

Carl Schmitt als Literaturkritiker

Eine metakritische Untersuchung

Zur Erlangung der Doktorwürde der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Vorgelegt von

Linjing Jiang

2013

Betreut von: Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Borchmeyer

Prof. Dr. Reinhard Mehring

Mein herzlicher Dank gilt Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Borchmeyer für wertvolle Anregungen und eine fördernde Betreuung, Herrn Prof. Reinhard Mehring für anregende Gespräche.

Der Friedrich-Naumann-Stiftung bin ich für die dreijährige Förderung meines Promotionsstudiums aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung zu großen Dank verpflichtet.

Für die stetige Unterstützung und hohes Engagement bin ich meinem Vater Jiang Yuanlai, meiner Mutter Xu Xueqin, meiner Großmutter Jiang Wanhua sowie meinem Freund Usui Hiroki sehr dankbar.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Carl Schmitts Kritik an der Romantik	10
Die Aktualität der Kritik an der Romantik	10
Das allgemeine Verständnis des Begriffs „Romantik“	13
Das „Romantisieren“ — das „Romantische“ — die „Romantik“	15
Schmitts Klärung und Verneinung der verschiedenen Definitionen der Romantik	17
Schmitts Kritik an der romantischen „Universalpoesie“/ „Universalkunst“	21
Schmitts Definition der „Romantik“	23
Die Beziehung zwischen „romantischem Subjekt“ und „romantischem Objekt“	25
Der christliche Glaube hinter Schmitts Kritik an der Romantik	30
Carl Schmitts Däubler-Deutung	32
Eine kurze Biographie von Theodor Däubler	32
Die Freundschaft zwischen Carl Schmitt und Theodor Däubler	34
Transzendente Natur der Sprache. Schmitts <i>Nordlicht</i> -Forschung (1)	39
Betrachtung — Bild — Poesie. Schmitts <i>Nordlicht</i> -Forschung (2)	44
Überwindung der Moderne. Schmitts <i>Nordlicht</i> -Forschung (3)	49
Das Epos mit „ultimate concern“. Schmitts <i>Nordlicht</i> -Forschung (4)	57
Der gnostische Prometheus oder der christliche Epimetheus? Der Wandel der Däubler-Deutung von Schmitt	61
Carl Schmitts <i>Hamlet</i> -Deutung	66
Das <i>Hamlet</i> -Buch von Lilian Winstanley — der Startpunkt von Schmitts <i>Hamlet</i> -Studie	67
Schmitts Kritik an der psychoanalytischen <i>Hamlet</i> -Deutung	69
Schmitts Kritik an der wissenschaftlichen Spezialisierung. Die erste Schwierigkeit der objektiven <i>Hamlet</i> -Betrachtung	72
Schmitts Kritik an der Kunstphilosophie des 19. Jahrhunderts. Die zweite Schwierigkeit der objektiven <i>Hamlet</i> -Betrachtung	73
Die Relevanz der Einbrüche der Zeitgeschichte in die Tragödie <i>Hamlet</i>	79

<i>Hamlet</i> — Ein Vergleich mit den griechischen Tragödien	86
Trauerspiel und Tragödie — Ursprung des Tragischen	92
Das Tragische, das aus der Geschichte entspringt und doch über die Geschichte hinausragt	98
Die transzendente Erlösung in der geschichtlichen Realität	102
Carl Schmitts Melville-Deutung	111
Der Gegensatz von Land und Meer bei Carl Schmitt	111
Die Freund-Feind-Beziehung zwischen Land und Meer in <i>Moby Dick</i>	114
Carl Schmitt und <i>Benito Cereno</i>	118
Der über die Wirklichkeit herausragende <i>Benito Cereno</i>	120
Europa — ein bloß treibendes Schiff	123
Die Spiegelung der europäischen Elite in <i>Benito Cereno</i>	124
Selbstdeutung oder Selbstrechtfertigung	126
Carl Schmitts Weiß-Deutung	130
Konrad Weiß oder Theodor Däubler — Wort oder Sprache	131
Der „christliche Epimetheus“	134
Das unwiderlegliche „Vorgebot“ des „christlichen Epimetheus“	140
Betrachtung der Schmittschen Geschichtsauffassung durch den „christlichen Epimetheus“	141
Die eigentliche katholische Verschärfung	147
Der „christliche Epimetheus“ und die „eigentliche katholische Verschärfung“ — von der Abirrung zur Entfremdung	153
Carl Schmitt und der Großinquisitor	156
Das Poem <i>Der Großinquisitor</i> von Dostojewski	157
Diskrepanz im „anthropologischen Ausgangspunkt“	159
Die menschliche Bedürfnisse und der heilige Ruf Gottes	162
Die Ablehnung der Freiheit — von „der eigentlichen katholischen Verschärfung“ zur Entfremdung von der Erlösung	165
„Politische Theologie“ oder „Theologische Politik“	169
Das Plädoyer des die Geschichte aufhaltenden „Märtyrers“	172

Die Antworten von Schmitt und Dostojewski -----	175
Literaturverzeichnis -----	184
Namenverzeichnis -----	196

Vorwort

Carl Schmitt ist einer der umstrittensten Juristen des 20. Jahrhunderts. Immer noch wird er wegen seines Engagements für das NS-Regime als „Kronjurist des Dritten Reiches“¹ verurteilt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Schmitt verhaftet und in den Nürnberger Prozessen verhört, jedoch nicht unter Anklage gestellt. Danach zog er sich in seine Heimatstadt Plettenberg zurück, wo er weiter publizierte und 1985 95-jährig starb. Trotz seines mehrmaligen Aufstiegs und Falls wird er als eine charismatische Figur in der politischen Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts angesehen. Bis heute bleibt es schwer, über Schmitt ein klares Urteil zu fällen: trotz seiner Tabuisierung wegen seiner „Mitläuferschaft“ im Dritten Reich sind seine Wirkungen nachhaltig geblieben. Die Diskussion um Schmitt verlagert sich von der Rechtswissenschaft und der Politikwissenschaft auf breitere Geisteswissenschaften wie Theologie und Literaturwissenschaft. Viele Begriffe wie derjenige Freund-Feind-Unterscheidung, der Großraumpolitik usw. haben bis heute überdauert und geradezu ein Carl-Schmitt-Fieber im Ausland hervorgerufen.

Das gilt zumal seit Anfang des 21. Jahrhunderts für China. Die wesentliche Primär- und Sekundärliteratur wird seit Jahren ins Chinesische übersetzt (leider zum großen Teil aus englischen Übersetzungen). Der Grund, warum Schmitt in China von großer Aktualität ist, liegt darin, dass der heutige China, ein Staat unter mehr als 60jähriger autoritärer Führung, ebenfalls gerade einen gewaltigen und besonders schwierigen Modernisierungsschub erlebt. Schmitts Kritik an der Technik, der Modernität und dem Zeitalter der „Geistlosigkeit“ aufgrund der Vorherrschaft eines rein „ökonomischen Denkens“ ist im heutigen China besonders aktuell. Der unaufhörliche Versuch, alle religiösen Bindungen abzuschütteln und sie durch absoluten Subjektivismus zu ersetzen, ist heute allgemeiner Trend in China. Vor diesem Hintergrund spielt die Auseinandersetzung mit Schmitt und seiner Modernitätskritik eine wichtige Rolle.

¹ So Schmitts ehemaliger Freund und späterer Kritiker Waldemar Gurian (1902 — 1954).

Auch weltweit scheint die Faszination Carl Schmitts nicht abzuflauen. Das Interesse zeigt sich in den zahlreichen Neuauflagen seiner Werke und der kaum mehr zu überblickenden Sekundärliteratur gerade aus jüngster Zeit. Als Jurist, Philosoph und Politiker wurde Schmitt schon breit diskutiert. Die Schmitt-Forschung hat in den letzten Jahren deutlich gemacht, dass er sein Denken auch im Spiegel der Dichtung erläutert und illustriert. Deshalb haben auch seine literarischen Auseinandersetzungen große Aufmerksamkeit erweckt, wie etwa die Editionen seiner Korrespondenz mit zeitgenössischen Denkern und Schriftstellern belegen. Eine ganze Reihe solcher Korrespondenzen sind bereits veröffentlicht worden, vor allem der Briefwechsel mit Ernst Jünger. Obwohl Schmitts literarische Auseinandersetzungen immer wieder erwähnt werden, fehlt jedoch bislang eine systematische Untersuchung über den Zusammenhang zwischen seiner Literaturkritik und seinem Denken.

Bereits in Schmitts Jugend zeigte sich sein weitreichendes Interesse an Kunst und Literatur. Seine Literaturkritik beschränkte sich nicht auf deutschsprachige Schriftsteller wie Johann Wolfgang von Goethe (1749 — 1832), Friedrich von Schiller (1759 — 1805), Friedrich Hölderlin (1770 — 1843), Rainer Maria Rilke (1875 — 1926) und vor allem auch die heute weithin fast vergessenen Dichter Theodor Däubler (1876 — 1934) und Konrad Weiß (1880 — 1940); er beschäftigte sich auch intensiv mit William Shakespeare (1564 — 1616), Vergil (70 v. Chr. — 19 v. Chr.), Herman Melville (1819 — 1891) und sogar noch Mao Tse-tung (1893 — 1976) und anderen Autoren der Weltliteratur. Schmitts Literaturkritik ist auf den Angelpunkt seiner politischen Theologie bezogen. Seine Literaturkritik präsentiert nicht nur die Beziehung zwischen Dichtung und Rechtswissenschaft, sondern auch im weiteren Sinne das Verhältnis zwischen Dichtung und christlicher Religion. Außerdem ist seine Literaturkritik eher politisch und philosophisch, weniger literarisch und ästhetisch ausgerichtet.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen weniger seine politischen und juristischen Arbeiten als vielmehr sein Verhältnis zur Literatur sowie seine Bedeutung als Literaturkritiker im weiteren Sinne zur Diskussion.

Eigentlich wiederentdeckt wurde Schmitt in seinen späten Jahren ausgerechnet von

der Linken, weil seine Liberalismus-Kritik, seine Kritik des bürgerlichen Rechtsstaates und schließlich seine Kritik an der Technikgläubigkeit sich — bewusst oder unbewusst — mit den Grundideen der von Schmitt als Gegner betrachtenden „Neuen Linken“ verknüpfen ließen; das zeigt sich besonders deutlich in seiner Kritik an der Romantik, die zu Hauptthemen seiner frühen Werke gehört. Für ihn ist die Romantik nicht nur eine literarische und philosophische, sondern auch eine politische und gesellschaftliche Erscheinung. Zuerst gehen wir auf Schmitts Kritik an der Romantik als Startpunkt der Untersuchung über Schmitts Rolle als Literaturkritiker, ein.

Carl Schmitts Kritik an der Romantik

Lieb und Leid im leichten Leben
Sich erheben, abwärts schweben,
Alles will das Herz umfassen,
Nur Verlangen, nie erlangen,

In dem Spiegel all ihr Bilder,
Blicket milder, blicket wilder,
Kann doch Jugend nichts versäumen
Fort zu träumen, fort zu schäumen.
Clemens Brentano (1778 — 1842)

Die Aktualität der Kritik an der Romantik

Als eine Kulturepoche ist die Romantik schon lange vorbei, aber als eine geistige Strömung hat sie an Interesse und Aktualität bis heute nichts eingebüßt, wenngleich man sagen muss, dass es sich um ein heikles Thema handelt. In unserem Zeitgeist ist die Romantik — gewollt oder ungewollt — nach wie vor zugegen. Wir haben zum einen Abstand zu dieser Kulturepoche, zum anderen fehlt uns dieser Abstand, weil sie immanent das Denken und Tun der Menschheit durchzieht.

Gibt man den Begriff Romantik bei Google ein, wirft die Suchmaschine bis zu 45 Millionen Ergebnisse aus — viele davon scheinen miteinander unvereinbar zu sein. Der Begriff ist derart popularisiert und entwidmet worden, dass man unter dem Begriff sowohl das Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer* von Caspar David Friedrich (1774 — 1840) als auch die Bezeichnung Romantik-Hotel einordnet, obwohl diese beiden Eckpunkte reichlich wenig miteinander zu tun haben.

Die Bedeutsamkeit und Aktualität des Themas wird in diesem Jahr von der heftigen öffentlichen Debatte hervorgehoben, in der es darum geht, ob ein Deutsches Romantik-Museum in Frankfurt ins Leben gerufen werden soll oder nicht. Es wird hinterfragt, ob das romantische Gedankengut, das bis in unsere Zeit strahlt und bis in die Gegenwart nachwirkt, einer antimodernen Bewegung gleichkommt, oder ob gerade im umgekehrten Sinne zu sehen ist, dass Modernität und Romantik sich treffen.

Im Zuge der Modernisierung und Globalisierung unserer Welt gerät die Existenz des Menschen in ihrem Vollzug zunehmend in eine Krise. Diese Krise der Moderne betrifft alle Nationen und alle Bevölkerungsschichten. Sie begann zuerst im Abendland; aber mit dem unvermeidlichen Globalisierungsprozess auf allen Gebieten dehnte sich diese Krise auch auf die Entwicklungsländer und Schwellenländer aus. Einer der Kernpunkte der Krise der Moderne zeigt sich in dem unaufhörlichen Versuch des Menschen, die Göttlichkeit abzuschütteln, sein Leben auf der Grundlage eines absoluten Subjektivismus zu führen und die Welt unter diesen Bedingungen von sich aus zu formen. Wenn der moderne Mensch das Gefühl hat, sich durch die Erhebung zu demokratischen Gesellschaftsformen und individueller Freiheit von der von außen aufgezwungenen Unterdrückung und der Kontrolle durch eine äußere Macht zu befreien, übersieht er absichtlich oder unabsichtlich neue Gefahren, die viel schwerwiegender und ernster für die Menschen einer modernen Gesellschaft sein können. Eine Gefahr in dieser Hinsicht besteht darin, sich in neue Formen der Kontrolle und Manipulation zu verlieben, oder auch unbemerkt hineinzugleiten und die modernen Technologien, die ihre unabhängige Denkfähigkeit einschränken, anzubeten.

Neil Postman (1931 — 2003), der amerikanische Medienwissenschaftler und insbesondere ein scharfer Kritiker des Mediums Fernsehen, schildert im Vorwort seines erfolgreichen Buchs *Amusing Ourselves to Death (Wir amüsieren uns zu Tode)* sehr präzise die neue Gefahr, die die Krise der Moderne mit sich bringt, indem er die beiden Romane *1984* von George Orwell (1903 — 1950) und *Schöne neue Welt* von Aldous Huxley (1894 — 1963) einander gegenüberstellt:

„Orwell fürchtete diejenigen, die Bücher verbieten. Huxley befürchtete, daß es eines Tages keinen Grund mehr geben könnte, Bücher zu verbieten, weil keiner mehr da ist, der Bücher lesen will. Orwell fürchtete jene, die uns Informationen vorenthalten. Huxley fürchtete jene, die uns mit Informationen so sehr überhäufen, daß wir uns vor ihnen nur in Passivität und Selbstbespiegelung retten können. Orwell befürchtete, daß die die Wahrheit vor uns verheimlicht werden könnte. Huxley befürchtete, daß die Wahrheit in einem Meer von Belanglosigkeiten untergehen könnte. Orwell fürchtete die Entstehung einer Trivialkultur, in deren Mittelpunkt Fühlfilme, Rutschiputschi, Zentrifugalbrummball und dergleichen stehen. Wie Huxley in *Dreißig Jahre danach der Wiedersehen mit der >Schönen neuen Welt< (Brave New World Revisited)* schreibt, haben die Verfechter der bürgerlichen Freiheiten und die Rationalisten, die stets auf dem Posten sind, wenn es gilt, sich der Tyrannei zu widersetzen, nicht berücksichtigt, daß das Verlangen des Menschen nach Zerstreuungen fast grenzenlos ist. In *1984*, so fügt Huxley hinzu, werden die Menschen kontrolliert, indem

man ihnen Schmerz zufügt. In *Schöne neue Welt* werden sie dadurch kontrolliert, daß man ihnen Vergnügen zufügt. Kurz, Orwell befürchtete, das, was uns verhaßt sei, werde uns zugrunde richten. Huxley befürchtete, das, was wir lieben, werde uns zugrunde richten.“²

Mit der brutalen Geschichte des 20. Jahrhunderts hinter uns und der neuen Krise vor uns gerät die romantische Kunst in eine Sackgasse: Sie ist unfähig, die grausame Erfahrung und die große Bitterkeit, wie sie im vergangenen dunklen Jahrhundert über weite Teile der Menschheit hereingebrochen sind, zu fassen sowie gegen die verstreichende Zeit und das Vergessen anzuschreiben. Auch erweist sie sich bis jetzt als unfähig, der Menschheit einen Ausweg aus der neuen Krise der Moderne zu weisen.

In *Jenseits von Gut und Böse* nennt Friedrich Nietzsche (1844 — 1900) die Romantik, das europäische Phänomen, eine „krankhafte Entfremdung“³, was Schmitt noch einen Schritt weiter als „Entwurzelung“ bezeichnet⁴. Vor dem oben beschriebenen historischen Hintergrund musste sich die Romantik immer wieder harscher und umfangreicher Kritik erwehren. Die Kritik an der Romantik bezieht sich nicht nur auf bestimmte Ansichten, Schriftsteller oder Entwicklungsphasen, sondern auch auf die kulturelle Erscheinung der Romantik in ihrer Gesamtheit. Die übergreifende geistesgeschichtliche Präsenz der Romantik wird von Schmitt von der literarischen wie von der politischen und der philosophischen Seite her integrativ begriffen.

In seinem Buch *Politische Romantik* (1921) beschreibt und analysiert Carl Schmitt das politische Handeln im Sinne von Romantik und leitet davon das Verhältnis der Romantiker zum Staat ab. Obwohl das Buch vom Titel her betrachtet eine geistesgeschichtliche Studie ist, geht Schmitt von der wirklichen politischen Lage aus, und das Buch zielt vornehmlich auf aktuelle politische Fragen. Schmitt kritisiert umfassend und durchgreifend, dass die Romantiker sich für nichts entscheiden, sondern nur erleben und ihr Erleben stimmungsvoll umschreiben wollen, oder mit den

² Neil Postman: *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*, übers. von Reinhard Kaiser, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1985, S. 7-8.

³ Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, 256, in *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, Bd. VII, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1964, S. 192.

⁴ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 14.

Versen von Brentano, „nur Verlangen, nie erlangen“ wollen:

„Weder logische Distinktionen, noch moralische Werturteile, noch politische Entscheidungen sind ihm (dem Romantiker) möglich. Die wichtigste Quelle politischer Vitalität, der Glaube an das Recht und die Empörung über das Unrecht, existiert nicht für ihn.“⁵

So bezeichnet Schmitt die Romantik als eine Epoche der Neutralisierung und Entpolitisierung, in der jede Entscheidung dem bestehenden Recht entsprechend gefällt wird und moralische Entscheidungen sinnlos scheinen.⁶

Das allgemeine Verständnis des Begriffs „Romantik“

Um Schmitts Kritik an der Romantik verstehen zu können, muss vorab die Frage „Was ist Romantik?“ geklärt werden. Der Begriff stammt ursprünglich von dem Ausdruck „in lingua romana“, in romanischer Sprache, ab. Damit wurden Schriften bezeichnet, die im Gegensatz zu den zuvor üblichen „in lingua latina“, in lateinischer Sprache verfassten Texten, in der Volkssprache der romanischen Länder geschrieben waren. In diesem Sinne bedeutet Romantik eine Abkehr von der Antike und Klassik sowie die Vernichtung des herrschenden aristokratischen Stils und des klassischen Schemas. Die Romantiker wenden sich von den klassischen Formen ab und gleichzeitig der eigenen Kultur und Geschichte zu, vor allem ihren Sagen, Mythen und mittelalterlichen Volksliedern. Sie kehren sich von jeder regelhaften Form ab und streben nach einem vollkommenen Freistil. Weder Form noch Inhalt sind für sie festgelegt, ebenso wenig wie das Verhältnis von Form und Inhalt. So werden nicht nur alle literarischen Formen miteinander vermischt, sondern auch Poesie, Philosophie und Wissenschaft miteinander in einen neuen Zusammenhang gebracht. Kulturgeschichtlich versteht man unter dem Begriff „Romantik“ eine Epoche, die vom Ende des 18. Jahrhunderts bis weit in das 19. Jahrhundert hinein dauert. Die „Romantik“, mit ihrem Höhepunkt zwischen 1820 und 1850, zeigt sich insbesondere in den Bereichen der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik.

In der deutschen Literaturgeschichte bezeichnet man mit dem Begriff

⁵ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 172.

⁶ Ebd.

„Romantik“ normalerweise eine Epoche, die mit dem Ende des 18. Jahrhunderts beginnt und um 1840 endet. Nach Ansicht der Romantiker steht dieses neue Zeitalter im Gegensatz zur deutschen Klassik. Jedoch gab es einige Frühromantiker wie beispielsweise Friedrich Schlegel (1772 — 1829), der in enger Beziehung zu Goethe und Schiller stand. Dies kann als ein mögliches Indiz dafür gesehen werden, dass der Anfang der Frühromantik in Deutschland teilweise eine Fortsetzung und Entwicklung der Klassik ist, statt einen Gegenentwurf zur Klassik zu bilden. Die Frühromantiker teilten mit den Klassikern viele Auffassungen. Die Epoche der Romantik endet in engerem Sinne mit E.T.A. Hoffmann (1776 — 1822) und Joseph von Eichendorff (1788 — 1857). Heinrich Heine (1797 — 1856) gilt als „letzter Dichter der Romantik“ und gleichzeitig als ihr Überwinder.

Der Begriff „Romantik“ etablierte sich ebenso wie der Begriff „Klassik“ erst im nachhinein. Die Vertreter dieser Epochen selbst haben die Oberbegriffe „Klassik“ und „Romantik“ nicht benutzt. Für viele Kritiker ist die Romantik ohnehin schwer einzugrenzen. Diesbezüglich behauptet Arthur Oncken Lovejoy (1873 — 1962), ein einflussreicher amerikanischer Historiker, in seinem bedeutenden Essay *On the Discrimination of Romanticisms*: „It (romantic) means so many things that, by itself, it means nothing at all.“⁷ Aufgrund der Mehrdeutigkeit schlägt er die Verwendung der Pluralform „romanticisms“ vor.⁸ In der Polemik gegen Lovejoy betrachtet der tschechisch-amerikanische Literaturwissenschaftler René Wellek (1903 — 1995) die „Romantik“ unter einem anderen kritischen Blickwinkel. Er definiert sie als den Versuch, Subjekt mit Objekt, Mensch mit Natur und Bewusstsein mit Unbewusstsein in die „Universalpoesie“ einzugliedern.⁹ Der englische Literaturkritiker Frank Laurence Lucas (1894 — 1967) gibt dem englischen Begriff „romanticism“ sogar 11396 Definitionen, was selbstverständlich ein Extremfall ist.

Trotz ihrer Mehrdeutigkeit weist die Romantik in verschiedenen Ländern bestimmte begriffliche Gemeinsamkeiten auf, die sich alle aus dem grundsätzlich vorhandenen

⁷ Arthur Oncken Lovejoy: *On the Discrimination of Romanticisms*, in: *Essays in the History of Ideas*, Johns Hopkins University Press, New York, 1955, S. 235.

⁸ Ebd.

⁹ René Wellek: *The Concept of Romanticism in Literary History*, in: *Concepts of Criticism*, Yale University Press New Haven and London, 1963, S. 221.

Geist des romantischen Schaffens ergeben.

Das „Romantisieren“ — das „Romantische“ — die „Romantik“

Die substantivierte Form, das „Romantische“, ist ein transgeschichtlicher Begriff. Das „Romantische“ wird oft mit dem Phantastischen, dem Illusionären, dem Märchenhaften, dem Traumhaften, dem Überirdischen und sogar dem Wahnsinnigen verbunden. Der Begriff des „Romantischen“ ist eng mit einem anderen Begriff, dem „Romantisieren“ verbunden, der von Friedrich Schlegel und Novalis (1772 — 1801) geprägt wurde. Die klassische Definition des „Romantisierens“ von Novalis ist wie folgt ausgedrückt:

“Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts anderes als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.”¹⁰

So wird „Romantisieren“ als das Unternehmen, die Scheidewand zwischen Literatur und Leben vollends niederzureißen, interpretiert. Damit ist gemeint, dass sich jede Lebenstätigkeit mit poetischer Bedeutsamkeit aufladen und eine eigentümliche Schönheit zur Anschauung bringen soll. Deshalb kann das „Romantisieren“ immer und überall stattfinden, wo Menschen ihre Tätigkeit, ja auch ihre Geschäftstätigkeit, mit Energie und Schwung verrichten.

Das Romantisieren ist für Novalis eine sowohl subjektive als auch objektive Steigerung („Potenzierung“). Seine romantische Liebe zu Sophie von Kühn (1782 — 1797) stellt ein gutes Beispiel für eine derartige „qualitative Potenzierung“ dar. Es ist „Kunst, alles in Sophie zu verwandeln — oder umgekehrt“¹¹, heißt es in seinem Fragment Nr. 105. Für den Dichter ist Sophie nicht nur die größte Liebe seines Lebens, sondern auch eine Brücke zu seiner privaten und religiösen Frömmigkeit. Nach dem Tod seiner Geliebten wird das früher für ihn imaginäre Jenseits ein

¹⁰ Novalis: *Werke*, hrsg. von G. Schulz, Fragment Nr. 37, Beck Verlag, 3. Aufl., München, 1987, S. 385.

¹¹ Ebd., S. 486.

wirklicher Ort. Das ist eine Wendung von dem Gott des Tages und des Lichts, der in seiner Schrift *Christenheit oder Europa* auftritt, hin zu einem privaten, subjektiven Gott der Nacht und des Todes, wie er sich auch in den *Hymnen an die Nacht* zeigt. In diesem Privatisieren und Subjektivieren zeigt sich das eigentliche romantische Vorgehen. Es findet ein Prozess der persönlichen Integration von bestehenden Ansichten ins eigene Weltbild und Erleben statt. In seinen Hymnen symbolisiert die Nacht nicht mehr Tod, Sinnlosigkeit, Verfinsterung und Leere, sondern er lässt die Liebe triumphieren über die Angst vor dem Tod und über jede Art der Verneinung. Tod und Nacht und Auferstehung bilden den Triumph seiner privaten Religion, eines stilisierten, romantisierten Christentums.

Seit langem gibt es im akademischen Bereich eine Debatte über die Anwendung der Begriffe der „Romantik“ und des „Romantischen“. In der französischen Sprache gibt es einen Unterschied zwischen „romanesque“ und „romantique“. Ersteres hat die Konnotation von „phantastisch, außergewöhnlich und übertrieben“ und Letzteres von „empfindlich, sanft und schmerzlich“. Das deutsche Wort „romantisch“ wurde im 17. Jahrhundert zuerst von dem französischen Wort „romanesque“ abgeleitet. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts vollzog sich ein Bedeutungswandel, so dass sich das Wort „romantisch“ von nun an dem englischen Wortes „romantic“ (empfindlich und melancholisch) orientierte.

Zum Unterschied zwischen der „Romantik“ und dem „Romantischen“ erklärt Rüdiger Safranski (1945 —) im Vorwort seines Buchs *Romantik, eine deutsche Affäre* Folgendes:

„Die Romantik ist eine Epoche. Das Romantische eine Geisteshaltung, die nicht auf eine Epoche beschränkt ist. Sie hat in der Epoche der Romantik ihren vollkommensten Ausdruck gefunden, ist aber nicht darauf beschränkt; das Romantische gibt es bis heute. Es ist nicht nur ein deutsches Phänomen, aber es hat in Deutschland eine besondere Ausprägung erfahren, so sehr, dass man im Ausland bisweilen die deutsche Kultur mit Romantik und dem Romantischen gleichsetzt.“¹²

Im Anschluss daran charakterisiert er den romantischen Geist mit verschiedenen Adjektiven:

¹² Rüdiger Safranski: *Romantik, eine deutsche Affäre*, Carl Hanser Verlag, München, 2007, S. 12.

„Der romantische Geist ist vielgestaltig, musikalisch, versuchend und versucherisch; er liebt die Ferne der Zukunft und der Vergangenheit, die Überraschungen im Alltäglichen, die Extreme, das Unbewußte, den Traum, den Wahnsinn, die Labyrinth der Reflexion. Der romantische Geist bleibt sich nicht gleich, ist verwandelnd und widersprüchlich, sehnsüchtig und zynisch, ins Unverständliche vernarrt und volkstümlich, ironisch und schwärmerisch, selbstbeliebt und gesellig, formbewußt und formauflösend.“¹³

Hier liefert Safranski ein typisches Beispiel dafür, wie ein romantischer Begriff auf romantische Weise erklärt wird. Beschreibungen wie diese setzen sich aus einer Aufreihung romantischer Ausdrücke zusammen; keineswegs geben sie eine formelhafte Bestimmung von der Romantik / dem Romantischen. Das Wesentliche der Romantik kann man daraus jedoch nicht ableiten, weil solche Beschreibungen selbst aus romantischen Formulierungen bestehen. Daher lassen sie sich lediglich als Symptome und eher als „Früchte“ der Romantik bezeichnen. Die Unfähigkeit und Hilflosigkeit derartiger Versuche, die Romantik oder das Romantische klar zu definieren, bringt Schmitt sehr deutlich zum Ausdruck. Er weist darauf hin, dass „die Definition des Romantischen nicht von irgendeinem als romantisch erfundenen Gegenstand oder Thema ausgehen darf“, sondern „von [dem] romantische[n] Subjekt, von der spezifisch romantischen Beziehung zur Welt.“¹⁴

Schmitts Klärung und Verneinung der verschiedenen Definitionen der Romantik

Schmitt entdeckt unter den zahlreichen romantischen Charakterisierungen das grammatisch-logische Merkmal, dass solche Literatur die Romantik „immer nur zum Prädikat“ macht. Das heißt, die Definitionsstruktur ist nicht mehr „Romantik ist ___“, sondern „___ ist Romantik“. Die Lücke füllt man nach eigenem Verständnis wie zum Beispiel: Die Lust zum Geheimnisvollen, Unvorhersehbaren und Wunderbaren ist Romantik. Aber „am schlimmsten ist es, wenn solche Prädikate einem pädagogischen Zwecke dienen sollen.“¹⁵ Daraus ergibt sich die Polemik der positiven oder negativen, preisenden oder verdammenden, verherrlichenden oder verfluchenden Bewertungen.

¹³ Rüdiger Safranski: *Romantik, eine deutsche Affäre*, Carl Hanser Verlag, München, 2007, S. 13.

¹⁴ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl. Berlin, 1998, S. 6.

¹⁵ Ebd., S. 7.

Goethe beispielsweise kommentierte die Romantik folgenderweise:

„Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. [...] Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im reinen sein.“¹⁶

Rein geschichtlich betrachtet, hält Schmitt es für richtig, die Romantik-Bewegung als Gegensatz zur Aufklärung und zum Klassizismus zu erfassen. Aber diese Betrachtung, so wie die Beschreibung von Goethe, gilt nur als ein richtiger Ausgangspunkt, also einer unter anderen, doch nicht als eine ausschließliche und klare nominale Formel der Romantik¹⁷.

Einfache Gegenüberstellungen wie „Romantik oder Klassik“, „Romantik oder Rationalismus“ können nicht die Quelle der Romantik-Bewegung aufzeigen. Von Anfang an ist Schmitt dagegen, einen historischen Komplex durch einfache dogmatische Definitionen zu klären. Die durch die Antithesen entstehenden negativen Definitionen wie „Romantik ist der Gegensatz zu Klassik“ helfen nicht, Klarheit zu gewinnen, sondern führen zu einer größeren Verwirrung, indem Romantik immer mit dem Maßstab der Klassik beurteilt wird. Interessanterweise entdeckt man mit dieser ex negativ-Formel überall in der Weltgeschichte dort „Romantik“, wo sie sich metaphysisch als Gegensatz zum Rationalen zeigt. Das birgt Probleme in sich, wenn wir zum Beispiel Romantik aus dem Blickwinkel der Kirchengeschichte betrachten: Rationalität und Glauben lassen sich nicht letztgültig zu Deckung bringen. Schmitt ist davon überzeugt, dass der Katholizismus nichts Romantisches ist oder an sich hat. „Sooft die katholische Kirche das Objekt romantischen Interesses war und sooft sie auch romantische Tendenzen in ihren Dienst zu stellen wußte, sie selbst ist nie [...] Subjekt und Träger einer Romantik gewesen.“¹⁸

Schmitts Kritik geht systematisch vor. Er zeigt die Ausweglosigkeit der selbst wieder romantischen Definitionen der Romantik auf und weist darauf hin, dass eine klare

¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr.724, neu geordnet, eingeleitet und erläutert von Günther Müller, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1943, S. 120.

¹⁷ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 8.

¹⁸ Ebd. S. 61.

Formel der Romantik nicht von der verwirrenden Buntheit der romantisch gefundenen Gegenstände, sondern von dem romantischen Subjekt ausgehen dürfe. Des Weiteren verweist er auf die Versuche, die von dem einzelnen romantischen Subjekt ausgehen und der Romantik eine rein metaphysische Definition geben. Diese Versuche führen letztendlich in eine Sackgasse, da ein romantisches Subjekt dabei nicht in einer konkreten geschichtlichen Wirklichkeit steht. Der politische, soziale und religiöse Zustand eines Volkes und seiner Menschen spiegelt sich in Kunst und Literatur deutlich wider. Deswegen muss man anerkennen, dass die Literatur einer Zeit immer in enger Verbindung mit der konkreten geschichtlichen Wirklichkeit dieser Zeit steht. Es ist unvermeidbar, dass sich Kunst und Literatur im gesellschaftlichen Wandlungsprozess ebenfalls ändern. Die Wechselwirkung von Literatur und Geschichte hat Schmitt später wiederholt erläutert, wie zum Beispiel in seiner Monographie über Shakespeares *Hamlet* (über den Einfluss der damaligen Glaubensspaltung auf diese Tragödie, siehe Kapitel 3) sowie in seinem Kommentar über Melvilles *Moby Dick in Land und Meer* (über die Auswirkungen des weltgeschichtlichen Wandels von landbezogener zu maritimer Existenz auf die Literatur, siehe Kapitel 4).

Anders als die oben erwähnte Betrachtung, die Romantik bloß literarisch zu definieren, wird sie in den damaligen gegenrevolutionären Strömungen als philosophisch, sozial und vor allem politisch aufgefasst. Es herrscht die Meinung vor, dass der Grund der Romantik in der unruhigen Aufsässigkeit liegt. Eine solche Freiheitsbewegung des Menschen zum Individuum hin, die exzessive Züge trägt, stammt vom Protestantismus ab und entwickelt sich schlagartig durch die Französische Revolution zu einer beschleunigten Ausformung. Insofern wird in dieser Sicht die Feindesliste wie folgt erweitert: Reformation, Revolution, Romantik. Romantik definieren die Gegenrevolutionären als eine revolutionäre Bewegung und mehr noch als Rebellion und Fortsetzung von Reformation und Revolution, und die romantische Literatur wird als wichtiges literarisches Zeichen revolutionärer Impulse eingestuft. Selbstverständlich ergeben sich hieraus Widersprüche: Viele Romantiker sehen sich als feinsinnige, mit Himmel und Erde in Einklang stehende Kündler eines

eigenen literarischen Stils. Man kann sagen, dass sie in mancher Hinsicht an die mittelalterliche Weltsicht anknüpfen und auf ihre Weise das Mittelalter verklären. Wie kann sich die zum vermeintlich Revolutionären gehörende Romantik gleichzeitig als „Flucht in die Vergangenheit“ zeigen? Wie kann die Romantik bald ein kräftiger Ausbruch neuen Lebens und bald eine schwächliche Zurückgezogenheit sein? Anders als die gegenrevolutionären Schriftsteller glaubt Schmitt, dass auch „eine nur politisch interessierte Betrachtung“ die Romantik nicht richtig erfassen kann, denn sie „verfehlt den geschichtlichen Kern des Romantischen“.¹⁹

Der französische Ausdruck „bonté naturelle“ (der Mensch ist von Natur aus gut) wird gerne gebraucht, um wenigstens einen Wesenszug der Romantik klar zu benennen. Das stößt auf Schmitts Kritik, und es ist für ihn ein leichter Weg, diese schwierige Lage zu entwirren. Besonders wenn er diesen Ausdruck mit der Leugnung der Erbsünde verbindet, trifft er den Kern der Fragen²⁰. Er beurteilt diese Definition als wertvoll, weil es für zahlreiche romantische Phänomene tatsächlich ein zutreffendes Kriterium gibt. Trotz der unterschiedlichen literarischen Qualitäten bleibt das Wesen der romantischen Dichtung unverändert im Sinne von „bonté naturelle“. Schmitt nimmt Rousseau (1712 — 1778), der den „Naturzustand“ beschreibt, und Novalis mit seiner Lobeshymne auf das Mittelalter als Beispiele und behauptet, dass die beiden „in der Sache und in der Psychologie“ homogen sind. Die Liste der als romantisch geltenden Figuren lässt sich mit diesem Kriterium schnell verlängern, wo jeder von ihnen sich „aus dem Glauben an eine irgendwo gefundene, natürliche Güte des Menschen“ definiert.

Aber das Kriterium — „de[r] Glaube an die natürliche Güte des Menschen“ — ist für Schmitt noch nicht das letzte Wort über die Romantik, weil es „in dogmatisch-moralischer Abstraktion die geschichtliche Besonderheit der Bewegung erkennt und diese mit zahlreichen andern geschichtlichen Vorgängen auf ein und denselben allgemeinen Satz reduziert.“²¹ Schmitt legt immer viel Wert auf die geschichtliche Wurzel von Kunst und Kultur und meint deshalb, dass der Begriff

¹⁹ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S.12.

²⁰ Ebd., S. 6.

²¹ Ebd., S. 8.

„Romantik“ mit diesem Kriterium zwar metaphysisch und moralisch definiert wird, aber nicht „als konkrete geschichtliche Wirklichkeit im Zusammenhang eines geschichtlichen Prozesses“²² seine Bewertung findet.

Schmitts Kritik an der romantischen „Universalpoesie“/ „Universalkunst“

In *Politischer Romantik* kritisiert Schmitt vornehmlich das Schwanken und Einschmeicheln der romantischen Politiker, im weiteren Sinne entlarvt er auch die geistige Struktur und den wesentlichen Kern der Romantik. Er tadelt die Übertragung der Ästhetik auf alle Bereiche der Kunst, insbesondere ist seine Kritik gegen die „Universalpoesie“ / „Universalkunst“ der deutschen romantischen Dichtung gerichtet. Für die Romantiker ist Kunst nicht mehr bloßes Erziehungsmittel, sondern ein Teil der idealen Welt selbst, einer Welt, in die sie durch „Romantisieren“ flüchten können. Dabei geht es um die Frage: Wozu Kunst? Bei den Romantikern liegt die Antwort in der erhabenen Zwecklosigkeit der Kunst. Die große Rede des Protagonisten in Ludwig Tiecks (1773 — 1853) Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* wurde später von den Romantikern gern zitiert:

„[...] das wahrhafte Hohe kann und darf nicht nützen; dieses Nützlichsein ist seiner göttlichen Natur ganz fremd, und es fordern, heißt, die Erhabenheit entadeln und zu den gemeinen Bedürfnissen der Menschheit herabwürdigen. Denn freilich bedarf der Mensch vieles, aber er muss seinen Geist nicht zum Knecht seines Knechtes, des Körpers, erniedrigen: er muss wie ein guter Hausherr sorgen, aber diese Sorge für den Unterhalt muss nicht sein Lebenslauf sein. So halte ich die Kunst für ein Unterpfand unserer Unsterblichkeit [...]“²³

Im wahrsten Sinne des Wortes kann man die „erhabene Zwecklosigkeit“ der Kunst am deutlichsten in der „romantischen Universalpoesie“ sehen. Die „Universalpoesie“, ein scheinbar größeres Ganzes, als Totalität gesehen, bezieht sich auf die Programmatik der deutschen Romantik. Die Programmatik der romantischen Poesie, die „progressive Universalpoesie“, definierte Friedrich Schlegel in einem zweifachen Sinn: Im engen Sinne bezieht sie sich auf die Poesie und meint eine Vermischung

²² Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 8.

²³ Ludwig Tieck: *Franz Sternbalds Wanderungen*, in: *Werke in vier Bänden*, Bd.1., Winkler Verlag, München, 1963, S. 811-812.

aller literarischen Gattungen; im weiteren Sinne bezieht sie sich auf das Verhältnis von Literatur und Leben, auf die Verbindung mit anderen Fächern und gesellschaftlichen Gebieten wie Philosophie, Rhetorik, Kritik usw.. Das höchste Ziel der Romantiker lautet, die Gesellschaft und das menschliche Leben durch Poesie zu romantisieren, ein überirdisches Paradies durch Poesie auf Erden zu errichten sowie die Unendlichkeit in der irdischen Endlichkeit zu spiegeln. So erklärt Jean Paul (1763 — 1825): „Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche.“²⁴

Mit der „progressiven Universalpoesie“ als ihrer Programmatik entwickelt sich die deutsche Romantik-Literatur in entgegengesetzter Richtung zur Literatur der Klassik. Im Sinne von poetischen Formen gibt es für die Romantiker keine literarischen Vorbilder. Deswegen sind die drei aristotelischen Einheiten, nämlich die Einheit von Zeit, Raum und Handlung, für die Literatur der Romantik nicht mehr von großer Bedeutung. Der Romantiker lässt zu, dass sich die Literatur und die Kunst absolut frei entwickeln. Für ihn ist das freischaffende Individuum wichtiger als alle anderen geistigen und gesellschaftlichen Elemente des Schaffens. In diesem Zusammenhang richtet sich der Romantiker gegen die Klassik, die die schöne Literatur und Kunst vorrangig als ein Mittel der ästhetischen Erziehung betrachtet.

Die „Universalpoesie“/ „Universalkunst“ proklamiert die Verabsolutierung der Kunst. Das Ästhetische wird das neue Zentrum, von dem alles Geistige ausgeht. Das Ästhetische ist dem Religiösen, dem Moralischen und dem Politischen als vorrangig vorangestellt. Diese Erweiterung und Steigerung des Ästhetischen fördert die unermessliche Entfaltung von Kunst und den eigenartigen ästhetischen Reiz der romantischen Werke. Aber die „Universalkunst“ wird zu einer Kunst des unverantwortlichen Privatgefühls, einer Kunst ohne moralische Pflicht und einer Kunst ohne das Ernsthafte, das tagtäglich drängende existentielle Handeln. So tadelt Schmitt: „Die neue Kunst ist eine Kunst ohne Werke, wenigstens ohne Werke großen Stils, eine Kunst ohne Publizität und ohne Repräsentation.“²⁵ In der Betonung des

²⁴ Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, hrsg. von Norbert Miller, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main, 1996, S. 88.

²⁵ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S.16-17.

Individuums ist der allgemeine Charakter verlorengegangen. Deswegen sind die meisten romantischen Romane heute fast ausschließlich von literaturgeschichtlicher Bedeutung. Sie verkörpern die Sehnsucht nach schöner Kunst und Unendlichkeit, aber sie sind selbst umständlich und meist trivial. Sie streben nach dem Wahren, dem Echten und dem Natürlichen, vermeiden gleichzeitig aber zu bestimmen, was das Wahre, das Echte und das Natürliche eigentlich ist. Somit ist der individuelle Standpunkt immer abhängig von der Ansicht des einzelnen romantischen Universalkünstlers. Allgemein gesprochen gibt es daher „keine romantische, sondern nur romantisierte Ideen.“²⁶ Ästhetische Gegensätze wie „Gut und Böse“, „Schön und Hässlich“, „Freund und Feind“ und „Christ und Antichrist“ bilden einen schwer einzugrenzenden, abstrakten Kontrast und dienen letztendlich der Hervorhebung des genannten ästhetischen Mittelpunkts, der allem anderen überlagert ist.

Schmitts Definition der „Romantik“

Durch diese Vieldeutigkeit der beiden Begriffe, der „Romantik“ und des „Romantischen“, scheint es, dass der Versuch, sie zu definieren, sich in einer langatmigen Diskussion verwickeln könnte und letztendlich ohne konkretes Ergebnis bliebe. Wenn sich auch die Definitionsversuche zur Romantik in komplizierten politischen, historischen oder philosophischen Erörterungen verlieren und immer verwirrender werden, wird immer noch gefragt, ob es vielleicht doch eine Definition, eine Formel, mit der Romantik zu fassen ist, gibt.

Offensichtlich findet Schmitt doch notwendig, „aus den historischen und geistigen Zusammenhängen des Komplexes, der als Romantik bezeichnet wird, die Eigenart dessen zu bestimmen.“²⁷ Es gibt kein allgemein verbindliches Kriterium, das ein Werk eindeutig der Romantik zuordnen oder ihr absprechen kann. So auch ist zu verstehen, dass Schmitt hier Abhilfe schaffen will, indem er nach einer Formel sucht, die alle romantischen Erscheinungen beinhaltet. Einerseits betont er, dass sein Ziel nicht „das Unnennbare benennen zu wollen“ ist, sondern nur „Klarheit zu

²⁶ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 149.

²⁷ Ebd., S. 35.

gewinnen“²⁸. Andererseits bringt er — nach der Verneinung von Definitionen aus der rein literarischen Betrachtung (so wie es die Romantiker selbst tun), der rein geschichtlichen Betrachtung (die den Gegensatz zu Klassik und Aufklärung hervorhebt), der rein politischen Betrachtung (wie sie von den Gegenrevolutionären geliefert wird) und der rein metaphysischen Betrachtung (mit dem „Glauben an die natürliche Güte des Menschen“ als letztem Kriterium) — seine eigene neue metaphysische Formel der Romantik ein: „Romantik ist subjektiver Occasionalismus.“

Schmitt erklärt das Wort „occasio“ (Anlass, Gelegenheit) als Gegensatz zu „causa“ (Ursache, Grund); damit ist die Aufhebung der notwendigen Aufeinanderfolge von Ursache und Wirkung gemeint.²⁹ Weiter wirft er der Romantik die Loslösung von jeglicher Norm vor. Nach ihm heißt es:

„Die Romantik ist subjektiver Occasionalismus, weil ihr eine occasionelle Beziehung zur Welt wesentlich ist, statt Gottes aber nunmehr das romantische Subjekt die zentrale Stelle einnimmt und aus der Welt und allem, was in ihr geschieht, einen bloßen Anlaß macht. Dadurch, daß die letzte Instanz sich von Gott weg in das geniale ‚Ich‘ verlegt, ändert sich der ganze Vordergrund und tritt das eigentlich Occasionalistische rein zutage.“³⁰

In *Politische Romantik* zeigt Schmitt die Wurzellosigkeit des okkasionalistischen politischen Romantikers — „seine Unfähigkeit, aus freiem Entschluß eine bedeutende politische Idee festzuhalten, seine innere Widerstandlosigkeit gegen den jeweiligen nächsten und stärksten Eindruck“³¹. Vor allem kritisiert Schmitt die ständig schwankende politische Stellung von Friedrich Schlegel und Adam Heinrich Müller (1779 — 1829) und ihre politische Belanglosigkeit. Er verweist darauf, dass beide versuchten, philosophisch oder politisch eine Rolle zu spielen, jedoch nie als richtige Philosophen oder Politiker ernstgenommen und gewürdigt wurden.³² Es war ihnen mit ihrer politischen Überzeugung offensichtlich nicht ernst und sie waren deshalb „sozial und geistig ohne jeden Halt“ und „konnten sich daher, ohne ein moralisches

²⁸ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 10.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 19.

³¹ Ebd., S. 62.

³² Ebd., S. 44-61.

Bedenken, ohne ein anderes Verantwortungsgefühl als das eines diensteifrigen, servilen Funktionärs, für jedes politische System benutzen lassen.“³³ Verworren ändern sie ihre politischen Ansichten, immer ohne eigene Verantwortung und eigene Gefahr, aber eloquent reden sie über die Notwendigkeit, sich politisch zu verhalten. In diesem Frühwerk zeigt Schmitt deutlich seine Abneigung gegen politische Charakterlosigkeit und Achselträgerei.

Weiterhin zieht Schmitt das Fazit: die politische Romantik ist „ein Begleitaffekt des Romantikers zu einem politischen Vorgang, der okkasionell eine romantische Produktivität hervorruft.“³⁴ Der Kern der politischen Romantik: „der Staat ist ein Kunstwerk, der Staat der historisch-politischen Wirklichkeit ist occasio zu der das Kunstwerk produzierenden schöpferischen Leistung des romantischen Subjekts, Anlaß zur Poesie und zum Roman oder auch zu einer bloßen romantischen Stimmung.“³⁵ Aufgrund der rein ästhetischen oder sentimentalischen Faktoren wird die Wirklichkeit zweitrangig, abgewertet und sogar verzerrt.

Die Beziehung zwischen „romantischem Subjekt“ und „romantischem Objekt“

Im Vergleich mit den bisherigen Begriffsbestimmungen der Romantik bringt Schmitts Auslegung, die einer Formel gleichkommt, einen Durchbruch. Subjektivismus und Individualismus erscheinen ihm als Grund, nicht als Folge der Romantik. Er betrachtet eingehend das romantische Subjekt, nicht an erster Stelle die okkasionellen Themen der Romantik; er thematisiert den ganzen Prozess der Romantisierung, nicht vorrangig das Resultat dieses Prozesses. Anhand dieses einfachen Prinzips ist es ihm möglich zu erklären, warum so widerspruchsvolle und verschiedene Produkte der Romantik koexistieren können. Er behauptet weiter: „Im Romantischen behandelt das romantische Subjekt die Welt als Anlaß und Gelegenheit seiner romantischen Produktivität.“³⁶ Mit dieser Formel verweist er auf die charakteristische Haltung der Romantiker zur Welt und analysiert vor allem ihre Vorstellung von letzten Instanzen

³³ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 111-112.

³⁴ Ebd., S. 166.

³⁵ Ebd., S. 127.

³⁶ Ebd., S. 18.

und schließlich dem absoluten Zentrum, der Quelle allen Seins. Damit stößt Schmitt auf das durchgängige Wesensmerkmal allen romantischen Schaffens.

Gerade aus diesem Grund, dass Schmitts Untersuchung von dem „romantischen Subjekt“ ausgeht und sich nicht in die vielfältigen „romantischen Objekte“ verwickelt, dringt er direkt tief in den Kern der Romantik ein. Das hat der französische Literaturwissenschaftler und Kulturanthropologe René Girard (1923) in seiner Literaturkritik *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Der Titel der deutschen Übersetzung des Buchs lautet *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*) auch erreicht. Seine Definition des „Romantischen“ in dem genannten Buch zeigt zu Schmitts Darlegungen viele Ähnlichkeiten, was sehr aufschlussreich ist.

Girard weist darauf hin, dass die Thematik allen Begehrens in der Romantik neben der Subjekt-Objekt-Ebene noch eine dritte Komponente beinhaltet, nämlich den Mittler. Das Subjekt begehrt das Objekt nur dann, wenn dieses Objekt bereits von einem Dritten, dem Mittler, gewollt ist. Für das Subjekt ist das Objekt nur ein Mittel, um den Mittler zu erreichen. Das Objekt wird durch den Mittler viel begehrenswerter. Tatsächlich orientiert sich das Begehren an der Existenz des Mittlers. Diese dreifache Beziehung bezeichnet Girard als trianguläres Begehren, was sich an vielen Beispielen verifizieren lässt, wie in *Madame Bovary*: Monsieur Léon Dupuis, das Objekt im Verhältnis zu Madame Emma Bovary, die das Subjekt darstellt, wird begehrenswerter für sie aufgrund des Mittlers, der angeblichen „romantischen Liebe“.

Mit dieser Theorie als Grundlage bezeichnet Girard jene Werke als „romantisch“, „die die Präsenz des Mittlers widerspiegeln, ohne sie je aufzudecken“. In diesen Werken wird das menschliche Begehren stets oberflächlich auf der Subjekt-Objekt-Ebene dargestellt, obwohl tief verborgen, spielt der Mittler, psychologisch gesehen, eine zentrale Rolle. Und weil dieser Grundzug romantischer Literatur immer auf die Subjekt-Objekt-Beziehung reduziert wird, also der Mittler außer Acht gelassen wird, erscheint Begierde als eindimensionale eifrige Bestrebung vom Subjekt zum Objekt. des Weiteren verwendet Girard den Begriff „romanesque“, um jene Werke zu

beschreiben, „die eben diese Präsenz aufdecken.“³⁷ Werke dieser Art können das Verbergen demaskieren und die Realität des menschlichen Begehrens ans Licht bringen: Begehren, das auf den Mittler gerichtet ist. Damit werden diese Werke literarischen Zeugnissen gleichgesetzt, in welchen die Figuren in einer dem Roman im ursprünglichen Sinne würdigen Form erarbeitet werden. So kommt man zu dem Schluss, dass weder der Zug des Romanesquen noch der Zug des Romantischen ausschließlich der Romantik angehören. Sie durchziehen mehr oder weniger die gesamte Literatur und beschränken sich auch nicht auf einen speziellen Volksgeist oder eine bestimmte Sprache, wie selbst in vielen chinesischen Dichtungen zum Ausdruck kommt.

Kurz gesagt sind die heftige Begierde und das starke Streben des romantischen Subjekts nach dem Objekt in Wahrheit nicht spontan, sondern müssen letztendlich einem Mittler entspringen. Wird dieses Dritte nicht offengelegt, entsteht die von Schmitt erläuterte „Aufhebung der notwendigen Aufeinanderfolge von Ursache und Wirkung“.

Weiterhin scheint der Mittler in der modernen Welt immer mehr verborgen zu sein, so dass das „romantische Subjekt“ seine Sehnsucht nach dem Objekt für etwas völlig aus dem eigenen freien Willen Entspringendes hält. Überdies wird „Spontaneität“ in der heutigen Welt überall laut verkündet. Doch versteckt sich hinter dem eitlen „Individualismus“ in Wirklichkeit die Nachahmung der Anderen. Auch in Bezug auf die romantische Kritik ist es der Fall. Die romantischen Kritiker glauben, dass die Genialität eines künstlerischen Werks in der vorgestellten Originalität des Künstlers, der über vollkommene Schöpfungsfreiheit verfügt, liege. Jedoch weist Girard darauf hin, dass solche Ansicht lediglich die Eitelkeit der romantischen Kritiker befriedigt und „verbirgt uns gewisse wesentliche Aspekte des künstlerischen Schaffens“³⁸. Das stimmt mit Schmitts Metakritik an der romantischen Literaturkritik in seinem Büchlein *Hamlet oder Hekuba* überein.

Eine allgemeine Auflösung der Sinnverbindung und der Durchbruch der Kausalität

³⁷ René Girard: *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh, Lit-Verlag, Münster, 1999, S. 25-26.

³⁸ Ebd., S. 317.

werden anschaulich und exzellent von Anton Tschechow (1860 — 1904) im Drama *Drei Schwestern* literarisch zum Ausdruck gebracht:

„**Tusenbach:** Nicht nur in zweihundert oder dreihundert Jahren, sondern in Jahrmillionen wird das Leben genau so sein, wie es immer gewesen ist; es wandelt sich nicht, es bleibt unveränderlich und folgt seinen eigenen Gesetzen, die uns nicht kümmern, oder die Sie wenigstens nie ergründen werden. Sehen Sie die Zugvögel, die Kraniche zum Beispiel, sie fliegen und fliegen, und was für erhabene oder geringfügige Gedanken in ihren Köpfen auch kreisen mögen, sie werden dennoch fliegen, ohne zu wissen, warum und wohin. Sie fliegen und werden fliegen, trotz aller Philosophen, die es vielleicht auch bei ihnen geben mag; mögen sie philosophieren soviel sie wollen, wenn sie nur fliegen...

Mascha: Und dennoch — der Sinn?

Tusenbach: Der Sinn... Schnee fällt — was ist der Sinn?

Mascha: Mir scheint, der Mensch muß gläubig sein oder einen Glauben suchen, sonst ist sein Leben hohl und leer... Leben, ohne zu wissen, wozu die Kraniche fliegen, wozu Kinder auf die Welt kommen, wozu die Sterne am Himmel stehn... Entweder weiß man, wofür man lebt, oder alles ist sinnlos und schal.

Werschinin: Und doch ist es schade, daß die Jugend dahin ist...

Mascha: Gogol sagt irgendwo: ... „Es ist langweilig auf dieser Welt, meine Herrschaften!“

Tusenbach: Und ich sage: Es ist schwer, mit Ihnen zu diskutieren, meine Herrschaften! Ihr seid ja wirklich...

Tschebutykin (die Zeitung lesend): Balzac ist in Berdytschew getraut worden. Das muß ich mir direkt aufschreiben. (Er notiert:) Balzac ist in Berdytschew getraut worden.

Irina (legt eine Patience, versonnen): Balzac ist in Berdytschew getraut worden.³⁹

Hier erscheinen der Griff nach dem Sinn so zerbrechlich und die Diskussion darüber so oberflächlich, dass jeder zufällige Anlass gleichbedeutend sein könnte, ganz egal, ob es um das Fliegen der Kraniche oder eine banale Information über Balzac geht. Irgendetwas, was jederzeit auftreten könnte, kann als Gegenstand die vorläufige Illusion abgeben, dass der Zustand einer inneren Empfindung quasi durch diesen Gegenstand kontrolliert erfahrbar wird. Der augenblickliche vermeintliche Reichtum des Momentes vermittelt den Eindruck, dass die ganze Welt zu erobern wäre. Jede zufällige Wahrnehmung und jede konkrete Gegebenheit kann okkasionell genutzt

³⁹ Anton Tschechow: *Drei Schwestern*, Zweiter Aufzug, in *Anton Tschechow Schauspiele*, übers. von Hilde Angarowa, Verlag für Fremdsprachige Literatur, Moskau, 1947, S. 193-194.

werden. Der Mangel an Konsequenz hat seinen Grund in der wesentlichen Hervorhebung des Ästhetischen. Das Streben nach dem Sinn löst sich schon gleich in den schönen, aber inhaltlosen Worten wie „fliegen“, „Sternen“ oder „Glauben“ auf. Der geniale russische Schriftsteller Tschekow und der geistreiche deutsche Denker Schmitt denken hier ohne Absprache dasselbe.

Das romantische Subjekt ist ein isoliertes und „emanzipiertes“ Individuum. Das „geniale Ich“ taucht jetzt als höchste und letzte Instanz der Welt auf, das die Welt willkürlich umgestalten will. Die Französische Revolution von 1789, in der ein Triumph über Monarchie, Adel und Kirche erlangt wurde, bildet nach ihrer Auffassung den Vorreiter für die Entstehung des romantischen Subjekts. Alle romantische Sehnsucht nach dem Vergangenen oder dem Fernen ist nur die Folge dieser Haltungsänderung.

Deshalb ist „das Romantische“ kein epochenorientierter Begriff. Während der Epoche der Romantik steht die romantische Geisteshaltung zwar auf ihrem Höhepunkt, aber das Ende der Romantik-Epoche bedeutet nicht den Untergang des „Romantischen“. In *Politische Romantik* sagt Schmitt, dass die damalige neue Gesellschaft weder ihre eigene Form gefunden noch neue Kunst geschaffen habe. Sie „bewegt sich weiter in der von der Romantik begonnenen, mit jeder neuheranwachsenden Generation erneuten Kunstdiskussion und wechselnder Romantisierung fremder Formen.“⁴⁰ Er verweist auch darauf, dass die romantische Situation nur „mit dem definitiven Verzicht und der Rezeption eines Entweder-Oder“⁴¹ beendet werden könnte — sonst geht es nur um den dauernden Wechsel eines „höheren Dritten“ (des romantischen Objekts). Die Wurzel der Unfähigkeit bei den Romantikern, sich zu entscheiden, liegt darin, dass immer nur von dem „höheren Dritten“ gesprochen wird. In Wirklichkeit ist es „nicht ein höheres, sondern ein anderes Drittes“. Selbstverständlich wird Negation als ein einfacher Weg genommen für den Sprung in das „höhere Dritte“. Diesbezüglich ist Schmitts Analyse eingehend und scharf:

„Daß es zur romantischen Situation gehört, sich zwischen mehreren Realitäten — Ich, Volk, Staat, Geschichte — zu reservieren und sie

⁴⁰ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 15.

⁴¹ Ebd., S. 76.

gegeneinander spielen zu lassen, ist allerdings verwirrend und verdeckt die einfache Struktur ihrer Wesensart. Ein Occasionalismus mit mehreren durcheinander agierenden ‚wahren Ursachen‘ könnte jeden über seine wahre Natur täuschen. Es ist ein Occasionalismus, der von einer Realität zu andern entweicht, und dem das ‚höhere Dritte‘, das occasionalistisch notwendig etwas Entferntes, Fremdes, Anderes enthält, bei der beständigen Abbiegung auf ein andres Gebiet, zum Andern oder Fremden schlechthin und schließlich, wenn die überlieferte Gottesvorstellung fällt, das Andere und Fremde mit dem Wahren und Höhern Eins wird. Erst damit ist die Romantik vollendet.“⁴²

Der christliche Glaube hinter Schmitts Kritik an der Romantik

Hinter Schmitts Kritik an der Romantik verbirgt sich sein christlicher Glaube. Obwohl viele deutsche Romantiker angeblich Christen sind und „Worte wie Gnade, Erbsünde und Offenbarung als kostbare Behälter, in welche das romantische Erlebnis sich ergießt“⁴³, gebrauchen, besteht Schmitt auf der Meinung, dass die Romantiker durch das „Höhere Dritte“ ihren Gott „zum genialen Subjekt“⁴⁴ subjektiviert und säkularisiert haben. Die Romantik hat „keine innern Beziehungen zur christlichen Transzendenz“, weil die „furchtbare Dezision [des Christentums] — ewige Seligkeit oder ewige Verdammnis — alle romantischen Anwendungen zu einem absurden Nichts macht.“⁴⁵

Nicht nur in der Zeit, als Schmitt diese Auswertung schrieb, sondern auch bis in die Gegenwart existiert der romantische Geist weiter. Viele Merkmale dieser Epoche sind in der heutigen Welt immer noch überall zu finden. Wir befinden uns zwar nicht mehr in der Epoche der Romantik, aber in einer immer noch neuen und okkasionellen Welt, in „eine[r] Welt ohne Substanz und ohne funktionelle Bindung, ohne feste Führung, ohne Konklusion und ohne Definition, ohne Entscheidung, ohne letztes Gericht, unendlich weitergehend, geführt nur von der magischen Hand des Zufalls.“⁴⁶ Im Entwicklungsprozess der romantischen Bewegung gerät die Romantik von der ekstatischen Befreiung am Anfang in die Verzweiflung der Krise in der Moderne. Wie

⁴² Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 99.

⁴³ Ebd., S. 134.

⁴⁴ Ebd., S. 165.

⁴⁵ Ebd., S. 81.

⁴⁶ Ebd., S. 19-20.

Girard in *Figuren des Begehrens* erläutert:

„Welches politische und soziale System den Menschen auch immer aufgezwungen werden könnte, nie werden sie jenes Glück und jenen Frieden erlangen, von dem die Revolutionäre träumen, oder jene blökende Harmonie, vor der die Reaktionäre zurückschrecken. Sie werden sich immer genügend einigen, um sich niemals zu einigen. Sie werden sich jenen Umständen anpassen, die scheinbar die Zwietracht am wenigsten begünstigen, und werden, ohne dessen je überdrüssig zu werden, neue Konfliktformen erfinden.“⁴⁷

Als sich der Mensch an die Stelle Gottes setzt und das Zentrum der Welt wird, wird ihm zugleich die ganze Last aufgebürdet. Man kann sagen, dass die Romantiker in der Geschichte in die Vergangenheit flohen, um der gegenwärtigen Wirklichkeit auszuweichen, aber die heutigen Romantiker verwerten die Zukunft als Negation der Gegenwart. Es ist die Zeit der falschen Götter. Technik, das neue romantische Objekt, ist einer davon. Heute ersetzt der Glaube an die Technik den Glauben an Gott, weil die Technik anscheinend die schwere Bürde für den Menschen übernommen hat. Leider werden dadurch die Einsamkeit, Angst, Verzweiflung und Hilflosigkeit des Einzelnen nicht wenigstens ein bisschen abgemildert. Schmitt findet in der modernen Technik seine Feind-Figur und setzt sich durch seine Interpretation von Däublers Epos *Das Nordlicht* mit dieser Thematik auseinander. Es gibt eine Kontinuität zwischen seiner Kritik an der Romantik und seiner Kritik an der modernen Technik; beide gehören zum Kernpunkt seines Frühwerkes.

⁴⁷ René Girard: *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh, Lit-Verlag, Münster, 1999, S. 119.

Carl Schmitts Däubler-Deutung

„In Frankreich hat André Gide die berühmte Antwort auf die Frage nach dem größten Dichter gegeben: Victor Hugo, hélas. In Deutschland würde es keiner begreifen, wenn ich antwortete: Der größte moderne Dichter ist Theodor Däubler, hélas.“⁴⁸

So lautet es in einer von Schmitts euphorischsten Däubler-Würdigungen in den Aufzeichnungen des *Glossariums* aus dem Jahr 1949.

Hier stellt sich die Frage, wer Theodor Däubler ist und was die Deutschen von ihm wissen. Sogar im *Deutschen Schriftstellerlexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart*⁴⁹ wird dieser Name nicht erwähnt. Wer in der Literaturgeschichte oder in einschlägigen Memoiren nachliest, könnte zu dem Ergebnis gelangen, dass die eigentliche Leistung des „größten modernen Dichters“ offensichtlich in dem viel zitierten bewegten Leben bestehe und seine Dichtung eine lediglich von nebensächlichem Wert betrachtete Angelegenheit sei.

Eine kurze Biographie von Theodor Däubler

Theodor Däubler wurde 1876 in Triest, der damals zu Österreich gehörenden Hafenstadt an der Adria, als Sohn deutscher Eltern geboren. Sein Vater war Kaffee-Importeur und Großkaufmann. Der junge Däubler wurde als Kind einer wohlhabenden Familie zweisprachig, nämlich in Deutsch und in Italienisch, erzogen. Er ist im wahrsten Sinne des Wortes für die damalige Zeit ein Weltbürger. Seine Jugendzeit verbrachte er in Triest, Venedig und Wien; aber schon früh begann er ein unstetes Leben zu führen. Einem vagabundierenden Bohème gleich, hielt er sich vielerorts auf, beispielsweise in Deutschland, Frankreich, Italien, Griechenland und Ägypten, fühlte sich aber nirgendwo wirklich zu Hause. „Er schleifte wie ein schleppendes Gewand die Weite Asiens, die Wüste Afrikas, das trockene Geröll Griechenlands und den lange verschollenen Gesang der mittelmeehländischen Kultur

⁴⁸ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 15.07.1949, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 257.

⁴⁹ Gemeint ist hier *Deutsches Schriftstellerlexikon. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Günter Albrecht, Volksverlag, Weimar, 1961.

hinter sich her.“⁵⁰ Als er 22 Jahre alt war, begann er ohne präludierende Jugendwerke mit seinem Hauptwerk *Nordlicht*, an dem er zwölf Jahre arbeiten sollte. In drei Bänden erschien 1910 das gewaltige, mehr als 30000 Verse umfassende Epos.⁵¹

Überall, wo sich Däubler aufhielt, lebte er in einem künstlerischen Umfeld, mit dem er sehr vertraut wurde. Der Dichter war gleichzeitig Betrachter, Pionier und Fürsprecher moderner Kunst. So besaß er Popularität unter den Futuristen, Expressionisten und Dadaisten. Jedoch kümmerte man sich mehr um seine charismatische Erscheinung und sein unruhiges Leben als um seine Werke. Das *Nordlicht* wurde von dem damaligen Lesepublikum nie richtig ernst aufgenommen und bleibt bis heute weithin unbekannt — wurde sogar fast vergessen. Die meisten wollten nur ihre Neugier in Bezug auf diese auffallende Figur befriedigen. Sie hatten keine Ahnung davon, was der Dichter des *Nordlichts* in seinem langatmigen Werk, das keine richtige Handlung aufzuweisen schien, sagen wollte. Diese Einstellung verwundert nicht, denn schließlich war alles, was er im *Nordlicht* darstellte, für die Menschen nach der Jahrhundertwende und vor dem Ersten Weltkrieg ein unbegreifliches Wahngebilde. Es sind „Fragmente zukünftigen Menschenerlebens“⁵².

Däubler selbst äußert sich zu seiner Position als Dichter in Deutschland wie folgt:

„[...] ich gelte für einen mehr oder weniger interessanten modernen Lyriker, ans ‚Nordlicht‘ ist man nicht heran. An das, was ich eigentlich u. nur bin, will man nicht.“⁵³

1934 starb der siebenundfünfzigjährige Dichter an Tuberkulose. Zwanzig Jahre nach dem Tod des Dichters kommentiert Schmitt einmal in einem Brief an Armin Mohler (1920 — 2003) den Dichter, dessen Geist seiner Zeit hundert Jahre voraus zu sein scheint:

„Theodor Däubler ist eine Monade im unendlich deutschen Sinne des Wortes: er spiegelt das Universum. Aber sein Werk schien verschollen, kolossalisch und molluskenhaft zugleich. [...] Jetzt wächst er wie ein Riese,

⁵⁰ Otto Gleichmann über Theodor Däubler in *Gedenkblatt für Däubler*, hier zitiert nach Gunda-Anna Gleichmann: *Erinnerungen an Theodor Däubler*, in: *Theodor Däubler — Biographie und Werk, Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*, hrsg. von Dieter Werner, Gardez! Verlag, Mainz, 1996, S. 167-173, hier S. 173.

⁵¹ Die 1910 erschienene Ausgabe des *Nordlichts* ist die sogenannte Florentiner Fassung, an der er lebenslang weiter arbeiten sollte. Diese Ausgabe wurde 1910 im Georg-Müller-Verlag in München veröffentlicht.

⁵² Harald Falck-Ytter: *Theodor Däubler — Leben und Werk*, in *Theodor Däubler — Biographie und Werk, Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*, hrsg. von Dieter Werner, Gardez! Verlag, Mainz, 1996, S. 56.

⁵³ Theodor Däubler an Toni Sussmann vom 09.03.1922; im Theodor-Däubler-Archiv bei der Akademie der Künste, Berlin.

der im Schatten zeitgenössischer Berühmtheiten verschwunden war, plötzlich über die Prominenten seiner Zeit hinaus und stellt sie nun in seinen Schatten.⁵⁴

Die Tatsachen, die sich so unglücklich fügen, stellen sich ganz anders dar. Nicht einmal die Wiederentdeckung des deutschen Expressionismus nach dem Zweiten Weltkrieg hat Däubler zu posthumem Ruhm verholfen, obwohl er zu seinen Lebzeiten zu den einflussreichsten Wegbereitern und Vertretern dieser Strömung gehörte.

Die Freundschaft zwischen Carl Schmitt und Theodor Däubler

Wenn man über das Leben und Werk Carl Schmitts schreibt, darf man die enorme Wirkung, die Theodor Däubler auf diesen ausgeübt hat, nicht übergehen. Die Begegnung und die mehr als zwei Jahrzehnte andauernde Freundschaft mit Däubler prägen Schmitts Wertvorstellungen entscheidend. Das *Nordlicht* ist für Schmitt „unerschöpflich“ und „kann einen sein Leben lang begleiten“⁵⁵. Tatsächlich wird die Dichtung Däublers von Schmitt in seinem beinahe hundertjährigen Leben stetig beachtet. Däublers Dichtung spendet Schmitt in seinen finstersten Zeiten immer wieder Trost. Noch 1976, mehr als vierzig Jahre nach dem Tod seines Dichterfreundes, veröffentlichte Schmitt anlässlich von Däublers 100. Geburtstag einen Auszug aus seinem Aufsatz mit dem Titel *Zwei Gräber* von 1946 im *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt* (15.08.1976). Leider gehört diese Verbindung zu den noch nicht ausführlich und ausreichend untersuchten Kapiteln in der bisherigen Schmitt-Forschung.⁵⁶

Wie vor allem seine frühen Briefe an seine Schwester und seine Tagebücher von 1912 bis 1915 zeigen, war der junge Schmitt ein leidenschaftlicher Leser. Darüber hinaus erweist er sich schon früh als Literaturkritiker mit eigener ästhetischer Überzeugung sowie einem feinen und empfindlichen Organ für die moderne Kunst. Mit seinem jüdischen Studienfreund Fritz Eisler (1887 — 1914) veröffentlichte Schmitt 1912 eine

⁵⁴ Carl Schmitt an Armin Mohler vom 25.11.1956; in: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenarbeit mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 227-228.

⁵⁵ Ebd. Hier Carl Schmitt an Armin Mohler vom 05.01.1957, S. 231.

⁵⁶ Bemerkenswert ist der Aufsatz „Denker und Sprecher und kosmische Strahlung“, *Theodor Däubler in der Interpretation Carl Schmitts* von Stefan Nienhaus, in: *Theodor Däubler — Biographie und Werk, Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*, hrsg. von Dieter Werner, Gardez! Verlag, Mainz, 1996, S. 85-97.

Sammlung von Satiren unter dem Titel *Schattenrisse*⁵⁷. In diesem Buch karikieren die beiden die zeitgenössische Unterhaltungsliteratur und kritisieren die literarische Kultur des Naturalismus um 1900 sowie dessen Vertreter, von Wilhelm Ostwald (1853 — 1932) über Walter Rathenau (1867 — 1922) bis zu Richard Dehmel (1863 — 1920) und Thomas Mann (1875 — 1955). Unter anderen wurden die beiden auf Werke Theodor Däublers aufmerksam.

Schmitt lernte Däubler Anfang 1912 in Düsseldorf kennen. In einem Brief an seine Schwester Auguste beschreibt Schmitt seinen ersten Eindruck von Däubler wie folgt: „Er ist beinahe 2 m groß, dick, hat einen langen schwarze[n] Bart und ist immer heftig gestikulierend am Reden. Dabei trägt er langes Haar und schlechte Kleider, so daß wir in Düsseldorf arg auffallen. Als er bei Kluxen⁵⁸ war, hat Kluxen den Leuten, die ihn nach seinem unheimlichen Begleiter fragten, gesagt, er wäre der Patriarch von Kiew.“⁵⁹ Im Sommer 1912 wanderte Schmitt gemeinsam mit Däubler, Eisler und Albert Kollmann (1837 — 1915)⁶⁰ durch das Rheinland in das Elsass.⁶¹ 1916 veröffentlichte der achtundzwanzigjährige Schmitt seine kunstkritische Monographie *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*. Sie ist eine Verteidigung der Dichtkunst des zu Unrecht verkannten großen Dichters und deshalb das Gegenstück zu den *Schattenrissen*. Der harte Polemiker Schmitt stellt sich in seiner Däubler-Studie als ein enthusiastischer Fürsprecher heraus.

⁵⁷ Johannes Negelinusmox Doctor (gemeinsames Pseudonym von Carl Schmitt und Fritz Eisler): *Schattenrisse*, Skiamacheten-Verlag, Leipzig, 1913 (Auslieferung durch Otto Maier GmbH), Nachdruck in Ingeborg Villingen: *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne*, Akademie Verlag, Berlin, 1995.

⁵⁸ Gemeint ist hier Franz Joseph Friedrich Kluxen (1888-1968), der im Gymnasium ein Klassenkamerad von Carl Schmitt war. Bis zum Tode Kluxens am 20. September 1968 hielt er Kontakt mit Schmitt. Er gehört zu Schmitts Freundeskreis, dessen Einfluss auf Schmitt wegen seines Engagements für moderne Kunst nicht zu unterschätzen ist. Durch ihn und Eisler lernte Schmitt Däubler kennen.

Außerdem notiert Schmitt am 17.05.1948 in seinem *Glossarium*, dass Kluxen „mich in die durch und durch genialistische Geistigkeit des deutschen 19. Jahrhunderts, in R. Wagner und Otto Weininger, initiiert hat“. Siehe Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 151.

Siehe hierzu die Kurzbiographie von Franz Kluxen in *Carl Schmitt Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2003, S. 403-404.

⁵⁹ Carl Schmitt an seine Schwester Auguste vom 19.01.1912, in Carl Schmitt: *Jugendbriefe. Briefschaften an seine Schwester Auguste 1905-1913*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2000, S. 127-128.

⁶⁰ Albert Kollmann: Kunstsammler und Entdecker von Edvard Munch.

⁶¹ Siehe hierzu Thomas Rietzschel: *Theodor Däubler. Eine Collage seiner Biographie*, Reclam Verlag, Leipzig, 1988, S. 385.

Auffälligerweise ist es die einzige Stelle in dieser vierhundertseitigen Däubler-Biographie aus der DDR-Zeit, an der der Name Carl Schmitt erwähnt wird.

Zwischen 1920 und 1926 gab es einen regelmäßigen Briefwechsel zwischen Schmitt und Däubler.⁶² Nachdem der schwer kranke Däubler 1926 von seinem Herumreisen nach Berlin zurückgekehrt war, besuchten sich die beiden häufig. Ende desselben Jahres gehört Schmitt auch zu den Unterzeichnern des Aufrufs zur Gründung einer Däubler-Gesellschaft.

Für die Anerkennung drückt Däubler in vielen Stellen seiner Briefe an Schmitt seinen Dank aus: „Sie, wenige Freunde des *Nordlichts* geben mir Kraft.“⁶³: „Das Gefühl, dass Sie einmal in der Zeit ein Buch von mir auf-schlagen, ist mir Trost.“⁶⁴

Schmitt gehört nicht nur zu den wenigen richtigen Kennern und Verehrern Däublers, sondern ist auch für seinen Ruhm mit verantwortlich. Im Bemühen darum, die Bedeutung Däublers ins Bewusstsein der Gesellschaft zu rufen, beschäftigt Schmitt sich ein Leben lang mit dessen Dichtung. Über „die stupide Uninteressiertheit“⁶⁵, mit der man auf Däublers *Nordlicht* reagierte, ist Schmitt zeitlebens sehr frustriert. Noch am 1. Apr. 1973 — ein halbes Jahrhundert später also und zwei Jahrzehnte nach Däublers Tod — schreibt Schmitt in einem Brief an Hansjörg Viesel⁶⁶:

„Däubler hatte Tausende von Menschen gekannt. Wenn ich aber daran denke, wie der Zeichner George Grosz⁶⁷ sich in seinen Erinnerungen zu Däubler äußert, und viele andere ähnlich, dann sehe ich, daß von diesem unerhörten, sagenhaften, wortgewaltigen Dichter Däubler nichts übrig geblieben ist als ein paar Anekdoten, die man sich beim Literatur-Tratsch erzählt. Ein sehr trauriges Kapitel sogenannter ‚Geistesgeschichte‘.“⁶⁸

In *Zwei Gräber* bekennt er, dass er sich seit 1910 mit großem Eifer in den Dienst der Werke Däublers gestellt habe.⁶⁹ In diesem Aufsatz, der in seine 1950 veröffentlichte

⁶² Insgesamt 17 Briefe und Postkarten Däublers an Schmitt werden in dem Carl Schmitt-Nachlass im Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchiv aufbewahrt.

⁶³ Theodor Däubler an Carl Schmitt vom 03.07.1925, in Carl Schmitt-Nachlass im Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchiv, RW 265-431, Nr. 14.

⁶⁴ Theodor Däubler an Carl Schmitt vom 16.07.1923, in Carl Schmitt-Nachlass im Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchiv, RW 265-431, Nr. 10.

⁶⁵ Carl Schmitt an Armin Mohler, 22.12.1948; in: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenhang mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 42.

⁶⁶ Hansjörg Viesel: Berliner Antiquar, mit dem Carl Schmitt von 1973 bis 1977 im Briefwechsel stand.

⁶⁷ George Grosz (1893 — 1959), ein deutsch-amerikanischer Maler, Grafiker und Karikaturist. Mit ihm werden vor allem seine der Neuen Sachlichkeit zugerechneten, sozial- und gesellschaftskritischen Gemälde und Zeichnungen in Verbindung gebracht.

⁶⁸ Carl Schmitt an Hansjörg Viesel vom 01.04.1973, in Hansjörg Viesel: *Jawohl, der Schmitt. Zehn Briefe aus Plettenberg*, Verlag der Supportagentur Gabler & Lutz, Berlin, 1988, S. 10.

⁶⁹ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Duncker & Humblot, 3. Aufl., Berlin, 2010, S. 51.

Nachkriegsschrift mit dem Titel *Ex Captivitate Salus* aufgenommen wurde, hat er auch eine neue Deutung des *Nordlichts* gegeben, und damit seine jugendliche Schrift von 1916 revidiert und ergänzt.

In Wirklichkeit lässt sich die anfänglich recht ambivalente Ansicht Schmitts gegenüber Däubler schon in seinen Jugendbriefen und Tagebüchern von 1912 bis 1915 deutlich ablesen. In diesem Zeitraum haben sich Schmitts Aussagen über seinen Dichterfreund auffällig verändert. 1912, als sich die beiden kennenlernten, schätzte Schmitt Däubler noch als den „größten Dichter der Gegenwart“⁷⁰, ein „schrakenloses Genie“⁷¹ und den „freundlichsten und herzlichsten Mensch in der Welt“⁷². Im November 1915 äußert er sich jedoch voller Abscheu über Däubler und bezeichnet ihn sogar als „Schwein“ und „Riesenparasit“⁷³.

Dieser Meinungswandel verläuft jedoch nicht sprunghaft. Am Anfang der Freundschaft bewunderten sich die beiden gegenseitig. Däubler hat Schmitts Arbeit *Der Wert des Staats und die Bedeutung des Einzelnen*, mit der sich Schmitt 1916 in Straßburg habilitiert hatte, hoch geschätzt.⁷⁴

Im Laufe der Zeit empfindet Schmitt jedoch eine Art Angst vor Däubler.⁷⁵ 1914 notiert Schmitt mit zweifelndem Ton, dass Däubler „vielleicht noch mein Unglück“ sei.⁷⁶ Aber als sie sich Ende des Jahres in Berlin trafen, redete Schmitt im Tagebuch wieder aufgeregt über seinen „edlen, großartigen“⁷⁷ Dichterfreund und die Betrübnis darüber, diesen „Löwen in der Gefangenschaft von Meerschweinchen zu

⁷⁰ Carl Schmitt an seine Schwester Auguste vom 19.08.1912, in: Carl Schmitt: *Jugendbriefe, Briefschaften an seine Schwester Auguste 1905 bis 1913*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2000, S. 157.

⁷¹ Siehe Carl Schmitts Tagebuch vom 25.12.1912, in: *Carl Schmitt Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2003, S. 62.

⁷² Carl Schmitt an seine Schwester Auguste vom 26.08.1912, in: Carl Schmitt: *Jugendbriefe. Briefschaften an seine Schwester Auguste 1905 bis 1913*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Berlin, 2000, S. 159.

⁷³ Carl Schmitts Tagebuch vom 10.11.1915, in: Carl Schmitt: *Die Militärzeit 1915 bis 1919, Tagebuch Februar bis Dezember 1915, Aufsätze und Materialien*, hrsg. von Ernst Hüsmert und Gerd Giesler, Akademie Verlag, Berlin, 2005, S. 155.

⁷⁴ Siehe Carl Schmitts Notiz vom 25.06.1913, in: *Carl Schmitt Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2003, S. 9., sowie Carl Schmitts Tagebuch vom 16.01.1914, ebd., S. 141.

Siehe hierzu auch Carl Schmitt: *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, Duncker & Humblot, 2. Aufl., Berlin, 2004. Däubler wird in dieser Arbeit mehrmals zitiert, zum Beispiel wird sein Vers „Zuerst ist das Gebot, die Menschen kommen später.“ als Motto am Anfang des Buchs zitiert.

⁷⁵ Siehe Carl Schmitts Notiz vom 19.06.1913, in: Carl Schmitt: *Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2003, S. 8.

⁷⁶ Ebd., hier Tagebuch vom 21.07.1914, S. 169.

⁷⁷ Ebd., hier Tagebuch vom 24.12.1914, S. 280.

sehen“.⁷⁸ Im Oktober 1915 kam Däubler nach München zu Besuch. Die beiden überarbeiteten zusammen das Manuskript der *Nordlicht*-Studie. Im täglichen Umgang mit Däubler entstand bei Schmitt offensichtlich eine unerträgliche Abneigung gegen diesen seiner Meinung nach jetzt wieder egoistischen, anmaßenden und eitlen Dichter.⁷⁹ Von Oktober bis Dezember schreibt Schmitt im Tagebuch dauernd über seine Wut und seine Angst vor Däubler. Am 07.10.1915 notiert Schmitt: „Ich habe oft Angst vor seinen anarchistischen Reden und seinem wüsten Aussehen. Er benimmt sich wie ein hysterisches Weib, ich kann ihn kaum noch ansehen.“⁸⁰ Im Tagebucheintrag vom 11.10.1915 schwingt sogar mit, dass ihn die Huldigung Däublers in seiner Schrift reut: „Däubler war frech, anspruchsvoll, rücksichtslos und verlangte für sich die zärtlichste Rücksicht. Am liebsten zöge ich meine ‚Arbeit‘ zurück.“⁸¹ Kurz vor der Veröffentlichung seines Däubler-Büchleins beklagt er, dass er „von Däubler in der gemeinsten und frechsten Weise ausgebeutet und beiseite geworfen“ worden sei, sobald er seine Pflicht getan habe.⁸² Doch ein paar Tage zuvor vergleicht er Däubler noch enthusiastisch mit Victor Hugo (1802 — 1885) und erzählt, „es ist mir eine große Beruhigung, sein Freund zu sein.“⁸³

Der Zwiespalt erklärt, warum Schmitt 1920 Däublers Bitte um Bewilligung zu einer Wiederveröffentlichung der *Nordlicht*-Monographie ablehnte. Er ließ sich zu dieser neuen Anstrengung nicht hinreißen.

Es kommt, wie wir sehen, im Laufe von Schmitts Leben zu einer Distanzierung in Bezug auf seine jugendliche Däubler-Deutung sowie einigen Ambivalenzen in seinem persönlichen Verhältnis zu Däubler. Dennoch bleiben Schmitts große Faszination und hohe Wertschätzung an dessen Dichtung bestehen, denn er findet in Däublers *Nordlicht* eine Wurzel seines eigenen Denkens. Somit steht das Däubler-Büchlein von 1916 als Anfang des sich nun weiter entwickelnden Gedankens von Schmitt.

⁷⁸ Carl Schmitts Notiz vom 21.12.1914, in: Carl Schmitt: *Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915*, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2003, S. 277.

⁷⁹ Ebd., hier vom 09.11.1915, S. 154.

„[...] schreckliche Wut über Däubler, dieser schreckliche Egoismus, diese unverblümete Eitelkeit und Wichtigkeit.“

⁸⁰ Ebd., hier Tagebuch vom 07.10.1915, S. 142.

⁸¹ Ebd., hier Tagebuch vom 11.10.1915, S. 144.

⁸² Ebd., hier Tagebuch vom 11.11.1915, S. 155.

⁸³ Ebd., hier Tagebuch vom 26.10.1915, S. 149.

Deswegen sind Schmitts Däubler-Deutungen für das Verständnis von Schmitts gedanklichem Hintergrund unentbehrlich; leider werden sie in der Sekundärliteratur weitgehend verkannt und ignoriert.

Transzendente Natur der Sprache

Schmitts *Nordlicht*-Forschung (1)

Däublers Grundgedanken scheinen in all seinen Werken durch, doch am deutlichsten und stärksten im *Nordlicht*.

Schmitts Verklärung des *Nordlichts* steht weder für eine aufgeschlossene Haltung gegenüber der damaligen Revolution, die sich auf dem künstlerischen Gebiet abspielte, noch kann sie auf andere Vorkämpfer der expressionistischen Kunst übertragen werden. Häufig stellt Schmitt Däubler anderen modernen Dichtern gegenüber, um Däublers Unvergleichbarkeit zu beweisen. Er nimmt Däubler als eine ganz aus dem Rahmen fallende Erscheinung.

Übrigens vergleicht Schmitt seinen Dichterfreund mit Hölderlin (1770 — 1843) nach der Interpretation von Heidegger (1889 — 1976) und meint, dass, wenn Heidegger auf Däubler statt auf Hölderlin gestoßen wäre, Däubler der größte deutsche Sprachphilosoph geworden wäre.⁸⁴ Ob diese Annahme Schmitts mit seiner Distanz zu Heidegger zu tun hat oder auf anderen Hintergründen beruht, kann an dieser Stelle vernachlässigt werden.⁸⁵ Wichtig ist jedoch, dass Däubler laut Schmitt zu den wenigen „echten“ Dichtern gehört, die durch Dichtung das abendländische Schicksal offenbaren. An das Kriterium „echt“ (genuin) stellt Schmitt also sehr hohe Anforderungen.

In seinem frühen Werk von 1916 steht im Mittelpunkt von Schmitts Ausführungen die künstlerische Gestaltung und leidenschaftliche Sprachgewalt des *Nordlichts*; ebenso verweist Schmitt auf den Reichtum der Bilder und Metaphern. Diese sprachlichen

⁸⁴ Siehe Ernst Hüsmert: *Die letzten Jahre von Carl Schmitt*; S. 40-54 in *Schmittiana I*, hrsg. von Piet Tommissen, *Eclectica*, Jg. 17, Nr. 71-72, Brüssel, 1988, S. 46.

⁸⁵ Schmitt hat auch seinen anderen Dichterfreund Konrad Weiß mit Hölderlin verglichen. Zum Beispiel notierte er am 26.04.1949, dass die Lektüre von Konrad Weiß wichtiger als die Lektüre Hölderlins seien. Siehe Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 236.

Merkmale Däublers beschreibt er als „ungewöhnliche Traditionslosigkeit und Originalität“⁸⁶.

Der zweisprachig (Deutsch-Italienisch) aufgewachsene Däubler beherrschte zusätzlich Französisch ebenso gut wie seine Muttersprache. Aber die Dichtung Däublers, der selbst nicht ausschließlich Deutscher war⁸⁷, sei so sehr im Deutschen verwurzelt, dass er „nie in einer anderen Sprache als in der herrlichen Deutschen schöpfen würde“⁸⁸. Auf den ersten Blick bewundert jeder Leser seine unvergleichliche Sprachgewalt. Bereits ein kurzer Blick ins *Nordlicht* verdeutlicht, was Schmitt mit der „immanenten Orakelhaftigkeit unserer deutschen Sprache“⁸⁹ meint.

Darüber hinaus hat Däubler durch die langjährigen Wanderungen in Italien und Frankreich die ganze Schönheit der Mittelmeerländer und vor allem den Reichtum ihrer bildenden Kunst in sich aufgenommen. So liegt laut Schmitt die wesentliche literarische Leistung des *Nordlichts* darin, „daß ein Künstler die elementarsten Normen aller künstlerischen Schönheit an der größten europäischen Malerei, Plastik und Architektur neu erkennt und mit primitivem Instinkt auf seine Dichtung angewendet hat.“⁹⁰

Dem Wesen der Däublerschen Sprache bringt Schmitt höchste Wertschätzung entgegen, wobei er auf die besondere Wechselwirkung von „Geist und Wort“ verweist. In Däublers Sprache sieht er die „immanente Fülle der Sprache“⁹¹ — die sinnlichen Qualitäten der Sprache im Geflecht ihrer bildlichen, klanglichen und farblichen Potenzen. Sie bilden eine lebendige Einheit der Verschmelzung von Wort, Traum und

⁸⁶ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufg., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 17.

⁸⁷ Däubler ist Sohn einer schlesischen Mutter und eines schwäbischen Vaters. Er wächst zweisprachig auf, wird von seinem sechsten bis neunten Lebensjahr zuerst von italienischen, dann deutschen und schließlich wieder italienischen Privatlehrern unterrichtet; er wird mit zehn Jahren, nach dem Willen des Vaters, in die 4. Klasse der evangelischen Bürgerschule eingeschrieben, in der Deutsch unterrichtet wird und besucht anschließend das deutsche humanistische Obergymnasium.

Siehe Friedhelm Kemp, Friedrich Pfäfflin: *Theodor Däubler. 1876-1994. Marbacher Magazin. 30/1984* für die Ausstellung von Juni bis September 1984 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, S. 11.

⁸⁸ Theodor Däubler an August Sauer vom 11.09.1907; in: Friedhelm Kemp, Friedrich Pfäfflin: *Theodor Däubler. 1876-1994. Marbacher Magazin. 30/1984* für die Ausstellung von Juni bis September 1984 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, S. 18.

⁸⁹ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 83.

⁹⁰ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufg., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 18.

⁹¹ Ebd., S. 45.

Mythos.

Die ungeheure Gestaltungskraft Däublers bewunderten viele zeitgenössische Künstler. Ernst Barlach⁹² (1870 — 1938) schreibt zum Beispiel in seinem Romanfragment *Seespeck* wie folgt: „Er handhabte das Weltkristall zwischen seinen Fingerspitzen wie ein rohes Ei. Es ward leer geblasen und wieder voll gedeutet.“⁹³ Anders als Barlach betrachtet Schmitt Däubler nicht als einen arroganten Mythenschöpfer. Er macht darauf aufmerksam, dass Däublers Dichtung weder eine epische Gestaltung noch ein dichterischer Entwurf sei. Obwohl Däubler aufgrund seiner gnostischen Kosmogonie und Erlösungslehre damals oft als philosophischer Dichter verstanden wurde, betrachtet Schmitt ihn schon früh nicht als gelehrten Dichter, sondern ganz und gar als Lyriker. In seiner Schrift von 1916 betont Schmitt, dass Däublers Worte keinesfalls sein subjektives Denken und seine eigene Philosophie widerspiegeln, sondern den Dingen ihren eigenen Wert zugestehen, indem Däubler sie für sich selbst sprechen lässt.

Abgesehen von der sprachlichen Genialität zeigt sich Däublers Verhältnis zur Sprache in der ungeheuren und sperrigen Dimension seines Werkes sowie den zahlreichen prachtvollen, aber auch merkwürdigen Wortschöpfungen. Die Sprache des *Nordlichts* wurde von den Lesern allgemein als ungenießbar bewertet. Schmitt hingegen beschreibt die besondere Sprache Däublers als das „Exorbitante des Werkes“, aber auch als „Erklärung dafür, daß ihm heute viele fernbleiben“⁹⁴. Damit kritisiert er die anspruchslosen Leser, die sich an Unterhaltungsliteratur gewöhnt haben. Solche Leser glaubten, im *Nordlicht* „nur Banalitäten zu hören und gelegentliche Schönheit und Weisheit scheinen von Gestammel und Wortanhäufungen überwuchert.“⁹⁵ Schmitt weist selbst allerdings auch auf die „sprachlichen ‚Härten‘“ und

⁹² Ernst Barlach: 1870-1938, ein deutscher Bildhauer, Schriftsteller und Zeichner. Er ist besonders bekannt für seine Holzplastiken und Bronzen. Er lernte 1910 Däubler in der Toskana kennen und war seit dieser Zeit mit dem Dichter befreundet. Der *Seespeck* ist ein unvollendeter autobiographischer Roman von Barlach, der erst postum erschien.

⁹³ Ernst Barlach: *Seespeck*, Piper Verlag, München, 1981, S. 117-118.

⁹⁴ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufl., Duncker und Humblot, Berlin, 1991, S. 40.

⁹⁵ Ebd.

„Geschmacklosigkeiten“⁹⁶ hin, zugleich sieht er aber ebenfalls die im Wahnsinn und den scheinbaren Banalitäten versteckte große Kunst der Dichtung:

„Die Banalitäten sind da, so unbedenklich wie bei Victor Hugo oder Verdi, und sie überbieten sie womöglich noch um ebensoviel, wie der Künstler Däubler den Künstler Hugo oder Verdi. Aber er entzieht sich deshalb auch völlig solchen Kategorien wie „banal“, deren konstitutives Element immer durch die Beziehung auf die gegenwärtige Konvention eines bestimmten Publikums gebildet wird. Während der einwandfreie, gute, geschätzte Schriftsteller sich sorgfältig den Assoziationen seines gebildeten Lesers anpaßt und den Eindruck seiner Worte als Renner seiner Zeitgenossen genau zu berechnen weiß, hat Däubler überhaupt kein Verhältnis zu einem Publikum.“⁹⁷

In diesem Zusammenhang stellt Schmitt einen Vergleich mit Richard Wagner (1813 — 1883) an. An vielen Stellen stellt Schmitt Wagner als den Inbegriff der Moderne dar. In der Däubler-Schrift von 1916 stellt er Wagner und Däubler als mögliche Alternativen in der Dichtung auf und entscheidet sich letztendlich für Däubler. Schmitt weist darauf hin, dass die beiden Künstler Däubler und Wagner intuitiv erkannt hätten, dass die Sprache notwendigerweise in eine andere Form umzuwandeln sei. Wagner nimmt die Musik als Hilfsmittel, um der Dichtung zusätzliche Ausdruckskraft zu verleihen.⁹⁸ Nach seiner Musiktheorie sollten Texte und Töne optimal zusammenwirken, damit ein möglichst vollkommener dramatischer Ausdruck erzielt werden kann. Schmitt bezeichnet das Mittel Wagners aber als „äußerlich“ und „mechanisch“⁹⁹, da Wagner sich der Musik bedienen muss, um seine Sprache „klingen“ zu lassen. Demnach gehen beide gewaltsam mit der Sprache um. Däublers Gewalt richtet sich gegen die Sprache, indem er „aus der immanenten Fülle der Sprache“ ihre eigene Schönheit entfaltet. Wagner hingegen bemächtigt sich der Musik,

⁹⁶ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker und Humblot, Berlin, 1991, S. 40.

⁹⁷ Ebd., S. 40-41.

⁹⁸ Siehe Richard Wagner: *Oper und Drama*, in: *Dichtungen und Schriften*, Bd. 7, hrs g. von Dieter Borchmeyer, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1983, S. 258

„Die Wissenschaft hat uns den Organismus der Sprache aufgedeckt; aber was sie uns zeigte, war ein abgestorbener Organismus, den nur die höchste Dichternot wieder zu beleben vermag, und zwar dadurch, dass sie die Wunden, die das anatomische Sezierschneidmesser schnitt, dem Leibe der Sprache wieder schließt, und ihm den Atem einhaucht, der ihn zur Selbstbewegung beseelt. Dieser Atem aber ist: — die Musik!“

⁹⁹ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 41.

saugt ihr das Mark aus und infiltriert es in die Sprache.¹⁰⁰ Der geniale Künstler Wagner beweist sich laut Schmitt als genialer Regisseur, der ein Gespür dafür hat, „was notwendig ist, um ein genialer Künstler zu sein.“¹⁰¹ Im Vergleich zu dem kindlichen „primitiven Instinkt“ Däublers scheint Wagners Feingefühl für die Vorlieben des Publikums dem eines „Großunternehmers“ ähnlich zu sein. Durch die Verknüpfung von Dichtung und Musik verschafft er seinem Publikum hohen Genuss. Allerdings zählt solche Kunst nach Schmitt vordringlich zur Unterhaltung.

Laut Schmitt bleibt Däubler, ganz im Gegensatz zu Wagner, dem Wesen der Sprache treu und dichtet mit dem Glauben an die Macht der „immanente[n] Fülle der Sprache“. Die Sprache ist das mächtigste Instrument des Dichters und auch sein einziges Mittel. Er braucht kein anderes Mittel als die Sprache, weil sie schon den ungeheuren Reichtum aller künstlerischen Wirkungen umfasst. Insofern gelingt es dem Dichter, die Sprache selbst „singen“, „malen“ und sogar „denken“ zu lassen¹⁰². Däublers Sprachgewalt ist „nur vollkommen Hingabe“. „Die höchste Selbstbejahung wird zur tiefsten Selbstverneinung, die Selbstverneinung zur Selbstbejahung, das Leben wird aufgegeben, um es zu gewinnen.“¹⁰³ Mit dieser poetischen Darstellung verweist Schmitt auf den eigentlichen Ursprung der Größe Däublers — Demut vor der Natur der Sprache. Der scheinbare Widerspruch — rohe Gewalt gegen die Sprache und die völlige Hingabe an ihre immanente Schönheit — löst sich auf.

Der Begriff „Demut“ findet auch in Schmitts Hamlet-Deutung große Beachtung, was im nächsten Kapitel noch eingehend erörtert wird. Ähnlich wie bei Däubler liege der Schlüssel für die Größe Shakespeares als Dramatiker in seiner Demut. Schmitt glaubt, die mythische Kraft der Tragödie *Hamlet* entspringe aus der einmaligen geschichtlichen Wirklichkeit, wobei Shakespeare aus Ehrfurcht und Demut vor der Geschichte den unvermeidlichen zeitgeschichtlichen „Einbrüchen“ erlaube, in das Theaterstück mit einzufließen, welche dieses daraufhin zum Mythos erheben. Im

¹⁰⁰ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 41-42.

¹⁰¹ Ebd., S. 41.

¹⁰² Ebd., S. 45.

¹⁰³ Ebd., S. 47.

Begriff der Demut findet man den Ausgangspunkt von Schmitts Literaturinterpretation: Sowohl bei Däubler als auch bei Shakespeare sieht Schmitt den Glauben an die Offenbarung umgesetzt. Damit meint er den Glauben an die von Gott geschenkte Sprache und den Glauben an die von Gott zugelassene Geschichte:

„In gläubigem Schauen wird die Welt erkannt. Bei einem Künstler, dessen Wesen Intuition ist, kann es nicht anders sein. Soviel die schöne Form bedeutet, soviel an ihr bewußt erarbeitet werden kann, das Wesentliche ist Offenbarung, Geschenk, Gnade. Der Dichter ist nur die Feder eines Andern, der schreibt, eine ‚Adlerfeder‘, ein Werkzeug. Er vollzieht, was ihm befohlen.“¹⁰⁴

Die Demut Däublers zeigt sich intuitiv, unbewusst und anders als beim mystizistischen Romantiker, „der sich als auserwähltes Werkzeug eines Höheren fühlt“¹⁰⁵ und gern zum genialen Künstler wird. Während der letztere als Genie nur in sich selbst den einzigen Maßstab seiner Kunst sucht und seine Sehnsucht für die Stimme Gottes erklärt, findet Däubler im Glauben seine Berufung als eine „Adlerfeder“ Gottes.

Betrachtung — Bild — Poesie

Schmitts *Nordlicht*-Forschung (2)

Was ist denn die Berufung eines Dichters? Was meint Schmitt überhaupt mit der „immanenten Fülle der Sprache“? In diesem Kontext soll der Prozess des Dichtens bei Däubler untersucht werden.

Däubler sieht die Welt gleichsam wie ein sensibles Kind. Das, was er erlebt und empfindet, scheint er direkt im Moment des Erlebens zu einem gedanklichen Bild umzugestalten. Den Vorgang, das Erlebte und Empfundene mittels Bilder zur Dichtung zu bringen, nennt Schmitt eine „*pictura poesis*“¹⁰⁶:

„Der Weg, auf dem die künstlerische Überwindung des enormen philosophischen und kultur-historischen Stoffes erreicht wird, scheint der zu sein, daß ein mit heftigster Intensität des Schauens erlebter Vorgang im

¹⁰⁴ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 55.

¹⁰⁵ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 30.

¹⁰⁶ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 36.

Augenblick des Erlebens zum Gemälde umgeschaffen und dann erst gedichtet wird. Eine Evolution von Bildern entsteht auf diese Weise, eine völlig neue, beispiellose *pictura poesis*.“

Durch diese zweimalige Umwandlung — vom Erlebten in ein Bild und vom Bild in Dichtung — verschmelzen die Farben, Linien, Formen, Klänge und Stimmungen der Gegenstände harmonisch zu einer Einheit. Dabei handelt es sich um eine Welt von Bildern und Symbolen, in der jeder Gegenstand eine geistige Bedeutung hat und über eine Bindung an transzendente Unsichtbarkeit verfügt. Däubler glaubt, dass jedes Ding einen Geist besitzt. „Alles Erlebte gipfelt in einem Geistigen.“¹⁰⁷ Die Rolle des Dichters dabei besteht lediglich darin, die Bilder, die die persönlichen Empfindungen reflektieren, mit Worten wiederzugeben und den Geist der Dinge so zu veranschaulichen.

In diesem Kontext muss noch genau erklärt werden, was Schmitt mit der „Natur der Sprache“ meint. Hier könnte der polemische Vergleich zwischen Theodor Däubler und Rainer Maria Rilke (1875 — 1926) Aufschluss geben. An vielen Stellen seiner Schriften und Briefe behandelt Schmitt Rilkes Gedichte. So wie Däubler wurde Rilke stark geprägt durch die zeitgenössische französische Bildhauerei und war von 1905 bis 1906 selbst als Sekretär bei Auguste Rodin (1840 — 1917) beschäftigt. Auch weitere bedeutende Parallelen lassen sich zwischen den beiden finden: Rilke war ebenfalls ein „weltenweiter Wanderer“¹⁰⁸, der unter Einsamkeit litt, zudem sind beide an der sprachlichen Wandlung beteiligt und greifen auf eine symbolistische Sprachpraxis zurück. Dennoch kritisiert Schmitt im Gegensatz zu Däubler den

¹⁰⁷ Theodor Däubler: *Im Kampf um die moderne Kunst und andere Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp und Friedrich Pfäfflin, Wallstein Verlag, Darmstadt, 1988, S. 110.

¹⁰⁸ Siehe hierzu das Gedicht *Nachtgedanken* von Rainer Maria Rilke (1894)

Weltenweiter Wanderer
walle fort in Ruh...
also kennt kein anderer
Menschleid wie du.
Wenn mit lichtem Leuchten
du beginnst den Lauf,
schlägt der Schmerz die feuchten
Augen zu dir auf.
Drunten liegt — als riefen
sie dir zu: versteh! —
tief in ihren Tiefen
eine Welt voll Weh...
Tausend Tränen reden
ewig ungestillt
und in einer jeden
spiegelt sich dein Bild!

inzwischen sehr populär gewordenen Rilke stark.

Für Schmitt besteht ein entscheidender Unterschied zwischen Däubler und Rilke im Umgang mit der Sprache. Die schön verzierten Verse Rilkes seien demnach im Vergleich zur wortmächtigen Dichtung und den kosmologischen Perspektiven Däublers nur „ein geschminktes Frauenzimmer“¹⁰⁹. Immer spottet Schmitt über diesen in Europa vielgelesenen Schriftsteller, der aber seiner Meinung nach nur „aparte Reime“¹¹⁰ verfasst: „Rilke vergeht, Däubler besteht.“¹¹¹ „Däubler ist ein Meer mit Seetang, Plankton, Kraken, Fischlaich, aber auch herrlichen Delphinen; der frühe Rilke ist daneben eine saubergeputzte Goldfischkugel; der Duinesische¹¹² ein Parkteich.“¹¹³ Däublers Lyrik „dem Meere gleicht“, wo Rilkes Gedichte „höchstens seichte Gewässer“ seien.¹¹⁴

Zwischen Rilke und Däubler zieht Schmitt mit Hilfe der Metaphern einen klaren Trennstrich bezüglich der dichterischen Botschaft, welche die Betonung der Dinglichkeit bzw. der Geistigkeit zu einem Schwerpunkt macht.

Die ausführliche Darstellung des Prozesses des Dichtens zu Beginn der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* spiegelt Rilkes Verständnis der Dichtung wider. Es scheint dem Däublers sehr ähnlich zu sein. Rilke glaubt, dass Verse keine Gefühle, sondern Erfahrungen zum Ausdruck bringen sollen. Er will keine zufälligen und einmaligen Gefühle beschreiben, sondern die Dinge klar und eindringlich für und über sich selbst sprechen lassen. Dafür muss ein Dichter die Welt beobachten und kennenlernen, Erinnerungen sammeln und an diese zurückdenken sowie am Ende des jeweiligen Dichtungsprozesses alles wieder vergessen können. Auf diese Weise können sich die Sinngehalte aller Dinge im Blut des Dichters auflösen und sodann in

¹⁰⁹ Carl Schmitt an Armin Mohler, 07.02.1954, in: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenhang mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 149:

„Ich lese gerade, daß Georg Heym in einem unveröffentlichten Tagebuch 1910 Rilke ‚ein geschminktes Frauenzimmer‘ nennt.“

¹¹⁰ Ebd., hier Carl Schmitt an Armin Mohler, 02.02.1952, S. 115

¹¹¹ Ebd., hier Carl Schmitt an Armin Mohler, 07.02.1954, S. 149.

¹¹² Gemeint sind hier die *Duineser Elegien* von Rainer Maria Rilke,

¹¹³ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 11.06.1948, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 161.

¹¹⁴ Siehe Ernst Hüsmert: *Die letzten Jahre von Carl Schmitt*, in *Schmittiana I*, hrsg. von Piet Tommissen, *Eclectica*, Jg. 17, Nr. 71-72, Brüssel, 1988, S. 40-41.

die Dichtung hineinströmen und dort wieder Ausdruck finden.¹¹⁵

Jedoch ist Rilkes Vorgehen beim Dichten zielorientiert. Er entwirft die Verse aus der bewussten Überzeugung heraus, dass der Dichter mit heftigster Intensität des Schauens die Welt präzise skizzieren und den Dingen ihren Sinn und Realpräsenz entlocken kann. Der Dichter tritt in die Rolle eines intellektuellen Beobachters und raffinierten Mittlers zwischen der dinglichen Welt und der dinglichen Dichtung, was heißt, dass durch diese sachliche Behandlung der Dinge deren Geist wie von selbst aus innen hervorgeht. Da die Selbstreflexion und das „Ich“ hinter die Darstellung der Gegenstände treten, bleibt der Dichter in der Dimension des Dinglichen. Der Dichter muss sich dennoch immer bestimmten ästhetischen und/oder logischen Gesetzen unterwerfen. Aus diesem Grund ist Rilkes Dichtung gemäß Schmitt zwar nicht banal, aber auch nicht so großartig wie die Däublers. Die „saubergeputzten“ schönen Verse Rilkes befriedigen den feinen literarischen Geschmack gutgebildeter Leser, das heißt, die Konsumierbarkeit seiner dichterischen Sprache tritt in den Vordergrund, wobei der tiefere Sinn der Sprache im Verborgenen bleibt.

Laut Schmitt dichtet Däubler hingegen einfach nur „mit primitivem Instinkt“. Die Willkür und das Chaos im *Nordlicht*, so Däubler selbst, machen gerade seine Stärke aus.¹¹⁶ Das von ihm als „Privatkosmogonie“¹¹⁷ gedeutete Weltpanorama werde nicht

¹¹⁵ Siehe Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, dtv, München, 1962, S. 17-18. „Ach, aber mit Versen ist so wenig getan, wenn man sie früh schreibt. Man sollte warten damit und Sinn und Süßigkeit sammeln ein ganzes Leben lang und ein langes womöglich, und dann, ganz zum Schluß, vielleicht könnte man dann zehn Zeilen schreiben, die gut sind. Denn Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle (die hat man früh genug), — es sind Erfahrungen. Um eines Verses willen muß man viele Städte sehen, Menschen und Dinge, man muß die Tiere kennen, man muß fühlen, wie die Vögel fliegen, und die Gebärde wissen, mit welcher die kleinen Blumen sich auf tun am Morgen. Man muß zurückdenken können an Wege in unbekanntem Gegenden, an unerwartete Begegnungen und an Abschiede, die man kommen sah, — an Kindheitstage, die noch unauferklärt sind, an die Eltern, die man kränken mußte, wenn sie einem eine Freude brachten und man begriff sie nicht (es war eine Freude für einen anderen —), an Kinderkrankheiten, die so seltsam anheben mit so vielen tiefen und schweren Verwandlungen, an Tage in stillen, verhaltenen Stuben und an Morgen am Meer, an das Meer überhaupt, an Meere, an Reisenächte, die hoch dahinrauschten und mit allen Sternen flogen, — und es ist noch nicht genug, wenn man an alles das denken darf. Man muß Erinnerungen haben an viele Liebesnächte, von denen keine der andern gleich, an Schreie von Kriechenden und an leichte, weiße, schlafende Wöchnerinnen, die sich schließen. Aber auch bei Sterbenden muß man gewesen sein, muß bei Toten gesessen haben in der Stube mit dem offenen Fenster und den stoßweisen Geräuschen. Und es genügt auch noch nicht, dass man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen. Denn die Erinnerungen selbst sind es noch nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst dann kann es geschehen, daß in einer sehr seltenen Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen ausgeht.“

¹¹⁶ Theodor Däubler an seinen Paten vom 29.06.1907; in Friedrich Kemp, Friedrich Pfäfflin: *Theodor Däubler. 1876-1994. Marbacher Magazin. 30/1984* für die Ausstellung von Juni bis September 1984 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, S. 18.

¹¹⁷ Siehe Däublers „Selbstdeutung“ zu Beginn der Genfer Ausgabe des *Nordlichts*. Die Genfer Ausgabe ist die erweiterte zweite Fassung des *Nordlichts* und wurde 1921/1922 vom Insel Verlag in Leipzig veröffentlicht.

von Däubler entworfen und konzipiert, sondern entspringe nahezu seinem dichterischen Unterbewusstsein oder Unbewusstsein. Das heißt, anstatt die wirkliche Welt direkt zu beschreiben, wandelt er die in dieser Welt geweckten dichterischen Emotionen, Sehnsüchte und Wünsche in ein poetisches Bild um. Die ganze Welt wird zu Bildern und Symbolen. Dadurch entziehen sich die Dinge in dieser Welt ihrer „alltäglich-exakte[n] Natur“ und werden letztendlich „als geheimnisvolles Bild in einer andern Welt“¹¹⁸ betrachtet. Nur in der heraufbeschworenen transzendent-geistigen Welt kann der Dichter den Sinn der Dinge veranschaulichen. Im *Glossarium* notiert Schmitt: „Däubler: die Dinglichkeit ist tot; das Wort erfüllt den Raum! Nein, der Ton erfüllt die Räume, hebt sie sogar auf. Das *Nordlicht* Däublers ist nicht Wort, sondern Ton, es ist Tonalität.“¹¹⁹ Däublers Schaffensprozess — Erlebnis-Malerei-Poesie — nennt Schmitt „eine herrliche Absage an den Naturalismus des alltäglichen Verständigungsmittels“¹²⁰. Er glaubt, dass man mit der zweckgerichteten Sprache des täglichen Lebens nicht großartig dichten kann, weil sich eine solche Sprache durch ihre kommunikative Funktion von der Dichtung entfernt.

„Die Sprache des täglichen Lebens wird beherrscht durch den Zweck: sich einem anderen verständlich zu machen, eine Gemeinschaft mit ihm herzustellen, die durch eine utilitarische Absicht ihren Sinn erhält. Das Soziologische der Sprache, die Beziehung *ad alterum*, der praktische Zweck ist das, was sie häßlich macht. [...] In der Sprache des täglichen Lebens aber läßt sich kein Mythos dichten, nicht einmal ein schönes Gedicht, es wird entweder eine Banalität oder eine kunstgewerbliche Leistung.“¹²¹

Dieser unzeitgemäße Dichter schmeichelt dem Geschmack des Publikums in keiner

Däubler beschreibt seine Motivation zum gewaltigen Epos folgendermaßen:

„Das Leben verlangt Fülle, die Geschöpfe dürfen göttlich empor jubeln. Ich lief aus dem Saal, auf die Straße. Ich fühlte glücklich, die Erde birgt in sich noch viel Sonne, die mit uns, gegen die Schwere verbunden, selbst wieder zur Sonne zurück will. Überall. Sogar im Eis. Gerade dort, an den Polen, wo die Nacht am tiefsten, am längsten, besonders mächtig! Eine leuchtende Umschlingung von erlöster Sonne aus der Erde und himmlischer Sonne bringt den monatelangen Nächten um die Pole das Polarlicht. Die Erde sehnt sich, wieder ein leuchtender Stern zu werden. Meine Privatkosmogonie hatte ihre Ergänzung erhalten!“

¹¹⁸ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 25.

¹¹⁹ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 89.

¹²⁰ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 47.

¹²¹ Ebd., S. 43.

Weise. Mit seiner eigenartigen Vorgehensweise beim Dichten befreit sich der Dichter von der „utilitarischen“ und „häßlichen“ Sprache des täglichen Lebens und wandelt die Sprache in ein rein ästhetisches Mittel um. Schließlich findet er mittels der Kraft der Bilder die erhabene und schöne Natur der Sprache.

In seiner *Nordlicht*-Schrift von 1916 stellt Schmitt Däublers Dichtung in einen Raum jenseits seiner Zeit. Den Ursprung einer solchen Dichtung verortet Schmitt in dem Vertrauen auf die Sprache selbst und der Vorstellung, dass die Natur der Sprache den Aspekt der Gnade birgt. Das Vertrauen und die Gnade bescheren dem Dichter Däubler eine besondere Sensibilität für Natur und Kultur. Erst durch diese wachsen Däublers Sprachkraft und poetisches Vermögen. Seine Veranlagung zum Dichten, die kreative Wortschöpfung, die reichen lyrischen Bilder und die phantasievollen Ausschmückungen entwickeln sich zu einer unverfälschten Schönheit. Für Schmitt liegt hierin der zentrale Unterschied zwischen Rilke und Däubler: Zwar gehen beide Dichter von einem intensiven Schauen der Welt aus, das bei Rilke jedoch seinen Ursprung im Selbstvertrauen und bei Däubler hingegen im Glauben an die Sprache selbst hat.

Überwindung der Moderne

Schmitts *Nordlicht*-Forschung (3)

Das Nordlicht-Symbol von Däubler verkörpert „eine innerseelische Erscheinung des Daseinszustandes“¹²², die die moderne Menschheit auf eine höhere Entwicklungsstufe hebt. Die Darstellung, dass die Menschheit auf einem beschwerlichen Weg nach Norden gewandert ist, die schauerliche Eisennacht durchgestanden und endlich das Nordlicht erreicht und sich dadurch mit der Welt versöhnt hat und gerettet wurde, verweist auf den Ablauf des „Zum-Geist-Kommens der Menschheit als alternatives Ziel“¹²³: eine Offenbarung der geistigen Rettung der Menschheit. Dabei betont Schmitt, dass sich kein sozialer Anspruch hinter Däublers

¹²² Harald Falck-Ytter: *Theodor Däubler — Leben und Werk*, in: *Theodor Däubler — Biographie und Werk, Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*, hrsg. von Dieter Werner, Gardez! Verlag, Mainz, 1996, S. 53.

¹²³ Stefan Nienhaus: „Denker und Sprecher und kosmische Strahlung“: *Theodor Däubler in der Interpretation Carl Schmitts*, in: *Theodor Däubler — Biographie und Werk, Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*, hrsg. von Dieter Werner, Gardez! Verlag, Mainz, 1996, S. 85-97, hier S. 90.

„Privatkosmogonie“ versteckt: Der Dichter hat nicht vor, durch seine Dichtung die Welt zu kritisieren oder zu verbessern. Seine Weltbetrachtung ist weder analytisch noch psychologisch und ebenso wenig polemisch. Auch wenn Däubler im *Nordlicht* keine eindeutige Ablehnung der wesentlichen Bedingungen und Ideologien der Industriegesellschaft zeigt, verneint das *Nordlicht*-Epos als „Gegengewicht“ das mechanistische Zeitalter im Ganzen. Diese Verneinung ist weder eine „bewußte Opposition, wie ein tertullianischer Ausfall oder eine Rousseausche Predigt der Rückkehr zur Natur“, also ohne jegliche apologetischen oder humanistischen Zwecke, „noch eine ‚Rathenausche Kritik der Zeit‘¹²⁴“; sie ist ohne die geringste politisch-polemische Intention und bildet lediglich einen Gegensatz zum platten Materialismus der modernen Zivilisation¹²⁵. Der Leser findet im *Nordlicht* eine geistige Zuflucht vor dem Materialismus und Utilitarismus einer entseelten Welt. Däubler zeigt im *Nordlicht* eine andere Möglichkeit der menschlichen Entwicklungsvision auf, wodurch „das Buch des Aeons“ die säkulare Welt überwindet.

„[Das *Nordlicht*] ist so tief, wie die Zeit flach, so groß, wie die Zeit klein, so voll des göttlichen Geistes wie die Zeit leer davon.“¹²⁶

Schmitt betrachtet das Buch als „die Kompensation des Zeitalters der Geistlosigkeit“¹²⁷ und verweist darauf, dass die großartige Aktualität des *Nordlichts* gerade in einer solchen Beziehung zu der zunehmend säkularisierten Welt liegt: Es

¹²⁴ Carl Schmitt hat 1912 Rathenaus Buch *Zur Kritik der Zeit* in der Zeitschrift *Die Rheinlande* rezensiert. Übrigens hat er auch brieflich versucht, Rathenau für die Förderung Däublers zu gewinnen. Jedoch hat ihm Rathenau sehr distanziert geantwortet.

Siehe hierzu Carl Schmitt: *Schattenrisse*, das Kapitel *Behrens und Rathenau*, Skiamacheten-Verlag, Leipzig, 1913, (Auslieferung durch Otto Maier), Nachdruck in Ingeborg Villinger: *Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne*, Akademie Verlag, Berlin, 1995.

Sowie Carl Schmitt: *Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen*, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2004, S. 12-13.

„Das Zeitalter der Maschine, der Organisation, das mechanistische Zeitalter, wie es Walther Rathenau in seiner *Kritik der Zeit* genannt hat — in einem Buch, das so zeitgemäß ist, daß man das Zeitalter danach als das der ‚Kritik der Zeit‘ benennen könnte, — das Zeitalter, das durch die Objekte seiner Sehnsucht und Schwärmerei zeigt, was ihm fehlt, dessen Kultur, so wie sie faktisch herrscht, in der selbst auf die Gebiete des geistigen Lebens, der Kunst und Wissenschaft expandierenden Vorstellung des ‚Betriebes‘ kulminiert, das Zeitalter der Geldwirtschaft, der Technik, der Regiekunst, der absoluten Mittelbarkeit und der allgemeinen Berechenbarkeit, die sich bis auf die literarischen Produktionen erstreckt, ist höchstens per antiphrasin, wie sie sich aus den unerschöpflichen Worten und Reden, die darüber gemacht werden, ergibt, ein individualistisches Zeitalter zu nennen.“

¹²⁵ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstauf., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 64-65.

¹²⁶ Ebd., S. 64.

¹²⁷ Ebd.

nimmt den göttlichen Sinn der Weltgeschichte dichterisch in Schutz, ist die Verneinung der Verneinung der Transzendenz.

Die damalige Zeitkritik, so Schmitt, steht im klaren Gegensatz zu Däublers *Nordlicht*. Solch melancholische und zynische Kritik bemerkt zwar auch, dass der Zeit die Seele fehlt, aber sie bringt nur Angst und Verzweiflung an der Welt mit sich. Eine derartige Kritik, die mit Hass und Furcht erfüllt ist, kann das gottlose Zeitalter nicht überwinden. Die Tatsache, dass es einen absoluten Gegenpol zur Geistlosigkeit gibt, wollen sich solche Zeitkritiker nicht eingestehen. Sie begnügen sich vielmehr laut Schmitt mit Seufzern und schwächlichen Klagen über die Unfähigkeit und Machtlosigkeit Gottes. Solche Klagen können eigentlich nur entmutigen. „Sie wollen sich selbst beschrieben sehen, von ihrem Zweifel sprechen hören und weiter zweifeln; denn sie lieben im Grunde ihren Zustand und geben sich ihm resigniert hin, um nicht zu einer Tat verpflichtet zu sein. Sie wollen nicht die Gewalt brauchen, die dazu gehört, das Himmelreich an sich zu reißen.“¹²⁸

Hier richtet sich Schmitts Kritik gegen das Gegenwartsgefühl der modernen Skeptiker, die nur auf die Heftigkeit ihrer Skepsis und Kritik sowie ihre vornehme Rolle als das Gewissen der Gesellschaft achten. Man kann sagen, dass es eine Fortsetzung seiner früheren Kritik an der romantischen Ironie bildet. Wichtig für sowohl die Romantiker als auch die modernen Skeptiker ist nicht der Inhalt der Kritik, sondern nur die Negation des Heute und Hier; nicht die Lösung des Problems, sondern nur das Aufzeigen der Faktoren des Problems. „Sie fühlen sich überlegen, weil sie Skeptiker sind.“¹²⁹ Skeptizismus wird Mode in der Moderne. Um jeglicher Entscheidung zu entfliehen, suchen derartige Skeptiker Zuflucht in endlosen Diskussionen, Debatten und Reflexion — nicht nur über Kunst, Philosophie und Gesellschaft, sondern auch über alle Religionen, inklusive über Christus, weil fragmentarische Diskussionen am einfachsten sind. Alle möglichen geschichtlichen, politischen und philosophischen, theologischen und soziologischen Themen können bezweifelt werden. Ein solcher

¹²⁸ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 70-71.

¹²⁹ Ebd., S. 62-63.

Skeptizismus gipfelt in Selbstkritik. Die Selbstkritiker glauben, durch dauernde Selbstreflexionen dem Betrug entgehen zu können. Schmitt hält diese Art von Kontemplation für Selbstbetrug,¹³⁰ der meistens darin gipfelt, dass alle schwierigen Probleme oberflächlich und fragmentarisch berührt werden. Wie bei den Romantikern fehlt es hier ebenfalls auch Selbstironie, was Selbstüberschätzung erzeugt. Das Angriffsziel ihrer Ironie ist immer das Objekt, sogar bei Selbstkritik glauben sie letztendlich weiterhin an ihre subjektive Überlegenheit. Sie ist „schließlich nur die Begleitung der aktiven Tendenzen ihrer Zeit und ihrer Umgebung“ und verdeckt den „Verzicht auf jede aktive Änderung der wirklichen Welt“¹³¹. Ihr ständiger Zweifel am Leben zehrt ihr Leben selbst auf, weil das endlose Durcheinander letztendlich lediglich als ein Spiel gesehen wird. Ebenso sieht Luigi Pirandello (1867 — 1936) die Illusion eines solchen Selbstbetrugs und beschreibt ihn in seinem Drama *So ist es (wenn es Ihnen so scheint)* folgendermaßen:

„Und nun sieh dir diese Verrückten an! Ohne sich um das Phantom zu kümmern, das sie mit sich herumschleppen, in sich selbst, jagen sie voller Neugier den Phantomen der anderen nach. Und sie glauben, das sei etwas ganz anderes!“¹³²

In Pirandellos Werk wird die Illusion verspottet und durchschaut. Aber das ist alles. Er kann diese Pattsituation auch nicht auflösen und bleibt ihr gegenüber passiv. Da dem *Nordlicht* aber die Intensität der Zeitkritik, die „Jagd nach den Phantomen der anderen“ und vor allem das pessimistische Misstrauen fehlen, leistet es viel „mehr als die Zeit“. Was Däubler im Wesentlichen interessiert, ist nicht die reine Erörterung und Erklärung des Zeitalters, nicht die Krankheit der Moderne, sondern ihre Hoffnung und Rettung. Die Unzeitgemäßheit und Zeitunbezogenheit seiner Dichtung fällt laut Schmitt mit ihrer Aktualität zusammen. Däubler verspottet und paralyisiert die Wirklichkeit nicht, sondern stellt eine neue Wirklichkeit dar. Deshalb zeigt die *Nordlicht*-Dichtung eine polare Welt zur bestehenden; Schmitt sagt, sie weist „die in einem großen Kunstwerk inkarnierte Polarität [zu] einer geist- und kunstlosen

¹³⁰ Siehe Carl Schmitt: *Weisheit der Zelle*, in: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 87-88.

¹³¹ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 167.

¹³² Luigi Pirandello: *So ist es (wenn es Ihnen so scheint)*, übers. von Georg Richert, in: Luigi Pirandello: *Gesammelte Werke in sechzehn Bänden*, Bd. 10, hrsg. von Michael Rössner, Propyläen, Berlin, 1998, S. 425.

Welt“ auf. Sie „trägt in sich das ganze Gewicht des geistigen Ausgleichs einer Welt, die der Geist verließ.“¹³³

Wenn auch Schmitt betont, dass Däubler kein Kritiker sei, weist er doch vornehmlich auf einige Passagen des *Nordlichts*, beispielsweise die Nacht des „Tartarus“, hin, in denen die höchst aktuellen zeitgenössischen Probleme, die Grundbedingungen des mechanistischen Zeitalters aufzuspüren sind. Schmitt stellt fest, dass Däubler zwar keine „kritisch-historische Stellungnahme zur Gegenwart“ zeigt, aber sein *Nordlicht* die Gegenwart „ergreifender als ein kritischer Historiker das vermöchte“ erkennt. Das *Nordlicht* durchschaut „sie mit der intuitiven Klarheit einer hellsehenden Vision.“¹³⁴ Deshalb gehört es laut Schmitt zu den wichtigsten Quellen für das Verständnis seiner Zeit. Zu Beginn des letzten Kapitels der Däubler-Schrift ist ein langer Abschnitt der „moralischen Bedeutung der Zeit“ gewidmet:

„[...] Dies Zeitalter hat sich selbst als das kapitalistische, mechanistische, relativistische bezeichnet, als das Zeitalter des Verkehrs, der Technik, der Organisation. In der Tat scheint der „Betrieb“ ihm die Signatur zu geben, der Betrieb als das großartig funktionierende Mittel zu irgendeinem kläglichen oder sinnlosen Zweck, die universelle Vordringlichkeit des Mittels vor dem Zweck, der Betrieb, der den Einzelnen so vernichtet, daß er seine Aufhebung nicht einmal fühlt und der sich dabei nicht auf eine Idee, sondern höchstens ein paar Banalitäten beruft und immer nur geltend macht, daß alles sich glatt und ohne unnütze Reibung abwickeln müsse. Der Erfolg des ungeheuren materiellen Reichtums, der sich aus der allgemeinen ‚Mittel‘barkeit und Berechenbarkeit ergab, war merkwürdig. Die Menschen sind arme Teufel geworden; ‚sie wissen alles und glauben nicht‘. Sie interessieren sich für alles und begeistern sich für nichts. Sie verstehen alles, ihre Gelehrten registrieren in der Geschichte, in der Natur, in der eigenen Seele. Sie sind Menschenkenner, Psychologen und Soziologen und schreiben schließlich eine Soziologie der Soziologie. Wo irgendetwas nicht ganz glatt sich abwickelt, weiß eine scharfsinnige und flinke Analyse oder eine zweckmäßige Organisation den Mißstand zu beheben. Selbst die Armen dieser Zeit, die Menge Elender, die nichts ist, als ‚ein Schatten, der zur Arbeit hinkt‘, Millionen, die sich nach der Freiheit sehnen, erweisen sich als Kinder dieses Geistes, der alles auf die Formel seines Bewußtseins bringt und keine Geheimnisse und keinen Überschwang der Seele gelten läßt. Sie wollen den Himmel auf der Erde,

¹³³ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 65.

¹³⁴ Ebd., S. 66.

den Himmel als Ergebnis von Handel und Industrie, der tatsächlich hier auf der Erde liegen soll, in Berlin, Paris oder New York, einen Himmel mit Badeeinrichtungen, Automobilen und Klubsesseln, dessen heiliges Buch der Fahrplan wäre. Sie hatten soviel Erstaunliches ‚gemacht‘, warum sollten sie nicht den Turmbau eines irdischen Himmels ‚machen‘. Die wichtigsten und letzten Dinge waren ja schon säkularisiert. Das Recht war zur Macht geworden, Treue zur Berechenbarkeit, Wahrheit zur allgemein anerkannten Richtigkeit, Schönheit zum guten Geschmack, das Christentum zu einer pazifistischen Organisation. Eine allgemeine Vertauschung und Fälschung der Werte beherrschte die Seelen. An die Stellen der Unterscheidung von gut und böse trat eine sublim differenzierte Nützlichkeit und Schädlichkeit.“¹³⁵

Die Szenarien einer Industriegesellschaft, die Schmitt in diesem Abschnitt so anschaulich beschrieben hat, versammeln so gut wie alle Phänomene, gegen die Schmitt bis zu seinem Lebensende eifrig kämpft. Die geistige Öde dieser desolaten Welt empfindet er als das Verhängnis der Moderne. Sein Gesamtwerk ist geprägt von einer fundamentalen Verachtung des Triumphs der Technik in der Moderne. Die Epoche der Moderne ist laut Schmitt die Fortsetzung der Säkularisation, in der sich der Mensch von Gott immer mehr entfernt — eine verheerende Entwicklungsabfolge der Reformation-Revolution-Romantik.

Sicherlich ist Schmitt nicht der einzige, der das Phänomen der Moderne beachtet. Z.B. hat auch Max Weber (1864 — 1920) seine Antipathien gegen die heraufziehende ökonomisch-technische Welt geäußert. In seiner berühmten Rede *Wissenschaft als Beruf* (1917) spricht er in ähnlicher Weise von einer entzauberten Welt¹³⁶, einer Welt ohne Geheimnis und ohne Zauber. Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* stellt Robert Musil (1880 — 1942) ironisch den Glauben an Technik dar: „Ich bin nicht fromm; ich sehe mir den heiligen Weg mit der Frage an, ob man wohl auch mit einem

¹³⁵ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 59-61.

¹³⁶ Siehe Max Weber: *Wissenschaft als Beruf*, 11. Aufl., Neusatz auf Basis der Ausgabe von 1996, Duncker & Humblot, Berlin, 2011, S. 16-17

„Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also nicht eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man nur wollte, es jederzeit erfahren könnte, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt. Nicht mehr, wie der Wilde, für den es solche Mächte gab, muss man zu magischen Mitteln greifen, um die Geister zu beherrschen oder zu erbitten. Sondern technische Mittel und Berechnung leisten da. Dies vor allem bedeutet die Intellektualisierung als solche.“

Kraftwagen auf ihm fahren könnte!“¹³⁷ In diesem Zusammenhang ist die Tatsache besonders beachtenswert, dass Schmitt durch die Beziehung der *Nordlicht*-Dichtung zu dem Zeitalter, also ihre Aktualität, seinen „absoluten Feind“ erkennt und fixiert. Seitdem widmet er sein ganzes Leben dem Kampf dagegen. Indem er den Widersacher bestimmt, markiert er seinen Standort. Die von Schmitt aufgezeigte Überzeugung, dass der Antichrist als sein absoluter Feind gilt, ist der Angelpunkt für alles Weitere zum Verständnis seiner politischen Theologie.

Der Fortschritt der Technik garantiert Wohlstand und Komfort. Wie Max Weber in seinem Vortrag erläutert, sei oder würde alles berechenbar und machbar. Schmitts Kritik geht jedoch noch wesentlich tiefer. Sein Angriff beschränkt sich nicht auf Mechanik, Technik und Geldwirtschaft, sondern richtet sich weiter gegen den kulturellen Betrug der Moderne. Das utilitaristische Zeitalter „trägt aber auch höheren kulturellen Bedürfnissen Rechnung, ohne sein Ziel zu vergessen“¹³⁸. Ein Trugbild besteht demnach in der Vorstellung, dass die grenzenlose umfassende Toleranz in Angelegenheiten der Kunst die geistige Welt bereichert.¹³⁹ Die Freiheit der Kunst wird proklamiert, allerdings bleibt keine Kunst mehr übrig, die man aufrichtig liebt oder hasst. Materiell sowie seelisch scheinen diesseitige Freiheit, Frieden und Sicherheit erzielbar zu sein. Dahingegen ist das Zeitalter der Unterdrückung, des Kriegs und der Bedrohung vorbei. So verkündet die Menschheit den Beginn des „Zeitalters der Sekurität“¹⁴⁰. Es würde eine behagliche und sichere Welt werden, in der die göttliche Liebe und Geborgenheit nicht mehr nötig sind. Im christlichen Zusammenhang denkt man an das Wort des Apostels Paulus im 1. Thessalonicher, 5.2-3: „denn ihr selbst wisset gewiß, dass der Tag des Herrn wird kommen wie ein Dieb in der Nacht. Denn sie werden sagen: Es ist Friede, es hat keine Gefahr, so wird sie das Verderben schnell überfallen, gleichwie der Schmerz ein schwangeres Weib, und werden nicht entfliehen.“ So sieht auch Schmitt in der geistigen und vor allem

¹³⁷ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1978, S. 751.

¹³⁸ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 62.

¹³⁹ Ebd., S. 71.

¹⁴⁰ Ebd., S. 62.

gläubigen Verwüstung eines solchen „Zeitalters der Sekurität“ die Figur des Antichristen und beurteilt diesen als seinen „absoluten Feind“. Das Kennzeichen des Antichristen und seine entsetzliche Kraft nennt er die „Nachahmung Gottes“. Der Antichrist macht sich Christus zum Verwechseln ähnlich. Er „wird sich freundlich, korrekt, unbestechlich und vernünftig zeigen, alles wird ihn als Glück der Menschheit preisen“¹⁴¹, darüber hinaus wird er „mit großer Macht auftreten und trügerische Zeichen und Wunder tun“ (2. Thessalonicher, 2.9). Angesichts des erstaunlichen weltwirtschaftlichen Aufstiegs glaubt das positivistische Zeitalter, dass der Reichtum immer weiter wachsen werde und dass die moderne Zeit den Menschen nur das Positive bringen könnte: Planmäßigkeit statt Unabsehbarkeit, Präzision statt Grobheit, Frieden statt Krieg, Freiheit statt Beschränkung. Die modernen Menschen sind davon überzeugt, selbst die Rolle des Weltschöpfers zu spielen und ein neues Paradies auf der Erde aufbauen zu können. In einem Aufsatz mit dem Titel *Weisheit der Zelle* von 1947 stellt Schmitt folgendes dar:

„Dieses Mal die Paradiese einer durchgeplanten Welt, mit allen Herrlichkeiten einer entfesselten Produktivkraft und einer ins Unendliche gesteigerten Konsumkraft, dazu eine großzügig ausgedehnte Freizeit mit entsprechender Freizeitgestaltung. Das Paradies einer technisierten Erde und einer durchorganisierten Menschheit. Die Naturschranke fällt; dafür erfaßt uns die Sozialschranke. Sie erfaßt uns nicht nur, sie verändert uns. Es handelt sich ja nicht mehr darum, die Welt und den Menschen zu erkennen, sondern sie zu verändern.“¹⁴²

Schmitt glaubt, dass sich gerade hinter der schönen Täuschung der Antichrist versteckt. Dieser äußert, dass „alles in der Welt eine durchaus menschliche Sache ist und man sich vor Großartigkeit und Feierlichkeit nicht bange machen dürfe.“¹⁴³ Man gehört zu den Göttern des neuen Paradieses. Die Welt wird aus dem Ich erklärt. Mit einer Illusion des stabilen Fortschritts glaubt man, dass nichts mehr heilig ist. Mit der grenzenlosen Toleranz ist es nicht mehr notwendig zu unterscheiden zwischen schön

¹⁴¹ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 61.

¹⁴² Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 83.

¹⁴³ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 63.

und hässlich, erhaben und gemein, und letztendlich zwischen gut und böse. Man kann scheinbar alles verstehen und beliebig anerkennen. Es gibt keine Gegensätze mehr, sondern nur gleichgültige Kontraste; es existiert weder der Glaube an das Recht noch die Empörung über das Unrecht. Alle Gegensätze lösen sich in harmonische Einheit auf. Der Endpunkt dieses Weges, der scheinbar zur Harmonie führt, ist es, dass alles relativiert wird, bis hin zur absoluten Gegenüberstellung von Christ und Antichrist. Das Zugeständnis an den Antichrist bedeutet gleichzeitig Gottverlassenheit und die Leugnung der Erbsünde. Doch ist es in der Geschichte oft gewesen, dass sich „ein entsetzlicher menschlicher Egoismus, ein rasender Wille zur Macht, einer Ideologie bediente, um sich hemmungslos auszutoben“.¹⁴⁴

Im Rahmen dieser Arbeit erscheint es nicht notwendig zu erörtern, ob Schmitts äußerste Hochschätzung für Däbler berechtigt ist; entscheidend ist, dass Schmitt dadurch einerseits seinen Selbstwert als Literaturkritiker bestätigt sieht und andererseits den theologischen Ausgangspunkt für seine eigenen politischen Gedanken findet. Davon geht seine Kritik am Liberalismus aus, der laut Schmitt die entscheidende Politik auf das Maß der Unterhaltung reduziert.

Das Epos mit „ultimate concern“

Schmitts *Nordlicht*-Forschung (4)

Schon in *Politische Romantik* von 1919 entlarvt Schmitt die Gefahr, dass die Romantiker die wesentlichen Gegensätze und Unterschiede der Welt durch Verabsolutierung und Steigerung der Ästhetik aufheben, und „Gut und Böse, Freund und Feind, Christ und Antichrist, zu ästhetischen Kontrasten und zu Mitteln der Intrige eines Romans werden und sich ästhetisch in die Gesamtwirkung eines Kunstwerks einfügen.“¹⁴⁵ Als Jurist setzt Schmitt den Kampf gegen den Antichrist um, indem er vor allem das Politische im Sinne der „Unterscheidung von Freund und Feind“ verteidigt.¹⁴⁶ Diese Freund-Feind-Differenzierung ist bei ihm ein ständig

¹⁴⁴ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Duncker & Humblot Verlag, 6. Aufl., Berlin, 1998, S. 69.

¹⁴⁵ Ebd., S. 17.

¹⁴⁶ Siehe Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, 7. Aufl., 5. Nachdruck der Ausgabe von 1963, Berlin, 1996, S. 26.

„Die spezifische politische Unterscheidung auf welche sich die politischen Handlungen und Motive

wiederkehrendes Motiv. Einerseits ist die Notwendigkeit dieser Unterscheidung für Schmitt eine explizite Forderung an die Politik, andererseits bildet sie aber auch das wichtigste Kriterium seiner politischen Theologie. Denn wenn diese Unterscheidung aufgehoben wäre, könnte es zwar trotzdem noch verschiedene politische Ansichten geben, allerdings ohne einen ernsthaften Gegensatz in der Auffassung vom Wesen des Lebens¹⁴⁷ — es besteht „nur noch politikreine Weltanschauung, Kultur, Zivilisation, Wirtschaft, Moral, Recht, Kunst, Unterhaltung usw., aber weder Politik noch Staat.“¹⁴⁸ In den *Anmerkungen zu Carl Schmitt, Der Begriff des Politischen* von Leo Strauss (1899 — 1973) interpretiert dieser, dass Schmitt hier auf die Unterhaltung, „das letzte Glied der Reihe“, abzielt. Hinter dem Anschein der Unterhaltung tarnt sich laut Schmitt der Antichrist, und er spürt in der Verneinung der Feindschaft die Bedrohung durch die Herrschaft des Antichrists. Falls auch Politik und Staat ihre absolute Autonomie verlieren, wird diese Welt ohne Ernsthaftigkeit vollkommen säkularisiert. Das heißt, „die einzige Garantie dagegen, daß die Welt nicht eine Welt der Unterhaltung wird, sind Politik und Staat.“¹⁴⁹

Wenn man so sagen kann, dass Schmitt in dem *Nordlicht*-Epos seinen absoluten Feind — den Antichrist findet, bestimmt er durch die Auseinandersetzung mit der weiteren Dichtung Däublers seine Feind-Figur näher. Auf dieser Grundlage kämpft er stets gegen den absoluten Feind, indem sich seine Kritik in den späteren ästhetischen, politischen und staatsrechtlichen Schriften gegen die Romantik, den Liberalismus und einen kompromißorientierten Parlamentarismus richtet. Wenngleich man in Schmitts Opus eine Anforderung von Entscheidungen in fast allen Lebensbereichen spüren kann, steht hinter den verschiedenen konkreten Feinden eigentlich stets der

zurückführen lassen, ist die Unterscheidung von Freund und Feind. Sie gibt eine Begriffsbestimmung im Sinne eines Kriteriums, nicht als erschöpfende Definition oder Inhaltsangabe.“

¹⁴⁷ Siehe Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, 7. Auflage, 5. Nachdruck der Ausgabe von 1963, Berlin, 1996, S. 35-36.

„Eine Welt, in der die Möglichkeit eines solchen Kampfes restlos beseitigt und verschwunden ist, ein endgültig pazifizierter Erdball, wäre eine Welt ohne die Unterscheidung von Freund und Feind und infolgedessen eine Welt ohne Politik. Es könnte in ihr mancherlei vielleicht sehr interessante Gegensätze und Kontraste geben, Konkurrenzen und Intrigen aller Art, aber sinnvollerweise keinen Gegensatz, auf Grund dessen von Menschen das Opfer ihres Lebens verlangt werden könnte und Menschen ermächtigt werden, Blut zu vergießen und andere Menschen zu töten.“

¹⁴⁸ Ebd., S. 54.

¹⁴⁹ Leo Strauss: *Anmerkungen zu Carl Schmitt, „Der Begriff des Politischen“*, in: Heinrich Meier: *Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“*. *Zu einem Dialog unter Abwesenden*, Metzler, Stuttgart, 1988, S. 97-125, hier S. 118.

einzig absolute Feind. So ist die Unterscheidung zwischen Freund und Feind, wie Heinrich Meier dargelegt hat, für Schmitt schließlich eine theologische Notwendigkeit, sich in der Welt zwischen dem Gottzugewandten und dem Gottabgewandten zu entscheiden¹⁵⁰ (Heinrich Meier spricht in den Vokabeln „Gott“ und „Satan“, wie sie in theologischer Begrifflichkeit üblich waren).

Däubler wird im Allgemeinen als unpolitischer Autor geschildert. Obwohl er beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs nach Deutschland übersiedelte, hat er sich in seinen Werken nicht zur Tagespolitik geäußert, sich mit keinem zeitgeschichtlichen Ereignis intensiv beschäftigt und damit zu politischen Fragen nicht öffentlich Stellung bezogen. Wenn man die prägenden Einflüsse von Däubler auf das politische Denken Schmitts berücksichtigt, wird klar, dass man ihn jedoch nicht als einen Autor ohne weitreichende politische Perspektiven ansehen kann.

Der von Däublers *Sang an Palermo* übernommene Vers „Der Feind ist unsere eigene Frage als Gestalt“ ist für Schmitt der Leitsatz der Ausführungen über den Feind und dessen Selbstinterpretation. Der *Sang an Palermo* gehört zu dem 1916 erschienenen Band *Hymne an Italien*, der neben dem *Nordlicht* als der Höhepunkt von Däublers schriftstellerischem Schaffen angesehen werden kann. Schmitt — wie auch Däubler selbst — räumt diesem Band einen besonderen Rang ein. Wie ein Epigramm gibt dieser Vers Aufschluss über das Verständnis der Feindgestalt. 1947 zitiert er den Vers zum ersten Mal in *Weisheit der Zelle*, um den Feind-Begriff zu definieren. In einer Aufzeichnung vom 25.12.1948 heißt es ausführlicher:

„Der Feind ist unsere eigene Frage als Gestalt.
Und er wird uns, wir ihn zum selben Ende hetzen‘. (*Sang an Palermo*)
Was bedeuten und woher stammen diese Verse? Intelligenzprüfungsfrage an jeden Leser meiner kleinen Schrift: Begriff des Politischen. Wer die Frage nicht aus eigenem Geist und Wissen beantworten kann, sollte sich hüten, über das schwierige Thema jener kleinen Schrift mitzureden.“¹⁵¹

¹⁵⁰ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts, Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, 76-81

¹⁵¹ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier von 25.12.1948, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 213.

Dieser Vers spielt eine Schlüsselrolle für das Verständnis der Feindgestalt bei Schmitt. Dabei behauptet er, dass der Feind der Selbsterkenntnis dient und aus der Selbsterkenntnis entspringt. Der Feind ist derjenige, der das eigene Sein existenziell in Frage stellen kann. Hier schließt sich die Frage danach an, wer wissen kann, was das eigene Dasein betreffend entscheidend ist. „Nur ich mich selbst. Oder mein Bruder. Der Andere erweist sich als mein Bruder, und der Bruder erweist sich als mein Feind.“¹⁵² „Der Bruder von gestern enthüllt sich als der gefährlichere Feind.“¹⁵³ Der Bruder könnte sogar zum gefährlichsten Feind werden, wie die Tatsache zeigt, dass innere Kämpfe, Bruderkriege und Bürgerkriege oft die grausamsten aller Kriege sind.

Die Beantwortung der Frage, wer dieser Bruder sein könnte, stellt kein leichtes Unterfangen dar. Denn hierzu gibt Schmitt keine klare Antwort, sondern geht direkt zurück zum Alten Testament. „Adam und Eva hatten zwei Söhne, Kain und Abel. So beginnt die Geschichte der Menschheit. So sieht der Vater aller Dinge aus.“¹⁵⁴ Es entsteht der Eindruck, dass hier das Wesentliche ständig verschoben und versteckt wird. Es kommt in seinen Werken nicht zur Sprache, sondern fungiert direkt als die Grundvoraussetzung für alle weiteren entscheidenden Fragen. Aus der Perspektive seines Gesamtwerks kann man den Ursprung seines politisch-theologischen Denkens ableiten — seinen Glauben an die christliche Offenbarung und demzufolge den Kampf gegen den Antichrist. Der absolute Feind ist der Antichrist, der den Christen nachahmt, ihn spielt und sich als sein Bruder verkleidet. Der absolute Feind verbirgt sich in einer möglichen Ausformung des ursprünglichen Ideals. Es findet eine Entwidmung statt.

1963 beruft sich Schmitt in der *Theorie des Partisanen* noch einmal auf den Vers, und zwar nun im Kontext der Bestimmung einer wirklichen Feindschaft:

„Der Feind ist unsere eigene Frage als Gestalt. Wenn die eigene Gestalt eindeutig bestimmt ist, woher kommt dann die Doppelheit der Feinde?“

¹⁵² Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 89.

¹⁵³ Carl Schmitt: *Theorie des Partisanen, Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 88.

¹⁵⁴ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 89.

Feind ist nicht etwas, was aus irgendeinem Grunde beseitigt und wegen seines Unwertes vernichtet werden muß. Der Feind steht auf meiner eigenen Ebene. Aus diesem Grunde muß ich mich mit ihm kämpfend auseinandersetzen, um das eigene Maß, die eigene Grenze, die eigene Gestalt zu gewinnen.¹⁵⁵

Tatsächlich hat Schmitt lebenslang durch stetige Bestimmung des Feindes seinen Standpunkt immer deutlicher gemacht und zugleich mit einer Art „dezisionistischen Exaktheit“¹⁵⁶ seine Identität festgelegt.

So hat er sich fast 30 Jahren nach seinem Däubler-Büchlein von 1919 gegen seine frühe Deutung kämpfend mit ihr auseinandergesetzt und sich gleichzeitig innerlich von Däubler entfernt, um seine eigene Gestalt deutlicher festzulegen und sein eigenes Wesen besser erkennen zu können.

Der gnostische Prometheus oder der christliche Epimetheus?

Der Wandel der Däubler-Deutung von Schmitt

1946 ergänzt und revidiert Schmitt im Aufsatz *Zwei Gräber* seine frühe Interpretation des *Nordlichts*. Einerseits deutet er nur flüchtig nochmal die unvergleichbare Sprache der Dichtung an,¹⁵⁷ andererseits stellt er seine erste Deutung emphatisch in Frage. Er bestimmt erneut den Ursprung des Nordlicht-Symbols und betrachtet wieder den philosophischen Sinn des Kernbegriffs „Geist“ in der *Nordlicht*-Dichtung.

In seiner Deutung von 1916 glaubt Schmitt, dass der Norden bei Däubler wie bei den Romantikern die Herkunft eines neuen glücklichen Zeitalters der Versöhnung und Erlösung symbolisiert. So sieht er in Däublers Nordlicht-Begriff ein Symbol für „gesiebtes Sonnenlicht und das Eigenlicht der Erde“¹⁵⁸. Die Erde „besitzt“ ein Nordlicht, das die Rolle eines Mittlers zwischen Sonne und Erde spielt, wodurch sie

¹⁵⁵ Carl Schmitt: *Theorie des Partisanen, Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 87-88.

¹⁵⁶ Ebd., S. 88.

¹⁵⁷ Siehe Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 46-47.

„Der ungepflegte Koloß war in Wirklichkeit ein Genius europäischer Sensibilität, ein Genius der Sprache.“
„Viele Dichter waren an der sprachlichen Wandlung beteiligt, darunter große Namen, wie Stefan George und Rainer Maria Rilke. Aber erst durch Däubler ist die deutsche Sprache zu dem reinen Wunderinstrument einer neuen Tonalität geworden.“

¹⁵⁸ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstaufll., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 12.

„vor dem Forum einer kosmischen Ethik gerettet“¹⁵⁹ wird. Es könnte sein, dass dieses Licht in Jesus Christus gestaltet wird als dem Erlöser der Menschheit.

Seit der Frühromantik wird die nördliche Himmelsrichtung mit besonderer symbolischer Bedeutung aufgeladen, die mit der Vorstellung eines von Süden nach Norden verlaufenden Prozesses, der die Erlösung der Menschheit beinhaltet, verbunden ist. Im *Nordlicht* wird die Menschheitsentwicklung ebenfalls als ein Prozess der beschwerlichen Wanderung der Menschheit von Süden nach Norden dargestellt. Der Weg nach Norden führt über Ägypten, Griechenland, Italien und Deutschland bis nach Skandinavien. An dieser nördlichen Grenze erscheint dann das Nordlicht. Die kosmische Deutung des *Nordlichts* sieht Schmitt damals noch ganz in der Tradition der romantischen Naturphilosophie verwurzelt: „Im *Nordlicht* herrscht der romantische Deutungsdrang ganz ungebrochen und unbefangen.“¹⁶⁰ Vor diesem Hintergrund stellt Schmitt fest, dass die Wurzeln des *Nordlichts* inhaltlich in der Romantik liegen.

Dreißig Jahre nach seiner ersten *Nordlicht*-Interpretation ändert Schmitt in *Ex Captivitate Salus* sein Verständnis der symbolischen Bedeutung des Nordlichts. Er bekennt, dass ihm der eigentliche geschichtsphilosophische Sinn des Nordlicht-Symbols lange verborgen geblieben sei. Diese Umwandlung seines Verständnisses vom philosophischen Sinn des Nordlicht-Symbols sowie des Geist-Begriffs folgt seiner Begegnung mit einem Aufsatz von Proudhon (1809 — 1865) im Jahr 1938.¹⁶¹ In der zweiten Däubler-Deutung verortet Schmitt die Nordlicht-Idee Däublers nun in Saint-Simonistischen (1675 — 1755) Kreisen.¹⁶² „Heute weiß ich, daß das Nordlicht in dem fahlen Schein einer Menschheits-Gnosis

¹⁵⁹ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstafl., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 12.

¹⁶⁰ Ebd., S. 16.

¹⁶¹ Siehe Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 49.

„Der geistesgeschichtliche Zusammenhang, in dem Däublers Idee vom Nordlicht zu verstehen ist, wurde mir erst deutlich, als ich einen Aufsatz von Proudhon kennen lernte, mit einer längeren Anmerkung über das Schicksal der Erde und ihrer Menschen. Der ideenreiche französische Revolutionär, der solche Spekulationen liebte, spricht davon, daß es das Schicksal der Erde ist, allmählich zu erkalten und wie der Mond zu sterben. Die Menschheit muß dann mit ihrem Planeten sterben, wenn es ihr nicht gelingt, sich zum Geist — Spiritualité, Conscience, Liberté — zu sublimieren. Für Däubler ist das Polarlicht der tellurische Zeuge und Bürge eben dieser Rettung der Menschheit durch den Geist und im Geist.“

¹⁶² Siehe ebd., S. 50.

leuchtet. Es ist das meteorologische Signal einer sich selbst rettenden Menschheit, eine autochthone Strahlung, die von den Promethiden der Erde in den Kosmos hineingesendet wird.“¹⁶³ Er wendet sich ab von der ursprünglichen christlich-romantischen Interpretation und sieht nun in *Nordlicht* eine Selbsterlösungstat der Menschheit.

Im Nordlicht ist der „Geist“ ein Kernbegriff. Dazu heißt es als Konklusion in der letzten Zeile des Epos: „Die Welt versöhnt und übertönt der Geist!“¹⁶⁴ Dieser Vers steht auch auf Däublers Grabstein in Berlin. Schmitt gab 1916 diesem Geist-Begriff eine christliche Deutung. Die *Nordlicht*-Monographie von 1916 ist die einzige unter den zahlreichen Schriften Schmitts, deren Motto ein Wort Christi ist: „Ihr Heuchler! Die Gestalt der Erde und des Himmels könnt ihr prüfen, wie prüfet ihr aber diese Zeit nicht?“ (*Lukas-Evangelium*, 12:56). Das von Schmitt gewählte Motto lässt sich als den Mittelpunkt des christlichen Glaubens bezüglich seiner Däubler-Deutung bezeichnen. Darin erkennt er die christliche Erlösung: „Der Geist besiegt den Zweifel; die letzte Negation ergibt die Überwindung aller Relativität, die Transzendenz.“¹⁶⁵

In *Zwei Gräber* von 1946 beginnt Schmitt mit der Überprüfung von Däublers Geist-Begriffs. „Ich habe, in einer noch sehr jugendlichen Schrift aus dem Jahre 1916, eine christliche Deutung gegeben, und Däubler, in seiner grenzenlosen Großzügigkeit, hat das ohne Widerspruch hingenommen.“¹⁶⁶ Seine frühe christliche Deutung des Geist-Begriffs bei Däubler betrachtet er als Missdeutung. Jetzt bekennt er, dass „der dichterische Pantheismus Däublers“ alle religiösen und philosophischen Geist-Begriffe „mit gleicher Begeisterung“ umfasst. „Dieser Dichter lebt mit allen religiösen und philosophischen Entitäten wie der große Pan mit allen Pflanzen und Tieren.“¹⁶⁷ In diesem Zusammenhang weist Schmitt auf den Ursprung von Däublers Geist-Begriff hin, „der sich aus metaphysisch-deutschen Quellen, aus

¹⁶³ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 49.

¹⁶⁴ Theodor Däubler: *Das Nordlicht II*, Florentiner Fassung, Georg-Müller-Verlag, München, Leipzig, 1910, S. 602.

¹⁶⁵ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstauf., Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 70.

¹⁶⁶ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker und Humblot, Berlin, 1950, S. 49.

¹⁶⁷ Ebd., S. 48.

esoterisch-mediterranen Zisternen und aus prometheisch-atlantischen Golfströmen nährt“¹⁶⁸. Diesmal interpretiert er Däubler als einen prometheischen Dichter, der sich — wie Prometheus — „nicht primär an einen transzendenten Gott, sondern an die Menschheit gebunden glaubt“¹⁶⁹.

Tatsächlich erweist sich Däublers „Privatkosmogonie“ gewissermaßen als eine Vermischung von Mythen, Legenden und unterschiedlichen Glaubensvorstellungen. Sicher lassen sich anhand dieser Vermischung auch zahlreiche christliche Spuren deutlich ablesen. Sein knappes Testament von 1934 begann Däubler selbst mit der Bemerkung: „ich fühle mich als gläubiger evangelischer Christ“. Diese Behauptung verweist aber nicht direkt auf eine christliche Weltanschauung des Dichters. Die unchristlichen Elemente im *Nordlicht* sind vielmehr offensichtlich. Viele Darstellungen sind für die der traditionellen alttestamentlichen sowie christlichen Weltauffassung völlig fremd. Die Vorstellung der Selbststrettung der Menschheit zum Beispiel ist auf keinen Fall christlich. Ebenso wie die Nordlicht-Idee, die die Menschheit mit dem „Geist“ verbinden soll, weist sie auf eine diesseitige Göttlichkeit und Erlösung hin. Man kann feststellen, dass der Geist-Begriff im *Nordlicht* eher esoterisch zu deuten ist. Nach der finstersten Nacht, einer Nacht der Geistlosigkeit und des Werteverlustes erscheint in Däublers Epos das Nordlicht als ein Hoffnungsstrahl für die Menschheit.

Hier wird der Antrieb des Dichters thematisiert, der für Schmitt das Allerwichtigste ist. 1916 betont Schmitt, dass Däubler nicht aus kritischen oder ästhetischen Gründen, sondern mit theologischer Implikation im Glauben dichtet. 1946 schätzt Schmitt seinen Dichterfreund nicht mehr als ein sich hingebendes Werkzeug Gottes ein. Der Vergleich mit Prometheus steht im Einklang mit der Ansicht von Thomas Rietzschel, dem Däubler-Biographen: „Weder konnte er von der Welt absehen, noch mochte er sie verbessern, er wollte mehr, er wollte sie überwinden, indem er sich zu einem Mythos aufschwang.“¹⁷⁰

¹⁶⁸ Ebd., S. 51.

¹⁶⁹ Reinhard Mehring: *Carl Schmitt zur Einführung*, Junius, Hamburg, 1992, S. 185.

¹⁷⁰ Thomas Rietzschel: *Der Jupiter verpfuscht, die Sonne in Schlechtem Aspekt, Der Dichter Theodor Däubler als Analytiker seiner Biographie*, in: *Theodor Däubler — Biographie und Werk, Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*, hrsg. von Dieter Werner, Gardez! Verlag, Mainz, 1996, S. 13-28.

Schmitts Ausführungen von 1916 sind gewissermaßen nur seine eigene Konfession des christlichen Glaubens. In diesem Frühwerk ist eine Vermischung der Grenzen zwischen Objektivität und Subjektivität sehr auffällig: Die Leser, die das *Nordlicht*-Epos nicht gelesen haben, sind oft im Unklaren, ob Schmitt hier Däublers Vorstellungen referiert oder lediglich seine subjektiven Ansichten formuliert. Im September 1945 wurde Schmitt in Berlin festgenommen und bis zum Oktober 1946 gefangen gehalten. Zweifellos brachte ihn das Jahr zu vielen neuen Einsichten und Erkenntnissen. Aber was seine eigenen Gedanken betrifft, bleibt Schmitt sowohl 1916 als auch 1946 auf einer Linie. Die Korrektur der ersten Deutung bezeugt nicht einen Wandel von Schmitts Denken, sondern verweist gerade im Gegenteil auf sein Festhalten an seinem ursprünglichen Standpunkt. Aufgrund von Däublers Selbstzentriertheit entfernt sich Schmitt allmählich von ihm und nähert sich immer mehr dem katholischen Dichter Konrad Weiß an, der 1933 den Traktat *Der christliche Epimetheus* veröffentlichte. Schmitt bezeichnet sich danach oft als einen christlichen Epimetheus. Diese letzte Entscheidung gegen Theodor Däubler und für Konrad Weiß, nämlich zwischen dem gnostischen Prometheus und dem christlichen Epimetheus, kommt deutlich am Ende von Schmitts Aufsatz aus dem Jahre 1946 zur Geltung. So nähern wir uns der verborgenen Quelle, aus der seine Lebenskraft strömt:

„Wenn aber mein Kind etwas von dem Arcanum im Fatum seines Vaters wissen möchte und mich nach Worten fragt, die den innersten Kern meines Lebens berühren, so kann ich keinen Vers von Däubler zitieren. Ich kann ihm nicht promethidisch antworten, sondern nur als ein christlicher Epimetheus, mit einer Strophe von Konrad Weiß:

So wird der Sinn, je mehr er sich selber sucht,
Aus dunkler Haft die Seele geführt zur Welt.
Vollbringe, was du mußt, es ist schon
Immer vollbracht und du tust nur Antwort.“¹⁷¹

¹⁷¹Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945-47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 52-53.

Carl Schmitts Hamlet-Deutung

Im Frühjahr 1952 übersetzte Schmitts einzige Tochter Anima Schmitt (1931 — 1983) das Buch der englischen Literaturhistorikerin Lilian Winstanley (1875 — 1960) *Hamlet and The Scottish Succession* ins Deutsche. Sie studierte damals am Heidelberger Institut für Übersetzen und Dolmetschen. Die deutsche Übersetzung, die im selben Jahr unter dem Titel *Hamlet, Sohn der Maria Stuart* im Neske-Verlag veröffentlicht wurde, galt als ihr Gesellinnenstück.

Schmitt hat nicht nur ihre Arbeit über Shakespeare begleitet, sondern auch ein Vorwort zur deutschen Ausgabe geschrieben. Außerdem hat er noch einen *Hinweis für den deutschen Leser* verfasst, in dem er ihm die betreffenden Shakespeare-Studien empfiehlt und die von Lilian Winstanley zitierten Veröffentlichungen und die Rezeption des Buches vorstellt. Daraus ist ersichtlich, dass Schmitt Shakespeare, insbesondere *Hamlet* und das Buch von Winstanley gründlich untersucht hat. Das Vorwort und der Hinweis gestalteten sich aber zu einer umfänglichen Arbeit. In den folgenden Jahren las er viel Literatur und führte eine extensive Korrespondenz über Shakespeare. „Die Shakespearologie ist ein Fass ohne Boden“¹⁷², schrieb Carl Schmitt am 29.6.1952 in einem Brief an Armin Mohler.

1956 erschien das Hamlet-Büchlein *Hamlet oder Hekuba. Einbruch der Zeit in das Spiel*. Die Hamlet-Studie hat Schmitt „unendlich viel Arbeit aber auch viele Genugtuung verschafft.“¹⁷³ Nach dem Erscheinen des Buches führte er noch weitere intensive Gespräche, die in seine Hamlet-Deutung eingingen. Am 12. Juni hielt er zum Beispiel bei der Eröffnung eines Diskussionsabends im Hause Eugen Diederichs (1867 — 1930) in Düsseldorf eine Rede über sein neu erschienenes Buch.¹⁷⁴

Schmitts Interesse an Shakespeare lässt sich bis in seine frühen Jahre zurückverfolgen. Es spiegelte auch sein Verhältnis zu Frauen in mehreren literarischen

¹⁷² Carl Schmitt an Armin Mohler, 29.06.1952; in: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenarbeit mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 126.

¹⁷³ Ebd., hier am 13.02.1956, S. 214.

¹⁷⁴ Ebd., hier am 13.02.1956, S. 221-224.

Figuren wider. Bevor er seine zweite Frau Duška geheiratet hat, las er mehrmals Shakespeares *Othello* und „reflektiert mit Othello auf seinen Argwohn und seine Eifersucht und gibt der Möglichkeit neuerlichen Betrugs mit Shakespeares *Kaufmann von Venedig* Raum.“¹⁷⁵

Das Hamlet-Buch von Lilian Winstanley — der Startpunkt von Schmitts *Hamlet-Studie*

Es erscheint uns hilfreich, zunächst einen Einblick in das Hamlet-Buch von Lilian Winstanley zu vermitteln. Dieses Buch kann wohl als anfänglicher Impuls für Schmitts weitere ständige intensive Hamlet- und Shakespeare-Studien zählen.

In dem 1921 veröffentlichten Buch von Lilian Winstanley bemüht sich die Schriftstellerin, Shakespeares *Hamlet* mit den Augen des elisabethanischen Publikums zu sehen und nachzuweisen, dass die Kernhandlung und Hauptfiguren des Dramas von König Jakob I. (1566 — 1625), Sohn der schottischen Königin Maria Stuart (1542 — 1587), abgeleitet worden sind: Jakobs Vater, Lord John Darnley (c. 1380 — d. 1429), wurde ermordet, und seine Mutter Maria Stuart heiratete kurz danach den Mörder, Earl of Bothwell (um 1534 — 1578). Wie Prinz Hamlet interessierte sich der spätere König von England, Jakob I., für Philosophie und Theologie. Ein Hauptzug seiner Persönlichkeit zeigte sich allerdings von früh an in einem übervorsichtigen Handeln und zögerlichen Entscheiden. Nachdem die Autorin genügend Beispiele geliefert hat, kommt sie zu dem Schluss, dass man mit „absoluter Sicherheit von historischen Analogien“¹⁷⁶ zwischen den Situationen, Vorkommnissen und Gestalten in Shakespeares *Hamlet* und der damaligen geschichtlichen Gegenwart der König-Jakob-Zeit sprechen kann. Diese Analogien sind „bedeutend, zahlreich und konkret“¹⁷⁷. Die Parallelen zwischen *Hamlet* und der Geschichte der elisabethanischen Zeit sind eindeutig, obgleich Shakespeare von der dänischen Amleth-Sage des 13. Jahrhunderts den äußeren Rahmen des Dramas entnimmt.

¹⁷⁵ Reinhard Mehring: *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall*, Verlag C.H.Beck, München, 2009, S. 164.

¹⁷⁶ Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 157.

¹⁷⁷ Ebd.

Nachdrücklich weist Winstanley zugleich darauf hin, dass Hamlet nicht einfach „ein Portrait von irgendjemand“¹⁷⁸ sei. Die Figuren und die Situationen in *Hamlet* seien von Shakespeare sorgfältig und sicherlich bewusst ausgewählt worden. Sie sind auf keinen Fall zufällig. Das Drama ist keine bloße Wiederholung jener Zeit; die Hauptfiguren auf der Theaterbühne sind ebenfalls keine einfachen Anspielungen auf Menschen auf der geschichtlichen Bühne. Die dramatischen Figuren sind subtiler, vieldeutiger und reicher als die Figuren in der geschichtlichen Realität. Einen wichtigen Beweis dafür sieht Winstanley darin, dass Shakespeare vor allem im zweiten Teil des Dramas die tragischen Elemente des Schicksals des Grafen Essex (1565 — 1601) in die Hamlet-Jakob-Gestalt eingewoben hat. Er verfließ die Wege von Jakob und dem Grafen Essex, der in einigen Zügen dem König Jakob ähnelt, zur Hamlet-Figur. Als Shakespeare *Hamlet* schrieb, neigte sich die Lebenszeit von Jakob I. noch nicht, so dass der tragische Tod des Grafen Essex am Ende der Tragödie zum Höhepunkt und Endpunkt führt.¹⁷⁹

In der Geschichte Englands ist der Graf von Essex bekannt als Favorit und Liebhaber der Königin Elisabeth (1533 — 1603). Die Beziehung zwischen den beiden war eine Vermischung aus Liebe, Begierde und Lust auf Macht. Die Königin gewährte dem jungen Essex hohe Posten und viele Sonderrechte. Doch zeigte sich der draufgängerische Essex vor der Königin immer arroganter und eingebildeter und wurde von allen Posten abberufen. Nach seiner gescheiterten Revolte gegen die Königin wurde er 1601 zum Tode verurteilt. Essex war mit Shakespeares Freund und Gönner Southampton (1573 — 1624) eng befreundet, der ebenfalls verhaftet und erst nach Jakobs Thronbesteigung aus der Haft entlassen wurde. Shakespeares Theatertruppe stand erst danach wieder unter seinem Patronat. In ihrem Buch zählt Lilian Winstanley viele Anspielungen auf den Grafen von Essex in *Hamlet* auf: die Unentschlossenheit beim Umsturzversuch gegen Elisabeth und die empfindsame Vorahnung über sein tragisches Schicksal.

Lilian Winstanleys Buch hat kaum wissenschaftliche Anerkennung gefunden. Das ist

¹⁷⁸ Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, Übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 161.

¹⁷⁹ Ebd., S. 161-162.

bedauernd. Wie schon in unserem Kontext deutlich wird, hat sie Licht in eine große Menge verborgener Zusammenhänge gebracht. In Schmitts Vorwort für die deutsche Ausgabe erkennt er die kennzeichnende Leistung des Buchs an: seine Bedeutung liegt nicht darin, viele detaillierte Zusammenhänge zwischen *Hamlet* und der Geschichte aufzuarbeiten, sondern die im 19. Jahrhundert dominante subjektivistische Hamlet-Deutung auf psychologische oder ästhetische Weise zu übersteigen. Das Buch von Lilian Winstanley wurde wenig zitiert, trotzdem behauptet Schmitt, dass es „die entscheidende Wendung gebracht“¹⁸⁰ hat — „die Wendung zum Objektiven aufs Stärkste“¹⁸¹. Gleichgültig, ob die Thesen der Verfasserin naiv, übertrieben oder zutreffend sind, hat sie doch demonstriert, dass „die zeitgenössische Geschichte ein wesentliches Element in *Hamlet*“¹⁸² darstellt, was als grundlegende Kritik Schmitts an der psychologischen Hamlet-Deutung in *Hamlet oder Hekuba* gilt. Das Buch von Lilian Winstanley bringt ihn auf die Idee, ein eigenes Werk über *Hamlet* zu schreiben, in dem er die subjektiven Hamlet-Deutungen kritisiert und versucht, das über alle Interpretationen hinausgehende Geheimnis dieser Tragödie zu finden und den Ursprung des erhabenen Tragischen allgemein zu klären.

Schmitts Kritik an der psychoanalytischen Hamlet-Deutung

Zunächst ist es wichtig darauf zu verweisen, dass *Hamlet und Hekuba* im strengen Sinne keine Schmittsche *Hamlet*-Deutung ergibt. In der Einführung seines Buches kritisiert Schmitt die psychoanalytischen sowie die rein historischen Betrachtungs- und Deutungsmethoden. Er findet die beiden Methoden zwar einigermaßen hilfreich für das bessere Verständnis des Dramas, versucht jedoch nicht, mit seiner eigenen Methode *Hamlet* zu deuten. Im Gegenteil stellt er fest, dass keine echte Tragödie durch irgendeine wissenschaftliche oder ästhetische Theorie zu erklären ist. Sie entspringt dem geschichtlichen Raum-Zeit-Rahmen, und „die geschichtliche Wirklichkeit ist stärker als jede Ästhetik, stärker auch als das genialste Subjekt.“¹⁸³

¹⁸⁰ Carl Schmitt: Vorwort zu dem Buch von Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 23.

¹⁸¹ Ebd. S. 24.

¹⁸² Ebd. S. 24.

¹⁸³ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf -

Die Untersuchung der Tragödie ist nicht nur ein akademisches Problem und weist viele Theorienkonflikte auf, sondern auch die direkte Erfahrung der Lebenswirklichkeit wird möglich. Wir sollen zwar die Ergebnisse einiger wichtiger Deutungen beachten, dürfen aber keine einzelne Interpretation für das letzte Wort der Hamlet-Deutung halten. Eigentlich gibt es gar kein letztes Wort für die Deutung einer echten Tragödie. In den großen Tragödien lässt sich zwar der äußere Rahmen unterschiedlich interpretieren, doch wo die Deutung mit einer bestimmten wissenschaftlichen Methode unter einem vorgegebenen Aspekt beziehungsweise einer einseitigen Sichtweise gelingt, ist der eigentliche Wert des Werkes zweifelhaft — ein solches Werk ist wohl von vornherein entweder philosophisch, psychologisch, politisch oder historisch belastet und sieht nicht den literarischen und dichterischen Gehalt.

Die von Lilian Winstanley aufgestellte These, dass man das Drama *Hamlet* nicht von seinem entwicklungsgeschichtlichen Ort ablösen kann, legt den Grundstein zu Schmitts Kritik an der psychologischen *Hamlet*-Deutung. Psychologie entwickelt sich erst im 18. und 19. Jahrhundert als eine eigenständige Wissenschaft. Es scheint Schmitt daher anachronistisch, das Drama der elisabethanischen Zeit um 1600 im psychologischen Stil des 18. und 19. Jahrhunderts deuten zu wollen. Die moderne Psychoanalyse untersucht Menschen in der realen Welt. Jedoch sind die von Shakespeare gestalteten Figuren keine einfachen und vereinzelt Individuen, sondern repräsentative Figuren, die die unterschwellig Ströme und Beunruhigung der Zeit gründlich verkörpern. Die psychologische Betrachtung der Dramengestalten Shakespeares beginnt mit dem englischen Dichter der Romantik, mit Samuel Taylor Coleridge (1772 — 1834), dessen Schriften zu *Hamlet* und dessen Vorlesungen über Shakespeare immer noch von großer Bedeutung sind. Im Laufe von zwei Jahrhunderten führt eine solche Art psychologischer Shakespeare-Deutung dahin, dass die Figuren als rein private einzelne Personen gesehen werden. Das wird offensichtlich, wenn als Hintergrund die psychoanalytische Schule von Sigmund Freud (1856 — 1939) herangezogen wird. Die Thematisierung des Ödipuskomplexes

von Freud in Hamlet sieht Schmitt für den „letzten Abschnitt und zugleich den Totenkampf des rein psychologischen Stadiums der Hamlet-Deutung“¹⁸⁴.

Freud interpretiert Hamlet so, dass der Grund für sein Zögern in seinem Ödipuskomplex liegt¹⁸⁵. Ihm zufolge ist Hamlet eine durch psychologische Einheit geprägte Figur. Alle Widersprüche, die Krankhaftigkeit und Unentschlossenheit seines Charakters sollen in seiner disharmonischen psychologischen Konstitution wurzeln, die eben durch den Ödipuskomplex erklärt wird. Der melancholische Prinz sei überhaupt wahnsinnig, und die Tragödie sei aufgrund seiner Selbstspaltung in Gang gesetzt worden. Die innerlichen Konflikte von Hamlet ersetzen die von Hamlet verkörperten geschichtlichen Konflikte und werden zum grundlegenden Faktor. Das bedeutet, dass die Spuren, die Geschichte und das Leben beim Menschen hinterlassen, sich verwandeln zu bloßen geistigen Veränderungen des Individuums. Ehrgeiz und Sünde werden interne und intime Dinge, und letztendlich wird die von der Außenwelt isolierte Innenwelt des Individuums die einzige Wahrheit angenommen.

Schmitt zitiert Dostojewski, der behauptet, dass die Psychologie ein Stock mit zwei Enden sei, den man beliebig umdrehen könnte. Die psychologische Deutung bildet ein Kapitel der Geschichte der Hamlet-Deutung und hat gewissermaßen zur Klärung der Problematik insgesamt beigetragen. Aber sie wendet sich nach Schmitt immer mehr subjektiver Spekulation und den Konstruktionen der Psychoanalyse zu und benutzt das Stück zur Illustrierung allgemeiner psychologischer Theorien mit „vorgefaßten Begriffen“¹⁸⁶, ohne der geschichtlichen Wahrheit Beachtung zu zollen und dem tiefsten Geheimnis des Lebens Respekt zu erweisen. Das verwirft Schmitt mit Nachdruck und betont, dass es notwendig ist, durch eine bewusste Begrenzung auf

¹⁸⁴ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 52.

¹⁸⁵ Siehe Siegmund Freud: *Die Traumdeutung*, Kapitel V: Das Traummaterial und die Traumquelle, in: Bd. 2 von Freud-Studienausgabe, 5. korr. Aufl., S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1972, S. 268-269.

„In *Ödipus* wird die zugrundeliegende Wunschphantasie des Kindes wie im Traum ans Licht gezogen und realisiert, im *Hamlet* bleibt sie verdrängt, und wir erfahren von ihrer Existenz — dem Sachverhalt bei einer Neurose ähnlich — nur durch die von ihr ausgehenden Hemmungswirkungen. [...] Hamlet kann alles, nur nicht die Rache an dem Mann vollziehen, der seinen Vater beseitigt und bei seiner Mutter dessen Stelle eingenommen hat, an dem Mann, der ihm die Realisierung seiner verdrängten Kinderwünsche zeigt. Der Abscheu, der ihn zur Rache drängen sollte, ersetzt sich so bei ihm durch Selbstvorwürfe, durch Gewissenskrupel, die ihm vorhalten, daß er, wörtlich verstanden, selbst nicht besser sei als der von ihm zu strafende Sünder.“

¹⁸⁶ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 17.

einen bestimmten historischen Komplex das Wesentliche festzustellen. Durch die Beziehung von *Hamlet* zu der Geschichte findet er die Quelle der über alle Interpretationen hinausgehenden Kraft der Tragödie.

Schmitts Kritik an der wissenschaftlichen Spezialisierung

Die erste Schwierigkeit der objektiven Hamlet-Betrachtung

Zunächst setzt Schmitt sich mit der Frage auseinander: Warum ist es so schwierig, das Drama *Hamlet* objektiv und unbefangen, ohne vorgefasste Meinung zu betrachten?

Zuerst stellt Schmitt den Grund dafür als „ein arbeitstechnisches Problem“¹⁸⁷ dar.

Einerseits versuchen die Dichter der Romantik, in der „Universalpoesie“ eine subjektive, aber interdisziplinäre Betrachtung der Welt durchzuführen (Schmitts Kritik daran wird im ersten Kapitel schon ausführlich dargelegt). Andererseits ist die Entwicklung der Wissenschaft durch die zunehmende Ausdifferenzierung der verschiedenen Wissensbereiche geprägt, die ursprünglich ein umfassendes Ganzes bildeten. Dazu zählen die Bereiche Religion, Kunst, Dichtung, Politik, Geschichte, Soziologie, Psychologie, Rechtswissenschaft, Anthropologie, Wirtschaft etc. In der Neuzeit entwickelt sich Wissenschaft und Technik schnell, was immer neue Fachbereiche anregt. Während die Wissensbereiche immer genauer voneinander getrennt werden, sind sie jeweils immer selbstständiger und gehen ihre eigenen, weit voneinander entfernten Wege. Diese Entwicklung der „aufs äußerste getriebenen Arbeitsteilung“¹⁸⁸ führt zur Spezialisierung der wissenschaftlichen Fächer und Disziplinen. Die Entfernung davon führt einerseits zur Aufwertung eines jeden Faches, andererseits zu einer Betrüchtigung bzw. Entwertung und Entwürdigung des bis dahin gewährten Sinngehalts des Faches. Schmitt erklärt dies im Fall der Hamlet-Deutung folgenderweise:

„Die Literaturhistoriker arbeiten mit anderem Material und unter anderen Aspekten wie die politischen Historiker. Shakespeare und sein Hamlet gehören nun einmal zum Bereich der Literaturhistoriker, während für Maria Stuart und Jakob die politischen Historiker zuständig sind. Hamlet

¹⁸⁷ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 33.

¹⁸⁸ Ebd.

und Jakob finden sich deshalb nur schwer. Der Graben ist zu tief.“¹⁸⁹
Die Kritik an solcher wissenschaftlichen Spezialisierung ist ein wichtiger Bestandteil von Schmitts Kritik an der Moderne. Hier sieht er die Gefahr, dass „das große Problem durch ein beziehungsloses Nebeneinander der verschiedenen Begriffe zerfasert und zerredet wird.“¹⁹⁰

Schmitts Kritik an der Kunstphilosophie des 19. Jahrhunderts

Die zweite Schwierigkeit der objektiven Hamlet-Betrachtung

Eine weitere Schwierigkeit sieht Schmitt in der Dominanz der Kunstphilosophie und Ästhetik des 19. Jahrhunderts. Als ein Teil seiner Romantik-Kritik bleibt für Schmitt die Kritik an der Kunstphilosophie das ganze Leben hindurch ein wichtiges Thema. Diese Kunstphilosophie neigt dazu, „das Kunstwerk als eine in sich geschlossene, von der geschichtlichen oder soziologischen Wirklichkeit losgelöste, autonome Schöpfung zu betrachten und nur aus sich selbst heraus zu verstehen.“¹⁹¹

Die Entwicklung der Kunstphilosophie im 19. Jahrhundert wird von Schmitt in *Politische Romantik* als „die Expansion des Ästhetischen“¹⁹² bezeichnet. Es scheint, dass diese die Kunst von allen Fesseln befreit und sie „zu einer ungeheuren Steigerung künstlerischen Selbstbewusstseins“¹⁹³ führt. Die Expansion des Ästhetischen bis hin zur Verabsolutierung der Kunst hat natürlich die Kunstkritik des 19. Jahrhunderts erheblich beeinflusst. Die deutsche Romantik schuf zwar viele subtile literarische und künstlerische Analysen mit hohem ästhetischen Wert, aber dieses Kunstwerkverständnis bleibt immer im Bereich eines ästhetischen Feingefühls für die Aussage des Kunstwerkes. „Ihre schönsten Leistungen liegen in der Intimität des Gemüts,“¹⁹⁴ weil alle moralischen, geschichtlichen und religiösen Einstellungen nur als Thema der Produktivität des romantischen Ich dienen und lediglich zur

¹⁸⁹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 33.

¹⁹⁰ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 56.

¹⁹¹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 34.

¹⁹² Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 16.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd., S. 17.

Betonung der Ästhetik beitragen.

Die Kunstwerke, die vor diesem kunstphilosophischen Hintergrund entstehen, wenden sich von der Reinheit und Würde der Geschichte ab. Friedrich Schlegel behauptet zwar auch, dass die romantische Poesie ganz auf historischem Grund ruhen soll, weit mehr als man weiß und glaubt,¹⁹⁵ aber damit meint er nur, dass Geschichte als Stoff künstlerischer oder kunstkritischer Produktivität behandelt und als bereits existierendes Material nach dem Willen des Dichters verarbeitet wird. Dementsprechend äußert Schlegel: „Jeder konkrete Punkt der Außenwelt kann vielmehr der elastische Punkt sein, das heißt der Anfang des romantischen Romans.“¹⁹⁶ Schmitt zitiert das Fragment Nr. 66 von Novalis, der eine gleichartige Auffassung zum Ausdruck bringt:

„Alle Zufälle unseres Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen. Jede Bekanntschaft, jeder Vorfall, wäre für den durchaus Geistigen erstes Glied in einer unendlichen Reihe, Anfang eines unendlichen Romans.“¹⁹⁷

Alles ist nach dieser kunstphilosophischen Weltanschauung nur Gegenstand eines ästhetisch-gefühlsmäßigen Interesses. Unsere Lebenswelt ist nicht mehr als Material der freien Erfindung eines Kunstwerks, in dessen Gesamtwirkung sich die Weltgeschichte ästhetisch einfügt und vielleicht den romantischen Enthusiasmus entzündet. Die politischen Ereignisse werden bloß „zum Anlaß subjektiven Schöpfertums“¹⁹⁸. Die Bitternis in der Geschichte und Politik ist nicht mehr als ein zu bearbeitender oder behandelbarer Rohstoff, damit das Selbstverständnis und die Selbstbeschäftigung der Romantiker befriedigt werden. Derartiger „Respekt“ vor der Geschichte ist höchst bedenklich.

Shakespeare scheint ein großes Vorbild des „genialen Dichters“ für die deutschen Romantiker zu sein. Zwischen 1797 und 1810 erschien die Übersetzung des Gesamtwerkes von August Wilhelm Schlegel (1767 — 1845) und Dorothea Tieck (1799 — 1841), Tochter von Ludwig Tieck. Diese Schlegel-Tiecksche

¹⁹⁵ Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*, in: *Kritische Ausgabe*, Bd.2, hrsg. von Ernst Behler, Schöningh Verlag, Paderborn/München/Wien, 1958-1979, S. 334.

¹⁹⁶ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 105.

¹⁹⁷ Novalis: *Blüthenstaub* (Nr. 66). In: Ders.: *Schriften*, Bd. 2: Das philosophische Werk 1, Wiss. Buchges., Darmstadt, 1965, S. 253.

¹⁹⁸ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 166.

Shakespeare-Übertragung ist bis heute die deutsche Standardversion. Die deutschen Romantiker sind einhellig der Ansicht, dass es vor und nach dem *Hamlet*-Drama viele Rache-Tragödien gibt, doch keinen gehemmtten und unentschlossenen Rächer wie Hamlet. So ziehen sie den Schluss, dass wir in der Figur Hamlet einer Anomalie begegnen. Sich von jeglichem traditionellen Rächermodell losreißend, habe Shakespeare die Hamlet-Figur mit der vollkommenen dichterischen Freiheit erfunden. Anschließend an die Sturm und Drang Epoche wandelt sich diese dichterische Erfindungsfreiheit Shakespeares nach und nach zum Vorbild der deutschen Kunstphilosophie.

In seinem Vorwort zu Lilian Winstanleys *Hamlet*-Buch nennt Schmitt das Shakespearesche Drama „brutales und elementares Schauspiel, ein hartes Spiel“¹⁹⁹. Damit meint er nicht das blutige und grausame Ende mit kaum Überlebenden, sondern die Grundsituation des Dramatikers, der Schauspieler und des Publikums. Das Drama war für die elisabethanischen Zuschauer, Schauspieler sowie für den Dramatiker selbst ein Teil des schweren Lebens. Schmitt vergleicht hier das Shakespearesche mit dem Schillerschen Drama. Schiller schreibt für die „Nachwelt“, für eine kleine elitäre Gruppe, während Shakespeare für seine „Mitwelt“, für das normale Londoner Publikum der elisabethanischen Zeit schreibt.²⁰⁰ Zwischen Schiller und seinem Publikum zeigt sich eher ein Abstand, so dass man sagen kann, dass der Zuschauer dem Werk „neutral“ und „fremd“²⁰¹ gegenübersteht. Die Zuschauer und die Leser genossen das Drama als Teil der ethischen und ästhetischen Erziehung oder zur Selbstbereicherung. Shakespeares Londoner Zuschauer hingegen befanden sich „unmittelbar an Ort und Stelle“²⁰² mit den auf der Bühne vorgestellten Ereignissen. Schiller gehört zu den „literarischen Heimarbeitern“²⁰³ der deutschen Klassik, während Shakespeare und seine Schauspieler von der Popularität eines Stücks beim Publikum lebten. Es besteht ein enger Zusammenhang zwischen seinen

¹⁹⁹ Carl Schmitt: Vorwort zu dem Buch von Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 10.

²⁰⁰ Ebd., S. 12.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd., S.11.

²⁰³ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 36.

Dramen und dem zeitgeschichtlichen Hintergrund. Das elisabethanische Theater war ein wirtschaftlicher Betrieb, in dem die Dramatiker und Schauspieler die Zuschauer zufriedenstellen mussten. In diesem Sinne ist *Hamlet* gegenüber Schillers Dramen „noch sehr barbarisch“.²⁰⁴

Dieses Shakespeare-Image ist mit dem aus der deutschen Romantik stammenden Bild des „genialen Dichters“ schwer zu vereinbaren. Eine objektive Betrachtung über ihren „Erzpoeten“ als Mitglied eines „Wirtschaftsbetriebs“ scheint eine Lästerung seiner Genialität und der Erhabenheit der Kunst zu sein. Es besteht hier scheinbar ein Widerspruch, wenn wir an Schmitts große Bewunderung für den Dichter Theodor Däubler zurückdenken, indem Schmitt die „Unverbundenheit“ des Dichters mit seinen Lesern nachdrücklich verherrlicht. Ist es denn möglich, dass Shakespeare seine Werke zugunsten seines Publikums und mit Rücksicht auf den politischen Hintergrund willkürlich umarbeitete? Wie sollen wir diese Situation, die man als verwickelt deuten kann, verstehen?

Erstens weist Schmitt in seinem Büchlein auf den großen Unterschied zwischen dem lyrischen und dramatischen Schaffen hin. „Das Verhältnis des lyrischen Gedichts zum dichterischen Erlebnis ist aber etwas ganz anderes, als das Verhältnis der Tragödie zu ihrer mythischen oder zeitgeschichtlichen Quelle.“²⁰⁵ Ein Lyriker findet im subjektiven Erlebnis den Anlass zur lyrischen Schöpfung. Im Prozess des Dichtens gibt es überhaupt keine Beschränkungen. Ein echter Lyriker braucht nur für sich selbst und die wahrgenommene Welt verantwortlich zu sein, und sollte die Vorliebe der Leserschaft nicht berücksichtigen. Allerdings steht ein Dramatiker, vor allem in der elisabethanischen Zeit, „mit seinem Publikum [...] in einer gemeinsamen Öffentlichkeit.“²⁰⁶ Das ergibt eine ganz andere Situation. Die anwesenden Zuschauer müssen die Handlung des Dramas verstehen, und daraus folgt eine gewisse „Unfreiheit“, die die dramatische Schöpfung beschränkt. Schmitt weist darauf hin, dass die Grenze für Dramatiker „in dem Wissen der anwesenden, der Aufführung

²⁰⁴ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 36.

²⁰⁵ Ebd., S. 35.

²⁰⁶ Ebd., S. 37.

folgenden Zuschauer und in der durch diese Anwesenheit bewirkten Öffentlichkeit“ liegt.²⁰⁷ Die Schöpfung eines Dramatikers kann diese Grenze nicht überschreiten, sonst wäre ein Theaterstück für die Bühne untragbar. Äußerlich betrachtet würde es der Wirtschaftlichkeit des Unternehmens schaden, von innen betrachtet würde der Zuschauer nicht mitgenommen. Der eigentliche Sinn des Dramas, die tiefsten Lebenszüge zu veranschaulichen, wäre verfehlt. Die Ergriffenheit des Zuschauers ist schon im Plan des Dramas inbegriffen. Es handelt sich nicht um ein mehr oder weniger privates Schwärmen oder „Mitschwärmen“ mit der lyrischen Dichtung.

Als zweitens gilt, dass der Kern einer Tragödie stets die dichterische Darstellung des Tragischen bleibt, und nicht die dramatische Darstellung des Ästhetischen, egal, von welcher konkreten geschichtlichen Situation die Tragödie herrührt. Schon 1919 kritisiert Schmitt in *Politische Romantik* die allgemeine Ästhetisierung: „[A]lles Geistige, auch die Kunst selbst, wird in seinem Wesen verändert und sogar gefälscht, wenn das Ästhetische verabsolutiert und zum Mittelpunkt erhoben wird.“²⁰⁸ Deshalb ist die Tragödie und die Kritik der Tragödie im Bereich des Nur-Ästhetischen bloß l'art pour l'art und Kunstkonsum. In der Kunstszene spielen natürlich ästhetische Reize eine bedeutende Rolle, aber wenn sie überhand nehmen, muss man fragen, ob es sich noch um eine echte Tragödie handelt.

Der Buchtitel „Hamlet oder Hekuba“ ist eben eine Weder-Noch-Frage zwischen dem echten Tragischen und der Erfindungsfreiheit. Schmitt hat bei Veröffentlichung des Buches auf dem Titel „Hamlet oder Hekuba“ bestanden. Er schrieb in einem Brief an Armin Mohler über den Streit mit dem Verleger wegen des Buchtitels:

„Als Titel wollte ich unbedingt: *Hamlet oder Hekuba* nehmen, aber der Verleger sträubte sich. Es stellte sich heraus, daß kein Mensch in Deutschland mehr weiss, was Hekuba ist. (am linken Rand) wohl deshalb, weil ihnen heute alles Hekuba ist!“²⁰⁹

²⁰⁷ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 38.

²⁰⁸ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 17.

²⁰⁹ Carl Schmitt an Armin Mohler, 13.02.1956; in: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenarbeit mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 214.

Hekuba ist die Königin von Troja und Gattin des Priamos. In dem bekannten Spiel im Spiel im Dritten Akt von *Hamlet* wundert sich Hamlet über die Fähigkeit eines Schauspielers, der um das Schicksal Hekubas weint:

„Ist's nicht grotesk, daß dieser Spieler da
In nichts als einer Dichtung, einem Traum
Von Leidenschaft kommt seine Seele so
Auf seine eigne Vorstellung hinzwängen,
Daß durch ihr Wirken sein Gesicht ganz bleichte,
Tränen im Aug, Zerwühltheit in der Miene,
Die Stimme bricht, und's ganze Innre schmiegsam
Formt seiner Vorstellung sich an? Und alles das um nichts!
Um Hekuba!
Was ist ihm Hekuba, oder er ihr,
Daß er sollt weinen über sie?“²¹⁰ (Zweiter Akt, 2. Szene)

Die davon abgeleitete Redensart „Das ist mir Hekuba“ bedeutet in diesem Sinne „Das ist mir nichts.“ Schmitt liefert eine tiefgehende Betrachtung über die Botschaft, die Shakespeare dieser Passage vermutlich aufgetragen hat. Hamlet bezweifelt, dass der Schauspieler um die seine Existenz überhaupt nicht betreffende Hekuba weinen kann. Aber genauso ist es für die Zuschauer des Theaterstücks. Falls die auf der Bühne dargestellte Geschichte des melancholischen Prinzen mit der Realität, in der sich die Zuschauer befinden, keinen Bezug hätte, dann wären die tragischen Empfindungen, das Mitleid und die Furcht genauso geheuchelt wie die Tränen des um Hekuba weinenden Schauspielers. Und das Tragische des Dramas würde eben zerstört. Hamlet symbolisiert hier das Tragische in der Wirklichkeit, während Hekuba für die erfundene, ästhetisierte und gleichzeitig verfälschte Tragik steht.

Insbesondere verweist Schmitt darauf, dass man das Tragische im Dasein von der vorspielbaren Trauer abtrennen muss. Was die Zuschauer und Leser in einer großen Tragödie zutiefst empfinden, ist nicht die Trauer und das Mitleid mit den Geschehnissen auf der Bühne, sondern das als „Selbstspiegelung“ wahrgenommene, sie selbst betreffende Tragische. Sonst „wären unsere Tränen die Tränen von Schauspielern geworden.“²¹¹ Wenn sich das Publikum das *Hamlet*-Drama anschaut,

²¹⁰ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 125.

²¹¹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 45.

bewirken die Konflikte auf der Bühne durchaus Mitleid. Aber es wird dazu noch eine viel innerlichere Wahrnehmung als wesentliche Kraft des Lebens erweckt. Friedrich Hegel (1770 — 1831) begründet, dass die bloßen Empfindungen des Mitleids und der Furcht keine tragischen Empfindungen sind. Die äußerlichen Leiden lösen nicht mehr als gewöhnliches Mitgefühl für „das Unglück und die Leiden der anderen“ aus, während die tragischen Empfindungen von den allgemeinen Anlässen der Tragödie erregt werden. Sie sind reale Wahrnehmungen und Erfahrungen. Man könnte auch sagen, dass das Mitleid weit entfernt ist von tiefem Mitgefühl. Es hält sich an der Oberfläche der Emotionen. Daraus erkennt man, dass Schmitt und Hegel sich in dieser Auffassung treffen.

Die Relevanz der Einbrüche der Zeitgeschichte in die Tragödie *Hamlet*

An Hand des Buches von Lilian Winstanley wird ersichtlich, dass man in Shakespeares Dramen, besonders in *Hamlet*, viele geschichtliche und politische Implikationen finden kann. Aber die Autorin zieht zu viele Parallelen: Laertes — Lord Ruthven (c. 1541 — 1584), Ophelia — Laird of Cowrie, Hamlet — Jakob Stuart sowie Hamlet — Graf von Essex. Tatsächlich ist eine solche Zuordnung zu grob und schemenhaft. Manche Vergleiche scheinen zu überzeugen, aber manche sind unplausibel und können das Verständnis für die vorurteilslosen Auffassungen beeinträchtigen. In ihren folgenden Werken — ein Buch über *Macbeth* und *King Lear* (1922) sowie ein Buch über *Othello* (1924) — fährt sie fort mit solchen gegenüberstehenden Festlegungen, um ihr Argument zu beweisen, dass ein bedeutsamer Zusammenhang zwischen Shakespeares Dramen und der damaligen Geschichte besteht. Dadurch ist sie in eine schwierige Lage geraten und im wissenschaftlichen Bereich auf Unverständnisse gestoßen. Denn derartige parallele vereinfachte Vergleiche scheinen Shakespeares Originalität und Innovation zu mindern. Vielleicht ist das der Grund dafür, warum ihre Werke damals eher kritisch und abwertend aufgenommen und sogar in der späteren Shakespeare-Forschung kaum zitiert wurden.

In Schmitts Vorwort für Lilian Winstanleys Buch hält er zwar den oben genannten

Punkt nicht für den Hauptgrund ihrer Unbeliebtheit, sondern er schreibt die Schuld daran vor allem der Arroganz der Engländer zu, weil sie ihren Nationalstolz durch die „tausend Hamlets in tausend Menschen Augen“ zutiefst befriedigt erleben können. Aber in seiner eigenen *Hamlet*-Monografie revidiert und verfeinert Schmitt diese Vergleichsmethode von Lilian Winstanley.

In seinem Büchlein widmet sich Schmitt auch dem Problem der Beziehung von dramatischen und historischen Figuren. Er unterteilt die zeitgeschichtlichen Einwirkungen in drei Stufen und Arten, denn „sonst besteht die Gefahr, dass die zahllosen ephemeren Andeutungen mit wesentlichen Rezeptionen auf eine Stufe gestellt werden.“²¹² Die erste Art nennt er „die bloßen Anspielungen“, die „etwas Beiläufiges“²¹³ haben und heute nur von literarhistorischer Bedeutung sind. Die zweite Art der zeitgeschichtlichen Einwirkungen bezeichnet er als „wahre Spiegelungen“²¹⁴, damit meint er, dass ein zeitgeschichtliches Ereignis oder eine Figur „in das Drama wie in einen Spiegel“²¹⁵ hineinwirkt. Die Einwirkung des Grafen von Essex auf die Hamlet-Figur ist ein typisches Beispiel, was auch so in Lilian Winstanleys Buch ausführlich dargelegt wird. In seiner *Hamlet*-Monografie ordnet Schmitt das Essex-Beispiel der zweiten Kategorie zu und gibt an, dass die starke Spiegelung des Grafen Essex in der zweiten Hälfte des Dramas, vor allem beim Tod Hamlets eindeutig hineinwirkt.²¹⁶ Die dritte Art, die höchste Art der Einflussnahme, nennt er „echte Einbrüche.“²¹⁷ Solche Einbrüche haben die tiefste und stärkste Auswirkung auf die Struktur des Dramas und könnten ein Trauerspiel an eine große Tragödie heranführen. In jeweils zwei Kapiteln geht Schmitt auf die zwei „echten Einbrüche“ aus der geschichtlichen Gegenwart in das Drama *Hamlet* ausführlich ein. Diese sind „das Tabu der Königin“ — die Beteiligung Maria Stuarts an der Ermordung von Jakobs Vater — und die Abwandlung der konventionellen Rächer-Figur zu einem durch philosophische und theologische Reflexionen

²¹² Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 25.

²¹³ Ebd., S. 26.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Ebd., S. 27.

²¹⁷ Ebd., S. 28.

gebrochenen und gehemmtten Melancholiker.

Der erste Einbruch — „das Tabu der Königin“ — bezieht sich auf die Schuldfrage der Königin, die von Anfang bis Ende des Dramas ein Rätsel bleibt. Schmitt vergleicht Hamlet mit Orestes in der griechischen Mythologie. Orestes befindet sich in einer ähnlichen Situation: Seine Mutter Klytaimnestra wird von Aigisthos verführt, während ihr Mann Agamemnon im Trojanischen Krieg kämpft. Nachdem Agamemnon vom Krieg zurückgekehrt ist, ermordet sie diesen gemeinsam mit ihrem Liebhaber. Als dem einzigen Sohn kommt Orestes die Rachepflicht für den Vater zu: er tötet seine Mutter und ihren Liebhaber.

In der *Orestes* von Aischylos (525 v. Chr. — 456 v. Chr.) wird die Schuld der Mutter zugewiesen, und die Ermordung der eigenen Mutter gehört zur Racheaufgabe. Orestes zögert keinen Moment vor dem Muttermord. In *Hamlet* hingegen wird die Antwort auf die Frage, ob die Mutter Mitschuld hat, offengelassen. Shakespeare umgeht die Antwort auf die Frage, indem er den Geist des ermordeten Königs auf dunkle Weise sprechen lässt:

„Doch wie du immer diese Tat betreibst,
Trüb dir den Geist nicht, noch laß dein Herz planen
Je gegen deine Mutter. Sie laß dem Himmel
Und jenem Dorn, der ihr im Busen wohnt
Und innen sticht und beißt.“²¹⁸ (Erster Akt, 5. Szene)

Schmitt glaubt, dass man dieser Schuldfrage nicht ausweichen kann, wenn man die Racheaufgabe, den Kern der dramatischen Handlung, ernst nimmt. Entweder weiß die Königin nichts von der Ermordung, dann sollte sie sich mit ihrem Sohn in einer gemeinsamen Rache verbinden, oder sie ist an dem Mord mitbeteiligt, dann müsste der Sohn sie auch töten. Ein neutraler Standpunkt ist unmöglich. Das absichtliche und sorgfältige Umgehen dieses Problems könnte die Glaubhaftigkeit der Handlung in Frage stellen. Der Grund für die Verhüllung liegt laut Schmitt in „einem Tabu, das der Verfasser des Stückes einfach respektiert und das ihn zwingt, die Frage der Schuld oder Nicht-Schuld der Mutter auszuklammern.“²¹⁹ Dieses Tabu betrifft König Jakobs

²¹⁸ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 67.

²¹⁹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf -

Mutter, die Königin Maria Stuart von Schottland. 1567 wurde Jakobs Vater Lord Darnley ermordet, und kaum drei Monate nach dem Tod ihres Mannes heiratete Maria Stuart dessen Mörder, den Grafen Bothwell. Der Adel wandte sich gegen die Eheschließung und setzte einen Aufstand in Gang. Letztendlich wurde Maria Stuart zum Rücktritt gezwungen und musste zugunsten ihres knapp einjährigen Sohnes Jakob abdanken. Sie floh nach England, wo sie von ihrer Cousine Königin Elisabeth 18 Jahre lang im Schloss gefangen gehalten und wegen Hochverrats 1587 hingerichtet wurde. Ob Maria Stuart an der Ermordung beteiligt war, bleibt bis heute rätselhaft und undurchsichtig. „Die ganze Angelegenheit war in Schottland und England ein ungeheurerlicher Skandal.“²²⁰ *Hamlet* entstand vermutlich zwischen den Jahren 1600 und 1602 in London. Das war eine Zeit von „äußerster Spannung und Ungewissheit,“²²¹ vor allem wegen des Problems der Thronfolge, von dem Königin Elisabeth geprägt war. Zu jener Zeit saß sie schon seit mehr als 20 Jahren auf dem Thron und hatte noch nie geheiratet. Kein Ehemann bedeutet gleichzeitig auch, dass es keinen direkten Thronfolger gibt. Die Gefahr eines Kriegs um die Thronfolge wurde spürbar, wobei Jakob, der tatsächlich 1603 der Nachfolger Elisabeths auf dem Thron von England wurde, damals auch ein Kandidat war. Darüber hinaus war das protestantische England der gemeinsame Feind aller katholischen Mächte, die sich um den Thron dieser „irrgläubigen“ Königin stritten. Schmitt macht besonders darauf aufmerksam, dass die Mutter in dem Quarto-Druck des *Hamlet*-Dramas von 1603 mit dem Sohn gegen ihren zweiten Mann verbündet war. Das fehlt jedoch in den späteren Drucken, dem Quarto-Druck von 1604/05 und dem Folio-Druck von 1623.²²² Das Jahr 1603 ist genau der geschichtliche Wendepunkt, an dem Jakob mit seiner Thronbesteigung die Königreiche England und Schottland vereinigte. Immer schon nahm Jakob seine Mutter Maria Stuart in Schutz und erlaubte nicht, dass man sie eines Mordes verdächtigte oder schmähte. „Mit Rücksicht auf Jakob, den Sohn der Maria Stuart, den erwarteten Thronfolger, war es unmöglich, eine Schuld der Mutter

Köln, 1956, S. 17.

²²⁰ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 19.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd., S. 16.

an der Ermordung des Vaters zu unterstellen.“²²³ Andererseits war das damalige Londoner Publikum von der Schuld Maria Stuarts überzeugt. „Mit Rücksicht auf dieses englische Publikum war es ganz unmöglich, die Schuldlosigkeit der Mutter zu unterstellen.“²²⁴ Deshalb wurde diese Frage absichtlich verhüllt und sorgfältig umgangen.

Der zweite Einbruch betrifft die Umwandlung der Rächer-Figur. Der konventionelle Rächer-Typ ist zielorientiert, felsenfest und mutig, während Shakespeares Hamlet innerlich immer in Selbstzweifeln und Selbstanklagen schwebt und äußerlich zwischen Entschlusschwäche und überstürztem Handeln schwankt. Einerseits:

„Ich halt mein Leben kein Nadel wert,
„Macht jede kleinste Sehne dieses Leibs
Mir hart wie Muskeln des nemäischen Löwen.“²²⁵ (Erster Akt, 4. Szene)

Aber andererseits:

„Doch ich
Ein dröger, stumpfstofflicher Gauner, schlurf hin
Wie Hans der Träumer, unschwanger mit der Sache,
Und kann nichts sagen,
Hach, was bin ich ein Esel! Das ist heidisch,
Daß ich, Sohn eines umgebrachten lieben Vaters,
Von Höll und Himmel angespornt zur Rache,
Muß wie'ne Hur mein Herz befrein mit Worten,
Und mich aufs Fluchen legen wie ein Flittchen.“²²⁶ (Zweiter Akt, 2. Szene)

Shakespeare formt Hamlet zu einer unkonventionellen Rächer-Figur, deswegen wird das Drama einmalig und unvergleichlich. Der dramatische Kern liegt nicht mehr in der Erfüllung der Rache, sondern die Rache wird an sich eine moralische Frage. Als dramatische Gestalt besitzt Hamlet anscheinend keine künstlerische Einheit — das Handeln des Helden muss mit seiner Persönlichkeit übereinstimmen. In diesem Sinn ist Hamlet eine „gebrochene“²²⁷ Figur. So kann man sagen, dass Shakespeare zwar die Grundstruktur eines Rachedramas skizziert, aber die konventionelle Form

²²³ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S.21.

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 59.

²²⁶ Ebd., S.125, S. 127.

²²⁷ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 25.

durchbricht und überschreitet. Schmitt stimmt in diesem Punkt mit Lilian Winstanleys These überein, dass das Hamlet-Bild hauptsächlich von König Jakob geprägt wird. Dazu weben sich noch Züge aus dem Charakter und dem Schicksal des Grafen Essex mit ein.

Hamlet ist die am meisten philosophierende und meditierende Figur Shakespeares. Das entspricht genau dem Charakter Jakob I. Als der Schüler eines brillanten Philosophen George Buchanan (1506 — 1582) machte sich Jakob häufig Gedanken über philosophische und theologische Fragen und diskutierte oft mit Gelehrten. Er ließ und schrieb gern. Wie Hamlet hatte er eine seltsame Vorliebe für die dunklen Seiten des Lebens und der Natur.²²⁸ Er war einer der wenigen Stuarts, die nicht eines unnatürlichen Todes starben. Seine Mutter Maria Stuart wurde von Königin Elisabeth hingerichtet, sein Sohn Karl I. (1600 — 1649) von Cromwell (1599 — 1658). Der junge Jakob musste noch das Vertrauen von Königin Elisabeth, die große Feindin seiner Mutter, erwerben, um die Thronfolge antreten zu können. Diese Sondersituation mag dafür verantwortlich sein, dass sich sein widersprüchlicher Charakter ausformte: Einerseits wusste er zwar, wie er handeln sollte, zögerte aber im entscheidenden Augenblick, in welchem die Tat erfolgen sollte bzw. notwendig wurde. Andererseits zeigte er zuweilen in kritischen Momenten große Kaltblütigkeit und konnte mit erstaunlicher Kraft und Energie handeln. Doch ein solcher Charakter könnte dazu beigetragen haben, dass er in einer unruhigen Zeit den tragischen Tod verhinderte.²²⁹

Die zwei echten Einbrüche der historischen Geschichte und Figur bilden zwei „Schatten“, zwei „dunkle Stellen“, die in der Deutung des Dramas *Hamlet* zu Unklarheiten führen. Schmitt führt in seiner Interpretation auf den Grund zurück, dass Shakespeare an jenem geschichtlichen Wendepunkt — „durch Scheu und Rücksicht bewogen, durch Takt und Ehrfurcht geleitet“²³⁰ — nicht völlig mit dichterischer Erfindungsfreiheit geschrieben hat. Rein historisch betrachtet ist diese „Scheu und

²²⁸ Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, Übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 80.

²²⁹ Ebd., S. 81-82.

²³⁰ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 51.

Rücksicht“ leicht zu verstehen, dass der „aalglatte“ und umsichtige Dramatiker Shakespeare Angst hatte, den Thronfolger Jakob I. oder das damalige Londoner Publikum zu verärgern. Damals befand sich Shakespeares Theatertruppe gerade in einer schwierigen Phase: Ihre Unterstützer, Graf von Southampton und Graf von Essex, wurden von Königin Elisabeth verfolgt: der erste wurde verhaftet und der letztere hingerichtet. Die Truppe wurde gezwungen, London zu verlassen und in der Provinz zu spielen. Graf von Southampton und Graf von Essex waren Anhänger Jakobs. Daher war Jakobs Thronantritt fast die einzige Hoffnung für die Truppe. (In Wirklichkeit ist es tatsächlich so geschehen: Nachdem Jakob 1603 den Thron bestiegen hatte, kehrte Shakespeares Theatertruppe sofort nach London und zum Hof zurück.) Diese Geschichte hat Schmitt nicht umgangen, wobei was er mit „Scheu“ meint, mehr eine Ehrfurcht vor der geschichtlichen Wirklichkeit ist. Schmitt erachtet genau dies als „Shakespeares unvergleichliche Größe“: Die Zeitgeschichte brachte Shakespeare in eine Klemme, allerdings nahm er die Herausforderung an, wovor die geschichtliche Wirklichkeit sein Werk stellte. Gerade diese beiden Punkte führen zu uferlosen Auseinandersetzungen und Forschungen über *Hamlet*.

Wenn also Schmitt die Hamlet-Figur mit König Jakob in Verbindung bringt, ist folgende Tatsache allerdings betonenswert: Er bringt den hinter Hamlet „versteckten“ König Jakob ans Licht, um den Zuschauern und Lesern die Großartigkeit Shakespeares zu verdeutlichen, nicht um sie beim Zuschauen oder Lesen einen Vergleich der beiden Figuren ziehen zu lassen. Man kann sagen, dass Shakespeare auf geradezu geniale Weise dieses Kunststück vollbringt, ohne die eine Figur mit einer anderen Figur direkt abzubilden, trotzdem den Zusammenhang vage eröffnet. Es sind eben die beiden Einbrüche der geschichtlichen Wirklichkeit ins Drama die Anker, an welchen sich die tragischen Verstrickungen in der Tragödie *Hamlet* in der Wirklichkeit jener Zeit ebenfalls aufweisen lassen. Denn die ungewöhnliche, schreckliche, aber reale Geschichte hat durch diese zwei Fenster diesem Theaterstück den tragischen Charakter verliehen und damit „das Trauerspiel

zur Tragödie erhoben.“²³¹ So bleibt das Drama *Hamlet* auch heute noch ein lebendiger Mythos, wenn man so sagen will. Die sich bis in die Gegenwart ausdehnende Kraft *Hamlet* „war der Lohn für jene Scheu und Ehrfurcht, die das Tabu und die geschichtliche Wirklichkeit respektierte und die Figur eines Rächers zu einem Hamlet umbog.“²³² Darüber hinaus „vermag keine noch so scharfsinnige philologische oder philosophische oder ästhetische Deutung etwas zu ändern.“²³³ Es geht um mehr.

***Hamlet* — Ein Vergleich mit den griechischen Tragödien**

Am Schluss des *Hamlet*-Buches überlässt es Lilian Winstanley dem Leser, sich für eine von zwei möglichen Erklärungen der „historischen Analogien“ zu entscheiden: Entweder hat Shakespeare „überlegt und absichtlich gewisse historische Fakten seiner Zeit gestaltet“, oder er hat „ein mythologisches Stück“²³⁴ mit Zeitgeschichte in einen dramatischen Rahmen gebracht. Schmitt gibt in *Hamlet oder Hekuba* eine Weder-Noch-Antwort: Er betont die fortdauernde Faszination von *Hamlet* und stellt fest, dass das Drama eher mythologisch als psychologisch zu deuten ist. Dennoch identifiziert er sich nicht vollständig mit einer rein mythologischen Hamlet-Deutung. Freilich weisen die Shakespeareschen Tragödien in gewissem Maße Ähnlichkeiten mit den griechischen Tragödien auf; daher werden die tragischen Figuren der Shakespeareschen und griechischen Tragödien oft miteinander verglichen. Als eine kulturelle Tradition gehört die Tragödie sowohl zu der griechischen Antike als auch zu der elisabethanischen Zeit. Aber die Unterschiede zwischen den beiden sind nicht zu übersehen. Es ist wichtig festzuhalten, dass die Wirklichkeit, die sie zeigen, und die geistig-seelischen Wesen, die sie beinhalten, ganz anderer Art sind. Aus diesem Grund verweigert Schmitt die nur mythologische *Hamlet-Deutung*. Er betrachtet Shakespeare nicht als einen Nachfolger der griechischen Tragödien, sondern als den

²³¹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 46.

²³² Ebd.

²³³ Ebd., S. 21.

²³⁴ Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 157.

Vertreter einer neuen Erschaffung der Tragödie.

Was die geschichtlichen Bedingungen betrifft, unter denen die Shakespeareschen und die griechischen Tragödien geschaffen wurden, so weichen sie stark voneinander ab. Im Vergleich zu den griechischen Tragödien, die im Rahmen der offiziellen Feierlichkeiten in Athen zu Ehren des Weingottes Dionysos entstanden, sind die Shakespeareschen Tragödien säkulare Trauerspiele. Die elisabethanischen Dramen mussten überprüft und genehmigt werden, um sicherzustellen, dass sie keine gewichtigen Staats- oder Religionsangelegenheiten berührten. Ein Dramatiker sollte keinesfalls das Missfallen des Hofes erregen. Obwohl sich Shakespeare in seinen Dramen mit der Zeitgeschichte und wichtigen Staatsangelegenheiten befassen wollte, konnte er wegen dieser Aufsicht bzw. Zensur keine unmittelbare Anspielung auf die Zeitgeschichte machen. Schmitt ist davon überzeugt, dass Shakespeare eben aus diesem Grund mit der dänischen Amleth-Sage den eindeutigen Zusammenhang von *Hamlet* mit der Zeitgeschichte verdeckte.

Trotz solcher Einschränkung bedeutet die Säkularität der Dramen in gewissem Maße auch mehr Freiheit: Ein Dramatiker war nicht verpflichtet, die religiöse Doktrin in die Dichtung aufzunehmen. Außerdem war die Theaterkritik in der elisabethanischen Zeit nicht besonders ausgeprägt, so dass zu viel Interpretation von dieser Seite wegfiel. So wurde auf den Dramatiker weniger Druck von sowohl kritischer als auch theologischer Orthodoxie ausgeübt, wodurch er mehr dichterische Freiheit erlangte.

Man darf aber auf keinen Fall vergessen, dass Shakespeare in einer durchgängig christlichen Umgebung lebte und schrieb. Wenn auch die elisabethanischen Dramen in der Praxis durchaus als säkular zu bezeichnen sind, behalten sie unzweifelhaft ein christliches Bewusstsein. Es wird deutlich, dass sich Shakespeare mit der Bibel viel besser als seine zeitgenössischen Kollegen auskannte haben muss, wenn man die zahlreichen Bibelzitate in seinen Dramen bedenkt. Auch in *Hamlet* stellt er viele christliche Konzepte in einer beeindruckenden und rührenden Weise dar, beispielweise im Monolog der Beichte von König Claudius oder bei der Versöhnung von Hamlet und Laertes im Angesicht ihres Todes. Theologische Probleme bilden die Wendepunkte dieses Dramas, so Hamlets Zweifel, ob der Geist seines Vaters ein

Teufel sei, da der Teufel die Macht besitze, „in schöne Form zu schlüpfen“²³⁵ (Zweiter Akt, 2. Szene) oder Hamlets Weigerung, König Claudius beim Beten zu töten.

Mit der mythischen Kraft von *Hamlet* meint Schmitt vor allem die dauerhafte Faszination des Stücks und die über jede Zeit hinausgehende Repräsentativität der Hamlet-Figur. Vieldeutige Interpretierbarkeit, Wandelbarkeit und kontinuierliche Metamorphosen gehören zum Wesen mythischer Bilder und gelten als Zeichen ihrer unvergänglichen Auswirkung und Lebendigkeit. Um die unerschöpfliche Symbolkraft von Hamlet herauszuarbeiten, führt Schmitt in der Einleitung seines Büchleins zwei extreme Beispiele an: ein Schauspiel mit dem Titel *Hamlet in Wittenberg* (1935) von dem deutschen Dichter Gerhart Hauptmann (1862 — 1946), und das Buch *On Hamlet* (1948) von dem spanischen Schriftsteller Salvador de Madariaga (1886 — 1978). In den letzten 400 Jahren haben zahllose Verlierer, von Einsamkeit Geprägte, im Zögern Verhaftete und Melancholiker in der Hamlet-Figur sich selbst entdeckt und wiedererkannt. Jedoch ist Schmitts Verneinung dieser einseitigen mythologischen Hamlet-Deutung auch keineswegs grundlos. Bei einer näheren Betrachtung der griechischen und Shakespeareschen Tragödien sind große geistige Unterschiede zwischen den beiden zu merken. Um diesen Kernunterschied klarer aufzuweisen, soll hier Antigone in der griechischen Mythologie mit Cordelia aus *King Lear* verglichen werden.

Antigone ist eine der faszinierendsten Frauenfiguren der Weltliteratur. Als Tochter des Ödipus und seiner Frau und Mutter Iokaste ging sie aus der inzestuösen Ehe hervor. Sie begleitet den blinden Ödipus ins Exil. Nach seinem Tod kehrt sie nach Theben zurück, um den prophezeiten Zweikampf ihrer Brüder zu verhindern. Die Antigone-Figur von Sophokles (497/496 v. Chr. — 406/405 v. Chr.) wird zur exemplarischen Heldin erhoben, weil sie trotz des Verbotes Kreons, des neuen Königs von Theben, ihren Bruder Polyneikes zu bestatten versucht und deswegen zum Tode verurteilt wird. Anschließend erhängt sie sich in der Grabkammer. Hieran wird

²³⁵ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 127.

deutlich, dass ihre schwesterliche Pflicht für sie ein göttliches Gebot ist und höher steht als jedes irdische Gesetz.

Diese Heldin der griechischen Mythologie wird oft mit der zärtlichen Cordelia in *King Lear* verglichen. „Antigone fordert unsere Bewunderung, Cordelia unsere Tränen.“²³⁶ Die griechische Heldin zeigt uns eine Art Tapferkeit und moralische Kraft im Widerstand gegen das Schicksal und die Autorität. Sie „steht in ihrer strengen standbildlichen Schönheit wie ein Marmorbild des Parthenon vor uns“. Mit ihrem Tod in Zusammenhang bringen lässt sich die Skulptur, die den Todeskampf Laokoons zeigt. Wie Gotthold Ephraim Lessing (1729 — 1781) interpretiert, obwohl da die allmählich schwindende Lebenskraft thematisiert wird, empfindet der Zuschauer der Skulptur mehr Respekt und Anerkennung als Mitleid.²³⁷ Die Figur der Cordelia hingegen, die weniger stoische und — wenn man so sagen will — zielorientierte Eigenschaften aufweist, zeigt mehr Liebe und Zärtlichkeit. Wir sehen ein Sich-Einlassen in das Gesamtgeschehen. Sie gibt sich der schicksalhaften Lage hin. Es scheint etwas wie Liebe auf in ihrem Verständnis ihrem Vater gegenüber. Im Rezipienten stellt sich das Mitgefühl für Cordelias Schicksal ein, und er vergießt für sie Tränen. In der schmerzerfüllten, dunklen und misstrauischen Welt, die von Shakespeare in den Tragödien dargestellt wird, fallen solche kurzen, von Liebe erfüllten Momente besonders auf. Einige Beispiele dafür wären: die unverfälschte Liebe der Cordelia zu ihrem Vater und ihr endgültiges Selbstopfer, die Freundschaft zwischen Hamlet und Horatio oder die hingebende Liebe der Desdemona zu Othello. Diese gehören zu den schönsten Darstellungen von Gnade, Mitgefühl, Frieden und Liebe in der Weltliteratur.

Es ist deutlich, dass sich die menschliche Liebe in einem viel weiteren Sinn in

²³⁶ Anna Jameson: *Characteristics of Women, Moral, Poetical, and Historical*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, S. 181.

„The heroism of Cordelia is more passive and tender — it melts into our heart; and in the veiled loveliness and unostentatious delicacy of her character there is an effect more profound and artless, if it be less striking and less elaborate than in the Grecian heroine. To Antigone we give our admiration, to Cordelia our tears. Antigone stands before us in her austere and statue-like beauty, like one of the marbles of the Parthenon. If Cordelia reminds us of anything on earth, it is of one of the Madonnas in the old Italian pictures, ‘with downcast eyes beneath the almighty dove?’ and as that heavenly form is connected with our human sympathies only by the expression of material tenderness or material sorrow, even so Cordelia would be too angelic, were she not linked to our earthly feelings, bound to our very hearts, by her filial love, her wrongs, her sufferings, and her tears.“

²³⁷ Siehe Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: *Lessings Werke*, Teil 9, Abt. 1, Spemann, Berlin/Stuttgart, 1886, hier Kapitel I, S. 6-10.

Shakespeares Tragödien als in der griechischen Mythologie zeigt: die Liebe zwischen Eltern und Kindern (König Lear und Cordelia, Edgar und Graf von Gloucester); die Liebe zwischen Mann und Frau (Othello und Desdemona); die Liebe zwischen Herrn und Diener (König Lear und Kent); die Liebe zwischen Freunden (Hamlet und Horatio). Shakespeare verweist nicht nur auf das Vorhandensein der Liebe, sondern auch auf die Schmerzen und Qualen bei ihrer Abwesenheit. Das Verlieren der Liebe ist zugleich eine Quelle des größten Leids: Hamlets Trauer um seinen Vater und sein Entsetzen über die Untreue seiner Mutter, Othellos seelische Schmerzen, als er das Vertrauen in seine Frau verliert, und König Lears Kummer, als er von seinen beiden Töchtern schlecht behandelt wird. Was die Figuren in Shakespeareschen Dramen unterscheidet, ist nicht höhere Vernunft, sondern Liebesfähigkeit. Die Bösewichter in seinen Tragödien sind diejenigen, denen es an Mitgefühl mangelt. Sie haben weder die Fähigkeit zu lieben noch das Bedürfnis, geliebt zu werden, wie zum Beispiel Iago in *Othello*. So nennt C.S. Lewis (1898 — 1963) Shakespeare „unseren einzigen Liebesdichter.“²³⁸

Diese Differenzierung der griechischen und Shakespeareschen Tragödien gründet auf ihren verschiedenen Ursprüngen. Die griechische Tragödie hat ihren Ursprung in der Mythologie, während die großen Shakespeareschen Tragödien tief in der einmaligen geschichtlichen Wirklichkeit sowie im christlichen Glauben verwurzelt sind. Am Ende des Vorworts zum Buch Winstanleys erwähnt Schmitt einen Vergleich zwischen Prometheus und Shakespeare von Augustus Ralli (1875 — 1954), der Verfasser des Standard-Werkes über die Geschichte der Shakespeare-Forschung und Deutung. „Prometheus holte sein Feuer bei den Göttern des Mythos; der große Dramatiker fand es in der geschichtlichen Gegenwart seiner Zeit.“²³⁹ Das Feuer, das Prometheus bei den Göttern holt, ist wie der lebendige Atem, den die griechische Tragödie aus der Mythologie bekommt. Gleichmaßen erhält ein großer Dramatiker von der zeitgeschichtlichen Wirklichkeit das Feuer, so wie das *Hamlet* in der einmaligen

²³⁸ C. S. Lewis: *English Literature in the Sixteenth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1954, S. 505

“In certain senses of the word ‘love’, Shakespeare is not so much our best as our only love-poet.”

²³⁹ Carl Schmitt: Vorwort zu dem Buch von Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*, Übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952, S. 24.

Geschichte jenes Zeitalters die dauerhafte Lebenskraft gewinnt. In diesem Sinne kann man sagen, dass der große Dramatiker Shakespeare für König Jakob (Hamlet) dem großen Epiker Homer für Achilles gleicht. Beide haben diese Figuren zum Mythos erhoben, wodurch sie exemplarisch werden. Ohne solche hervorragenden Dichter könnte die Ausstrahlung dieser Figuren gar nicht herbeigeführt und ansichtig gemacht werden.

Diese Differenz in Bezug auf ihren Ursprung bewirkt dann den großen Unterschied hinsichtlich der Religionsvorstellung. Die griechische Mythologie hat viele konkrete religiöse Vorstellungen (wie zum Beispiel das Schicksal und das Wesen der Götter) nie systematisiert und hat keine theoretische Glaubenslehre, also keine Theologie ausgebildet, und auch keine Philosophie des Tragischen, wie wir es heute nennen. Aber die griechische Kultur der Antike verbindet verschiedene Glaubensformen und bildet ein außergewöhnliches Netz dieser Vorstellungen aus. Der religiöse Kern der griechischen Tragödie ist das von Göttern geleitete menschliche Schicksal sowie die Leidenschaft und Tapferkeit des Menschen gegenüber seinem Schicksal. Das heißt, der Kern griechischer Tragödie liegt im Kampf des Menschen gegen das Schicksal. Der Mensch ist unfähig, seinem unbedingten, unumstößlichen Los zu entgehen, d.h., dass er nach vergeblicher Mühe im Blut erstickt wird. Hier wird vor allem die Unveränderlichkeit der Welt, nicht der menschliche Charakter und die Wahl des Menschen dargestellt. Es werden tiefgründige Aussagen über das irdische Land getroffen. Der christliche Providenz-Begriff weist einen wesentlichen Unterschied zum griechischen Orakel-Konzept auf. Die christliche Providenz beinhaltet die Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Gnade Gottes gegenüber der Geschichte, der menschlichen Gesellschaft und des Individuums. In den Shakespeareschen Tragödien geht es nicht nur um den Kampf des Menschen gegen das Schicksal und die Gesellschaft, sondern noch mehr um den innerlichen Kampf des Individuums mit sich selbst. Es geht nicht nur um den Wegfall der zwischenmenschlichen Verbindung, sondern auch um die intrapersönliche Krise, die Einsamkeit des Einzelnen. Aber all dies untersteht der gnadegeprägten Providenz, in der der menschliche Wille eine keineswegs winzige, unwichtige und völlig passive Rolle spielt. Da stellt sich nun die

Frage nach der menschlichen Freiheit und dem göttlichen Erbarmen dar. Wo das Leben nach Leidenserfahrung zu Ende geht, wird der Sinn des Lebens, je nach Auffassen des Leides, bestätigt und erneuert. Obwohl die Suche nach dem Licht und der Wärme womöglich in Finsternis und Kälte endet, ist alles letztendlich in der geheimnisvollen und unaufhörlichen heiligen Liebe beheimatet. Der christliche Gott mag zwar angesichts des menschlichen Leidens und der Ungerechtigkeit abwesend oder verborgen sein, ist aber auf keinen Fall als Betrüger einzustufen.

Trauerspiel und Tragödie — Ursprung des Tragischen

Nachdem Schmitt die objektiven Hamlet-Deutungen kritisiert sowie die mythologische Betrachtung verneint hat, gibt er aber keine eigene *Hamlet*-Interpretation, sondern stellt eine andere Frage: In der Literaturgeschichte gibt es viele große Tragödien, aber nur eine undurchsichtige und unergründliche *Hamlet*. Woher bekommt diese Tragödie ihre einzigartige Zauberkraft? Durch einen Vergleich zwischen den Shakespeareschen und Schillerschen Dramen erläutert Schmitt die Besonderheit des *Hamlet*-Dramas.

Oben wurde schon erwähnt, dass Schmitt das (Lese-)Publikum und das Schreibumfeld von Shakespeare und Schiller vergleicht. Hauptsächlich beruht seine Gegenüberstellung der Shakespeareschen und Schillerschen Dramen auf zwei wesentlichen Unterschieden: ihrer bestimmten, charakteristischen Haltung zur Weltgeschichte, und ihrer spezifischen Vorstellung von einer letzten Instanz, einem absoluten Zentrum bzw. einem letztgültigen Ursprung.

Sowohl Shakespeare als auch Schiller bezeugen großes Interesse an der Geschichte und versuchen, diese zu dramatisieren. Das Ergebnis ist die lange Reihe ihrer Historien-Dramen: *Richard III*, *Heinrich V*, *Don Karlos*, *Wallenstein*, *Maria Stuart* usw.

Schiller verfügt über eine geniale Auffassungsgabe für Geschichte und Politik. Er wählt mit Vorliebe weltgeschichtliche Figuren aus und bringt solche von der Geschichte hervorgebrachten großen Charaktere auf die Bühne. Obwohl eine magische rhetorische und philosophische Kraft von den historischen Dramen Schillers

ausgeht, „bleibt es beim bloßen Idealisieren und bei der Erhebung ins Ethisch-Allgemeine und Menschlich-Neutrale.“²⁴⁰ Schiller relativiert und dramatisiert das Schicksal des Einzelnen. Aber je mehr die Helden die philosophischen Gedanken und Weltanschauung des Schriftstellers verkörpern, je mehr seine Gedanken in Dramen hervortreten, desto schwächer wird die Leibhaftigkeit der Helden und desto weniger poetisch wird die Dichtung. Er schreibt Bildungsdramen, einerseits um seine Philosophie und Weltanschauung zu beweisen, und andererseits, um seine gebildeten Leser zu erziehen; „infolgedessen ist keine dramatische Figur Schillers zum Mythos emporgestiegen“²⁴¹. Die schicksalhafte Geschichte von Maria Stuart wurde ebenfalls von Schiller thematisiert, aber diese tragische Königin ist für Schiller eher historischer Stoff. Obwohl er immer wieder einen konkreten Ausgangspunkt in der Geschichte sucht, müssen sich seine Dramen von der konkreten Wirklichkeit entfernen, weil sie gewissermaßen soziologische und erzieherische Funktionen wahrnehmen. Deshalb ist Schillers Drama idealisiert und bleibt ein „Trauerspiel“. Darüber hinaus sind seine Figuren zwar interpretierbar und durchschaubar, aber sie erlangen niemals die mythische Kraft wie Hamlet.

Schmitt sieht, dass Shakespeare hingegen die „Unvorspielbarkeit“ und sogar die „Unspielerischkeit“ des Tragischen erkennt. Viel kann ein Dramatiker frei erfinden, nur den tragischen Kern nicht. Er ist unveränderbar, weil er aus der einmaligen geschichtlichen Wirklichkeit entspringt und nicht weiter manipulierbar ist. Shakespeare erfasst die Aktualität seiner einmaligen geschichtlichen Gegenwart und schreibt mit der Intention, diese Gegenwart zu zeigen und sie ansichtig werden zu lassen. In *Hamlet* scheint man schwer von einer philosophischen Einheit sprechen zu können. Das heißt, das Drama trägt kein bestimmtes philosophisches Denken von Shakespeare an sich. Aber je schwächer die subjektiven Gedanken des Dramatikers in Erscheinung treten, desto höher steht der dichterische Wert des Dramas. Die scheinbare Uneinheitlichkeit führt zu zahlreichen Auseinandersetzungen und Diskussionen. Obwohl Shakespeare die Geschichte Jakobs künstlerisch und literarisch

²⁴⁰ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 19.

²⁴¹ Ebd.

schon intensiv bearbeitet, sogar die Fessel der historischen Umrisse abwirft und sich hinter einer von dem dänischen Historiker Saxo Grammaticus (um 1140 — um 1220) überlieferten altdänischen Sage versteckt, lässt er die zwei „echten Einbrüche“ auf sich beruhen. Auf diese Weise entstehen „zwei Türen, durch die das tragische Element eines wirklichen Geschehens in die Welt des Spieles eintritt und sich das Trauerspiel in eine Tragödie, die geschichtliche Wirklichkeit in einen Mythos verwandelt.“²⁴²

Die unterschiedliche Haltung beider zur Weltgeschichte kann zuletzt als Folge einer Umkehrung der letzten Instanz von Gott zum „genialen Ich“ im Laufe von jenen zwei vergangenen Jahrhunderten gedeutet werden.

Schiller befindet sich in einer individualistisch geprägten Gesellschaft, in der sich die Hierarchie der geistigen Sphäre allmählich auflöst. Seit der Aufklärung steht nicht mehr Gott als etwas Absolutes und Objektives im Zentrum des geistigen Lebens; an dessen Stelle tritt das einzelne Individuum als etwas Okkasionalistisches und Subjektives. Die zunehmende Gewichtung und Einbeziehung der vernünftigen Moralität hat eine so starke Wirkung auf die Dichtung, dass auch sie ein bestimmtes moralisches Schema beweisen soll. Allerdings bedeutet eine derartige „poetische Gerechtigkeit“ nicht unbedingt die göttliche Gerechtigkeit, sondern die persönliche moralische Gesinnung und Wertung des Dichters. War ein solcher Individualismus schon ein wichtiger Bestandteil der deutschen Klassik, so erlangt er jedoch erst in der Romantik seinen Höhepunkt.

Jene Umkehrung folgt einer bestimmten Entwicklung und lässt sich laut Schmitt auf die Philosophie René Descartes (1596 — 1650) zurückführen. Seine Argumentation „cogito, ergo sum“ erschüttert das alte ontologische Denken und leiten somit einen „subjektiven und internen Vorgang“ ein, der sich von der Realität der Außenwelt und der transzendenten Wahrheit immer mehr distanziert. Das philosophische Denken ist seitdem als „egozentrisch“ zu bezeichnen und „sucht den Mittelpunkt in sich.“²⁴³

Somit wird der Mensch immer mehr zum „alleinigen Wesen“. Es bleibt kein Raum mehr für echte Tragik in einer Welt, in der der Mensch alles machen kann und alles

²⁴² Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 51.

²⁴³ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 62.

kontrollieren will. Denn es gibt scheinbar nichts mehr, was für den Menschen unvermeidlich und mit menschlichem Eifer unerzielbar wäre. Der ursprünglich von Gott erschaffene Mensch wird durch diesen Vorgang selbst zum Schöpfer der Welt. Demzufolge wird das Maß der Welt auch geändert. Nur das, was zum Anlass einer individuellen Schöpfung werden kann, wird als Bestandteil von Welt ergriffen. Wenn man die Banalität des Alltags in ein persönliches Erlebnis verwandelt und sie als tatsächliche Begebenheiten behandelt, wird die Bedeutung der Geschichte, die in der wirklichen Welt geschehen ist, im Vorgang derartiger Generalisierung, Relativierung und Individualisierung zurückgedrängt. So kann der Klatsch und Tratsch im Frauenzimmer genauso bedeutungsvoll sein wie Revolution oder Krieg.

Das ist eine Umkehrung von „Dei in ipso facto“ zu „ex ipso facto“²⁴⁴, oder ein Wandel des Wesens des Menschen in der Neuzeit, so Heidegger, „indem der Mensch zum Subjekt wird.“²⁴⁵ Im Laufe der Geschichte stellt sich diese Säkularisierung in verschiedenen Gestalten dar, aber Schmitt glaubt, dass ihr Kern unverändert bleibt: An die Stelle Gottes sind andere, und zwar irdische Faktoren getreten — „die Menschheit, die Nation, das Individuum, die geschichtliche Entwicklung oder auch das Leben als Leben seiner selbst wegen, in seiner ganzen Geistlosigkeit und bloßen Bewegung.“²⁴⁶ „In dieser Gesellschaft ist es dem privaten Individuum überlassen, sein eigener Priester zu sein.“²⁴⁷ Dieser Glaube an sich selbst drückt sich in der Geschichte mit verschiedenen Gesichtern aus. Der Brennpunkt unseres Interesses in der Welt wird von der Religion zur Wissenschaft, später zur Ökonomie und in der heutigen Zeit zusätzlich zur Technik hin verlagert. So beginnt „das Zeitalter nicht nur der Technik, sondern auch eines religiösen Glaubens an die Technik.“

Oft präzisiert Schmitt in Gegenüberstellungen seinen Standpunkt. In dieser Monografie erörtert er, was der tragische Kern in *Hamlet* ist. Aber seine Methode

²⁴⁴ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, 72.

²⁴⁵ Martin Heidegger: *Die Zeit des Weltbildes*, in: *Holzwege*, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 2. unveränd. Aufl., 5. Abteilung I „Veröffentlichte Schriften“ in *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2003, S. 88.

„Nicht daß der Mensch sich von den bisherigen Bindungen zu sich selbst befreit, ist das Entscheidende, sondern daß das Wesen des Menschen überhaupt wandelt, indem der Mensch zum Subjekt wird.“

²⁴⁶ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 18.

²⁴⁷ Ebd., S. 20.

unterscheidet sich von den konventionellen grundlegend: er geht nicht von den konkreten Merkmalen der Tragödie aus, sondern erforscht direkt die Wurzel des Problems, den Ursprung des Tragischen.

Schmitts erste These, dass die Quelle der Tragik „nur in einer geschichtlichen Wirklichkeit“²⁴⁸ zu finden ist, ist nicht neu. Diese These lässt sich auf einen bekannten Kontrast zwischen Tragödie und Komödie aus dem 4. Jahrhundert zurückführen: Alle Komödien basieren auf erfundenen Geschichten, während eine Tragödie immer auf historischer Wahrheit basiert.²⁴⁹ Das bedeutet, dass Komödien eigentlich nur „falsche“ Widersprüche und Konflikte lösen, dahingegen sind die menschlichen Leiden, Opposition und Widerstreit in einer Tragödie echt und wesentlich. Der größere Beitrag und die tatsächliche Bedeutung seines Buches liegt wohl in seiner zweiten These: Shakespeare hat „den unumstößlichen, über jede subjektive Erfindung erhabenen Kern einer einmaligen geschichtlichen Wirklichkeit“ erkannt und seine „Erhebung zum Mythos“²⁵⁰ erreicht.

Es liegt in der Natur der Sache, dass ein Trauerspiel traurige Gefühle bis hin zu Ergriffenheit hervorrufen kann. Die in der ästhetischen Theorie festgesetzten starken Kontraste der dramatischen Figuren, die von den Dichtern normalerweise erfunden werden bzw. erfunden werden können — das Hohe und das Niedrige, das Edle und das Gemeine, das Schöne und das Hässliche, die Gnade und die Grausamkeit, die Menschlichkeit und die Teufelei können traurig Empfindungen bzw. Betroffenheit auslösen. Jedoch haben nicht alle traurigen Gefühle einen tragischen Charakter. Der tragische Kern von *Hamlet* liegt nicht in dem Tod eines aufrichtigen Prinzen, sondern dem persönlicheren und allgemeineren tragischen Handeln, das unsere Welt formt und doch zugleich bitterlich zerbricht. Insofern besteht die Reaktion auf eine Tragödie nicht bloß in durch Tod und Leiden ausgelösten traurigen Gefühlen, sondern vielmehr in einer besonderen und durchdringlichen Resonanz. Die Grenze zwischen diesen

²⁴⁸ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 7.

²⁴⁹ Donatus-Evanthius: *Commentum Terenti* 4.2. Original in Lateinisch „Postremo quod omnis comoedia de fictis est argumentis; tragoedia saepe de historica fide petitur.“

²⁵⁰ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 54.

Ausformungen von Gefühlswerten ist die Linie, an der sich Trauerspiel und Tragödie unterscheiden.

Zu einer näheren Beleuchtung dieser Problematik lohnt sich ein Blick auf Max Schelers (1874 — 1928) Ausführungen. In seiner Untersuchung *Zum Phänomen des Tragischen* sieht er die Schwierigkeit, den Kern des Tragischen auf induktive Weise zu begreifen. Scheler weist darauf hin, dass diese induktive Methode schließlich subjektiv wirkt.²⁵¹ Trotzdem beschreibt er die Wesensmerkmale der Tragödie folgendermaßen:

„Die spezifische Traurigkeit des Tragischen ist ein gegenständliches Merkmal des Vorgangs selbst — unabhängig von dem individuellen Lebenszusammenhang seines Betrachters. Sie ist rein von allem, was Erregung, Entrüstung, Tadel hervorrufen könnte. Sie ist kühl, still und groß. Sie hat eine Tiefe und Unabsehbarkeit. Sie ist frei von begleitenden Leibempfindungen und allem, was „schmerzvoll“ heißen kann, und enthält Resignation, Befriedigung und eine gewisse Art von Versöhnung mit allem zufällig Daseinenden in sich.“²⁵²

Die von Scheler beschriebenen Schlüsseigenschaften des Tragischen haben vieles gemeinsam mit Schmitts Deutung, aber einiges bleibt bei Schelers Erläuterung noch unklar: Um sich dem feinen und fast unbeschreibbaren Charakter des Tragischen anzunähern, verwendet er viele Adjektive (rein, kühl, still, groß) und Nominalisierungen (Tiefe, Unabsehbarkeit). Durch die gezielte Verwendung dieser Wörter wird die subjektive Wahrnehmung beim Leser notwendig. So kommt es zu sehr unterschiedlichen Interpretationen. Jeder versteht unter „rein, kühl, still, groß, tief, unabsehbar“ und auch unter „tragisch“ etwas anderes. Falls wir mit solchen Schlüsseigenschaften des Tragischen den Begriff „Tragödie“ definieren wollen, geraten wir zwangsweise in eine Sackgasse.

Schmitts Methode ist wesentlich anders als die Schelers. Wie es sich an seinem Selbstanspruch bei der Definition des Romantischen zeigt, versucht Schmitt immer,

²⁵¹ Max Scheler: *Zum Phänomen des Tragischen*, in: *Vom Umsturz der Werte, Gesammelte Werke*, Bd. 3, Hrsg. von Maria Scheler, Francke Verlag, Bern, 1955, S. 152.

„Wie also ist dann vorzugehen? Sollen wir uns allerhand Beispiele des Tragischen, d.h. allerhand Vorkommnisse und Geschehnisse, von denen Menschen den Eindruck des Tragischen aussagen, zusammenstellen und dann induktorisch fragen, was sie denn ‚gemeinsam‘ haben? Das wäre eine Art induktorischer Methode, die auch experimentell unterstützt werden könnte. Indes dies würde uns noch weniger weiterführen als die Beobachtung unseres Ich, wenn Tragisches auf uns wirkt. Denn mit welchem Recht sollten wir den Aussagen der Leute das Vertrauen entgegenbringen, es sei auch tragisch, was sie so nennen?“

²⁵² Ebd., S. 158.

„auf eine ernst gemeinte Frage eine sachliche Antwort zu geben“²⁵³. Er geht nicht von irgendeinem als tragisch empfundenen Gefühl oder Thema aus, sondern von dessen Ursprung. Im Gegensatz zu Scheler stellt Schmitt das Tragische nicht detailliert dar, sondern achtet vorrangig direkt auf die spezifische Beziehung des Tragischen zur Geschichte. Bei der Forschung über die Tradition der Tragödie untersucht man normalerweise kritisch und historisch eine Reihe von Werken und Gedanken, die in unseren Köpfen den Namen „Tragödie“ tragen. Jedoch ist Schmitts Ausgangspunkt ein anderer: Er betrachtet das Problem aus einer konkreten Lage. Er erörtert diese Problematik im Rahmen seiner Literaturkritik anhand einer konkreten Tragödie. So richtet er seinen Blick sowohl auf die philosophischen als auch die literarischen Werte der Tragödie. Durch eine bewusste Begrenzung auf eine bestimmte Tragödie und gleichzeitig auf einen bestimmten historischen Komplex stellt er das Wesentliche fest. Dem Leser wird möglich gemacht, von hier aus unmerklich die Wirklichkeiten direkter und prägnanter als durch philosophische Reflexionen und Anschauungen zu begreifen. Er umgeht die formelhafte Fixierung des Tragischen und behandelt durch eine anschauliche Gegenüberstellung der Shakespeareschen und Schillerschen Dramen direkt den Unterschied zwischen Trauerspiel und Tragödie und zieht aus dem Ergebnis dieses Vergleichs den Schluss für das größte Problem, den Ursprung des Tragischen.

Das Tragische, das aus der Geschichte entspringt und doch über die Geschichte hinausragt

Das Drama *Hamlet* erweist mit seiner Lebendigkeit bis in die heutige Welt seine mythische Kraft. Die Aktualität der Tragödie für die elisabethanischen Zuschauer kann nicht in Frage gestellt werden. Das Theaterstück handelt zwar von einer königlichen Familie, und die Hauptfigur ist ein edler Held, aber diese Besonderheit führt nicht zu einer Distanzierung der Zuschauer vom Drama. Die Ausdehnung (vom König zu den Bürgern) entspricht genau besehen sogar einem Erfassen des ganzen menschlichen Wesens. Die Zuschauer konsumieren dieses Stück nicht als Theater des

²⁵³ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 21.

Anschauens und des Sich-Amüsierens, sondern beteiligen sich daran, weil es sich für alle repräsentativ und sinnstiftend auswirkt. Und was bedeutet diese Tragödie, die vor mehr als 400 Jahren verfasst wurde, für unsere moderne Welt? Shakespeare schrieb zwar für das Londoner Publikum um 1600, also für seine Mitwelt; die mythische Kraft des Stücks jedoch reicht weit in die Nachwelt. Schmitt betont nachdrücklich, dass die Popularität *Hamlets* bei den damaligen Zuschauern in ihrer direkten Präsenz liegt. Es ergibt sich die Frage, was *Hamlet* für die heutigen Leser und Zuschauer bedeutet. Bleibt das Tragische bestehen, wenn die unmittelbare Zeit- und Ortsnähe nicht mehr gegeben ist?

Sicher handelt es sich bei diesem Theaterstück um die Darstellung tragischer Ereignisse, die für uns ohnehin zur Vergangenheit gehören. Als die von Schmitt betonte Präsenz der Zuschauer nicht mehr gegeben war, wurde dennoch das Tragische weiter bis zum heutigen Leser und Zuschauer übermittelt. Warum ist das Tragische, das die Menschen der elisabethanischen Zeit in *Hamlet* erblickt und empfunden haben, für uns immer noch aktuell und wahr? Was stellt diese Tragödie denn zur Schau, dass es für uns so unvermeidlich und dauerhaft von großer Wichtigkeit ist?

Wie Sir Philip Sidneys (1554 — 1586) Definition der Tragödie zum Ausdruck bringt („The high and excellent Tragedy, that openeth the greatest wounds, and showeth forth the ulcers that are covered with tissue [...]“²⁵⁴), entblößt das Drama *Hamlet* die größten „Wunden“ und die verstecktesten „Geschwüre“ der Welt. In jener besonderen Zeit der Glaubensspaltung, darauf weist Schmitt hin, „verlieren Welt und Weltgeschichte ihre sicheren Formen und wird eine menschliche Problematik sichtbar“²⁵⁵. Die Wahrheit der Welt selber ist grausam. In einem umso schlimmeren Zustand befindet sich die Welt, die ein derartiges grausames Verbrechen zulässt und geheim hält. Dieser Zustand gehört sowohl dem elisabethanischen England als auch der heutigen Welt an. In diesen Zustand verstrickt sind nicht nur der Prinz Jakob-Hamlet und das elisabethanische Publikum, sondern wir alle. Die Hamlet-Figur

²⁵⁴ Sir Philip Sidney: *An Apology for Poetry* (or, *The Defence of Poesy*), 3. Edition, Manchester University Press, Manchester, 2002, S. 98.

²⁵⁵ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 31.

besitzt eine in die geschichtliche Wirklichkeit hineinragende sowie gleichzeitig über die Geschichte hinausgehende Repräsentativität. Das Tragische des *Hamlets* verkörpert eine gemeinsame und kollektive Erfahrung der Menschen. Es ist nur so, dass das Hässliche der Welt, das sich in der elisabethanischen Zeit so unmittelbar zeigt, durch das heutige Trugbild von Frieden, Sicherheit, Ordnung und Wohlstand vertuscht wird. Dieser enormen Veränderung stehen die heutigen Zuschauer und Leser nicht „neutral“ und „fremd“ gegenüber. Vielmehr sehen wir darin die von Max Weber genannte „exemplifizierte wesenhafte Weltkonstitution, von der das Ereignis als ‚Beispiel‘ vor uns steht.“ „Die Trauer fließt so über das Ereignis hinaus in eine gleichsam horizontlose unbestimmte Weite,“²⁵⁶ in die Gegenwart und weiter in die Zukunft. Das Tragische liegt tief in dem Ereignis der konstanten Unordnung verborgen. Da *Hamlet* die „wesenhafte Weltkonstitution“ darstellt, ist es nicht einfach ein Zeitdrama, sondern ein Meisterwerk, das von der Geschichte ausgeht, aber weit über sie hinausragt.

Hamlet enthüllt das Verkommene in der Welt. Als das Spiel voranschreitet, entdeckt Hamlet das Übel nicht nur bei König Claudius, sondern auch bei den anderen und sogar auch bei sich selbst. Die Bemühungen, der Entfremdung zu entgehen, ergeben neue Entfremdung. Im Kampf gegen die äußere Unordnung erscheinen das Übel und das Leiden, und die innere Ordnung bricht zusammen. Auf tragische Weise bestätigt das Schicksal von Hamlet die Omnipräsenz des Übels, was eben ein wichtiger Grund für seine Melancholie ist. Die bekannte Rede „Schaff dich in ein Kloster“ von Hamlet zu Ophelia zeigt eine überdeutliche Ausdrucksweise über die Omnipräsenz des Übels. Er gibt zu:

„Ich bin selbst halbwegs anständig, und doch könnt ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wär, meine Mutter hätt mich nie geboren. Ich bin sehr hochnäsiger, rachsüchtig, ehrgierig, mit mehr Schandtaten bei der Hand als ich Hirn hab sie zu denken, Phantasien, sie mir auszumalen, oder Zeit, um sie all auszuführen. Was solln solche Kerle wie ich rumkrauchen zwischen Erd und Himmel?“²⁵⁷ (Dritter Akt, 1. Szene)

²⁵⁶ Max Scheler: *Zum Phänomen des Tragischen*, in: *Vom Umsturz der Werte, Gesammelte Werke*, Bd. 3, Hrsg. von Maria Scheler, Francke Verlag, Bern, 1955, S. 157.

²⁵⁷ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 139.

Die unausweichliche Unvollkommenheit ist ein Bestandteil der Weltkonstitution. Der tragische Kern des Dramas liegt sowohl in der Unlösbarkeit der Aufgabe und dem unbedingten Scheitern als auch in der menschlichen Ungewissheit und der Gefahr, sich in „Sünden“ zu verwickeln. Auch der aufrichtige Hamlet kann nicht vermeiden, in die Sünde zu fallen. Hier kommt ein Grundzug des Lebens zum Vorschein und kann von den Zuschauern und Lesern deutlich wahrgenommen werden. *Hamlet* wirkt wie ein Spiegel, der die providentielle Anordnung zeigt. In diesem Spiegel erkennt man die Machtlosigkeit gegenüber der Providenz und durchlebt Gefühle einer existenziellen Dimension. Im Drama *Heinrich IV.* schildert Luigi Pirandello ebenfalls, wie ein nachgeborener Betrachter auf die tragische Geschichte zurückblickt:

„[...] Und ihr wärt indessen schon Geschichte, ihr und ich. Wenn auch traurige und furchtbare Geschichte, voll Kampf und Unglück. Aber doch Geschichte, die sich nicht mehr wandeln kann, begreift ihr's? Für immer festgehalten. Und ihr hättet euch daran ergötzen können, zu bewundern, wie jede Wirkung auf ihre Ursache folgt, mit vollkommener Logik, und wie alles ineinandergreift und im Zusammenhange sich entwickelt. Kurz, die Freude am Gang der Geschichte, der so gewaltig ist.“²⁵⁸

Nach Pirandello empfindet ein Betrachter nur die „Freude“, das tiefe Geheimnis der Geschichte und des Schicksals zu enthüllen. So wäre es unmöglich, das Tragische durch die Zeit zu übermitteln. Anders als für Pirandello ist für Schmitt doch der gesamte Zusammenhang viel wichtiger: diese Providenz enthält nicht nur Leiden und Übel, sondern auch Gnade und Erlösung. Shakespeare deckt das menschliche Fehlverhalten, man mag es Sünde nennen, vorbehaltlos auf, und sein Hamlet ist ausweglos und hilflos in diese Sünde verstrickt. Trotzdem ist Hamlet keinesfalls ein Agnostiker, und die von Shakespeare dargestellte Welt ist nicht nihilistisch. Es ist weder Esoterik noch Fatalismus im Spiel. Die Empfindungen der Zuschauer überbieten jede bloße Furcht und Mitleid, die von dem Untergang oder der Vernichtung des Individuums ausgehen, und sie erleben die Kraft der Versöhnung. So sieht Schmitt in *Hamlet* nicht nur die mythische Kraft, sondern auch die transzendente Kraft der Erlösung.

²⁵⁸ Luigi Pirandello: *Heinrich der Vierte*, Zweiter Aufzug, Deutsch von Hans Feist, Alf Häger Verlag, Berlin, 1925, S. 100-101.

Die transzendente Erlösung in der geschichtlichen Realität

In dieser Hinsicht dominiert eine neue Vorstellung der Tragödie, dass nämlich die tragische Tat und das damit verbundene Leiden in der unausweichlichen Verankerung der Sünde im Wesen des Menschen wurzeln. So meint Arthur Schopenhauer (1788 — 1860), „der wahre Sinn des Trauerspiels ist die tiefere Einsicht, daß was der Held abbüßt nicht seine Partikularsünden sind, sondern die Erbsünde, d.h. die Schuld des Daseyns selbst.“²⁵⁹ Jedoch betrachtet Schmitt das Tragische nicht als etwas, wofür jede konkrete Ursache und die äußere Geschichte letztendlich keine Rolle spielen. Der unvermeidliche Normalzustand von Leiden ist keineswegs privat und isoliert, sondern wurzelt tief in der konkreten geschichtlichen Wirklichkeit.

Daraus ergibt sich die Frage, warum sich der tragische Kern gerade in der Geschichte König Jakobs versteckt. Nicht alle Schriftsteller, die die Zeitgeschichte darstellen, können eine Genialität wie Shakespeare entwickeln. Warum, so kann man fragen, ist gerade *Hamlet*, das längste und schwierigste aller Werke Shakespeares, damals das beliebteste Stück gewesen? Warum hat Shakespeare diesen historischen Moment ausgewählt und gerade ihn zu einer echten Tragödie und zum Mythos erhoben? Obwohl Schmitt diese Frage erst am Ende seines Buches kurz beantwortet, sieht er in ihnen den „letzten und größten Aspekt des Hamlet-Themas“:

„Bekanntlich hat der europäische Geist sich seit der Renaissance entmythisiert und entmythologisiert. Trotzdem hat die europäische Dichtung drei große symbolhafte Figuren geschaffen: Don Quijote, Hamlet und Faust. Don Quijote ist Spanier und rein katholisch; Faust ist Deutscher und Protestant; Hamlet steht zwischen beiden mitten in der Spaltung, die das Schicksal Europas bestimmt hat.

Dieses Königsgeschlecht (die unglücklichen Stuarts) ist von dem Schicksal der europäischen Glaubensspaltung zerschmettert worden. In seiner Geschichte ist der Keim des tragischen Hamlet-Mythos erwachsen.“²⁶⁰

Mit den drei von Schmitt indizierten Werken wäre es freilich eine interessante Frage: wie steht es um die Beziehung zwischen Tragödie und Stabilität des Glaubens? Der

²⁵⁹ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in: *Werke in fünf Bänden*, Bd. 1, hrsg. von Ludger Lütkehaus, Zürich, 1988, S. 336.

²⁶⁰ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 54-55.

einflussreiche marxistische Wissenschaftler und Kritiker Raymond Williams (1921 — 1988) befasst sich in seinem Buch *Modern Tragedy* auch mit dieser Frage. Er erläutert:

„Important tragedy seems to occur, neither in periods of real stability, nor in periods of open and decisive conflict. Its most common historical setting is the period preceding the substantial breakdown and transformation of an important culture. Its condition is the real tension between old and new: between received beliefs, embodied in institutions and responses, and newly and vividly experienced contradictions and possibilities. [...] But belief can be both active and deeply questioned, not so much by other beliefs as by insistent immediate experience.“²⁶¹

Williams Überlegungen stimmen mit Schmitts Meinung überein. So macht Schmitt auch besonders darauf aufmerksam, dass der König Jakob tief in die tragische Zeit der europäischen Glaubensspaltung verstrickt war. Das damalige England war evangelisch, wobei Schottland katholisch war. Auf Wunsch der katholischen Mutter wurde Jakob katholisch getauft, doch auf Wunsch der protestantischen Königin Elisabeth, die seine Mutter hinrichten ließ, wurde er evangelisch erzogen. Im Drama zeigt sich diese Zwiespältigkeit: Als sich der Geist beschwert, dass er im Zustand der Sünde ohne „Beichte, Hostie, letztes Öl“²⁶² (Erster Akt, 5. Szene) getötet wird und mit aller Schuld auf seinem Haupt stirbt, wird die katholische Mentalität sehr deutlich. Dennoch studiert Prinz Hamlet in der Lutherstadt Wittenberg. König Jakob verkörpert in einem Jahrhundert der Glaubensspaltung und des konfessionellen Bürgerkrieges den „ganze[n] Zwiespalt seines Zeitalters.“²⁶³ Dieses Zeitalter birgt enorme Spannungsverhältnisse in sich — nicht nur zwischen Individuum und Gesellschaft, sondern auch zwischen alten und neuen Vorstellungen. Selbst die moralischen und religiösen Werte werden grundsätzlich in Frage gestellt. In einem solchen Spaltungszeitalter scheint die Zerrissenheit des Lebenslaufes von König Jakob wie zwangsläufig zu erfolgen. Sein Schicksal gliedert sich in den Kampf innerhalb der europäischen Glaubensspaltung ein. Darüber hinaus repräsentiert die Tragik der

²⁶¹ Raymond Williams: *Modern Tragedy*, Chatto & Windus, London, 1966, S. 53-54.

²⁶² Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 67.

²⁶³ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 28.

Stuarts jene Zeit voller Widersprüche, und König Jakob steht mitten im Brennpunkt dieser tragischen Familie.

Hamlet, die größte Tragödie Shakespeares, entsteht in einer Übergangszeit, in der sich bekanntlich die Lebensumstände der Menschen wandeln. Das Neue keimt, während das Alte immer noch zugegen ist. Vor diesem Hintergrund muss sich das in Hamlet verkörperte Scheitern eines machtvollen Durchbruchs des Neuen unbedingt und unumgänglich einstellen. Das Tragische steigt aus den unentrinnbaren Kämpfen zwischen dem Neuen und Alten.

Die psychologische Hamlet-Deutung beschäftigt sich vor allem mit dem im Innern stattfindenden Kampf der Figur Hamlet und analysiert seine Charaktereigenschaften und reduziert sie auf Antriebe und Intensionen sowie auf die Verkettung eines Reiz-Reaktions-Geschehens. Indem die Psychoanalyse Gott beseitigt, vernichtet sie damit auch die Erbsünde. Der Anstoß und der Versuch, den eigenen Zustand zu ändern, werden auf den rein menschlichen Bereich ohne irgendeinen Eingriff einer außermenschlichen Instanz oder der laufenden Geschichte eingeschränkt. Doch auch wenn die äußeren und innerlichen Kämpfe den Rahmen der Tragödie bilden, so sollen sie nicht als ihr Kern verstanden werden, sondern als ein Ergebnis, das dieser Kern des Tragischen hervorbringt und die Auswirkungen des Tragischen auf die Psyche Hamlets sichtbar werden lässt. Das Tragische selbst kann nicht konkret geschildert und aufgezeigt werden, sondern es zeigt sich von sich selbst aus. Es hat eine eigene Realität als Phänomen.

Karl Jaspers (1883 — 1969) hält „die Kraft der Mythen, die Autorität der Offenbarung und die Strenge der Lebensführung“ für „Wirklichkeiten.“²⁶⁴ Schmitts Schlüsselwort für den Ursprung des Tragischen ist genau diese „Wirklichkeit“. Die Kraft der Mythen und die Kraft der geschichtlichen Wahrheit zeigen sich in der Antwort auf fundamentale Fragen eines irdischen Lebens.

Schmitt hebt die „besondere und außerordentliche Qualität, eine Art Mehrwert“ der echten Tragödie gegenüber dem Trauerspiel hervor: „Dieser Mehrwert liegt in der objektiven Wirklichkeit des tragischen Geschehens selbst, in der rätselhaften

²⁶⁴ Karl Jaspers: *Von der Wahrheit, Bd. 1 von Philosophische Logik*, Piper Verlag, München, 1947, S. 915.

Verkettung und Verstrickung unbestreitbar wirklicher Menschen in den unberechenbaren Verlauf unbestreitbar wirklicher Ereignisse.“²⁶⁵ Diese Argumentation lässt sich leicht missverstehen, denn wovon Schmitt hier spricht, ist auf keinen Fall rein historizistisch zu verstehen. Die Hervorhebung der „objektiven Wirklichkeit“ bedeutet nicht die Verabsolutierung der Geschichte. Seine Kritik an der Romantik richtet sich auch auf die subjektive Verwertung der Geschichte der Romantiker, deren Beschäftigung mit der Geschichte eher eine Beschäftigung mit sich selbst ist.²⁶⁶ Schon in *Politische Romantik* indiziert er, dass die höchste und sicherste Realität der alten Metaphysik, der transzendente Gott, beseitigt ist. „Zwei neue diesseitige Realitäten traten auf [...]: die Menschheit und die Geschichte.“ Die Geschichte lässt sich ebenso enttranszendieren und romantisieren: „Jeder Moment wird dadurch zu einem übermächtigen, irrationalen, gespenstischen Ereignis.“²⁶⁷

Dabei ist zu sehen, dass nicht jede Sekunde die Zeit der Menschheit determinieren kann. Nicht jeder Augenblick kann ein bedeutender historischer Moment sein, und nicht jedes historische Geschehen kann für eine wesentliche Kraft des Lebens gehalten werden. Nur vor dem Hintergrund der politischen Theologie Schmitts lassen sich Missverständnisse vermeiden. Der hier genannte „Mehrwert“ ist auf eine Art Transzendenz gerichtet, eine Providenz, die einen moralischen Menschen „ganz erfasst und die er zu erfassen nicht hinreicht“, eine Realität, „der er sich in Ergriffenheit nähern, die ihn mit heiliger Scheu erfüllen kann.“²⁶⁸ Diese Realität ist „etwas so Unumstößliches, dass kein Sterblicher [sie][...] sich ausdenken und kein Genie [sie][...] sich aus den Fingern saugen kann.“²⁶⁹ Den zwei Einbrüchen in das Spiel liegt eben diese unumstößliche Realität zugrunde. Sie können von keinem menschlichen Gehirn erdacht werden, weil sie „vielmehr von außen gegeben, zugestoßen und vorhanden“ sind.

„Die unumstößliche Wirklichkeit ist der stumme Felsen, an dem das Spiel

²⁶⁵ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 46-47.

²⁶⁶ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1998, S. 80.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts: Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1994, S. 27.

²⁶⁹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 47.

sich bricht und die Brandung der echten Tragik aufschäumt.“²⁷⁰
Eben dieser unrelativierbare, absolute und nicht inszenierbare Ernst entspringt in der „von der göttlichen Vorsehung regierten Geschichte selbst“²⁷¹, dort wo der Kern des tragischen Geschehens, der Ursprung des Tragischen liegt.

Um die „Notwendigkeit“ des tragischen Phänomens²⁷² und die „Einsamkeit“²⁷³ der tragischen Figur zu begründen, nimmt Max Scheler Jesus zum Maßstab²⁷⁴. Auch wenn er diese Entscheidung nicht weiter begründet, wird doch deutlich, dass die Erkenntnisse, die er aufzeigen will, richtig und in diesem Kontext äußerst aufschlussreich.

Im Allgemeinen löst sich das Tragische von der christlichen Wahrheit, weil sich die christliche Erlösung dem Tragischen widersetzt. Erst wenn die endgültige Erlösung offenbart und das kommende Gottesreich in Aussicht gestellt wird, dann schwinden die unlösbaren Konflikte, die unerträgliche Bitterkeit und die tragische Ausweglosigkeit. Das Tragische löst sich auf. So betrachtet gibt es keine eigentliche christliche Tragödie.²⁷⁵

Es wäre voreilig, die Schlussfolgerung zu ziehen, dass man in einer echten Tragödie keine Erlösung finden kann. In der Tragödie zeigt sich die Erlösung nämlich nicht „durch Lehren und Offenbarung, sondern im Blick auf Ordnung, Recht,

²⁷⁰ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 47.

²⁷¹ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts: Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1994, S. 28.

²⁷² Max Scheler: *Zum Phänomen des Tragischen*, in: *Vom Umsturz der Werte, Gesammelte Werke*, Bd. 3, Hrsg. von Maria Scheler, Francke Verlag, Bern, 1955, S. 163.

„Die tragische Notwendigkeit ist also vor allem die im Wesen und Wesenszusammenhängen der Weltfaktoren gegründete Unvermeidbarkeit und Unentrinnbarkeit.“

²⁷³ Ebd., S. 168.

„Ein Moment von dem Typus des Tragischen, wie es Jesus in Gethsemane erlebt haben mag, enthält in einziger Weise diese Einsamkeit. Hier erscheint gleichsam das Gesamtschicksal der Welt wie komprimiert im Erleben eines Menschen, als stünde er in diesem Momente allein und doch in der ‚Mitte‘, im Zentrum aller Kräfte, die das Universum bewegen. Er erlebt, wie sich ganze Epochen der Geschichte in ihm entscheiden, ohne dass ein anderer darum weiß; wie alles in seiner Hand als des ‚Einen‘ liegt.“

²⁷⁴ Ebd., S. 164.

„Hätten wir z.B. beim Tode Christi die Vorstellung, dass dieser Tod, anstatt im Wesensverhältnis solch göttlicher Reinheit zur Gemeinheit und den Widerständen einer konstanten ‚Welt‘ zu liegen, nur durch die besondere moralische Pflichtvergessenheit des Pontius Pilatus, oder nur durch die Schlechtigkeit des Individuums Judas, oder durch die pflichtwidrigen Handlungen der Juden veranlasst worden sei; dass dagegen derselbe Jesus von Nazareth, wenn wir an die Stelle gerade dieser ihn umgebenden Menschen sittlich ‚bessere‘ setzten, oder ihn in eine andere zeitgeschichtliche Umgebung verlegen, zu hoher Anerkennung und Ansehen in der Welt gekommen wäre, so wäre der Eindruck des Tragischen sofort dahin.“

Jesu Tod ist nur tragisch, wenn er — überall und immer — und bei beliebig hoher ‚Pflichttreue‘ der Beteiligten eingetreten wäre.“

²⁷⁵ Karl Jaspers: *Von der Wahrheit, Bd. 1 von Philosophische Logik*, Piper Verlag, München, 1947, S. 924.

Menschenliebe; im Vertrauen; im Offenlassen; in der Frage als solcher ohne Antwort“. ²⁷⁶ Sie beginnt, wenn der tragische Held in seinem Scheitern die unausweichliche Zerstörung erfährt und das unumstößliche Schicksal sowie die harte Realität annimmt. Dieses Annehmen betrachtet Schmitt aber nicht als pessimistische Resignation und Kompromiss, sondern wie der Christus am Kreuz, als eine Überwindung von Leiden und dadurch die Vervollkommnung in der Erlösung, ein Opfer. In dieser Hinsicht bedeutet das Leiden nicht Vernichtung oder Zertrümmerung, sondern eine vitale Energieaufladung, einen Triumph. Kurz gesagt, die Erlösung offenbart sich im glaubenden Gehorsam und in der Hingabe.

Der „Ernst“ der „Wirklichkeit“ bildet eine Voraussetzung für die Erlösung in Tragödien, in welche Schmitt seine Hoffnung setzt. Die Ehrfurcht und Scheu vor diesem „Ernst“ verlangt „anspruchsvolle moralische Entscheidung“ und mithin Tapferkeit. Die ebenso auf Ehrfurcht, Scheu und Tapferkeit begründete Haltung des Menschen gegenüber der Geschichte zeigt sich im moralischen Handeln und in klaren konkreten verantwortungsvollen Entscheidungen.

Was ist Tapferkeit? Diese Tapferkeit hat mit Heroismus in gefährlichen Situationen nichts zu tun. Sie offenbart sich in *Hamlet* nicht ausschließlich in dem bedingungslosen Willen zur Wahrheit. Das Unglück von Hamlet liegt zunächst in dem Widerspruch zwischen Schicksal und Wahrheit. Sein leidenschaftliches Verlangen „Laß mich nicht vor Unwissenheit vergehn“ (Erster Akt, 4. Szene)²⁷⁷ gehört zu seinem Schicksal. Das ganze Drama handelt von der Wahrheitssuche Hamlets. Im Gegensatz zu den konventionellen tragischen Figuren, die auch ein steiniges Leben führen, ist Hamlet von ständigem Zweifel befallen und schwankt zwischen Wissen und Nicht-Wissen, Handeln und Nicht-Handeln und gegenüber seiner Mutter zwischen Liebe und Verachtung. Einigen Interpretationen zufolge manifestiert dies Hamlets Unentschlossenheit, Überempfindlichkeit und Feigheit. Doch kann auch das Gegenteil der Fall sein. Es wäre voreilig zu behaupten, dass Handeln immer besser ist als Nicht-Handeln, weil scheinbar mutiges Handeln kopflos und leichtsinnig sein

²⁷⁶ Karl Jaspers: *Von der Wahrheit*, Bd. 1 von *Philosophische Logik*, Piper Verlag, München, 1947, S. 960.

²⁷⁷ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 57.

kann.

„Wahrhaftig groß sein heißt nicht,
Sich streiten ohne großen Grund,
Doch groß in einem Strohalm Streitgrund finden,
Wenn Ehre auf dem Spiel steht.“²⁷⁸ (Vierter Akt, 4. Szene)

Sein Nicht-Handeln wird ihm durch eine Ausnahmesituation aufgezwungen: Erstens erzählt der Geist nur ihm und sonst niemandem die Ermordung und trägt ihm auf, Rache zu üben. Diese Bürde, die er mit niemandem teilen kann, und sein Ausnahmeschicksal führen Hamlet auf einen ganz einsamen Weg. Zweitens zweifelt Hamlet dauernd an der Echtheit des Geheimnisses, das sonst niemand kennt, und der ganzen Racheaufgabe. Die Unordnung in ihm breitet sich so weit aus, dass sich das Tragische wie selbstverständlich in sein Leben drängt, egal wie lange man hin- und herdenkt und egal, ob man handelt oder nicht.

Nicht zuletzt liegt die Tapferkeit von Hamlet eben darin, die wirkliche Unordnung aufzudecken. Trotz der Tatsache, dass auf die Suche nach der Wahrheit Zerstörung mit Sicherheit folgt, versucht er nach besten Kräften, sich der Wahrheit anzunähern und gleichzeitig ihre Unerreichbarkeit zu akzeptieren. Unter keinen Umständen kann man sich aus dieser heiklen Situation befreien. Jedoch beeinflusst die Entscheidung denjenigen, der diese Entscheidung trifft. Schmitt misst der Genialität Shakespeares oder der heldenhaften Willenskraft Hamlets keine besondere Bedeutung zu. Dahingegen legt er großen Wert darauf, dass sie sich der göttlichen Planung unterwerfen und die Welt mit ihren konkreten Entscheidungen befruchten. Heinrich Meier stellt diese Tapferkeit in Zusammenhang mit Glauben und Hoffnung in Schmitts politischer Theologie.

„Die aus dem Gehorsam geborene Tapferkeit der politischen Theologie ist am wenigsten zu verwechseln mit der Tapferkeit, der die Tugenden der Weisheit und der Besonnenheit zur Seite stehen. Vielmehr ist sie aufs engste verschwistert und verbunden mit dem Glauben und der Hoffnung.“²⁷⁹

Die Reihe „Glaube, Hoffnung und Tapferkeit“ findet ihre angemessene Fortsetzung in

²⁷⁸ Shakespeare: *Hamlet*, Zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Frank Günther, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995, S. 215.

²⁷⁹ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts: Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1994, S. 36.

„Demut“, wo Meier den „Schlüssel zum Verständnis von Schmitts Historismus“ findet.²⁸⁰ „Vermittels der Demut findet Schmitts Historismus seinen heilgeschichtlichen Halt.“²⁸¹ Darin kann auch der Schlüssel zum Verständnis von Schmitts *Hamlet*-Deutung gesehen werden; Demut schließt Gehorsam, Tapferkeit und Hoffnung gewissermaßen in sich zusammen: Gehorsam, nicht vor der Verantwortung zu fliehen und dem Aufruf des geschichtlichen Moments zu folgen; Tapferkeit, dem Ernst der geschichtlichen Wirklichkeit standzuhalten und aktiv zu handeln, obwohl dieses Handeln immer mit dem Risiko des Scheiterns behaftet ist (so wie die Aufnahme von Shakespeares zwei Einbrüchen in sein Werk *Hamlet*); Hoffnung auf Erlösung und Demut gegenüber der von göttlicher Vorsehung regierten Geschichte — wie Shakespeare gegenüber der Geschichte und sein Held Hamlet gegenüber seinem eigenen Schicksal.

Das Bewusstsein von schwerem Leiden bei den modernen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts ist überhaupt nicht schwächer oder stärker als bei Shakespeare. Ihre Haltung gegenüber der Tragödie zeigt sich allerdings hauptsächlich in Formen von Verzweiflung und Widerstand. Offensichtlich bildet die Tragödie des modernen Schriftstellers einen Gegensatz zu Schmitts „Hoffnung des Glaubens und demütigem Gehorsam“. Dies ist eben das Herausragende an Schmitt als einem maßgeblichen Denker des 20. Jahrhunderts.

Bei vielen modernen Schriftstellern entsteht die Verzweiflung in dem Moment, wo sie die Absurdität und Widersprüchlichkeit des Lebens durchschauen und begreifen. Aber völlig anders als Schmitt antworten sie auf die tragische Entfremdung dieser Welt entweder mit Verachtung, Entrüstung und vor allem mit Widerstand (Der Marxismus ist ein typisches Beispiel), oder mit pessimistischer Niedergeschlagenheit und Trauer. Wie das tiefsinnige Ende in *Warten auf Godot* von Samuel Beckett (1906 — 1989): Wladimir und Estragon können sich weder umbringen noch voller Hoffnung auf Godot warten. Zielloos wartend bleiben sie da.²⁸² Die Verzweiflung erstreckt sich ins

²⁸⁰ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts: Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1994, S. 37-38.

²⁸¹ Ebd., S. 39.

²⁸² Siehe: Samuel Beckett: *Warten auf Godot*, Deutsch von Elmar Tophoven, Suhrkamp Verlag, Berlin, Frankfurt am Main, 1960, S. 113-116.

Unendliche. Hier spüren die modernen Schriftsteller das Tragische, das sich im Wesentlichen genau wie in *Hamlet* zeigt. Es liegt in dem Widerspruch zwischen dem Streben nach der Wahrheit (Sie warten auf Godot) und der unumstößlichen grausamen Wirklichkeit (Godot kommt immer noch nicht). Aber ihr Nicht-Handeln ist anders. Wladimir und Estragon finden keine Alternative zu ihrem pessimistischen Warten und tun nichts. Demgegenüber zeigt Hamlets Nicht-Handeln eine andere Linie, die sich einerseits in Unsicherheit ausdrückt, andererseits seine Ehrlichkeit und seine Tapferkeit bei der Wahrheitssuche vorweist. Die Gründe seines Zögerns sind „gerade an dem eigentlichen Maßstab des Wahrseins durchaus und ganz berechtigt.“²⁸³

„Estragon: Wohin gehen wir?

Wladimir: Nicht weit.

Estragon: Doch, doch, laß uns weit weggehen von hier!

Wladimir: Wir können nicht.

Estragon: Warum?

Wladimir: Wir müssen morgen wiederkommen.

Estragon: Um was zu tun?

Wladimir: Um auf Godot zu warten.

[...]

Estragon: Sollen wir auseinandergehen? Es wäre vielleicht besser.

Wladimir: Morgen hängen wir uns auf. *Pause*. Es sei denn, daß Godot käme.

Estragon: Und wenn er komme?

Wladimir: Sind wir gerettet.

[...]

Wladimir: Als? Wir gehen?

Estragon: Gehen wir!

Sie gehen nicht von der Stelle.“

²⁸³ Karl Jaspers: *Von der Wahrheit, Bd. 1 von Philosophische Logik*, Piper Verlag, München, 1947, S. 938.

Carl Schmitts Melville-Deutung

Neben Däubler, Shakespeare und Weiß gibt es einen weiteren Schriftsteller, den Schmitt besonders hoch schätzt. Es handelt sich um den amerikanische Schriftsteller, Herman Melville. Die Auseinandersetzung mit Melville gehörte zu Schmitts zentralen Themen im Bereich Literaturkritik, wie seine Korrespondenz während und nach dem Zweiten Weltkrieg eindrücklich zeigt. Dabei fällt auf, dass er in der Kriegszeit vielen Freunden und Bekannten die Novelle *Benito Cereno* von Melville empfohlen hat. Außerdem hat er in der seiner Tochter gewidmeten Schrift *Land und Meer. Eine Weltgeschichtliche Betrachtung* aus dem Jahr 1942 Melvilles Meisterwerk *Moby Dick* hoch bewertet. Er behauptet, dass Melville „für die Weltozeane, was Homer für das östliche Mittelmeer“²⁸⁴ sei, und: „das Meer als Element ist nur durch Melville faßbar zu machen“²⁸⁵.

Der Gegensatz von Land und Meer bei Carl Schmitt

Die besondere Beachtung, die Schmitt Melville schenkt, steht in Beziehung mit der wesentlichen Rolle, die der Dualismus von Land und Meer in seiner Gedankenwelt spielt. Für seine Großraumtheorie wie für seine analytische und prognostische Beurteilung der welt- und geopolitischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts ist dieser Dualismus von großer Bedeutung. In *Land und Meer* beschreibt Schmitt die Weltgeschichte als „eine Geschichte des Kampfes von Seemächten gegen Landmächte und von Landmächten gegen Seemächte.“²⁸⁶ Bei Schmitt stehen die „Elemente“ Land und Meer nicht bloß für „naturwissenschaftliche Größen“. „Sonst würden sie sich sofort in chemische Stoffe auflösen, d.h. in ein geschichtliches Nichts.“²⁸⁷ Er stellt „Land“ und „Meer“ einander als zwei inkompatible Seinsweisen unter einem

²⁸⁴ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 30.

²⁸⁵ Carl Schmitt an Ernst Jünger, 04.07.1941, in: Ernst Jünger, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1930 — 1983*, hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Helmuth Kiesel, Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1999, S. 121.

²⁸⁶ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 16.

²⁸⁷ Ebd., S. 13.

historischen Blickwinkel gegenüber. Damit erscheint der Dualismus von Land und Meer nicht nur als geographischer und überwindbarer Gegensatz, sondern auch als eine wesensmäßige und existenzielle Feindschaft²⁸⁸. Weiterhin hebt Schmitt diesen Gegensatz auf eine theologische und transzendente Ebene: die ewige Feindschaft zwischen Christ und Antichrist, die sich im Laufe der Geschichte auch im Gegensatz von Land und Meer zeigt. Freilich lässt sich dieser Antagonismus bis zum Seeungeheuer Leviathan und seinem Land-Gegenstück Behemoth im *Alten Testament* (Gott lässt sie vor dem zweifelnden Hiob in einem Unwetter erscheinen, um seine unermessliche Macht zu offenbaren)²⁸⁹ sowie den gleichnamigen staatstheoretischen

²⁸⁸ Siehe dazu Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, 7. Auflage, 5. Nachdruck der Ausgabe von 1963, Berlin, 1996, S. 27.

„Er ist eben der andere, der Fremde, und es genügt zu seinem Wesen, daß er in einem besonders intensiven Sinn existenziell etwas anderes und Fremdes ist, so daß im extremen Fall Konflikte mit ihm möglich sind.“

²⁸⁹ Siehe Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 16-17.

„Nach mittelalterlichen Deutungen der sogenannten Kabbalisten, ist die Weltgeschichte ein Kampf zwischen dem mächtigen Walfisch, dem Leviathan, und dem ebenso starken Landtier, dem Behemoth, den man sich als einen Stier oder Elefanten vorstellte. Die beiden Namen, Leviathan und Behemoth, stammen aus dem Buche Hiob (Kap. 40 und 41).“

In Bezug auf Behemoth siehe *Hiob* 40:15-24:

„Siehe da, den Behemoth, den ich neben dir gemacht habe; er frisst Gras wie ein Ochse. Siehe seine Kraft ist in seinen Lenden und sein Vermögen in den Sehnen seines Bauches. Sein Schwanz streckt sich wie eine Zeder; die Sehnen seiner Schenkel sind dicht geflochten. Seine Knochen sind wie eherner Röhren; seine Gebeine sind wie eiserne Stäbe. Er ist der Anfang der Wege Gottes; der ihn gemacht hat, der gab ihm sein Schwert. Die Berge tragen ihm Kräuter, und alle wilden Tiere spielen daselbst. Er liegt gern im Schatten, im Rohr und im Schlamm verborgen. Das Gebüsch bedeckt ihn mit seinem Schatten, und die Bachweiden umgeben ihn. Siehe, er schluckt in sich den Strom und achtet's nicht groß; läßt sich dünken, er wolle den Jordan mit seinem Munde ausschöpfen. Fängt man ihn wohl vor seinen Augen und durchbohrt ihm mit Stricken seine Nase?“

In Bezug auf Leviathan siehe *Hiob* 40:25-41:26:

„Kannst du den Leviathan ziehen mit dem Haken und seine Zunge mit einer Schnur fassen? Kannst du ihm eine Angel in die Nase legen und mit einem Stachel ihm die Backen durchbohren? Meinst du, er werde dir viel Flehens machen oder dir heucheln? Meinst du, dass er einen Bund mit dir machen werde, dass du ihn immer zum Knecht habest? Kannst du mit ihm spielen wie mit einem Vogel oder ihn für deine Dirnen anbinden? Meinst du die Genossen werden ihn zerschneiden, dass er unter die Kaufleute zerteilt wird? Kannst du mit Spiessen füllen seine Haut und mit Fischerhaken seinen Kopf? Wenn du deine Hand an ihn legst, so gedenke, dass es ein Streit ist, den du nicht ausführen wirst. Siehe, die Hoffnung wird jedem fehlen; schon wenn er seiner ansichtig wird, stürzt er zu Boden. Niemand ist so kühn, dass er ihn reizen darf; wer ist denn, der vor mir stehen könnte? Wer hat mir etwas zuvor getan, dass ich's ihm vergelte? Es ist mein, was unter allen Himmeln ist. Dazu muss ich nun sagen, wie groß, wie mächtig und wohlgeschaffen er ist. Wer kann ihm sein Kleid aufdecken? Und wer darf es wagen, ihm zwischen die Zähne zu greifen? Wer kann die Kinnbacken seines Antlitzes auf tun? Schrecklich stehen seine Zähne umher. Seine stolzen Schuppen sind wie feste Schilde, fest und eng ineinander. Eine rührt an die andere, dass nicht ein Lüftlein dazwischengeht. Es hängt eine an der andern, und halten zusammen, dass sie sich nicht voneinander trennen. Sein Niesen glänzt wie ein Licht; seine Augen sind wie die Wimpern der Morgenröte. Aus seinem Munde fahren Fackeln, und feurige Funken schießen heraus. Aus seiner Nase geht Rauch wie von heißen Töpfen und Kesseln. Sein Odem ist wie eine lichte Lohe, und aus seinem Munde gehen Flammen. Auf seinem Hals wohnt die Stärke, und vor ihm her hüpfet die Angst. Die Gliedmaßen seines Fleisches hangen aneinander und halten hart an ihm, dass er nicht zerfallen kann. Sein Herz ist so hart wie ein Stein und so fest wie ein unterer Mühlstein. Wenn er sich erhebt, so entsetzen sich die Starken; und wenn er daherbricht, so ist keine Gnade da. Wenn man zu ihm will mit dem Schwert, so regt er sich nicht, oder mit Spieß, Geschoß und Panzer. Er achtet Eisen wie Stroh, und Erz wie faules Holz. Kein Pfeil wird ihn verjagen; die Schleudersteine sind ihm wie Stoppeln. Die Keule achtet er wie Stoppeln; er spottet der bebenden Lanze. Unten an ihm sind scharfe Scherben; er fährt wie mit einem Dreschwagen über den Schlamm. Er macht, dass der tiefe See siedet wie ein Topf, und rührt ihn ineinander, wie man eine Salbe mengt. Nach ihm leuchtet der Weg; er macht die Tiefe ganz grau. Auf Erden ist seinesgleichen niemand; er ist gemacht, ohne Furcht zu sein. Er verachtet alles, was hoch ist; er ist ein König über alles stolze Wild.“

Schriften von Thomas Hobbes (1588 — 1679)²⁹⁰ zurückverfolgen.

Der Mensch, der auf der festgegründeten Erde steht und geht, ist ein Landwesen. Der Mensch hat von hier aus ein bestimmtes landorientiertes Raumbewusstsein, das Schmitt als den „Standpunkt“ und den „Boden“ des Menschen betrachtet. Denn „dadurch erhält er seinen Blickpunkt; das bestimmt seine Eindrücke und seine Art, die Welt zu sehen.“²⁹¹ Gleichzeitig ist er aber auch davon überzeugt, dass dieser Standpunkt veränderbar ist. In verschiedenen Kulturen und zu verschiedenen geschichtlichen Zeiten sind unterschiedliche Raumvorstellungen vorhanden. Große geschichtliche Wandlungen können eine Erneuerung des Raumbewusstseins bewirken. Schmitt nennt diesen Prozess eine Raumrevolution:

„Jedesmal wenn durch einen neuen Vorstoß geschichtliche Kräfte, durch eine Entfesselung neuer Energien, neue Länder und Meere in den Gesichtskreis des menschlichen Gesamtbewußtseins eintreten, ändern sich auch die Räume geschichtlicher Existenz. Dann entstehen neue Maßstäbe und Dimensionen der politisch-geschichtlichen Aktivität, neue Wissenschaften, neue Ordnungen, neues Leben neuer oder wiedergeborener Völker. Die Erweiterung kann so tief und überraschend sein, daß sich nicht nur die Maße und Maßstäbe, nicht nur der äußere Horizont der Menschen, sondern auch die Struktur des Raumbegriffes selber ändert. Dann kann man von einer Raumrevolution sprechen. Aber schon mit jeder großen geschichtlichen Veränderung ist meistens ein Wandel des Raumbildes verbunden. Das ist der eigentliche Kern des umfassenden politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Wandels, der sich dann vollzieht.“²⁹²

Schmitt glaubt, dass sämtliche geistige Strömungen des 15. und 16. Jahrhunderts zu der Totalität dieser Raumrevolution beigetragen haben. Der Sichtwinkel des Menschen veränderte sich, und er betrachtete die Welt anders. So waren „alle Lebensbereiche, alle Daseinsformen, alle Arten menschlicher Schöpferkraft, Kunst,

²⁹⁰ Gemeint sind *Leviathan or the Matter, Form and Power of a Common Wealth Ecclesiastical and Civil* (Deutsche Übersetzung: *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und staatlichen Gemeinwesens*) aus dem Jahr 1651 und *Behemoth, or the long Parliament* (Deutsche Übersetzung: *Behemoth oder das lange Parlament*) aus dem Jahr 1668. Symbolisch stehen Leviathan und Behemoth als See- und Landungeheuer, vor deren Stärke der Mensch kapitulieren muss. Beide sind bei Hobbes Symbole der Ambivalenz und zwar der Ambivalenz von Ordnung und Chaos. Jedoch ist der Wesensunterschied zwischen den beiden noch zu berücksichtigen: Leviathan vertritt eine latente Macht, die nur in bestimmten Situationen zum Vorschein kommt, während Behemoth als Landwesen mit ständiger Präsenz von Gewalt zu verstehen ist.

²⁹¹ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 7.

²⁹² Ebd., S. 56-57.

Wissenschaft und Technik“ an dieser Raumrevolution beteiligt.²⁹³ Weiterhin befindet sich unsere gegenwärtige Welt in einem ebenso fundamentalen „neuen Stadium der ersten planetarischen Raumrevolution“.²⁹⁴

In diesem Zusammenhang zeigt Schmitt großes Interesse an dem fabelhaften Leviathan (dem Wal) und seinem ebenso fabelhaften Jäger (dem Waljäger). Die Wale haben die traditionellen Fischer von der Küste weggelockt, auf die Ozeane geführt und damit eine neue Gruppe wilder und kühner Abenteurer hervorgebracht. Ohne die Wale und Waljäger ist es „nicht möglich, von der großen Geschichte des Meeres und von der Entscheidung des Menschen für das Element der See zu sprechen“²⁹⁵. Eben aus diesem Grund haben der amerikanische Schriftsteller Herman Melville (1819 – 1891) und sein grandioser Roman *Moby Dick* Schmitt derart fasziniert, dass er den Roman als „das größte Epos des Ozeans“²⁹⁶ bezeichnete.

Die Freund-Feind-Beziehung zwischen Land und Meer in *Moby Dick*

Die erste Ausgabe von *Moby Dick* erschien im Oktober 1851 unter dem Titel *The Whale* in London. Dabei hatte der britische Zensor eine Reihe von kritischen Äußerungen über Monarchien und über die christliche Kirche entfernen lassen. Im November desselben Jahres erschien das Buch unter dem Titel *Moby Dick* ohne Streichungen in New York. Anschließend geriet es sowohl in Europa als auch in Amerika in Vergessenheit. Da sich Melville von der Schriftstellerei nicht mehr ernähren konnte, musste der große Schriftsteller in den letzten Lebensjahren als Zollinspektor im New Yorker Hafen arbeiten. 1927 erschien die erste deutsche Übersetzung, herausgegeben von Thomas Mann. Aber erst mit den Neuübersetzungen von 1942 und 1944 fand eine umfangreichere und tiefergreifendere Rezeption des Romans in Deutschland statt.

Dieser weltbekannte Roman handelt vom Kampf des einbeinigen Ahab, Kapitän des Walfangschiffes „Pequod“, mit dem legendären weißen Wal Moby Dick, der ihm das

²⁹³ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 69-70.

²⁹⁴ Ebd., S. 103.

²⁹⁵ Ebd., 29.

²⁹⁶ Ebd., S. 30.

Bein abgerissen hat. Das einzige Ziel Ahabs ist die Rache, den gigantischen Moby Dick zur Strecke zu bringen. Der Ich-Erzähler Ishmael fährt als Matrose unter dem Kommando dieses charismatischen und wahnsinnigen Kapitäns. Letztendlich wird Ahab vom Weißen Wal unter Wasser gezogen, und er versinkt zusammen mit seiner Jagdbeute im Meer; auch das Schiff wird von Moby Dick gerammt und versenkt²⁹⁷. Ishmael wird als einziger Überlebender des Untergangs und des tragischen Geschehens gerettet.

Melville hat selber mehrere Jahre als Matrose und dann als Steuermann auf Walfischjägerschiffen angeheuert. In seinem umfangreichen Opus spielen sich fast alle Handlungen auf Schiffen ab. Er kennt sich mit der Welt des Walfangs aus und stellt sie im Roman *Moby Dick* detailreich dar. Dieser Roman besteht aus 135 formal unterschiedlichen Kapiteln: Neben dem zentralen Handlungsfaden, der knapp die Hälfte des Werkes ausmacht, sind zudem philosophische Exkurse, wissenschaftliche Abhandlungen sowie kunstgeschichtliche und mythologische Betrachtungen des Autors eingeflochten. Diese Vielschichtigkeit veranlasste Jünger dazu, dem Buch „kosmische Züge“²⁹⁸ zuzuweisen.

Gleich wie die metaphysische und theologische Aufladung des Gegensatzes von Land und Meer sieht Schmitt in diesem Kampf nicht nur die Auseinandersetzung zwischen dem Menschen und der unbeherrschbaren Natur, sondern auch „eine persönliche Beziehung und eine innige, feind-freundschaftliche Bindung zwischen dem Jäger und seinem Wild.“²⁹⁹ Durch diese profunde Freund-Feind-Situation werden die letzten elementaren Kräfte und der existenzielle Gegensatz sichtbar. Auf der Jagd nach dem Wal wird Kapitän Ahab durch den Kampf mit diesem gigantischen Lebewesen der See „immer weiter in die elementare Tiefe maritimer Existenz hineingetrieben“³⁰⁰. Ihre Geschehnisse sind verbunden, und der Unterschied verwischt sich: Melville

²⁹⁷ Nach der jüdischen Eschatologie bekämpfen sich der das Land beherrschende Behemoth und Leviathan, der die See beherrschende Gegenspieler. Sie werden allerdings — je nach Interpretation und Deutung des Mythos — von Gott getötet oder töten sich gegenseitig.

²⁹⁸ Ernst Jünger an Carl Schmitt, 28.08.1941, in: Ernst Jünger, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1930 — 1983*, hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Helmuth Kiesel, Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1999, S. 127.

²⁹⁹ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 33.

³⁰⁰ Ebd.

schildert den Wal wie einen Menschen; umgekehrt erscheint der besessene Kapitän oft wie ein wildes Tier. Im Laufe des gesamten Wandels zur maritimen Existenz steht Kapitän Ahab nach und nach nicht mehr für den irdischen Souverän des Ozeans, und das Walfangschiff ebenfalls nicht mehr für eine kleine Insel im Meer, sondern es wird „zu einem Teil des Meeres“ und sogar „zu einem Fisch“³⁰¹. Land und Meer gehen ineinander über, und die Grenze löst sich auf.

In *Land und Meer* nimmt Schmitt England als Beispiel für Seeexistenz und erläutert die Freund-Feind-Beziehung zwischen Land und Meer aus historischem Blickwinkel.

Als beherrschende Seemacht errichtete diese kleine Insel am nordwestlichen Rande Europas über die ganze Welt verstreut britische Kolonien und war somit ein echtes Weltreich geworden. Analog zu der Veränderung Ahabs wandelte sich England allmählich von der Land- zur Seeexistenz. Damit beweist Schmitt, dass der Mensch „einen Spielraum seiner Macht und seiner Geschichtsmächtigkeit“ hat. „Er kann wählen und in gewissen geschichtlichen Augenblicken sogar das Element wählen, zu dem er sich als einer neuen Gesamtform seiner geschichtlichen Existenz durch eigene Tat und eigene Leistung entschließt und dem er sich anorganisiert.“³⁰²

Trotzdem behauptet Schmitt, dass sich die maritime Existenz Englands seit der industriellen Revolution grundsätzlich geändert hat. Von da an „verwandelte sich der Leviathan aus einem großen Fisch in eine Maschine“³⁰³:

„Ein Segelschiff, das nur von menschlicher Muskelkraft bedient wird, und ein von Dampfkräften bewegtes Schiff stellen schon zwei verschiedene Beziehungen zum Element des Meeres dar. Die industrielle Revolution verwandelte die aus dem Element des Meeres geborenen Kinder der See in Maschinenbauer und Maschinenbediener.“³⁰⁴

Seitdem vertritt England (später zudem Amerika) bei Schmitt eine Art maritime Existenz mit grenzenloser Industrieentwicklung und unbedingtem Fortschrittsglauben.

„Freies Meer und freier Welthandel verbanden sich zu einer Vorstellung von Freiheit, deren Hüter und Träger nur England sein konnte.“³⁰⁵ Nach Schmitt scheint ein

³⁰¹ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 92

³⁰² Ebd., S. 14.

³⁰³ Ebd., S. 98.

³⁰⁴ Ebd., S. 98-99.

³⁰⁵ Ebd., S. 96.

solches Land die Rolle des weltweiten Verbreiters von Frieden, Freiheit und Sicherheit (dazu in der heutigen Welt allerdings noch Marktwirtschaft) zu spielen. Diese Art von Selbstermächtigung des Menschen ist auch in der Romanfigur Kapitän Ahab, der sich selbst zum Herrn des Meeres aufschwingt, zu finden. In Schmitts politischer Theologie gilt sie als Hinwendung zum Antichristen.

Dies beweist erneut, dass Schmitt — obwohl er meist gegen einen bestimmten und konkreten Feind anschreibt — letztendlich einen absoluten Feind ans Licht bringen will, und zwar den hinter der scheinbar heilen Fassade verborgenen Antichrist. Die Gestalt des Antichrist sieht Schmitt in der Herrschaft des Liberalismus, des Universalismus sowie in der Übermacht des Ökonomismus, zusammengefasst, also in allen Bemühungen, den diesseitigen Frieden und die Sicherheit zu gewährleisten und ein irdisches Menschheitsparadies zu konstruieren³⁰⁶, ein Streben, das in den Augen Schmitts eine Selbstvergöttlichung bedeutet.

Dahingegen gilt die Landexistenz bei Schmitt als eine bestimmende, mit dem Urelement Erde verbundene Daseinsweise³⁰⁷. Die Feindschaft zwischen See- und Landexistenz vereinigt sich mit anderen fundamentalen Gegensätzen, die auf derselben metaphysischen Feindschaft beruhen. Im Zusammenhang mit der Vorstellung des verheißenen Lands wird eine solche Erdverbundenheit auch theologisch aufgeladen; dagegen stehen die angloamerikanischen Seemächte für eine „entwurzelte und entlandete“³⁰⁸ Bodenlosigkeit. Im politischen Sinne bedeutet sie die staatliche Souveränität, im Gegensatz zu der Seeherrschaft, die individuelle und

³⁰⁶ Siehe dazu ebd.:

„Infolge des erstaunlichen weltwirtschaftlichen Aufstiegs, der jetzt eintrat, glaubte ein positivistisches, von dem schnell wachsenden Reichtum geblendetes Zeitalter, daß dieser Reichtum sich immer noch weiter steigern und in das tausendjährige irdische Paradies einmüden werde.“

³⁰⁷ Siehe dazu Carl Schmitt: *Römischer Katholizismus und politische Form*, Jakob Hegner Verlag, Hellerau, 1923, S. 21-23.

„Es scheint, daß katholische Völker ein anderes Verhältnis zum Erdboden haben als protestantische; vielleicht deshalb, weil sie im Gegensatz zu den Protestanten, meistens Bauernvölker sind, die keine große Industrie kennen. [...] [Der Protestant] vermag auf jedem Boden zu leben. Es wäre aber ein unrichtiges Bild, zu sagen, daß er auf jedem Boden Wurzeln faßt. Er kann überall seine Industrie aufbauen, jeden Boden zum Feld seiner Berufsarbeit und feiner ‚innerweltlichen Askese‘ machen und schließlich überall ein komfortables Heim haben — alles, indem er sich zum Herrn der Natur macht und sie unterjocht. Seine Art Herrschaft bleibt dem römisch-katholischen Naturbegriff unzugänglich. Römisch-katholische Völker scheinen den Boden, die mütterliche Erde anders zu lieben; sie haben alle ihr ‚terrisme‘. Die Natur ist für sie nicht der Gegensatz von Kunst und Menschenwerk, auch nicht der Gegensatz von Verstand und Gefühl oder Herz, sondern menschliche Arbeit und organisches Wachstum, Natur und Ratio sind Eins.“

³⁰⁸ Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993, S. 94.

wirtschaftliche Freiheitsrechte als Grundlage sieht.

Carl Schmitt und *Benito Cereno*

Im Briefwechsel zwischen Carl Schmitt und Ernst Jünger von 1941 bis 1943 steht die Auseinandersetzung mit Herman Melville und Edgar Allan Poe (1809 — 1849) im Mittelpunkt ihrer gemeinsamen Interessen. Dabei diskutieren die beiden Autoren über die Rolle des Meeres und die menschliche Situation in der Geschichte. In einem Brief an Jünger äußerte sich Schmitt, dass Poe neben Melville nur anekdotisch wirke.³⁰⁹ Dieser Bewertung stimmte Jünger nicht zu: „Poe ist und bleibt der große Meister, der den Grundriss und die innere Mathematik der gefährlichen Welt aufzeichnet.“³¹⁰ Wiederum wehrte sich Schmitt gegen jene Auffassung: „Ich meine das nicht rechthaberisch und gegenüber Poe nicht herabsetzerisch. Ich denke an *Benito Cereno*, als Situations-Symbol. Das ist ein ganz unerschöpfliches Thema.“³¹¹ Und weiter: „Solche Symbole vereinfachen die sonst oft schwierige Verständigung.“³¹²

Tatsächlich liegt der Grund, warum Schmitt Melvilles Novelle *Benito Cereno* so hochschätzt, hauptsächlich in ihrer Symbolkraft. Das betont Schmitt in seiner Korrespondenz immer wieder. Zum Beispiel schrieb er am 25. Februar 1941 an Ernst Jünger: „Ich bin von dem ganz ungewollten, hintergründigen Symbolismus der Situation als solcher ganz überwältigt.“³¹³ Um Schmitts Faszination gegenüber der Novelle *Benito Cereno* nachvollziehen zu können, erscheint eine genauere Betrachtung des Werkes aufschlussreich zu sein.

Die Novelle *Benito Cereno* erschien 1855 in *Putnam's Monthly Magazine* in New York und wurde, wie der Roman *Moby Dick*, von der damaligen Literaturwelt

³⁰⁹ Carl Schmitt an Ernst Jünger, 04.07.1941.

„[...] Melville, dessen unvergleichbare Größe die Kraft zur objektiven, elementaren und konkreten *Situation* ist. *Benito Cereno* ist dadurch größer als die Russen und sämtliche andern Erzähler des 19. Jahrhunderts, sodaß neben ihm auch Poe anekdotisch wirkt, und *Moby Dick* ist als Epos des Meeres nur mit der *Odyssee* zu vergleichen. Das Meer als Element ist nur durch Melville faßbar zu machen. Ein sehr aktuelles Thema.“

In: Ernst Jünger, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1930 — 1983*, hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Helmuth Kiesel, Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1999, S. 121.

³¹⁰ Ernst Jünger an Carl Schmitt, 28.08.1941; ebd., S. 127.

³¹¹ Carl Schmitt an Ernst Jünger, 17.09.1941; ebd., S. 129.

³¹² Carl Schmitt an Gretha Jünger, 15.02.1942, in: Gretha Jünger, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1934 — 1953*, hrsg. von Ingeborg Villinger und Alexander Jaser, Akademie Verlag, Berlin, 2007, S. 55.

³¹³ Carl Schmitt an Ernst Jünger, 17.09.1941, in: Ernst Jünger, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1930 — 1983*, hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Helmuth Kiesel, Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1999, S. 115.

verkannt. Im Fall Melville und *Benito Cereno*, so Marianne Kesting (1930 —)³¹⁴, habe die Skala literarischer Fehlwertungen ein besonders groteskes Ausmaß erreicht³¹⁵.

Hierbei handelt es sich um die Begegnung zweier Kapitäne, Amasa Delano, Kapitän des amerikanischen Robbenfängers „Bachelor's Delight“, und Benito Cereno, Kapitän des spanischen Sklavenschiffes „San Dominick“. Delano erblickt ein taumelndes, küsten- und hafenloses Schiff auf dem Meer und bietet Hilfe an. Nach außen hin scheint auf dem Sklavenschiff alles in Ordnung zu sein. In Wirklichkeit erweist sich alles, was sich vor Delano präsentiert, durchgängig als eine vom schwarzen Anführer Babo inszenierte Täuschung: Dem Anschein nach ist Benito Cereno immer noch der Kapitän von „San Dominick“, während er in Wahrheit durch eine Sklavenmeuterei abgesetzt und als Geisel bedroht wird. Babo scheint ein standhafter, treuer und besorgter Diener des spanischen Kapitäns zu sein, während er insgeheim Cereno auf Schritt und Tritt überwacht. Zum Trugbild gehört auch der in schwere Eisenketten gelegte schwarze Riese Atufal. Der Schlüssel dazu hängt um Cerenos Hals, wobei die Ketten eigentlich gar nicht geschlossen sind. Die Simulation der Ordnung vermittelt Kapitän Delano den Eindruck, als ob Cereno einen Aufruhr bezwungen hätte und weiterhin Herr über das Schiff und die Sklaven sei. Tatsächlich haben die Schwarzen alle Weißen schon umgebracht, außer denjenigen, den sie zur Navigation des Schiffes brauchen. Um jeden Preis wollen die Schwarzen in ihre Heimat, den Senegal, zurückfahren.

Am Ende der Geschichte überwindet Benito Cereno seine Unentschlossenheit und entscheidet sich für den Sprung in das Boot Delanos, was gleichzeitig die ganze Täuschung blitzartig enthüllt. Jedoch bedeutet die Flucht in die Freiheit keine Lösung des Problems, denn sie ermöglicht Cereno nicht, dem inneren Durchbruch zu entweichen. Benito Cereno bleibt Gefangener der wesensmäßigen Verstrickung in

³¹⁴ Marianne Kesting, deutsche Literaturwissenschaftlerin und Komparatistin. 1972 gab sie beim Ullstein-Verlag ihre Ausgabe von *Benito Cereno* heraus. Sie hat Schmitt vielmals in Plettenberg besucht, und Melville und Poe waren ihre zentralen Gesprächsthemen.

Siehe dazu Reinhard Mehring: *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall*, Verlag C.H.Beck, München, 2009, S. 555.

³¹⁵ Marianne Kesting: *Melvilles Benito Cereno*, in: *Dichtung und Wirklichkeit*, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972, S. 122.

sein Schicksal.³¹⁶ Letztendlich erweist sich die ganze Geschichte als „eine wahnsinnige, unsagbar traurige Angelegenheit“³¹⁷.

Die Erzählung *Benito Cereno* ist damals für Schmitt zur wichtigsten Selbstspiegelung geworden. Ihre Symbolkraft ist hauptsächlich in zweierlei Hinsicht von großer Relevanz. Einerseits findet Schmitt im Sklavenschiff „San Dominick“ ein Abbild der Situation Europas und der Welt insgesamt. Andererseits erkennt er in der Hauptfigur Benito Cereno den Zustand der europäischen Intellektuellen, vor allem seine eigene Lage im Nationalsozialismus.

Um ein besseres Verständnis für die Schmittsche Benito-Cereno-Deutung zu gewährleisten, scheint es hilfreich, folgenden zwei Aufsätzen besondere Aufmerksamkeit zu schenken: erstens *Benito Cereno — Ein moderner Mythos* von Sava Kličković (1916 — 1990), und zweitens *Benito Cereno oder der Mythos Europa* von Enrique Tierno Galvan (1918 — 1986). Beide Abhandlungen sind in *Epirrhosis, Festgabe für Carl Schmitt zum 80. Geburtstag* erschienen.

Der über die Wirklichkeit herausragende *Benito Cereno*

Der gebürtige Serbe Sava Kličković war Schmitts Berliner Doktorand und ein langjähriger Freund. Offensichtlich sind umfassende und tiefgreifende Einflüsse von Schmitt auf Kličkovićs Deutung zu spüren, indem Letzterer sich in seiner Auffassung des Zusammenhangs zwischen dieser Erzählung und der geschichtlichen Wirklichkeit

³¹⁶ Siehe dazu das geheimnisvolle letzte Gespräch zwischen den beiden Kapitänen, das ihre völlig unterschiedlichen Weltanschauungen reflektiert. Kapitän Delano hat Hoffnung auf die Zukunft, während Cereno eine düstere Verzweiflung artikuliert.

„[...] Vergangenes ist vergangen — warum nachträgliche Betrachtungen darüber anstellen? Schlagen Sie es sich aus dem Kopf. Schauen Sie: die liebe Sonne hat schon alles wieder vergessen, auch die blaue See und der blaue Himmel — die haben längst ein neues Blatt aufgeschlagen.“

„Weil sie kein Gedächtnis haben“, lautete die trostlose Antwort, „weil sie nicht von Menschenart sind.“

„Und der Passat, der Ihnen so mild die Wange streichelt — hat er nicht doch etwas von Menschenart in einem heilenden Hauch? Das ist schon ein warmer und beständiger Freund, der Passatwind!“

„Und weht mich mit seiner Beständigkeit doch nur in mein Grab, Señor“, erwiderte der andere ahnungsvoll.

„Aber Sie sind doch gerettet“, rief Kapitän Delano, mehr und mehr erstaunt und schmerzlich berührt. „Sie sind doch gerettet — was wirft einen solchen Schatten auf Sie?“

„Der Neger.“

Sie schweigen, und der Zerquälte raffte langsam, mit unbewußter Gebärde, seinen Umhang enger um sich, als wäre es ein Lechentuch.“

Herman Melville: *Benito Cereno*, Deutsche Übertragung von W. E. Süskind, in: *Dichtung und Wirklichkeit*, hrsg. von Marianna Kesting, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972, S. 105-106.

³¹⁷ Enrique Tierno Galvan: *Benito Cereno oder der Mythos Europas*, in: *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, hrsg. von Hans Barion, Ernst-Wolfgang Böckenförde, Ernst Forsthoff, Werner Weber, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2002, S. 356.

grundsätzlich auf Schmitts Thesen über die Beziehung zwischen Tragödie und geschichtlicher Wirklichkeit in *Hamlet und Hekuba* beruft. In Anlehnung an Schmitt weist Kličković darauf hin, dass die besondere Qualität dieser Novelle gerade in ihrem spezifischen Verhältnis zur Wirklichkeit liegt. Auf einer Seite basiert die Geschichte auf dem authentischen Bericht *Narrative of Voyages and Travels* von Kapitän Amasa Delano³¹⁸, das heißt, die Erzählung schöpft „ihre Kraft aus der Einmaligkeit eines wahren Geschehnisses“³¹⁹. Auf der anderen Seite „öffnet Melville das Tor für den Einbruch der geschichtlichen Wirklichkeit in seine Erzählung durch die dichterische Symbolisierung einer Situation, die [...] nicht erdacht, sondern entdeckt und um ein Jahrhundert antizipiert ist.“³²⁰ Wie in *Hamlet* wird das zufällige und vorübergehende Geschehen zu einer umfassenden und dauerhaften Symbolik erhoben. Gemäß Schmitts Bemerkung zum Thema „Erfindungsfreiheit des Dichters“ in *Hamlet und Hekuba* kann der Dichter seinem Werk die wahre symbolische Kraft nicht absichtlich verleihen, sondern sie ist implizit, unerschöpflich und steht über allen Deutungen. Erst damit wird die Wirklichkeit wahrgenommen und ernst genommen. Es ist genau diese außergewöhnliche Symbolik und unergründliche Allegorik, die *Benito Cereno* zu einem genialen „modernen Mythos“ verwandelt. In *Hamlet oder Hekuba* hat Schmitt Don Quijote, Hamlet und Faust als drei „große symbolhafte Figuren“³²¹ der europäischen Dichtung — und zwar drei Intellektuelle — nebeneinandergestellt. Gestützt auf diese Reihe hat Kličković in seinem Aufsatz zutreffenderweise noch den krankhaften Fürsten Mischkin aus dem Roman *Der Idiot* von F.M. Dostojewski und schließlich auch Benito Cereno eingegliedert:

„Mit Benito Cereno schließt sich der sonderbare Kreis dieser blassen und unschlüssigen, ‚von Geiste aus der Bahn geworfenen‘ symbolhaften Figuren, die alle, obwohl in verschiedenen Teilen Europas und zu

³¹⁸ Siehe Amasa Delano: *Bericht und Dokumentation, wie das spanische Schiff „Tryal“ bei der Insel Santa Maria aufgebracht wurde*, in: *Dichtung und Wirklichkeit*, hrsg. von Marianne Kesting, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972, S. 137-171.

Als Harald H. Scudder 1928 entdeckte, dass die Erzählung *Benito Cereno* genau auf dem obengenannten Bericht von einer Sklavenrevolte auf einem spanischen Schiff beruhte, wurde Melville vorgeworfen, er habe eben nur diese Dokumente abgeschrieben und kaum mehr hinzugefügt.

³¹⁹ Sava Kličković: *Benito Cereno. Ein moderner Mythos*, in: *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, hrsg. von Hans Barion, Ernst-Wolfgang Böckenförde, Ernst Forsthoff, Werner Weber, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2002, S. 266.

³²⁰ Ebd.

³²¹ Carl Schmitt: *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956, S. 54.

verschiedenen Zeiten entstanden, ihre Wurzel tief in einer und derselben Grundsituation unserer Epoche haben, von der aus das Schicksal Europas bestimmt wurde: sie sind authentische Vertreter des europäischen Geistes.“³²²

Reiht sich Benito Cereno wirklich in diese Gruppe der großen symbolhaften Figuren ein, sollte diese Erzählung Melvilles in die Kategorie einer echten Tragödie erhoben werden³²³. So muss Schmitts Beurteilung, dass keine einzelne Interpretation die letzte Deutung einer echten Tragödie sein könnte, auch hier gelten. Höchstens kann man durch unterschiedliche Interpretationen verschiedene Schichten des Metapherngeflechts offenlegen. Obgleich diese Erzählung zu einer Zeit geschrieben wurde, als die Diskussion über Sklaverei ihren Höhepunkt erreicht hatte, nahm Melville das Problem der Sklaverei sowie die Aristokratie-Demokratie-Konfrontation nur auf hintergründige Weise in die Erzählung auf. Auch hier findet sich eine Gemeinsamkeit mit *Hamlet*: Shakespeare hat die Glaubensspaltung nicht absichtlich dargestellt, sondern sie dringt unausweichlich ins Drama ein (siehe das Hamlet-Kapitel dieser Arbeit); ebenfalls hat Melville die zentralen Fragen seiner Zeit nicht vorsätzlich zum Ausdruck gebracht, wobei sich die zeitgeschichtlichen Konflikte und Widersprüche durch die von ihm gewählte wahre Geschichte auf unverfälschte Weise in die Erzählung hineinmischen. Mithin wurde die Mehrdeutigkeit und sogar Verschlüsselung dieser Erzählung von dem Autor nicht absichtlich entworfen, aber gerade auf diese Weise — gleich wie bei Shakespeare — verwandelte Melville die Geschichte in einen modernen Mythos, in dem die eigentliche Tragik durch die Rätselhaftigkeit und Unlösbarkeit des Problems vergegenwärtigt wird und damit die über die Wirklichkeit herausragende Wahrheit unterschwellig erkannt und ausgesprochen wird.

³²² Sava Kličković: *Benito Cereno. Ein moderner Mythos*, in: *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, hrsg. von Hans Barion, Ernst-Wolfgang Böckenförde, Ernst Forsthoff, Werner Weber, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2002, S. 271.

³²³ Siehe dazu einen interessanten Vergleich zwischen *Benito Cereno* und *Hamlet* von Marianne Kesting. In: Marianne Kesting: *Melvilles Benito Cereno*, in: *Dichtung und Wirklichkeit*, hrsg. von Hans Schwab-Felisch und Wolf Jobst Siedler, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972, S. 127.

„[...] Tragödie aber ist die Erzählung Melvilles insgesamt, und zwar ihrem Inhalt wie ihrem Verlauf nach. Darin spielt Cereno die Rolle des tatenlosen und gedankenschweren Hamlet, Delano aber die des tatenfreudigen harmlosen Fortinbras, und ihm wird nicht nur das Schwert und die Macht, ihm wird auch das ungelöste Problem der Sklaverei übergeben.“

Europa — ein bloß treibendes Schiff

Enrique Tierno Galvan war ein spanischer Politologe, Soziologe, Jurist und auch ein Freund von Schmitt.³²⁴ In seiner Abhandlung *Benito Cereno oder der Mythos Europas* hat er die Hauptpersonen der Erzählung systematisch interpretiert und diese Erzählung zusammenfassend nicht nur als einen echten, sondern auch den einzigen Mythos „der es ermöglicht, die Situation des heutigen Europas richtig zu deuten“³²⁵, bezeichnet. In diesem Mythos wird das damalige Europa als ein bloß fortwährend treibendes Schiff, wie das Schiff „San Dominick“, gedeutet. Dieser Zustand bewirkt, dass die Menschen auf diesem Schiff kaum fahren und navigieren, sondern sie sind „nur an Bord“ und „unwiderruflich eingeschifft auf diesem völlig ruinierten Schiff“³²⁶. Angesichts dieser absurden Situation ertragen die meisten Menschen an Bord die Realität und verzichten sogar auf das Verständnis ihres beängstigenden Zustands. In Wirklichkeit zeigen sie vor dem bloßen An-Bord-Sein keine Angst und Furcht, weil nach außen hin noch Ordnung zu herrschen scheint. Aber gerade hier liegt das Tragische der Situation. Galvan schildert diesen zweideutigen und verwirrenden Zustand in folgender Weise:

„Wir Europäer von heute sind an Bord wie Don Benito, in der umgrenzten Situation eines nur noch treibenden Schiffes. [...] Das ganze Schiff des Don Benito ist im Grunde eine enorme Fälschung. [Delano] sieht intuitiv, daß hinter dem Gesicht dessen, was hier erscheint, noch ein anderes steht, von dem das erste einfach das Gegengesicht ist, [...] daß es hier keine Maske und keine Verstellung gibt, sondern etwas anderes, Tieferes, eine fundamentale Verfälschung, von der aus das Wahre nicht verdeckt, sondern ersetzt und ergänzt wird. Was die Neger auf dem Schiff des Don Benito taten, war nicht Dissimulieren, sondern Simulieren. Sie hatten keine Maske, die die Wahrheit verbarg, sondern fingierten eine nicht existierende Wahrheit. Sie spiegelten eine klare Situation vor, mit Normen, Kommandogewalt und Hierarchie auf einem völlig ruinierten Schiff, dessen tote und schlechte Teile sorgfältig versteckt wurden. [...] Die Verwirrung ist umso schmerzlicher, weil sie Ordnung und Übereinkommen fingiert. Gerade diese Fiktion der Ordnung macht aus dem Schiff eine

³²⁴ Prof. Enrique Tierno Galvan war Professor für politisches Recht an der Universität Salamanca. 1965 wurde er von der Universität ausgeschlossen, weil er die Studentenproteste gegen die Diktatur Francos unterstützt hatte. 1966 nahm er einen Ruf an die Universität Princeton an. Diese Schrift stammt wohl aus seiner Zeit in den USA.

³²⁵ Enrique Tierno Galvan: *Benito Cereno oder der Mythos Europas*, in: *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, hrsg. von Hans Barion, Ernst-Wolfgang Böckenförde, Ernst Forsthoff, Werner Weber, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2002, S. 349.

³²⁶ Ebd., S. 353.

einzigste Fälschung.³²⁷

Der von Galvan beschriebene irreführende Eindruck der Situation steht im Einklang mit dem „Zeitalter der Sekurität“³²⁸, das Schmitt in seiner *Nordlicht*-Monographie dargelegt hat und die um die Schlagworte „simulierte Ordnung“ und „Frieden“ kreist. Hinter der schönen Täuschung versteckt sich der Antichrist, dessen Kennzeichen Schmitt die „Nachahmung Gottes“³²⁹ nennt. „Und das ist auch kein Wunder, denn er selbst, der Satan, verstellt sich zum Engel des Lichtes.“ (*Der Zweite Brief des Paulus an die Korinther*, 11:14.)

Die Spiegelung der europäischen Elite in *Benito Cereno*

Sowohl Schmitt als auch Galvan und Kličković erkennen in Benito Cereno, dem unglücklichen Kapitän dieses Schiffes, das wachsende Bewusstsein der europäischen Elite über die Lage des Kontinents. In der Konfrontation mit Kapitän Delano, der das neue Amerika verkörpert, wird die trostlose Situation immer klarer und sichtbarer. Benito Cereno „sieht und leidet“³³⁰, dass dieses Schiff nirgendwo hinfährt; dennoch ist er machtlos, das bloße Treiben in eine richtige Fahrt zu verwandeln. Anders als die meisten Menschen, die die absurde Situation übersehen, kann er das brutale Faktum nicht ignorieren oder vergessen, daher ergibt sich sein „fortwährendes Schwanken zwischen Widerstand, Erschlaffung und Furcht“. Ähnlich wie der melancholische Prinz Hamlet zauderten die damaligen europäischen Eliten fortwährend in widersprüchlichen Stimmungen. Entsprechend teilten sie sich in zwei Gruppen: Ein Teil von ihnen — analog zu Benito Cereno — entschließt sich letztendlich fürs Exil nach Amerika. Jedenfalls deutet das tragische Ende des spanischen Kapitäns an, dass diese Misere keineswegs durch die Flucht auf das amerikanische Schiff, das die

³²⁷ Enrique Tierno Galvan: *Benito Cereno oder der Mythos Europas*, in: *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, hrsg. von Hans Barion, Ernst-Wolfgang Böckenförde, Ernst Forsthoff, Werner Weber, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2002, S. 353-354.

³²⁸ Carl Schmitt: *Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen ersten Auflage, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 62.

³²⁹ Ebd., S. 61.

³³⁰ Enrique Tierno Galvan: *Benito Cereno oder der Mythos Europas*, in: *Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*, hrsg. von Hans Barion, Ernst-Wolfgang Böckenförde, Ernst Forsthoff, Werner Weber, 2. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2002, S. 354.

universalistischen Ideen und Mächte verkörpert³³¹, beendet werden kann, weil eine grundlegende und wesensmäßige Verbundenheit mit der Heimat immer vorhanden ist. Die anderen beharren auf ihrem „europäischen Schiff“, auch wenn dieses ein finsternes und verkommenes ist, weil sie nur da, aber nicht auf dem fröhlichen und harmlosen „Bachelor's Delight“, also dem Schiff namens „Junggesellenlust“ ihre Wurzeln und ihr geschichtliches Gedächtnis bewahren können. Offensichtlich ordnet Schmitt sich selbst in die zweite Gruppe ein.

„San Dominick“ und Benito Cereno sind nicht nur Sinnbilder für Europa und die europäische Elite, sondern auch für den ganzen Globus. Bekanntlich bezieht Schmitts Denken prägende Einflüsse von dem spanischen Diplomaten und Staatsphilosophen Donoso Cortés (1809 — 1853). Zustimmend interpretiert Schmitt die tragische Weltansicht von Cortés: „Für ihn ist die Weltgeschichte nur das taumelnde Dahintreiben eines Schiffes, mit einer Mannschaft betrunkenen Matrosen, die grölen und tanzen, bis Gott das Schiff ins Meer stößt, damit wieder Schweigen herrscht.“³³² Hier lässt sich die Anspielung auf das Sklavenschiff „San Dominick“ deutlich erkennen. Alle Menschen sind unwiderruflich eingeschifft. Die meisten begnügen sich mit der scheinbar regulären, aber tatsächlich absurden Situation des bloß treibenden Schiffes, während eine Minderheit, eine intellektuelle Elite, versucht, das Allerschlimmste zu verhindern und das Übriggebliebene zu retten. Allerdings ist ihnen klar, dass sich ihr Bestreben, das düstere Schiff zu steuern, letztendlich als zwecklos herausstellt. Hier macht sich erneut das negative Welt- und Menschenbild von Schmitt (seine extreme Hervorhebung der Schlechtigkeit der menschlichen Welt) deutlich bemerkbar.

Dabei hat Schmitt jedoch möglicherweise übersehen, dass Melville den Kapitän Cereno keineswegs nachdrücklich als einen Überlegenen dargestellt hat. Die Größe des Werkes liegt genau darin, dass Melville eine Welt wie die in *Hamlet* zeigt, in der sich Schein und Sein überlagern und einander widerspiegeln. Beide weisen

³³¹ Siehe dazu Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 10.11.1950, hrsg. von Eberhard von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 312.

„Die Kleriker haben uns den Wein entzogen. Der Wein, das ist die Unterscheidung der Geister, die sie sich selber vorbehalten. Aber heute sehen wir, daß sie gar nicht im Stande sind, die Geister zu unterscheiden. Heute laufen sie dem Amerikanismus nach.“

³³² Carl Schmitt: *Donoso Cortés in gesamteuropäischer Interpretation. Vier Aufsätze*, Greven, Köln, 1950, S. 71.

Hauptfiguren, Cereno wie Hamlet, sehen auf ihrer Suche nach der Wahrheit nur ein wenig mehr als Narren.³³³

Selbstdeutung oder Selbstrechtfertigung

Mehrmals hat sich Schmitt in der Cereno-Figur gespiegelt. Tatsächlich bringt die Novellenfigur Benito Cereno Schmitts Machtlosigkeit nach der Entmachtung durch den Verlust seiner Ämter im Jahr 1936 anschaulich zum Ausdruck. Er fühlt sich, wie Cereno, gezwungenermaßen in einer absurden Farce gefangen. Der Schmitt-Biograph Paul Noack (1925 — 2003) hält Benito Cereno sogar für „Schmitts klarste Selbstinterpretation seiner Rolle während der NS-Zeit“³³⁴.

Als Zeuge berichtete Jünger in seinem Tagebuch von einem Treffen mit Schmitt in Paris (1941) und notierte: „Carl Schmitt verglich seine Lage mit der des weißen, von schwarzen Sklaven beherrschten Kapitäns in Melvilles *Benito Cereno*, und zitierte dazu den Spruch: ‚Non possum scribere contra eum, qui potest proscribere‘“.³³⁵ 1945 zitierte Schmitt denselben Satz von Macrobius³³⁶ in einem offensichtlich selbstrechtfertigenden Kontext und fügte hinzu:

„Im Sommer 1938 erschien in Deutschland ein Buch, in dem es heißt: ‚Wenn in einem Lande nur noch die von der staatlichen Macht organisierte Öffentlichkeit gilt, dann begibt sich die Seele eines Volkes auf den geheimnisvollen Weg, der nach Innen führt; dann wächst die Gegenkraft des Schweigens und der Stille. Benito Cereno, der Held von Herman Melvilles Erzählung, ist in Deutschland zu einem Symbol für die Lage der Intelligenz in einem Massensystem erhoben worden.“³³⁷

Hier bezieht er sich auf seine eigene Schrift *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*. Schmitt modifizierte

³³³ Vgl. Max Putzel: *The Source and the Symbols of Melville's Benito Cereno*, in: *Dichtung und Wirklichkeit*, hrsg. von Marianne Kesting, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972, S. 222.

³³⁴ Siehe Paul Noack: *Carl Schmitt. Eine Biographie*. Propyläen, Berlin/ Frankfurt am Main, 1993, S. 297.

„Benito Cereno, das ist nichts anderes als eine Umschreibung der existenziellen Situation Carl Schmitts so wie er sie selbst aus der Rückschau sieht. Dieses Bild ist auch deshalb der Beachtung wert, weil Benito Cereno bei aller Verhüllung vielleicht Schmitts klarste Selbstinterpretation seiner Rolle während der NS-Zeit darstellt. In allen Interviews, die er später gegeben hat, widerlegt er dieses Deutungsmuster.“

³³⁵ Ernst Jünger: *Strahlungen*, Heliopolis Verlag, Tübingen, 1949, S. 57.

Der Satz bedeutet: Ich kann nicht schreiben gegen den, der die Macht hat, mich zu beseitigen.

³³⁶ Gemeint ist Macrobius Ambrosius Theodosius (vermutlich um 385/390 — vermutlich nach 430) war ein vorzüglich gebildeter spätantiker römischer Philosoph und Grammatiker. Der Satz stammt aus seinem Werk *Saturnalis*.

³³⁷ Carl Schmitt: *Antwortende Bemerkungen zu einem Rundfunkvortrag von Karl Mannheim*; in: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 21-22.

das originäre Zitat und setzte es in Verbindung mit der symbolischen Bedeutung von Benito Cereno.³³⁸ Damit wollte er wahrscheinlich nachweisen, dass er bereits vor dem Krieg einen inneren Widerstand gegen das NS-Regime verspürt habe. Nach außen hin hüllt sich dieser vorsichtige Autor allerdings nur in geheimnisvolles Schweigen. In diesem Aufsatz aus 1945 erklärt Schmitt weiterhin, mit einem noch deutlicheren Ton der Selbstentlastung:

„Auch ein Forscher und Gelehrter kann sich die politischen Regime nicht nach seinem Belieben aussuchen. Im Allgemeinen nimmt er sie, wie jeder andere Mensch, als loyaler Staatsbürger zunächst einmal hin. Wird dann die Situation völlig abnorm, und schützt ihn niemand von Außen gegen den Terror im Innern, so muß er die Grenzen seiner Loyalität selber bestimmen, namentlich dann, wenn die Situation so abnorm wird, daß man nicht einmal mehr die wirkliche Lage seines nächsten Freundes kennt.“³³⁹

Darüber hinaus äußert er in *Ex Captivitate Salus* das folgende Selbstbekenntnis, in dem er sich mit dem kraftlosen, doch ehrwürdigen spanischen Kapitän vergleicht:

„Es ist nur gut und heilsam, sich daran zu erinnern, daß die Lage am Anfang der Epoche nicht weniger grauenhaft war, als sie es am Ende ist. Jede Situation hat ihr Geheimnis, und jede Wissenschaft trägt ihr *Arcanum* in sich. Ich bin der letzte, bewußte Vertreter des jus publicum Europaeum, sein letzter Lehrer und Forscher in einem existenziellen Sinne und erfahre sein Ende so, wie Benito Cereno die Fahrt des Piratenschiffs erfuhr. Da ist das Schweigen am Platz und an der Zeit. Wir brauchen uns nicht davor zu fürchten. Indem wir schweigen, besinnen wir uns auf uns selbst und auf unsere göttliche Herkunft.“³⁴⁰

Nach Galvans Deutung ist sich Cereno seiner Mitschuld bewusst, denn auch er hat an der Simulation der Ordnung und gleichzeitig seinem eigenen Verderben mitgewirkt. Aber gemäß den oben zitierten geheimnisvollen Formulierungen in unterschiedlichen Schriften Schmitts fragt man sich, ob Schmitt wirklich — analog zu Benito Cereno — unter Zwang handelte und keine andere Wahl hatte.

Ruth Groh behauptet, dass Schmitts Selbstdeutung oder Selbstrechtfertigung durch

³³⁸ Carl Schmitt: *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*, 3. Aufl., Klett-Cotta, Stuttgart, 2003, S. 94.

„Wenn aber wirklich die öffentliche Macht nur noch öffentlich sein will, wenn Staat und Bekenntnis den innerlichen Glauben ins Private abdrängen, dann begibt sich die Seele eines Volkes auf den ‚geheimnisvollen Weg‘, der nach innen führt. Dann wächst die Gegenkraft des Schweigens und der Stille.“

³³⁹ Carl Schmitt: *Antwortende Bemerkungen zu einem Rundfunkvortrag von Karl Mannheim*; in: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 20-21.

³⁴⁰ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Auflage, Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 75.

diese Novelle lediglich seine „Selbstmythologisierung als Benito Cereno“³⁴¹ sei. Nach Groh wollte sich Melville in dieser Novelle, die sechs Jahre vor dem Ausbruch des Sezessionskriegs erschien, vordringlich mit dem heiklen Thema der Sklaverei befassen. Demgegenüber habe Schmitt versucht, im Freundeskreis sein „vorgegebenes Deutungsmuster“ zu verbreiten. Grohs Meinung nach versucht Schmitt, den Deutungsschwerpunkt auf Kapitän Cereno zu legen und die Sklavenfrage absichtlich zu umgehen. Ruth Groh betrachtet Schmitts Analogie zu Benito Cereno als „Medium der Selbstbehauptung“³⁴².

Überdies ist noch zu bemerken, dass Schmitt sich immer in eine besondere Gruppe der „europäischen Elite“ eingereiht hat, wodurch sein Fall durchaus nicht einzigartig zu nennen ist. Daher betrifft seine Deutung die kollektiven Erfahrungen einer Elite, die trotz ihres inneren Widerstands den Machthabern zu Diensten war. Falls der Leser Schmitts Benito-Cereno-Deutung bejaht, wird die Rechtfertigung für diese Gruppe und sicherlich für Schmitt selber als einen unter ihnen auch angenommen.

Nicht zuletzt ist es notwendig, ein verborgenes, unausgesprochenes aber höchst wichtiges Faktum in der Erzählung zu bedenken: In Wirklichkeit hat der Kapitän Cereno selber freiwillig und maßgeblich dazu beigetragen, die schwarzen Sklaven auf das Schiff zu transportieren. War das Massaker, das die Schwarzen auf dem Schiff an den Weißen verübten, selbstverständlich grausam, so ist aber auch nicht zu übersehen, dass die Versklavung der Schwarzen nicht weniger grausam war. Die Drohung der Sklaven ist die Konsequenz aus der Gewalt der Sklaverei. Die schreckliche Situation auf dem Schiff wurde nicht nur von den blutigen Aufständen, sondern auch von den Zuständen, die solche Aufstände erregten, hervorgerufen. In gleicher Weise war Schmitt an der damaligen Situation in Europa nicht unschuldig. Er war nicht nur Opfer, sondern als Unterstützer des Regimes auch Mittäter und müsste eigentlich eine moralische Mitverantwortung übernehmen. Aber angesichts der Pattsituation Europas und der Erfolglosigkeit seines eigenen politischen Konzepts ersetzte er den aktiven Widerstand durch eine passive Würde. Immer wieder spricht er nachdrücklich vom

³⁴¹ Ruth Groh: *Arbeit an der Heillosigkeit der Welt. Zur politisch-theologischen Mythologie und Anthropologie Carl Schmitts*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, S. 141-142.

³⁴² Ebd., S. 154.

erforderlichen „Schweigen“ über Machtmittel, um sein Geheimnis zu bewahren und zu verhüllen. Die Tatsache ist: Auf dem bösen Schiff lässt sich zwischen Täter und Opfer nur schwer unterscheiden. Bei dem spanischen Kapitän Cereno wie bei dem schwarzen Anführer Babo, und ebenfalls bei Schmitt, trifft sich das Böse, das in ihnen ist, mit dem Bösen, das sie erleiden.

Gerade darin liegt die Genialität Melvilles. Er steht nicht eindeutig auf irgendeiner Seite. Bei ihm ist Cereno ein nobler, verantwortungsvoller, aber auch gebrochener Kapitän. Delano ist gutmütig und zuversichtlich, gleichzeitig aber auch leichtgläubig, oberflächlich und kurzsichtig. Der Schwarze Babo ist zwar Opfer der Sklaverei, aber zugleich erbarmungslos und listig. Weitergehend tendiert Melville auch nicht zu einer der Gruppen, die die Protagonisten jeweils verkörpern. Cereno steht für die alte Ordnung mit ihrer Verbundenheit zu Boden und Glauben, wo aber gleichzeitig Kolonialismus und Sklaverei ihren Ursprung haben. Delano symbolisiert eine neue Ordnung in Wohlstand und Demokratie, aber ihr fehlt das Gespür für das Böse und die Wahrheit. Babo repräsentiert die primitive Ordnung, die überhaupt nicht „die natürliche Güte des Menschen“ — so Rousseau — zur Schau stellt, sondern geradezu im Gegenteil: eine noch grausamere Barbarei. Wir können nicht beurteilen, wer böser, wer mehr zu bemitleiden oder welche Ordnung uns sympathischer ist.

In dieser Erzählung beschäftigt sich Melville vor allem mit dem Zusammenbruch des moralischen Gesamtwerts. Mensch und Natur unterwerfen sich den blinden, amoralischen Gewalten, die wesentlich zu ihrem Sein gehören.³⁴³ Der Fall von Schmitt in der NS-Zeit ist auch ein Beispiel des gesamten Zusammenbruchs. Sofern er nur vom Standpunkt Cerenos aus als Opfer urteilte und lediglich für die europäische Tradition der katholischen Kirche plädierte, konnte er das übergeordnete, unabdingbare Böse und seine eigene Mitschuld nicht einsehen.

³⁴³ Vgl. Max Putzel: *The Source and the Symbols of Melville's Benito Cereno*. in: *Dichtung und Wirklichkeit*, hrsg. von Marianne Kesting, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972, S. 222.

Carl Schmitts Weiß-Deutung

Um 1920 begegnete Schmitt dem schwäbischen katholischen Dichter Konrad Weiß. Über Weiß hat Schmitt keine Monographie, wie für Däublers *Nordlicht* oder Shakespeares *Hamlet*, verfasst. Deshalb können wir heute die Wichtigkeit dieser Begegnung sowie Schmitts Interpretation zu Weiß nur fragmentarisch aus Schmitts Werk, vor allem aus seinen Tagebüchern, ablesen. Darüber hinaus scheint sich Schmitts Auseinandersetzung mit der Weißschen Dichtung, im Vergleich zu seinen sonstigen literaturkritischen Untersuchungen, mehr auf Schmitts Selbstverortung und Selbstrechtfertigung und weniger auf die ästhetischen und dichterischen Besonderheiten des Werkes zu beziehen. So können wir sagen, dass Schmitt durch die Begegnung mit Weiß und seinen Werken eine neue Erklärung findet, mit der er die Wahrnehmung seines Wesens und die Legitimität seines politischen Handelns nicht nur charakterisieren und bestätigen, sondern auch verschärfen kann. Besonders bemerkenswert ist, dass Schmitt seit seiner Kindheit tief im katholischen Glauben verwurzelt war. Ein gewisses Glaubens-Selbstbewusstsein verbirgt sich stets in seinen wissenschaftlichen Schriften. Jedoch ist es notwendig, einen Blick auf Schmitts Kommentare zu Konrad Weiß, vor allem die in dem posthum veröffentlichten *Glossarium* zu werfen, um die folgenden Fragen näher zu klären: welchen tieferen Sinn dieser religiöse Impuls für Schmitts staatsrechtliches und politisches Denken hat und inwieweit sein Engagement für das Dritte Reich damit im Zusammenhang steht. Am Ende des Aufsatzes *Ex Captivitate Salus* äußert Schmitt etwas hochmütig, dass er die Rousseausche „Neigung zu literarischen Beichten und Bekenntnissen“³⁴⁴ verachtet. Jedoch schließt diese Formulierung die Möglichkeit nicht aus, dass Schmitt in anderer Weise Selbstbekenntnis oder Selbstrechtfertigung ablegt. Trotzdem ist, wie oben erläutert, sicher, dass er in verschiedenen literarischen Figuren, insbesondere zuletzt in der Dichtung von Konrad Weiß, Anerkennung und Resonanz fand. Die

³⁴⁴ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus, Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 76.

Worte von Konrad Weiß fließen auf dichterische Weise zutiefst in Schmitts eigene schriftliche Äußerungen und Gedanken ein.

Konrad Weiß oder Theodor Däubler — Wort oder Sprache

Wenn man sagen kann, dass die Freundschaft zwischen Carl Schmitt und Theodor Däubler in gewissem Sinne in der gegenseitigen Bewunderung bestand — dem Hören des Juristen auf den Dichter und der Anerkennung von Schärfe und Prägnanz in der Sprache des Juristen bei dem Dichter — übertrifft die Begegnung zwischen Carl Schmitt und Konrad Weiß gewiss diese Qualität des Bewunderns. Schmitts höchste Wertschätzung für Weiß geht nicht von dem Dichter und seiner Dichtung aus, sondern gründet auf ihrer gemeinsamen theologischen Auffassung vom „Wort“. „Beiden war wie aus innerer Übereinkunft klar, daß sich das göttliche Wort niemals direkt anwenden läßt, sondern, um laut zu werden, nur durch zeitörtliche Dispositionen hervortreten kann.“³⁴⁵

Konrad Weiß wurde 1880 in dem Weiler Rauenbretzingen im Hohenloheschen bei Schwäbisch Hall als Bauernsohn geboren. Im Vergleich zu dem weit gewanderten und in Künstlerkreisen viel beachteten Däubler verlief das Leben von Weiß, der kaum den Wohnsitz wechselte und nur einen sehr begrenzten Freundeskreis hatte, eher unauffällig. Zuerst zum Priester bestimmt, studierte er Katholische Theologie, Kunstgeschichte und Germanistik in Tübingen, München und Freiburg. Die Universität verließ er ohne Abschluss. 1905 trat er eine Stelle als Redaktionssekretär bei der katholischen Monatsschrift *Hochland* in München an. 1920 fand er durch Vermittlung von Schmitt, mit dem er damals schon in näherer Verbindung stand, eine

³⁴⁵ Wilhelm Nyssen: *Carl Schmitt, „Der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus“*, in: *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, hrsg. von Helmut Quaritsch, Duncker & Humblot, Berlin, 1988, S. 184.

Siehe auch Konrad Weiß:

„Wer nicht Särge einsenkt seines Tuns, daß sie wie drohende Meilenhügel in seinem Rücken aufstehen, der hat seinen Gott nicht auferstehen lassen.“ (*Das Geheimnis der Kuppel und die Trägheit*)

„Gott wirkt geschichtlich nicht durch das Menschliche und nicht durch die Menschheit, d.h. die Dispositionen sind die Kreationen und Vermittlungen des Planes zugleich, die Pfeiler der Planerstreckung; und diese sind, indem Vermittlungen, weniger als der klassizistische Menschheitsbegriff, indem Kreationen, mehr als dieser; gleich den Pfeilern des romanischen Langhauses, das innerhalb die freie gottmenschliche Lücke bewahrt, in der die universe Form geschieht, welcher sie assistieren. Die Dispositionen sind dazu ordhaft scheinbar neutraler und zugleich kreatürlich substanzieller als die Menschheit und das Menschliche; sie verschieben sich hinsichtlich der wirklichen Menschen ebenfalls in einer dritten, halb materialen und halb unsichtbaren Wirklichkeit.“

Siehe: Konrad Weiß: *Der christliche Epimetheus*, Edwin Runge, Berlin, 1933, S. 5.

Stelle als Kunstreferent bei den *Münchner Neuesten Nachrichten*, der auflagenstärksten Tageszeitung in Süddeutschland Anfang der dreißiger Jahre. Diese Stelle behielt er bis zu seinem Tod im Jahr 1940.³⁴⁶ Seit 1914 schrieb Weiß Gedichte, und sein erster Gedichtband wurde 1918 veröffentlicht. In seinem Werk wird vor allem der Sinn der inneren und äußeren Erlebnisse des Dichters betrachtet, wobei es sich um keine einzelnen privaten Begebenheiten handelt. Es ist schwer, Weiß als Dichter zu bestimmen, weil er sowohl für den damals gängigen Expressionismus als auch für die moderne christliche Dichtung ein Außenseiter zu sein scheint.³⁴⁷

In seiner *Nordlicht*-Monographie schätzte Schmitt die Sprache der Däublerschen Dichtung hoch ein. Jedoch lässt sich an Schmitts Aufzeichnungen nach dem Zweiten Weltkrieg ablesen, dass er sich damals langsam und allmählich von Däubler distanzierte und sich gleichzeitig immer mehr an Weiß annäherte. In dieser „sonderbaren Ablösung Däublers durch Konrad Weiß“³⁴⁸ legt Schmitt besonderen Wert auf den Unterschied zwischen Sprache und Wort und nimmt daraus offensichtlich einen neuen Standpunkt für die Bewertung der Sprache Däublers ein. Den Unterschied zwischen Weiß und Däubler sieht er darin, dass Däubler „mehr Sprache als Wort“ ist, während Weiß „nur Wort, kaum Sprache“³⁴⁹ ist. „Konrad Weiß: ihn hält ein Ton; er ist Wort; Theodor Däubler: ihn trägt ein Rhythmus; er ist Denker und Sprecher und kosmische Strahlung.“³⁵⁰ Hier liegt sozusagen die Differenz zwischen „Wort“ und „Sprache“: „Die Theologen suchen das Wort Gottes zu einer Dogmensprache zu machen.“³⁵¹

Der Grund, warum Schmitt derart großen Wert auf das Wort bei Weiß legt, lässt sich ebenfalls auf seine theologische Auffassung vom „Wort“ zurückführen. So glaubt Schmitt, „das Wort ist jenseitige Zeichenschaft, ist phonetische Hieroglyphe, ist

³⁴⁶ Über die näheren Lebensumstände von Konrad Weiß siehe *Der Dichter Konrad Weiß*. Marbacher Magazin, 15. Sonderheft, hrsg. von Friedhelm Kemp, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach, 1980.

³⁴⁷ Friedhelm Kemp: *Nachsinn des Lebendigen*, in: *Der Dichter Konrad Weiß*. Marbacher Magazin, 15. Sonderheft, hrsg. von Friedhelm Kemp, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach, 1980, S. 1.

³⁴⁸ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 08.10.1947, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S.28.

³⁴⁹ Ebd., hier vom 05.07.1948, S.176.

³⁵⁰ Ebd., hier vom 20.07.1948, S.180.

³⁵¹ Ebd., hier vom 05.07.1948, S.176.

anteilhaftes Echo an urgründigen Welten.“³⁵² Schmitt glaubt, dass sich das Wort bei Weiß von der „neutralisierenden Sprache“³⁵³ entfernt. In seiner Korrespondenz hat Schmitt die folgenden Verse mehrmals zitiert und empfohlen, was hier Aufschluss geben könnte:

„Ich tue was ich will, und halte was mich trifft,
bis was ich nicht will tut mir ein Sinn wie Schrift.
Ich warte wo ich bin, und klammere das Wort,
bis mich ein Wortverklammerer trägt wie Samen fort.“³⁵⁴

In diesem Gedicht zeigt sich das „Wort“ als Verbindung zwischen Gott und Menschen. Der Mensch wartet auf das Wort und wird im Zeitverlauf nach vorne fortgetragen. Weiß glaubt, „daß der Gott verlassende Mensch gerade die Grammatik als ein Regulativ aufstellt, das ihm die gesellschaftliche Zusammenhaltung und ein Verständigungsmittel frei vom Göttlichen verbürgen soll.“ Statt auf das Wort zu warten mit der Hoffnung, „wie Samen“ fortgetragen zu werden und sich in seinem Potential je nachdem zu entfalten, hält sich der Mensch an der Grammatik fest und sieht „das Formhafte und Formale“ anstelle des „Kreaturgefühls“, als „Sprachgeist“ an.³⁵⁵ Von der Abweisung einer solchen Einstellung gegenüber dem göttlichen Wort ausgehend, bemüht sich Weiß einerseits, möglichst jenseits der alltäglichen und bürgerlichen Verständigung zu dichten; andererseits gehört das „Wort“ der Dichtung immer noch zum menschlichen Bereich und weist deswegen ein gewisses Maß an menschlicher Unvollkommenheit und Bruchstückhaftigkeit auf. So gilt Unvollendbarkeit folgerichtig als ein Gesetz der Weißschen Dichtung.³⁵⁶

Wie Weiß stellt sich auch Schmitt der „neutralisierenden Spracheinheit“ entgegen. Er glaubt, dass sich die wahre Dichtung von der bekenntnishaften, unmittelbaren

³⁵² Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 05.06.1947, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S.159.

³⁵³ Ebd., hier vom 08.10.1947, S. 159.

³⁵⁴ Zum Beispiel schrieb Schmitt am 24.03.1953 Ernst Jünger diese Verse zu dessen Geburtstag. Siehe: Ernst Jünger, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1930 — 1983*, hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Helmuth Kiesel, Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1999, S. 259.

Die ersten beiden Strophen hat Schmitt auch bei der Eröffnung eines Diskussionsabends im Hause Eugen Diederichs am 12.06.1956 zitiert. Siehe: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenarbeit mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 224.

³⁵⁵ Konrad Weiß: *Der Schriftsteller und der Sprachgeist. Über Theodor Haecker*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, im Auftrage der Görres-Gesellschaft, hrsg. von Hermann Kunisch, Neue Folge, Bd. 12, Duncker & Humblot, Berlin, 1971, S. 310.

³⁵⁶ Vgl. das Nachwort zu Konrad Weiß: *Die eherne Schlange und andere kleine Prosa*, Marbacher Schriften 19, hrsg. von Friedhelm Kemp in Zusammenarbeit mit Karl Neuwirth, das Deutsche Literaturarchiv, Marbach am Neckar, 1990, S. 93.

Direktheit eines Theologen oder Philosophen distanzieren muss, weil das „Wort“ im Dichtungsprozess nicht erdacht ist, sondern lediglich „vollbracht“ wird, denn „das findet sich, innerlich und kündigt sich.“³⁵⁷ Das Wort überträgt die geheimnisvolle Spur im Gang der Dinge, die die Menschheit weder im Griff haben kann noch in Besitz nehmen soll³⁵⁸:

„Unsres Daseins Zwang und Art
ist stets rätselhaft und hart.“³⁵⁹

Einen Schritt weiter weitet Schmitt diese Feindschaft zwischen der gewöhnlichen Sprach-Auffassung und der theologischen Wort-Auffassung auf die politische Ebene aus und behauptet: „Selbst die Sprachverwirrung ist heute besser als diese babylonische Einheit“, d.h. doch: anarchisches Chaos besser als nihilistische Zentralisierung und Satzung.³⁶⁰

Der „christliche Epimetheus“

Nach den zwei Weltkriegen versuchte Schmitt, der damals zu den umstrittensten Figuren gehörte, mit klarer Absicht, bei Weiß seine Selbstrechtfertigung und geschichtliche Verortung zu finden. Deshalb vergleicht Wilhelm Nyssen (1925 — 1994) die Begegnung zwischen Schmitt und Weiß mit zwei sich gefundenen „Gräbern“, die nach einem verborgenen Schatz suchen. Sie „lebten nicht von gegenseitiger Anerkennung ihrer Werke, sondern, um im Bild zu bleiben, vom Graben. Dabei erkannte Schmitt bei dem Dichter den Denkansatz, nach dem er gesucht und den er nun nach allen mythologischen Umwegen endlich fand und wie einen Kristall

³⁵⁷ Konrad Weiß: *Die kleine Schöpfung*, in: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 384.

³⁵⁸ Wilhelm Nyssen glaubt, dass Schmitts Faszination über *Das Nordlicht* in seiner Frühzeit gleichfalls von der Suche nach dem „Urheber im Wort“ ausgeht.

„Sollte es für ihn diesen Urheber eines gegenwärtigen Vollbracht im Worte gegeben haben, dann mußte dies ganz sicher ein verborgenes Ereignis sein, außerhalb aller ablesbaren Größen der Zeit dieses Jahrhunderts. Carl Schmitt hat diesen ‚Urheber im Wort‘ von früh an gesucht. Den ersten ‚Urheber‘ in diesem Jahrhundert [...] fand er in dem Triestiner Theodor Däubler, vor allem in seinem Werk *Das Nordlicht*, das ihn [...] nahezu auf lange Zeit in Bann schlug und durch das er ganz sicher eine Seite seines Wesens gerechtfertigt sah.“

Wilhelm Nyssen: *Carl Schmitt, „Der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus“*, in: *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, hrsg. von Helmut Quaritsch, Duncker & Humblot, Berlin, 1988, S. 182.

³⁵⁹ Konrad Weiß: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 389.

³⁶⁰ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 16.06.1948, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S.165.

von Glück anschaute.“³⁶¹ Das anschaulichste Beispiel könnte sein, dass Schmitt bei Weiß eine mythische Unterstützung der Selbstverortung und Selbstcharakterisierung fand. So heißt es in einem Selbstbekenntnis von dem *Gespräch mit Eduard Spranger* aus dem Jahr 1945:

„Mein Wesen mag wohl nicht ganz durchsichtig sein; aber mein Fall läßt sich benennen mit Hilfe eines Namens, den ein großer Dichter gefunden hat. Es ist der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus.“³⁶²

Der hier benannte eigene „Fall“ bezieht sich vornehmlich auf seine Rolle im NS-Regime — 1933 trat Schmitt der NSDAP bei und wirkte tatkräftig am Aufbau des Dritten Reiches mit. Dies gilt zweifellos nicht nur als ein wichtiger Abschnitt seines Lebens, sondern steht auch außerdem bis heute immer noch im Fokus des Streits um ihn. Diese Selbstcharakterisierung von Carl Schmitt kommt — laut Heinrich Meier — „einem öffentlichen Bekenntnis christlicher Reue näher [...] als irgendeine andere Äußerung innerhalb seines zu Lebzeiten publizierten Oeuvre.“ Zugleich ist für Meier auch klar, dass der eigentliche Angelpunkt in „doch authentisch“ unter den hier von Schmitt ausgewählten Attributen liegt, auch wenn „schlecht“ und „unwürdig“ seine Schändlichkeit zum Ausdruck bringt. Diese Selbstbestimmung mit einem gewissen Selbstmitleid dient dazu, „der christlichen Rechtfertigung den Weg zu ebnen.“³⁶³ Eine ebenso gangbare Möglichkeit ist, dass Schmitt durch eine Reihe literarischer Figuren — Hamlet, Benito Cereno, Epimetheus — in der Rückschau zu beweisen versucht, dass seine damalige Entscheidung mit seiner Politischen Theologie immanent zu vereinbaren sei.

Schmitt versucht, vermittels unterschiedlicher literarischer Spiegelungen und konkreter geschichtlicher Verortung, wiederum seinen eigenen Fall zu bedenken und dazu Parallelen dazu zu ziehen. Durch eine solche Verfremdung brachte er in einer vorsichtigen Weise seine eigene Stellung zum Ausdruck. Tatsächlich verspürt Schmitt

³⁶¹ Wilhelm Nyssen: *Carl Schmitt, „Der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus“*, in: *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, hrsg. von Helmut Quaritsch, Duncker & Humblot, Berlin, 1988, S. 185.

³⁶² Carl Schmitt: *Gespräch mit Eduard Spranger*, in: *Ex Captivitate Salus, Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 12.

³⁶³ Heinrich Meier: *Die Lehre von Carl Schmitt. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 204.

in vielen Versen von Weiß die Widerspiegelung seines eigenen Schicksals und findet deshalb die Möglichkeit einer „christlichen“ Selbstverortung. Das folgende Zitat (siehe auch Ende des Kapitels über Schmitts Däubler-Deutung) beweist endgültig Schmitts Selbstverortung in der Figur des „christlichen Epimetheus“:

„Wenn aber mein Kind etwas von dem Arcanum im Fatum seines Vaters wissen möchte und mich nach Worten fragt, die den innersten Kern meines Lebens berühren, so kann ich keinen Vers von Däubler zitieren. Ich kann ihm nicht promethidisch antworten, sondern nur als ein christlicher Epimetheus, mit einer Strophe von Konrad Weiß:

So wird der Sinn, je mehr er sich selber sucht,
Aus dunkler Haft die Seele geführt zur Welt.
Vollbringe, was du mußt, es ist schon
Immer vollbracht und du tust nur Antwort.“³⁶⁴

Epimetheus ist in der griechischen Mythologie der Bruder von Prometheus. Beide sind Söhne des Titanen Iapetos. Von Zeus erhält Epimetheus die schöne Pandora — einschließlich ihrer ominösen Büchse. Durch das Öffnen der Büchse kommen die Plagen auf die Welt, mit welchen Zeus die Menschen für den Raub des Feuers durch Prometheus bestraft. Die einzige positive Gabe, Hoffnung, befindet sich ganz unten in der Büchse. Aber bevor sie entweichen kann, verschließt Pandora, oder möglicherweise auch Epimetheus, die Büchse wieder. Nur bei einem erneuten Öffnen kann die Hoffnung zum Vorschein kommen. Nach der generellen Deutung ist Epimetheus eine alberne Figur, die als Gegenbild von Prometheus all ihr Handeln erst im Nachhinein bedenkt (in „Prometheus“ bedeutet „pro“ vor/voraus und „metheus“ Gedanken/Einsicht, während „epi“ in „Epimetheus“ nach/nachher heißt; also bedeutet „Epimetheus“ „der Nachsinnende“).

Auffällig ist, dass Konrad Weiß in seinem Traktat *Der christliche Epimetheus* dieser griechischen mythischen Figur Epimetheus christliche Bedeutung verleiht. Noch auffälliger ist es, dass Schmitt diese außergewöhnliche Zusammenbindung von zwei verschiedenen geistigen Systemen ausnahmsweise akzeptiert und sogar viel Wert

³⁶⁴ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945 — 1947*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1950, S. 52-53.

Schmitt zitiert hier das Gedicht *Klage über der Schöpfung*, aufgenommen in die kontemplativen Prosadichtungen *Tantalus* aus dem Jahr 1929.

Das Gedicht siehe Konrad Weiß: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 407-408.

darauf legt, obwohl er immer von der unaufheblichen Differenz zwischen Athen und Jerusalem überzeugt war. Nach der Interpretation von Weiß macht sich Epimetheus keine Gedanken über die möglichen Folgen von der göttlichen Gabe und empfängt die Gabe als sein aufgerufenes Gebot. Gleichfalls nehmen die Gläubigen aus der Geschichte die göttliche Vorsehung, statt das Dasein aus eigenem Wissen und Vermögen einzurichten. Darüber hinaus betont Weiß noch die Relevanz der geschichtlichen Wirklichkeit. Die christliche Erlösung besteht nicht in neuen Geboten oder Bestimmungen, sondern im Eintreten des Gottessohns selber in die menschliche Geschichte. Die Botschaft Jesu beschränkt sich nicht auf seine Worte und Taten angesichts des Leides und der Niederungen menschlichen Daseins, sondern die Tatsache, dass er selbst Fleisch annahm, hat bereits ihre unumstößliche Heilsbedeutung. Das heißt, er redet nicht nur von der Wahrheit, er ist selbst die Wahrheit. Gleichermaßen sollte sich das Dasein der Christen nicht in das rein Geistige verlieren, sondern eine „irdische Existenz“ sein, die mit der geschichtlichen Wirklichkeit in enger Verbindung steht. 1933 wurde das Buch *Der christliche Epimetheus* von Konrad Weiß veröffentlicht, finanziert von Franz Schranz (1894 — 1961), der durch Carl Schmitt von dessen Manuskript erfahren hat. Sich auf die Weißsche Deutung beziehend, hinterfragt Schmitt, der diesen Traktat von Weiß zutiefst bewundert, die traditionelle Bestimmung der Epimetheus-Figur und macht diese zu einem „ausgesetzten Kind“. Demzufolge findet Schmitt durch diese Umdeutung eine neue mythologische Selbstanspielung:

„La trahison des clercs, das erlebt in Wahrheit nur der katholische Laie, das haben Konrad Weiß und ich erlebt; es ist noch viel deprimierender als eine trahison, es ist Kindesaussetzung. Der christliche Epimetheus müßte auch gegenüber Bachofens Deutung richtig gestellt werden. Bachofen macht den Epimetheus zum dumpfen Hyliker, gegenüber dem männlich-feurig-solaren Prometheus. Wieso ist er dann der Bruder? Alle stehen auf der Seite des Prometheus. Neben diesem Helden Prometheus wird Epimetheus dann ein etwas vertrottelter Reaktionär. So bei Carl Spitteler. In Wahrheit sind die beiden Brüder wie Kain und Abel. Dieser Abel verschwendet die Gaben an die Tiere, so daß für die Menschen nichts mehr übrig bleibt, womit er die ‚biologische Minderwertigkeit des Menschen‘ verschuldet hat. Er öffnet in seiner verbietenden Liebe die Büchse der Pandora; er fällt auf die von Hermes geschickte Betrügerin

herein.³⁶⁵

Schmitts Ansicht nach kann auch Epimetheus, wie Hamlet, der Not seines Lebens nicht ausweichen, weil sie beide das schwere Joch der Geschichte tragen. Hamlet zeigt das Schwanken angesichts jener „Schwere“, während Epimetheus für das schweigsame und gehorsame Annehmen steht. Hier handelt es sich keinesfalls um die Untätigkeit, das Leben aus der Hand zu geben, sondern um die mit Vorgebot verbundene Verantwortung und Verpflichtung. So sieht sich Epimetheus in die Entscheidung für die Gabe von Göttern miteinbezogen, die das mit jeder irdischen Existenz verbundene unausweichliche Unheil bringt, das er folglich selber zu verantworten hat.

Dahingegen erweist sich der Versuch, das Leben zu handhaben und aller Tragik aus eigener Kraft zu entkommen, nur als ein seichtes und oberflächliches Verständnis für Verantwortung und Verpflichtung. Als dessen Vertreter betrachtet Schmitt den Feuerdieb Prometheus, der Schmitt Meinung nach die hochmütige Großplanung der Selbstrettung des Menschen repräsentiert und als Gegenpol zum scheinbar feigen Hamlet und albernen Epimetheus auftritt. Sein Mut, den Menschen von jeder Fessel der Götter zu befreien, gilt gleichzeitig auch als abscheulicher Hochmut. Prometheus warnt seinen Bruder vor Geschenken des Zeus. Epimetheus hört jedoch nicht auf die Warnung. Bei ihm zeigt sich im Gegenteil zu Prometheus „ein anderes Konzept vom Ergreifen und Bestehen der Geschichte“³⁶⁶. Epimetheus bleibt gehorsam, obwohl er

³⁶⁵ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 01.05.1949, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 238.

³⁶⁶ Wilhelm Nyssen: *Die Erneuerung der westlichen Welt aus dem Geist der Väter*, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz, 1979, S. 12-14.

Darin unternimmt der katholische Theologe Wilhelm Nyssen eine für unseren Kontext sehr aufschlussreiche Deutung der Epimetheus-Figur:

„Die Sage liefert in Epimetheus, dem Nachsinnenden, dem sich stumm zum Geschehen der Welt Verhaltenden, das Gegenbild. In ihm eröffnet sich ein anderes Konzept vom Ergreifen und Bestehen der Geschichte. Statt der jähren List des vorbedachten Anschweißens steht hier das nachbedachte Harren als Ausdruck des unbesiegligen Wissens um den zuletzt nicht erreichbaren Sinn der Schöpfung. Im Harren wird Epimetheus zur aufragenden Gestalt der Erde, die sich inmitten aller Wirrnis der Welt der letzten Gabe der Büchse der Pandora verschwistert, der Gabe der Hoffnung. Während Prometheus revolutionär nur Mann ist, verbinden sich in Epimetheus Mann und Weib zum harrenden Grund der Geschichte, der jede zeithafte Not aus tausend begegnenden Einzelgeschicken wendet. Gegen die prometheische Erbarmungslosigkeit des herzlosen Rechners steht das epimetheische Erbarmen aus der Ergreifenheit durch den Sinn der Geschichte. Die Stärke dieses Bildes liegt darin, daß sie weder Programm noch Manifest beinhaltet. In ihm wird ein Ruhen am Grunde sichtbar, das man vielleicht als Apathie deuten mag, wenn man in ihm nicht gleichzeitig das kämpfende blinde Gesicht des Mannes mit dem sehenden weiblichen verbunden weiß. Aber es ist das stärkste Bild für eine Daseinsform, in der weder das prometheisch Begehrende der Vernunft noch das bloß moralische Erfüllende des Willens für sich stehen, sondern ein anderes außerhalb aller Zweckhaftigkeiten liegendes Menschsein eröffnet wird, in dem die Kühnheit eines beständigen Vorgebotes stets getragen wird aus der Kraft des Harrens, also aus dem Wissen, daß auch das gegenwärtige Dasein aus einem Plan

nicht weiß, was die Götter wollen. Der horchende Epimetheus versucht weder nachzuweisen, dass die zukünftige Geschichte auf seiner Seite steht, noch sein eigenes Handeln zu legitimieren. Es ist ihm nicht wichtig, ob das Ich scheint, denn „der Mensch — wesentlich immer ein Armer — kann nur mit dem arbeiten, was ihm mangelt.“³⁶⁷ Im Gehorsam gibt Epimetheus das entsprechende Echo, das in seine Beziehung zu den Göttern hineingenommen wird. Mit dem Ausdruck vom „blinden Vorgebot“ verweist Schmitt auf ein Verhalten absoluten Gehorsams in bestimmten Lagen, wo die Ratschlüsse Gottes nicht zu erkennen sind. Es geht nicht um einen Inhalt, den der Mensch mit seinem Intellekt fassen kann, sondern allein darum, dass sich der Mensch vor dem Vorgebot immer beugen muss. „Die Antwort des geschichtlichen Handelns, die der Herr der Geschichte durch deren ‚Anruf‘ gebietet, kann vom Menschen her gesehen nur ein Vorgebot sein und ist meistens sogar nur ein blindes Vorgebot.“³⁶⁸ Der Epimetheus in der griechischen Mythologie zeigt seinen Gehorsam gegenüber den Göttern, indem er die Büchse der Pandora als Geschenk von Zeus annimmt. Damit wird er aber „ausgesetzt“. Offensichtlich versucht Schmitt, der sich zum politischen Handeln verpflichtet fühlt und die diktatorische Herrschaft des NS-Regimes unterstützt, hier mithilfe der These des „christlichen Epimetheus“ die Legitimität seines politischen Handelns zu beweisen — es ist sein unbedingter Gehorsam gegenüber Gott in der geschichtlichen Wirklichkeit. Laut Schmitt ist das die Folge der politischen Theologie des „katholischen Laien“. Dabei gilt sowohl für die „katholischen Laien“ als auch für den scheinbar „ausgesetzten“ Epimetheus, geschweige denn Jesus Christus in Gethesemane: „dies, was uns die Ehre wegnimmt, gibt uns Ehre.“³⁶⁹ Im Grund genommen bringt Schmitt dadurch die schwerwiegende

gespeist ist, der ohne menschliches Dazutun den Grund der Geschichte ausmacht.“

³⁶⁷ Konrad Weiß: *Der christliche Epimetheus*, Edwin Runge, Berlin, 1933, S. 86.

³⁶⁸ Heinrich Meier: *Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“*. *Zu einem Dialog unter Abwesenden*, Metzler, Stuttgart, 1988, S. 91.

³⁶⁹ Konrad Weiß: *Regentropfen am Palmsonntag*, in: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 491.

„Daß die sinnbewegte erste Reine
 doch den Kampf nicht richtet,
 erst die Zwischenkunft von dunklem Scheine
 nachhilft und uns schlichtet
 erst durch Regen und aus Wassers Schein
 wiederkehrt der Sinn und brennend ein.

Trägt ein Kind im mildbedeckten Tage

Frage zur Sprache, in welcher Beziehung der christliche Glaube mit der gegenwärtigen Welt, vor allem mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts steht.

Das unwiderlegliche „Vorgebot“ des „christlichen Epimetheus“

Da Schmitt den Begriff des „christlichen Epimetheus“ akzeptiert und sogar hochschätzt, was seiner ursprünglichen Überzeugung von der Differenz zwischen Jerusalem und Athen zuwiderläuft, scheint seine Erläuterung darüber von Anfang an widersprüchlich zu sein. Der „christliche Epimetheus“ braucht anscheinend gar nicht zu belegen, dass sein Ziel ethisch erhaben oder juristisch legal und legitim ist. Die einzige Norm ist das vom Vollbringenden selbst interpretierte unergründliche und unbeweisbare „Vorgebot“. So darf man sagen, dass Schmitt anhand der neuen Deutung der Epimetheus-Figur eine plausible Selbstrechtfertigung gefunden hat. Er behauptet, dass sein Handeln angesichts der unergründlichen Herrschaft Gottes in der Geschichte nur im Sinne eines „Vorgebotes“ zu verstehen sei. Das „Vorgebot“ lasse sich nicht von anderen deuten und werde nicht durch beschwerliches Suchen, sondern im Gehorsam gegenüber Gottes Offenbarung erfasst und habe deswegen die göttliche Geheimnishaftigkeit. Damit werden alle rationalistischen Fragen ausgeschlossen, so dass durch die „Unergründlichkeit des Vorgebots“ für Schmitt ein solider Schutzwall errichtet wird. Dadurch wäre es dann auch möglich, seine Befürwortung der NS-Herrschaft sowie seinen Kampf gegen das Judentum als Antwort auf den Anruf

kahles Palmzweige,
unbeirrt und wie mit keiner Neige
geht es in der eignen frühen Sage,
unberührbar seinem Auge malen
gelber Blütenkätzchen ihre Zahlen.

Da doch — und so wider ein Erhoffen,
denn wie weggenommen,
daß das Auge davon offener offen —
hat ein Regentropfen, an den Zweig gekommen,
still das Holz wie ein Gebein getroffen.

Sinn und Wasser – weiter ins Gefahre
wird das Wasser, und so sei's gesprochen,
durch die Erde in den Wein gebrochen:

Dies, was uns die Ehre wegnimmt, gibt uns Ehre.“

der Geschichte zu seinem Zeit-Ort-Raum zu interpretieren. Hier gilt das Wort von Weiß, der sagt: „Alles ist nicht zeitlos, sondern zeitvoll.“³⁷⁰ Daher wurde Schmitt in jener Zeit der „zeitweise, vorübergehende, splinterhaft fragmentarische Inhaber dieser Aufgabe“.³⁷¹

Darüber hinaus ergibt sich bei Schmitt zudem ein Selbstbewusstsein des Märtyrers. In Gefangenschaft zitierte Schmitt als ein „der wissenschaftlichen Klärung des öffentlichen Rechts gewidmeter“, aber „entrechteter Jurist“, die folgenden Verse von Weiß, um „einen besonders herben Zusatz, der zu allen andern physischen und psychischen Quellen hinzutritt, einen Stachel des Wissens“ zum Ausdruck zu bringen. Im Zitat versteckt sich sogar die Identifikation Schmitts mit dem Schicksal Christi am Kreuz:

„Groß, ihr Götter, sind eure Gaben,
Doch der Schmerz, der sie begleitet,
Lastet allzu schwer auf mir.“³⁷²

Diesbezüglich weist Heinrich Meier darauf hin, dass sich Schmitt „persönlich von den ‚Mördern Christi‘ verfolgt sieht“, „nachdem er seinen Fall als den eines christlichen Epimetheus bestimmt hat — eines Christen mithin, der darum weiß, in geschichtlichen Irrtümern befangen zu sein.“³⁷³ So baut Schmitt letztendlich eine solide geistige Festung namens „christlicher Epimetheus“ auf, der sich die logischen Denker nicht nähern können. Das Vorgebot können laut Schmitt nur die sogenannten daseienden Gläubigen empfangen. Damit könnte diese Auffassung von Schmitt gegen alle Zweifel und Enttäuschungen unerschütterlich bleiben, selbst wenn er den persönlichen Aufstieg und Fall und die geschichtlichen Wendungen erlebt hat.

Betrachtung der Schmittschen Geschichtsauffassung durch den „christlichen Epimetheus“

³⁷⁰ Konrad Weiß: *Wanderer in den Zeiten. Süddeutsche Reisebilder*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Kösel-Verlag, München, 1958, S. 172.

³⁷¹ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 19.12.1947, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 63.

³⁷² Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus, Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 60-62.

³⁷³ Heinrich Meier: *Die Lehre von Carl Schmitt. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 236.

Hinter der oben dargelegten Weißschen Aussage des „christlichen Epimetheus“ besteht eigentlich noch seine tiefere Erkenntnis der Geschichte, was Weiß als Dichter durch Dichtung zum Ausdruck gebracht hat. Wilhelm Nyssen reißt die Geschichtsauffassung von Weiß wie folgt um:

„Dieses neue Erkennen ist uralte und doch so gegenwärtig, daß der Erkennende ihm nicht gedanklich beurteilend gegenüber treten kann, sondern sich gänzlich darin einbezogen sieht und in seinen Worten eher ein Echo seiner Einbezogenheit zum Ausdruck bringen kann, ein aufblitzendes Erkennen aus dem Vollbringen des Weges als etwa ein Konzept zur Theologie der Geschichte.“³⁷⁴

Deshalb erscheinen die gedanklichen Impulse, die die Weißsche Dichtung Schmitt gibt, nicht nur als Schmitts Selbstrechtfertigung mithilfe vom „christlichen Epimetheus“, sondern auch wesentlicher als ein neues „Erkennen der Geschichte und ihres Sinnes“ bei Schmitt.

Für Schmitt ist die Auffassung von Geschichte in philosophische, theologische, politische, geographische u.a. Aspekte gegliedert, wobei sich bei ihm eine Tendenz der Geschichtsgläubigkeit ergibt. Er begreift Geschichte als überirdisch-irdischen Prozess gesellschaftlichen Daseins und politischen Handelns.

Diese Geschichtsgläubigkeit hat eine ausschlaggebende Bedeutung für Schmitt. Zum besseren Verständnis und zur näheren Darlegung der Beziehung zwischen Schmittscher Geschichtsauffassung und Weißscher Dichtung ist es notwendig, einen Blick auf Schmitts Aufsatz *Drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes* aus dem Jahr 1950 zu werfen.³⁷⁵

Zuerst betont Schmitt ganz am Anfang des Aufsatzes das unvermeidliche philosophische Sich-Befassen mit Geschichte:

„Heute erweist sich jeder Versuch eines Selbstverständnisses schließlich als geschichtsphilosophische Selbstverortung oder als utopistische Selbstentortung. Alle Menschen, die planen und Massen hinter ihre Planungen zu bringen suchen, treiben heute in irgendeiner Form

³⁷⁴ Wilhelm Nyssen: *Carl Schmitt, „Der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus“*, in: *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, hrsg. von Helmut Quaritsch, Duncker und Humblot, Berlin, 1988, S. 190.

³⁷⁵ Der Aufsatz *Drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes* wurde 1950 unter dem durch die Redaktion geänderten Titel *Drei Stufen historischer Sinngebung* in *Universitas V* veröffentlicht, da S. 927-931. Hier wird nach dem Material in dem von Alexander Schmitz und Marcel Lepper herausgegebenen Briefwechsel von Hans Blumenberg und Carl Schmitt zwischen 1971 und 1978 zitiert.

Geschichtsphilosophie. [...] Die planenden und lenkenden Eliten konstruieren sich selbst und die von ihnen gelenkten Massen mit Hilfe geschichtsphilosophischer Sinngebungen. Jede Massenpropaganda sucht ihre Evidenz in dem Nachweis, daß sie auf der Seite der kommenden Dinge liegt. Aller Glaube der Massen ist nur der Glaube, richtig zu liegen, während der Gegner falsch liegt, weil Zeit und Zukunft und Entwicklung gegen ihn arbeiten. Und selbst die Verzweiflung findet ihren letzten Schrei nur in der Drohung, daß die Weltgeschichte ihren Sinn verloren habe.³⁷⁶

Als die drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes nennt Schmitt in diesem Aufsatz den eschatologischen Glauben, die Vorstellung des Katechon (also eines sogenannten Aufhalters bzw. Gegenwirkenden) und die marianische Geschichtsauffassung. Das letzte ist in Wirklichkeit eine Nachfolge der Vorstellung eines „christlichen Epimetheus“ im Weißschen Sinne. Diese drei Geschichtsdeutungen verbinden sich dann bei Schmitt zu einer einheitlichen Geschichtsauffassung.

Aus einer tiefen Überzeugung von der Heillosigkeit der Welt affirmiert Schmitt die apokalyptische Zukunftserwartung — die Erwartung des unabdingbaren, unmittelbar bevorstehenden Endes der menschlichen Geschichte. Trotzdem ist der Fortgang der Geschichte dadurch nicht in Lähmung verfallen und entbehrt des Sinnes, weil die Vorstellung des Katechon als Ergänzung und Erläuterung eschatologischer Fragen fungiert. Den geheimnisvollen Aufhalter, den Paulus im 2. *Thessalonicher-Brief* beschreibt³⁷⁷, versteht Schmitt als eine Kraft, „die das Ende aufhält und den Bösen niederhält.“³⁷⁸ Schmitt selber bekannte:

„Ich glaube an den Katechon; er ist für mich die einzige Möglichkeit, als Christ Geschichte zu verstehen und sinnvoll zu finden.“³⁷⁹

Schmitt glaubt, dass das Signifikanteste auf der dritten Möglichkeit beruht, die auf

³⁷⁶ Carl Schmitt: *Drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes*, in: Hans Blumenberg, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1971 — 1978 und weitere Materialien*, hrsg. von Alexander Schmitz und Marcel Lepper, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007, S. 161.

³⁷⁷ 2. *Thessalonicher* 2.6-8: „Und ihr wisst, was ihn noch aufhält, bis er offenbart wird zu seiner Zeit. Denn es regt sich schon das Geheimnis der Bosheit, nur muss der, der es jetzt noch aufhält, weggetan werden, und dann wird der Böse offenbart werden. Ihn wird der Herr Jesus umbringen mit dem Hauch seines Mundes und wird ihm ein Ende machen durch seine Erscheinung, wenn er kommt.“

³⁷⁸ Carl Schmitt: *Drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes*, in: Hans Blumenberg, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1971 — 1978 und weitere Materialien*, hrsg. von Alexander Schmitz und Marcel Lepper, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007, S. 164.

³⁷⁹ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 19.12.1947, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 63.

„die unendliche Einmaligkeit des geschichtlichen Wirklichen“³⁸⁰ abzielt. Schmitt betrachtet das als den Wesenskern der Christenheit, die „keine Moral und keine Doktrin, keine Bußpredigt und keine Religion im Sinne der vergleichenden Religionswissenschaft, sondern ein geschichtliches Ereignis von unendlicher, unbesitzbarer, unokkupierbarer Einmaligkeit“³⁸¹ ist. Die geschichtliche Einmaligkeit der Inkarnation erachtet Schmitt als den entscheidendsten Sinn aller Weltgeschichte, und sie bildet zugleich das, was die Christenheit mit keiner anderen Religion teilt. Alle wesentlichen Fragen erscheinen ihm als geschichtlich einmalig. Jedoch reicht es immer noch nicht aus, alle wesentlichen Fragen mit einem historischen „Gehorsam im Glauben“ zu beantworten. Schmitt weicht von der „Einmaligkeit der geschichtlichen Wirklichkeit“ nicht ab und bestätigt sie 1956 nochmal nachdrücklich durch seine Hamlet-Deutung, die deshalb im Wesentlichen auch als ein Kampf um Geschichtsdeutung gelten kann.)

In Weiß' Dichtung überschneiden sich das marianische Bild und die Figur des christlichen Epimetheus, wie dies in Schmitts Geschichtsgläubigkeit auch der Fall ist. Nach der Schmitt-Weißschen Geschichtsauffassung nehmen die beiden bedingungslos und demütig die Vorsehung an. Dies lässt sich aus folgendem Gedicht von Weiß erkennen:

„Ich erstaune tief in Scheu,
wie sich alles fügt,
nicht gewollt und nur getreu
mich kein Ding betrügt,

wie ich einen Willen tun
in Entfernung muß,
doch der Wille hüllt mich nun
wie in Baumes Nuß.

Immer in Bewegung ich
war doch immer Ruh,
wie ich dachte, regend mich
handeltest nur du.

³⁸⁰ Carl Schmitt: *Drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes*, in: Hans Blumenberg, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1971 – 1978 und weitere Materialien*, hrsg. von Alexander Schmitz und Marcel Lepper, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007, S. 165.

³⁸¹ Ebd.

Wirf die Nuß ins Ackerland,
wenn der Baum erbebt,
ich bin nicht, in deiner Hand
sieh die Schöpfung lebt,

ich bin alles, Mensch auch ich,
wandelirrer Stern,
ihn gebar die Jungfrau sich
und ich harre gern.

Unerschütterlich erblüht
Wird dies Herz in Gott,
Singe mir das Wiegenlied,
Jungfrau Kummernot.³⁸²

In einem Brief an Armin Mohler hat Schmitt das Gedicht als ein verborgenes Selbstbekenntnis zitiert. Der Mensch fügt sich „tief in Scheu“. Wie eine ins Ackerland geworfene Nuss wächst der Mensch auf, der anscheinend „immer in Bewegung“ und eigentlich immer in „Ruhe“ ist, weil der Handelnde im tiefsten Sinne Schöpfer und Ausführender ist. Jedoch „erblüht“ das scheinbar sehr passive Dasein „unerschütterlich“ in der geschichtlichen Wirklichkeit, dass die Jungfrau den Gottessohn gebar, und daher „harrt“ der Mensch, wie die Jungfrau Maria, trotz der „Kummernot“. In diesem Brief an Armin Mohler schrieb Schmitt: „Sie müssen mich längst kennen und wissen, wer ich bin. Alles ergibt sich von selbst, wenn man nicht eitel ist; alles findet sich und kündigt sich.“³⁸³ So gestaltet er sich als einen demütig sich fügenden, harrenden und erblühenden Christ. Alles wird „sich finden und sich künden“, deshalb braucht er keine weitere Selbstrechtfertigung oder Selbstverteidigung.

Gott regiert die Geschichte sowohl durch das, was er zulässt, als auch durch das, was er nicht zulässt. Weder Maria noch Epimetheus kennen die göttliche Großplanung in der Geschichte und ihre eigene Bedeutung in der Großplanung. Sie zeigen bloß ihren Gehorsam. Weiter stellt Schmitt ein solches marianisches Geschichtsbild

³⁸² Konrad Weiß: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 549.

³⁸³ Carl Schmitt an Armin Mohler, 09.07.1953; in: *Carl Schmitt — Briefwechsel mit einem seiner Schüler*, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenarbeit mit Irmgard Huhn und Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 141.

folgendermaßen dar:

„Der Christ blickt auf vollbrachte Ereignisse zurück und findet dort Ingrund und Inbild, in deren aktiver Kontemplation der dunkle Sinn unserer Geschichte weiterwächst.“³⁸⁴

Die Vorstellung des Katechon und die Geschichtsauffassung des christlichen Epimetheus mildern Schmitts Geschichtspessimismus ab. So glaubt Schmitt: obwohl die menschliche Geschichte ein schmerzvolles und langes Warten auf die Wiederkehr des Herrn am Ende der Zeiten ist, treten immer wieder Aufhalter auf, die die geschichtliche Aufgabe des Katechon übernehmen, so dass wir das Ende der Geschichte sowie das begleitende endzeitliche Gottesurteil noch nicht erreicht haben können. Zugleich kann die Menschheit im marianischen Geschichtsbild von der passiven Entmächtigung und der Entwertung des Diesseits befreit werden. Es geht nicht mehr lediglich darum, das Ende aufzuhalten und den Bösen niederzuhalten, sondern auch dem „Vorgebot“ gehorsam zu folgen und in der Geschichte aktiv und mutig zu leben. Schmitt indiziert: „Für Konrad Weiß genügen die bloß haltenden Kräfte nicht. Er sagt, daß die geschichtlichen Bedingnisse stets mehr zu gewinnen als zu halten sind.“³⁸⁵ In seiner Geschichtstheologie-Geschichtsphilosophie, die aus den drei oben genannten Geschichtsbildern besteht, schließen sich Hoffnung, Tapferkeit sowie Gehorsam und Demut zusammen. Ausgehend davon sieht Schmitt sich in der Verpflichtung, als christlicher Epimetheus und damit politisch zu handeln und zwar „ein Theologe der Jurisprudenz“³⁸⁶. So steht er namens seines Glaubens auf der Seite eines Staates, der seiner Ansicht nach mit seinen theologischen Überzeugungen übereinstimmt.³⁸⁷ Heinrich Meier führt zusammenfassend wie folgt aus:

„Schmitt bleibt der eschatologischen Perspektive treu, und er wird nicht aufhören, nach potentiellen Katechonten Ausschau zu halten. [...] Doch der christliche Epimetheus weiß, daß sich der vermeintliche Aufhalter im

³⁸⁴ Carl Schmitt: *Drei Möglichkeiten eines christlichen Geschichtsbildes*, in: Hans Blumenberg, Carl Schmitt: *Briefwechsel 1971 — 1978 und weitere Materialien*, hrsg. von Alexander Schmitz und Marcel Lepper, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007, S. 165.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 03.10.1947, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 23.

³⁸⁷ Siehe Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humblot, München und Leipzig, 1922, S. 56.

„[...] eine Reduzierung des Staates auf das Moment der Entscheidung, konsequent auf eine reine, nicht rasonierende und nicht diskutierende, sich nicht rechtfertigende, also aus dem Nichts geschaffene absolute Entscheidung.“

nachhinein als Beschleuniger herausstellen mag. Er weiß außerdem, daß das Halten allein nicht genügt, daß es mehr zu gewinnen gibt und daß die Verschärfung eine erfolgreichere Strategie sein kann als die Verteidigung.³⁸⁸

Von der Geschichtsauffassung des christlichen Epimetheus ausgehend, beginnt Schmitt, die uneingeschränkte politische Souveränität zu rechtfertigen und ordnet seinen Dezionismus der „eigentlichen katholischen Verschärfung“ unter.

Die eigentliche katholische Verschärfung

Schmitt scheint Weiß für seinen letzten Kampfgenossen zu halten. „Weiß bleibt der große Prüfstein. Entsetzliche Einsamkeit dieser Erkenntnis.“³⁸⁹ Sogar als Schmitt „das geheime Schlüsselwort [seiner] gesamten geistigen und publizistischen Existenz“ zusammenfasst, greift er auch noch die Formulierung von Weiß, seinem letzten Verbündeten, auf:

„Das ist das geheime Schlüsselwort meiner gesamten geistigen und publizistischen Existenz: das Ringen um die eigentliche katholische Verschärfung (gegen die Neutralisierer, die ästhetischen Schlaraffen, gegen Fruchtabtreiber, Leichenverbrenner und Pazifisten). Hier auf diese Wege der katholischen Verschärfung, kam Theodor H. mit mir nicht mehr mit; hier blieben sie alle von mir weg, selbst Hugo Ball. Es blieben mir nur Konrad Weiß und treue Freunde wie Paul Adams.“³⁹⁰

Der Ausdruck einer „eigentlichen katholischen Verschärfung“ kommt ursprünglich aus einer 1931 veröffentlichten Sammelrezension von Konrad Weiß. Mit dieser Formulierung stellt Weiß die geistige Einstellung des katholischen Schriftstellers und Kulturkritikers Theodor Haecker (1879 — 1945) dar³⁹¹. Was Schmitt selber genau

³⁸⁸ Heinrich Meier: *Die Lehre von Carl Schmitt. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 252.

³⁸⁹ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 21.06.1948, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker und Humblot, Berlin, 1991, S. 168.

³⁹⁰ Ebd., S. 165.

³⁹¹ Konrad Weiß zeigt eine Abneigung gegen Theodor Haecker, die hauptsächlich auf dessen Beteiligung an dem politischen Tageskampf als Schriftsteller und auf dessen Annäherung an den Liberalismus gerichtet war. Außerdem glaubt Weiß, dass die von Haecker nach dem Vorbild des österreichischen Schriftstellers Karl Kraus betriebene Sprachkritik fehlgeleitet sei. Im *Glossarium* führt Schmitt das lange Zitat von Weiß an: „Dann sagt Konrad Weiß zu Theodor Haeckers Sätzen von der Sprache (die doch etwas anderes ist als das Wort und eher zur Neutralisierung neigt): ‚Haeckers Denken gehört in die katholische Literaturbewegung; es ist nicht daraus entstanden, denn Haecker kam als Außenseiter; er hat den früheren Gegensatz zwischen klassizistischer Neutralisierung und einer politischen Realisierung in dieser Bewegung nicht mitgemacht; aber nun ringt er (während sich die Bewegung vielfach, was man auch sonst von geistig-künstlerischen Entscheidungen der älteren Generation sagen kann, aus Unfruchtbarkeit in der kreatürlichen und geschichtlichen Erkenntnis von Wort zur Sprache, von der Besonderung zur Allgemeinheit, von der neutralisierten Lebensform dann zur politischen Konfession wendet) nun ringt er mit um eine eigentliche katholische Verschärfung.“

Siehe Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 16.06.1948, hrsg. von

darunter verstand, hat er nicht explizit erklärt. Dennoch ist es notwendig, auf die folgenden zwei Fragen näher einzugehen, falls es wirklich stimmt, dass „das geheime Schlüsselwort“ seiner „gesamten geistigen und publizistischen Existenz“ — genau wie Schmitt selber proklamierte — „das Ringen um die eigentliche katholische Verschärfung“ sei.

Zunächst stellt sich die Frage, was Schmitt mit der „eigentlichen katholischen Verschärfung“ — „Verschärfung“ soll an dieser Stelle vorerst ausgelassen und der Ausdruck „eigentlich katholisch“ näher betrachtet werden — wohl gemeint hat. Ist der Gegenstand der Verschärfung der Katholizismus oder die katholische Kirche überhaupt?

Ohne Zweifel sind das Theologische und das Politische in Schmitts Denken eng miteinander verbunden. Schon 1988 hat Heinrich Meier in seinem Buch *Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“ — Ein Dialog unter Abwesenden* in bahnbrechender Weise verdeutlicht, dass die einzige angemessene Bezeichnung für Schmitts Lehre nicht politische Philosophie, sondern politische Theologie sei³⁹². Dies wurde damals von einigen als radikale „Vertheologisierung“ der Schmittschen Rechtstheorie betrachtet. Jedoch wird seitdem Schmitts Tagebücher, Korrespondenzen und nicht zuletzt seine tagebuchartigen Aufzeichnungen im *Glossarium* (1991) nach

Eberhard Freiherr von Medem, Duncker und Humblot, Berlin, 1991, S.165.

Zunächst wurde Haecker als Übersetzer von Vergil, Kierkegaard sowie John Henry Newman bekannt. Nachdem er 1921 unter Newmans Einfluss zum Katholizismus konvertiert war, arbeitete er mit Konrad Weiß bei der Zeitschrift *Hochland* in München zusammen, wo Haecker viele katholischgeprägte kulturkritische Essays veröffentlichte. Er zählt zu den radikalsten Kulturkritikern zwischen den beiden Weltkriegen.

Carl Schmitt brachte seine Distanzierung von Theodor Haecker nur vage zum Ausdruck, einem katholischen Schriftsteller, der sich zu Kompromissen mit dem aufkommenden Nationalsozialismus niemals hinreißen ließ. Am 8. Oktober 1947 notierte Schmitt, dass er eine „sonderbare Ablösung Däublers durch Haecker und Konrad Weiß“ erlebte. Doch am 16. Juni 1948 schrieb er:

„Hier auf diesem Weg der katholischen Verschärfung, kam Theodor H. mit mir nicht mehr mit; hier blieben sie alle von mir weg, selbst Hugo Ball. Es blieben mir nur Konrad Weiß und treue Freunde wie Adams.“

Haeckers eindeutige ablehnende Haltung gegenüber dem Faschismus führte zu einem Rede- und Publikationsverbot. So schrieb Haecker 1939 bis 1945 die Aufzeichnungen der *Tag- und Nachtbücher*, die erst 1947, drei Jahre nach seinem Tod veröffentlicht wurden. Sie gehören zu den wichtigsten literarischen Zeugnissen der inneren Emigration deutscher Intellektueller in Opposition zum NS-Regime. Darüber hinaus war er ein Mentor von Hans und Sophie Scholl vom Widerstandskreis der Weißen Rose.

³⁹² Auch in *Die Lehre Carl Schmitts* hat Heinrich Meier den absoluten Unterschied zwischen Politischer Theologie und Politischer Philosophie nachdrücklich wiederholt:

„Beide (Politische Theologie und Politische Philosophie) sind vielmehr durch den unaufhebbaren Gegensatz geschieden, in dem ihre Antworten auf die Frage *Wie solle ich leben?* zueinander stehen. Er begründet einen Unterschied im Ganzen, in der Lebensweise, in Rücksicht auf die Stellung zu Moral, Politik, Offenbarung und Geschichte. In der Auseinandersetzung mit der Politischen Theologie kann die Politische Philosophie daher Klarheit über ihre eigene Sache gewinnen.“

In: Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 260-261.

seinem Tod (1985) veröffentlicht wurden, immer klarer, dass seine politische Theologie als Voraussetzung für alle weiteren politischen Theorien fungiert. In *Die Lehre Carl Schmitts* (1994) wiederholt Meier nachdrücklich: „Schmitts Lehre des Politischen kann nicht begreifen, wer sie nicht als ein Stück seiner Politischen Theologie begreift.“³⁹³

Von seinem Gesamtwerk her ist es klar, dass sich Schmitt mit Katholizität als seiner lebenslangen Aufgabe auseinandersetzt. Er bekennt seinen katholischen Glauben und betont seine „geschichtliche/rassische Herkunft“:

„Ich bin Katholik nicht nur dem Bekenntnis, sondern auch der geschichtlichen Herkunft, wenn ich so sagen darf, der Rasse nach. Ich hätte noch hinzufügen können: deshalb ist es auch so leicht, gegen mich, wie gegen alles was ich sage, den antirömischen Affekt zu mobilisieren.“³⁹⁴

Aber schon früh wurde Schmitt von der katholischen Kirche kritisiert, deshalb erkannte er recht früh, dass seine theologischen Politik-, Welt- und Geschichtsanschauungen in einer katholischen Kirche, die mit der demokratischen Gesellschaft einen Kompromiss geschlossen hat, weder Verständnis noch Unterstützung würden finden können. Das nennt er seine „hoffnungslose Position innerhalb des neutralisierenden deutschen Katholizismus, dem das Objektive nur noch ein ‚bürgerlicher Erhaltungsbegriff‘ ist.“ In solchen „wüsten Weiten“ fühlt er sich einsam und steht nur zusammen „mit dem armen Konrad Weiß“³⁹⁵.

Alle relevanten politischen Optionen von ihm stammen aus seiner letzten Position — seinem Glauben und seiner theologischen Welt- und Geschichtsdeutung. So wäre im Grunde genommen der Kampf um juristische und politische Begriffe aus Schmitts Perspektive schließlich ein Kampf für seinen Glauben. In der politischen Wirklichkeit zeigt es sich nicht nur als Kampf gegen Anarchismus, Liberalismus und Marxismus, sondern richtet sich auch gegen das diesseitsaktivistische Judentum und die vermeintlich antichristlichen Juden. Auf der Grundlage der Feststellung, dass Schmitts Rechtstheorie und seine theologischen Überzeugungen einheitlich sind,

³⁹³ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 52.

³⁹⁴ „Solange das Imperium da ist.“ *Carl Schmitt im Gespräch mit Klaus Figge und Dieter Groh* 1971, hrsg., kommentiert und eingel. von Frank Herrtweck und Dimitrios Kisoudis, Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 133.

³⁹⁵ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 05.06.1948, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S.159.

ergeben sich weiterhin die Fragen, ob diese Überzeugungen mit der christlichen Offenbarung übereinstimmen oder nicht, und wie Schmitt, der von der katholischen Kirche enttäuscht wurde und war, sie außerhalb der Kirche zu realisieren versuchte.

Für Schmitt ist es deutlich und besonders signifikant, dass der Staat und die katholische Kirche in Hinsicht auf ihre Autorität und souveränen Entscheidungen ähnlich sind. Er glaubt, dass sowohl ein wirklich souveräner Staat als auch die „eigentliche“ katholische Kirche das Recht haben, „kraft eigener Entscheidung den Feind zu bestimmen und ihn zu bekämpfen“³⁹⁶. Enttäuscht von der katholischen Kirche, wendet er sich der Realisierung des „eigentlichen katholischen“ durch diktatorische Herrschaft eines Staates zu. Als er die Parteien von Mussolini (1883 — 1945) und Hitler (1889 — 1945) förderte, beharrt er eigentlich immer auf seiner Vision eines christlichen Abendlandes, einer Einheit von Politik und Religion.

Aber schon relativ früh war Schmitt klar, dass die globale Modernisierung eine irreversible Realität ist, deshalb musste er als Wissenschaftler in öffentlichen Sachgebieten Einfluss ausüben. Infolgedessen konkretisiert sich die „eigentliche katholische Verschärfung“ bei Schmitt unvermeidbar in eine politische Verschärfung — man kann auch sagen, Klarheit von Entscheidung und Verfolgen eines sich daraus abzeichnenden Weges — die lebenslang zu seinen wichtigsten Thesen gehört.

Diese Tatsache wirft anschließend die Frage auf, wie sich die „Verschärfung“ bei Schmitt genau zeigt.

Das wichtigste Freund-Feind-Schema der Politischen Theologie ist seiner Aufgabe der Verschärfung zuzuordnen. Der Grund, warum die Feindschaft für Schmitt eine wesentliche Bedeutung hat, liegt womöglich in genau dieser „geheimen“ Voraussetzung. „Feindschaft“ ist in seiner Politischen Philosophie nicht bloß eine Möglichkeit, sondern wird zu einem Muss verstärkt. Das zeigt sich vor allem darin, dass Schmitt einerseits die Opposition zwischen Gut und Böse, Gott und Teufel politisiert, und andererseits die konkreten politischen Gegensätze der modernen Welt in eine metaphysische und transzendente Feindschaft erhebt.

³⁹⁶ Carl Schmitt: *Begriff des Politischen*, Text von 1932 mit einem Vorwort und 3 Corollarien, 7. Aufl. 5. Nachdruck der Ausgabe, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 45.

In *Begriff des Politischen* (1932) schrieb er: „Eine Welt, in der die Möglichkeit eines solchen Kampfes restlos beseitigt und verschwunden ist, ein endgültig pazifizierter Erdball, wäre eine Welt ohne die Unterscheidung von Freund und Feind und infolgedessen eine Welt ohne Politik.“³⁹⁷ Ein solcher „endgültig pazifizierter Erdball“ wäre für Schmitt eine böse Nachahmung der göttlichen Ordnung durch den Teufel. Die Phantasie, vollkommenes Glück und Frieden auf der Erde haben zu können, würde die Menschheit zuletzt in die irdische Hölle führen, was er bereits 1916 in der Däubler-Monographie thematisierte. Auch in der Prometheus-Figur sieht er einen ähnlichen rastlosen Willen zur Verwirklichung des Friedens. In *Politische Theologie II* von 1970 besteht Schmitt wie früher darauf, die Freund-Feind-Gruppierung als den letzten Maßstab für Politik zu beizubehalten: „Die Enttheologisierung enthält dadurch eine Entpolitisierung in dem Sinne, daß die Welt aufhört ‚politomorph‘ zu sein. Damit hört auch die Unterscheidung von Freund und Feind als das Kriterium des Politischen auf.“³⁹⁸

So schließt Schmitt die Möglichkeit eines dritten Zwischenwegs aus. Jede politische Erwägung geht bei ihm davon aus, sich — „bewusst oder unbewusst“ — an erster Stelle zwischen einem „von Natur aus guten“ und „von Natur aus bösen“ Menschen als Voraussetzung zu entscheiden.³⁹⁹ Angesichts des radikalen Gegensatzes zwischen positiver und negativer/pessimistischer Anthropologie traf Schmitt eine Entweder-Oder-Entscheidung, weil er sieht, dass die Gegensätze von Gut und Böse, Gott und Teufel, zwischen denen auf Leben oder Tod ein Entweder-Oder besteht, keine Synthese und kein „höheres Drittes“ kennen⁴⁰⁰. Laut Schmitt sei die positive Anthropologie der Ausgangspunkt von Anarchismus und Liberalismus aller Art. Das

³⁹⁷ Carl Schmitt: *Begriff des Politischen*, Text von 1932 mit einem Vorwort und 3 Corollarien, 7. Aufl. 5. Nachdruck der Ausgabe, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 35.

³⁹⁸ Carl Schmitt: *Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie*, Duncker & Humblot, Berlin, 1970, S. 119.

³⁹⁹ Siehe Carl Schmitt: *Begriff des Politischen*, Text von 1932 mit einem Vorwort und 3 Corollarien, 7. Aufl. 5. Nachdruck der Ausgabe, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 59.

„Man könnte alle Staatstheorien und politischen Ideen auf ihre Anthropologie prüfen und danach einteilen, ob sie, bewußt oder unbewußt, einen ‚von Natur aus bösen‘ oder einen ‚von Natur aus guten‘ Menschen voraussetzen. Die Unterscheidung ist ganz summarisch und nicht in einem speziell moralischen oder ethischen Sinne zu nehmen. Entscheidend ist die problematische oder unproblematische Auffassung des Menschen als Voraussetzung jeder weiteren politischen Erwägung, die Antwort auf die Frage, ob der Mensch ein ‚gefährliches‘ oder ‚ungefährliches‘, ein riskantes oder ein harmlos nicht-riskantes Wesen ist.“

⁴⁰⁰ Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humblot, München und Leipzig, 1922, S. 50.

Erstere lehne den Staat grundsätzlich ab, während der Letztere keine echte Staatstheorie habe. Die wahren politischen Theorien können indes unabdingbar nur auf Grundlage einer negativen/pessimistischen Anthropologie entstehen.

Laut Schmitt sei das wichtigste Kriterium des Politischen, zwischen Freund und Feind zu unterscheiden. Deshalb würde eine politische Theorie, die sich den Ausgleich aller Gegensätze zum endgültigen Ziel gesetzt hat, ihre Qualität verlieren. So stehen in seiner Theorie auf einer Seite die Freunde der Politik — Unterstützer der Feindschaft, und auf der anderen Seite die Feinde der Politik — die Gegner der Feindschaft. Ohne Zweifel stand Schmitt auf der Seite der Ersteren und proklamierte: „Weh dem, der keinen Feind hat, denn ich werde sein Feind sein am jüngsten Tage.“⁴⁰¹ Heinrich Meier weist scharfsinnig darauf hin, dass Schmitts radikale Opposition gegen die Verneinung der Feindschaft vor allem aus einem „apokalyptischen Grauen des Antichrist“ stammt:

„Um der Herrschaft des Antichrist entgegenzuwirken, setzt Schmitt auf die Verteidigung des Politischen, und der Kampf ‚für‘ oder ‚gegen‘ die Feindschaft wird für ihn [...] zum wichtigsten politisch-theologischen Kriterium, da er in der Verneinung der Feindschaft das sicherste Anzeichen der Bedrohung erkennt, die vom Alten Feind ausgeht. Das apokalyptische Grauen des Antichrist steht so in einem präzisen Sinne vor und hinter Schmitts Handeln als politischer Theologe.“⁴⁰²

Dieses Grauen hat zur Folge, dass es einerseits „den Komfort und das Behagen der Selbstzufriedenheit“ durchkreuzt, andererseits „das Bewußtsein für den Ernst der Entscheidung“ schärft.⁴⁰³

Wenn es stimmt, wie oben erläutert, dass Schmitts „Verschärfung“ von der absoluten Hervorhebung der Notwendigkeit zur Unterscheidung von Freund und Feind handelt, ist die weitere Frage unumgänglich, was das Kriterium für eine solche

⁴⁰¹ Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus, Erfahrungen der Zeit 1945/47*, 3. Auflage, Duncker & Humblot, Berlin, 2010, S. 90.

⁴⁰² Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 207-208.

⁴⁰³ Ebd., S. 207.

„Die eschatologische Erwartung, die Gespanntheit auf die Bedrohung, die jede andere Bedrohung in den Schatten stellt, hat dabei von Anbeginn an einem ambivalenten Charakter. Sie schärft das Bewußtsein für den Ernst der Entscheidung, erschüttert die Sekurität des Status quo, durchkreuzt den Komfort und das Behagen der Selbstzufriedenheit. Zugleich aber erleichtert sie im gewöhnlichen Gang der Ereignisse die Selbstberuhigung mit wohlfeilen Ausflüchten von der Art des vermeintlich ‚geringeren Übels‘ oder der ‚notwendigen Gegengifte‘ und ‚unvermeidlichen Wagnisse‘, die im Hinblick auf die Einzigkeit der Gefährdung und das, was mit *ih*r auf dem Spiel steht, zu rechtfertigen seien. Sie erhöht, mit einem Wort, die Gefahr des Selbstbetrugs.“

Freund-Feind-Gruppierung ist. Schmitts Bestimmung der Feinde scheint sehr konkret und einseitig zu sein (gegen die Neutralisierer, die ästhetischen Schlaraffen, gegen Fruchtabtreiber, Leichenverbrenner und Pazifisten). Diese sowohl konkrete als auch abstrakte Feindesliste ist gegen „jeden Versuch“ gerichtet, „die Welt ohne Ernst, den Zustand vollkommener diesseitiger Sicherheit, den allgemeinen Betrieb ins Werk zu setzen.“⁴⁰⁴ Im Laufe der Zeit hat Schmitt seine Liste ständig aktualisiert, revidiert und ergänzt, aber er konnte keine feste Formel zur Abgrenzung von Freund und Feind vorschlagen. Das heißt, die Unterscheidung von Freund und Feind, nicht die konkrete Frage, wer der Freund und wer der Feind ist, wird zum Kriterium des Politischen erhoben. Sofern das Differenzierungskriterium für Freund und Feind nur vage bleibt, verliert die radikale Affirmation der Freund-Feind-Gruppierung — oder im Gegenteil die radikale Opposition gegen die Überwindung solcher Gruppierung — ebenfalls ihre fundamentale und existenzielle Bedeutung, die ihr Schmitt verliehen hat.

Der „christliche Epimetheus“ und die „eigentliche katholische Verschärfung“ — von der Abirrung zur Entfremdung

So muss hinterfragt werden, in welchem Maße sich Schmitts Denken noch als „eigentlich katholisch“ bezeichnen lassen kann.

Schmitts Abirrung von der christlichen Offenbarung entsteht darin, in der konkreten Geschichte immer eine radikale Unterscheidung zwischen Christ und Antichrist zu machen. Wie Wilhelm Nyssen erkannte, war dieser durch Weiß angeregte und bekräftigte Denkansatz „nicht betrachtend auf die Gestirne und die Erde ausgerichtet, sondern wie aus elementaren Urkräften des ganz kreaturhaft erkannten Menschen auf die Geschichte und ihren Kern.“⁴⁰⁵ Diesbezüglich kämpft Weiß zuletzt nicht mehr mit Schmitt an der gleichen Front. Am 11.8.1921 widmete Weiß Schmitt fünf hermetisch anmutende Sonette mit dem Titel *Die Muschel* und ergänzte dazu die Bemerkung:

⁴⁰⁴ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 76,78.

⁴⁰⁵ Wilhelm Nyssen: *Carl Schmitt, „Der schlechte, unwürdige und doch authentische Fall eines christlichen Epimetheus“*, in: *Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt*, hrsg. von Helmut Quaritsch, Duncker & Humblot, Berlin, 1988, S. 185.

„Gegen die Dezision“⁴⁰⁶.

Dahingegen radikalisiert Schmitt, der die „eigentliche katholische Verschärfung“ realisieren will, diesen Denkansatz und verwendet ihn für fast jeden Bereich in der Wirklichkeit. Auch wenn er sich konkret auf seinen eignen Fall bezieht, ist die Freund-Feind-Gruppierung für ihn klar und deutlich. Anhand der 1948 im *Glossarium* aufgelisteten folgenden Namen zeigen sich die beißenden Attacken gegen seine Gegner und eine Art Selbstmitleid zwar unterschwellig, aber auch greifbar:

„Erkenne die Gesellschaft, in der Du Dich im Frühjahr 1933 befandest: Karl Eschweiler, Konrad Weiß (siehe Schildgenossen Bd. 13.1), Gottfried Benn, M. Heidegger, W. Ahlmann. Ein überschwenglicher Aufbruch! Oh, ihr armen Aufbrecher! Es wurde Eurem Feinde nicht schwer, Euch zu Verbrechern zu stempeln.“⁴⁰⁷

Nach einem Monat griff Schmitt in den Aufzeichnungen erneut auf diese Namensliste der Intellektuellen, die — so wie er selber — 1933 die NS-Diktatur unterstützten, zurück. Darunter betrachtet Schmitt Konrad Weiß und sein Gedicht 1933 als „Spitze“ des von ihm als „christlicher Epimetheus“ bezeichneten Bündnisses:

„Die großen Jasager von 1933. Theologen wie Karl Eschweiler (welche eine geschichtliche Legimitation), Dichter wie Konrad Weiß und Gottfried Benn (welche Spannung der umfassendsten Polarität!), Philosophen wie Martin Heidegger (welch eine existenzielle Dokumentation für beide Teile!), und zu alledem das Gedicht 1933 an der Spitze des christlichen Epimetheus von Konrad Weiß!“⁴⁰⁸

Epimetheus kümmert sich nur darum, ob die Gabe von Göttern geschickt wird oder nicht. In gleicher Art sorgt sich der christliche Epimetheus, nach Schmitt, nur darum,

⁴⁰⁶ Im zweiten Sonett heißt es:

„So schlug mich Trübung ewig reinem Hauche
entfließend, als ich sprach das Wort: vergangen
und sah Entscheidung schon im Wort gegeben,
daß ich die Perle wegwarf, daß sie tauche;
du blindes Herz, durch Gottes Sinn empfangen,
o hartes Korn, wie willst du ewig leben!“

Im dritten Sonett heißt es:

„o denke nicht, komm dir nur selbst zuvor
und mir, und alles laß ich dich bestimmen,
wenn du nur selbst im Bild dich siehst gering;
dann findet dich, wenn einst das letzte Tor,
des Zornes aufgeht, findet durch Ergrimmen
mein mildes Wort dich zwischen Gott und Ding.“

In Konrad Weiß: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 223-224.

⁴⁰⁷ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hier vom 09.08.1948, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S.188.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 117.

ob ein politischer Mechanismus christlichen oder antichristlichen Zwecken dient. Sie befolgen das Schicksal, nicht weil es gut ist, sondern lediglich weil es ihnen Gott befiehlt. Die Entscheidungen Gottes lassen sich durch nichts einschränken — einschließlich der von Gott selber proklamierten Maßstäben wie Liebe und Gerechtigkeit. Hier wird die Gerechtigkeit von der Allmacht Gottes abgetrennt. Prinzipiell weist Schmitt den theologischen Begriff „complexio oppositorum“, die Verbindung der Gegensätze von Gerechtigkeit und Allmacht Gottes, zurück⁴⁰⁹, weil die Forderung nach klarer Unterscheidung von Freund und Feind keine undeutliche „Sowohl-Als-Auch-Antwort“ erlaubt. In der Tatsache ist bei Schmitt statt Gott seine eigene politische Theologie die letzte Instanz geworden. Infolgedessen bringt die Notwendigkeit der Freund-Feind-Unterscheidung Schmitt und seine Politische Theologie in eine schwierige Lage, weil seine Entscheidung immer zugleich den Ausschluss anderer Möglichkeiten zur Folge hat. Somit nähert sich Schmitt einerseits dem Gott der Macht und entfremdet sich andererseits zugleich vom Gott der Liebe und des Erbarmens.⁴¹⁰ Seine Angst vor der Herrschaft des Antichristus ist so groß, dass er alle anderen Gefahren in der politischen Wirklichkeit vernachlässigt. Er hat nicht nur das Politische theologisiert, sondern vielmehr auch das Theologische politisiert (Auf diesen Punkt wird noch im nächsten Kapitel tiefer eingegangen). Genau Letzteres verursacht die große Beschränktheit, Vereinseitigung und letztendliche die Falschheit seiner Politischen Theologie, deren Ausweglosigkeit nun in besonderer Schärfe hervortritt. Das heißt, der Gottesbegriff wird in seiner Staatslehre in der Form des willkürlichen Dezisionismus säkularisiert.

⁴⁰⁹ Siehe Carl Schmitt: *Römischer Katholizismus und politische Form*, Jakob Hegner Verlag, Hellerau, 1923, S. 15.

„Aber auch theologisch herrscht überall die complexio oppositorum. Altes und neues Testament gelten nebeneinander, Marcions Entweder-Oder ist hier mit einem Sowohl-Als-Auch beantwortet. Dem jüdischen Monotheismus und seiner absoluten Transzendenz sind in der Lehre von der Trinität so viele Elemente einer Immanenz Gottes beigelegt, daß auch hier manche Vermittlungen denkbar sind.“

⁴¹⁰ Diese gnostische Neigung ist Schmitt auch klar. In *Politische Theologie II* schrieb er:

„Der gnostische Dualismus setzt einen Gott der Liebe, einen welt-fremden Gott, als den Erlöser-Gott gegen den gerechten Gott, den Herrn und Schöpfer dieser bösen Welt.“

In *Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie*, Duncker und Humblot, Berlin, 1970, S. 119

Carl Schmitt und der Großinquisitor

Wie oben erläutert, regen sich Schmitts literarische Betrachtung und sein theologisches, politisches Denken gegenseitig an. Im Laufe seines Lebens mischt sich jedoch sein juristisches Denken immer tiefer in die damalige deutsche Politik ein. So versucht Schmitt immer mehr, in verschiedenen Dichtungen Resonanz zu finden und sich selbst in gewissen literarischen Figuren widerzuspiegeln, damit er zu einer Selbstverortung und auch Selbstrechtfertigung gelangen kann. Neben den schon explizit erläuterten Figuren liegt aber versteckt noch eine sehr wichtige andere literarische Figur in Schmitts Werken, die eine Parallele zu ihm aufweist. Mehrmals verweist Schmitt an zentralen Stellen seiner Werke auf diese Figur, setzt sie jedoch — wahrscheinlich auch absichtlich — nicht zu einer Selbstwiderspiegelung ein. Dies ist die legendäre Figur des Großinquisitors in Fjodor Dostojewskis (1821 — 1881) Roman *Die Brüder Karamasow*.

Obwohl Schmitt selber keinen direkten Vergleich zwischen ihm und dem Großinquisitor Dostojewskis gezogen hat, ist er deutlich und stark von dieser Figur beeinflusst. Der Religionssoziologe und Judaist Jacob Taubes (1923 — 1987)⁴¹¹ erzählt in seinem Büchlein *Ad Carl Schmitt* :

„Schon früh hatte ich in Carl Schmitt eine Inkarnation des Dostojewskischen ‚Großinquisitors‘ vermutet. In der Tat in einem stürmischen Gespräch in Plettenberg 1980 sagte mir Carl Schmitt, wer nicht einsehe, daß der ‚Großinquisitor‘ schlechthin Recht hat gegenüber all den schwärmerischen Zügen einer jesuanischen Frömmigkeit, der habe weder kapiert, was Kirche heißt noch was Dostojewski — gegen seine eigene Gesinnung — ‚durch die Gewalt der Problemstellung gezwungen, eigentlich vermittelt‘ habe“.⁴¹²

Nachdem wir Schmitts Literaturkritik in Verbindung mit seiner Politischen Theologie so umfassend wie möglich untersucht haben, scheint die obige Aussage von Taubes

⁴¹¹ Jacob Taubes wurde 1923 in Wien in einer rabbinischen Gelehrtenfamilie geboren. 1936 zog er mit seinem Vater, der zum Großrabbiner berufen wurde, nach Zürich, wo Jacob Taubes 1943 seine Ausbildung zum Rabbiner abschloss. Er befreundete sich mit Armin Mohler, der eben zum Freundeskreis Schmitts gehört. Taubes charakterisierte sich und Mohler: „Er war der Rechtsradikale, ich der Linksradikale.“ Nach Jahren von gegenseitiger Anerkennung von Jacob Taubes und Carl Schmitt distanzieren sie sich allmählich.

⁴¹² Jacob Taubes: *Ad Carl Schmitt. Gegenstrebige Fügung*, Merve Verlag, Berlin, 1987, S. 15.

wert zu sein, nicht von vorherein als abwegig gesehen zu werden. Es handelt sich bei der Figur des Großinquisitors offensichtlich um eine Kristallisation vieler Strömungen, die im Werk von Schmitt alle Berücksichtigung erfahren. Bei genauerer Betrachtung ist diese Figur für das Forschungsthema dieser Arbeit sogar von besonderer Bedeutung und könnte als der verborgenste Schlüssel für sein gesamtes Denken, sein Leben und auch seine Literaturkritik wirken.

Zuerst ist es notwendig, einen kurzen Blick auf das Poem des *Großinquisitors* von Dostojewski zu werfen.

Das Poem *Der Großinquisitor* von Dostojewski

Der Legende vom Großinquisitor ist das fünfte Kapitel des fünften Buches aus dem letzten Roman *Die Brüder Karamasow* von Dostojewski gewidmet. Dieser vielstimmige, gedankenreiche Roman spiegelt wie kein anderer Dostojewskis seine gesamte dichterische Welt wider, während das Poem des Großinquisitors als Gipfelpunkt seines literarischen Schaffens bezeichnet werden kann. Es wirft viele bis heute noch umstrittene sehr tiefe Fragen auf.

Im Roman wird das Poem durch Iwan Karamasow verfasst und seinem jüngeren Bruder Aljoscha als Ausdruck seiner tiefsten Gedankenwelt erzählt. Nikolai Berdjajew (1874 — 1948) bezeichnet es als „eine wahre Offenbarung über die christliche Freiheit“⁴¹³. Die Handlung der Geschichte spielt im Sevilla des 16. Jahrhunderts, „in der allerfurchtbarsten Zeit der Inquisition, als täglich zum Ruhme Gottes im Land die Scheiterhaufen brannten“. Eben in dieser Situation verlangt es Christus danach, „wenn auch nur für einen Augenblick dem Volk zu erscheinen, seinem sich quälenden, leidenden, schmäählich sündigen, aber ihn kindlich liebenden Volk.“⁴¹⁴ Obwohl Er still und unbemerkt kommt, erkennen Ihn alle. Er vollbringt Wunder, heilt einen Blinden und erweckt ein totes Mädchen zum Leben. Das Volk umringt und lobt Ihn, bis der in der Stadt weilende Großinquisitor auftaucht. Sein

⁴¹³ Nikolai Berdjajew: *Die Weltanschauung Dostojewskis*, übers. von Wolfgang Groeger, C.H. Beck Verlag, München, 1925, S. 191.

⁴¹⁴ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 426-427.

Befehl ist so mächtig, dass das Volk eingeschüchtert wird und schweigt. Der Erlöser wird ergriffen und eingekerkert. Tief in der Nacht besucht der Großinquisitor Christus im Kerker. Es folgt ein langer Monolog des Großinquisitors, indem er einerseits den Heiland anklagt, bei der Versuchung durch den Satan in der Wüste falsch entschieden zu haben — Christus lehnt „Wunder, Geheimnis und Autorität“ ab, um den Menschen die Freiheit zum Glauben zu ermöglichen —, andererseits die Unterdrückung der menschlichen Freiheit verteidigt. Doch diese Freiheit, die von Christus als kostbar erachtet wird und für die Er auch so viel gelitten hat, bedeutet in den Augen des Großinquisitors für die niedrigen und schwachen Menschen nur „Unruhe, Wirrnis und Unglück“⁴¹⁵. Denn die Menschen würden nie stark genug sein, das schwere Los der Freiheit zu tragen. Der Großinquisitor wirft dem Christus dessen Streben nach dem „freien Glauben“ der Menschen statt des „Wunderglaubens“⁴¹⁶ vor, weil die Menschen damit überfordert seien. Seine Ansicht findet er in der katholischen Kirche bestätigt, die die von Jesus verworfenen drei Mächte akzeptiert. Nach den Worten des Großinquisitors sättigt und lehrt die etablierte Kirche die Menschen, entzieht ihnen gleichzeitig die Freiheit und führt die Gläubigen mit Hilfe weltlicher Macht unter kräftiger Herrschaft so weit, sie aus der Last der Freiheit zu retten. Schließlich offenbart der Großinquisitor sein Geheimnis, dass seine Kirche schon längst nicht mehr mit Christus ist, sondern sich dem Satan zugewandt hat.⁴¹⁷

Die Legende endet mit dem tiefsinnigen Schweigen Christi: Jesus hat den Großinquisitor „die ganze Zeit über angehört, durchdringend und still ihm gerade in die Augen schauend und offenbar ohne jedes Verlangen, irgend etwas zu entgegnen.“ Zuletzt nähert sich Christus „plötzlich dem Greis und küßt ihn schweigend auf die blutlosen neunzigjährigen Lippen. Das ist die ganze Antwort!“ Der Großinquisitor lässt Ihn gehen: „hinaus in die dunklen Gassen der Stadt.“⁴¹⁸

⁴¹⁵ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 440.

⁴¹⁶ Ebd., S. 439.

⁴¹⁷ Ebd., S. 441-442.

⁴¹⁸ Ebd., S. 450-451.

Diskrepanz im „anthropologischen Ausgangspunkt“

Sowohl der aus dem Römisch-katholischen kommende Schmitt als auch der aus dem Russisch-orthodoxen kommende Dostojewski nehmen in vollem Bewusstsein die christliche Lehre, vor allem die christliche anthropologische Weltsicht, als Ausgangspunkt ihres Denkens. Bei tieferer Betrachtung ihres gemeinsamen Ausgangspunkts lässt sich jedoch erkennen, dass es eine feine, aber grundlegende Diskrepanz in der Wahrnehmung und Übernahme in dieser grundsätzlichen Sicht zwischen beiden gibt, was sich im Poem des Großinquisitors deutlich zeigen lässt.

Bereits zu Anfang steht Schmitt deutlich nah bei der anthropologischen Weltsicht des Großinquisitors. In der *Politischen Theologie* (1922) stellt Schmitt Donoso Cortés, den Vordenker moderner Diktaturen, in die Reihe der „geistigen Nachfahren von Großinquisitoren“⁴¹⁹. Zwar weist Schmitt darauf hin, dass Cortés das Dogma der Erbsünde „zu einer Lehre von der absoluten Sündhaftigkeit und Verworfenheit der menschlichen Natur“⁴²⁰ radikalisiert, betont aber, dass Cortés dies polemisch nicht indoktrinär meine. Obwohl Schmitt in diesem Kontext keine unmittelbar eigene Einstellung formuliert, ist einsehbar, dass er sich dieser Sicht der Dinge annähern kann. So kann diese Aussage als eine Apologie sowohl für Cortés als auch für Schmitt selber gelten. In den Augen von Schmitt verkörpert der spanische Katholik Cortés den Gegenpol der Anarchisten, und der Großinquisitor verkörpert den Gegenpol des mit aller Kraft die Freiheit befürwortenden modernen Menschen⁴²¹. So gesehen kann gelten, dass sowohl der Großinquisitor als auch Cortés als auch Schmitt das „theologische Grunddogma von der Sündhaftigkeit der Welt und der Menschen“⁴²² zu ihrem Axiom machen.

Für Schmitt, der das Politische für seine Berufung hält, „setzen alle echten politischen

⁴¹⁹ Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humblot, München und Leipzig, 1922, S. 51.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ Der redegewandte Großinquisitor stellt dem Christus die Frage: „Der Mensch wurde ja geschaffen zu einem Aufrührer; können aber Aufrührer glücklich sein?“ Er sieht nicht nur das aufrührerische Wesen der Menschen, sondern auch ihre Schwächlichkeit, denn „wenn sie gleich Aufrührer sind, so doch nur schwach Aufrührer, nicht gewachsen dem Aufrührer, den sie selber anzettelten.“

Siehe Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 440.

⁴²² Carl Schmitt: *Begriff des Politischen*, Text von 1932 mit einem Vorwort und 3 Corollarien, 7. Aufl. 5. Nachdruck der Ausgabe, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 64.

Theorien den Menschen als ‚böse‘ voraus, d.h. als keineswegs unproblematisches, sondern als ‚gefährliches‘ und dynamisches Wesen.“⁴²³ Auch Schmitt selber erkennt diese Gemeinsamkeit zwischen ihm und dem Großinquisitor, indem er 1923 in *Römischer Katholizismus und politische Form* schreibt:

„Dostojewskis Großinquisitor bekennt, den Versuchungen des Satans gefolgt zu sein, in vollem Bewußtsein, weil er weiß, daß der Mensch von Natur böse und niedrig ist, ein feiger Rebell, der eines Herrn bedarf, und weil niemand anders als der römische Priester den Mut findet, alle die Verdammnis auf sich zu nehmen, die zu solcher Macht gehört.“⁴²⁴

Anschließend formuliert Schmitt, dass sich Dostojewski von der geistigen Welt des Großinquisitors distanziert. Jedoch kritisiert Schmitt, dass Dostojewski einen „feinen eigenen, potentiellen Atheismus“⁴²⁵ aufscheinen lässt und deutet ihn als einen grundsätzlich anarchistischen, atheistischen Instinkt.⁴²⁶ Unseres Erachtens ist dies eine große Fehlinterpretation. Gerade anhand dieser Metakritik Schmitts an der Kritik Dostojewskis am Großinquisitor lässt Schmitt eine nicht geringe Nähe zum Großinquisitor erkennen: die gemeinsame überdeutliche und einseitige Betonung der menschlichen Nichtigkeit widerspricht der Nicht-Einseitigkeit der Menschlichkeit in der wahren christlichen Anthropologie. Wie in dieser Arbeit schon viel erörtert, betont Schmitt die Sündhaftigkeit des Menschen nach allen Seiten, durchgehend und konsequent. Das alles beweist, dass Schmitt wie auch der Großinquisitor die christliche Doktrin der Erbsünde vereinseitigt und verabsolutiert haben und dies für ihren geistigen Ausgangspunkt halten.

Ebenfalls vom christlichen Menschenbild ausgehend, hat Dostojewski im Vergleich zu Schmitt eine recht unterschiedliche Erkenntnis zur Menschheit. Er negiert die Sündhaftigkeit des Menschen als einen Grundzug seines Wesens nicht und hat auch nie versucht, die Verhaltensweisen des an und für sich schwachen Menschen auf dieser absurden Welt zu beschönigen oder zu verharmlosen, sondern setzt sich immer wieder mit der „undurchdringlichen Problematik des Lebens“ und der damit

⁴²³ Carl Schmitt: *Begriff des Politischen*, Text von 1932 mit einem Vorwort und 3 Corollarien, 7. Aufl. 5. Nachdruck der Ausgabe, Duncker & Humblot, Berlin, 1963, S. 61.

⁴²⁴ Carl Schmitt: *Römischer Katholizismus und politische Form*, Jakob Hegner Verlag, Hellerau, 1923, S. 66-67.

⁴²⁵ Ebd., S. 67.

⁴²⁶ Ebd.

verbundenen Ausgangssituation auseinander. Aber offensichtlich identifiziert sich Dostojewski keinesfalls mit dem Hass und der Verachtung von Iwan, der sagt: „Ein Ekel frißt den anderen! Beider Weg führt dahin!“⁴²⁷ „Vertrauend auf die Menschen und doch nicht naiv, über vieles bitter betrübt und doch — für Dostojewski überaus wichtig — nicht Richter über die Menschen“⁴²⁸, so will er das Problem umreißen. Ein solcher Standpunkt Dostojewskis wird von Schmitt als „gestaltlose Weite“ im Gegensatz zur „institutionellen Kälte des Katholizismus“ kritisiert, was laut Schmitt „die schlimmste Unmenschlichkeit“⁴²⁹ nach sich ziehen könnte, viel schlimmer als die katholische Institution.

Dennoch weicht die Hervorhebung der Sündhaftigkeit über die Göttlichkeit des Menschen durchaus vom christlichen Glauben ab. Freilich sollen Christen den ungeheuren Abstand zwischen Geschöpf und Schöpfer kennen und daher eingestehen, dass die erdverbundene Menschheit von „Vollkommenheit“ weit entfernt ist. Aber trotz aller Unvollkommenheit wird die Menschheit keineswegs „nur zum Hohn geschaffen“⁴³⁰, laut Iwan. Dahingegen wird die Menschheit nach der christlichen Glaubenslehre von Gott nach seinem Ebenbild geschaffen. Sie wird in dem verborgenen Plan Gottes in die irdische Geschichte geworfen und zwar auf solche Weise, dass Gott selbst „Ermangelung“ — in Gestalt des Menschen — gewählt hat, um den Menschen zu sich emporzuziehen. Die Grundlage des christlichen Glaubens ist das Geheimnis der Menschwerdung des Gottessohnes, des inkarnierten Logos. Durch das historische Ereignis der Menschwerdung und Inkarnation ist neuer Sinn in die verdunkelte irdische Welt sowie die menschliche Geschichte gekommen. Das wirkt nicht als Verneinung der menschlichen Existenz, sondern umgekehrt als Offenbarung des tieferen Sinns des menschlichen Daseins. So man an den Menschensohn, der Fleisch geworden ist, glaubt, ist er dem gewöhnlichen Menschen „in allem gleich, außer der Sünde“. Es ist unverzichtbar zu erkennen, dass die

⁴²⁷ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 3. Buch, Kapitel 9, S. 243.

⁴²⁸ Walter Jens, Hans Küng: *Dichtung und Religion*, hier Hans Küng: *Religion im Widerstreit der Religionslosigkeit*, Kindler Verlag, München, 1985, S. 260.

⁴²⁹ Carl Schmitt: *Römischer Katholizismus und politische Form*, Jakob Hegner Verlag, Hellerau, 1923, S. 67-68.

⁴³⁰ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 448.

Gläubigen auch als Körperwesen dies in ihr Leben integrieren sollen. Im Irdischen und mit irdisch-himmlischen Kräften haben sie den Herrn zu suchen und zu finden, denn auch Christus selbst hat „irdisch gewollt“⁴³¹, um der Menschheit das Geheimnis Gottes zu offenbaren.

Im Gegensatz zu der herabstufenden Beurteilung der Menschheit durch den Großinquisitor, zeigt die folgende Mahnung des Starez Sosima ganz deutlich den wesentlichen Unterschied von Schmitts und Dostojewskis anthropologischem Standpunkt:

„Liebet einander, ihr Väter! Liebet das Volk Gottes. [...] Wisset ja, ihr Lieben, daß jeder einzelne von uns ganz zweifellos Schuld trägt für alle und alles auf der Erde, und das nicht nur, sofern er Anteil hat an der allgemeinen Schuld der Welt, nein, ein jeder trägt auch unmittelbar für seine Person Schuld für alle Menschen und für jeden Menschen auf der ganzen Erde. Hasset nicht die Atheisten, die Falschlehrer, die Materialisten, hasset nicht einmal die Bösen unter ihnen, nicht nur nicht die Guten, denn es sind viele Gute unter ihnen, vor allem in unserer Zeit!“⁴³²

So verhält sich Aljoscha — oder eigentlich der Autor Dostojewski selber — gegenüber Iwan, der die schwachen, lasterhaften Menschen um ihn verachtet und sogar hasst, in Liebe, Vertrauen und Hoffnung, was Schmitt und der Großinquisitor, deren Denken von der absoluten pessimistischen Anthropologie ausgeht, auf keinen Fall nachvollziehen können.

Die menschliche Bedürfnisse und der heilige Ruf Gottes

Aus den Welten, die zwischen dem Großinquisitor und Christus (wie auch zwischen Iwan und Aljoscha) liegen, kann sich eine Reihe von weiteren relevanten Fragestellungen ergeben. Vielleicht fand zwischen Schmitt und Dostojewski auch der eine oder andere verborgene Dialog statt, in dem solche Fragestellungen aufgegriffen worden sind. Es lohnt sich, hier auf die folgende Behauptung des Großinquisitors einzugehen:

⁴³¹ Konrad Weiß hat diese Erkenntnis in seinem Gedicht *Wetlauf des Knechtes mit Gott, mit der Erde und dem Menschen* mit einem Zuruf Gottes zum Ausdruck gebracht:

„Irdisch hab' ich dich gewollt!“

Siehe Konrad Weiß: *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961, S. 134.

⁴³² Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 4. Buch, Kapitel 1, S. 280-281.

„Wenn irgendwann auf Erden ein wahrhaftiges, ein donnerndes Wunder geschah, so an jenem Tag, an dem Tag der Versuchung. Und eben diese drei Fragen, die waren das Wunder! [...] denn in diesen drei Fragen offenbaren sich alle unlöslichen Widersprüche der menschlichen Natur auf der ganzen Erde.“⁴³³

Von der oben erläuterten anthropologischen Weltsicht ausgehend, glaubt der Großinquisitor, dass diese drei Versuchungen zusammenfassend die drei Grundbedürfnisse des Menschen zum Ausdruck gebracht haben: die grundlegenden materiellen Bedürfnisse (das irdische Brot); die Verwirrung des Menschen auf der Suche nach dem Lebenssinn, oder die religiösen Bedürfnisse; wegen der Sündhaftigkeit und der großen Verschiedenheit der Menschen ist es unumgänglich, bei der Verteilung des materiellen Vermögens sowie bei dem Streben nach wahren Glauben Widersprüche, Konflikte und sogar Kriege ausgelöst werden, so dass — grundsätzlich gesehen — Führung unabdingbar stattfinden muss, also das politische Bedürfnis des Menschen benannt wird. Der Versucher Satan tritt für die Befriedigung dieser Bedürfnisse mit der Handhabung von „Wunder, Geheimnis und Autorität“ ein.

Diese drei Kräfte werden ebenfalls vom Großinquisitor als das „Höchste“ erachtet:

„Es gibt drei Kräfte, nur drei Kräfte auf Erden, die imstande sind, das Gewissen dieser schwächlichen Aufrührer auf ewig zu beherrschen, zu ihrem Glück. Diese Kräfte sind: das Wunder, das Geheimnis und die Autorität. Du hast sie alle drei verschmäht.“⁴³⁴

Zunächst ist der Großinquisitor fest überzeugt, dass die Herrschaft über die Menschen zuerst die Absicherung des „irdischen Brotes“ voraussetzen müsse: „In den Augen des erbärmlichen, ewig lasterhaften und undankbaren Menschengeschlechts“ könnte sich das „himmlische Brot“, das Jesus seinem Volk versprach, mit irdischem Brot nicht messen.⁴³⁵

Daran anknüpfend ist es dem Großinquisitor wie auch Schmitt ganz klar, dass allein das „irdische Brot“ die Menschen nicht glücklich machen kann. Jedoch glauben sie, dass der Mensch immer eine übernatürliche Antwort erwartet, die von Wundern gestützt zum Glauben führen sollen, während Jesus dies verweigert und Gott auf diese

⁴³³ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, hier das 5. Buch, Kapitel 5, S. 432-433.

⁴³⁴ Ebd., S. 437-438.

⁴³⁵ Ebd., S. 435.

Weise nicht zu Beweis bringen will. Jesus lehnt die drei Kräfte ab, weil Er hofft, dass der Mensch „auch mit Gott bleiben und des Wunders nicht bedürfen“ muss, wenn er Ihm folgt. Dahingegen verneint der Großinquisitor von Grund auf die Möglichkeit, ohne Wunder an Gott zu glauben. „Denn nicht so sehr Gott als das Wunder sucht der Mensch.“⁴³⁶

Schließlich erläutert der Großinquisitor nachdrücklich die Notwendigkeit, in der irdischen Welt absolute Autorität aufzubauen, weil „Freiheit für alle und reichliches Brot für jeden einzelnen unvereinbare Dinge“ seien. Laut seiner Auffassungen werden die Menschen „niemals verstehen, untereinander zu teilen“⁴³⁷, weil die Übernahme der Freiheit und deren Konsequenz in seinen Augen eine unerträgliche Überforderung des Menschen seien. Die Kirche, wie sie der Großinquisitor auffasst, strebt nach einem totalitären Zwangssystem, durch das die Menschen sowohl äußerlich als auch innerlich gehorchen sollen und die von der Kirche definierten Werte wie Glück, Ruhe und Frieden erlangen können. Er ist davon überzeugt, dass die Kirche die drei Kräfte, die Jesus damals in der Wüste während der Versuchung durch den Satan ablehnte, braucht, um die schwachen Menschen zu führen.

Diese drei Kräfte, die für eine absolute Herrschaft erforderlich sind, haben ebenfalls die Aufmerksamkeit von Schmitt erregt. Wie der Großinquisitor erkennt er, dass Politik das menschliche Leben auf keinen Fall auf rein materielle und technische Fragen reduzieren darf. Es muss noch um die Beherrschung der menschlichen Seele gehen, wie immer man Seele auch auffassen kann. Er wandelt diese drei theologischen Begriffe in staatsrechtliche Analogien von „Ausnahmezustand, Arcanum und absoluter Souveränität“. Die Herrschaft der Kirche des Großinquisitors gründet auf dem Wunder, dem Geheimnis und der Autorität. Dementsprechend soll die politische Herrschaft eines Staates, so nach Schmitt, auf den Grundpfeilen Ausnahmezustand, Arcanum und absoluter Souveränität beruhen. Eine kirchliche oder politische Herrschaft, die über diese drei Kräfte verfügt, erweist sich als nahezu absolute Herrschaft, die nicht nur rein materielle Absicherung gewährt, sondern auch

⁴³⁶ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 438-439.

⁴³⁷ Ebd., S. 435.

das menschliche Gewissen und privates Verhalten in ihrer Gewalt hat. Schmitt glaubt, dass ein Staat, zumindest in der modernen Welt, nur mit diesen drei Kräften in schwierigen politischen Situationen stark und mächtig werden und bleiben könne.

Es ist offensichtlich, dass der Großinquisitor wie auch Schmitt Jesus' Antwort auf die drei Versuchungen hinterfragen und dahingegen die drei Kräfte vom Satan annehmen. Der Grund lässt sich nicht nur auf die von Dostojewski unterschiedlich wahrgenommene anthropologische Weltsicht, die oben schon erläutert wurde, zurückführen, sondern er liegt direkt in ihren verschiedenen Vorstellungen zur christlichen Freiheit.

Die Ablehnung der Freiheit — Von „der eigentlichen katholischen Verschärfung“ zur Entfremdung von der Erlösung

Die Beziehung zwischen Glauben und Freiheit bleibt immer eine Kernfrage der christlichen Theologie. In Dostojewskis Poem geben der Großinquisitor wie auch Iwan eine ganz andere Antwort als Aljoscha und der Christus auf die drei Versuchungen durch Satan. Es liegt hinter ihrem Meinungsunterschied versteckt die völlig gegensätzlichen Überzeugungen zur Beziehung von Freiheit und christlichem Glauben.

Gegenüber den Versuchungen steht Iwan mit dem Großinquisitor wie auch Schmitt auf der einen Seite und Aljoscha mit Dostojewski auf der anderen. Von der pessimistischen Anthropologie ausgehend, behauptet der Großinquisitor, dass „der Mensch Ohnmacht, ja den Tod vorzieht der freien Wahl in der Erkenntnis von Gut und Böse.“⁴³⁸ Aus diesem Grund sollte die Kirche dem Menschen seine Freiheit entziehen und stattdessen gut durchdachte weltliche Regelwerke aufstellen, also die Entscheidungen abnehmen. So bezeichnet der Großinquisitor die Freiheit im Glauben als „unbestimmtes Versprechen einer Freiheit“ in Christus und hält im Gegenteil die drei Kräfte für den einzigen Ausweg. Nicht mehr Christus selber, sondern die drei Kräfte, bauen seine Kirche auf.

⁴³⁸ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 437.

Unleugbar ist das Plädoyer des Großinquisitors nicht nur scharfsinnig und weitblickend, sondern erschüttert alle Naivität und unser oberflächliches — zum Teil emotional romantisches — Denken in der damaligen und auch heutigen Zeit, da die Kirche im Zuge der Globalisierung und der damit verbundenen globalen Glaubensströmungen vor einer Herausforderung gestellt ist, die man als verwickelt gezeichnet kann. Selbst wenn der Großinquisitor ursprünglich auf das Glück des Menschen zielt, gibt er offensichtlich der Autorität der katholischen Kirche den würdigeren Platz und stellt sie höher als die Macht Gottes. Letztendlich geht die sogenannte „Verbesserung“ der Botschaft Christi an dem weltlich-kirchlichen Betrug zugrunde. Die Kirche, wie sie der Großinquisitor sieht, trägt lediglich nur noch den Namen Christi und zeigt sich tatsächlich als dessen Verneinung. Deshalb wird in dem langen Plädoyer des Großinquisitors mehrmals betont, dass Christus die Kirche stören will. „Weshalb bist du denn gekommen, uns zu stören? Denn du bist gekommen, uns zu stören. Das weißt du selber.“⁴³⁹ Er behauptet, dass Christus der Kirche „das Recht zu binden und zu lösen“⁴⁴⁰ gab, als Er wegging, weshalb dieses Recht nicht zurückgenommen werden darf. Überdies hat er noch verkündet, dass er den Christus schon nicht mehr zu ihnen lassen wird.⁴⁴¹ In Wahrheit hat er schon längst auf die Aufgabe des Aufhalters verzichtet und beteiligt sich am Werk des Antichristen, ein ewiges Diesseits aufzubauen und gegen die Endzeit zu kämpfen. Was Dostojewski kritisiert, bezieht sich weder auf die ursprüngliche christliche Lehre noch auf die gesamte katholische Institution, sondern ihr römisches System, das „Rom und das Schwert des Cäsar“⁴⁴² annahm. Das System in seiner Gesamtheit ist nicht das Ziel dieser Kritik, sondern nur seine Entfremdung von der Idee der christlichen Liebe, Wahrheit und Freiheit.

Wie der Großinquisitor, der dem Christus vorwirft, dem unwürdigen Menschen die Freiheit zuzutrauen, widersetzt sich Schmitt durch seine Entscheidung für Diktatur der Idee der individuellen Freiheit, weil sie offensichtlich in Widerspruch zu dieser

⁴³⁹ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 429.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 432.

⁴⁴¹ Ebd., S. 435.

⁴⁴² Ebd., S. 441.

einseitigen — auch hoffnungslos pessimistischen — anthropologischen Weltansicht steht. Der Mensch scheint in Schmitts Augen grundsätzlich nicht in der Lage zu sein, mit Freiheitsrechten umzugehen. Die Freund-Feind-Unterscheidung nach seinen theologischen Überzeugungen gibt zu erkennen, dass Wahlfreiheit zugunsten der Sicht, dass die Menschheit schwach und niedrig ist und geführt werden muss, durchgehend abgelehnt werden sollte:

„Ein Theologe hört auf, Theologe zu sein, wenn er die Menschen nicht mehr für sündhaft oder erlösungsbedürftig hält und Erlöste von Nicht-Erlösten, Auserwählte von Nicht-Auserwählten nicht mehr unterscheidet, während der Moralist eine Wahlfreiheit zwischen Gut und Böse voraussetzt.“⁴⁴³

Auf der gleichen Grundlage basierend, haben sowohl Schmitt als auch Dostojewskis Großinquisitor ihren Glauben zwanglos mit religiösem/politischem Instrument vereinbart. In der Rückschau versuchen sie beide mit vollem Rechtsbewusstsein ihrer Ansicht gegenüber für sich selber zu plädieren. In Schmitts Literaturkritik vermehrt sich das wie ein Virus. Bis zu seiner Anerkennung und Wertschätzung der Weißschen Dichtung entwickelt sich das bis hin zu der völligen Verneinung der geistigen Freiheit des Menschen.

Darüber hinaus zeigt Schmitt hinsichtlich seiner Geschichtsauffassung etwas Ähnliches wie der Großinquisitor. Seine katechontische Geschichtsauffassung verschiebt die Wiederkunft Christi in die diesseitige zeitliche Dimension und mündet letztendlich unvermeidbar in die Verneinung der Eschatologie. Die Überzeugung, als Christ irdisch zu leben, treibt Schmitt an, die „Verschärfungsaufgabe“ auf sich zu nehmen. Weiterhin ist er davon überzeugt, dass er als Jurist sogar die Berufung hat, von der Politik grundsätzliche Entscheidungen zu verlangen, die die Verschärfungsaufgabe ernst nehmen. Aber die Entscheidung in diesem Sinne in der politischen Wirklichkeit hat notwendigerweise Feindschaft gegen Freiheit, letztendlich einschließlich der Freiheit im Glauben, zur Folge. Durch konkrete „Verschärfung“ verleiht er dem sogenannten „eigentlichen Katholischen“ die höchste

⁴⁴³ Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, 7. Aufl., 5. Nachdruck der Ausgabe von 1963, Berlin, 1996, S. 63.

Priorität und führt es zu einer „Christenheit ohne Christus“⁴⁴⁴.

So können wir zu der Schlussfolgerung kommen, dass sich zwischen den Folgerungen Schmitts und Dostojewskis schon am Ausgangspunkt Diskrepanzen zeigen. Dostojewski entdeckt durch die Aufzeichnung von Christi Versuchungen in der Wüste, „daß das Element des Antichrist nichts anderes ist als die Verleugnung der Geistesfreiheit, als die Vergewaltigung des menschlichen Gewissens“⁴⁴⁵, so Berdjajew. Hingegen findet Schmitt den Kern des Antichristen in dem Prozess, die menschliche Erbsünde zu verneinen und die Feindschaft abzuschaffen sowie den endgültigen Frieden auf der Erde erreichen zu wollen. Demnach leugnet er wie der Großinquisitor die gesamten Werte der menschlichen Freiheit. Dostojewski geht von der Liebe Gottes aus, während Schmitt von der Sünde des Menschen ausgeht. Deswegen gilt Freiheit bei Schmitt als Anfang einer Annäherung an den Antichristen, während sich bei Dostojewski die gegenseitige Sicht ergibt: Freiheit manifestiert eben die Liebe und Gnade Gottes; das Leid des Daseins wird erst durch Freiheit im Glauben erleichtert. Für Schmitt bedeutet Freiheit des Menschen die Möglichkeit der gegenseitigen Vernichtung, Vereinsamung und Versklavung, wobei Freiheit in Christus für Dostojewski das alles überwinden kann und zu letztendlicher Gleichheit und Brüderlichkeit führt. Die Grundhaltung Schmitts zeigt sich als eine Abwehr: Feinde müssen bestimmt werden und Unterdrückung wird als Mittel eingesetzt, während sich Dostojewski für „ein aktives, tätiges Christentum“⁴⁴⁶ durch Helfen, Schenken, Dienen, Vergeben einsetzt.

Berdjajew sieht, dass es für Dostojewski zwei Freiheiten gibt: „die Freiheit von Gut und Böse und die Freiheit im Guten, die Freiheit in der Wahl der Wahrheit und die Freiheit in der Wahrheit“⁴⁴⁷. Die Freiheit, die Schmitt und der Großinquisitor in

⁴⁴⁴ Walter Jens, Hans Küng: *Dichtung und Religion*, hier Hans Küng: *Religion im Widerstreit der Religionslosigkeit*, Kindler Verlag, München, 1985, S. 259.

⁴⁴⁵ Nikolai Berdjajew: *Die Weltanschauung Dostojewskis*, übers. von Wolfgang Groeger, C.H. Beck Verlag, München, 1925, S. 64-65.

Berdjajew führt weiter:

„Und er (Dostojewski) erforscht dieses Element bis in die letzten Tiefen. Christus ist die Freiheit. Der Antichrist ist Zwang, Vergewaltigung, Knechtung des Geistes. Das Element des Antichrist nimmt verschiedene Gestalten in der Geschichte an — von der katholischen Theokratie bis zum atheistischen Sozialismus und Anarchismus.“

⁴⁴⁶ Walter Jens, Hans Küng: *Dichtung und Religion*, hier Hans Küng: *Religion im Widerstreit der Religionslosigkeit*, Kindler Verlag, München, 1985, S. 263.

⁴⁴⁷ Nikolai Berdjajew: *Die Weltanschauung Dostojewskis*, übers. von Wolfgang Groeger, C.H. Beck Verlag, München, 1925, S. 54.

Erwägung ziehen, meint die erste Freiheit, während sich Dostojewski auf die zweite Freiheit verlässt. Sobald die Verbindung zwischen Mensch und Gott nicht mehr besteht, verwandelt sich die erste Variante in potentielle Rebellion von Menschen. Nur wenn man dem „Menschgott“, also dem Gott der Eigenliebe, dem Selbstmitleid und dem Hochmut entsagt, ist es möglich, sich von der Knechtschaft loszusagen und die wahre Freiheit zu erlangen. Diese Entsagung ist schmerzlich, aber sie ist auch die Voraussetzung der Freiheit.

„Politische Theologie“ oder „Theologische Politik“

Schmitts Antworten werden nicht in einem bestimmten Buch oder einer Argumentation gegeben, sondern durchziehen sein gesamtes Werk. Recht bemerkenswert ist, dass er manche seiner Gedanken, die in öffentlichen wissenschaftlichen Sachgebieten der Moderne nicht unmittelbar zum Ausdruck gebracht werden können, in seiner Literaturkritik versteckt. Aber durch die Untersuchung dieser Arbeit lässt sich erkennen, dass sich Schmitts Glaube auch nicht an erster Stelle an den festliegenden Dogmen der katholischen Kirche orientiert. Vielmehr interpretiert er diese Dogmen in seinem Sinne, wobei es Widersprüche in seiner Interpretation gibt.

Auf der einen Seite lässt sich in Schmitts Deutung Melvilles ablesen, dass Schmitt den modernen Säkularisierungsprozess — obwohl Schmitt ihn sehr tiefgehend kritisiert — auf Geopolitik und auf seinen Zusammenhang mit verschiedenen völkischen und geographischen Wesenheiten zurückführt. Dabei betont er die Verbindung des weltlichen Säkularisierungsprozesses mit England und Amerika, also der maritimen Existenz, und mit den Juden — laut Schmitt einer auf dem Kontinent wandernden, nihilistisch bodenlosen maritimen Existenz. Diese starke Tendenz hin zu einer Art geopolitischen Theologie übersieht die christliche Auffassung der Erbsünde in der Menschheit allgemein, nicht nur der maritimen, sondern auch der festländischen Völker: „Denn es ist hier kein Unterschied: sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhmes, den sie bei Gott haben sollten.“ (*Brief des Paulus an die Römer*, 3:23)

Auf der anderen Seite ist es ersichtlich — vor allem durch Schmitts konsequente Auseinandersetzung und auch Identifizierung mit der Weißschen Dichtung (siehe letztes Kapitel) sowie durch unsere komparative Analyse mit dem Großinquisitor in diesem Kapitel —, dass Schmitt oft die menschliche Sündhaftigkeit hervorhebt. Obwohl der Glaube als Ausgangspunkt und im Großen und Ganzen als Grundlage seiner Lehre gilt, fehlt ihm vor allem die christliche Dimension, die auf einer mehr verständnisvollen und barmherzigen und weniger urteilenden und kritisierenden Grundlage dem Menschen gegenüber steht. In der damaligen konkreten Zeitpolitik findet Schmitt Rechtfertigung für die Idee einer starken Führung in der katholischen Theologie. Quasi säkularisiert er die katholische Kirchenlehre in der Anwendung auf weltliche Geschehnisse. Damit gibt Schmitt dem Begriff des Politischen eine theologische Dimension. Ruth Groh geht so weit, von einer geradezu „politisch-theologischen Mythologie“ zu sprechen, die Schmitt aus der Freund-Feind-Opposition heraus konstruiert hat.⁴⁴⁸ So bemerkt sie in einer sehr genauen und scharfen Analyse:

„Sie erscheint vielmehr in den Umrissen eines hinter allen Verschleierungen sichtbaren Konstrukts einer politisch-theologischen Mythologie, das er, findend und erfindend, Baustein um Baustein zusammengefügt hat. Dabei dienten die Mythengeschichte, die christliche Überlieferung und [...] die Bibel lediglich als Steinbruch. Die Fundstücke stutzte er zurecht, bis sie sich einpassen ließen.“⁴⁴⁹

In seiner wohl bekanntesten und umstrittensten Lehre der Freund-Feind-Unterscheidung zeigt sich die Abirrung von der ursprünglichen christlichen Lehre am deutlichsten: der Kampf zwischen Christ und Antichrist wird in Schmitts Lehre immer mehr von dem eigentlichen reichlichen theologischen Inhalt abgesetzt und vereinsamt. Gleichzeitig werden noch viele völlig säkulare politische Begriffe angefügt. Letztendlich ist seine Lehre zu einer politischen Ideologie

⁴⁴⁸ Eine implizite Bestätigung wäre: „Alle prägnanten Begriffe der modernen Staatslehre sind säkularisierte theologische Begriffe. Nicht nur ihrer historischen Entwicklung nach, weil sie aus der Theologie auf die Staatslehre übertragen wurden, indem zum Beispiel der allmächtige Gott zum omnipotenten Gesetzgeber wurde, sondern auch in ihrer systematischen Struktur, deren Erkenntnis notwendig ist für eine soziologische Betrachtung dieser Begriffe. Der Ausnahmezustand hat für die Jurisprudenz eine analoge Bedeutung wie das Wunder für die Theologie.“

In: Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humblot, München und Leipzig, 1922, S. 37.

⁴⁴⁹ Ruth Groh: *Arbeit an der Heiligkeit der Welt. Zur politisch-theologischen Mythologie und Anthropologie Carl Schmitts*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, S. 185-186.

geworden, die sich auch die faschistische Diktatur zu Nutze machen konnte. Trotzdem beharrt Schmitt darauf, dass seine politische Lehre nicht nur auf Zeitpolitik abzielt, sondern auch auf einer metaphysischen Ebene gilt. Indem er auf dem theologischen Ausgangspunkt seiner Lehre besteht, bekämpft er die Kritik an ihm, dass seine Lehre in Wirklichkeit zu einer faschistischen Ideologie zu degradieren sei.

Das alles macht aus Schmitt als einem großen Denker einer der umstrittensten Figuren im Nachkriegsdeutschland. Er, der vieles als seinen Feind betrachtet, wird zugleich von vielen als Feind eingestuft. Dahingegen unterstreichen seine Freunde und Befürworter seine unleugbaren Leistungen als Jurist und politischer Denker und gleichfalls als Literaturkritiker.

Sein von Anfang an vom Weltlichen nicht deutlich abgegrenzter Glaube hat als Folge zu einer „Verschärfung“ geführt, die den Zwischenweg abschafft und schließlich Diktatur fordert. Nur ein starker Staat kann die von ihm festgelegten Feinde, die Gestalten des Antichristen unterdrücken, damit der Untergang der Welt in der Endzeit verzögert wird. Der Sinngehalt des Staates wird im Zusammenhang mit der staatspolitischen Bedeutung der Religion gesetzt. Trotzdem wäre es voreilig anzunehmen, dass Schmitts Entscheidung von 1933 für eine autoritäre und totalitäre Diktatur gleichermaßen von seinem christlichen Offenbarungsglauben ausgeht. Es wird hier nicht beurteilt, ob Schmitt 1933 jene berüchtigte Entscheidung traf, einfach als ein katholischer Christ in gutem Glauben sowie als ein politischer Theologe aus starkem Verantwortungsbewusstsein und dies sogar als seine eigene Vorsehung erachtet. Jedoch ist es unbestreitbar, dass Schmitts Denken einen klaren Abstand zur dogmatischen Tradition der römischen Kirche und weiterhin zur ursprünglichen christlichen Lehre hat.

Schmitt selbst spricht von „Politischer Theologie“, wenn er sich erklärt. Heinrich Meier stimmt ihm darin zu und bekräftigt diese Sicht mit dem Hinweis, damit den Kern des politischen sowie theologischen Denkens von Schmitt genannt zu haben. Nach intensiver Beschäftigung mit dem Thema neigen wir eher zu dem Begriff „Theologische Politik“, um hervorzuheben — was oben schon gesagt wurde — dass Schmitt theologische Axiomatik in seine Staatslehre sowie in den politischen Alltag

hineinträgt und nicht umgekehrt.

Das Plädoyer des die Geschichte aufhaltenden „Märtyrers“

Von „vor dem Krieg“ bis „nach dem Krieg“ hält Schmitt vollkommen unbeeinflusst an seiner Lehre fest. Er denkt nicht an Modifikation, obwohl eine solche im Laufe der Zeit möglich geworden wäre. Theorie soll sich in der Praxis bewahrheiten und soll bei Unstimmigkeiten erneut einer Verifizierung unterworfen werden. Schmitt aber bleibt seinem einmal gedachten System nicht nur treu, sondern hält unbeirrt daran fest. Er sieht es unumstößlich.

In ihrem Buch *Arbeit an der Heillosigkeit der Welt* weist Ruth Groh darauf hin, dass sich beide, der Großinquisitor und Carl Schmitt, in ihren Machtkonzepten „als katechontische Gegner der Apokalypse“ erweisen.⁴⁵⁰ Im letzten Kapitel, wo Schmitts Deutung der Weißschen Dichtung erläutert wird, ist schon zu sehen, dass Schmitt den Sinn der Geschichte in der Entscheidungsschlacht gegen die Gestalten des vermeintlichen Antichristen festlegt. Um konsequent gegen die politisch-theologisch definierten Feinde zu kämpfen, muss das nichtige, schwache und lasterhafte Volk von einer autoritären Macht geführt werden. Das ist eben die Figur seines vorgestellten politischen Aufhalters. Während der Großinquisitor das römische Kirchensystem instrumentiert, betrachtet Schmitt den totalen Staat als Aufhalter im Widerstandskampf gegen ausufernden und schwer einzudämmenden Liberalismus.

Der Grund, warum der Faschismus in Italien Schmitt von Anfang an faszinierte, liegt womöglich eben in der entscheidenden Antithese zum Liberalismus, der nach friedlicher Einheit und harmonischem Zusammenwirken strebt und die politische Neutralisierung und letztendlich Schwächung des Staates zur Folge hat. Im Gegensatz zum Liberalismus wollte der faschistische Staat, so Schmitt, „mit antiker Ehrlichkeit wieder Staat sein, mit sichtbaren Machträgern und Repräsentanten, nicht aber Fassade und Antichambre unsichtbarer und unverantwortlicher Machthaber und

⁴⁵⁰ Ruth Groh: *Arbeit an der Heillosigkeit der Welt. Zur politisch-theologischen Mythologie und Anthropologie Carl Schmitts*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, S. 215.

Geldgeber“⁴⁵¹, womit wir heutzutage reichlich umgeben sind. Ähnliches gilt 1933 für den Nationalsozialismus in Deutschland: Darin findet Schmitt die Organisation des Aufhalters, nämlich als Gegensatz zu dem alles verschlingenden einheitlichen „Weltstaat“. Er ist überzeugt, dass die Partei wie auch er selber die Rolle des Katechons spielen können. Er glaubt, dass niemand so leicht ein Urteil darüber fällen kann, wer ein „Aufhalter“ und wer ein „Beschleuniger“ der Geschichte ist, oder sogar war. Solange die Geschichte noch nicht an ihr Ende gekommen ist, mag sich so gut wie alles in der Zukunft als richtig oder falsch erweisen, selbstverständlich einschließlich seines Falls — seiner Entscheidung in der konkreten geschichtlichen Wirklichkeit.

Der Großinquisitor bei Dostojewski betrachtet sich mit einer Art von Heroismus als einen der wenigen „Märtyrer“. Sie müssen das Volk betrügen, „um die Menschen glücklich zu machen“⁴⁵² und zwar nicht nur einige auserwählte, sondern alle Menschen. Folglich müssen aber nur noch die herrschenden „Märtyrer“, die den Betrug kennen, leiden. So verteidigt er die Kirche voller Selbstbewusstsein und Stolz vor Jesus:

„Denn nur wir, wir, die wir das Geheimnis hüten, nur wir werden unglücklich sein. Es wird Tausende Millionen glücklicher Kinder geben und hunderttausend Dulder, die auf sich genommen haben den Fluch der Erkenntnis des Guten und Bösen. Still werden die sterben, still werden sie erlöschen in deinem Namen, und im Grab werden sie nichts als den Tod finden. Aber wir werden das Geheimnis wahren, und zu der Menschen Glück werden wir ihnen ewige Belohnung im Himmel verheißen.“⁴⁵³

Der Großinquisitor glaubt, dass seine Kirche aus Erkenntnis und Mitleid mit der schwachen Natur der Menschen „ihre Bürde mit Liebe erleichterte“⁴⁵⁴. In ähnlicher Weise ist Schmitt davon überzeugt, dass er gewissermaßen die Mission eines Aufhalters erfüllt, indem er sich dem unumgänglichen „Vorgebot“ fügt und kraft eigener Entscheidungen in der geschichtlichen Wirklichkeit alle Gestalten des Antichristen ausgrenzt. Dies zeigt sich besonders deutlich in Schmitts

⁴⁵¹ Carl Schmitt: *Positionen und Begriffe. im Kampf mit Weimar – Genf – Versailles 1923-1939*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1940, S. 114.

⁴⁵² Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 431.

⁴⁵³ Ebd., S. 445.

⁴⁵⁴ Ebd., S. 441.

Selbststilisierung durch literarische Figuren. Große Aufmerksamkeit schenkt er den sogenannten „Verlierern“, die zum Großinquisitor parallel angesiedelt sind. An dieser Stelle wenden wir uns noch einmal den vorab behandelten literarischen Figuren Cereno und Epimetheus zu, um sie im Verhältnis zum Großinquisitor im Zusammenhang mit Schmitt zu sehen.

Zum einen spiegelt Kapitän Cereno Schmitts Kraftlosigkeit wider. Cereno gehört zu den wenigen, die die Täuschung auf dem Schiff „Saint Dominick“, das den Anschein des Friedens hat und in Wahrheit nur ziellos im Meer treibt, kennen. Die simulierte Ordnung und der Friede auf dem Schiff sind ähnlich wie das vom Großinquisitor dargestellte Glück, „ein stilles, bescheidenes Glück, das Glück schwacher Geschöpfe“. Hier gibt es Ähnlichkeit zwischen dem Großinquisitor und Kapitän Cereno, der zwar den Betrug kennt, jedoch gezwungenermaßen das ganze Spiel mitmachen muss und die Täuschung nicht zerbrechen sollte. Beide sind Opfer einer jeweils bestimmten Situation, in der sie sich grundsätzlich für ihr Handeln entscheiden müssen.

Zum anderen manifestiert die von Weiß geschaffene Figur eines „christlichen Epimetheus“ das „volle Bewusstsein“ des Handelns Schmitts. Als ein „Vorgebot“, dem er sich fügen muss, betrachtet er es als seine Aufgabe, die Freund-Feind-Unterscheidung als Kriterium des Politischen festzulegen. Deshalb beteiligt er sich an der Politik mit „vollem Bewusstsein“. Sich einen „christlichen Epimetheus“ nennend, gestaltet Schmitt eine Gegenfigur zu dem aktiv mit der göttlichen Vorsehung kämpfenden Prometheus. Der christliche Epimetheus, der sein „Vorgebot“ sowie das wohl auch daran gebundene Unheil annimmt, und folglich ungerecht behandelt wird — also eine Märtyrerfigur — zeigt viele Ähnlichkeiten mit dem Großinquisitor.

So scheint die Formulierung der katholischen Theologin Barbara Nichtweiß sehr zutreffend zu sein, dass sich Schmitts Glaubensbekenntnis schließlich nur als seine „katholisierende Privatmythologie“⁴⁵⁵ erweisen sollte: ein politisch-theologischer

⁴⁵⁵ Barbara Nichtweiß: *Apokalyptische Verfassungslehren. Carl Schmitt im Horizont der Theologie Erik Petersons*, in: *Die eigentlich katholische Verschärfung. Konfession, Theologie und Politik um Werk Carl Schmitts*, hrsg. von Bernd Wacker, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994, S. 63.

Tatsächlich wurde sich auch Konrad Weiß über die mythologische Eigenschaft des Schmittschen Denken bewusst und nahm in seinem Traktat *Der christliche Epimetheus* Bezug auf das Werk seines Freundes und sagte:

Kampfmithos zwischen Gut und Böse, Gott und Teufel, Christus und Antichrist, Aufhalter und Beschleuniger in der menschlichen Geschichte. Im Grunde genommen glaubt Schmitt zuerst und zuletzt lediglich an seine eigene Theorie. Indem Schmitt sein privates Denken — vor allem seinen Glauben an den Katechon — einen Halt im katholischen Glauben finden lässt, bekommt er Schutz, der nicht leicht abzuschütteln ist. So begründet Heinrich Meier ganz zutreffend: „Der Glaube an den Katechon hilft Schmitt, seinen Glauben an die Wahrheit der Offenbarung zu bewahren und mit sich selbst im Einklang zu bleiben.“⁴⁵⁶

Die Legende des Großinquisitors sowie der Fall Carl Schmitts machen anschaulich, wie fragwürdig und gefährlich ein solcher Glaube sein kann, selbst wenn sich der Betroffene öffentlich lediglich zum festen Glauben bekennt. So darf man sich bei dem Fall von Schmitt nicht wundern, dass die Wahrheit so schnell in Täuschung übergeht. Der Weg zur Wahrheit ist so beschwerlich, dass auch eine kleine Abzweigung zum großen Irrtum führen kann. Zwischen Gut und Böse ist es nur ein schmaler Grat.

Die Antworten von Schmitt und Dostojewski

Wenn wir die Legende des Großinquisitors im Rahmen des gesamten Romans *Die Brüder Karamasow* betrachten, können wir sofort bemerken, dass sich die Kritik Dostojewskis dort nicht auf das System der römischen katholischen Kirche beschränkt, sondern über die Grenzen der Konfessionalität hinausgeht und etwas noch Wesentlicheres aufgreift. Es lässt sich nicht einfach der Schluss ziehen, dass wo Schmitt lobt, also die Einheit von Staat und Kirche, von Religion und Politik, Dostojewski eben kritisiert.

Carl Schmitt selbst verweist auf die Bedeutung des Großinquisitors in seinem *Glossarium*, wo er am 23. 05. 1949 notiert:

„Der wichtigste Satz des Thomas Hobbes bleibt: Jesus is the Christ. Die

„In diesen Zusammenhängen steht das politische und publizistische Ansehen des katholischen Rechtslehrers Carl Schmitt, dessen Rechtssinn wie ein mythisch-praktisches Integrum erscheint, woran das Ambigene der logisch-humanen und immer zuletzt christlich nicht rekludierbaren Position als an der juristischen Dezsision sich umschlagen und in politisch-geschichtliche raumhafte Fruchtbarkeit ausgeleitet werden soll. Dieser Umschlag zwischen Recht und Masse, Technik und Kreatur erscheint auch als eine spezifisch-katholische Sinnesform der Gegenwart.“

⁴⁵⁶ Heinrich Meier: *Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie*, Metzler, Stuttgart, 1994, S. 245.

Kraft eines solchen Satzes wirkt auch dann, wenn er im Begriffssystem des gedanklichen Aufbaus an den Rand, ja scheinbar sogar außerhalb des Begriffskreises geschoben wird. Diese Abschiebung ist ein der Verkultung Christi analoger Vorgang, wie ihn der Großinquisitor Dostojewskis vornimmt. Hobbes spricht aus und begründet wissenschaftlich, was Dostojewskis Großinquisitor tut: die Wirkung Christi im sozialen und politischen Bereich unschädlich machen; das Christentum ent-anarchisieren, ihm aber im Hintergrunde eine gewisse legitimierende Wirkung zu belassen und jedenfalls nicht darauf zu verzichten. Ein kluger Taktiker verzichtet auf nichts, es sei denn restlos unverwertbar. Soweit war es mit dem Christentum noch nicht. ⁴⁵⁷

Alfons Motschenbacher behauptet in seiner Arbeit *Katechon oder Großinquisitor*, dass die obige Aussage deutlich enthüllt, dass das Bekenntnis zu Christus von Schmitt instrumentalisiert werde und damit der Rechtfertigung der irdischen Souveränität diene.⁴⁵⁸ Aber so einfach ist der Fall nicht. Der Unterschied zwischen Schmitt und dem Großinquisitor liegt vor allem darin, dass Letzterer sein Geheimnis offen zugestanden hat, während Schmitt diesbezüglich bis zum Ende schweigsam bleibt. Es ist immer noch ein Rätsel, ob er überhaupt die Möglichkeit, bewusst oder unwissentlich dem Antichristen gedient zu haben, in Betracht gezogen hat.

Auf ähnliche Weise kann aus der Weißschen Dichtung gelesen werden, wie Ludo Verbeeck beurteilt: „Nicht eigentlich die Erlösung und das Heil bilden das Thema der Weißschen Lyrik, sondern eher das Erkennen und Erfahren der Voraussetzungen des Heils.“⁴⁵⁹ Weiß sieht diese Voraussetzungen darin, so können wir zusammenfassen, das eigene „Vorgebot“ in der Geschichte gehorsam anzunehmen und damit das irdische Dasein als nicht weiter zu hinterfragendes Geschenk in Empfang zu nehmen. Auf politischer Ebene konkretisiert Schmitt diese Voraussetzung in Form von „Dezision“. Zwar kann Unordnung durch Entscheidungen zu einer Ordnung gebracht werden, sagt Schmitt und beantwortet damit vage und im Sinne von „gehorsam sein“ die Frage, dass und wie man sich für das Gute entscheiden kann. Zudem glaubt er, dass der letztgültige Gehorsam ‚blind‘ sein sollte. Da die Entscheidungen im

⁴⁵⁷ Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947 — 1951*, hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot, Berlin, 1991, S. 243.

⁴⁵⁸ Alfons Motschenbacher: *Katechon oder Großinquisitor? Eine Studie zu Inhalt und Struktur der Politischen Theologie Carl Schmitts*, Tectum Verlag, Marburg, 2000, S. 334.

⁴⁵⁹ Ludo Verbeeck: *Konrad Weiß: Weltbild und Dichtung. Eine Untersuchung nach dem inneren Zusammenhang der ersten Schaffensperiode (1909 — 1920)*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1970, S. 210

absoluten Gehorsam ihre Wurzel nicht in der guten Absicht des Menschen, sondern in der göttlichen Ordnung haben, seien sie „inappellabel“.⁴⁶⁰

Schmitts Denken und Reden, die immer die konkrete geschichtliche Situation hervorheben, verlieren sich bei ihm unausbleiblich in einer subjektiven Beliebigkeit. Aber mit einer solchen Theorie des Gehorsams erwartet Schmitt mehr Verständnis und Nachsicht und zwar angesichts seiner selbst sowie des Staates als autoritäre Instanz.⁴⁶¹ Er geht sogar noch einen Schritt weiter und verweist auf Einsicht und Milde vonseiten Gottes, so wie es der Großinquisitor einklagt. Mit Vertrauen auf die göttliche Ordnung und Gehorsam ihr gegenüber (auf die politische Ebene übertragen als staatliche Ordnung, die wiederum als Verwirklichung der göttlichen Ordnung gilt) scheint sich Schmitt beinahe von Schuld befreien zu können. Dabei setzt er sich nicht gründlich mit der Frage auseinander, was Ordnung Gottes eigentlich ist. Ist das, was er lebenslang er-horcht hat und mit aller Kraft verteidigt, wirklich die wahre christliche Offenbarung? Falls ja, braucht sie dann überhaupt Verteidigung durch eine dezisionistische Politik? Falls es unmöglich ist, in der konkreten Geschichte „Aufhalter“ oder „Beschleuniger“ zu identifizieren, sollte man womöglich irdischer Macht gegenüber sehr wachsam bleiben. Trotz aller Wachsamkeit und überlegten Urteilen bleibt aber dem Menschen, ganz tief begriffen, die Liebe, aktiv zu handeln und sich passiv bestimmen zu lassen. In Gottes Heil und Erbarmen, darauf wird im Glauben verwiesen, werden die unterschiedlichen unwägbaren Probleme, mit denen sich der Mensch in der Geschichte konfrontiert sieht, abgeschwächt. Jesus Christus

⁴⁶⁰ Siehe Carl Schmitt: *Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens*, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1934, S. 25-26.

„Wenn der Jurist und Theologe Tertullian sagt: ‚Wir sind zu etwas verpflichtet, nicht, weil es gut ist, sondern weil Gott es befiehlt‘ (neque enim quia bonum est, idcirco auscultare debemus, sed quia deus praecipit), so klingt das bereits wie juristischer Dezisionismus; aber wegen des dabei vorausgesetzten christlichen Gottesbegriffes fehlt noch die bewußte Vorstellung von einer vülligen Unordnung, einem Chaos, das nicht an der Hand einer Norm, sondern nur durch eine bloße Entscheidung in Gesetz und Ordnung verwandelt wird. Der noch so unerforschliche Ratschluß eines persönlichen Gottes ist, solange man an Gott glaubt, immer bereits ‚in Ordnung‘ und nicht reine Dezision. Das römisch-katholische Dogma von der Unfehlbarkeit der päpstlichen Entscheidung enthält ebenfalls starke juristisch-dezisionistische Elemente; aber die unfehlbare Entscheidung des Papstes begründet nicht die Ordnung und Institution der Kirche, sondern setzt sie voraus: der Papst ist nur als Haupt der Kirche kraft seines Amtes unfehlbar, nicht ist umgekehrt der Unfehlbare der Papst.“

⁴⁶¹ Siehe Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Duncker & Humblot, München und Leipzig, 1922, S. 50.

„De Maistre spricht mit besonderer Vorliebe von der Souveränität, die bei ihm wesentlich Entscheidung bedeutet. Der Wert des Staates liegt darin, daß er eine Entscheidung gibt, der Wert der Kirche, daß sie letzte inappellable Entscheidung ist. Infallibilität ist für ihn das Wesen der inappellablen Entscheidung und die Unfehlbarkeit der geistlichen Ordnung mit der Souveränität der staatlichen Ordnung [...] Jede Souveränität handelt, als w#re sie unfehlbar, jede Regierung ist absolut.“

stellte sich nicht gegen die unvermeidliche Tragödie des menschlichen Daseins, sondern er ließ sich auf diese Tragödie ein, lehrte, lebte und übertraf sie.

Schmitt, fromm im Sinne des katholischen Kirchen-Christentums, kommt zuletzt — vielleicht auch ungewollt — an demselben Endpunkt an wie der Großinquisitor: die Politisierung der Christenheit im Namen der angeblichen Menschenliebe. Wenn er gegen den modernen Individualismus eine absolute Autorität des Staates bekräftigt, erweist sie sich trotz des theologischen gedanklichen Hintergrunds von Schmitt in Wahrheit auf keinen Fall als etwas Transzendentes. Als er im Namen des Kampfes gegen den Individualismus der Moderne die absolute Autorität des Staates hervorhebt, wehrt er sich in Wirklichkeit auch gegen einen Säkularismus mit einem anderen, vielleicht noch riskanteren und undurchdringlicheren Antlitz. Der theologische Ausgangspunkt, an dem er als absoluter Autorität festhält, liegt nah an der Idee des Übermenschen von Nietzsche und wendet sich zu einer schon vom Großinquisitor in den Blick genommenen Antitheologie des Satans.

Nachdem Schmitts Literaturkritik so umfassend wie möglich in dieser Arbeit betrachtet und analysiert wurde, können wir eine weitere Gemeinsamkeit zwischen ihm und dem Großinquisitor feststellen: diese Gemeinsamkeit bezieht sich auf die klare Differenzierung des „Selbst“ mit dem „Anderen“. In Schmitts Interpretationen verkörpert der Kapitän Cereno die damaligen europäischen Eliten, die ihre trügerische und absurde Situation kennen, aber sich davon nicht losreißen können. Auch Hamlet und Epimetheus gehören zu den wenigen Tapferen, die das Schicksal annehmen und sich ihm fügen. In Schmitts klarer Freund-Feind-Unterscheidung geht es nicht nur um die Gegenüberstellung von Christ und Antichrist, sondern auch um die Trennung vom eigenen „Selbst“ und dem Selbst der „Anderen“.

Im Vergleich zu der Standhaftigkeit im Glauben, die Schmitt in seinen Werken offenbart bzw. offenbaren will, betrachtet Dostojewski sich niemals selbst als Elite und hinterfragt im Gegenteil zutiefst den Zustand seines Glaubens in einer Welt des Individualismus, Skeptizismus und Nihilismus. Er sieht die allgemeine Lüge, in der alle und alles miteinander vernetzt ist. Es gibt für ihn keinen Unterschied zwischen „Selbst“ und dem „Anderen“. Dostojewski ist hierin seiner Zeit weit voraus. Der Tod

des Hochmuts, also die Geburt der Demut, bedeutet gleichzeitig den Beginn des Weges zur Wahrheit. In einem Brief aus dem Jahre 1854 heißt es:

„Ich will Ihnen von mir sagen, daß ich ein Kind dieser Zeit, ein Kind des Unglaubens und der Zweifelsucht bin und es wahrscheinlich (ich weiß es bestimmt) bis an mein Lebensende bleiben werde. Wie entsetzlich quälte mich (und quält mich auch jetzt) diese Sehnsucht nach dem Glauben, die um so stärker ist, je mehr Gegenbeweise ich habe.“⁴⁶²

In demselben Brief gipfelt Dostojewskis Glaubensbekenntnis in der folgenden Darstellung, der höchsten Lobpreisung Christi:

„Hier ist es: Ich glaube, daß es nichts Schöneres, Tieferes, Sympathischeres, Vernünftigeres, Männlicheres und Vollkommeneres gibt als den Heilend; ich sage mir mit eifersüchtiger Liebe, daß es dergleichen nicht nur gibt, sondern auch nicht geben kann. Ich will noch mehr sagen: Wenn mir jemand bewiesen hätte, daß Christus außerhalb der Wahrheit steht, und wenn die Wahrheit tatsächlich außerhalb Christi stünde, so würde ich es vorziehen, bei Christus und nicht bei der Wahrheit zu bleiben.“⁴⁶³

Das Romantische bei Schmitt, der selber immer wieder die Romantik kritisiert, liegt in einer Art Selbstgerechtigkeit, in der Trennung von „Selbst“ mit dem „Anderen“ konsequent vollzieht. René Girard hat in seiner Literaturkritik *Die Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität* sehr tiefgehend analysiert. Er behauptet:

„Die Hinwendung der Seele zu Gott ist nicht zu trennen von der Einkehr in sich selbst. Umgekehrt ist der Rückzug des Hochmuts von einer panischen Bewegung auf den Anderen hin nicht zu trennen.“⁴⁶⁴

Man muss zugestehen, dass Schmitts Denken klar und tief ist. Er verzichtet immer auf romantische, billige Lösungen. Aber letztendlich hat er das Romantische, diese Suche der Verbindung mit dem Transzendenten, das er unter dem Gesichtspunkt, dass es aus dem einzelnen Menschen selbst hervorgeht, leider auch nicht durchbrochen. So kann man vielleicht sagen, dass er selber nicht wenig von der Romantik „kontaminiert“ war, weil er die Grenze zwischen dem Ich und dem Anderen nicht überschritten hat und deswegen die romantische Selbstrechtfertigung und Selbstdarstellung ebenfalls nicht

⁴⁶² Fedor M. Dostojewski: *Gesammelte Briefe, 1833-1881*, übers., hrsg. und komm. von Friedrich Hitzer, Piper, München, 1966, S. 86.

⁴⁶³ Ebd., S.86-87.

⁴⁶⁴ René Girard: *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh, Lit-Verlag, Münster, S. 66

übersteigen konnte.⁴⁶⁵ Obwohl Schmitt keinen eindeutigen Gegensatz zwischen dem Ich und dem Anderen aufzeigt und die Gut-Böse-Urteile im „blinden Vorgebot“ versteckt, erkennen wir durch die Untersuchung seiner Literaturkritik in dieser Arbeit, dass Schmitt sich fast eigensinnig und sich verbergend auf literarische Weise rechtfertigt. Und zwar je tiefer er sich in Rechtfertigung verstrickte, umso eifriger und eloquenter verteidigte er seine damalige Situation. Seitdem er solche Selbstopologie mit der Verteidigung der göttlichen Allmacht verbindet, glaubt Schmitt immer fester an sein Tun. Eben deswegen können seine Darlegungen zum eigenen Tun und Denken nicht mit der Selbst-Offenlegung Dostojewskis auf eine Stufe gestellt werden. Dostojewski geht tiefer.

Mit und in seiner Dichtung sucht Dostojewski die letzte Antwort. Manche Kritiker glauben, dass die religiös endenden Romane von Dostojewski zu grob und übereilt seien. Es scheint ihnen, dass Dostojewski solche Enden gewählt hat (in manchen Fällen scheint ein Ende wie überlagert, wie aufgesetzt), um seine Werke mit religiöser Orthodoxie zu schmücken. In Wirklichkeit müssen wir sehen, dass Dostojewski dem tiefgründigen logischen Denken Schmitts und seiner umfassenden scharfsinnigen Kritik nichts entgegenzusetzen hat. Dostojewski zustimmend muss aber festgehalten werden, dass Scharfsinnigkeit und Redegewandtheit bei Fragen des Transzendenten den logischen Rahmen nicht springen können und die Benennung des Transzendenten nicht erbringen können. Der Schlüssel liegt anderenorts. So erspart sich Dostojewski eine klare theoretische Antwort und hinterlässt uns ein herrliches Zeugnis der Gegenwart Gottes.

Tatsächlich ist es bei Dostojewski viel mehr der Fall, dass weder ein einzelnes Argument noch allein das Romanende, sondern das ganze Buch seine Antwort offenbart, besonders durch die entscheidende Figur Aljoscha, die als Anknüpfung von fast allen Figuren im Roman fungiert. Während Iwan vor allem redet, handelt Aljoscha. Er hält keine langen Monologe, aber mit seiner tätigen, unermüdlichen Liebe in Christus wird er der „Held“ des Romans, was Dostojewski selber im Vorwort

⁴⁶⁵ René Girard: *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh, Lit-Verlag, Münster, S. 153-154.

schon deutlich gemacht hat.⁴⁶⁶ So darf man wohl sagen, dass die Antwort Dostojewskis vor allem in Aljoscha zu finden ist.

Dostojewski ist fest davon überzeugt, dass die rationale Sophisterei in den letzten theologischen Fragen kein Ergebnis zeitigen kann und machtlos ist gegenüber dem „Teufel“, der nur durch Liebe zu besiegen ist. Nach der Interpretation von Berdjajew ist es der Sieg des „Gottmenschen“ über den „Menschgott“.⁴⁶⁷ Unter seinen Figuren gibt es viele Debattierer und Vielredner, aber nur einen wenig redenden und aktiv liebenden Aljoscha. Deshalb schweigt Christus auffallend während der Rede des Großinquisitors. Er antwortet weder mit einem ausschließlichen Entweder-Oder noch mit einem einfachen Oder-Und. Die Antwort liegt in dem schweigsamen Kuss Christi. Das einzige Wort, das Er während der Handlung spricht, ist „Talitha kumi! — Mägdlein, ich sage Dir, steh auf!“, um das tote Mädchen zu erwecken. In diesem Wort allein ist die Information verborgen, dass das Leben zurückkehren kann und der Tod überwindbar ist. Er selber ist das Wort Gottes. Jedes Argumentieren entfällt.

Politisches Handeln im Namen des Gebotes der Menschenliebe kommt im Innersten der Verneinung von Handeln in Liebe gleich. Der Kuss Jesu zeigt die Antwort Dostojewskis, die göttliche Liebe, wobei sich der Rettungsplan des Großinquisitors als gottloses Mitleid und Abscheu dem Menschen gegenüber erweist.

Nachdem Iwan die Legende erzählt hat, sagt Aljoscha zuletzt zu ihm: „Dein Inquisitor glaubt nicht an Gott, und das ist auch sein ganzes Geheimnis.“⁴⁶⁸ Diese Kritik ist gar nicht oberflächlich. Hier „erweist sich die Liebe zum Menschen als unmöglich ohne Liebe zu Gott.“ „Die antichristliche Nächstenliebe ist eine verlogene und trügerische Menschenliebe“, was durch die Legende des Großinquisitors und den „Fall Carl Schmitt“ verdeutlicht wird. So ist es wohl nicht übertrieben anzunehmen, dass eine solche vom Christentum abweichende „Frömmigkeit“ noch schlimmer sein dürfte, als der atheistische Anarchismus und der materialistische Sozialismus, gegen die Schmitt

⁴⁶⁶ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, *Von Seiten des Autors*, S. 5.

⁴⁶⁷ Nikolai Berdjajew: *Die Weltanschauung Dostojewskis*, übers. von Wolfgang Groeger, C.H. Beck Verlag, München, 1925, S. 48-49.

⁴⁶⁸ Fedor M. Dostojewski: *Die Brüder Karamasow*, Erster Band, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984, das 5. Buch, Kapitel 5, S. 449.

lebenslang kämpft.

Zum Schluss dieser Arbeit gehen wir kurz zu einem anderen Roman von Dostojewski, *Schuld und Sühne*. Schmitt hat sich mit diesem Werk nicht gründlich auseinandergesetzt, obwohl er diesen großen Roman gelesen haben sollte. Der Protagonist Rodion Raskolnikoff ist ein Intellektueller wie Schmitt, der im Denken immer sehr streng und tief ist. Ähnlich wie Schmitt glaubt er, dass sich nur einige Menschen in der ganzen Welt retten können. „Das waren die Reinen und Auserwählten, denen bestimmt war, ein neues Menschengeschlecht und ein neues Leben zu begründen, die Erde zu erneuern und zu säubern.“⁴⁶⁹ Nach genauer Erwägung und rationaler Einsicht ist Raskolnikoff fest davon überzeugt, dass einer außergewöhnlichen Elite und überdurchschnittlich Begabten wie ihm mit vollem Recht erlaubt wird, wertlose Personen wie die alte, wucherische, herzlose Pfandleiherin zu ermorden. Nach der Ermordung rät ihm schließlich die gläubige Sonja, sich der Justiz zu stellen, obwohl er sich nicht wirklich schuldig fühlt. Während der Haft in einem sibirischen Arbeitslager geht er „streng mit sich ins Gericht, und sein vor Ingrimmbittertes und verstocktes Gewissen konnte in seiner Vergangenheit keine besondere Schuld finden, außer einem einfachen Fehlschlag, der jedem passieren kann.“⁴⁷⁰

Das alles scheint auf eine Schmittsche Weise nach wie vor unveränderbar. Doch wird letztendlich alles geändert, als die fast wortlose, aber hingebende Liebe der mitgereisten Sonja sein Herz erreicht und Liebe in ihm erweckt und ihm „die Morgenröte einer neuen Zukunft, der völligen Auferstehung zu neuem Leben“⁴⁷¹ gebracht hat. Zum Ende der Geschichte schreibt Dostojewski in leidenschaftlichen Worten: „Aber hier fängt schon eine neue Geschichte an, die Geschichte der allmählichen Erneuerung eines Menschen, die Geschichte seiner allmählichen Verwandlung, des allmählichen Überganges aus einer Welt in eine andere, der Bekanntschaft mit einer neuen, von ihm bisher völlig ungeahnten Wirklichkeit.“⁴⁷²

⁴⁶⁹ Fedor M. Dostojewski: *Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne*, übers. von E. K. Rahsin, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1958, S.736.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 730.

⁴⁷¹ Ebd., S. 739.

⁴⁷² Ebd., S. 741.

Gehen wir zurück zu Schmitt. Wenn Schmitt seine Sonja gehabt hätte, wenn all diejenigen, die ihre Beurteilungen, ihr logisches Denken und ihre moralischen Überzeugungen für unerschütterliche Wahrheit halten, ihre Sonja gehabt hätten, wäre das Ende der Geschichte von Schmitt sowie denjenigen, die ihm in ihrer intellektuellen Ausstattung und genial klarem Denken gleichen, bestimmt ganz anders geworden! Eine Wandlung hin in eine noch nicht geschaute Innerlichkeit, weg von aller logischen Beurteilung und doch der Wahrheit gewiss, hätte sich ereignen können.

Literaturverzeichnis

Primärtexte von Carl Schmitt

- 1913 Schattenrisse, Skiamacheten-Verlag, Leipzig, 1913
- 1914 Der Wert des Staates und die Bedeutung des Einzelnen, 2. Aufl., Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 2004
- 1916 Theodor Däublers „Nordlicht“: drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes, unveränd. Ausg. der 1916 bei Georg Müller in München erschienenen Erstauf., Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 1991
- 1919 Politische Romantik, 6. Aufl., Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 1998
- 1922 Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, Duncker & Humblot, München und Leipzig, 1922
- 1923 Römischer Katholizismus und politische Form, Jakob Hegner Verlag, Hellerau, 1923
- 1926 Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus, unveränd. Nachdruck der 2. Aufl., 6. Aufl., Duncker & Humblot, Berlin, 1985
- 1932 Der Begriff des Politischen, 7. Aufl., 5. Nachdruck der Ausgabe von 1963, Duncker & Humblot, Berlin, 1996
- 1934 Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1934
- 1938 Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 2003

- 1940 Positionen und Begriffe. im Kampf mit Weimar-Genf-Versailles 1923 — 1939, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1940
- 1942 Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993
- 1950 Donoso Cortés in gesamteuropäischer Interpretation. Vier Aufsätze, Greven, Köln, 1950
- 1950 Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47, 3. Aufl., Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 2010
- 1950 Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum, Greven, Köln, 1950
- 1954 Gespräch über die Macht und den Zugang zum Machthaber, Neske-Verlag, Pfullingen, 1954
- 1954 Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, 3. Aufl., Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1993,
- 1956 Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf - Köln, 1956
- 1963 Theorie des Partisanen, Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen, Duncker & Humblot, Berlin, 1963
- 1970 Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie, Duncker & Humblot, Berlin, 1970
- 1991, posthum Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951, Hrsg. von Eberhard Freiherr von Medem, Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 1991
- 1995, posthum Briefwechsel mit einem seiner Schüler, hrsg. von Armin Mohler in Zusammenarbeit mit Irmgard Huhn u. Piet Tommissen, Akademie Verlag, Berlin, 1995
- 1995, posthum Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916 —

- 1969, hrsg. mit einem Vorwort und mit Anmerkungen
versehen von Günter Maschke, Duncker & Humblot, Berlin,
1995
- 1999, posthum Carl Schmitt und Ernst Jünger, Briefwechsel 1930 — 1983,
hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Helmuth
Kiesel, Klett-Cotta-Verlag, Stuttgart, 1999
- 2000, posthum Jugendbriefe. Briefschaften an seine Schwester Auguste
1905 bis 1913, hrsg. von Ernst Hüsmert, Akademie Verlag,
Berlin, 2000
- 2003, posthum Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915, hrsg. von Ernst
Hüsmert, Akademie Verlag, Berlin, 2003
- 2005, posthum Die Militärzeit 1915 bis 1919, Tagebuch Februar bis
Dezember 1915, Aufsätze und Materialien, hrsg. von Ernst
Hüsmert u. Gerd Giesler, Akademie Verlag, Berlin, 2005
- 2007, posthum Carl Schmitt und Hans Blumenberg, Briefwechsel 1971 —
1978 und weitere Materialien, hrsg. von Alexander Schmitz
u. Marcel Lepper, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2007
- 2007, posthum Carl Schmitt und Gretha Jünger, Briefwechsel 1934 —
1953, hrsg. von Ingeborg Villinger u. Alexander Jaser,
Akademie Verlag, Berlin, 2007

Sekundärliteratur

Selbstständige Bücher und Schriften

- Barlach, Ernst (1948) Seespeck, Piper Verlag, München, 1981
- Beckett, Samuel Warten auf Godot, Deutsch von Elmar Tophoven, Suhrkamp
(1952) Verlag, Berlin, Frankfurt am Main, 1960
- Berdjajew, Nikolai Die Weltanschauung Dostojewskis, übers. von Wolfgang
(1923) Groeger, C.H. Beck Verlag, München, 1925
- Däubler, Theodor Das Nordlicht, Florentiner Fassung, Georg-Müller-Verlag,

- (1910) München/Leipzig, 1910
- Däubler, Theodor (1919) Im Kampf um die moderne Kunst und andere Schriften, hrsg. von Friedhelm Kemp u. Friedrich Pfäfflin, Wallstein Verlag, Darmstadt, 1988
- Däubler, Theodor (1921/1922) Das Nordlicht, Genfer Ausgabe, Insel Verlag, Leipzig, 1921/1922
- Dostojewski, Fedor M. (1866) Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne, übers. von E. K. Rahsin, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1958
- Dostojewski, Fedor M. (1880 — 1881) Die Brüder Karamasow, übers. von Karl Nötzel, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1984
- Freud, Sigmund (1900) Die Traumdeutung, in: Bd. 2 von Freud-Studienausgabe, 5. korr. Aufl., S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1972
- Gardner, Helen (1971) Religion and Literature, Faber and Faber, London, 1971
- Girard, René (1961) Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität, übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh, Lit-Verlag, Münster, 1999
- Goethe, Johann Wolfgang von (1833) Maximen und Reflexionen, neu geordnet, eingeleitet und erläutert von Günther Müller, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1943
- Groh, Ruth (1998) Arbeit an der Heillosigkeit der Welt. Zur politisch-theologischen Mythologie und Anthropologie Carl Schmitts, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998
- Heidegger, Martin (1935 — 1946) Holzwege, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 2. unveränd. Aufl., 5. Abteilung I: Veröffentlichte Schriften in Gesamtausgabe, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main,

2003

- Hobbes, Thomas (1651) *Leviathan or the Matter, Form and Power of a Common Wealth Ecclesiastical and Civil*, Blackwell Press, hrsg. von Michael Joseph Oakeshott, Oxford, 1946
- Hobbes, Thomas (1681, posthum) *Behemoth, or the long Parliament*, hrsg. von Paul Seaward, Clarendon Press, Oxford, 2010
- Jameson, Anna (1832) *Characteristics of Women, Moral, Poetical, and Historical*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009
- Jaspers, Karl (1947) *Von der Wahrheit*, Bd. 1 von *Philosophische Logik*, Piper Verlag, München, 1947
- Jens, Walter/ Küng, Hans (1985) *Dichtung und Religion*, Kindler Verlag, München, 1985
- Jünger, Ernst (1949) *Strahlungen*, Heliopolis Verlag, Tübingen, 1949
- Kesting, Marianne (1972) *Melvilles Benito Cereno*, in: *Dichtung und Wirklichkeit*, hrsg. von Hans Schwab-Felisch u. Wolf Jobst Siedler, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972
- Koenen, Andreas (1995) *Der Fall Carl Schmitt, sein Aufstieg zum „Kronjuristen des Dritten Reiches“*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft., Darmstadt, 1995
- Lovejoy, Arthur Oncken (1948) *Essays in the History of Ideas*, Johns Hopkins University Press, New York, 1955
- Lessing, Gotthold Ephraim (1766) *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, in: *Lessings Werke*, Teil 9, Abt. 1, Spemann Verlag, Berlin/Stuttgart, 1886
- Lewis, C. S. (1944) *English Literature in the Sixteenth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1954
- Mehring, Reinhard (1992) *Carl Schmitt zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg, 1992

- Mehring, Reinhard (2009) Carl Schmitt. Aufstieg und Fall, Verlag C.H.Beck, München, 2009,
- Meier, Heinrich (1988)/ Strauss, Leo (1932) Carl Schmitt, Leo Strauss und „Der Begriff des Politischen“. Zu einem Dialog unter Abwesenden, Metzler Verlag, Stuttgart, 1988
- Meier, Heinrich (1994) Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung politischer Theologie und politischer Philosophie, Metzler Verlag, Stuttgart, 1994
- Melville, Herman (1924) Moby Dick, or, the whale, University of California Press, Reprint, Berkeley, 1981
- Meuter, Günter Der Katechon. Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit, Duncker & Humblot, Berlin, 1994
- Müller, Jan-Werner (2003) A Dangerous Mind. Carl Schmitt in post-war European thought, New Haven, London, 2003
- Musil, Robert (1930) Der Mann ohne Eigenschaften, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1978
- Nietzsche, Friedrich (1886) Jenseits von Gut und Böse, in: Sämtliche Werke in zwölf Bänden, Band VII, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1964
- Noack, Paul (1993) Carl Schmitt. Eine Biographie. Propyläen, Berlin/ Frankfurt am Main, 1993
- Novalis (1798) Fragmente, in: Novalis Werke, Hrsg. von Gerhard Schulz, Beck Verlag, 3. Aufl., München, 1987
- Novalis (1798) Blütenstaub, in: Schriften, Bd. 2: Das philosophische Werk 1, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1965
- Nyssen, Wilhelm (1979) Die Erneuerung der westlichen Welt aus dem Geist der Väter, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz, 1979
- Paul, Jean (1804) Vorschule der Ästhetik, hrsg. von Norbert Miller, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main, 1996
- Pirandello, Luigi Heinrich der Vierte, Zweiter Aufzug, Deutsch von Hans

- (1921) Feist, Alf Häger Verlag, Berlin, 1925
- Postman, Neil (1985) Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, übers. von Reinhard Kaiser, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1985
- Rathenau, Walther (1912) Zur Kritik der Zeit, Olms Verlag, Hildesheim, Zürich u.a., 2008
- Rietzschel, Thomas (1988) Theodor Däubler. Eine Collage seiner Biographie, Reclam Verlag, Leipzig, 1988
- Rilke, Rainer Maria (1910) Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, dtv, München, 1962
- Rilke, Rainer Maria (1922) Duineser Elegien, Insel Verlag, Leipzig, 1923
- Safranski, Rüdiger (2007) Romantik, eine deutsche Affäre, Carl Hanser Verlag, München, 2007
- Schlegel, Friedrich (1800) Gespräch über die Poesie, in: Kritische Ausgabe, Bd. 2, hrsg. von Ernst Behler, Schöningh Verlag, Paderborn/München/Wien, 1958 — 1979
- Schopenhauer, Arthur (1819) Die Welt als Wille und Vorstellung, in: Werke in fünf Bänden, Bd. 1, hrsg. von Ludger Lütkehaus, Zürich, 1988
- Shakespeare, William (1603/1604) Hamlet, Zweisprachige Ausgabe, übers. von Frank Günther, dtv, München, 1995
- Sidney, Philip (1595, posthum) An Apology for Poetry (or, The Defence of Poesy), 3. Edition, Manchester University Press, Manchester, 2002
- Stemeseder, Heinrich (1997) Der politische Mythos des Antichristen. Eine prinzipielle Untersuchung zum Widerstandsrecht und Carl Schmitt, Duncker & Humblot, Berlin, 1997
- Taubes, Jacob (1987) Ad Carl Schmitt. Gegenstrebige Fügung, Merve Verlag, Berlin, 1987
- Tieck, Ludwig (1798) Franz Sternbalds Wanderungen, in: Werke in vier Bänden,

- Band 1, Winkler Verlag, München, 1963
- Verbeeck, Ludo (1970) Konrad Weiß: Weltbild und Dichtung. Eine Untersuchung nach dem inneren Zusammenhang der ersten Schaffensperiode (1909 — 1920), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1970
- Viesel, Hansjörg (1988) Jawohl, der Schmitt. Zehn Briefe aus Plettenberg, Verlag der Supportagentur Gabler & Lutz, Berlin, 1988
- Villinger, Ingeborg (1995) Carl Schmitts Kulturkritik der Moderne, Akademie Verlag, Berlin, 1995
- Weber, Max (1919) Wissenschaft als Beruf, 11. Aufl., Neusatz auf Basis der Ausgabe von 1996, Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 2011
- Weiß, Konrad (1933) Der christliche Epimetheus, Edwin Runge, Berlin, 1933
- Weiß, Konrad (1958) Wanderer in den Zeiten. Süddeutsche Reisebilder, hrsg. von Friedhelm Kemp, Kösel-Verlag, München, 1958
- Wellek, René (1963) Concepts of Criticism, Yale University Press, New Haven and London, 1963
- Williams, Raymond (1966) Modern Tragedy, Chatto & Windus, London, 1966
- Winstanley, Lilian (1921) Hamlet, Sohn der Maria Stuart, übers. von Anima Schmitt, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1952

Beiträge in Sammel- und Nachschlagewerken

- Albrecht, Günter (Hrsg.) Deutsches Schriftstellerlexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart, Volksverlag, Weimar, 1961
- Delano, Amasa (1817)/ Kesting, Marianne (Hrsg.) Bericht und Dokumentation, wie das spanische Schiff „Tryal“ bei der Insel Santa Maria aufgebracht wurde, in: Dichtung und Wirklichkeit, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972

- Däubler, Theodor/ Theodor Däubler. Eine Einführung in sein Werk und eine
Ulbricht, Hanns Auswahl, Steiner, Wiesbaden, 1951
(Hrsg.)
- Dostojewski, Fedor M/ Gesammelte Briefe, 1833 — 1881, übers., hrsg. und komm.
Hitzer, Friedrich von Friedrich Hitzer, Piper Verlag, München, 1966
(Hrsg.)
- Falck-Ytter, Harald/ Theodor Däubler — Leben und Werk, in: Theodor Däubler
Werner, Dieter (Hrsg.) — Biographie und Werk. Die Vorträge des Dresdener
Däubler-Symposiums 1992, Gardez! Verlag, Mainz, 1996
- Galvan, Enrique Benito Cereno oder der Mythos Europas; in: Epirrhosis.
Tierno/ Barion, Hans; Festgabe für Carl Schmitt, 2. Aufl., Duncker & Humblot,
Böckenförde, Berlin, 2002
Ernst-Wolfgang;
Forsthoff, Ernst;
Weber, Werner (Hrsg.)
- Gleichmann, Gedankblatt für Däubler, in: Theodor Däubler — Biographie
Gunda-Anna/ Werner, und Werk. Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums
Dieter (Hrsg.) 1992, Gardez! Verlag, Mainz, 1996
- Herrtweck, Frank; „Solange das Imperium da ist.“ Carl Schmitt im Gespräch
Kisoudis, Dimitrios mit Klaus Figge u. Dieter Groh 1971, Duncker & Humblot,
(Hrsg.) Berlin, 2010
- Kličković, Sava / Benito Cereno. Ein moderner Mythos; in: Epirrhosis.
Barion, Hans; Festgabe für Carl Schmitt, 2. Aufl., Duncker & Humblot,
Böckenförde, Berlin, 2002
Ernst-Wolfgang;
Forsthoff, Ernst;
Weber, Werner (Hrsg.)
- Melville, Herman Benito Cereno, in: Dichtung und Wirklichkeit, übers. von W.
(1855) E. Süskind, hrsg. von Hans Schwab-Felisch u. Wolf Jobst

Siedler, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main, 1972

- Nichtweiß, Barbara/ Apokalyptische Verfassungslehren. Carl Schmitt im
Wacker, Bernd (Hrsg.) Horizont der Theologie Erik Petersons, in: Die eigentlich
katholische Verschärfung. Konfession, Theologie und Politik
um Werk Carl Schmitts, hrsg. von Bernd Wacker, Wilhelm
Fink Verlag, München, 1994
- Nienhaus, Stefan/ „Denker und Sprecher und kosmische Strahlung“, Theodor
Werner, Dieter (Hrsg.) Däubler in der Interpretation Carl Schmitts, in: Theodor
Däubler — Biographie und Werk. Die Vorträge des
Dresdener Däubler-Symposiums 1992, Gardez! Verlag,
Mainz, 1996
- Nyssen, Wilhelm/ Carl Schmitt, „Der schlechte, unwürdige und doch
Quaritsch, Helmut authentische Fall eines christlichen Epimetheus“, in:
(Hrsg.) Complexio Oppositorum. Über Carl Schmitt, Duncker &
Humboldt, Berlin, 1988
- Pirandello, Luigi/ So ist es (wenn es Ihnen so scheint), übers. von Georg
Rössner Michael Richert, in: Luigi Pirandello: Gesammelte Werke in
(Hrsg.) sechzehn Bänden, Bd. 10, Propyläen, Berlin, 1998
- Putzel, Max/ Kesting, The Source and the Symbols of Melville's Benito Cereno,
Marianne (Hrsg.) in: Dichtung und Wirklichkeit, Verlag Ullstein, Frankfurt am
Main, 1972
- Quaritsch, Helmut Carl Schmitt — Antworten in Nürnberg, Duncker &
(Hrsg.) Humboldt, Berlin, 2000
- Rietzschel, Thomas/ Der Jupiter verpfuscht, die Sonne in Schlechtem Aspekt, Der
Werner, Dieter (Hrsg.) Dichter Theodor Däubler als Analytiker seiner Biographie,
in: Theodor Däubler — Biographie und Werk. Die Vorträge
des Dresdener Däubler-Symposiums 1992, Gardez! Verlag,
Mainz, 1996
- Rilke, Rainer Maria Erste Gedichte, frühe Gedichte, in: Gesammelte Werke, Bd.

- 1, Insel Verlag, Leipzig, 1927
- Scheler, Max (1919) Zum Phänomen des Tragischen, in: Vom Umsturz der Werte, Gesammelte Werke, Bd. 3, hrsg. von Maria Scheler, Francke Verlag, Bern, 1955
- Taubes, Jacob (Hrsg.) Der Fürst dieser Welt. Carl Schmitt und die Folgen. Bd. 1 von Religionstheorie und Politische Theologie, Wilhelm Fink Verlag/ Verlag Ferdinand Schöningh, München/Paderborn/Wien/Zürich, 1983
- Tschechow, Anton Drei Schwestern, in: Anton Tschechow Schauspiele, übers. (1901) von Hilde Angarowa, Verlag für Fremdsprachige Literatur, Moskau, 1947
- Wagner, Richard/ Oper und Drama, in: Dichtungen und Schriften, Bd. 7, Insel Borchmeyer, Dieter Verlag, Frankfurt am Main, 1983 (Hrsg.)
- Weiß, Konrad (1931) / Der Schriftsteller und der Sprachgeist. Der Schriftsteller und Kunisch, Hermann der Sprachgeist, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, im (Hrsg.) Auftrag der Görres-Gesellschaft, Neue Folge, Bd. 12, Duncker & Humblot, Berlin, 1971
- Weiß, Konrad Dichtungen und Schriften, hrsg. von Friedhelm Kemp, Bd. 1, Gedichte, Kösel-Verlag, München, 1961

Aufsätze in Zeitschriften und Zeitungen

- Hüsmert, Ernst; Die letzten Jahre von Carl Schmitt, in: Schmittiana I, Tommissen, Piet Eclectica, Jg. 17., Nr. 71-72, Brüssel, 1988 (Hrsg.)
- Kemp, Friedhelm Der Dichter Konrad Weiß. Marbacher Magazin, 15. (Hrsg.) Sonderheft, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach, 1980
- Kemp, Friedhelm; Theodor Däubler. 1876 — 1994. Marbacher Magazin. Pfäfflin, Friedrich 30/1984, für die Ausstellung von Juni bis September 1984 (Hrsg.) im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar

Mehring, Reinhard Der Ruf nach dem Menschen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 20.08.1996, Feuilleton.

Weiß, Konrad/ Kemp, Die eherne Schlange und andere kleine Prosa, Marbacher Friedhelm; Neuwirth, Schriften 19, das Deutsche Literaturarchiv, Marbach am Karl (Hrsg.) Necker, 1990

Dissertationen

Motschenbacher, Alfons Katechon oder Großinquisitor? Eine Studie zu Inhalt und (in der Fakultät Struktur der Politischen Theologie Carl Schmitts, Tectum Katholische Theologie Verlag, Marburg, 2000

Otto-Friedrich-Universität

Bamberg, 1997)

Namenverzeichnis

Adams, Paul: 146f.

Ahlmann, Wilhelm: 153.

Aischylos: 80.

Bachofen, Johann Jakob: 136.

Ball, Hugo: 146f.

Balzac, Honoré de: 27.

Barlach, Ernst: 40.

Beckett, Samuel: 109.

Benn, Gottfried: 153.

Berdjajew, Nikolai: 156, 167, 180.

Brentano, Clemens: 9, 12.

Buchanan, George: 83.

Charles I, King of England: 83.

Coleridge, Samuel Taylor: 69.

Cortés, Donoso: 124, 158.

Cromwell, Oliver: 83.

Darnley, John: 66, 81.

Däubler, Theodor: 7, 30-64, 75, 110, 129-131, 135, 150.

Dehmel, Richard: 34.

Delano, Amasa: 120.

Descartes, René: 93.

Devereux, Robert, 2. Earl of Essex: 67, 78, 79, 83f.

Diederichs, Eugen: 65.

Dostojewski, Fjodor: 70, 120, 155-182.

Eichendorf, Joseph von: 13.

Eisler, Fritz: 33f.

Eschweiler, Karl: 153.

Flaubert, Gustave: 25.
Freud, Sigmund: 69f
Friedrich, Caspar David: 9.
Galvan, Enrique Tierno: 119, 122f, 126.
Gide, André: 31.
Goethe, Johann Wolfgang von: 7, 13, 17.
Grammaticus, Saxo: 93.
Groh, Ruth: 126f, 169, 171.
Grosz, George: 35.
Gurian, Waldemar: 6.
Haecker, Theodor: 132, 146, 147.
Hauptmann, Gerhart: 87.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 78.
Heidegger, Martin: 38, 94, 153.
Heine, Heinrich: 13.
Hepburn, James, 4. Earl of Bothwell: 66, 81.
Hitler, Adolf: 149.
Hobbes, Thomas: 112, 125, 175.
Hölderlin, Friedrich: 7, 38.
Hoffmann, E. T. A: 13.
Homer: 91, 110.
Hugo, Victor: 31, 37, 41.
Huxley, Aldous: 10f
Jaspers, Karl Theodor: 103, 106, 109.
Jünger, Ernst: 7, 110, 114, 117, 125, 132.
Kesting, Marianne: 118.
Kličković, Sava: 119-121, 123.
Kluxen, Franz Joseph Friedrich: 34.
Kollmann, Albert: 34.
Kühn, Sophie von: 14.

Lessing, Gotthold Ephraim: 88.
Lewis, C.S.: 89.
Lovejoy, A. O.: 13.
Lucas, F. L.: 13.
Macrobius Ambrosius Theodosius: 125.
Madariaga, Salvador de: 87.
Mann, Thomas: 34, 113.
Mao, Tse-tung: 7.
Meier, Heinrich: 57f, 104f, 107f, 134, 138, 140, 145-148, 151f, 170, 174.
Melville, Herman: 7, 18, 110-128, 168.
Mohler, Armin: 32f, 35, 45, 65, 76, 144, 155.
Müller, Adam Heinrich: 23.
Musil, Robert: 53.
Mussolini, Benito: 149.
Nichtweiß, Barbara: 173.
Nietzsche, Friedrich: 11, 177.
Noack, Paul: 125.
Novalis: 14, 19, 73.
Nyssen, Wilhelm: 130, 133, 137, 141, 152.
Orwell, George: 10f.
Ostwald, Wilhelm: 34.
Paul, Jean: 21.
Paulus: 54, 123, 142, 168.
Pirandello, Luigi: 51, 100.
Poe, Edgar Allan: 117.
Postman, Neil: 10.
Proudhon, Pierre-Joseph: 61.
Ralli, Augustus: 89.
Rathenau, Walter: 34, 49.
Rietzschel, Thomas: 63.

Rilke, Rainer Maria: 7, 44-48.

Rodin, Auguste: 44.

Rousseau, Jean-Jacques: 19, 49, 128f.

Ruthven, William, 1st Earl of Gowrie: 78.

Safranski, Rüdiger: 15f.

Saint-Simon, duc de: 61.

Scheler, Max: 96f, 105.

Schiller, Friedrich von: 7, 13, 74f, 91-93, 97.

Schlegel, August Wilhelm: 73.

Schlegel, Friedrich: 13f, 20, 23, 73.

Schmitt, Anima: 65.

Schmitt, Auguste: 34.

Schmitt, Duška: 65.

Schopenhauer, Arthur: 101.

Schranz, Franz: 136.

Shakespeare, William: 7, 18, 42f, 65-110, 121, 129.

Sidney, Philip: 98.

Sophokles: 87.

Spitteler, Carl: 136.

Spranger, Eduard: 134.

Strauss, Leo: 57.

Stuart, James, King of England: 66f, 71f, 78-81, 83f, 90, 93, 99, 101-103.

Stuart, Mary, Queen of Scotland: 66, 71, 79, 81-83, 91f.

Taubes, Jacob: 155f.

Tertullian: 49, 176.

Tieck, Dorothea: 73.

Tieck, Ludwig: 20, 73.

Tschechow, Anton: 27f.

Tudor, Elisabeth, Queen of England: 67, 81, 83f, 102.

Verbeeck, Ludo: 175.

Verdi, Giuseppe: 41.
Vergil: 7, 146.
Viesel, Hansjörg: 35.
Wagner, Richard: 41f.
Weber, Max: 52f, 98.
Wellek, René: 13.
Williams, Raymond: 102.
Winstanley, Lilian: 65-69, 74, 78f, 83, 85, 89.
Wriothsley, Henry, 3. Earl of Southampton: 67, 84.