

## SCHILLERS *JUNGFRAU VON ORLEANS*, ODER: DIE ENTSTEHUNG EINES NATIONALMYTHOS.

Vortrag Goethe-Museum Düsseldorf Mai 2009.

„Goethe meint, dass es mein bestes Werk sei“, schreibt Schiller an Körner am 13. Mai 1801. Bezeugt sind zudem die, vor allem von der studentischen Jugend, begeistert und bejubelt aufgenommenen ersten Aufführungen 1801 in Leipzig. Heute dürfte die Jungfrau eher zu den weniger oft aufgeführten Dramen Schillers gehören. Schließlich handelt es sich auf einen ersten unbefragten Blick um sein befremdlichstes, um ein bizarres und mysteriöses Stück. Warum beschäftigt sich der Aufklärer und Klassiker mit einer *mythisch-mystischen* Hexe und Heiligen (denn sie ist beides in der Geschichte) in einer *romantischen* Tragödie? Von den Romantikern sind wir allerhand Spuk- und Gespenstergeschichten gewöhnt und Zauberbäume und sprechende Heiligenbilder überraschen uns nicht. Aber Schiller? Schiller ist doch, so verstehe ich ihn jedenfalls, ein politischer Dichter. Und da liegt auch schon die Antwort: eben deshalb.

In allen seinen Dramen setzt er sich mit *seiner* Zeitgeschichte auseinander. Er analysiert und versucht zu verstehen, was die Politik für ein Schicksal ist. Denn die Zeiten waren seit 1789 in Europa mehr als bewegt. Vor allem der Wallenstein, die Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, der Wilhelm Tell äußern sich zum Verlauf der französischen Revolution. Für ein historisch angemessenes Verständnis ist unerlässlich, sich mit dem genauen Verlauf der Bildung der französischen Republik seit 1789 zu befassen. Einige Stichworte zur Erinnerung: die Hinrichtung des Königs Ludwig XVI und Marie Antoinettes (Maria Stuart), die Jakobinerherrschaft und die Diktatur des Wohlfahrtsausschusses, die Konflikte innerhalb des Dritten Standes (zwischen Bürgern, Bauern, Sansculotten, Notabeln), die Aufstände (Vendée) und vor allem, weil es die deutschen Lande massiv betraf, die Koalitionskriege mit der wachsenden Bedeutung der Generäle (Wallenstein) und schließlich der Aufstieg Napoleons, der am 18. Brumaire 1799 zum Ersten Konsul gewählt wird und eine Militärdiktatur errichtet. Es geht mit einem Wort um die Bildung einer ganz neuen Nation und Republik und eine geistige Mobilmachung gegen das alte, feudalistische Europa der Könige, des Adels und des Klerus. „Und mancher wünschte sich“, schreibt Hans Ulrich Wehler in seiner *Deutschen Gesellschaftsgeschichte* mit dem Nachweis zahlreicher Quellen, „einen deutschen Napoleon, der den nationalen Einheitsstaat mit harter Hand schaffen würde.“ (I, 516) Oder eine deutsche Jeanne d'Arc möchte ich hinzufügen.

Schiller kannte seine Pappenheimer, das Volk. Er wusste, dass man es nicht mit Maximen der Aufklärung und republikanischen Ideen, und seien es die der Menschenrechte, überzeugen kann. Man muss es begeistern. Wenn man es für eine Republik und Nation begeistern will, muss man an das Herz, die Gefühle appellieren und Affekte mobilisieren. Was wäre geeigneter als religiöse Impulse? Und das Volk braucht sichtbare Zeichen und Wunder. Die Jungfrau ist ein Gefühlsdrama, in dem Zeichen und Wunder geschehen. Die Schaubühne als patriotische Anstalt. Es sollte einen Patriotismus erst erwecken für eine Nation, die es in deutschen Landen noch gar nicht gab. Schiller war der erste große, bedeutende Romantiker. Hölderlin schuf 1801 die große vaterländische Hymne ‚Germanien‘, deren Priesterin ‚Germania‘ ist. Die Deutschen konnten ja auch schlecht die Jungfrau von Orleans übernehmen. Kleist brachte wenig später den Mythos des Befreiungskriegers Hermann und der Amazone Penthesilea auf die Bühne.

Schiller stiftet mit seiner Johanna einer noch nicht existierenden deutschen Nation ein analoges *Nationalsymbol* und eine *nationale Erzählung*, also einen nationalen Mythos und Kult; denn keine Kultur kommt ohne Kult(e) aus.

Aus den Büchern von Gerd Krumeich habe ich gelernt, dass genau das in Frankreich nach 1789 geschieht; denn die Franzosen brauchten ein sichtbares, sinnliches Symbol, das die (Einheit der) Nation *repräsentiert*. Das Volk, der neue Souverän, kann sich ja nur dann als Einheit begreifen, wenn es sich selbst sichtbar macht. Die Idee des Volks wäre zu schwach, wenn sie sich nicht verkörpert: also in Ritualen, Festen und Institutionen zur sozialen Praktik wird. Es geht um die Selbstkonstitution des Volks in einem neuen Repräsentanten und nicht um die Repräsentation genealogisch legitimierter Adelsherrschaft, die im König für alle sichtbar war. Gerd Krumeich hat in seinen Arbeiten zur Jeanne d’Arc (Sigmaringen 1989 und München 2006) eindrucksvoll gezeigt, dass das Narrativ der Johanna als Heldin und Opfer – und Helden und Opfer braucht die Nation – Frankreich zur Nation erst wirklich geeint hat. Sie haben auch noch die Marianne, aber das ist ein anderes Thema. Seit des großen französischen Historikers Michelets ‚Jeanne d’Arc‘ (1840) gibt es die Erzählung des einfachen Mädchens aus dem Volk, aus deren Taten und Leiden der französische Patriotismus geboren worden ist. (Krumeich 1989, S. 12 ff.)

Es handelt sich um die Erfindung einer Nation als eines (zunächst) Imaginären durch die Kunst, einer Nation, in der das Verhältnis von Volk und König nicht über eine Fürsteherrschaft und Adelsclique vermittelt ist, sondern um ein Verhältnis ‚uralter‘ Patriarchalität, wie er es dann in seinem letzten vollendeten Drama, dem *Wilhelm Tell* wieder

aufgreift, aber nun mit deutlicher feudalismusfeindlicher und republikanischer Aussage. Schiller rückt die Franzosen gleichsam in die Rolle der Deutschen (in den Jahren nach 1789), die von den Engländern (=ab 1792 sind das die Franzosen für die Deutschen) bedrängt werden.

Zum Ende des 18. Jahrhunderts kreuzen sich zwei Bewegungen, eine Abenddämmerung und eine Morgenröte: die Säkularisierung, d.h. der Niedergang der Religion für die Integration der Gesellschaft und der Aufstieg des Nationalismus. Der Sinnverlust, den der Glaube an eine heilsgeschichtliche Ordnung mit sich gebracht hatte, wurde durch die Sinngebung der Idee der Nation kompensiert. Man hat den Nationalismus deshalb auch zu recht eine Ersatzreligion genannt. Und gerade weil die Idee der Nation so neu war, erfand sie sich als von alters her: daher die Beschäftigung mit der Vergangenheit.

Was ist denn überhaupt eine Nation? Wir müssen beachten, dass der Nationbegriff, wie er dem Nationalismus zugrunde liegt, etwas ganz anderes bedeutet als der Begriff der Nation wie in „Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation“. Das alte Reich hatte einen deutlich sichtbaren Repräsentanten, den Kaiser, der zugleich der sakral legitimierte Souverän war. Aber wer ist in einer Republik, in der das Volk (viele Millionen Individuen) der Souverän ist, der Repräsentant des Volkes?

Um den Begriff einer Republik und Nation zu einem allgemeinen Selbstverständnis zu erheben, waren Änderungen in der Wahrnehmungsweise der Repräsentation des Staates und seiner Repräsentationskultur notwendig. Das konnte sich nicht ohne Anleihen beim ‚alten‘ Feudalsystem vollziehen. Das Mittelalter kennt die Lehre der zwei Körper des Königs, von seinem natürlichen und seinem mystischen Körper. (Kantorowicz) Der Protonationalismus transformiert den Königsmythos vom Hl. Ludwig und die dynastisch-sakrale Legende vom Hl. Michael in den Mythos von Frankreich als einem *corpus mysticum*, wobei das Element des sakralen verwandelt (also säkularisiert) und das Element des Dynastischen abgestoßen wird. (Vgl. Krumeich 2006, S. 14) Für die Romantiker wird dann Johanna zum schlichten „Sinnbild des *peuple*, des einfachen Volkes“. (Krumeich 2006, S. 119) Erst infolge dieser semantischen Transformationen konnte das Volk begreifen, dass alle Macht auf Erden von ihm ausgeht und nicht von Gott. Die semantischen Vorarbeiten leisteten die großen Aufklärer: von Voltaire, Rousseau, Herder und Kant bis zu den Humboldts und Grimms. Natürlich gehören Goethe, Schiller und Jean Paul ebenso in diesen Kontext wie Kleist, Büchner, Heine und viele andere.

Man versteht von hier aus auch, warum Schiller seine Tragödie eine ‚romantische‘ nennt. Nicht weil er sich damit in den Kreis der Romantiker einreihen wollte, die er heftig kritisierte und ablehnte, sondern weil das ‚Romantische‘ die Geburtsstätte des Nationalen, einer Nation und eines Nationalismus ist, den es real-politisch noch gar nicht gab.

Was qualifiziert nun die JvO zum Nationalsymbol? Sie ist eine Heldin, die das *Volk* begeistert und zu den Waffen ruft. Ihr Krieg gegen die Engländer ist kein dynastischer Krieg, was der 100jährige Krieg, an dessen Ende wir uns historisch gesehen befinden, ‚in Wirklichkeit‘ war, sondern ein ‚moderner‘ Volkskrieg wie es von Seiten der Franzosen die Revolutionskriege seit 1792 und dann die Befreiungskriege waren. Aus den dynastischen Kämpfen eines internationalen Rittertums wird ein nationaler ‚heiliger Krieg‘. (Vgl. Krumeich 2006, S. 51-53) Die Befreiungskriege sind freilich in der allgemeinen Wahrnehmung in der deutschen Literatur erst das Thema von Heinrich von Kleist. Ich möchte aber zeigen, dass Schiller genau diese Problematik seiner Zeit um 1800 erkannt und gestaltet hat. Es handelt sich um die Erkenntnis, dass aus dem Zusammenbruch der alten Ordnung des ‚alten Europa‘ nur dann eine neue Einheit entstehen kann, eine Einheit, in der das Volk eine maßgebliche Rolle spielt, das aber seine Einheit nicht ‚sehen‘ kann, wenn es Rituale und Helden gibt, die diese Einheit verkörpern. Das Volk kann im Aufgang seiner Herrschaft nicht erkennen, dass es sich in ‚Repräsentations-Körperschaften‘ wie politischen Verbänden, Parteien etc. vertreten lassen kann und muss! (Und auch heute noch interessiert sich das Volk mehr für Politikerköpfe als für Parteiprogramme.)

Johanna von Orleans erfüllt genau diese *Funktion*. Sie repräsentiert die Macht des Volkes und will es unmittelbar, also nicht über Klerus und Adel, mit dem König kurzschließen; wie ja auch die Revolutionäre von 1789 zunächst den König durchaus im Sinn einer konstitutionellen Monarchie in die Republik einbauen wollten.

Beginnen wir uns näher mit dem Drama selbst zu beschäftigen. Den fünf Akten ist wie im *Wallenstein* ein Prolog vorangestellt, der ebenso bedeutsam ist wie dort, stellt er doch nicht nur das Milieu vor, dem die Jungfrau entstammt, das sie in gewisser Weise auch repräsentiert, sondern er legt auch die Motive ihres Handelns offen.

### Prolog

Eine ländliche Gegend. Vorn zur Rechten ein Heiligenbild in einer Kapelle; zur Linken eine hohe Eiche.

Erster Auftritt

Thibaut d'Arc. Seine drei Töchter. Drei junge Schäfer, ihre Freier.

THIBAUT.

Ja, liebe Nachbarn! Heute sind wir noch  
 Franzosen, freie Bürger noch und Herren  
 Des alten Bodens, den die Väter pflügten;  
 Wer weiß, wer morgen über uns befiehlt!  
 Denn aller Orten läßt der Engelländer  
 Sein sieghaft Banner fliegen, seine Rosse  
 Zerstampfen Frankreichs blühende Gefilde.  
 Paris hat ihn als Sieger schon empfangen,  
 (...)

Rings brennen Dörfer, Städte. Näher stets  
 Und näher wälzt sich der Verheerung Rauch  
 An diese Täler, die noch friedlich ruhn.

(Schiller-SW Bd. 2, S. 689)

Die Eingangsverse lassen sich leicht in Schillers Gegenwart übersetzen. Es müssen nur die Franzosen durch Deutsche und die Engländer durch Franzosen ersetzt werden. Napoleon, der seit dem 18. Brumaire 1799 zum 1. Konsul ernannt worden war, hatte sein sieghaft Banner schon in deutschen Landen aufgepflanzt. Seit 1794 waren die Gebiete links des Rheins besetzt, dann auch Oberitalien, immerhin zum ‚alten‘ Reich gehörig. Auch der Vers „Paris hat ihn als Sieger schon empfangen“ lässt sich ohne allzu große Gewalttätigkeit auf Berlin/Potsdam beziehen. Preußen hatte im Frieden von Basel 1795 die linksrheinischen Gebiete an Frankreich abgetreten, also Frankreich als Sieger anerkannt, nicht ohne dafür in einem Geheimartikel Norddeutschland, wie zuvor einen Teil Polens (bekannt als zweite polnische Teilung) einzuheimsen. Preußen verlor dadurch im ‚alten‘ Reich an moralischem Ansehen (Braubach S. 39) wie im Stück Burgund, der (als Herzog) mit den Engländern paktiert. Im Frieden von Campo Formio (1797) lässt dann auch Österreich das ‚alte‘ Reich im Stich. (Braubach S. 46) Auf beiden Zeitebenen, 1422-1461 (Karl VII) und nach 1800 in deutschen Landen, geht es ja um das Entstehen eines Nationalstaats aus zersplitterten feudalen Regionalherrschaften. Der Sieg über die Engländer mit der Hilfe Johannas und die Krönung Karl VII. 1429 in Reims markieren den Beginn des absolutistischen Nationalstaates, wie er in Ludwig XIV kulminiert; die Siege Napoleons läuten den Zerfall des Heiligen Römischen Reiches und den Aufgang des republikanischen Nationalstaates ein. Das sind natürlich zwei ganz verschiedene Typen von Nationalstaaten. Erst der letztere konnte den Nationalismus hervorbringen. Es gehört zu den geschichtlichen Besonderheiten der Entwicklung des 19. Jahrhunderts, dass der ‚republikanische‘ Nationalstaat in Frankreich aus der Militärdiktatur Napoleons hervorgeht und in einer konstitutionellen Monarchie endet, ein Nationalstaat, der

in Deutschland bekanntlich noch auf sich warten lässt und erst 1870/71 als preußisch dominierte Monarchie sich festigt. Die Idee der Republik war aber mit der Französischen Revolution geboren und fortan nicht mehr aus der Welt zu schaffen. Und genau darum geht es Schiller in der ‚Jungfrau‘: dieser Idee eine präsentable Gestalt zu geben, die in sozialen Praktiken des Ritus und Kultus gefeiert werden kann. Erst Richard Wagner wird die Notwendigkeit der Erzeugung von Interaktionsritualen und Institutionen vollenden, indem er das Kunstwerk, die Oper, zur Kultfeier selbst macht und gleich auch eine Kultstätte schafft. (Nicht in Berlin, in Bayreuth, wie Sie wissen.)

Auch die Verse

Rings brennen Dörfer, Städte. Näher stets  
 Und näher wälzt sich der Verheerung Rauch  
 An diese Täler, die noch friedlich ruhn

bilden eine Realität der Zeit ab. Seit dem 20. April 1792 herrscht Krieg in Europa. Die sogenannten Koalitionskriege waren von viel größerem unmittelbaren Einfluss auf die Bevölkerung im alten Europa, d.h. Truppendurchmärsche, Einquartierungen, Besatzungen, die versorgt werden mussten, Vergewaltigungen, die an der Tagesordnung waren, dort wo Truppen gleichgültig von welcher Partei durchzogen, und nicht so sehr die Ereignisse in Paris selbst, die nur von wenigen deutschen Intellektuellen, die dorthin reisten, wahrgenommen wurden. Die hatten allerdings als Korrespondenten eine wichtige Funktion.

Im Prolog nun will der besorgte, wohlhabende und fromme Bauer Thibaut d’Arc seine drei Töchter an drei junge Schäfer verheiraten aus halb-feudalen und halb-romantischen, letztlich erz-patriarchalen Motiven:

Die Äcker grenzen nachbarlich zusammen,  
 Die Herzen stimmen überein - das stiftet  
 Ein gutes Ehband!

Die soziale Schichtung ist nicht unerheblich. Wenn es stimmt, was ich erweisen möchte, dass das eigentliche Handlungssubjekt im Drama das Volk ist, schließlich war es auch *das* Handlungssubjekt der französischen Revolution als der Dritte Stand (Tiers Etat) neben Adel und Klerus, so ist Johanna seine Repräsentantin gleichsam als Repräsentant (i.S.v.

Stellvertreter) des Repräsentanten (des Königs). Vom 15. zum 18./19. Jahrhundert verändert sich allerdings die Funktion der Repräsentation.

Auch im 18. und frühen 19. Jahrhundert waren ‚das Volk‘ in Frankreich und Deutschland in seiner Mehrheit bäuerliche Menschen. So verheiratet Thibaut zwei seiner Töchter (mit Johanna klappt es ja nicht) an junge Männer der einfachen Landbevölkerung (Schäfer).

Bevor wir zur Gestalt der Johanna gelangen, muss der Szenenanweisung Beachtung geschenkt werden.

„Eine ländliche Gegend. Vorn zur Rechten ein Heiligenbild in einer Kapelle; zur Linken eine hohe Eiche.“

Die hohe Eiche wirkt als heidnisch-heiliger Druidenbaum, das Heiligenbild als eins der heiligen Jungfrau. Die Frömmigkeit Thibauts wie Johannes ist volksnah doppelbödig, zugleich heidnisch und christlich, wie es sehr schön in Thibauts Worten zum Ausdruck kommt:

Ich kann nichts tun als warnen, für sie beten!  
 Doch warnen muß ich - Fliehe diesen Baum,  
 Bleib nicht allein, und grabe keine Wurzeln  
 Um Mitternacht, bereite keine Tränke,  
 Und schreibe keine Zeichen in den Sand -  
 Leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister,  
 Sie liegen wartend unter dünner Decke,  
 Und leise hörend stürmen sie herauf.  
 Bleib nicht allein, denn in der Wüste trat  
 Der Satansengel selbst zum Herrn des Himmels.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 693)

In diesen Worten verbindet sich ein naturmagischer Aberglaube mit christlichen Versatzstücken, wie er auch heute noch vielfach zu finden ist. Was aufgeklärte Menschen Aberglaube nennen, ist ja kulturgeschichtlich unser aller archaisches Erbe, dass Dingen, eine Heiligenfigur, ein Baum, eine schwarze Katze oder ein Donnerschlag, wie er im letzten Akt mit Macht spricht, eine schicksalhafte, weil schickende Kraft innewohnt, an die man appellieren, die helfen und heilen kann. Die Menschen sind bis heute vom Glauben der Naturvölker nie weit entfernt.

Darin kommt zum Ausdruck, was Schiller mit seiner ‚romantischen Tragödie‘ darstellt: dass auch Deutschland keine Nation werden kann, ohne Mythos und Magie; ohne sinnlich-

sichtbare Zeichen und Symbole, in denen das Volk sich als Einheit erkennen und mit denen es sich identifizieren kann. Es geht ja hier nicht um einige aufgeklärte Intellektuelle vom Schlage Voltaires, der die Jungfrau in seiner ‚Pucelle‘ nur lächerlich machen konnte und der das ganze ‚katholische‘ Theater abgeschmackt fand. Schiller hat das Volk, sein Volk ernstgenommen und er wusste, dass ohne das Volk, so wie es nun einmal ist, keine Nation zu bilden ist.

*Der Auftritt von Johanna im Prolog.*

Sie wird zunächst im Dialog des Vaters Thibaut mit dem abgewiesenen, nahezu idealgeduldigen, hingebungsvollen Freier Raimond vorgestellt.

Sie erscheint dem Vater als „eine schwere Irrung der Natur“, weil sie sich im Lenz nicht paarungsbereit zeigt.

Sie wohnt

(...) auf den Bergen,  
 Und von der freien Heide fürchtet sie  
 Herabzusteigen in das niedre Dach  
 Der Menschen, wo die engen Sorgen wohnen.  
 Oft seh ich ihr aus tiefem Tal mit stillem  
 Erstaunen zu, wenn sie auf hoher Trift /  
 In Mitte ihrer Herde ragend steht,  
 Mit edelm Leibe, und den ernsten Blick  
 Herabsenkt auf der Erde kleine Länder.  
 Da scheint sie mir was Höhres zu bedeuten,  
 Und dünkt mirs oft, sie stamm aus andern Zeiten.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 691)

Aus andern Zeiten: Das Titelpuffer der ersten Buchausgabe von Schillers ‚Jungfrau‘ zeigt ein Bild der Pallas Athene / Minerva. Später wird im Stück Anges Sorel sagen: „Mein liebend Herz flieht scheu vor dir zurück, / Solange du der strengen Pallas gleichst.“ (S. 777) Das ist ein eindeutiger Hinweis, worum es in diesem Stück geht, verkörpert die Pallas Athene doch die Polis Athen, die Gemeinschaft der freien Bürger Athens, wie sie im Areopag repräsentiert ist, und die Minerva, mit der sie früh identifiziert wurde, die Stadt Rom, d.h. die römische Republik. Heute müssen wir uns ein solches Verständnis des Dramas erst mühsam wieder aneignen, das für jeden, der die erste Buchausgabe in die Hand nahm und noch mythologisch beschlagen war, mit einem Blick zu erkennen war.

Der Vater Thibaut sieht sie schon im Prolog „in Träumen“ und „ängstlichen Gesichtern“ in ihrer Vollendungsgestalt:

Zu dreien Malen hab ich sie gesehn  
 Zu Reims auf unsrer Könige Stuhle sitzen,  
 Ein funkelnd Diadem von sieben Sternen  
 Auf ihrem Haupt, das Szepter in der Hand,  
 Aus dem drei weiße Lilien entsprangen,  
 Und ich, ihr Vater, ihre beiden Schwestern  
 Und alle Fürsten, Grafen, Erzbischöfe,  
 Der König selber, neigten sich vor ihr.  
 Wie kommt mir solcher Glanz in meine Hütte?

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 692)

Freilich deutet er seine Visionen falsch, als Warnung vor eitlem Trachten.

Die mythisch-mystischen Zeichen mehren sich. Ein Helm gelangt auf obskuren Wegen zu ihr, ein „braun Bohemerweib“ drängt ihn ihrem Landsmann Bertrand auf einem Trödelmarkt auf; der europäische Mythos der Zigeuner wäre ein Thema für sich, aber auch hier: eine anrühige Quelle. Meine kühne These: es ist der Helm der Pallas Athene

Johannas erste Worte im Stück lauten: „Gebt mir den Helm!“ Und: „Mein ist der Helm und mir gehört er zu.“ (695)

Wie Pallas Athene aus dem Schenkel des Zeus fix und fertig mitsamt Rüstung entspringt Johanna im Prolog einem Text, der die fertige Legendengestalt schon vor Augen hat.

[Ein wenig Spruchzauber lässt sich Schiller nicht entgehen. So wird aus einer Hirtin und Hüterin eine Heldin und Heilige mit einem Helm auf dem Haupt. Ich erkenne darin eine Angleichung an ein liturgisch-rituelles Sprechen, das ja auf Wiederholungen basiert.

Wohl ziemt ihr dieser kriegerische Schmuck,  
 Denn ihre Brust verschließt ein männlich Herz.  
 Denkt nach, wie sie den Tigerwolf bezwang,  
 Das grimmig wilde Tier, das unsre Herden  
 Verwüstete, den Schrecken aller Hirten.  
 Sie ganz allein, die löwenherzge Jungfrau,  
 Stritt mit dem Wolf und rang das Lamm ihm ab,  
 Das er im blutgen Rachen schon davontrug.  
 Welch tapfres Haupt auch dieser Helm bedeckt,

Er kann kein würdigeres zieren!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 695)

Und nun erfolgt die wortgetreue Übertragung auf das Kriegsgeschehen der Zeit.:

Wie sich die Schafe bang zusammendrängen,  
 Wenn sich des Wolfes Heulen hören läßt,  
 So sucht der Franke, seines alten Ruhms  
 Vergessend, nur die Sicherheit der Burgen.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 697)

Schiller vollendet die Metamorphose der Jungfrau, allerdings auf eine wunderbare, sprachlich höchst ambivalente Weise:

Es geschehn noch Wunder - Ein weiße Taube  
 Wird fliegen und mit Adlerskühnheit diese Geier  
 Anfallen, die das Vaterland zerreißen.

[...]

Der Herr wird mit ihr sein, der Schlachten Gott.  
 Sein zitterndes Geschöpf wird er erwählen,  
 Durch eine zarte Jungfrau wird er sich  
 Verherrlichen, denn er ist der Allmächtige!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 698-699)

Zu vereinigen und vereinbaren sind Taube und Adler, Löwe und Hirte, „zarte Jungfrau“ und „der Schlachten Gott“, also so einiges, was nicht zusammen passt. Wie geht das? Das geht, wie es bei den Königen gegangen ist, auf deren Lehre von den zwei Körpern des Königs sie auch sogleich anspielt: „Der König, der nie stirbt, soll aus der Welt / Verschwinden ...“ (S. 699) Seit Gott Mensch geworden war, konnte man von den Theologen lernen, wie man mit derartigen Paradoxien und Ambivalenzen umgeht. Der eine, der natürliche Leib, verliebt sich später in den Engländer Lionel. Der andere Part ist gleichsam ein geistiger Leib, der zur Erweckung und Sichtbarkeit durchaus eines materiellen Zauberhelmes, wie alle Heiligen ihres Scheines, bedarf.

THIBAUT.

Was für ein Geist ergreift die Dirn?

RAIMOND.

Es ist  
 Der Helm, der sie so kriegerisch beseelt.

Seht Eure Tochter an. Ihr Auge blitzt,  
Und glühend Feuer sprühen ihre Wangen!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 699)

Der zweite, der unsterbliche Körper des Königs wurde ja durch die Salbung und den sakramentalen Krönungsakt zu Reims hergestellt. Und das ist Johannas Ziel, nichts sonst: eine unsterbliche französische Nation, die im König verkörpert ist, der damit einen zweiten, unsterblichen Körper besitzt, bevor dann juristische Körperschaften die Funktion im Staat übernehmen konnten. Aber so weit sind wir noch nicht. In Europa beruht zu Zeiten der historischen Johanna die Herrschaft auf einer „religiös-magisch-geblütsrechtlich legitimierten Personenverbandsherrschaft der Stammestradiation“, der dann erst allmählich zur „institutionalisierten Gebiets Herrschaft frühneuzeitlicher ‚Staaten‘“ mutiert. (Wehler, DG I, S.220) Aus unsterblichen Körpern werden ebenso unsterbliche Körperschaften, nämlich Bürokratien.

Schauen wir uns Johannes Vision genau an. Zunächst ist ihr Frankreich das schönste und von Gott bevorzugte Land, das sich nicht in erster Linie dynastisch, sondern religiös legitimiert, vom heiligen Ludwig und seinem heiligen Krieg her:

Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms,  
Das schönste, das die ewige Sonne sieht  
In ihrem Lauf, das Paradies der Länder,  
Das Gott liebt, wie den Apfel seines Auges,  
Die Fesseln tragen eines fremden Volks!  
- Hier scheiterte der Heiden Macht. Hier war  
Das erste Kreuz, das Gnadenbild erhöht,  
Hier ruht der Staub des heiligen Ludewig.  
Von hier aus ward Jerusalem erobert.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 699)

Zum Nationalismus gehört nun einmal nicht nur die Vorliebe zum eigenen Land, sondern seine Glorifizierung. Aber dabei bleibt sie nicht stehen. Ihre Königsvision ist die eines Volksherrschers, der keine Vorrechte des Adels, keine Stände und soziale Unterschiede kennt.

Wir sollen keine eigne Könige  
Mehr haben, keinen eingebornen Herrn -  
Der König, der nie stirbt, soll aus der Welt  
Verschwinden - der den heiligen Pflug beschützt,

Der die Trift beschützt und fruchtbar macht die Erde,  
 Der die Leibeignen 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 feindseligen 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!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 699-700)

Das ist eine Vision vom Himmelkönig, vom Thron Gottes, der die geblütsrechtliche Herrschaft ursprünglich legitimierte. Schillers Utopie könnte man sagen.

König Karl begegnet uns im Ersten Aufzug gar nicht königlich, sondern als ein Mann, der nicht weiß, was es heißt, ein König zu sein. Nicht also als Majestät und Souverän, sondern eher als ein wunderlicher Romantiker, der mit „König René“ Schäferspielen im „Liebeshof“ nach dem Vorbild der großen Minnezeit des Mittelalters sich hingeben möchte. Er handelt sich aber um eine falsche Romantik, wie ihn der Graf Dunois belehrt; denn das Rittertum in den alten Büchern verbindet die Liebe stets mit „hoher Rittertat“. Zudem ist er pleite, sein Reich ist verpfändet, er kann seine Soldateska nicht mehr bezahlen. Nichts markiert deutlicher, dass wir uns im Zeitalter Louis XVI befinden, von welchem König Edmund Burke 1793 schrieb: „nichts weiter als ein Mann“. (Zit. Koschorke et al. S. 10) Die Zeit der Könige ist vorbei. Hier lässt sich die Situation in Frankreich zwischen 1789 und 1799 erkennen, die Zeit des Bürgerkriegs, der Bauernaufstände (vor allem in der Vendée). Dunois endet mit einem Appell an die Nation.

DUNOIS

Wie Sire? Ist das die Sprache eines Königs?  
 Gibt man so eine Krone auf? Es setzt  
 Der Schlechteste deines Volkes Gut und Blut  
 An seine Meinung, seinen Haß und Liebe,  
 Partei wird alles, wenn das blutige Zeichen

Des Bürgerkrieges ausgehangen ist.  
 Der Ackersmann verläßt den Pflug, das Weib  
 Den Rocken, Kinder, Greise waffnen sich,  
 Der Bürger zündet seine Stadt, der Landmann  
 Mit eignen Händen seine Saaten an,  
 Um dir zu schaden oder wohlzutun  
 Und seines Herzens Wollen zu behaupten.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 715)

Der vielsagende Auftritt der königlichen Geliebten Agnes Sorel, in der in diesem Drama eine weitere der starken Frauen Schillers begegnet, könnte gegensätzlicher nicht sein. Sie ist der Johanna durchaus ebenbürtig, nur fehlt ihr die Erwähltheit, das Charisma des göttlich Wunderbaren. Karl spricht sie als verliebter Romantiker an: „O meine Agnes! Mein geliebtes Leben!“ Sie entgegnet: „Mein treuer König!“ Agnes weiß, was Königtum bedeutet, während Karl sich in eine bürgerliche Privatsphäre zurückziehen möchte. Königsein heißt, das eigene menschliche Begehren zu transzendieren, die persönlichen Bedürfnisse zurückzustecken und das Reich zu repräsentieren. Ihre Losung heißt: alles Gold zu Eisen und ran an den Feind. In der Wortwahl erweist sie sich als eine Schwester Johannas.

Komm! Komm! Wir teilen Mangel und Gefahr!  
 Das kriegerische Roß laß uns besteigen,  
 Den zarten Leib dem glühenden Pfeil der Sonne  
 Preisgeben, die Gewölke über uns  
 Zur Decke nehmen, und den Stein zum Pfühl.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 709)

Ihre Größe liegt auch darin, dass sie ihren Karl trotz des fundamentalen Gegensatzes liebt, selbst auf eine romantische Art. Auch das gehört eher ins bürgerliche als ins feudale Zeitalter.

Karl ist, bis auf wenige Getreue, vom Volk und vom Parlament verlassen. Auch darin ähnelt die Situation der des sechzehnten Ludwig vor dem Konvent: Die „Stimme der Gerechtigkeit“

(...) ist verstummt vor der Parteien Wut.  
 Ein Schluß des Parlaments erklärte dich  
 Des Throns verlustig, dich und dein Geschlecht.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 711)

Zugleich sind Adelsfehden eingestreut, die dann doch wieder ins 15. Jahrhundert weisen. Das Volk jubelt dem „engelländischen“ König zu, dem jungen Harry Lancaster, der sich frech auf den königlichen Stuhl in Saint Denis setzt. Da erglühen selbst die mit ihnen paktierenden Burgunder vor Scham. Die Bürger von Orleans bitten Karl um Hilfe für die belagerte Stadt, die Karl aufgeben möchte. Der folgende Dialog mit Agnes Sorel ist äußerst aufschlussreich, sind die Argumente Karls, menschlich betrachtet, doch sympathisch und vernünftig, und die kriegerische Sorel ist nah an Johanna, da sie sich auch als Prophetin und Visionärin bewährt:

KARL.

(...)

Das Haus des sechsten Karls soll untergehn.

SOREL.

In dir wird es sich neuerjüngt erheben!  
 Hab Glauben an dich selbst. – [O! nicht umsonst  
 Hat dich ein gnädig Schicksal aufgespart  
 Von deinen Brüdern allen, dich den jüngsten  
 Gerufen auf den ungehofften Thron.  
 In deiner sanften Seele hat der Himmel  
 Den Arzt für alle Wunden sich bereitet,  
 Die der Parteien Wut dem Lande schlug.]  
 Des Bürgerkrieges Flammen wirst du löschen,  
 Mir sagts das Herz, den Frieden wirst du pflanzen,  
 Des Frankenreiches neuer Stifter sein.

Karl entgegnet wie ein König nicht reden darf:

Ist denn die Krone ein so einzig Gut?  
 Ist es so bitter schwer, davon zu scheiden?  
 Ich kenne was noch schwerer sich erträgt.  
 Von diesen trotzig herrischen Gemütern  
 Sich meistern lassen, von der Gnade leben  
 Hochsinnig eigenwilliger Vasallen,  
 Das ist das Harte für ein edles Herz,  
 Und bitterer als dem Schicksal unterliegen!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 716)

Hier klingt bereits das Autonomiebestreben des bürgerlichen Individuums an und nicht das Souveränitätsverständnis eines Feudalherrschers; denn dieser wusste sich durchaus als

abhängig von seinen adeligen „trotzig herrischen Gemütern“, ohne dass seine Majestät darunter gelitten hätte. (Vgl. Wehler I, 227 f.)

Karl steht vor uns, den Zuschauern von Schillers Tragödie, als ein bürgerlicher Humanist und Romantiker, der leider den König spielen muss.

KARL ihre Hand fassend.

Sei nicht traurig, meine Agnes.

Auch jenseits der Loire liegt noch ein Frankreich,

Wir gehen in ein glücklicheres Land.

Da lacht ein milder niebewölkter Himmel

Und leichte Lüfte wehn, und sanftre Sitten

Empfangen uns, da wohnen die Gesänge

Und schöner blüht das Leben und die Liebe.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 718)

Auftritt Johanna, die Kriegsfurie, die ihn auf den Thron zurückstößt. Mit der Fahne stürmt sie voran, eine Kriegsgöttin, schön und schrecklich zugleich. „Ein Schlachten wars, nicht eine Schlacht zu nennen!“ So der Bericht des Boten. Und vor allem:

Ihr glaubt das Volk und dürstet nach Gefechten.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 721)

Sie verkörpert die „Hoheit“ die dem ‚Bürger‘ Karl fehlt. Ihr Auftritt vor ihm ist voller Zeichen und Wunder. Sie erkennt den König, obwohl sie ihn nie gesehen und Dunois den Platz des Königs eingenommen, sie kennt seine geheimsten drei Gebete, die er allein für sich gesprochen hat. Ihre Berufung erfolgt in direkter Offenbarung durch die Gottesmutter, die, erst als Schäferin verkleidet, dann als Himmelskönigin erstrahlend, vor ihr erscheint. Ihre Erwählung gilt dem Volk, dessen Repräsentant nur der König ist, dessen es allerdings (noch) bedarf. Hier erwählt kein Vatergott sein Volk, was schon einmal vorkam, sondern eine Muttergottheit das ihre, und das sind die Franken. Damit geht bei Schiller kein Matriarchat einher. Er weist seine starken Frauen wieder in ihre angestammten Plätze und Rollen oder lässt sie sterben, wenn sie ihre Mission erfüllt haben.

Es gehört zur Logik der Legitimation dynastischer Herrschaft, einen Gründungsmythos zu erzählen, der zumeist voll des Wunderbaren, des Supranatürlichen ist. Der Heilige Ludwig ist so eine mythische legendenbildende Figur. Das heißt: die Legitimation geblütsrechtlicher Herrschaft ist sowohl genealogisch wie transzendent imaginär. Diese Legitimationsfigur wird

hier reproduziert: Johanna erzählt gleichsam ihren eigenen Mythos, um die Gründung einer neuen Nation zu legitimieren. Sie ist vertraut mit allen Techniken der Narration und Symbolbildung, um des Frankenlandes neuer Stifter sein zu können. Und so geht das:

JOHANNA. Sende nach der alten Stadt  
 Fierboys, dort, auf Sankt Kathrinens Kirchhof  
 Ist ein Gewölb, wo vieles Eisen liegt,  
 Von alter Siegesbeute aufgehäuft.  
 Das Schwert ist drunter, das mir dienen soll.  
 An dreien goldnen Lilien ists zu kennen,  
 Die auf der Klinge eingeschlagen sind,  
 Dies Schwert laß holen, denn durch dieses wirst du siegen.

KARL.

Man sende hin und tue, wie sie sagt.

JOHANNA.

Und eine weiße Fahne laß mich tragen,  
 Mit einem Saum von Purpur eingefäbt.  
 Auf dieser Fahne sei die Himmelskönigin  
 Zu sehen mit dem schönen Jesusknaben,  
 Die über einer Erdenkugel schwebt,  
 Denn also zeigte mirs die heilige Mutter.

KARL.

Es sei so, wie du sagst.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 726)

Karl hat nur zu gehorchen. Bemerkenswert bleibt, dass die Zeichen des Reichs weiblich sind. Das neue Reich wird ja von Frauen geschaffen: Johanna, Agnes Sorel, die Gottesmutter, starke Frauen allesamt. Am Anfang eines neuen Reichs steht kein männlicher Kriegsheld, kein dynastischer Gründungsvater, sondern zwei Frauen, die an den Amazonen-Mythos denken lassen. Den wird wenig später Kleist aufgreifen in seiner ‚Penthesilea‘. In der französischen Revolution hatten sich auch die Frauen auf eine neue, vorher nicht gekannte Art und Weise zu Wort gemeldet. Es wurde sogar für kurze Zeit ein Amazonenregiment gegründet. (Vgl. Koschorke zu JvO. Die Geschlechterproblematik ist ein Thema für sich. Hier nur soviel: Jungfrauen, die außerhalb der familialen Ordnung stehen müssen, begründen seit den jungfräulichen Gottheiten der Antike neue heilige Ordnungen: Aphrodite, Artemis, Ishtar, Astarte und wie sie alle heißen.)

Im zweiten Aufzug begegnen wir auf der Bühne dem englischen Feldherrn Talbot, dem einzig vernünftigen im Stück, könnte man sagen. Er hält die Erscheinung der Johanna für die Ausgeburt eines Aberglaubens von Narren. Er selbst verkörpert die Vernunft:

Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.

Erhabene Vernunft, lichte Tochter

Des göttlichen Hauptes, weise Gründerin

Des Weltgebäudes, Führerin der Sterne,

Wer bist du denn, wenn du dem tollen Roß

Des Aberwitzes an den Schweif gebunden,

Ohnmächtig rufend, mit dem Trunkenen

Dich sehend in den Abgrund stürzen muß!

Verflucht sei, wer sein Leben an das Große

Und Würde wendet und bedachte Plane

Mit weisem Geist entwirft! Dem Narrenkönig

Gehört die Welt -

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 765)

Das Drama ist auch ein Beitrag zu einer Dialektik der Aufklärung. Harte Gegensätze einer mentalen Weltanschauung treffen aufeinander, wie überhaupt dieses Drama eines der ganz harten Fügungen ist. Aber worin könnte die Vermittlung der Gegensätze liegen? Hier ein Glaube an eine charismatische göttliche Erscheinung und auf der Seite der Feinde ein Glaube an ein Teufelsbündnis, dort ein Einzelner, der das alles für Ausgeburt menschlicher Dummheit und Narrheit hält.

[Schiller als Dramatiker zeigt die Kräfte und Mächte, die menschliches Handeln bewegen. Als Aufklärer weiß er, dass menschliche Kollektive nicht nach Vernunftmaximen handeln oder jedenfalls nicht in erster Linie nach Vernunftmaximen. Das hatte er auch in seinen ‚Ästhetischen Briefen‘ formuliert, wenn er dort fragt, warum im Zeitalter der Vernunft wir noch Barbaren sind. Er weiß also, mit welchen Kräften man rechnen muss. Um die Menschen zum Handeln zu motivieren, braucht es Ideale, sichtbare, vorzeigbare Symbole. Schiller ist zwar ein Dichter der Moralität, aber – entgegen einer weit verbreiteten Meinung – nicht in der Weise, dass er in seinen Dramen zeigt, wer die Bösen sind und wer die Guten. Vor allem die späten Dramen sind in dieser Hinsicht vollkommen ambivalent. In der ‚Johanna‘ stirbt die Stimme der Vernunft mit Talbot ebenso wie die mytisch-mystische Johanna, die in einem

Fahnenmeer begraben wird. Sie wird zum Emblem der französischen Nation. Mit Talbot könnte man meinen, dass auch der Glaube an die Nation ein närrischer Aberglaube ist.

Der Vernünftige, der aufgeklärte Mensch glaubt an nichts, er wird zum Nihilisten:

TALBOT.

Bald ists vorüber und der Erde geb ich,  
 Der ewgen Sonne die Atome wieder,  
 Die sich zu Schmerz und Lust in mir gefügt -  
 Und von dem mächtgen Talbot, der die Welt  
 Mit seinem Kriegsruhm füllte, bleibt nichts übrig,  
 Als eine Handvoll leichten Staubs. - So geht  
 Der Mensch zu Ende - und die einzige  
 Ausbeute, die wir aus dem Kampf des Lebens  
 Wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts,  
 Und herzliche Verachtung alles dessen,  
 Was uns erhaben schien und wünschenswert -

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 765-766)

Vor diesen Konsequenzen, die sie sehr wohl kennen, flüchten die ‚Romantiker‘ sich in die Welt der Phantasie.]

Verfolgen wir die Auftritte Johannas durch die fünf Aufzüge hindurch, so wird die Konzeption als Figur göttlich legitimierter, nationaler Repräsentation zunehmend deutlich. Schiller scheint der Lehre von den zwei Körpern des Königs zu folgen.

In der brutalen Szene der Begegnung mit dem jungen englischen Freiwilligen Montgomery zeigt Schiller, was ein ‚heiliger‘ Krieg ist, der aus Rache und Vergeltung geführt wird. „Doch tödlich ists, der Jungfrau zu begegnen.“ Gnade wird nicht gegeben. Darin handelt Johanna vollkommen unchristlich, und man fragt sich, wie die Heilige Jungfrau das decken kann. Aber heilige Kriege sind im Unterschied zu den eingehetzten Kriegen des Jus Publicum Europaeum solche, die den Gegner diffamieren, als Ungläubige, Minderwertige, Verbrecher. Gerade heilige Kriege, beginnend mit den Kreuzzügen, sind die unheiligsten, die man sich denken kann.

Rhetorisch überschwänglich formuliert Schiller:

Wenn du der Löwenmutter junge Brut geraubt,  
 Du könntest Mitleid finden und Barmherzigkeit,  
 Doch tödlich ists, der Jungfrau zu begegnen.

Denn dem Geisterreich, dem strengen, unverletzlichen,  
 Verpflichtet mich der furchtbar bindende Vertrag,  
 Mit dem Schwert zu töten alles Lebende, das mir  
 Der Schlachten Gott verhängnisvoll entgegenschickt.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 741)

Was für ein Vertrag? Es ist ein gespenstischer Vertrag mit einem Geisterreich. Und es ist ein Vertrag der Erwähltheit der Nation Frankreich, der alle menschlichen Bande durchschneidet und ewig Freund und Feind feststellt:

Ihr Toren! Frankreichs königliches Wappen hängt  
 Am Throne Gottes, eher rißt ihr einen Stern  
 Vom Himmelwagen, als ein Dorf aus diesem Reich,  
 Dem unzertrennlich ewig einigen! - Der Tag  
 Der Rache ist gekommen, nicht lebendig mehr  
 Zurückemessen werdet ihr das heilige Meer,  
 Das Gott zur Länderscheide zwischen euch und uns  
 Gesetz, und das ihr frevelnd überschritten habt.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 742)

Man kann nicht sagen, dass Schiller den kommenden, den gespenstischen Nationalismus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts verharmlost habe. Johanna repräsentiert dieses Ungeheuer in ihrem Körperpanzer:

JOHANNA.

Nicht mein Geschlecht beschwöre! Nenne mich nicht Weib.  
 Gleichwie die körperlosen Geister, die nicht frein  
 Auf irdsche Weise, schließ ich mich an kein Geschlecht  
 Der Menschen an, und dieser Panzer deckt kein Herz.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 741)

Sie mutiert zu einem tödlichen Kampfröbter, wie wir ihn aus den Terminator-Filmen mit Arnold Schwarzenegger kennen (immerhin heute Gouverneur in Kalifornien). Zugleich bleibt sie nicht nur für Montgomery in ihrer menschlichen Gestalt sichtbar. Nachdem sie ihn getötet hat, enthüllt sich ihr die nahezu schizophrene Unversöhnlichkeit der zwei Körper und zwei Seelen, aus denen sie besteht:

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,  
 Als bräche sie in eines Tempels heiligen Bau,  
 Den blühenden Leib des Gegners zu verletzen,  
 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 lebendger Geist.  
 (vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 743-744)

*Die Versöhnung im Namen des Vaterlandes.*

Johanna kämpft nicht nur mit dem Schwert, sondern auch mit dem Wort. „Und einen Donnerkeil führ ich im Munde.“ Mit gekonnter Rhetorik unterwirft sie sich den Herzog von Burgund und zieht ihn auf ihre Seite. Religion und Nationalismus, Patriotismus sind – das möchte ich nicht als Kritik verstanden wissen – in erster Linie Sache des Herzens und nicht der Vernunft. (Auch Schiller betont, dass die ‚Johanna‘ ihm eine Herzensangelegenheiten sei.) Sie folgen einer Logik der Gefühle, großer Gefühle, wie Liebe und demzufolge auch Hass. Folglich muss ihre Rede eine der Rhetorik des Herzens sein. Wir alle, so richtet sich ihre Rede an Burgund, sind Söhne und Töchter eines Vaterlandes, in unseren Adern fließt französisches Blut. Blut ist die Zentralmetapher ethnisch-rassistischer Abgrenzungen, aber natürlich auch dynastischer Legitimationsmythologie. Und dieses Vaterland, dieses Blut sind Erwählte des Himmels.

Der Himmel ist für Frankreich. Seine Engel,  
 Du siehst sie nicht, sie fechten für den König,  
 Sie alle sind mit Lilien geschmückt,  
 Lichtweiß wie diese Fahn ist unsre Sache,  
 Die reine Jungfrau ist ihr keusches Sinnbild.  
 (vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 746)

Johanna führt in einem genauen Sinn einen heiligen Krieg, der natürlich ein Krieg für die gerechte Sache ist.

Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut,  
 Wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?  
 (vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 747)

Der kluge Jean Paul sagt einmal: „ein gerechter Zorn müsste ein ewiger sein.“ (3, 421) Wenn es um Gerechtigkeit geht, gehen die Kriege in alle Ewigkeit fort; deshalb hat es einen guten

Sinn, die Gerechtigkeit Sache des Himmels sein zu lassen, aber sie dort auch zu belassen und sie nicht auf der Erde verwirklichen zu wollen.

Schließlich ist der Taktiker Burgund ins Herz getroffen. „O sie kann mit mir schalten wie sie will, / Mein Herz ist weiches Wachs in ihrer Hand.“ (vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 757) Die Szene endet in einer Umarmungsorgie:

[BURGUND lebhaft bewegt, schlägt die Augen zu ihr auf und betrachtet sie mit Erstaunen und Rührung.

Wie wird mir? Wie geschieht mir? Ists ein Gott,

Der mir das Herz im tiefsten Busen wendet!

Sie trägt nicht, diese rührende Gestalt!

Nein! Nein! Bin ich durch Zaubers Macht geblendet,

So ists durch eine himmlische Gewalt,

Mir sagts das Herz, sie ist von Gott gesendet.

JOHANNA.

Er ist gerührt, er ists! Ich habe nicht

Umsonst gefleht, des Zornes Donnerwolke schmilzt

Von seiner Stirne tränentauend hin,

Und aus den Augen, Friede strahlend, bricht

Die goldne Sonne des Gefühls hervor.

- Weg mit den Waffen - drücket Herz an Herz -

Er weint, er ist bezwungen, er ist unser!

Schwert und Fahne entsinken ihr, sie eilt auf ihn zu mit ausgebreiteten Armen und umschlingt ihn mit leidenschaftlichem Ungestüm. La Hire und Dunois lassen die Schwerter fallen und eilen ihn zu umarmen.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 747-748)]

Ein Satz wie: „Ich bin die Kriegerin des höchsten Gottes“ (Schiller-SW 2, 761) könnte auch eine islamistische Terroristin sprechen. Oder ein Ritter der Kreuzzüge. Und am Ende agiert sie auch wie eine Selbstmordattentäterin. Wir dürfen vor diesen Verbindungen nicht die Ohren und Augen verschließen. Dunois, La Hire, die sie heiraten wollen, der Erzbischof, der das unterstützt, der König, der sie in den Adelsstand erheben will: sie alle wollen sie in die menschliche Gemeinschaft zurückholen und eingliedern. Die Politik, das gilt auch für die Zeit nach 1800, soll eine Männerdomäne bleiben. Aber die Gotteskriegerin verweigert sich:

Des Himmels Herrlichkeit umleuchtet euch,

Vor eurem Aug enthüllt er seine Wunder,  
Und ihr erblickt in mir nichts als ein Weib.

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 762)

Sie verweigert sich, weil sie geistgesteuert ist. Vom „Geist“ erhält sie ihre Anweisungen. Schiller wechselt merkwürdig zwischen den Namen ihrer Befehlsgeber: Himmlische Jungfrau, Gott und Geist. Nie sagt er Heiliger Geist. In der Mehrzahl beruft sie sich auf den Geist. Will Schiller damit andeuten, dass es sich hier um einen vorchristlichen Geisterglauben handelt, der sich in der Berufung auf die Heilige Jungfrau gleichsam fetischistisch fortsetzt? Ihr Glaube an die Sterne, auf die sie sich ebenfalls des öfteren beruft, hat ja etwa archaisches und – aus der Sicht des christlichen Glaubens – abergläubisches. Sie wurde ja auch in der Realität der Geschichte als Hexe verbrannt.

Wenn ich nun frage: wer war sie wirklich? So muss man das als rhetorische Frage verstehen. Hören wir, wie sie sich selbst im Stück versteht; denn Schiller macht aus ihr nicht ein naivgläubiges Bauernmädchen, das Visionen der himmlischen Jungfrau hat und dem man eine Pilgerstätte weihen konnte wie in Lourdes. *Ihre* Pilgerstätte ist Frankreich. Sie ist eine „sentimentalische“ Gestalt, nämlich hoch reflektiert. Sie ist romantisch-modern wie wir, gefühlsgesteuert und verstandesreflektiert zugleich. Auf der einen Seite ist sie im magischen Denken befangen, wenn sie das Abbild der Himmelskönigin auf der Fahne für diese selbst hält, also Sein und Zeichen nicht unterscheiden kann. Agnes Sorel spricht das ganz klar aus. (Johanna hat sich inzwischen in den Engländer Lionel verliebt.):

SOREL.

O sie ist außer sich! Komm zu dir selbst!  
Erkenne dich, du siehst nichts Wirkliches!  
Das ist ihr irdisch nachgeahmtes Bild,  
Sie selber wandelt in des Himmels Chören!

JOHANNA.

Furchtbare, kommst du dein Geschöpf zu strafen?  
Verderbe, strafe mich, nimm deine Blitze,  
Und laß sie fallen auf mein schuldig Haupt.  
Gebrochen hab ich meinen Bund, entweiht,  
Gelästert hab ich deinen heiligen Namen!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 780)

In sich selbst, ihrer nicht, vom Geist' ferngesteuerten Seele weiß sie, dass sie Schuld auf sich geladen hat und zwar doppelt: gegenüber dem ‚Geist‘ und gegenüber der menschlichen Natur.

Sie verliebt sich in den Engländer Lionel, den sie, anders als den wallisischen Jüngling Montgomery, verschont. (Die berühmte Szene mit dem Schwarzen Ritter, die vorangeht, lasse ich hier aus.) Nachdem sie das Völkerfest in Reims zur Königskrönung zustande gebracht hat, ist sie auf sich selbst verwiesen und fragt nach ihrem Ich, dem Bewusstsein ihrer selbst.

Wer? Ich? Ich eines Mannes Bild  
 In meinem reinen Busen tragen?  
 Dies Herz, von Himmels Glanz erfüllt,  
 Darf einer irdschen Liebe schlagen?  
 Ich meines Landes Retterin,  
 Des höchsten Gottes Kriegerin,  
 Für meines Landes Feind entbrennen!  
 Darf ichs der keuschen Sonne nennen,  
 Und mich vernichtet nicht die Scham!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 773-774)

Das Ich, sagt Hegel, ist „der durch die Naturseele schlagende und ihre Natürlichkeit verzehrende *Blitz*“ (Werke 10, 198). Die Folgen sind der Zweifel und die Zerstörung des Charismas. Im langen Monolog zu Beginn des vierten Aufzug kommt ihre menschliche Seite, ihr Ich, zum Vorschein. Hier stehen die ungeheuren Verse Schillers:

Johanna:

Mit deinem (der Hl. Jungfrau) Blick fing dein Verbrechen an,  
 Unglückliche! Ein blindes Werkzeug fodert Gott,  
 Mit blinden Augen mußttest du vollbringen!  
 Sobald du sahst, verließ dich Gottes Schild,  
 Ergriffen dich der Hölle Schlingen!

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 775)

Warum ungeheure Verse? Ungeheuer ist das zwielichtige „dein“ des ersten Verses: Mit deinem (der Hl. Jungfrau) Blick fing dein Verbrechen an. Spricht sie die Heilige Jungfrau oder sich selbst an? Oder beide? Was Schiller hier ausspricht, lautet in Prosa übersetzt: Wo Menschen sich in ihrem Handeln auf Göttliches berufen, handeln sie blind und verbrecherisch. Schiller beendet die Szene mit einem heidnischen Theaterdonner. Johanna verweigert das Wort gegen die Anschuldigungen des Vaters, der sie der Gotteslästerung anklagt. Statt dessen donnert es, als wenn Wotan oder Zeus das Wort ergriffen hätten. Von Klopstock stammt das Wort: „Wer blind wählet, dem schlägt Opferdampf / In die Augen.“

(Zit. bei W.B. Goethes Wahlverwandtschaften) Johanna opfert sich blind für das Vaterland, das erste Opfer der Millionen nachfolgenden Toten der Nationen.

Im fünften Aufzug irrt sie als Verbannte mit ihrem Landsmann Raimond, der als einziger zu ihr steht, sie allerdings für eine Zauberin hält, durch die Gegend. Nunmehr hat sie sich ganz für ihre gepanzerte Identität entschieden. Sie weigert sich, ihren Helm abzulegen und überlässt sich dem, was sie Schicksal nennt: dem Walten der Götter. (SW 2, 798) Wie alles naturmagische Denken leugnet sie den Zufall. Zwischen der Bezeichnung als Zauberin und Heiliger besteht nur ein winziger, vielleicht gar kein Unterschied. Ihre Unterwerfung hat aber einen Namen, den des Vaters, der zwischen dem irdischen und dem himmlischen ununterscheidbar ist:

JOHANNA.

Ich unterwarf mich schweigend dem Geschick,  
Das Gott, mein Meister, über mich verhängte.

RAIMOND.

Ihr konntet Eurem Vater nichts erwidern!

JOHANNA.

Weil es vom Vater kam, so kams von Gott,  
(...)

(vgl. Schiller-SW Bd. 2, S. 797)

Sie schreit ja plötzlich auf, als sie ihren Vater an dem Krönungsfest erblickt mit den Worten: „Gott! mein Vater!“ Die Unterwerfung unter den Namen des Vaters ist zugleich eine unter das Vaterland. Als sie Lionel wieder begegnet ist dieser nur Feind „meines Volks“. Man könnte aus Schillers Darstellung die Einsicht gewinnen, dass Vaterland der Name für einen neuen Gott ist. Die Völker müssen geschieden sein in Freund und Feind: das nennt man „nation building“. „Führe deine Heere / Hinweg von meines Vaterlandes Boden“ (SW 2, S. 804). Das klang natürlich 1801 wie Musik in den Ohren der Deutschen.

Am Ende des Dramas kämpft das Volk den letzten siegreichen Kampf gegen die Engländer. Johannas Untergang, zugleich ihre Auferstehung, wird reichlich theatralisch inszeniert. Schiller bemüht die Anspielung an Golgatha: „Gott! Gott! So sehr wirst du mich nicht verlassen!“ ruft sie aus. Und so geschieht ihre Apotheose:

KÖNIG mit abgewandtem Gesicht.

Gebt ihr die Fahne!

Man reicht sie ihr. Sie steht ganz frei aufgerichtet, die Fahne in der Hand - Der Himmel ist von einem rosigen Schein beleuchtet.

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 ewgen Sohn an ihrer Brust,  
 Die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen.  
 Wie wird mir - Leichte Wolken heben mich -  
 Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.  
 Hinauf - hinauf - Die Erde flieht zurück -  
 Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!

Die Fahne entfällt ihr, sie sinkt tot darauf nieder - Alle stehen lange in sprachloser Rührung-  
 Auf einen leisen Wink des Königs werden alle Fahnen sanft auf sie niedergelassen, daß sie ganz davon bedeckt wird.

(Schiller-SW Bd. 2, S. 811-812)

Ihre Individualität wird gelöscht, sie wird zu einem Kollektivkörper. Sie aufersteht als Denkmal, welches das Volk zur Einheit einer Nation verfügt.

*Schluss.*

Wer ist Johanna von Orleans? Ein rituelles Symbol der Nation. Mag seine Wirkung auch heute verblasst sein, man muss seine Funktionsweise im Zusammenhang mit Ritus, Kultus und Liturgiefeiern sehen. Als solches ist sie ein Ding-Symbol wie etwa der Heilige Gral, wobei nicht das ‚Ding‘ das Entscheidende ist, sondern der soziale Prozess, in dessen Mittelpunkt ‚es‘ steht. Solche Prozesse dienen immer der Integration sozialer Verbände, wie groß oder klein sie auch immer sein mögen.

Wer war Johanna von Orleans? Das wird wohl letztlich ein Rätsel bleiben. Rational rekonstruierbar ist sie als eine im naturmagischen Denken gebundene junge Frau, die Visionen hatte und eine charismatische Heerführerin wurde. Das ist schon rätselhaft genug, auch wenn in jener Zeit (und bis heute) das Volk naturmagischem Denken, dem Glauben an ein ‚mana‘ oder Charisma, verhaftet ist, ein Glauben, der enorme kollektive Energien mobilisieren kann. Als solche eignet sie sich für die Produktion von Gründungsmythen. Als „Märtyrerin für ihr Vaterland“, dessen Blut für uns vergossen wurde („du sang qu’elle a donné pour nous“, zit. Krumeich, S. 12), fügt sie Michelet in die narrative Logik einer säkularisierten imitatio christi ein. Damit steht er in der Tradition einer politischen Funktionalisierung der christlichen Märtyrerinnen, wie sie etwa Gryphius in seiner *Katharina von Georgien* (1657) gestaltet hat, die heute wieder oder noch immer als die Nationalheilige von Georgien verehrt wird.

Wer ist sie aber in Schillers Drama in den Zeiten der Aufklärung, der Romantik und des aufstrebendem Nationalismus? Und heute?

Man kann es so sehen: Unter dem Einfluss eines Glaubens an himmlische Mächte, die sich unmittelbar, ohne die Vermittlungsinstanz der Kirche, offenbaren, was für den Klerus immer gefährlich ist, mutiert eine junge Frau zu einer Kampf- und Tötungsmaschine („ein Schlachten wars und keine Schlacht“), die einen Auftrag zu erfüllen hat, der letztlich von einer väterlich-göttlichen, absoluten Autorität ergeht. Das unterscheidet sie nicht von islamistischen Terroristinnen oder SS-Schergen, die ganz „normale Menschen“ waren oder sind. Inzwischen wissen wir dank sozialpsychologischer Forschung, besonders der SS-Täter, dass es vor allem der unbedingte Glaube an eine Weltanschauung und / oder eine personale Autorität sind, die aus ganz normalen Menschen Massenmörder machen können. (Harald Welzer) In uns Menschen sind keine verlässlichen Schutzmechanismen gegen Autoritätsgläubigkeit und die Suggestion durch charismatische Gestalten eingebaut. Es ist ja auch ursprünglich von einem guten evolutionsbiologischen Vorteil, den Eltern blind zu gehorchen und mit dem Strom der Gemeinschaft und nicht gegen ihn zu schwimmen. Die Aufgabe der Kulturarbeit wäre es eigentlich, das naturgeschichtlich-evolutionsbiologische Erbe abzubauen. Das nur nebenbei. Es bleibt ein großes Thema, unser anachronistisches Wesen zu ergründen.

Nur weil die Ideen Volk und Nation historisch Erfolgsmodelle waren, konnte Johanna zum Nationalsymbol werden. Sonst wäre sie als Ketzerin verbrannt und nur eine historische Figur wie Savonarola und zahlreiche andere Ketzer der Kirche.

Schiller stellt sie aber als durchaus gespaltene Persönlichkeit dar. Das könnte wie eine Paranoia aussehen, ist aber der ganz normale Wahnsinn von Menschen, die sich ihrer Selbstbestimmung entäußern und Führerbefehlen blindlings folgen. Elias Canetti hat hierzu in seinem Werk ‚Masse und Macht‘ bedeutsame Ausführungen gemacht. So zeigt er den Umschlag von religiöser Hingabe in religiösen Wahn: „Jeder Gottgläubige steht immer in Gottes Macht und hat sich auf seine Weise damit abgefunden. Aber manchen ist das nicht genug. Sie warten auf seinen scharfen Eingriff, einen unmittelbaren Akt der göttlichen Gewalt, die sie als solche erkennen und fühlen können. Sie befinden sich im Zustand der Befehlserwartung, Gott hat für sie die krasserer Züge des Herrschers. Sein aktiver Wille, ihre aktive Unterwerfung in jedem einzelnen Falle, in jeder Äußerung wird ihnen zum Kernstück des Glaubens. Religionen dieser Art neigen zur Betonung der göttlichen Prädestination; ihre Anhänger haben dadurch Gelegenheit, alles, was ihnen geschieht, als

unmittelbaren Ausdruck des göttlichen Willens zu fühlen. [...] Es ist, als lebten sie schon in Gottes Mund, der sie im nächsten Augenblick zermalmen wird.“ (S. 314)

Lassen Sie mich mit einem persönlichen Wort schließen. Ich verstehe Schiller und mich als Aufklärer. Das heißt nicht, dass man zum Nihilisten oder Atheisten werden muss. Aber jedwede Gottesvorstellung, welcher Religion auch immer, die nicht bedingungslos einen Gott der absoluten und nicht relativierbaren Liebe und eines ebensolchen Liebesgebotes konzipiert, sollte im Mund der Aufklärung zermalmt werden.