

Schillers Jungfrau von Orleans

5. Juni 2010

In der "Jungfrau von Orléans" sind verschiedene Ebenen ineinander verwoben. Obwohl sich Schiller in diesem Drama so weit wie in keinem anderen von der Geschichte entfernt, existiert dennoch die historische Jeanne d'Arc. Selbstverständlich gibt es den Bezug auf die politische Situation und die Ereignisse zu Schillers Lebzeit und die Bezüge zur Literatur und Philosophie. Das Drama gilt wohl deswegen als schwierig, weil keine dieser Ebenen überbewertet oder verkürzt werden darf, wenn man versucht, Schillers Wirken und Absicht als Künstler zu verstehen. Dieses wird in dem folgenden Aufsatz versucht.

von Ralf Schauerhammer

Einleitung.

Bei der Uraufführung der "Jungfrau von Orléans" wurde Schiller vom Publikum begeistert gefeiert. Trotzdem wurde das "romantische Trauerspiel" ausgerechnet von den Romantikern gering geschätzt. Während der Befreiungskriege wurde Johanna zum Vorbild für die Gründung der deutschen Nation erhoben, auch weil zuvor, während der französischen Besatzung durch Napoleon, das Drama über die französische Heldin in Deutschland verboten worden war. Sicher, Schiller idealisiert das Wirken seiner dramatischen Figur Johanna, z.B. indem er die Versöhnung der französischen Partei mit Burgund, welche in Wirklichkeit erst nach dem Tode der historischen Johanna stattfand, als ihr Werk darstellt. Diese Vereinigung war für die Beendigung des Hundertjährigen Krieges der wesentliche Schritt und nicht so sehr die Entsetzung von Orleans. Aber das war kein Grund, Johanna zur Nationalistin zu machen und Schiller zum Nationaldichter zu verkürzen. Reinhard Buchwald sieht in dieser Vereinnahmung Schillers als Nationaldichter das wesentliche Problem der Schillerrezeption in der Zeit, nachdem die deutsche Nation zustande gekommen war. Die nationale Bewertung der Jungfrau war wohl auch der Grund, warum das Drama nach dem Zweiten Weltkrieg, z.B. 1947 durch Gerhard Storz, geradezu als Vergehen an der historischen Jeanne d'Arc angesehen wurde. Es ist jedoch für das Verständnis des heute noch als besonders schwierig geltenden Stücks nicht hilfreich, wenn man Schillers Jungfrau von Orleans mit der historischen oder gar der politischen Brille betrachtet. Im Folgenden wird versucht, einen Zugang zu Schillers Drama zu gewinnen, indem die Verbindung zu den für das Drama relevanten theoretischen Schriften Schillers aufgezeigt wird, also der Zusammenhang mit Schillers Herzensanliegen, die schöne Kunst weiterzuentwickeln.

Warum schuf Friedrich seine "Jungfrau von Orleans" als "romantisches Trauerspiel"? Schiller hätte nach der Wallenstein-Trilogie und seiner "Maria Stuart" eine weitere historische Tragödie

schreiben können, und er wollte das ursprünglich auch tun. Das geht aus seinem "Brief An****" vom November 1801 hervor. Er schrieb darin: "Die Jungfrau ist in ihrer Art… ein beneidenswerter Stoff für den Dichter… darum haben sich auch von jeher so viele Dichter und Dichterlinge an ihm vergriffen und versündigt… Gewiss, es kostete mir keinen geringen Kampf, als ich mit den ersten vier Akten fast ganz fertig war, von der Geschichte in das romantische Feld der Möglichkeit überzuschweifen." Bereits am 24. Dezember 1800 hatte Schiller an Goethe über die Johanna geschrieben: "Das historische ist überwunden und doch, soviel ich urteilen kann, in seinem möglichen Umfang benutzt, die Motive sind alle poetisch und größtenteils von der naiven Gattung." Der Vorwurf, Schiller habe die historische Johanna in seinem Drama nicht ausreichend beachtet, geht genauso ins Leere wie die Historisierung und Politisierung des Dramas. Vielmehr stellt sich die Frage, welche Gründe Schiller veranlassten, die Geschichte zu "überwinden"? Und wenn dem so ist, sind dann nicht alle Handlungen und Ereignisse auf der Bühne metaphorisch zu betrachten? Zum Beispiel das durch die schicksalschweren Donnerschläge angekündigte Gewitter. Es erscheint deshalb so wundersam, weil es uns Johannas in die Natur gespiegelten Seelenkampf zeigt, wobei Schiller wahrscheinlich Shakespeares König Lear als Vorbild vor Augen schwebte.

Schillers Antwort auf Voltaires Jungfrau.

Einen
Hinweis auf Schillers Absichten gibt das Gedicht "Das Mädchen von Orleans". Es wurde erstmals im Taschenbuch für Damen im Jahr 1802 veröffentlicht und hatte dort die Überschrift:

Voltaires
Pucelle und die Jungfrau von Orleans

Das
edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,

Im
tiefsten Staube wälzte dich der Spott,

Krieg
führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,

Er
glaubt nicht an den Engel und den Gott,

Dem
Herzen will er seine Schätze rauben,

Den
Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

Doch,
wie du selbst, aus kindlichem Geschlechte,

Selbst
eine fromme Schäferin wie du,

Reicht
dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,

Schwingt
sich mit dir den ew'gen Sternen zu,

Mit
einer Glorie hat sie dich umgeben,

Dich
schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.

Es
liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen,

Und
das Erhabne in den Staub zu ziehn,

Doch
fürchte nicht! Es gibt noch schöne Herzen,

Die
für das Hohe, Herrliche entglühn,

Den
lauten Markt mag Momus unterhalten,

Ein
edler Sinn liebt edlere Gestalten.

Momos

ist übrigens der griechische Gott des Spottes und der Schmähsucht. Schiller wandte sich gegen Voltaires bissige und schlüpfrige Satire, die damals in Abschriften in französischen Boudoirs und an deutschen Adelshöfen kursierte. Die Königin-Mutter in Berlin lies sie sich vorlesen, während die Prinzessin Wilhelmine atemlos im Nebenzimmer lauschte, Friedrich der Große drückte seine Bewunderung in überschwänglichen Lobesworten aus.

Voltaire

lässt Johanna z.B. nackt auf einem Esel in die Schlacht reiten. Ihr wird durch himmlisches Geheiß bestimmt, den Krieg gegen England für Frankreich zum Sieg zu führen, indem sie ihre Jungfräulichkeit für ein Jahr verteidigt. Ihre Heldentat besteht nun darin, innerhalb der vorgeschriebenen Zeit ihre Jungfräulichkeit gegen lüsterne Mönche, Adlige und einen Esel zu verteidigen, um sich nach Ablauf der Frist endlich ungehindert den Freuden der Liebe hinzugeben. Der Freidenker Voltaire geißelte Kirche, Religion und Glauben vom skeptischen Standpunkt der radikalen Aufklärung und lehnte dabei alles, was nicht mit dem menschlichen Verstand erklärt werden kann, als irrationalen Aberglauben ab.

Wenn

es Schiller nun daran lag, seine Johanna gegen diese Satire zu verteidigen, dann konnte er das nur, indem er Voltaire:s Verkürzung des Menschen auf ein reines Verstandeswesen etwas entgegen setzte, was auf die Wesenszüge des Menschen verweist, die jenseits dessen liegen, was dem "Esprit" zugänglich ist. Nur indem er "dem edlen Bild" des Menschen insgesamt gegen den Hohn und Spott Voltaire:s wieder die wahre Größe gab, konnte er auch die historische Johanna von dem Schmutz befreien, durch den sie Voltaire gezogen hatte. Das wäre mit einem historischen Drama nicht möglich gewesen. Deswegen schuf Schiller mit seinem romantischen Trauerspiel ein Idyll, welches -- wenn es gut gespielt wird -- den Zuschauer so hoch erhebt, dass er "den göttlichen Funken", den jeder Mensch in sich trägt, subjektiv erfährt. Und dieser Funke entflammt an der ganz unvernünftigen und logisch nicht erklärbaren tätigen Liebe, die Johanna ihren Mitmenschen und ihrem Volk entgegenbringt.

Philosophische Briefe.

Der

junge Schiller war mit der Philosophie der englischen Aufklärung bereits in der Karlsschule durch seinen Lehrer und Freund Jakob

Friedrich von Abel bekannt geworden und hatte in den "Philosophischen Briefen" beeindruckend beschrieben, warum er "Skeptizismus und Freidenkerei" als gefährliche Fieberattacken des menschlichen Geistes ansah, welche bestenfalls durch "die unnatürliche Erschütterung, die sie in gut organisierten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit befestigen helfen" können.

Die

"Philosophischen Briefen" beginnen damit, dass Julius, der jüngere der beiden Freunde, dem älteren Raphael beschreibt, welche Erschütterung diese Philosophie in ihm ausgelöst hatte: "Selige paradiesische Zeit,.. da ich noch vor einem Teufel bebte und desto herzlicher an der Gottheit hing. Ich empfand und war glücklich...Du hast mir den Glauben gestohlen, der mir Frieden gab. Du hast mich verachten gelehrt, wo ich anbetete...Glaube Niemand, als deiner eigenen Vernunft, sagtest du… Was die Vernunft erkennt, ist die Wahrheit. Ich habe dir gehorcht, habe alle Meinungen aufgeopfert, habe gleich jenem verzweifelten Eroberer alle meine Schiffe in Brand gesteckt, da ich an dieser Insel landete, und alle Hoffnung zur Rückkehr vernichtet... Deine Lehre hat meinem Stolze geschmeichelt... Ich fühlte mich ganz frei… Alle Dinge im Himmel und auf Erden haben keinen Wert, keine Schätzung, als so viel meine Vernunft ihnen zugesteht... Welcher Vorrat für meinen Durst nach Erkenntnis! aber -- unglückseliger Widerspruch der Natur! -- -- dieser freie emporstrebende Geist ist in das starre unwandelbare Uhrwerk eines sterblichen Körpers geflochten… Wohin ich nur sehe, Raphael, wie beschränkt ist der Mensch!.. Wecke ihn nicht!.. Die Vernunft ist eine Fackel in einem Kerker… Ersetzt mir deine Weisheit, was sie mir genommen hat?.. Raphael, ich fordre meine Seele von dir. Ich bin nicht glücklich."

Der

weitere Verlauf der "Philosophischen Briefe" beschreibt nun, wie Julius seine Seele wiederfindet, wie er den Mangel, den der Verweis auf die menschliche Vernunft und nur die Vernunft beheben kann. Der "Fieberanfall" macht Julius nämlich eines deutlich: Die Vernunft hat zwar, und ganz zurecht, den naiven Glauben an Himmel und Hölle zerstört, aber Vernunftkenntnis allein kann den Menschen in seiner Gesamtheit nicht erklären, vor allem kann sie Liebe nicht erklären, und Liebe gehört zum Menschsein genauso wie die Vernunft, ja sie ist die Grundlage dafür, dass sich der Mensch, durch "Verwechslung" seiner selbst mit dem Mitmenschen als selbständiges und autonomes Wesen entwickeln und so erst seine Vernunft gebrauchen kann. Das ist die Lösung, die Julius findet. Und das ist die Lösung, die auch Johanna in dem romantischen Trauerspiel finden wird.

Die

folgende Stelle aus den "Philosophischen Briefen" ist für das Verständnis der "Jungfrau von Orleans" sehr wichtig: "Liebe also -- das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend -- Liebe ist nur der Widerschein dieser einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechslung der Wesen."

Und

weiter: "Denke dir eine Wahrheit, mein Raphael, die dem ganzen Menschengeschlecht auf entfernte Jahrhunderte wohl tut -- setze hinzu, diese Wahrheit verdammt ihren Bekenner zum Tode, diese Wahrheit kann nur erwiesen werden, nur geglaubt werden, wenn er stirbt. Denke dir dann den Mann mit dem hellen umfassenden Sonnenblicke des Genies, mit dem Flammenrad der Begeisterung, mit der ganzen erhabenen Anlage zu der Liebe. Lass in seiner Seele das vollständige Ideal jener großen Wirkung emporsteigen -- lass in dunkler Ahnung vorübergehen an ihm alle Glücklichen, die er schaffen soll -- lass die Gegenwart und die Zukunft zugleich in seinem Geist sich zusammendrängen, und nun beantworte dir, bedarf dieser Mensch der Anweisung auf ein anderes Leben?"

Dann

zieht er die "Summe von allem Bisherigen":

"Liebe,
Liebe leitet nur

Zu
dem Vater der Natur,

Liebe
nur die Geister.

Hier,
mein Raphael, hast du das Glaubensbekenntnis meiner Vernunft, einen flüchtigen Umriss meiner unternommenen Schöpfung. So wie du hier findest, ging der Samen auf, den du selber in meine Seele streutest."

Wenn

Johanna auf der Bühne das Schwert gegen den äußeren Feind Frankreichs erhebt, dann kämpft sie nicht nur als Retterin der Nation, sondern führt gleichzeitig den inneren Kampf, den Schiller in den "Philosophischen Briefen" dargestellt hat. Mit Talbot besiegt Johanna in Schillers Drama nicht nur den mächtigen Feldherrn der Engländer, der die historische Jean d'Arc um 22 Jahre

überlebte, sondern den knallharten Empiristen und bedingungslosen Skeptiker, dem alles Transzendente nur Aberglaube ist. Und in seiner trotzigen Größe reißt Talbot auch Voltaire mit sich zum Orkus hinab.

Auch die Lösung dieses inneren Kampfes durch Johannas Liebe entspricht dem, was in den "Philosophischen Briefen" dargelegt ist. Von dieser Warte aus wird jedenfalls das seltsame Rätsel, dass Johanna gerade die Liebe zu Lionel als Verfehlung empfindet, verstehbar. Doch zuerst muss geklärt werden, um welche Liebe es genau geht.

Was ist Vaterlandsliebe?

Friedrich Schiller stellt dem Drama einen Prolog voran, der mit dem eindrucksvollen Monolog der Johanna endet, worin sie beschreibt, wie "des Geistes Ruf" an sie erging und ihr in einer Vision von Gott verkündigt wurde:

"Geh hin! Du sollst auf Erden für mich zeugen.

In
raues Erz sollt du die Glieder schnüren,

Mit
Stahl bedecken deine zarte Brust,

Nicht
Männerliebe darf dein Herz berühren

Mit
sünd:gen Flammen eitler Erdenlust…

Denn
wenn im Kampf die Mutigsten verzagen,

Wenn

Frankreichs letztes Schicksal nun sich naht,

Dann
wirst du meine Oriflamme tragen

Und,
wie die rasche Schnitterin die Saat,

Den
stolzen Überwinder niederschlagen;

Umwälzen
wirst du seines Glückes Rad,

Errettung
bringen Frankreichs Heldensöhnen,

Und
Rheims befreien und deinen König krönen!"

Wieso
ergeht dieser Ruf ausgerechnet an Johanna? Wieso nicht an den König
Karl, einen Grafen Dunois oder an Johannas Vater Thibaut? Was
zeichnet Johanna vor allen diesen Personen aus? Die Antwort finden
wir wenige Zeilen vor dem zitierten Monolog: Johanna liebt ihre
Mitmenschen, sie ist erfüllt von einer bedingungslosen Liebe zu
ihrem Volk, welche sie ausdrückt, indem sie den Staat im Bild des
edlen und fürsorglichen Königs personifiziert.

"Wir
sollen keine eigne Könige

Mehr
haben, keinen eingebornen Herrn --

Der
König, der nie stirbt, soll aus der Welt

Verswinden
-- der den heil:gen Pflug beschützt,

Der
die Trift beschützt und fruchtbar macht die Erde,

Der
die Leibeigenen in die Freiheit führt,

Der
die Städte freudig stellt um seinen Thron --

Der
dem Schwachen beisteht und den Bösen schreckt,

Der
den Neid nicht kennet, denn er ist der Größte,

Der
ein Mensch ist und ein Engel der Erbarmung

Auf
der feinsel:gen Erde. -- Denn der Thron

Der
Könige, der von Golde schimmert, ist

Das
Obdach der Verlassenen -- hier steht

Die
Macht und die Barmherzigkeit -- es zittert

Der
Schuldige, vertrauend naht sich der Gerechte,

Und
scherzet mit den Löwen um den Thron!

Der
fremde König, der von außen kommt,

Dem
keines Ahnherrn heilige Gebeine

In
diesem Lande ruhn, kann er es lieben?

Der

nicht jung war mit unsern Jünglingen,

Dem
unsre Worte nicht zum Herzen tönen,

Kann
er ein Vater sein zu seinen Söhnen?"

Johannas
Vater Thibaut antwortet darauf mit dem Zynismus des Normalbürgers.

" -- Kommt
an die Arbeit! Kommt! Und denke jeder

Nur
an das Nächste! Lassen wir die Großen,

Der
Erde Fürsten um die Erde losen,

Wir
können ruhig die Zerstörung schauen,

Denn
sturmfest steht der Boden, den wir bauen.

Die
Flamme brenne unsre Dörfer nieder,

Die
Saat zerstampfe ihrer Rosse Tritt,

Der
neue Lenz bringt neue Saaten mit,

Und
schnell erstehn die leichten Hütten wieder!"

Das lässt bereits den Konflikt erahnen, der sich im Verlauf des Dramas noch zwischen Johanna und ihrem Vater entwickeln wird.

Da das Wort "Vaterlandsliebe" in der Vergangenheit so schrecklich missbraucht wurde, dass man es fast nicht in den Mund nehmen möchte, muss genau untersucht werden, was mit Johannas "Liebe für ihr Volk" gemeint ist. Das ist auch wichtig, um zu verstehen, was es bedeutet, wenn im Verlauf des Dramas Johannas Liebe zum Vaterland mit der Liebe zu dem Mann Lionel in Konflikt gerät.

Schiller liefert uns den Schlüssel dazu in einer herrlichen, kleinen Schrift mit dem Titel "Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der Mosaischen Urkunde". Unter anderem wird dort beschrieben, welche Wirkung die Geburt des ersten Kindes auf die Beziehung der Eltern hat: "Bis jetzt hatten beide nur ein gesellschaftliches Verhältnis, nur eine Gattung von Liebe erkannt, weil jedes in dem andern nur einen Gegenstand vor sich hatte. Jetzt lernten sie mit einem neuen Gegenstand eine neue Gattung von Liebe, ein neues moralisches Verhältnis kennen -- elterliche Liebe. Dieses Gefühl von Liebe war von reinerer Art als das erste, es war ganz uneigennützig, da jenes erste bloß auf Vergnügen, auf wechselseitiges Bedürfnis des Umgangs gegründet gewesen war.

Sie betraten also mit dieser neuen Erfahrung schon eine höhere Stufe der Sittlichkeit - sie wurden veredelt.

Aber die elterliche Liebe, in welcher sich beide für ihr Kind vereinigten, bewirkte nun auch eine nicht geringe Veränderung in dem Verhältnis, worin sie bisher zueinander gestanden hatten. Die Sorge, die Freude, die zärtliche Teilnahme, worin sie sich für den gemeinschaftlichen Gegenstand ihrer Liebe begegneten, knüpfte unter ihnen selbst neue und schönere Bande an. Jedes entdeckte bei dieser Gelegenheit in dem andern neue sittliche Züge, und eine jede solcher Entdeckungen erhöhte und verfeinerte ihr Verhältnis. Der Mann liebte in dem Weibe die Mutter, die Mutter seines geliebten Sohns. Das Weib ehrte und liebte in dem Mann den Vater, den Ernährer ihres Kindes. Das bloß sinnliche Wohlgefallen aneinander erhob sich zur Hochachtung, aus der eigennützigem Geschlechtsliebe erwuchs die

schöne Erscheinung der elterlichen Liebe."

Schiller

spricht nicht von der Liebe an sich, sondern von verschiedenen "Gattungen von Liebe". Die Liebe des Paares wird durch die Erweiterung einer Bezugsperson "erhöht" und zur "elterlichen" Gattenliebe "veredelt". Diese Liebe, und nicht ein abstrakter "Familienvvertrag", konstituiert das wesentliche Fundament der Familie. Weitet man diesen Gedanken auf größere Gemeinschaften aus, dann gelangt man schließlich zum Staatswesen, welches nicht durch einen abstrakten "Gesellschaftsvertrag" gegründet wird, sondern auf der Grundlage tätiger Nächstenliebe ruht. Führt man diesen Gedanken weiter, so gelangt man schließlich zur "Menschheitsfamilie" des Heiligen Augustinus.

Verwirklicht

wird diese Liebe jedoch nur durch die tätige Nächstenliebe, die sich im Handeln gegenüber den real existierenden Mitmenschen praktisch erweisen muss. Sobald die Liebe sich auf eine Gesellschafts- oder Staatsidee richtet und den individuellen "Nächsten" aus dem Zentrum rückt, beginnt der Missbrauch der Begriffe "Menschheit" oder "Vaterland". Wie leicht "Idealisten" in diese Missbrauchsgefahr geraten, zeigt Schiller in seinem Don Karlos am Beispiel der Figur des Marquis Posa, den dieser Fehler zum Verräter am Freund und an der Menschheit macht.

Johanna

ist erfüllt von tätiger Nächstenliebe. Als Hirtin, so erfahren wir schon im Prolog, liebt sie ihre Herde und rettet mutig das kleinste Lamm aus den Fängen des "Tigerwolfs". Und sie liebt ihre Mitmenschen, sie will diese vor dem Kriegsleid bewahren. Die Erscheinung der heiligen Maria und die Verkündigung ihrer Mission werden vor diesem Hintergrund zum bildlichen Ausdruck von Johannas Vaterlandsliebe. Sie will ihrem Volk ein guter Hirte und liebevoller König sein.

Dieser

Standpunkt Schillers gibt auch Johannas Keuschheitsgelübde einen tieferen Sinn und macht erst wirklich verständlich, warum sich Johanna in dem Augenblick schuldig fühlt, als ihre sinnliche Liebe zu Lionel über die in ihrem Herzen "veredelte" Form der Vaterlandsliebe die Oberhand gewinnt.

Aber

Johannas schönes Bild des durch den König personifizierten Staates entspricht nicht der Realität. Diese wird dem Zuschauer in den nächsten Szenen durch die Schwäche und Mutlosigkeit des Königs von Frankreich unmittelbar vor Augen geführt. Johanna beschreibt nicht den realen König, sondern den "König, der nie stirbt", d.h. eine Staatsidee, die getragen ist von liebender Fürsorge des

Regenten für die Bürger -- eine Idee, die weder einem logischem Kalkül noch der Vernunftkenntnis entspringt, sondern allein dem liebenden Herzen. Diese Liebe zu ihrem Volk ist die Grundlage, auf der Johanna später, wenn sie an ihrer himmlischen Berufung verzweifelt -- genau wie der Julius der "Philosophischen Briefe" --, ihre Seele wiederfinden kann.

Auch ich war in Arkadien geboren.

Zu
Beginn sehen wir Johanna aus ihrem Schäferidyll in die Welt der Politik und des Krieges gerissen, sie folgt dem "Ruf des Geistes" und sagt:

"Lebt
wohl ihr Berge, ihr geliebten Triften,

Ihr
traulich stillen Täler lebet wohl!

Johanna
wird nun nicht mehr auf euch wandeln,

Johanna
sagt euch ewig Lebewohl!...

Ins
Kriegsgewühl hinein will es mich reißen,

Es
treibt mich fort mit Sturmes Ungestüm,

Den
Feldruf hör: ich mächtig zu mir dringen,

Das
Schlachtross steigt, und die Trompeten klingen."

Bereits

hier, im Prolog, beginnt ein Bruch, der dann am Ende des vierten Aktes für jeden offen zu Tage tritt. Johanna verfolgt ihren Auftrag, aber dafür hat sie ihren inneren Frieden verloren. So überlegen sie nach außen auch scheint, innerlich ist sie zerrissen und durch den von außen an sie ergangenen "Ruf des Geistes" bestimmt.

Das

kommt auch in der Montgomery-Szene deutlich zum Ausdruck, deren Bezug zum 21. Gesang der Ilias immer wieder betont wird. Wenn man den Vergleich anstellt, dann besteht jedoch ein entscheidender Unterschied. Im 21. Gesang der Ilias ist es der freie Wille von Achill, d.h. sein "eigenes Gelüst", keinen Feind zu schonen, nachdem sein Freund Patroklos von Hektor umgebracht wurde. Im Unterschied dazu "muss" Johanna Montgomery töten, weil sie von der Götterstimme "getrieben" ist. Sie sagt:

"Ich
bin nur eine Jungfrau, eine Schäferin

Geboren,
nicht des Schwerts gewohnt ist diese Hand,

Die
den unschuldig frommen Hirtenstab geführt.

Doch
weggerissen von der heimatlichen Flur,

Vom
Vaters Busen, von der Schwestern lieber Brust,

Muss
ich hier, ich muss -- mich treibt die Götterstimme, nicht

Eignes
Gelüsten -- euch zu bitterm Harm, mir nicht

Zur
Freude, ein Gespenst des Schreckens, würgend gehen,

Den
Tod verbreiten und sein Opfer sein zuletzt!"

Kurz
darauf reflektiert Johanna die geradezu dämonische Kraft in dem
Schwert, das ihr die "erhabene Jungfrau" für ihre Mission
zugewiesen hat:

"Erhabne
Jungfrau, du wirkst Mächtiges in mir!

Du
rüstest den unkriegerischen Arm mit Kraft,

Dies
Herz mit Unerbittlichkeit bewaffnest du.

In
Mitleid schmilzt die Seele und die Hand erbebt,…

Schon
vor des Eisens blanker Schneide schaudert mir,

Doch
wenn es Not tut, alsbald ist die Kraft mir da,

Und
nimmer irrend in der zitternden Hand regiert

Das
Schwert sich selbst, als wär: es ein lebend:ger Geist."

Und
später beschreibt Johanna, im 1. Auftritt des 4. Aufzugs, welche
Seelenqualen ihr die aufgegeben Mission bereitet, mit den Worten:

"Schuldlos
trieb ich meine Lämmer

Auf
des stillen Berges Höh.

Doch
du rissest mich ins Leben,

In
den stolzen Fürstensaal,

Mich
der Schuld dahinzugeben,

Ach,
es war nicht meine Wahl!"

Oft
wird ja der entscheidende Fehler Johannas darin gesehen, dass sie ihr
Gelübde der Jungfräulichkeit bricht, als sie sich in den Engländer
Lionel verliebt und nicht tötet, und ihre Erlösung davon sei die
Überwindung dieses Fehlers, worauf sie zu ihrer alten Mission
zurückfindet. Dass diese oberflächliche Betrachtungsweise nicht
stimmen kann, geht schon aus dem bereits zitierten Brief von Schiller
vom November 1801 hervor. Darin schreibt er: "Die Jungfrau muss, da
sie [gegenüber dem Schwarzen Ritter] ein Wort spricht, das die
Nemesis beleidigt, und wobei sie ihren Auftrag vom Himmel weit
überschreitet: "Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert, als
bis das stolze England untergeht," für solchen Übermut notwendig
büßen. Die Strafe folgt ihr in der, Verliebung auf dem Fuße nach…
Am Ende ist doch der ganze Händel mit dieser Verliebung… nur eine
Prüfung." Die "Verliebung" ist nicht der wesentliche Punkt,
sondern nur Folge von Johannas "Übermut". Beides sind nur
Ergebnisse der für Johanna immer unerträglicheren Spannung zwischen

der natürlichen Abgeschlossenheit der Schäferidylle, die sie verlassen hat, und der einseitigen Getriebenheit in der Welt des Krieges, in die sie ihr Auftrag gestürzt hat. Der Schwarze Ritter konnte sie "erschrecken und verwirren", und nur weil sie ihrer Sache nicht ganz sicher ist, spricht sie die trotzig-übermütigen Worte.

Das Ideal und das Leben.

Wie

kann Johanna ihrem Auftrag, der sie aus dem stillen Frieden ihres Hirtenidylls gerissen hat, gerecht werden und dennoch inneren Frieden wiederfinden? Man kann diese Frage beantworten, indem man vom Ende des Stücks, wo Johanna mit sich und ihrem Schicksal ausgesöhnt ist, rückwärts auf das Drama schaut und dabei einen kleinen Umweg über Schillers Aufsatz "Über die naive und sentimentalische Dichtung" nimmt -- ein Umweg, der sich gewiss lohnt.

Die

Ähnlichkeit der letzten Zeilen des Johanna-Dramas mit dem Ende des Gedichts "Das Ideal und das Leben" ist augenfällig.

Johanna:

"Seht
ihr den Regenbogen in der Luft?

Der
Himmel öffnet seine goldnen Tore,

Im
Chor der Engel steht sie glänzend da,

Sie
hält den ew:gen Sohn an ihrer Brust,

Die
Arme streckt sie lächelnd mir entgegen.

Wie
wird mir -- leichte Wolken heben mich --

Der
schwere Panzer wird zum Flügelkleide.

Hinaus
--hinauf -- Die Erde flieht zurück --

Kurz
ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!"

Am
Ende von "Das Ideal und das Leben" wird die Himmelfahrt des
Herkules so beschrieben:

… Bis
sein Lauf geendigt ist --

Bis
der Gott, des irdischen entkleidet,

Flammend
sich vom Menschen scheidet,

Und
des Äthers leichte Lüfte trinkt.

Froh
des neuen ungewohnten Schwebens

Fließt
er aufwärts und des Erdenlebens

Schweres
Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.

Des
Olympus Harmonien empfangen

Den
Verklärten in Chronions Saal,

Und
die Göttin mit den Rosenwangen

Reicht
ihm lächelnd den Pokal.

Als

Wilhelm von Humboldt dieses Gedicht von Schiller zugeschickt erhielt, dankte er dem Freund Schiller am 21.8.1795 "für den unbeschreiblich hohen Genuss", den ihm das Gedicht gegeben habe. "Es hat mich seit dem Tage, an dem ich es empfang, im eigentlichsten Verstande ganz besessen, ich habe nichts Anderes gelesen, kaum etwas Anderes gedacht… Solch einen Umfang und solch eine Tiefe der Ideen enthält es, und so fruchtbar ist es, woran ich vorzüglich das Gepräge des Genies erkenne, selbst wieder neue Ideen zu wecken… Man muss es erst durch eine gewisse Anstrengung verdienen, es bewundern zu dürfen; zwar wird jeder, der irgend dafür empfänglich ist, auch beim ersten aufmerksamen lesen den Gehalt und die Schönheit jeder Stelle empfinden, aber zugleich drängt sich das Gefühl auf, bei diesem Gedichte nicht anders, als in einer durchaus verstandenen Bewunderung ausruhen zu können."

Aus

Humboldts Worten kann man entnehmen, dass eine umfassende Würdigung dieses einzigartigen Gedichts in wenigen Zeilen nicht zu leisten ist, aber ein wichtiger Aspekt für das Verständnis der Johanna kann skizziert werden. Im Zentrum des Gedichtes stehen vier Strophenpaare, von denen die erste immer mit "wenn" und die Gegenstrophe mit "aber" beginnt. Sie beschreiben, wie der Mensch sein geistiges Wesen behauptet, während er als materielles Wesen handelt, welches Gesellschaft und Geschichte formt und in die Natur eingreift, und als Wesen, das dem Sittengesetz unterworfen ist. Das vierte Strophenpaar, und dieses ist für Johanna Drama besonders wichtig, beschreibt, wie der Mensch sein sinnliches und geistiges Wesen in harmonischen Einklang bringen kann. Wo der Mitmensch leidet, da soll ihn die "Sympathie" für den Mitmenschen so mit Mitleid erfüllen, dass er seine geistige Natur ganz vergisst. Der "heiligen Sympathie" soll "das Unsterbliche" im Menschen "erliegen". Ja, er soll in seinem Schmerz für den Nächsten sogar "empört" den "Himmel" anklagen.

Wenn

der Mensch sich jedoch über sein Schicksal erhoben hat und in der Lage ist, sein Leid als notwendiges Übel einer universalen Ordnung zu sehen, dann ist das Leid zwar nicht verschwunden, aber es rührt ihn nun vor allem der Blick auf die pathetische und erhabene Seelenkraft, mit der dieses Leiden ertragen wird. Deswegen fließen die Mitleidstränen nicht mehr wegen der unmittelbaren Erfahrung der Schrecken und der Qual, sondern wegen "des Geistes tapfrer Gegenwehr"; die Empörung gegen die Ungerechtigkeit des Himmels weicht einer wehmütigen und ruhigen Ergebenheit in das Schicksal. Nur so kann der Mensch sein sinnliches und sein geistiges Wesen aussöhnen, das Leid als des "Erdenlebens schweres Traumbild" ertragen, ohne an seiner göttlichen Bestimmung zu zweifeln. Der Mensch, so beschreibt es Schiller in diesem Gedicht, reicht an die Gottheit heran. Das ist keine Erlösungsverheißung, sondern eine Aufgabe, die sich dem Menschen tagtäglich stellt, und die er mehr oder weniger gut meistern wird.

In

einem Brief an Wilhelm Humboldt vom 30.11.1795 schrieb Schiller: "Ich habe ernstlich im Sinne, da fortzufahren, wo das 'Ideal und das Leben' aufhört…Herkules ist in den Olymp eingetreten, hier endigt letzteres Gedicht. Die Vermählung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle sein. Über diesen Stoff hinaus gibt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Übertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln... Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst triumphiert zu haben."

Über naive und sentimentalische Dichtung.

Für

Schiller als Poeten, der die schöne Kunst weiterentwickeln und voranbringen will, ist die Möglichkeit einer solchen "Idylle" von größter Bedeutung. Weiter unten in dem Brief schreibt er, dass er bereit sei, seine "ganze Kraft aufzubrauchen", um diesen "Triumph" der "sentimentalischen Poesie über die naive" zu bewerkstelligen. Auch die "schillernde" Verwendung des Begriffs in seiner Schrift "Über naive und sentimentalische Dichtung" ist in diesem Zusammenhang zu sehen. Diese Schrift ist für ihn besonders wichtig, weil er darin auslotet, wie weit er als moderner Dichter über das hinausgehen kann, was die klassischen Dichter des Altertums geleistet haben. Bezüglich des Begriffs der Idylle geschieht in dieser Schrift etwas sehr Interessantes. Im ersten Teil steht nämlich: "Die Darstellung des sentimentalischen, d.h. des modernen Dichters wird bezüglich der Empfindungsweise also entweder satirisch, oder sie wird elegisch sein: An eine von diesen beiden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten." Das Idyll sei für den modernen Dichter nicht realisierbar und nur eine Unterform der Elegie.

Nachdem

Schiller genauer auf die Satire und die Elegie eingegangen ist, beginnt er den letzten Abschnitt über die Idylle mit den Worten: "Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Spezies sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig". Da er bereits zu Beginn des Abschnitts über die Elegie in einer Fußnote "rechtfertigte", warum er "die Idylle selbst zur elegischen Gattung rechne", sind nun tatsächlich nur noch einige Worte dazu zu erwarten. Aber ganz im Gegensatz dazu gerät Schiller dieser letzte Abschnitt mehr als doppelt so lang wie beide Abschnitte über Satire und Elegie zusammen genommen. In einer Fußnote zu Beginn gesteht er außerdem plötzlich der Idylle einen gleichwertigen Platz neben Satire und Elegie zu. Er schreibt nun Folgendes: "Die sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, dass sie den wirklichen Zustand, bei dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet." Sie hatte es also entweder mit dem "Widerspruch" oder der "Übereinstimmung" des "wirklichen Zustandes mit dem Ideal" zu tun. Daraus folgerte er ursprünglich die Existenz der beiden Gattungen Satire und Elegie -- mit deren Unterform Idyll. Nun fährt er fort: "In dem ersten Fall wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energische Ruhe, befriedigt, in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreifache Empfindungszustand gibt drei verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen Satire, Idylle, Elegie vollkommen entsprechend sind."

Diese

neue Deutung des Begriffs rührt von dem Gedicht "Das Ideal und das Leben" her, welches während der Abfassung des Aufsatzes "Über naive und sentimentalische Dichtung" entstand. Es ließ Schiller die Möglichkeit erkennen, dass auch der moderne Dichter eine Idylle schaffen kann, welche (wie er in dem bereits erwähnten Brief an Humboldt schreibt) "der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes" ist, "einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetz, einer zur höchsten sittlichen Würde hinauf geläuterten Natur." Die Idylle gilt Schiller von nun an als das höchste Ziel des modernen Dichters.

Kommen

wir nach dem kleinen Umweg nun wieder zur Johanna zurück. Wenn man nach der Empfindungsweise fragt, die sich im 5. Aufzug der "Jungfrau von Orleans" zunehmend durchsetzt, so erkennt man, dass Schiller sich immer mehr der Idylle annähert.

Tochter aus Elysium.

Wie

in "Das Ideal und das Leben" beschrieben, sehen wir anfangs Johanna aus ihrem Schäferidyll, aus ihrer inneren Harmonie, gerissen. Für sie gilt jetzt, im Leben "zu herrschen und zu schirmen," wo "Kühnheit sich an Kraft zerschlagen" mag und "sich der Mensch empöre, wenn der Menschheit Leiden euch umfängen." Aber nach der "Verliebung" mit Lionel, nachdem ihre Zerrissenheit ans Tageslicht gekommen ist und sie sich selbst erkannt hat, sehen wir sie in dem für Schillers neuen Begriff des Idylls charakteristischen Zustand eines völlig aufgelösten inneren Kampfes. Ihr "rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr, keine Träne fließt hier mehr dem Leiden, nur des Geistes tapfrer Gegenwehr," und "durch der Wehmut düstern Schleier schimmert lieblich der Ruhe heitres Blau." Nachdem das Gewitter ausgetobt hat, sagt Johanna:

"Doch
in der Öde lernst: ich mich erkennen.

Da,
als der Ehre Schimmer mich umgab,

Da
war der Streit in meiner Brust; ich war

Die
Unglücklichste, da ich der Welt

Am
meisten zu beneiden schien -- Jetzt bin ich

Geheilt...

In
mir ist Friede -- Komme, was da will,

Ich
bin mir keiner Schwachheit mehr bewusst!"

einem Brief vom 4.4.1801 schrieb Schiller an Goethe in Bezug auf den letzten Akt: "Er erklärt den ersten, und so beißt sich die Schlange in den Schwanz. Weil die Heldin darin auf sich allein steht… zeigt sich ihre Selbständigkeit." Die Jungfrau handelt jetzt als autonomes, freies Wesen und nicht mehr als von einem Geist auf dämonische Weise Getriebene. Im letzten Akt braucht Johanna deshalb das "als lebendiger Geist" agierende Schwert nicht mehr. Sie ist in Gefangenschaft und alles scheint verloren, als ein englischer Soldat ruft "Der König ist gefangen!" Da springt Johanna auf und "in demselben Augenblick stürzt sie sich auf den nächststehenden Soldaten, entreißt ihm sein Schwert und eilt hinaus" in die Schlacht, um deren Wende für die französische Seite herbeizuführen.

Johanna, die von der rauen Wirklichkeit des Krieges aus ihrer Schäferidylle -- ihr Arkadien, zu dem sie nie wieder zurückkehren kann -- gerissen wurde, hat nun ihr inneres Gleichgewicht wieder erlangt, sie ist nicht nach Arkadien zurückgekehrt, sie ist nun groß und erhaben, sie ist nun in Elysium. In dieser Erhabenheit reißt sie uns Zuschauer mit sich empor, weit über den bitterbösen Nebeldunst des Skeptizismus und der böartigen Satire.

Dass ihr dieses gelingen konnte, ist nicht selbstverständlich. In dem Fragment "Demetrius" entwickelt Schiller z.B. ein Gegenbild zur Jungfrau, in dem Demetrius zur "tragischen Person" wird, "wenn er durch fremde Leidenschaften… dem Glück und dem Unglück zugeschleudert wird." Er befreit das Volk nicht vom falschen Zaren, weil er es liebt; deshalb verliert er sein Charisma in dem Augenblick, als er erfährt, dass seine adelige Abstammung ein Betrug ist. Bei der Jungfrau ist das ganz anders. Die Grundlage für ihr Handeln ist nicht nur "der Ruf des Geistes", sondern die Liebe zu ihrem Volk. Deshalb findet sie die Kraft, in einer Situation, in der sie an sich selbst zweifelt, alle an ihr zweifeln, selbst Raimond, der einzige Mensch, der ihr treu bleibt, sie für eine Hexe hält, mit sich ins Reine zu kommen. Wenn man Johannas Liebe zu den Mitmenschen nicht sieht, dann wird ihr Handeln unerklärlich, denn der "Ruf des Geistes" kann sie aus ihrer "Schuld" nicht erlösen. Wie Demetrius wäre sie tragisch gescheitert.

Dabei werden viele, wenn nicht alle wunderlichen Dinge des Dramas verständlich, wenn man sie, wie es hier versucht wurde, auf der Grundlage der "Philosophischen Briefe" und Schillers Idee des Idylls in "Über naive und sentimentalische Dichtung" betrachtet.

In der "Jungfrau von Orleans" sind verschiedene Ebenen ineinander verwoben. Obwohl sich Schiller in diesem Drama so weit wie in keinem anderen von der Geschichte entfernt, existiert dennoch "soweit als möglich" die historische Jeanne d'Arc. Mit dem Bezug auf die politische Situation und die Ereignisse zu Schillers Lebzeit gibt es in dem Drama eine weitere historische Ebene. Und dann gibt es die

Bezüge zur Literatur und Philosophie. Das ist alles da. Sobald allerdings eine dieser Ebenen überbewertet wird, wird dieses wunderschöne und großartige Werk verkürzt und deformiert. Will man das vermeiden, so bleibt nur der Zugang über den Versuch, Schillers Wirken und Absicht als Künstler zu verstehen, seinen leidenschaftlichen Kampf für eine neue Klassik und die Entwicklung der "schönen Kunst".

Schiller

sagt in seiner Vorrede zu "Die Braut von Messina", dem Stück, das er unmittelbar nach der "Jungfrau von Orleans" schrieb: "Es gibt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuss verschafft. Der höchste Genuss aber ist die Freiheit des Gemüts in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte. Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen." Kurz bevor er mit der Niederschrift seiner "Jungfrau von Orleans" begann, gelang Schiller das in der Weltliteratur einzigartige Gedicht "Das Ideal und das Leben". Es ermutigte ihn, an die "Möglichkeit einer solchen Idylle zu glauben" und zu erkennen, dass die Idylle die höchste, aber auch die schwierigste Kunstform ist, welche den "höchsten poetischen Effekt hervorbringen" kann. Mit der "Jungfrau von Orleans" bot sich Schiller der geeignete Stoff für die Vertiefung und Weiterführung dieser schwierigen Aufgabe.

Bildnachweis: Gemeinfreies Bild von Jean d'Arc ([LINK](#))

Weitere Artikel von Ralf Schauerhammer finden Sie hier.