiber Schiller durchaus die Verpflichtungen ernst, die ihm aus der Kommunikation mittels eines wissenschaftlich haltbar sein sollenden Textes erwachsen – läßt jede Aussage darin sich

48 Der „Theil des lesenden Publikums“, dem Schiller dieses (Zu-) „Geständniß abgewinn[en]“ will, wird z.B. durch Körner repräsentiert, läßt der doch nur die Alternative zwischen gelehrten und galant dichterischen Geschichtswerken zu. „Wird nicht jede Geschichte durch lebhaftere Darstellung zum Roman?“, fragt er Schiller in seinem Brief vom 4. Januar 1788 (NA 33 I, 163). Statt, wie Menzies behauptet, diese Ansicht zu übernehmen, trachtet Schiller danach, sie zu überwinden.

49 S. etwa Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. München<sup>3</sup>1987. Zu den „Symptomen“ des fiktionalen Erzählens dort S. 60–121.

50 S. z.B. Ulrich Keller: *Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie* (= Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 2). Heidelberg 1980. Kellers Versuch, Fiktionalität im Rückgriff auf Adornos ästhetische Theorie erkenntniskritisch zu begründen, nämlich als „Idee eines anschauenden Verstandes, einer intellektuellen Anschauung, einer vernünftigen Imagination“ (S. 19), umschreibt in verblüffender Ähnlichkeit Schillers Erkenntnisziel in der niederländischen Geschichte. Rückt diese damit ideell in den Bannkreis der Fiktion, so bleibt sie davon nach Kellers sprachhandlungstheoretischen Bestimmungen (S. 13–15) doch unterschieden.

doch mit einigem guten Willen als Ergebnis verschwiegener Überlegungen und methodisch kontrollierter Mutmaßungen deuten. Die Erzählinstanz, von der bisher abwartend die Rede war, kann mit dem Autor Schiller identifiziert werden. Ihr Anspruch auf historische Richtigkeit wird dann von dem Historiker Schiller verantwortet, ihr Rückzug hinter die Figuren mit einer Erzählge-  
 wißheit erklärbar, die nicht auf Erfindung beruht, sondern auf Konstruktion.<sup>51</sup> Da Schiller seinen Gegenstand von Anfang an als „schnelle Wirkung [s]einer eigenen Vorstellungskraft“ ausweist, da er ihn (etwa durch die Theater-Meta-  
 pher) permanent als solche kennzeichnet, da er sich selbst durch seine Urteile immer wieder als subjektiven Bezugspunkt ins Spiel bringt, kann er darauf verzichten, die verschiedenen Bestandteile seines Materials auseinanderzu-  
 halten: Verbürgtes Wissen, durch Interpretation gewonnene Zusammenhänge, psychologische Mutmaßungen und Konjekturen verschmilzt er zu einer Darstellung, die nur als Ganze Notwendigkeit gewinnt und deshalb absicht-  
 lich als Synthese auf die historische Wirklichkeit verweist. Andererseits ist die Erkenntnis der historischen Wirklichkeit für Schiller nicht das einzige noch auch das letzte Ziel, verwandelt er durch die niederländische Geschichte gerade die Kommunikationssituation, die im deutschen Sprachraum bis dahin für historiographische Werke galt, definiert er die Verpflichtungen durch sie um und überschreitet die bisherigen.

Überraschen kann diese Uneindeutigkeit nicht. Wie soll das Verhältnis der Textaussagen zur Wirklichkeit klar sein, wenn schon in Schillers Produktionstheorie die „schnelle Wirkung [s]einer eigenen Vorstellungskraft“ und damit der Gegenstand seiner Geschichtsschreibung eher lose mit dem historisch Geschehenen vermittelt ist. Er bleibt an die Darstellung gebunden, *ist* wesentlich Darstellung, läßt sich in andere Darbietungsformen nur um den Preis übersetzen, daß seine Ambivalenz und Vielschichtigkeit verloren geht.<sup>52</sup>

- 51 Der Begriff ist hier durchaus idealistisch, wenn auch nicht streng im kantischen Sinne gebraucht. Er bezeichnet die Darstellung eines Gegenstands durch selbsttätige Hervorbringung einer ihm korrespondierenden Anschauung mit Hilfe der Einbildungskraft. Bei Kant ist damit zunächst die Darstellung von Begriffen gemeint und zwar durch die Erzeugung von ihnen korrespondierenden Anschauungen *a priori*. Nun stellt auch der „Abfall der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“ einen Begriff dar, keinen Allgemeinbegriff allerdings, sondern den eines besonderen, einmaligen Geschehens. Rein, d.h. *a priori* konstruieren läßt er sich deshalb nicht, nur innerhalb und aufgrund von empirischem Material kann die Konstruktion erfolgen. Dennoch handelt es sich ebenfalls um eine Konstruktion, da der Zusammenhang des Materials, die Synthese der mannigfaltigen empirischen Wahrnehmungen in diesen selbst nicht enthalten ist, vielmehr vom Geschichtsschreiber erst erbracht werden muß. Seine Konstruktion des historischen Gegenstands bleibt dem empirischen Material verpflichtet, fügt ihm aber schöpferisch etwas hinzu – gerade darin besteht seine Erkenntnisleistung.
- 52 In der Sprache der semiotischen Literaturtheorie kann man Schillers niederländische Geschichte als intransitiv bezeichnen, vgl. Gérard Genette: *Fiktion und Diktion*. Aus

Doch ist er nicht darum schon Gegenstand eines „Romans“, soll heißen Erfindung.

Die literarischen Elemente machen das Werk so wenig zur Dichtung, wie die historische Richtigkeit seiner Aussagen ihm den Status einer wissenschaftlichen Arbeit verleiht. Vielmehr begründet es zwischen diesen Extremen ein in Deutschland so vorher nicht vorhandenes Drittes. Um dieses Dritte positiv zu bestimmen, braucht man nur auf die Elemente des Werks zu verweisen, die weder im Begriff der Dichtung noch in dem der gelehrten Gebrauchsliteratur aufgehen: auf die Reflexionen, die Reden, die stachelnde Rhetorik, die Wendung an die Allgemeinheit. Was am Beispiel der Reden schon deutlich wurde, gilt für jedes andere dieser Elemente auch – sie ordnen die niederländische Geschichte der rhetorisch-literarischen Geschichtsschreibung zu.

Über drei Gruppen von Vorbildern findet Schiller zu dieser Form. Da sind einmal die englischen und französischen Geschichtsschreiber seiner Gegenwart wie Voltaire, Robertson oder Watson, von dessen „vortrefflicher Beschreibung“ der niederländischen Geschichte Schiller seinen Ausgang nimmt (NA 17, 7). Trotz eines unverkennbaren Gelehrtenehrgeizes gerade bei Watson gehören diese Werke einer außerakademischen allgemeinen literarischen Kultur an, der die Geschichtsschreibung in Frankreich und England auch am Ende des 18. Jahrhunderts noch selbstverständlich zugerechnet wird.

Einer zweiten Gruppe von Vorbildern ist Schiller durch die Arbeit an der niederländischen Geschichte begegnet, schöpft er sie doch im wesentlichen aus den Quellenschriftstellern des 17. Jahrhunderts, aus Bentivoglio, Burgundius und Strada, aus De Thou und Hugo Grotius. In ihnen trifft er einige hervorragende Vertreter, nicht nur des blühenden niederländischen, sondern auch des französischen und italienischen Humanismus und seiner Geschichtsschreibung. Mit diesen Meisterwerken humanistischer Historiographie setzt Schiller sich auseinander, während er sein eigenes Geschichtswerk formt.

dem Französischen v. Heinz Jatho. München 1992, S. 36 mit Fußnote 1. Das ordnet sie dann doch dem ästhetischen Bereich zu: nicht als fiktionale, wohl aber als literarische Darstellung, deren Sinn von ihrer spezifischen sprachlichen Form nicht zu trennen ist. Zusammen mit der Poesie bezeichnet Genette solch nicht-fiktionale, intransitive Prosa als „Diktion“; ausdrücklich zählt er dieser „das sehr beträchtliche Feld“ der Geschichtsschreibung, Redekunst, des Essais und der Autobiographie zu, das aus den essentialistischen Literaturtheorien herausfällt, obwohl es kanonisiert ist und wie schöne Literatur behandelt wird (a.a.O., S. 26). Anders als Genette annimmt, erfolgt diese Kanonisierung zumindest im Fall von Schillers Geschichtsschreibung nicht von außen, beruht sie nicht bloß auf konditionalen Literaturtheorien und „ästhetische[r] Vereinnahmung“ (S. 29). „Vielmehr ist Schillers niederländische Geschichte bewußt als Werk angelegt, hat sie „intentional ästhetischen Charakter“, gehört sie „nicht nur der ästhetischen, sondern (enger noch) der artistischen Kategorie an“ (S. 39). Sie soll ein Kunstwerk sein, aber kein fiktionales. Mit Hilfe von Genettes Begriffen läßt sich dies ohne Verwischung der Unterschiede ausdrücken.)

Das dritte Vorbild schließlich braucht Schiller nicht erst durch die niederländischen Humanisten vermittelt zu werden, er dürfte es schon auf der Schule gelesen haben. Es handelt sich um den Klassiker der antiken Historiographie, den Schiller bei sich nicht umsonst so ausführlich zu Wort kommen läßt (NA 17, 22–24), um Tacitus. Mit ihm teilt Schiller die Kunst der Massenschilderung, überhaupt die Faszination an unberechenbaren Volksmengen und ihrem Einfluß auf geschichtliche Entscheidungen. Mit ihm teilt Schiller den dramatisierenden Einsatz der Reden, der ihn von der Prunkrhetorik der ciceronianischen Humanisten unterscheidet.<sup>53</sup> Vor allem aber teilt er mit Tacitus das moralische Engagement, die leidenschaftliche Beurteilung und die davon nicht im geringsten getrübe Objektivität.

An diese Vorbilder schließt Schiller an. In einer Art nachholender Literarisierung begründet er die eigentliche, die rhetorisch-literarische Geschichtsschreibung in Deutschland neu. Gehört in Frankreich und England, wo der Humanismus an den Höfen zu einer volkssprachigen literarischen Adelskultur ausgeformt wurde, die Geschichtsschreibung schon seit dem 16. Jahrhundert dieser literarischen Kultur zu, so holt in Deutschland erst Schiller sie in die Literatur – wohlgemerkt: nicht in die Dichtung – ein. Zweihundert Jahre lang haben Glaubensspaltung, Kleinstaaterei und Dreißigjähriger Krieg hier die Entstehung einer allgemeinen literarischen Kultur verzögert; zweihundert Jahre später als bei den europäischen Nachbarn erreicht in Deutschland die Geschichtsschreibung den Eintritt in die allgemeine literarische Kultur.

Deshalb kann Schiller, so sehr er sich auch an der alten, rhetorisch-literarischen Geschichtsschreibung anderer Länder und Epochen orientieren mag, sie nicht einfach übernehmen; zu weit sind ihre Voraussetzungen durch die Verbreitung von Überresten, durch den Pyrrhonismus und die aufklärerische Geschichtskritik schon unterhöhlt. Er vollzieht eine echte Neubegründung: Indem er zur eigentlichen Geschichtsschreibung nach dem Vorbild der *historia perpetua* findet, erneuert er jede ihrer Kategorien. Die Befragung der Augenzeugen und das Prinzip der Autopsie ersetzt er durch die quellenkundige faktengesättigte Einbildungskraft des Historikers, äußere Anschauung durch innere, die Geschichtsschreibung wird verinnerlicht und subjektiviert. Nicht braucht es noch Weltmänner, um sie zu schreiben, jetzt können spezialisierte Literaten ihre Erfahrungsarmut damit kompensieren.

Dadurch wird ein ähnlich vergegenwärtigendes Erzählen möglich wie in den klassischen Vorbildern, ein Erzählen, das mit der Fessel der Autopsie auch die Beschränkung auf das Jüngstvergangene abstreift, also völlig anderen Bedingungen unterliegt und einen völlig neuen Status annimmt.

Statt ein Geschehensprotokoll an die Nachwelt zu überliefern, soll Schillers Geschichtsschreibung ein „schöne[s] Denkmal [...] vor der Welt“ auf-

53 Fester: Vorstudien, S. 106–108.

stellen und ein „unverwerfliches Beispiel“ geben (NA 17, 10). Auch sie erhebt also, anders als die historische Gebrauchsliteratur, einen Ewigkeitsanspruch. Doch gründet sie ihn nicht mehr wie einst die *historia perpetua* auf ihren Quellenwert, sondern – wie die Untersuchungen zum Beispielcharakter des Texts zeigen – auf die Mustergültigkeit und Reflektiertheit der Darstellung.

In Gegenstand, Form und Status der Geschichtsschreibung zeigt sich dieselbe Tendenz. Schillers Neugründung entfernt sie vom realen historischen Geschehen weit mehr, als das bei seinen Vorbildern der Fall ist; der nachholenden Literarisierung bleibt anzumerken, daß ein Literat sie ins Werk setzt, nicht ein Weltmann. Aber sie gibt der noch jungen deutschen Öffentlichkeit – einer allgemeinen Öffentlichkeit, deutschsprachig, kulturellnational, literarisch sich verständigend – eine Geschichtsschreibung. Die Bildung dieser Öffentlichkeit zu befördern, die prekäre Kulturnation in ihrer „Einheit“ [!], ihrem Zusammenhalt zu stärken, ist der politische Zündfunke von Schillers Geschichtswerk. Er literarisiert die Historie, weil er dieses kulturpolitische Anliegen mit ihr verfolgt. Er gibt ihr eine kulturellnationale Funktion, die sie nur als literarische, nur wenn sie auf die Allgemeinheit wirkt, wahrnehmen kann, daher die Rhetorik, der Parabelcharakter, die Moralität seiner Geschichtsschreibung. Schillers kulturpolitisches Engagement führt die Historie aus dem akademischen Ghetto vor die Augen der Nation.

Natürlich ist Schiller nicht der einzige, der aus diesem kulturpolitischen Anliegen heraus eine literarische Geschichtsschreibung in Deutschland begründet. Er ist nur der bekannteste Vertreter einer heute selbst von Historiographenhistorikern vernachlässigten oder vergessenen Geschichtsschreiber-Generation. Johannes von Müller,<sup>54</sup> Spittler, Woltmann und Raumer, um nur diese zu nennen, verfolgten ähnliche Anliegen wie Schiller und verhalfen der Geschichtsschreibung dabei zu einem literarischen Gewicht, das kein Aufklärungshistoriker ihr jemals zu verschaffen vermocht hatte. Damit machten sie die spätere Breitenwirkung der Historisten erst möglich.

Ihr Fall zeigt, wie blind eine Historiographiegeschichte wird, die sich auf das fragwürdige Kriterium der „Verwissenschaftlichung“ borniert. Weder die Aufklärungshistoriker noch die Historisten verhalfen der deutschen Geschichtsschreibung zum Anschluß an den europäischen Standard, sondern Schiller und die genannten romantischen Historiker; ihre Erzählungen werden als erste deutsche Geschichtswerke in andere Sprachen übersetzt und im Ausland rezipiert. Obwohl am Maßstab der Verwissenschaftlichung nicht meßbar, be-

54 Vgl. Michael Gottlob: Friedrich Schiller und Johannes Müller. In: *Schiller als Historiker*, S. 309–333. Gottlobs Überlegungen könnten durch einen genauen Vergleich der tatsächlichen Erzählverfahren bei beiden Geschichtsschreibern noch erheblich weitergeführt werden.

deutet die Literarisierung der Historie in Deutschland einen entscheidenden Fortschritt. Sie bringt zum Ausdruck, daß die Fragestellungen der Historiker sich wandelten. Erst nachdem es in Deutschland eine literarische Geschichtsschreibung gab, erst nachdem die Historiker gelernt hatten, Fragen von allgemeinem Interesse zu stellen und ihre Antworten für die Allgemeinheit zu erzählen, wurde der Historismus möglich. Nicht zuletzt Schiller hat ihm den Weg gebahnt.