

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 84 (2004)
Heft: 2-3

Artikel: Politik als "republikanisches Trauerspiel" : "Fiesco", ein Drama im Spannungsfeld zwischen Machiavell und Kant
Autor: Kohler, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167110>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Politik als «republikanisches Trauerspiel»

«Fiesco» – ein Drama im Spannungsfeld zwischen Machiavell und Kant

In Schillers drittem Jugenddrama, in der «Verschwörung des Fiesco zu Genua» steht die Frage nach der richtigen politischen Ordnung im Mittelpunkt. Letztlich handeln aber alle seine Theaterstücke vom Drama der Politik.

Georg Kohler

Wenn Schiller als Kantianer kein offener Freund des Machiavell ist, so ist er als Dramatiker doch kein Anti-Machiavell. Im Gegenteil. All seine Stücke (und auch der «Tell») lassen sich auf Kategorien beziehen, wie sie im «Principe» oder in den «Discorsi» exemplifiziert werden. Schon die «Räuber», dann das «bürgerliche Trauerspiel» «Kabale und Liebe» und das «republikanische Trauerspiel» «Fiesco» behandeln ja auf je andere Weise – in der unglückseligen Gestalt des alten Moor, in den Darstellungen eines korrupten Fürstenhofes und der Möglichkeit republikanischer Ordnung – das Thema der legitimen Ordnung und der Folgen ihres Verlusts.

«Die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden, das Band der Natur ist entzwei, die alte Zwietracht ist los, der Sohn hat seinen Vater erschlagen», schreit der entsetzte Räuber Karl Moor, nachdem er die Herrschaft seines zu jeder Untat entschlossenen Bruders Franz durchschaut hat. Und im narzistischen Taumel, begeistert von sich selber, beschwört Fiesco, hinabblickend auf die Stadt und im Vorgriff auf die künftige eigene Rolle, die Vereinigung von persönlichem Allmachtswahn und politischer Funktion – und zeigt damit, bevor es überhaupt real geworden ist, weshalb sein Fürstsein nur das falsche sein kann: *«Zu stehen in jener schrecklich erhabenen Höhe – niederzuschmolzen in der Menschlichkeit reissenden Strudel, wo das Rad der blinden Betrügerin Schicksale schelmisch wälzt (...) Ha! welche Vorstellung, die den staunenden Geist über seine Linien wirbelt! – Ein Augenblick Fürst hat das Mark des ganzen Daseins verschlungen.»*

Das Zitat erinnert an das, was das scheinbar so begriffsstaubige Thema der rechten Ordnung bei Schiller auflädt und zum Glühen bringt: sein ständiger Kontakt mit den Impulsen der Individualität und der Wirklichkeit des Einzelnen, seiner Freiheit, seiner Kräfte und Wünsche. Und weil bei Schiller, dem Dramatiker, das Subjekt, das da ins Spiel gerät, natürlich ein übermässiges, ungeheures, grenzensprengendes Ich ist, ist die Dialektik zwischen Egozentrik und objektiver Rechtlichkeit, von *raison* und Selbstmacht, aber auch von

Treue und Verrat, die seine Stücke inszenieren, ins Höchstmögliche gesteigert, bis zu dem Punkt nämlich, wo zwischen den Gegensätzen eine Synthese ausgeschlossen und das Entweder-Oder unausweichlich ist. Der Tod des Fiesco, die Selbstopfer Karl Moors, des Marquis Posa und Max Piccolominis, der Verzweiflungsmord in «Kabale und Liebe», sogar Johannas Transformation in den sterblichen Engel der Geschichte – um nur ein paar Finalszenen ins Gedächtnis zu rufen – all diese Schlüsse machen klar, dass Schillers Bühne der Wahrheitsort des Ausnahmezustandes ist und sein will, kurz: ein Schauplatz des Politischen *par excellence*.

Vergegenwärtigen wir uns die Hauptlinie der Vorgänge in «Fiesco»: Gianettino Doria, der arrogante und gewalttätige Neffe des noch regierenden, aber altgewordenen Genueser Dogen Andreas Doria will das patrizisch-republikanische System stürzen und sich zum Alleinherrschер erheben. Aber er hat gefährliche Gegner: einerseits die Verteidiger der republikanischen Konstitution, an ihrer Spitze Verrina, anderseits den ebenso brillanten wie schwer durchschaubaren Fiesco, Graf von Lavagna; ein Mann von charismatischer Statur und ein planvoller Intrigant dazu. Fiesco ist ein politischer Unternehmer, der dem rohen Machtwillen Gianettinos gewachsen oder sogar überlegen ist. Das sieht der alte Verrina; allerdings durchschaut der überzeugte Republikaner ebenso die eigentliche Absicht des Fiesco, nämlich selbst als Monarch zu herrschen. Schiller entfaltet ein Netz von Verräterei, List, Gesinnungshandeln und Gefühlen aufrichtiger Zuneigung und Liebe. Der Umsturz, von vielen gefördert, von niemandem noch zu lenken, bricht los. Gianettino wird erschlagen, und im Furor der Wirren tötet Fiesco seine geliebte Frau, weil er sie wegen ihrer Verkleidung für den jüngeren Doria hält. Nachdem er seinen Irrtum entdeckt hat, rast Fiesco vor Schmerz, weint und fasst sich einigermassen rasch, um seiner Sendung zu folgen: *«Ich will Genua einen Fürsten schenken, wie ihn noch kein Europäer sah.»*

Der alte Doria, der am Leben geblieben ist, will resignieren. Fiesco ist der Held der Strasse. Proklamiert zum «Herzog von Genua» trifft er im Purpur auf Verrina, der ihn beschwört, auf den Ornät – und das heisst: zugunsten der Republik auf seine Ambitionen – zu verzichten. Fiesco lehnt ab, Verrina akzeptiert scheinbar und verführt den Fiesco zu seiner ersten Gnadenat, vor allem aber zu deren öffentlicher Repräsentation. Nämlich zur demonstrativen Befreiung der Galeerensklaven, was durch Fiesco auf dem Schiff selbst verkündigt werden soll. Dann stürzt er ihn ins Meer. So bleibt zum Schluss der alte Doge Andreas Doria Herr der Lage, und Verrina gibt sich in seine Hand.

Das Drama der Politik – und ganz besonders der Politik im Ausnahmefall – ist, dass Politik die Sache von Menschen bleibt, die von den Folgen ihres Tuns betroffen sein können, als wären sie von Anfang an die erwählten Opfer ihrer eigenen Handlungen gewesen. Je klüger einer überlegt, je raffinierter er seine Komplotten anlegt, umso grösser wird die Chance, dass irgendein Zufall, irgendein Querkopf, irgendeine andere Strategie das ganze Spiel verdirbt. Das weiss Machiavelli, das weiss Schiller, das weiss auch Verrina. Machiavelli ist Realist, kein Zyniker; auf seine Weise ist er ein skeptischer Idealist (der sogar eine Utopie – das geeinte Italien – hat). Nicht, was ihre tiefsten Wertideen betrifft, aber im Hinblick auf die realistische Machtsepsis sind Schiller und Machiavelli den gleichen Gründen verpflichtet: *«Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.»* Es gibt keinen transzendenten Gott, dessen Vorsehung alles zum Guten lenkt; Fortuna – Fescos «blinde Betrügerin» –, die Göttin des Zufalls, ist, metaphysisch-metaphorisch gesprochen, die letzte Regentin, sie macht, dass jede politische und sonstige menschliche Ordnung Legitimität aus keiner apriorisch-überhistorischen Wirklichkeit, sondern einzig aus ihrem überzeugenden Funktionieren zu ziehen vermag.

Der frühneuzeitliche Machiavelli und der durch die Geniezeit des «Sturm und Drang» gegangene Aufklärer Schiller sind nicht weit voneinander entfernt. Das Ich, und erst recht das «grosse» Ich, ist immer wieder bedroht und befangen im Zwiespalt zwischen Selbstillusion und Triebhaftigkeit. Deswegen braucht es das Gefüge subjektivitätsentlastender Normen, die überpersönliche Geltung – oder besser: die glaubhafte Form überpersönlicher Geltung – besitzen. In der Sprache Machiavells ist das eben die «Republik». Schiller pflichtet dieser Einsicht mindestens insofern bei, als er in fast all seinen Stücken die erstaunlichsten Ungeheuer individuell-tyrannischer Handlungsgewalt auftreten

lässt. Und natürlich ist die Bühne als Ausnahmezustand (oder der politische Ausnahmezustand als Theater der Unwahrscheinlichkeiten) der beste Ort für die Exposition jener Möglichkeiten der menschlichen Seele, die die Weltgeschichte nicht nur zum Platz des Gerichts, sondern zugleich zur Schädelstätte machen.

Allerdings: Es braucht die überindividuelle Ordnung des Rechts, die die abgründige Freiheit der Einzelnen in Schach hält. Doch jede Ordnung ist so hinfällig wie die Einzelnen, entspringt sie doch, direkt oder indirekt, deren Werk. Fiesco wie Verrina sind die Protagonisten dieser Erkenntnis. Jener, indem er in kolossaler Selbstüberschätzung ein irdischer Gott zu werden versucht, dieser, indem er das halbwegs Erträgliche, die zerbrechliche Herrschaft des alten Dogen, vor dem Zugriff falscher Erlöserherrlichkeit bewahrt. Beide freilich sind darin prototypische politische Täter, da durch ihre Entscheidungen etwas geschieht; nicht das, was sie eigentlich wollten, aber das, wodurch sich die Zeit bewegt.

Das Prekäre der menschlichen Ordnungen und der Eingriff des freien Ich, das ist der Gegensatz, den Schiller im «Fiesco» inszeniert. Und damit wäre man endlich auch beim Gegensatz zwischen Schiller und Machiavelli. Schiller zielt als Dichter und Dramatiker auf ästhetische Erfahrung, um seine Leser und Zuschauer zu lehren und erziehen. Das Medium der Fiktionalität unterscheidet ihn vom Autor des «Principe», eines Texts, der liefert, was er zu liefern verspricht: das Handbuch der Machttechnik in Zeiten unsicherer Stabilität. «Principe» und «Fiesco», Handbuch und Schauspiel, reden vom Gleichen, doch getrennt durch die Differenz zwischen Kunst und Praxis. Diese zu erläutern, wäre der nächste Schritt. Dann liesse sich zeigen, weshalb Schiller ganz gut beides sein kann: skeptischer Machiavellianer und Freund des realistischen Fortschrittstheoretikers Kant. ■