

Günter Oesterle

Friedrich Schillers ethnologischer Ausflug ins Komische:
Nadowessische Totenklage

Nadowessische Totenklage

Wo mit Vögeln alle Sträuche,
Wo der Wald mit Wild,
Wo mit Fischen alle Teiche
Lustig sind gefüllt.

Mit den Geistern speißt er droben,
Ließ uns hier allein,
Daß wir seine Taten loben,
Und ihn scharren ein.

Bringet her die letzten Gaben,
Stimmt die Totenklag'!
Alles sei mit ihm begraben,
Was ihn freuen mag.

Legt ihm unters Haupt die Beile
Die er tapfer schwang,
Auch des Bären fette Keule,
Denn der Weg ist lang.

Auch das Messer scharf geschliffen,
Das vom Feindeskopf
Rasch mit drei geschikten Griffen
Schälte Haut und Schopf.

Farben auch, den Leib zu mahlen
Steckt ihm in die Hand,
Daß er rötlich möge strahlen
In der Seelen Land.

Anfang Juli 1797 hat Schiller das von ihm für den nächsten Almanach zur Publikation vorgesehene Gedicht *Nadowessische Totenklage* an drei Freunde zur Beurteilung geschickt, an Wilhelm von Humboldt, der seit Mai 1797 Jena verlassen hatte und sich auf Reisen befand, an Körner in Dresden und an Goethe in Weimar. Diese Vorgehensweise war nichts Ungewöhnliches. Die Briefwechsel Schillers mit den Freunden belegen dessen insistierenden Wunsch „mit seinen Freunden über sich [zu] raisonnieren“.¹ An anderer Stelle habe ich dies den Ver-

¹ Wilhelm Humboldt an Christian Gottfried Körner, Tegel 23. September 1795. In: Albert Leitzmann (Hg.): Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner. Berlin: Dr. Emil Ebering 1940, S. 30. Vgl. Friedrich Schiller an Körner, Jena 5. Mai 1793. In: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Hg. v. Klaus L. Berghahn. München: Winkler 1973, S. 104f.

sich einer ‚klassizistischen Sympoetik‘ genannt.² Als Grund für diese Art von Netzwerkbildung lässt sich ein Orientierungsnotstand bezeichnen. Da Schiller unentwegt poetisches Neuland betreten wollte, war er neben theoretischer Reflexion auf die bestätigend-kritische Absicherung durch das Urteil seiner Freunde angewiesen. Schiller überraschte seine Freunde immer wieder mit neuartigen poetischen Versuchen. Auch dieses Mal im Fall der „Nadowessischen Totenklage“ hat Goethe sofort erkannt und anerkannt, dass hiermit der „Kreis der poetischen Gegenstände“ erweitert worden sei.³

Man muss die von Schiller seit 1796 herausgegebenen Musenalmanache in die Hand nehmen und durchblättern, um die von Schiller offensichtlich von Anfang angestrebte Tönevielfalt zu realisieren. Man hat sich durch die so genannte Ideenlyrik, die in Schiller-Handbüchern als „große Gedichte der frühen Weimarer Zeit“ und als „die klassische Lyrik“ rubriziert werden,⁴ den Blick für Schillers Interesse, in seinen Musenalmanachen auch im Fache des Komischen vertreten zu sein, verstellen lassen. Schon 1788 hatte Schiller seinen Freund Körner in Bezug auf die „philosophischen Briefe“ in der „Thalia“ belehrt, dass man ein „Journal, das man in viele Hände bringen will“ nicht „zu ernsthaft, solid – wie soll ich sagen? Zu *edel*“⁵ gestalten dürfe: „Vor allen Dingen müssten wir es uns zum Gesetz machen, unseren Stoff entweder aus dem *Moment*, d. h. aus dem Neuesten zu wählen, was bei der Lesewelt eben im Umlauf ist, oder aus den *entlegensten* Feldern, wo wir durch das *Bizarre* und *Fremde* Eingang finden würden“.⁶ Die *Nadowessische Totenklage* – eine lyrische Reminiszenz aus der Lektüre einer Reisebeschreibung „durch Nordamerika von Johann Carvers“⁷ dürfte ein solcher anvisierter Beitrag aus den entlegensten und bizarrsten Gegenden der Welt sein. Und die Reaktion der drei Freunde? Humboldt und Körner äußern ihre Distanz, ja ihr Unbehagen über derlei grausig exotischen Stoff.⁸ Schiller wiederum ist befremdet und enttäuscht. Es ist das erste briefliche Zei-

² Günter Oesterle: Schiller und die Romantik. Eine kontroverse Konstellation zwischen klassizistischer Sympoesie und romantischer Sympolemik. In: Walter Hinderer (Hg.): Friedrich Schiller. Internationaler Kongress in Princeton. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (im Druck).

³ Johann Wolfgang von Goethe an Friedrich Schiller, Weimar, 5. Juli 1797. In: Emil Staiger (Hg.): Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag 1966, S. 417.

⁴ Vgl. Schiller-Handbuch. Hg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart: Alfred Kröner 1998, S. 311 und S. 316.

⁵ Schiller an Körner, Volkstätt, d. 12. Juni 1788. In: Berghahn, wie Anm. 1, S. 82.

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. den Kommentar: Georg Kurscheidt (Hg.): Friedrich Schiller: Gedichte, Bd. 1. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 924 (Die Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe).

⁸ Körner, Dresden, den 21. Juli 1797. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 37. Hg. v. Julius Petersen u. a. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolge 1981, S. 74. Bemerkenswert ist Körners Vorschlag, auch den Rhythmus dem ethnologischen Thema gemäß zu gestalten.

chen einer Distanzierung gegenüber Humboldt, die dann in der Reaktion auf Humboldts in Paris geschriebene *Ästhetische Versuche* offen zum Ausdruck kommen wird.⁹ Schiller schreibt an Goethe: „An dem nadowessischen Liede findet Humboldt ein Grauen, und was er dagegen vorbringt, ist bloß von der Roheit des Stoffs hergenommen. Es ist doch sonderbar, dass man in poetischen Dingen und bei einer großen Annäherung auf einer Seite doch wieder in so direkten Oppositionen sein kann.“¹⁰ Trotz dieser Abwehr der Kritik scheint Schiller die beabsichtigte „Lust“ vergangen zu sein, „noch 4 oder 5 kleine Nadowessische Lieder nachfolgen zu lassen, um diese Natur, in die ich einmal hineingegangen durch mehrere Zustände durchzuführen“.¹¹ Goethe seinerseits hatte zur Fortsetzung geraten.¹² Er war der Einzige von den dreien, der das von Schiller „der Veränderung wegen“¹³ mitgesandte Liedchen in seinem poetisches Neuland erschließendem Potential zu würdigen wusste: „Das Totenlied, das hier zurück kommt, hat seinen echten realistisch humanistischen Charakter, der wilden Naturen, in solchen Fällen, so wohl ansteht. Es ist ein großes Verdienst der Poesie, uns auch in diese Stimmungen zu versetzen, so wie es verdienstlich ist, den Kreis der poetischen Gegenstände immer zu erweitern.“¹⁴ Zweiunddreißig Jahre später berichtet Eckermann von einem Gespräch mit Goethe. Der Gesprächskontext war Schillers Innovationssucht. Eckermann nannte es das „Voreilende in seiner Natur“. Goethe bestätigt diese Ansicht, um dann auf die mit Schillers Freunden geführte poetologische Diskussion um die „Nadowessische Totenklage“ zu kommen: „Sie sahen“, antwortete Goethe, „wie Schiller ein großer Künstler war, und wie er auch das Objektive zu fassen wusste, wenn es ihm als Überlieferung vor Augen kam. Gewiss die nadowessische Totenklage gehört zu seinen allerbesten Gedichten, und ich wollte nur, dass er ein Dutzend in dieser Art gemacht hätte. Aber können Sie denken, dass seine nächsten Freunde ihn dieses Gedichtes wegen tadelten, indem sie meinten, es trage nicht genug von seiner Idealität?“¹⁵ Der aus den Äußerungen Goethes ableitbare Kontrast von mangelnder „Idealität“ einerseits und „echt realistisch humoristische[m] Charakter“ lässt sich poetologisch mit Hilfe eines Blicks auf die Genese des Lieds präzisieren. Aus diesem Grund resümiere ich noch einmal die wichtigsten Daten: Am 30. Juni 1797 schreibt Schiller an Goethe im Nachsatz eines Briefes: „Ich habe einige Reminiszenzen aus einer Reise durch Nordamerika von Thomas

⁹ Günter Oesterle: Dialog und versteckte Kritik oder Ideenaustausch und ‚Palinodie‘: Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schiller. In: Hans Feger und Harry Brittnacher (Hg.): Die Realität der Idealisten. Friedrich Schiller – Wilhelm von Humboldt – Alexander von Humboldt (im Druck).

¹⁰ Schiller an Goethe, Jena, 23. Juli 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 424.

¹¹ Schiller an Goethe, Jena, 7. Juli 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 419.

¹² Goethe an Schiller, Weimar, 8. Juli 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 421.

¹³ Schiller an Goethe, Jena, 4.7.1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 416.

¹⁴ Goethe an Schiller, Weimar, 5. Juli 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 417.

¹⁵ Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. v. Heinz Schlaffer. Bd. 19. München: Hanser 1986, S. 298 (Montag, den 23. März 1829).

Carver, und mir ist, als wenn sich diese Völkernatur in einem Lied artig darstellen ließe.“¹⁶ Am folgenden Tag berichtete ihm Goethe vom Besuch des Kunsthistorikers und Archäologen „Hofrat Hirts“ aus Berlin.¹⁷ Am 5. 7. schickt Goethe an Schiller dessen neuartigen Beitrag zum *Laokoon*.¹⁸ Die Kritik Hirts an den Deutungen des „prägnanten Punktes“ in der Darstellung des Schmerzes der Laokoongruppe durch Winckelmann und Lessing löst bei Goethe und Schiller eine lebhaftige Diskussion aus. Diese endet nicht nur mit der Aufnahme des Hirtischen Essays zum *Laokoon* in die Zeitschrift die *Horen* und einer Antwort Goethes mit einer eigenen, ebenfalls neuartigen Deutung des *Laokoon*, sondern gestaltet sich zu einem umfassenden Disput über die poetologische Kategorie des Charakteristischen. Hirt hatte in seinem Laokoon-Essay gegenüber Winckelmanns und Lessings wahrnehmungsästhetischen Argumenten (Laokoon schreie nicht, weil das in der plastischen Darstellung unschön sei) ein physiologisches Argument vorgebracht. Es lautet: das „Krampfartige“ der körperlichen „wüthendsten Zuckungen“ deute daraufhin, dass der Künstler den Endpunkt des Kampfes mit den Schlangen, die „höchste“ „convulsivische“ „Spannung“ des „erstickende[n] Schmerz[es]“ – gleichsam den „letzte[n] Lebenshauch“ dargestellt habe:¹⁹ „Alles in der ganzen Figur verkündet einen Moment der Darstellung, aber nicht einen gemilderten, nicht ein Seufzen, nicht ein Schreien, nicht einen hilflehenden Blick zu den Göttern – sondern das höchste und letzte Anstrengen sich convulsivisch windender Kräfte, ein schon betäubtes Gehirn, einen Mund, den der erstikende Schmerz umzieht und bleichet – ein Athemloses Bäumen der Brust, und Einzwängen des Unterleibes – das Ersticken und der Tod folgt plötzlich.“²⁰ Diese physiologische Deutung fasst Hirt in einer ästhetischen Kategorie zusammen. An die Stelle von „Einfalt und stiller Größe“ tritt bei ihm das „Charakteristische“. „In allen Werken der Alten ohne Ausnahme“, behauptet Hirt, „sowohl in Ruhe, als Bewegung und Ausdruck zeigt sich Individuellheit der Bedeutung – Charakteristik. – Dieser waren alle übrigen Geseze untergeordnet in jeder Vorstellung, in jeder Figur. [...] Jede Bewegung, jede Leidenschaft, jede Form ist bei ihm individuell für jeden Charakter. [...] Jeder Gott hat seine bestimmten Formen bis in die individuellsten Teile vom schönen Apoll und Merkur an bis auf den ungestalten Vulkan und Pan: von Neptun und Bacchus an bis auf den hornhäutigen Triton und den glazköpfigen schwammfleischigten, behaarten Silen“.²¹ Im Namen des Charakteristischen und Individuellen wird die

¹⁶ Schiller an Goethe, Jena, 30. Juni 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 413.

¹⁷ Goethe an Schiller, Weimar, 1. Juli 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 414.

¹⁸ Vgl. Rolf Michaelis: Chronologisches Verzeichnis der Beiträge nach Jahrgängen und Stücken geordnet. In: Die *Horen*. Geschichte einer Zeitschrift. Weimar: Böhlau 2000, S. 99.

¹⁹ Alois Hirt: *Laokoon*. In: Die *Horen*. 3. Jg. 10. Stück. Tübingen 1797, S. 9 (Nachdruck Weimar: Böhlau 2000, S. 939).

²⁰ Ebd., S. 10 bzw. S. 940.

²¹ Ebd., S. 12 bzw. S. 942.

gesamte Bandbreite vom Schönen bis zum Hässlichen durchdekliniert: „der Grieche, der Römer, der Barbar erscheint mit seinen individuellsten Charakterzügen, die ihn sogleich ankündigen – vom schönen Alcibiades bis auf den hässlichen Socrates, den alten blinden Homer, den ungestalteten Aesop“.²² Nun folgt in Hirts Laokoon-Essay eine Passage in dem (durchaus in Kenntnis der Camperischen Experimente)²³ das Charakteristische der Barbaren beschrieben wird. Es dürfte als Anregung für Schiller gedient haben, den toten Sioux auf die uns überlieferte plastische Weise poetisch zu gestalten. Jedenfalls erscheint die folgende Briefstelle Schillers an Goethe vom 4. Juli 1797 in neuem Licht, wenn man sich die in Anwesenheit Hirts in Jena geführten Gespräche über das Charakteristische dazu denken kann: „Mir hat Hirts Anwesenheit in diesen Tagen eine kleine Zerstreuung gemacht, nur der Einfall mit dem Nordamerikanischen Lied ist ausgeführt worden, ich lege das Liedchen bei, das der Veränderung wegen mit passieren mag“.²⁴ Diese Briefstelle legt die Vermutung nahe, dass Hirt und Schiller gesprächsweise das Charakteristische als poetisches Darstellungsprinzip am Beispiel der Barbaren erprobt haben. Jedenfalls weist eine Passage in dem in den *Horen* publizierten Hirtschen Laokoon-Essay auf die Legitimität dieses Rückschlusses hin: „Der Schedel der Barbaren und so auch ihr Körper – ist unedler gebaut; die längern Haare hängen in strippichten Massen um den Kopf, der Bart ist schmutzig. – Das entstellte Alter erscheinet in beiden Geschlechtern im düren Knochenbau, mit eingebogenen Knien und vorgesenktem Haupte; mit runzlichter Haut über dem Körper, mit vorliegenden Adern, mit schlappen Brüsten“.²⁵ Mit Hirts Charakteristik der Barbaren im Ohr lesen sich bestimmte Strophen von Schillers „Totenklage“ wie eine direkte Referenz auf diese gemeinsam geführte Diskussion, z. B. folgende Strophe:

Diese Arme, die den Bogen
Spannten streng und straff!
Seht, das Leben ist entfliegen,
Seht, sie hängen schlaff! (116)

Die ästhetische Konzeption des gesamten ‚Totenliedes‘ erschließt sich freilich erst, wenn man die klassizistische Verfahrensweise auf der Suche nach dem Charakteristischen in den Blick nimmt. Danach muss jeder Stoff in zwei Extremformen dargestellt werden, einmal als Ideal und einmal als Karikatur.²⁶ Aus

²² Ebd., S. 13 bzw. S. 943.

²³ Sigrid Oehler-Klein: Naturgeschichtliche Voraussetzungen: Campers Gesichtswinkel und Stufenleitertheorie. In: Samuel Thomas Soemmerring (Hg.): *Anthropologie. Über die körperliche Verschiedenheit des Negers vom Europäer*. Stuttgart: Gustav Fischer 1998, S. 56f.

²⁴ Schiller an Goethe, Jena, 4. Juli 1797. In: Staiger (wie Anm. 3), S. 416.

²⁵ Hirt (wie Anm. 19), S. 13 bzw. S. 943.

²⁶ Vgl. Ingrid und Günter Oesterle: Karikatur. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. v. Joachim Ritter. Bd. 4. Basel: Schwabe 1976, Sp. 696–701. Dies.: „Gegenfüßler des Ideals“ – Prozeßgestalt der Kunst – „Memoire processive“ der Geschichte. Zur ästhetischen Fragwürdigkeit von Karikatur seit dem 18. Jahrhundert. In: Klaus Herding und

diesem Grunde findet man bei der Beobachtung von Schillers Produktionsästhetik häufig den Hinweis, es sei noch nicht ausgemacht, ob am Ende z. B. das Drama *Die Polizei* eine Tragödie oder eine Komödie werde.²⁷ Aus dem gleichen Grund hat Schiller, als er in Folge und Fortsetzung des „Lehrgedichts“ *Reich der Schatten* das höchste Ideal einer „sentimentalischen Idylle“ konzipierte, als deren „Gegenstück“ die „hohe Komödie“ ausgemacht.²⁸ „Die Komödie schließt nämlich gleichfalls alles Pathos aus, aber ihr Stoff ist die Wirklichkeit. Der Stoff dieser Idylle ist das Ideal“.²⁹ Die Romantiker haben diesen klassizistischen Kontrast des Wirklichen, Individuellsten und des Idealen bei Schiller karikierend analysiert und im Gegenzug zu diesem klassizistischen Verfahren ihr Ironiekonzept entworfen.³⁰ Betrachtet man unter diesem Aspekt die *Nadowessische Totenklage* dann stellt sich heraus, dass sie das genaue „Gegenstück“ und „AFTERBILD“ des im Klassizismus gefeierten antiken „Torso“ darstellt. Dieser berühmte, schon von Michelangelo gefeierte „Torso“ war fälschlicherweise von Winckelmann als Herkules identifiziert worden. Winckelmanns Vorstellung war: der antike Künstler habe **den** prägnanten Punkt und Moment zu seiner Gestaltung ausgewählt, in dem der sterbende Held Herakles in den Armen der Hebe zum Gott emporgehoben würde. Schiller war von dieser Vorstellung fasziniert und hat eben diesen prägnanten Moment (dessen Darstellung Winckelmann allerdings dem bildenden Künstler vorbehalten hatte) in seinem Gedicht *Reich der Schatten* zu gestalten versucht. Winckelmanns poetische Beschreibung des „Torso“ und Schillers Gedicht *Reich der Schatten* standen als Gegenbild Pate bei der Produktion des indianischen Totenliedes. Winckelmanns großartig zu nennende Idee in den jeweiligen Partien des Statuen-Körpers von Herakles eine Erinnerung an seine Taten verkörpert zu finden („durch den Anblick der Schenkel von unerschöpflicher Kraft [...], die den Held durch hundert Länder

Gunter Otte (Hg.): „Nervöse Auffangsorgane des inneren und äußeren Lebens“. Karikaturen. Gießen: Anabas 1980, S. 87–130. Günter Oesterle: Karikatur als Vorschule von Modernität. Überlegungen zu einer Kulturpoetik der Karikatur mit Rücksicht auf Charles Baudelaire. In: Silvio Vietta und Dirk Kemper (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München: Fink 1998, S. 259–286.

²⁷ Vg. Friedrich Schiller: Dramatischer Nachlaß. Hg. v. Herbert Kraft und Mirjam Springer. Bd. 10. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 2004, S. 727.

²⁸ Schiller an Humboldt, 30. November [1795]. In: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm v. Humboldt. Hg. v. Siegfried Seidel. Bd. 1. Berlin: Aufbau 1962, S. 242.

²⁹ Ebd., S. 243.

³⁰ Friedrich Schlegel: „Keines Menschen Poesie ist weniger idealistisch als Schillers; sie ist bald ganz individuell, bald leere Formular[poesie], und das letzte am meisten; nie beides zugleich.“ In: Friedrich Schlegel: Fragmente zur Poesie und Literatur. Teil 1., Bd. 16. Paderborn: Schoeningh 1981, S. 119 [Nr. 415].

und Völker bis zur Unsterblichkeit getragen haben.“³¹), transformiert Schiller in der Totenklage ins Komische:

Diese Schenkel, die behender
Flohen durch den Schnee,
Als der Hirsch, der Zwanzigender,
Als des Berges Reh (116).

Schiller hatte angenommen im *Reich der Schatten* habe er „die Regeln“ für sein Ideal „sentimentalischer Idylle“ aufgestellt.³² Die klassizistische, mit Extremen arbeitende Poetik erlaubt nun auch das ‚Totenlied‘ als komischen Antipoden zu diesen „Regeln“ der Darstellung des griechischen Elysiums zu lesen. Und in der Tat, während im „Reich der Schatten“ Zug um Zug und Strophe für Strophe eine Entkörperlichung und spirituelle Gestaltvergeistigung stattfindet,³³ lässt sich die „Totenklage“ in der Darstellung des indianischen Elysiums, in den Beigaben zum Totenmahl als zunehmend drastischer werdende Konkretisierung des Materiellen lesen. Das ist Schiller zweifelsfrei gelungen:

Bringet her die letzten Gaben,
Stimmt die Totenklag!
Alles sei mit ihm begraben,
Was ihn freuen mag.
Legt ihm unters Haupt die Beile,
Die er tapfer schwang,
Auch des Bären fette Keule,
Denn der Weg ist lang.
Auch das Messer scharf geschliffen,
Das vom Feindeskopf
Rasch mit drei geschickten Griffen
Schälte Haut und Schopf (116/117).

Man hat immer wieder, vorneweg die romantischen Schriftstellerkollegen, behauptet, Schiller kenne keine Ironie.³⁴ Das ist sicherlich nicht unzutreffend. Aber zumindest einmal hat Schiller in seinem lyrischen Werk Komik und Ironie zu vereinen gewusst: in der Darstellung der Epiphanie des Siouxindianers, des Nadowessiers. Während im *Reich der Schatten* das „heitre Blau“ dominiert, ist bei Indianern die Farbe rot angesagt. Daher lautet die Schlusstrophe:

Farben auch, den Leib zu malen,
Steckt ihm in die Hand,
Daß er rötlich möge strahlen
In der Seelen Land (117).

³¹ Johann Joachim Winckelmann: Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom (1762). In: Helmut Pfotenhauer u. a. (Hg.): Frühklassizismus. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1995, S. 177.

³² Schiller an Humboldt. In: Seidel (wie Anm. 28), S. 242.

³³ Friedrich Schiller: „Im Reich der Schatten“. In: Kurscheidt (wie Anm. 7), S. 425–428.

³⁴ Ludwig Tieck: Dichter über ihre Dichtungen. Bd. 9/III. Hg. v. Uwe Schweikert. München: Heimeran 1971, S. 249.