



Literaturstraße 文学之路

Chinesisch-deutsche Zeitschrift
für Sprach- und Literaturwissenschaft
Band 27, 2026 – Heft 1

Begründet von
Zhang Yushu

Herausgegeben von
Feng Yalin / Zhu Jianhua / Wei Yuqing /
Armin Burkhardt / Astrid Dröse / Jörg Robert

K&N



Feng / Zhu / Wei / Burkhardt / Dröse / Robert (Hg.)

Literaturstraße

Begründet von:

Zhang Yushu

Herausgegeben von:

Feng Yalin (Sichuan International Studies University)

Zhu Jianhua (Tongji University)

Wei Yuqing (Fudan University)

Armin Burkhardt (Universität Magdeburg)

Astrid Dröse (Karlsruher Institut für Technologie)

Jörg Robert (Universität Tübingen)

Redaktion:

Liu Yang, Barbara von der Lühe, Ouyang Tao, Michael Pielenz, Stefan Sklenka, Xu Yin, Zhang Yi

Der wissenschaftliche Beirat:

Günter Blamberger (Köln), Mark H. Gelber (Beer Sheva), Edeltrud Kim (Seoul), Naoji Kimura (Tokyo), Paul Michael Lützel (St. Louis), Peter Wiesinger (Wien)

Der Redaktionsbeirat:

Chen Zhuangying (Shanghai International Studies University)

Hans Feger (Freie Universität Berlin)

Hu Wei (Peking University)

Jiang Aihong (Beijing Institute of Technology)

Li Daxue (Sichuan International Studies University)

Li Yuan (Zhejiang University)

Liu Qisheng (Guangdong University of Foreign Studies)

Liu Wei (Fudan University)

Liu Xuehui (Beijing International Studies University)

Barbara von der Lühe (Technische Universität Berlin)

Ilse Nagelschmidt (Universität Leipzig)

Ouyang Tao (People's Literature Publishing House)

Michael Pielenz (Beijing Foreign Studies University)

Ren Weidong (Beijing Foreign Studies University)

Michael Szurawitzki (BTU Cottbus-Senftenberg)

Tan Yuan (Huazhong University of Science and Technology)

Margarete Wagner (Universität Wien)

Xie Jianwen (Shanghai International Studies University)

Zhang Yi (Jilin International Studies University / Renmin University of China)

Zhao Jin (Tongji University)

Literaturstraße

文学之路

Chinesisch-deutsche Zeitschrift
für Sprach- und Literaturwissenschaft

Band 27, 2026 – Heft 1

Begründet von
Zhang Yushu

Herausgegeben von
Feng Yalin / Zhu Jianhua / Wei Yuqing /
Armin Burkhardt / Astrid Dröse / Jörg Robert

K&N

Unser besonderer Dank gilt der Sichuan International Studies University für die finanzielle Unterstützung.

Die Fachzeitschrift *Literaturstraße* erscheint zweimal jährlich jeweils im Juni und Dezember beim Verlag Königshausen & Neumann und ist über den Buchhandel zu beziehen. Beiträge können jederzeit in deutscher Sprache per Email bei der Redaktion eingereicht werden (literaturstrasse@163.com). Anzufertigen sind die Manuskripte nach den formalen Vorgaben des Merkblattes, welches bei der Redaktion erhältlich ist. Eingereichte Beiträge unterliegen einem unabhängigen Begutachtungsverfahren. Innerhalb von drei Monaten nach Einsendung wird dem Autor/der Autorin das Ergebnis mitgeteilt. Ein Autorenhonorar ist nicht vorgesehen.

Der Verlag verbietet, das Werk in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen Intelligenz (>KI<) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren.

Der Verlag behält sich das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor, was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlages untersagt ist.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2026

© Verlag Königshausen & Neumann Würzburg 2026
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelne Teile.

Kein Teil darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: skh-softics / coverart

Druck: docupoint, Magdeburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-568-10046-7

ISSN 1616-4016

eISBN 978-3-568-10047-4

www.koenigshausen-neumann.de

Inhalt

Literaturwissenschaftliche Beiträge

Benjamin van Well (Beijing)

allezeit anders als wir verhoffet – zum Effektprogramm barocker
Epigrammatik am Beispiel von Logaus *Jungfern-Mord* (1654)
und Weckherlins *Der Frawen Lob* (1641) 9

Zhang Haoying (Berlin)

Zwischen Befreiungsakt und Gewalttat:
Zur Legitimität des Tyrannenmordes in Schillers
Die Verschwörung des Fiesco zu Genua und *Wilhelm Tell* 19

Ma Liao (Beijing)

Funktionalisierung der Gewalt in modernen
Machtverhältnissen in Kafkas Roman *Der Verschollene* 35

Li Xiaoyan und Pang Nana (Jinan)

Vom „Raumherrn“ zum „Raumlosen“: Raumzerfall und
Subjektivitätskrise in Kleists *Das Bettelweib von Locarno* 51

Wang Zhenghao und Chen Shiyao (Beijing)

Die Steppe als Ort für eine Symbiose von Mensch und Natur
– eine Analyse der Erzählung *Brigitta* von Adalbert Stifter 67

Feng Weiping (Chongqing)

Raumkolonisierung und räumliche Widerstandspraxis:
Die Dekonstruktion der Lebenswelt und die Genese des
Klassenbewusstseins in Gerhart Hauptmanns *Die Weber* 81

Song Fangfang (Shanghai)

Reflexion und Wahrnehmung – eine vergleichende

Untersuchung zur Naturdarstellung in Theodor Storms

Immensee und Shen Congwens *Die Grenzstadt* 97

Zhang Qiu (Chongqing)

Essen und Trinken als Thema – Desorientierung im Prozess

des familiären Zerfalls in Joseph Roths Roman *Radetzkymarsch* 113

Yu Chuanling (Chongqing)

Der disziplinierte Mensch in Jurek Beckers Roman *Schlaflose Tage* 129

Dominik Pietzcker (Shanghai)

Romantik und Reaktion. Anmerkungen über das Verhältnis

von Literatur und Ideologie 141

Andere Aufsätze

Zhang Wei und Dan Jinjun (Beijing und Xiamen)

Emotion und Negativität gegenüber ChatGPT:

Ein Vergleich der Emoji-Nutzung auf chinesischen und

deutschen Social-Media-Plattformen 167

Dan Jinjun (Xiamen)

Eine korpusgestützte linguistische Analyse der Einstellungen

deutschsprachiger InternetnutzerInnen zu ChatGPT

am Beispiel der Plattform YouTube 189

Ji Yuetong (Beijing)

Die moderne Rekonstruktion des Judentums

und Antisemitismusbekämpfung

bei Sigmund Freud und Thomas Mann..... 209

Li Yufang (Tianjin)

Analyse des Fernsehduells zwischen Olaf Scholz und
Friedrich Merz anlässlich der Bundestagswahl 2025 227

Fan Jing und Zhang Ruofan (Xiamen und Heidelberg)

Sprache beeinflusst Kognition! Ein Vergleich der mentalen
Repräsentationen von Verwandtschaftsbezeichnungen
im Deutschen und Chinesischen 243

Anschriften der Autorinnen und Autoren

Literaturwissenschaftliche Beiträge

***allezeit anders als wir verhoffet* – zum Effektprogramm barocker Epigrammatik am Beispiel von Logaus *Jungfern-Mord* (1654) und Weckherlins *Der Frawen Lob* (1641)**

Benjamin van Well
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Das barocke Epigramm zielt auf einen unerwarteten Schlusseffekt: die *spitzfindigkeit*. Martin Opitz bezeichnete diese in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) als *seele vnd gestalt* dieser lyrischen Gattung. Im Rahmen des Beitrags werden am Beispiel von Logaus *Jungfern-Mord* (1654) und Weckherlins *Der Frawen Lob* (1641) Möglichkeiten diskutiert, wie das Effektprogramm barocker Epigrammatik realisiert wurde. Untersucht wird dabei, auf Basis von Zymners wahrnehmungspsychologisch perspektivierter Attraktor-Theorie, wie Strategien der Leserlenkung auf unterschiedlichen Ebenen der Rezeption – Information, Faktur, phonisches Performanzereignis, Schriftbildfläche – funktionieren, wie zunächst eine Rätselspannung (*suspense*) aufgebaut wird, wie sich dann die Pointe *sonderlich an dem ende* im Rahmen eines Kippeffekts plötzlich und *anders als wir verhoffet* entfaltet und sie dabei eine vergnügliche Wirkung, ein *gefallen*, bei den RezipientInnen hervorruft bzw. potenziell hervorrufen soll.

1. Einleitung

Für die barocke Epigrammatik gehörte die Erzeugung eines unverhofften Überraschungsmoments zum gattungsspezifischen Effektprogramm. So schreibt Martin Opitz in seinem *Buch von der Deutsch Poeterey*:

„[...] die kürtze ist seine eigenschafft / vnd die spitzzfindigkeit gleichsam seine seele vnd gestalt; die sonderlich an dem ende erscheint / das allezeit anders als wir verhoffet hetten gefallen soll: in welchem auch die spitzzfindigkeit vornemlich bestehet.“¹

Diese frühbarocke Definition, die sich nahezu wörtlich an Julius Caesar Scaliger orientiert², blieb grundlegend für die Theorie der Epigrammatik bis Gottsched.³

¹ Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey*. Studienausgabe. Mit dem Aristarch (1617) und den Opitzschen Vorreden zu seinen Teutschen Poemata (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der Trojanerinnen (1625). Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2000, S. 31.

² Scaliger definiert Epigramm wie folgt: „Brevitas proprium quiddam est, argutia anima ac quasi forma“ („Kürze ist seine Eigenschaft, Scharfsinnigkeit Seele und gewis-

Wie dieses von Opitz beschriebene Effektprogramm in barocker Epigrammatik realisiert wird, soll im Folgenden exemplarisch am Beispiel von Friedrich von Logaus (1605 – 1655) *Jungfern-Mord* (1654) und Georg Rodolf Weckherlins (1584 – 1653) *Der Frawen Lob* (1641) untersucht werden (Texte siehe Anhang). Ausgangspunkt der Analyse ist dabei zunächst der Diskurs um das zentrale Merkmal des barocken Epigramms: die *spitzfindigkeit*. Auf dieses Merkmal fokussiert anschließend die lyrikologische Analyse⁴ der beiden Epigramme, die auf Basis von Zymners wahrnehmungspsychologisch perspektivierter Attraktor-Theorie erfolgt: Untersucht wird hierbei systematisch, wie die Strategien der Leserlenkung in den epigrammatischen Texten auf unterschiedlichen Ebenen der Rezeption – Information, Faktur, phonisches Performanzereignis, Schriftbildfläche – funktionieren, wie zunächst eine Rätselspannung aufgebaut wird und wie sich im Prozess der Gestaltwahrnehmung die *spitzfindigkeit* in ihrer (potenziell) vergnüglichen Wirkung (*gefallen*) plötzlich und *anders als wir verhoffet* entfaltet.⁵

2. Rätselspannung und *spitzfindigkeit*

Barocke Epigramme sind oftmals als Rätsel konzipiert. Der Begriff „Rätsel“ wurde deshalb, wie Tomasek ausführt, „sogar synonym mit ‚Epigramm‘ verwendet“⁶. Singer spricht von einer „Rätselspannung“ (*suspense*), die sich im Rahmen der Lektüre eines Epigramms, aufbaue.⁷ Daniel Czepko fasst den Prozess der Rezeption epigrammatischer Texte in seinem *Sexcenta Monodisticha Sapientium* wohl deshalb unter dem Motto „Mehr dencken, als

sermaßen Form“). Julius Caesar Scaliger 1964 [1561]. *Poetices libri septem*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561, hg. von August Buck. Stuttgart-Bad Cannstadt 1964, S. 170. Vgl. hierzu auch Günter Hess, *Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*. München 1971, S. 38-39. Zum Verhältnis zwischen Latinität und Volkssprache vgl. ebenda, S. 33.

³ Peter Hess, *Epigramm*. Stuttgart 1989, S. 39.

⁴ Der Begriff ‚Lyrikologie‘ bezeichnet nach Zymner eine „wissenschaftliche, theoretisch reflektierte Lyrikforschung modernen Zuschnitts“. Rüdiger Zymner, *Theorien der Lyrik seit dem 18. Jahrhundert*, in: Dieter Lamping (Hg.), *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart 2016, S. 23-36, hier: S. 32.

⁵ Rüdiger Zymner, *Lyrik: Umriss und Begriff*. Paderborn 2009, S. 128.

⁶ Tomas Tomasek, *Epigramm und Rätsel. Zum Verhältnis zweier Sprachspiele*, in: Thordis Hennings / Manuela Niesner / Christoph Roth / Christian Schneider (Hg.), *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis. Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag*, Berlin / New York 2009, S. 315-323, hier: S. 317.

⁷ Rüdiger Singer, *Spannung in Kürze. Pointenepigramm und Monodistichon*, in: Ingo Irsigler / Christoph Jürgensen / Daniela Langer (Hg.), *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung*. München 2008, S. 140-164, hier: S. 142.

lesen“⁸, weil die Epigramme, trotz ihrer von Opitz geforderten *kürtze*, ein (mitunter intensives) Nachdenken der LeserInnen erfordern, wenn RezipientInnen einen Zugang zur verrätselten Pointe gewinnen möchten.⁹

Opitz beschreibt seinerseits die Auflösung des Rätsels, das plötzliche Durchschauen der *spitzfindigkeit* für die RezipientInnen, als *allezeit anders als wir verhoffet*. Für diesen angestrebten Effekt spielt die von Opitz beschriebene *kürze* des Epigramms eine wesentliche Rolle. Auch Daniel Georg Morhof schreibt in seinem *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* (1682) dass „das acumen fein kurtz und unvermuthet“ zu sein habe, denn „je kürtzer das acumen darauff fällt / je kräftiger und spitziger ist es“.¹⁰

Ähnlich beschreibt Opitz die (intendierte) Wirkung des Effektes in der Epigrammatik: Demnach löse das Begreifen der *spitzfindigkeit* am *ende* des Epigramms ein *gefallen* bei den RezipientInnen aus. Auf diesen angestrebten Effekt weist bereits Justus Georg Schottelius hin, nach dessen Auffassung im Rahmen der epigrammatischen Zweiteilung von „sonderbahre[r] Kunstfindigkeit und [des] merkliche[n] / [...] unverhoffte[n] Ausspruch[s]“, sich „des Lesers Gemüht und Verwunderung vergnüge“¹¹. Deupmann bezeichnet dieses *gefallen* als intellektuelles Vergnügen „im Sinne des rhetorischen *delectare*“¹².

3. Analyse-Instrument: Zymners Attraktor-Theorie

Ein Instrumentarium zur systematischen lyrikologischen Analyse dieses epigrammatischen Effektprogramms lässt sich aus Zymners Attraktor-Theorie herleiten. Der *Attraktor* bezeichne „bedeutsame Muster“ innerhalb lyrischer Texte, „Stützpunkte“, die zunächst den „Wahrnehmungsgleichlauf unterbrechen“, d. h. RezipientInnen stutzig machen, und infolgedessen ihre „Aufmerksamkeit“ „fesseln“.¹³ Attraktoren seien in diesem Sinne „wahrnehmungspsychologisch [...] Appelle“ an LeserInnen, „Klanggestalten, metrische Gestalten, Schriftbildgestalten, Text-Welt-Gestalten [...], Performanz-Gestalten“ in „bedeutsame Muster“ zu überführen. Wenn sie im Prozess der Gestaltwahrnehmung erfolgreich dekodiert würden, führten sie

⁸ Daniel Czepko, zitiert nach Hess, a. a. O., S. 18.

⁹ Zur ‚brevitas‘-Diskussion seit der Barockzeit vgl. Peter Hess a. a. O., S. 32-34.

¹⁰ Daniel Georg Morhof, *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie*. Neudr. der Ausgabe von 1682, hg. von H. Boetius. Bad Homburg / Berlin / Zürich 1969, S. 357 und S. 362.

¹¹ Justus Georg Schottelius, *Teutsche Vers- und ReimKunst*. Nachdruck der Ausgabe Lüneburg 1656. Drittes Buch. Hildesheim / New York 1976, S. 257.

¹² Christoph Deupmann, „aller sachen vnnd wörter fähig“. Georg Rodolf Weckherlins Epigramme, in: Heiko Ullrich (Hg.): *Privatmann – Protestant – Patriot – Panegyriker – Petrarkist – Poet*. Neue Studien zu Leben und Werk Georg Rudolf Weckherlins (1584-1653). Passau 2018, S. 246-270, hier: S. 247.

¹³ Rüdiger Zymner, a. a. O., S. 29.

zu einem „Stimmigkeitserlebnis“, einem „plötzliche[n] ‚Einleuchten‘“, einem „plötzliche[n] und volle[n] [...] Sinnerlebnis“¹⁴. Zymner beschreibt den Effekt, der mit dem erfolgreichen Dekodieren eines Attraktors einhergehe, ähnlich wie Bühler einen Aha-Effekt, der sich auch erst dann entfalte, wenn es uns gelinge, eine (einigermaßen) komplizierte Aufgabe, etwa ein Rätsel, plötzlich zu lösen. Ein Aha-Erlebnis werde in diesem Sinne als plötzliches „innere[s] Aufleuchten“ erfahren.¹⁵ In diese Richtung argumentieren auch Topolinski/Reber, die von „[s]uddenness“ sprechen: „The solution of the problem pops into mind abruptly“. Der Aha-Effekt entfalte sich „surprisingly“ als „a sudden appearance of a solution through insight“. Er werde dabei als „genuine positive affective experience“ erlebt.¹⁶

Ob solche modernen psychologischen Theorien Anwendung auf vor-moderne Texte finden können, ohne dass InterpretInnen dabei Gefahr laufen, in Anachronismen abzugleiten, müsste im Einzelnen geprüft werden. Überlegungen zum Aha-Effekt finden sich allerdings schon in Wörterbüchern des 16. Jahrhunderts. Dass die Interjektion *aha* Ausdruck von Verwunderung ist, betont bereits Maaler (1561: 13): Er beschreibt sie zudem als Ausruf eines der sich *frowwet*.¹⁷

Attraktoren könnten potenziell auf allen sinnproduzierenden Ebenen der Textwahrnehmung angelegt sein: auf der Informationsebene (Inhalt) wie auf der Formebene (Reimschema, Metrik)¹⁸, sie könnten aber auch im Rahmen eines „phonischen Performanzereignisses“ ihre Wirkung entfalten, d. h. beim Hören eines Gedichtvortrags¹⁹ oder beim privaten kognitiv-lautsprachlichen Prozessieren.²⁰ Ebenso könnten sie auf der Ebene der „Schriftbildfläche“ lyrischer Texte angelegt sein, d. h. auf der Ebene der räumlich-graphischen Organisation, dem Layout, der „Schriftzeichenkonfiguration“²¹.

Die *spitzfindigkeit* wird im Folgenden als eine spezifische Ausprägung des Attraktors im Sinne Zymners (2009) verstanden, d. h. als ein sinnproduzierendes Muster, das in epigrammatischen Texten auf unterschiedlichen Ebenen der Rezeption angelegt sein kann, die Wahrnehmung der RezipientInnen fesselt und, wenn es erfolgreich dekodiert wird, ein plötzliches Einleuchten zeitigt. Eine exemplarische Attraktor-Analyse wird im Folgenden

¹⁴ Ebenda, S. 128.

¹⁵ Karl Bühler, Abriß der geistigen Entwicklung des Kleinkindes. In Zusammenarbeit mit Lotte Schenk-Danzinger. 9., erweiterte Auflage. Heidelberg 1967, S. 18.

¹⁶ Sascha Topolinski / Rolf Reber, Gaining insight into the “Aha”-experience. *Current Directions in Psychological Science* 19/2010, S. 402-405, hier: S. 402.

¹⁷ Maaler, Josua 1561. Die Teütsch spraach. *Dictionarium Germanicolatinum novum*. Tiguri: Froschoverus, S. 13. Im Internet: <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-9034>. Zugriffsdatum: 09.03.2026.

¹⁸ Rüdiger Zymner, a. a. O., S. 56-57 und S. 72.

¹⁹ Ebenda, S. 71.

²⁰ Ebenda, S. 47.

²¹ Ebenda, S. 52-54.

am Beispiel von Logaus *Jungfernmord* und Weckherlins *Der Frawen Lob* durchgeführt.

4. Exemplarische Analysen

4.1 Friedrich von Logaus *Jungfernmord*

Jungfernmord

Gestern war ein Freuden-Fest; drauff ward in der späten Nacht,
Eh es iemand hat gesehn, eine Jungfer umgebracht.
Einer ist, der sie vermutlich (alle sagens) hat ertötet,
Dann so oft er sie berühret, hat die Leiche sich erröthet.²²

Mit *Jungfernmord* (1654) präsentiert sich Friedrich von Logau, dem Preisendanz einmal „die höchste Möglichkeit eleganter Spitzfindigkeit“ bescheinigt hat, als vorbildlicher Epigrammatiker im Sinne der Anforderungen von Opitz und Schottelius.²³ Der Titel des Epigramms erweckt, Hess zufolge, im Sinne seiner zentralen Funktion als „texteinleitendes und rezeptionslenkendes Anfangssignal“, bereits a priori spezifische Erwartungen.²⁴ Sie erzeugt eine Spannung, auf der der daran anschließende kurze lyrische Text zunächst aufbaut: Im Anschluss an ein *Freuden-Fest* (V. 1) sei eine Jungfrau *umgebracht* worden, noch ehe *es iemand hat gesehn* (V. 2). Auch gebe es bereits einen Verdächtigen, der sie *vermutlich [...] hat ertötet* (V. 3). Erst das letzte Wort im letzten Vers führt zu einer überraschenden Wendung, einer Auflösung, zu einem plötzlichen Neuverstehen der Information, die sich ganz im Opitz'schen Sinne *anders als wir verhoffet* präsentiert: Die *Leiche* der *Jungfer erröthet so oft* der mutmaßliche Mörder diese *berühret* (V. 4). Hier wird schlagartig klar, dass es nicht – wie zuvor suggeriert – um einen Kriminalfall geht, sondern dass *Jungfer* totum pro parte für die Jungfräulichkeit steht, deren Verlust mit dem Verb *ertötet* angezeigt wird.

Das Erröten der Jungfer kann dabei als Anspielung auf die Bahrprobe verstanden werden, auf das „Blutungsrecht“ (*ius cruentationis*), bei der der mutmaßliche Täter das Mordopfer berühren und dabei formelhaft seine Unschuld beschwören musste. Fingen bei der Berührung der Leiche die Wunden an zu bluten, galt er im Sinne des Gottesurteils als überführt.²⁵ So wie

²² Friedrich von Logau, *Sämtliche Sinngedichte*. Hg. von Gustav Eitner. [Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1872]. Hildesheim / New York 1974, S. 519.

²³ Wolfgang Preisendanz, *Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz*. Heidelberg 1952, S. 40.

²⁴ Peter Hess, a. a. O., S. 8. Aufgrund der zentralen Bedeutung ihrer Titel wurden Epigramme auch „oft ‚Überschri(f)t‘ genannt“ (ebenda).

²⁵ Werner Ogris, *Bahrprobe*, in: Albrecht Cordes / Heiner Lück / Dieter Werkmüller / Ruth Schmidt-Wiegand (Hg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Band I.

die blutenden Wunden der Leiche den Täter überführen, so überführt das Erröten der Frau (in gleicher Farbgebung) hier den Mann des mit ihr zuvor vollzogenen Beischlafs.

Das Spiel mit konventionell-zeitgenössischen Assoziationen wird erst mit dem letzten Wort gestört, die Wahrnehmung unverhofft auf dieses fokussiert, der Gleichlauf der Wahrnehmung damit unterbrochen und es wird RezipientInnen plötzlich bewusst, dass der Titel des Epigramms sowie die ersten dreieinhalb Verse gezielt in die Irre geführt haben, dass das Nomen *Mord* sowie die Verben *ertötet* und *umgebracht* sich als Metaphern für den Verlust der Jungfräulichkeit erweisen. Der Attraktor ist in diesem Sinne auf der Informationsebene angesiedelt, er verdichtet sich im totum pro parte. Wird dieses Muster erkannt, kann sich der mit der Sinnproduktion einhergehende Kipp-Effekt – ein plötzliches Umdeuten des Inhalts – entfalten.

So realisiert das Epigramm Logaus in aller *kürtze* geradezu idealtypisch eine überraschende Wendung im Opitz'schen Sinne und erfüllt dabei zugleich strukturell Schottelius' Forderung nach der Realisierung einer Zerteilung von Erwartung und einem für die RezipientInnen (der Intention nach) vergnüglich-unverhofften Ausspruch.²⁶

4.2 Georg Rudolf Weckherlins *Der Frawen Lob*

Der Frawen Lob

Mit tugent und mit ehr die Fraw ist wol gezieret
Wer darff doch sagen daß sie wirt böß und verführet
Täglich sie kommet (fromb) mit dem Gebet für Got
Selten auf ihrem Man sie machet einen spot
Allzeit dem Man will sie wol dienen und gefallen
Niemahls das gantze hauß muß von ihr widerschallen
Tag und nacht ihr gemüht gleichet sich ihrem mund
Nicht weiß ist der die Fraw nur liebet eine stund.²⁷

Weit komplexer ist die Attraktor-Architektur in Georg Rudolf Weckherlins *Der Frawen Lob* (1641). Dabei scheint dieser lyrische Text auf den ersten Blick geradezu banal. Wie im Titel angekündigt, geht es offenkundig um ein Lob der Frau: Ihr wird *ehr* und *tugend* zugesprochen (V. 1), niemand dürfe behaupten, sie sei *böß und verführet* (V. 2), vielmehr sei sie *fromb* und bete täglich zu *Got* (V. 3), *[s]elten* verspottete sie ihren Mann (V. 4), sie wolle ihm *die-*

2., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2008, S. 408-410, Peter Dinzelsbacher, *Das fremde Mittelalter. Gottesurteil und Tierprozess*. Essen 2006, S. 27.

²⁶ Vgl. dazu auch Theodor Verwey / Gunther Witting, Epigramm in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin / New York 1997, S. 459-461, hier: S. 459.

²⁷ Georg Rudolf Weckherlin, *Gedichte*. Hg. von Hermann Fischer. Reprografischer Nachdruck der 1. Auflage Tübingen 1894. 2., unveränderte Auflage. Hildesheim 1968, S. 451-452.

nen und gefallen (V. 5), [n]iemahls würde sie schimpfen, sodass das *gantze hauß muß von ihr widerschallen* müsse (V. 6), sie sei stets ehrlich (V. 7) und ein Mann könne nicht weise sein, wenn er die *Fraw nur liebet eine stund* (V. 8).

Anders als bei Logau wird die *spitzfindkeit* nicht direkt mit dem Schlussvers transportiert. Eingekleidet in scheinbar konventionelle alexandrinische Verse, dem Versmaß barocker Epigramme²⁸, wird ein für die Barockzeit typischer Tugendkatalog kommuniziert, der die geschlechterhierarchische Autoritätsstruktur zwischen Mann und Frau regelt.²⁹ Deupmann weist darauf hin, dass zahlreiche Epigramme Weckherlins „Geschlechtersatiren“ mit „ausgesprochen misogynem Charakter“ seien.³⁰

Im Sinne dieses Rollenbildes wird in den Versen scheinbar der barocke Idealtypus einer Ehefrau entworfen – tatsächlich aber nur scheinbar, denn transportiert wird auch das Gegenbild. Wird nämlich über die Versgrenzen hinausgelesen, so verkehrt sich das Frauenlob schlagartig in eine Frauenschelte: Zunächst werden *tugend* und *ehr* der Frau in Frage gestellt: *Wer darff doch sagen daß[?]*. Denn die Frau sei *böß und verführet / Tüglich* (Vv. 2-3). Auch komme sie mit ihrem *gebet für Got / Selten* (Vv. 3-4). Aus ihrem Mann mache sie *einen spot / Allzeit* (Vv. 4-5). Sie wolle ihm *dienen und gefallen / Niemahls* (Vv. 5-6). Von ihrem Geschrei müsse das *gantze hauß [...] widerschallen / Tag und nacht* (Vv. 6-7). Auch sei sie keineswegs ehrlich, denn *gemüht gleichet sich ihrem mund / Nicht* (Vv. 7-8). In diesem Sinne sei ein Mann dann weise, wenn er die *Fraw nur liebet eine stund* (V. 8).

Präsentiert wird im Rahmen dieser zweiten versteckten Lesart nicht mehr das barocke Idealbild, sondern das Negativbild einer Ehefrau. Die Informationsebene erlaubt somit zugleich zwei gegensätzliche Lesarten, die natürlich auf die gleiche Aussage hinauslaufen: Erfahren die RezipientInnen nach der ersten Lesart, wie die Frau nach der Vorstellung des 17. Jahrhunderts sein sollte, so erfahren sie nach der zweiten, wie sie nicht sein sollte.³¹ Deupmann spricht mit Blick auf diese literarische Verfahrensweise – Weck-

²⁸ Zum Alexandriner als gängiges Versmaß des Epigramms vgl. Christoph Deupmann a. a. O., S. 247.

²⁹ Zur Rollenverteilung zwischen Mann und Frau in der Familie vgl. die barocke Hausväterliteratur, repräsentativ ist hierbei v.a. Johann Michael Dilherr, *Ehre der Ehe*. Nürnberg 1662. Bei Dilherr wird der Frau vorgeschrieben, dass sie lerne, „sich für dem Manne / [zu] demütigen / und nicht nach dem Regiment greiffe / noch die Oberhand haben wolle; sondern das Regiment dem Manne gern gönne und lasse / und sich nach ihm richte“ (S. 12). Gefordert wurde somit die Unterwürfigkeit der Frau gegenüber ihrem Mann: „Sie solle stille seyn / und klug / doch ohne bochen (S. 455), sie habe zu tun, was ihr Mann sie lehrt“ (S. 458), sie schulde ihm absoluten Gehorsam (S. 461-462), habe sich ihm zu „unterwerffen, ihn willig und gern zum Herrn haben“ (S. 462-463), ihm „unterthan [zu] seyn“ (S. 464), „tugendsam [...] und fromm“ (S. 476-477) habe sie dem Mann zu gefallen (ebenda, S. 475) und ihm eine Freude zu sein (ebenda, S. 469).

³⁰ Christoph Deupmann, a. a. O., S. 258.

³¹ Eberhard Berent, *Die Auffassung der Liebe bei Opitz und Weckherlin und ihre geschichtlichen Vorstufen*. Paris 1970, S. 14.

herlin orientiert sich hierbei offenbar an seinem Vorbild, dem römischen Dichter Martial (40-102 n. Chr.) – von einem „Musterbeispiel arguter, also ‚scharfsinniger‘ Dichtung“³².

Dass das Epigramm zunächst nur im Sinne der ersten Lesart rezipiert wird, hängt damit zusammen, dass die zweite auf allen Rezeptionsebenen verschleiert wird. So steuert bereits die graphische Organisation der Schriftbildfläche den Rezeptionsprozess im Sinne unserer konventionellen Lesegegewohnheiten: Aufgrund der Schriftzeichenkonfiguration wird ein Vers als ein eigener und durch die räumlich markierte Versgrenze abgeschlossener Sinnabschnitt wahrgenommen. Es wird deshalb nicht über die Versgrenze hinausgelesen.

Mit dem Fehlen der Virgeln hängt es zusammen, dass die Enjambements, die sich durch alle Verszeilen ziehen und den vorangegangenen Vers immer mit dem folgenden Wort zu Beginn des nächsten Verses inhaltlich verbinden, zunächst verborgen bleiben.

Zum Verschleiern der zweiten Lesart trägt auch die Faktur wesentlich bei, zumal die Paarreime. Denn diese verbinden die Versenden klanglich miteinander und verstärken dadurch ebenfalls den Eindruck, dass jeder Vers inhaltlich einen abgeschlossenen Sinnabschnitt produziert. Insbesondere bei einer Verlautlichung des Gedichts im Rahmen eines phonischen Performanzereignisses – als Gedichtvortrag oder beim kognitiv-lautsprachlichen Prozessieren – verschleiert die Klangwahrnehmung jegliche im Text angelegte Enjambements.

Dazu trägt auch die Metrik bei. So bilden die ersten beiden Verse zunächst einen konventionellen Alexandriner mit Zäsur nach der dritten Hebung. Dass die Satzanfänge der folgenden Verszeilen dann trochäisch beginnen (*Täglich, Selten, Allzeit, Niemahls, Tag*) und damit vom sechshebigen jambischen Alexandrinervers abweichen, fällt vermutlich nicht sogleich auf. Erst mit der zweiten Lesart wird deutlich, dass die Faktur nur scheinbar reine metrische Einkleidung ist, dass sie eigentlich der Verrätselung der zweiten Lesart dient.

³² Deupmann a. a. O., S. 264. Zur prägenden Bedeutung von Martial für die Epigrammatik der neulateinischen und deutschsprachigen Tradition bis Lessing vgl. auch Peter Hess, *Epigramm*. Stuttgart 1989, S. 10 sowie 31. Vgl. hierzu auch Martials in dieser Form konzipiertes Epigramm Nr. VIII in Buch 10 seiner *Epigrammata*: „Nubere Paula cupit nobis, ego ducere Paulam / Nolo: anus est. Vellem, sic magis esset anus.“ Marcus Valerius Martialis: *Epigrammata*. Recognovit W. Heraeus. Editionem correctiorem curavit Jacobus Borovskij. 3. Aufl. Leipzig 1982, S. 228. Singer übersetzt diese Verse wie folgt: „Heiraten würde mich Paula so gern, und ich würde sie nehmen / Nie: Sie ist alt. Wenn sie noch – älter wär, dann hätt’ ich Lust!“ Rüdiger Singer, *Spannung in Kürze. Pointenepigramm und Monodistichon*, in: Ingo Irsigler / Christoph Jürgensen / Daniela Langer (Hg.), *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung*. München 2008, S. 140-164, hier: S. 162. Zur Geschichte der Epigrammatik von der Antike bis ins 20. Jahrhundert vgl. Peter Hess a. a. O., S. 71-164.

Um einen Zugang zu dieser zweiten zunächst verdunkelten Lesart zu gewinnen, zur verborgenen anderen Informationsebene, müssen RezipientInnen ihre konventionellen Lesegewohnheiten überwinden: Sie müssen über die durch Schriftbildfläche und Faktur vorgegebenen Versgrenzen hinauslesen. Erst dann kann sich das epigrammatische Effekt-Programm im Opitz'schen Sinne entfalten und sich die *spitzfindigkeit* im Rahmen des Kipp-Effekts *anders als wir verhoffet* präsentieren.

Anhaltspunkt könnte hier tatsächlich die Störung im alexandrinischen Versmaß sein: Die plötzlich trochäisch einsetzenden Versanfänge könnten RezipientInnen als Auffälligkeit stutzig machen, könnten also „Stutzpunkte“ im Sinne der Theorie Zymners sein³³, Aufmerksamkeit erregen und dazu führen, dass die Enjambements als Muster im Text erkannt werden.

Althaus zufolge könne „die Möglichkeiten der zweiten Lektüre über die Versgrenzen hinweg“ aber auch durch „das Fehlen der Virgeln“ ermöglicht werden.³⁴ Eine Kenntnis der Lyrik Martials hätte zu einer zweiten Lesart führen können. Vermutlich werden barocke RezipientInnen wohl auch gezielt nach der *spitzfindigkeit* gesucht haben.

Mit seinem Epigramm steht Weckherlin in der barocken *obscuritas*-Tradition, die sich der *argutia*-Ästhetik verschrieben hatte.³⁵ Durch diese strebt der Dichter „die wirkungsästhetische Verschränkung von stofflichem ‚Vergnügen‘ und verbaler Spiellust, von kombinatorischer Erkenntnis und ‚intellektueller Schönheit‘“ an.³⁶

5. Fazit

Am Beispiel von Logaus *Jungfern-Mord* und Weckherlins *Der Frauen Lob* sollte, mithilfe von Zymners lyriktheoretisch fundiertem Verfahren der Attraktoranalyse, untersucht werden, wie die Pointe, die *spitzfindigkeit*, in barocker Epigrammatik realisiert wird, wie sie sich plötzlich und *allezeit anders als wir verhoffet* auflöst und dabei (potentiell) ein *gefallen* bei den RezipientInnen auslöst.

Gezeigt wurde, dass die *spitzfindigkeit* in Logaus Epigramm idealtypisch nach dem Verständnis von Opitz und Schottelius realisiert wird: Sie ist auf der Inhaltsebene angelegt. Zunächst wird eine Spannung aufgebaut und *an dem ende*, d. h. im Schlussvers, überraschend aufgelöst. Weckherlin dagegen konzipiert sein Epigramm explizit als Rätsel. Er spielt dabei mit den konventionellen Lesegewohnheiten seiner RezipientInnen. Erst wenn diese überwunden werden, wird die *spitzfindigkeit* erkannt und das epigrammatische

³³ Rüdiger Zymner, a. a. O., S. 29.

³⁴ Thomas Althaus, *Epigrammatisches Barock*. Berlin 1996, S. 102.

³⁵ Peter Hess, a. a. O., S. 41.

³⁶ Winfried Barner, *Vergnügen, Erkenntnis, Kritik. Zum Epigramm und seiner Tradition in der Neuzeit*. Gymnasium 92/1985, S. 350-371, hier: S. 369.

Effektprogramm kann sich entfalten. Diese Erzeugung von Rätselspannung, die sich plötzlich und überraschend auflöst, lässt sich als Ausdruck eines barocken Bedürfnisses nach *arguter* Dichtung, nach einem *delectare*, einer intellektuell anspruchsvollen Unterhaltung verstehen.

Zwischen Befreiungsakt und Gewalttat: Zur Legitimität des Tyrannenmordes in Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* und *Wilhelm Tell*

Zhang Haoying
(Berlin)

Kurzzusammenfassung: Schiller pflegte lebenslang ein großes Interesse für Aufstandsgeschichten, wobei seine Haltung zum Tyrannenmord stets ambivalent blieb. Die Aporie ist den Debatten um das Naturrecht des späten 18. Jahrhunderts eingeschrieben: Einerseits wird den Attentätern ein Recht auf Widerstand zum Gemeinwohl zugesprochen, andererseits ist tödliche Gewalt dem aufklärerischen humanen Denken fremd. Walter Müller-Seidel sieht in *Wilhelm Tell* (1804) eine Ausnahme, da der Text bzw. der Autor den Tyrannenmord hier bejahe. Anhand einer vergleichenden Analyse von *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* (1783) und *Wilhelm Tell* argumentiert dieser Beitrag gegen Müller-Seidel und verfolgt dabei die These, dass Schillers Desavouierung des Tötens konsequent bleibt und in *Wilhelm Tell* trotz geschickter Kaschierung nur verschärft wird, um ein Gegenmodell zur französischen Terrorherrschaft anzubieten.

1. Einleitung

Verschwörungen und Rebellionen zum Zweck der Beseitigung des bestehenden Herrschaftsmissbrauchs blicken auf eine ehrwürdige Tradition bis in die Antike zurück. Während ältere Rebellionsgeschichten seit Sallusts *De coniuratione Catilinae* (41 v. Chr.) vornehmlich den lange Zeit als höchst verpönt geltenden Machtkampf des Adels thematisierten, genießen Aktionen gegen den Staat seit der Aufklärung im Einklang mit den liberalen politischen Theorien eine erhebliche Aufwertung.¹

Zeit seines Lebens pflegte Schiller ein anhaltendes Interesse für Aufstandsgeschichten, denn für ihn bringt der Kampf für die Freiheit den Krieg gegen den Tyrannen mit sich.² Wenn auch Rebellionen und Aufstände in den Dramen Schillers generell gutgeheißen werden, zeichnen sie sich oft zu-

¹ Vgl. Walter Müller-Seidel, Schillers Rechtsdenken. Verschwörung, Widerstandsrecht und Tyrannenmord im dramatischen Werk, in: Gunter Reiß (Hg.), Rechtsdenken im literarischen Text. Deutsche Literatur von der Weimarer Klassik zur Weimarer Republik. Berlin / Boston 2017, S. 14f.

² „Schillers vorrangiges Thema [...] ist die Freiheit, weshalb er sich gerade des Tyrannen als ihres hauptsächlichen Widersachers auch in besonderem Maße annimmt.“ Klaus Manger, Schillers Marina – Tyrannin aus Lust, in: Achim Aurnhammer u. a. (Hg.), Schiller und die höfische Welt. Tübingen 1990, S. 447-459, hier S. 449.

gleich durch Ambivalenzen aus: Sie setzen sich ständig der Gefahr aus, zu reinem Interessenkampf des Pöbels zu degradieren bzw. der Verführung der Macht ausgeliefert zu werden. Das heikelste Problem besteht jedoch in der Frage um die Legitimität des seit der Antike gängigsten Mittels der Rebellion: des Tyrannenmords. Die Aporie ist dem jüngeren Naturrecht des späten 18. Jahrhunderts quasi eingeschrieben: Einerseits wird den Attentätern ein Recht auf Widerstand und Freiheit zum Gemeinwohl zugesprochen, andererseits sind Mord oder tödliche Gewalt dem aufklärerischen humanen Denken aber durchaus fremd.³

Dieser Konflikt findet in den meisten Dramen Schillers Niederschlag und wurde von ihm in Folge der Hinrichtung Ludwigs XVI. 1793 und der Radikalisierung der Französischen Revolution auf die Spitze getrieben. Der Widerwillen Schillers gegen das juristisch höchst anfechtbare Verfahren zur Hinrichtung des Königs durch den Nationalkonvent ist weitgehend bekannt. So äußerte er in einem Brief vom 8. Februar 1793 an Körner, dass er seit 14 Tagen keine französischen Zeitungen mehr lesen könne, „so ekeln diese elenden Schindersknechte mich an“⁴. In seiner 2017 publizierten Studie kommt Müller-Seidel anhand sorgfältiger Textanalyse zu dem Schluss, dass der Tyrannenmord bis zum letzten abgeschlossenen Drama Schillers, *Wilhelm Tell*, stetig vom Autor abgelehnt wird, wenn auch Verschwörungen und Rebellionen generell gerechtfertigt werden. Er sieht in *Wilhelm Tell* sozusagen eine Ausnahme, in der die Suspendierung der Humanität bzw. der Mord am Tyrannen als die einzig gültige Weise zur Wiederherstellung der Humanität bejaht wird, ohne diese Ausnahme jedoch zureichend begründet zu haben.⁵

Diese Schlussfolgerung Müller-Seidels bildet den Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags. Anhand zweier Werke aus verschiedenen Schaffensphasen Schillers soll die Betrachtung Müller-Seidels einer Prüfung unterzogen werden, nämlich seines zweiten Dramas *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1783) sowie seines letzten vollendeten Dramas *Wilhelm Tell* (1804). In beiden Werken wird eine Rebellion durch Brüderbünde unter Verwendung von antityrannischen Schlagwörtern und einer gestischen Signatur thematisiert.⁶ Vorangestellt wird ein kurzer Überblick über die Begriffsgeschichte der Tyrannis sowie die rechtsphilosophische Debatte über die Legitimität des Tyrannenmordes, wobei ein besonderes Augenmerk der begrifflichen

³ Vgl. Walter Müller-Seidel, a. a. O., S. 14.

⁴ Friedrich Schiller, Schillers Briefe 1790–1794, in: Ders., Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 26, hg. von Norbert Oellers, Weimar 1992, S. 183. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden mit der Abkürzung NA und der Band- und Seitenangabe belegt.

⁵ Vgl. Walter Müller-Seidel, a. a. O., S. 26–30, vor allem S. 28f.: „Widerstandsrecht in der Form des Tyrannenmords wird [...] gerechtfertigt, weil Mord und Totschlag, staatlich gesehen, nicht anders aus der Welt zu schaffen sind.“

⁶ Zu Schillers Inszenierung von Verbündungsszenarien vgl. Viktoria Take-Walter, Eid und Bund. Geschichtsinszenierung in Friedrich Schillers Dramen. Heidelberg 2024.

Entwicklung in der Schillerzeit im Lichte neuer Wandlungen im deutschen Rechtsdenken gilt. Im nächsten Schritt werden ausgewählte Szenen aus beiden Dramen mithilfe politikgeschichtlicher und rechtsphilosophischer methodischer Ansätze einer eingehenden Analyse unterzogen, um zu beleuchten, ob Schillers Einstellung zur Legitimität des Tyrannenmordes tatsächlich eine Veränderung durchlaufen hat und wie diese Veränderung gegebenenfalls erklärt werden kann.

2. Tyrannenmord: Geschichte und Gegenwart in der Schillerzeit

Der Begriff des Tyrannenmords ist mit dem Wortfeld der Tyrannis (τυραννίς) eng verflochten. Das ursprünglich diffuse Wortfeld, das wertneutral einen mächtigen Herrscher oder einen starken „Staat“ bezeichnet, wird erst bei Solon mit βία (Gewalt) in Verbindung gebracht.⁷ Die maßgebliche Begriffsunterscheidung von „König“ und „Tyrann“ bildet sich angesichts der Krise der athenischen Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr. heraus. Beide unterscheiden sich in Hinsicht auf die Zustimmung des Volkes sowie die Herrschaftslegalität voneinander: Während „Königtum“ den freien Willen des Volkes und die Gesetze achtet, stellen die Tyrannen ihren Willen über die Gesetze und missbrauchen die Macht zum eigenen Vorteil.⁸

Die Debatte um die Rechtmäßigkeit der Tyrannentötung hat ebenfalls eine jahrtausendealte Geschichte: Ist es verboten, erlaubt oder gar geboten, einen Gewaltherrscher zu töten?⁹ Einerseits ist die Befreiung des Volks von der Tyrannenherrschaft durchaus als edel zu betrachten, andererseits entscheiden sich viele aus Loyalität gegenüber dem Staat lieber für ein passives Erdulden bzw. sie schrecken aufgrund von menschenrechtlichem Bedenken vor der Anwendung von Gewalt zurück. Mit dem Attentat des Freundespaars Harmodios und Aristogeiton 514 v. Chr. tritt uns der Tyrannenmord erstmals entgegen; ein Ereignis, das in der Antike gemeinhin als Geburtsstunde der Demokratie gesehen wird. Auch der Anschlag auf Caesar 44 v. Chr. gehört zur kollektiven kulturellen Erinnerung der Europäer. In beiden Fällen bleibt aber kontrovers, ob das Attentat legitim war und ob es sich bei dem Ermordeten tatsächlich um einen Tyrannen handelte.¹⁰ Die mittelalter-

⁷ Vgl. Hella Mandt, Tyrannis, Despotie, in: Otto Brunner u. a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 6. Stuttgart 1990, S. 652f.

⁸ Vgl. Xenophon, *Erinnerungen an Sokrates*, hg. von Peter Jaerisch. München / Zürich 1987, S. 311, IV. 6, 12.

⁹ Vgl. Wilhelm Blum (Hg.), *Tyrannentötung. Eine Textsammlung*. München 2017, S. 5.

¹⁰ Thukydides weist etwa darauf hin, dass es beim Attentat der Gebrüder in Wahrheit um persönliche Kränkungen gegangen sei. Thukydides, *Der Peloponnesische Krieg*, übersetzt von Michael Weissenberger. Berlin / Boston 2017, S. 1021, 6, 54, 4. Auch die Caesar-mörder Brutus und Cassius stellt Dante rund 14 Jahrhunderte später im 34. Gesang des

liche Scholastik sieht die von Gott bestellte weltliche Obrigkeit als unantastbar an und streitet ein Widerstandsrecht grundsätzlich ab.¹¹ Im 16. und 17. Jahrhundert kommt es bei den Jesuiten, den Naturrechtlern und den Monarchomachen zu einer lebhaften Diskussion über das Widerstandsrecht des Volks und die Berechtigung der Tyrannentötung, die sich als Motor der Revolutionen erweist.¹² In der Hinrichtung von Karl I. von England 1649 und weiteren Königen findet sie eine reale Ausführung, die auch in der Literatur aufmerksam verarbeitet wird, wie etwa in Gryphius' *Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus* (1657).¹³ Noch im 20. Jahrhundert rückt die Debatte im Zusammenhang mit dem Attentat vom 20. Juli 1944 – mit dem Schiller immer wieder in Verbindung gebracht wird – erneut in den Fokus.¹⁴

Als Schiller in die Literaturgeschichte eingreift, ist der Tyrannenhass ein lebendiger Bestandteil des politischen Diskurses der Zeit¹⁵, wie der Kampfruf „in Tirannos“ in der berühmten Titelvignette der „[z]wote[n] verbesserte[n] Auflage“ der *Räuber* belegt. Den in der humanistischen Tradition tief verwurzelten Tyrannenmord – man denke etwa an Shakespeares *Julius Caesar* (1599) – greift Schiller gerne auf, um die antiabsolutistischen Forderungen als Bruch mit der Vaterwelt zu kennzeichnen.¹⁶ Die Debatte um den Tyrannenmord verschärft sich im Zuge der Französischen Revolution. Angesichts ihrer fortschreitenden Terrorialisierung gerät die Frage in den Blick, ob jemand, der im Namen der gesamten Menschheit zu gewalttätigen Mitteln greift, nicht selbst zum Tyrannen zu werden droht. Eine hierfür exemplarische Figur ist Jean-Paul Marat, der 1793 von Charlotte Corday ermordet wird. Ihr Attentat avanciert zum Symbol menschlicher Würde gegen tyrannische Gewalt. Werke von Wieland, Klopstock, Jean Paul und Christine Westphalen u. a. setzen der Heldin ein literarisches Denkmal, ohne sich jedoch vorbehaltlos mit ihrer Tat zu identifizieren.¹⁷

„Inferno“ direkt neben den verruchten Judas. Vgl. Dantes *Comedia Deutsch*, übersetzt von Rudolf Borchardt. Stuttgart 1967 [1922], S. 160f.

¹¹ Vgl. Wilhelm Blum, a. a. O., S. 80f.

¹² Vgl. Hans Georg Schmidt-Lilienberg, *Die Lehre vom Tyrannenmord. Ein Kapitel aus der Rechtsphilosophie*. Aalen 1964, S. 40-121.

¹³ Nach der Thronbesteigung Karls II. 1660 entstand eine überarbeitete Fassung des Trauerspiels (1663). Zu Gryphius' politisch-theologischer Bewertung des Zeitgeschehens vgl. Oliver Bach, *Zwischen Heilsgeschichte und säkularer Jurisprudenz. Politische Theologie in den Trauerspielen des Andreas Gryphius*. Boston / Berlin 2014, S. 530-581.

¹⁴ Vgl. Wilhelm Blum, a. a. O., S. 104.

¹⁵ Take-Walter verweist auf das gesteigerte stoffliche Interesse der Leser*innenschaft an Verschwörungserzählungen, das mit den radikalen gesellschaftlichen Umbrüchen korreliert. Vgl. Viktoria Take-Walter, a. a. O., S. 17.

¹⁶ Vgl. den von Karl Moor gesungenen Wechselgesang zwischen Cäsar und Brutus in *Die Räuber*, IV, 5, in: NA 3, S. 107-109.

¹⁷ Vgl. Arnd Beise, *Charlotte Corday. Karriere einer Attentäterin*. Marburg 1992. Auch Schiller plante ein Corday-Drama, hat es aber nicht geschrieben. Vgl. ebenda, S. 95.

Auch Schillers Haltung in dieser Frage ist durchaus ambivalent. Einerseits gestaltet er gerne charismatische Freiheitshelden, die mit enormer Willenskraft und starkem Durchsetzungsvermögen das Ziel eines Systemwechsels mittels Tyrannenmords verfolgen. Andererseits entsprechen diese Regenten häufig nicht der klassischen Charakterisierung eines Tyranns. Man erinnert sich an den König in der *Bürgerschaft* (1799), der zum Schluss dem Brüderbund beitrifft. Oft bleibt fraglich, ob die Tötung tatsächlich vom Autor in ein positives Licht gerückt wird. Diese Ambivalenz hängt vor allem mit dem zeitgenössischen Wandel des deutschen Naturrechtsdenkens zusammen.¹⁸ Diethelm Klippel führt dazu aus:

Mit dem jüngeren Naturrecht sind die ab 1780 vereinzelt und ab 1790 in verstärktem Maße publizierten naturrechtlichen Schriften gemeint, die sich [...] als liberale Theorie erweisen. Als älteres deutsches Naturrecht werden dagegen die seit Pufendorf bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts erschienenen Naturrechtssysteme bezeichnet, die [...] als politische Theorie von Absolutismus und aufgeklärtem Absolutismus anzusehen sind.¹⁹

Die staatsstreuen älteren Naturrechtssysteme wurden allmählich von dem viel stärker staatskritischen jüngeren Naturrecht abgelöst, angeregt durch französische und englische liberale Theorien, die kritische Philosophie Kants sowie die Französische Revolution.²⁰ Gerade bei diesem jüngeren Naturrecht ist eine besonders „enge Verknüpfung von Freiheitsbegriff und Menschenrechten“²¹ zu beobachten, die einen immanenten Konflikt in sich begreift. In den von jüngeren Naturrechtlern erstellten Katalogen von Rechten stehen „das Recht des Menschen auf die Erhaltung des Daseins seines Wesens“²² sowie liberale Rechte zur Abschirmung von Individuum und Gesellschaft gegen den Staat, wie z. B. Sprech-, Schreib- und Pressefreiheit, dicht nebeneinander. Bei dem Bestreben, die natürliche Freiheit der Menschen vor der Tyrannenherrschaft zu schützen, muss aber das humane Denken fehlgehen, wenn zur Beseitigung tyrannischer Regenten Mord oder Totschlag als Mittel gesetzt werden. Dieser Konflikt spitzt sich mit dem wachsenden Terror der Französischen Revolution zu. Der Ausdruck dieses Widerstreits bei Schiller

¹⁸ Wie stark der Naturrechtsgedanke Schillers Werk prägt, zeigt sich schon in der wiederholten Rekurrenz der Rütlianner auf die „heilige Natur“ bzw. „Gott“ in Wilhelm Tell (V, 2, V. 3182 u. V. 3190), NA 10, S. 272. Zitate aus *Tell* werden im Folgenden mit der Angabe von Akt, Szene und Verszahl im fortlaufenden Text in Klammern belegt.

¹⁹ Diethelm Klippel, Politische Freiheit und Freiheitsrechte im deutschen Naturrecht des 18. Jahrhunderts. Paderborn 1976, S. 15.

²⁰ Vgl. ebenda, S. 180ff.

²¹ Ebenda, S. 15.

²² Karl Heinrich Heydenreich, Originalideen über die kritische Philosophie, 3 Bde. Bd. 1. Leipzig 1793, S. 132ff.

soll im Folgenden am Beispiel von *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* und *Wilhelm Tell* gezeigt werden.

3. Politik als Spiel des Zufalls: Problematisierung des Tyrannenmordes in *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*

Das Trauerspiel *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* geht auf eine Phase zurück, in der der junge Dramatiker Schiller sich intensiv mit Sallust und Plutarch sowie Jakob Friedrich Abels Genielehre beschäftigte und generelles Interesse für „große“ Charaktere und politisches Verschwörertum hegte.²³ Bereits mit dem vorangestellten Motto spielt Schiller auf die Catilinarische Verschwörung an, die besonders wegen der „Neuheit des Verbrechens“ und der „Gefahr“ denkwürdig sei.²⁴ Die notorische Verschwörung nimmt nun eine viel positivere Gestalt an: Die Verschwörer verfolgen zwar jeweils eigensüchtige Ziele, werden doch unter einem gemeinsamen republikanischen Ethos gebunden.

Bevor man über Schillers Einstellung zum Tyrannenmord ein deutliches Urteil fällt, lohnt es sich, zuerst einen Blick auf die Definition des Tyrannen zu werfen. Die begriffliche Unklarheit wird vor dem Aufruhr von Fiesko selbst problematisiert, der vom Tyrannenhasser zum Tyrannen entartet:

Wohlgesprochen, die Tyrannen. Ich bitte euch, gebt genau Acht auf die ganze Schwere des Worts. Wer die Freiheit zu stürzen Miene macht, oder Gewicht hat? Wer ist mehr Tyrann?(III, 5)

Müller-Seidel betrachtet die Stelle als Kritik der Formalisierung der Rede von Tyrannen und gleichzeitig als Infragestellung der Legitimität des Tyrannenmordes.²⁵ Damit suggeriere Schiller, dass kein Charakter im Drama als Tyrann im typischen Sinne gelte – weder der nicht amtierende Neffe, noch der sanftmütige alte Andreas, dessen ins Wanken geratene Herrschaft eher ein Zeichen der Schwäche des paternalistischen Regierungssystems sei; weder der „Haustyrann“²⁶ und eiserne Republikaner Verrina, noch der

²³ Vgl. Matthias Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2011, S. 53.

²⁴ Friedrich Schiller, *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*, in: NA 4, hg. von Edith Nahler / Horst Nahler. Weimar 1983, S. 5. Zitate aus dem Fiesko-Drama werden im Folgenden mit der Angabe von Akt und Szene im fortlaufenden Text in Klammern belegt.

²⁵ Der Begriff „Tyrann“ wird zu Schillers Zeit kollektiv auf die Vertreter der Feudalgewalt bezogen. Vgl. Walter Müller-Seidel, a. a. O., S. 19f.

²⁶ Till Nitschmann, *Ästhetiken der Tyrannei. Figurationen der Gewaltherrschaft vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Paderborn 2025, S. 459.