
Max Roehl

Metatragödie und Politik

Zur Handlung und Topographie in Friedrich Schillers »Maria Stuart«

Die Politik ist der Tragödie nicht fremd. Schon die als Ständeklausel bekannte historische Norm, dass es sich beim Tragödienpersonal um hochstehende Figuren, um Fürsten und Staatenlenker, handeln soll, verweist auf die Integration von Herrschaftsfragen in die Tragödie. Martin Opitz' neostoizistische Poetik nennt den Grund dieser Bevorzugung eines hochstehenden Personals: Der Mensch lerne, indem er »grosser Leute/gantzer Staedte und Laender eussersten vntergang zum offtern« in den Tragödien betrachtet, das ihm begegnende Unglück zu erdulden und widerständig gegenüber dem Wirken des bloßen Zufalls zu sein.¹ Schon im *König Ödipus* des Sophokles sind neben anthropologischen Grundkonstellationen auch politische Fragen von Bedeutung: Der tragische Held ist nicht nur der Sohn, der unwissend den Vater getötet und die Mutter geehelicht hat, sondern auch der König, der das Reich durch die Verwirrung der Verwandtschaftsordnung in eine Herrschaftskrise stürzt. Hier vertiefen die politischen Aspekte die Tragik des Geschehens.

Politik und Tragödie scheinen insofern miteinander verwandt zu sein, als beide mit der Spannung von Freiheit und Notwendigkeit befasst sind und mit der Frage, was der Mensch zu tun in der Lage ist angesichts der vielgestaltigen Beschränkungen, denen er sich (noch als der mächtigste Herrscher) unterworfen sieht. Doch während sich in der Tragödie, je nach Konzeption, die Freiheit des Helden nur im Untergang oder aber als eins mit der Notwendigkeit erweist,² ist in der Politik ein solches Schicksal nicht unumgänglich. Das politische Denken der Neuzeit basiert gerade auf dem Gegensatz des »politisch Invariablen« und der »politischen Variablen« sowie der zunehmenden Autonomisierung menschlichen Handelns, das »die Welt nach den eigenen Zielen und Zwecken zu gestalten beansprucht.«³ Die Zwangsläufigkeit eines tragischen Opfers ist mit der Politik als »starkes langsames Bohren von harten Brettern« unvereinbar.⁴

Ein Drama, das das Verhältnis von Tragödie und Politik an der Epochen-schwelle 1800 (Uraufführung in Weimar) auslotet, ist Friedrich Schillers Trauerspiel *Maria Stuart*,⁵ das mit seinem historischen Stoff nicht umsonst

die Entstehungszeit des neuzeitlichen politischen Denkens thematisiert. Das Königinnendrama nimmt Tragödie und Politik, so der argumentative Ausgangspunkt, in ihrem Spannungsverhältnis in den Blick. Als überaus selbstreflexives Stück ist es als ein ›Metadrama‹ bestimmt worden, das die »Mechanismen politischer Theatralität und ihre Nutzung für historische Deutungslinien« reflektiert.⁶ In Ergänzung dazu möchte ich das Trauerspiel als eine ›Metatragödie‹ beschreiben, insofern es die Struktur des Tragischen zwar umsetzt, doch zugleich an die Textoberfläche kehrt und dadurch relativiert. Dies wird nicht an Schillers eigenen Kategorien des Tragischen aufgezeigt (am Pathetischen und Erhabenen), um seine Dramen nicht »nur mit der Elle seiner eigenen Theorie zu messen«,⁷ sondern anhand eines Begriffs tragischer Unabwendbarkeit, dessen strukturelles Pendant die Notwendigkeit der Handlung ist, wie Aristoteles sie bestimmt hat: Der Umschlag der Handlung müsse »aus der Zusammenfügung des Handlungsverlaufs selbst heraus geschehen, so dass aus dem zuvor Geschehenen notwendig oder wahrscheinlich folgt, dass genau dies geschieht.«⁸ Nicht durch das (zufällige) Hinzutreten eines Dritten, sondern mit Notwendigkeit oder nach der Wahrscheinlichkeit soll sich der Glückswechsel des Helden vollziehen.

Metatragödien im hier gebrauchten Sinne sind nicht einfach ›keine Tragödien‹, sondern sie setzen sich mit einer tragischen Welt- und Kunstkonzeption auseinander, die sie im Wesentlichen als vergangen verabschieden, auch wenn ihre Figuren (zum Teil) noch in ihrem Bann stehen. Das kann in Form einer »Vermeidung der Tragödie« geschehen,⁹ wie sie für andere Dramen um 1800 beobachtet wurde; die Distanzierung tragischer Unabwendbarkeit kann jedoch auch dadurch erfolgen, dass die Funktionsmechanismen der Tragödie hervorgekehrt und selbst zum Gegenstand des Stückes werden.

Schillers Trauerspiel ruft eine tragische Struktur immer wieder auf, setzt an die Stelle des tragischen Verhängnisses jedoch, so die These, eine Auseinandersetzung mit der politischen Idee der Fürstensouveränität, die sich nicht in der Vorstellung uneingeschränkter Herrschaft erschöpft, sondern die Bedingungen und Möglichkeiten königlichen Handelns reflektiert. Das Stück vollzieht diese Verschiebung zum einen durch explizite Verhandlung im Dialog, die das Tragische als einen rhetorischen Effekt ausweist, zum anderen durch die Gestaltung der Handlungsorte, die, wie zu zeigen ist, die tragische Struktur von Peripetie und Katastrophe unterläuft.