

# literatur für leser:innen

23

46. Jahrgang

3

Bann und Fluch:  
Zur Rhetorik sprachlicher Gewalt  
zwischen antiker Tragödie und  
deutscher Dramatik um 1800

Herausgegeben von  
Oliver Völker und Marten Weise

Mit Beiträgen von Carolin Rocks,  
Joachim Harst, Michael Niehaus,  
Maximilian Bergengruen  
und Peter Metzel



PETER LANG

## Inhaltsverzeichnis

### **Oliver Völker/Marten Weise**

Zur Rhetorik von Bann und Fluch. Einleitung \_\_\_\_\_ 189

### **Carolin Rocks**

Der Verfluchteste. Zur tragischen Form nach Sophokles' *König Ödipus* \_\_\_\_\_ 205

### **Joachim Harst**

Tragische Flüche: Viermal Ödipus (Sophokles, Seneca, Tesauro, Kleist) \_\_\_\_\_ 217

### **Michael Niehaus**

Der Fluch und seine Rekapitulationen. Zum Beispiel  
*Der vierundzwanzigste Februar* von Zacharias Werner \_\_\_\_\_ 233

### **Maximilian Bergengruen**

„Werde Du eine Hure“. Massenmobilisierung und inszeniertes Wahrsprechen  
in Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* \_\_\_\_\_ 247

### **Peter Metzel**

Der gemeine Feind der Menschlichkeit. Acht und Bann in Schillers *Wallenstein* \_ 263

## literatur für leser:innen

herausgegeben von:	ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183 Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
Peer Review:	literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge:	Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge	Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK i.cornils@leeds.ac.uk
Erscheinungsweise:	3mal jährlich (März/Juli/November)
Bezugsbedingungen:	Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## „Werde Du eine Hure“. Massenmobilisierung und inszeniertes Wahrsprechen in Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*

### Abstract

Gegenstand dieses Aufsatzes sind die institutionalisierten Sprechweisen von Eid, Schwur und Fluch in Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*. Ausgehend von Foucault und Agamben werden diese als eine Form des Wahrsprechens begriffen, bzw. genauer gesagt: als ein *Anspruch* auf Wahrsprechen. Dieser Anspruch wird deswegen vom Republikaner Verrina und seinen Anhängern erhoben, weil sie gegenüber den (potenziellen) Tyrannen Gianettino und Fiesko im Hintertreffen sind: Letzterer agiert nämlich im Drama als ein Magnet, durchaus im Sinne des sich gerade etablierenden animalischen Magnetismus, der die Massen anziehen und für den Umsturz auf seine Seite ziehen kann. Anders das Verrina-Lager, das über diese natürliche Fähigkeit zur Massenmobilisierung nicht verfügt und daher zu medialen und rhetorischen Kunstgriffen greifen muss; Kunstgriffe, die, wie gezeigt werden soll, die Wahrheit aufs Spiel setzen, die eigentlich durch Eid, Schwur und Fluch versichert wird. Auch die republikanische Ordnung kann also, das wird in Schillers Drama anschaulich vorgeführt, nicht ohne die manipulative Gewalt ins Werk gesetzt werden, die sie eigentlich zu überwinden verspricht.

**Keywords:** Eid, Schwur, Fluch, Gewalt, Macht, Umsturz, Magnetismus, Propaganda, Republikanismus

### I. Einleitung: Wer kann die Massen mobilisieren?

In Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* wird ein Schwur abgelegt und ein Fluch ausgesprochen, der im Nachhinein als Eid beschrieben wird. Drei Mal wird also eine sprachliche Institution bemüht, die anscheinend in einem engen Zusammenhang mit dem geplanten Umsturz in Genua steht; zumindest gilt dies für Verrina und seine Anhänger. Denn nur sie sind es, die auf diese sprachlichen Mittel setzen.

Gehen wir hierfür in die Details: Die titelgebende Verschwörung, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne zu verstehen, findet im 18. Auftritt des zweiten Aufzugs statt: „Eh wir scheiden“, ruft Bourgognino nach einer fulminanten Rede Fieskos, die das Verrina-Lager überzeugt hat, den Umsturz unter seiner Führung durchzuführen, „laßt uns den heldenmütigen Bund durch eine Umarmung *beschwören*. *sie schließen mit verschränkten Armen einen Kreis*. Hier wachsen Genuas fünf größte Herzen zusammen, Genuas größtes Los zu entscheiden. *drücken sich inniger*. Wenn der Welten Bau auseinander fällt und der Spruch des Gerichts auch die Bande des Bluts, auch der Liebe zerschneidet, bleibt dieses fünffache Heldenblatt ganz!“ (VF 377; erste Herv. von mir – M.B.).<sup>1</sup>

Vor Bourgognino hatte schon sein zukünftiger Schwiegervater Verrina einen Eid geleistet, zumindest behauptet er das rückwirkend: „*ich hab einen Eid getan*, und werde mich meines Kindes nicht erbarmen, bis ein Doria am Boden zuckt, und sollt ich auf Martern raffinieren, wie ein Henkersknecht, und sollt ich dieses unschuldige Lamm

---

<sup>1</sup> *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* wird hier und im Folgenden nach Friedrich Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 2 „Dramen 1“. Hrsg. von Gerhard Kluge. Frankfurt/M. 1988, S. 315–441, mit der Sigle ‚VF‘ und entsprechenden Seitenzahlen direkt im Text zitiert.

auf kannibalischer Folterbank zerknirschen“ (VF 345; Herv. von mir – M.B.). Bei genauerem Hinsehen hat Verrina eigentlich gar nichts beeidet, sondern seine Tochter Bertha verflucht, und dies in bester anaphorischer Manier: „*Verflucht* sei die Luft, die dich fächelt! *Verflucht* der Schlaf, der dich erquickt! *Verflucht* jede menschliche Spur, die deinem Elend willkommen ist! Geh hinab in das unterste Gewölb meines Hauses. Winsle. Heule. Lähme die Zeit mit deinem Gram. *unterbrochen von Schauern fährt er fort*. Dein Leben sei das gichterische Wälzen des sterbenden Wurms – der hartnäckige zermalmende Kampf zwischen Sein und Vergehen. – Dieser Fluch hatte auf dir, bis Gianettino den letzten Odem verröchelt hat“ (VF 345; erste drei Herv. von mir – M.B.).

Die Verschränkung von Fluch und Eid ist jedoch keine Nachlässigkeit des Dramas oder Verrinas, sondern verweist auf deren gemeinsame Wurzel, auf die Giorgio Agamben aufmerksam gemacht hat:<sup>2</sup> die Parrhesie. Mit seiner Rede erhebt Verrina den Anspruch, im Augenblick höchster Gefahr, im „Spiel‘ um Leben und Tod“<sup>3</sup>, wie es Michel Foucault genannt hat, wahrzusprechen, in dem Sinne, dass er mit seinem Sprechakt gleichermaßen die Tötung Giannettinos und die Re-Republikanisierung Genuas wahrwerden zu lassen verspricht. Der Fluch ist in diesem Zusammenhang die Sanktionierung für den Fall, dass die Wahrheit des Wahrsprechens nicht eintreten sollte. Für diese Sanktionierung macht Verrina seine Tochter zu einem „Opfer“ des Vaterlands (VF 346), die er mit der Verfluchung als „Geisel“ des „Tyranнеморds“ und mithin der Wiederherstellung der Republik nimmt (VF 345): Erst wenn Gianettino tot und Genua Republik ist, verliert der Fluch seine Wirkung. Wenn diese Ereignisse jedoch nicht eintreten, muss Bertha sterben.

Eid und Fluch – und bei näherem Hinsehen gilt dies auch für den Schwur – haben also ein politisches Ziel, das in nicht weniger als dem riskanten Unternehmen besteht, die bisherige politische Ordnung des Staates Genua aufzulösen, mit dem Ziel, eine neue, republikanische Rechtsform zu etablieren. Im Falle von Verrinas Eid/Fluch wird dabei mehr das Ziel – der Tod Giannettinos und die Etablierung der neuen Rechtsform –, im Falle des von Bourgognino initiierten Schwurs mehr der Weg dorthin beschrieben, nämlich die bedingungslose Treue der Verschwörer untereinander; ein historischer Topos, nebenbei gesagt.<sup>4</sup>

Es ist in diesem Zusammenhang alles andere als ein Zufall, dass die performative Kraft des Schwurs von der Fraktion des Verrina, d.h. von diesem selbst und von Bourgognino, bemüht wird bzw. bemüht werden muss. Eigentlich ist Letzterer als Schwiegersonn *in spe* durch Verrina und seinen Eid bzw. Fluch ausersehen, die Schändung seiner Braut zu rächen und mithin die Republik durch den Tod seines Widersachers wiederherzustellen bzw. zu bewahren. Diese Rolle hat er nun an Fiesco verloren. Das Einzige, was ihm jetzt noch bleibt, ist, dem Umsturz eine sprachliche Form zu geben; eine Form wohl gemerkt, die dem neuen „Souverain der Verschwörung“ (VF 392), der Fiesco bald auch ganz offiziell sein wird, zuarbeitet, weil sie alle hinter

---

2 Giorgio Agamben: *Sakrament der Sprache*. Übers. von Stefanie Günther. Berlin 2010, S. 42–49.

3 Michel Foucault: *Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia*. Hrsg. von Joseph Pearson, übers. von Mira Köller. Berlin 1996, S. 15.

4 Cic. de offic. 3, 104: „Qui ius igitur iurandum violat, is fidem violat“ – „Wer also einen Eid verletzt, der verletzt die Treue“. Dt. Übersetzung nach Cicero: *De officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln*. Hrsg. und übers. von Heinz Gunermann. Ditzingen 2019, S. 311. Vgl. hierzu Agamben: *Sakrament der Sprache*, S. 32.

ihm versammelt. Fiesko selbst hätte sich dazu nicht herabgelassen: Er hätte ohnedies den Raum verlassen und seiner Sache sicher sein können.

Schwur, Eid und Verfluchung stellen also den Versuch Verrinas und seiner Mitstreiter dar, die natürliche „Gebrechlichkeit“ der bzw. ihrer Sprache<sup>5</sup> künstlich zu stabilisieren und damit etwas zu erreichen, was Fiesko sozusagen von Natur aus besitzt. Die Rede ist, so werde ich zeigen, von der Fähigkeit zur Massenmobilisierung: Das Verrina-Lager ist sich nämlich von Anfang an schmerzhaft bewusst, dass es nicht ohne Weiteres in der Lage ist, genügend Anhänger für den Umsturz zu finden: „Werden vier Patrioten genug sein, Tyrannei, die mächtige Hyder, zu stürzen? Werden wir nicht den Pöbel aufrühren? Nicht den Adel zu unsrer Partei ziehen müssen?“ (VF 346), fragt man sich schon im ersten Akt bang. Und die Frage bleibt bestehen bis kurz vor dem Losschlagen: „Noch sind die Tyrannen zu mächtig, *noch unser Anhang zu dünne*“ (VF 390; Herv. von mir – M.B.). Und genau dieser Schwäche Verrinas und seiner Leute soll das Wahrsprechen Abhilfe leisten.

Der hier gewählte Blick auf Eid, Schwur und Fluch als sprachliche Mittel, etwas künstlich zu erschaffen, über das Fiesko schon immer von Natur aus verfügt, nämlich die Fähigkeit, Menschen für sich und sein politisches Werk zu vereinnahmen, richtet den Blick auf Verrina als denjenigen, der diese Sprachformen eingeführt hat. Bisher hat sich die neuere politikhistorisch orientierte Forschung auf die Spiegelbildlichkeit von Gianettino Doria und Fiesko konzentriert.<sup>6</sup> Beide Figuren, so wurde gezeigt, streben nach der Macht, der eine, Gianettino, direkt (als Erbe seines Onkels Andrea Doria), der andere, Fiesko, über den Umweg der von ihm anfangs vertretenen, dann nur noch seiner Umwelt suggerierten Vorstellung, dass er einen Politikwechsel hin zur Republik anstrebt. Sie stehen also, wiewohl der eine als Verschwörer und der andere als Tyrann bzw. Tyrannen-Aspirant, beide diesseits und jenseits der Rechtsordnung und fungieren somit als, wie man mit Agamben sagen könnte, „symmetrische Figuren“.<sup>7</sup>

Mit dem hier gewählten Fokus auf Eid, Fluch und Schwur lässt sich jedoch zeigen, dass es noch eine dritte Figur gibt, die eine Strukturanalogie mit diesen beiden Herrschaftsaspiranten besitzt (wobei die zu Fiesko besonders hervorsticht), obwohl sie nicht die politische Tyrannei anstrebt – und das ist Verrina, der Vater von Bertha. Charakteristisch ist für ihn die Rhetorik des Wahrsprechens, zu der gehört, sich als das „offene[] Herz“ mit „offene[r] Stirn“ (VF 390) zu inszenieren, der das genaue Gegenteil des Simulanten und „verschlagene[n] Spieler[s]“ Fiesko (VF 438) zu sein beansprucht.<sup>8</sup> Fieskos „Komödie“ (VF 392) bzw. „Schauspiel“, in dem er Regie führt und seinen Mitstreitern „Rollen [...] aufzutragen“ hat (VF 404), hat jedoch, anders als es Verrina behauptet, durchaus eine Entsprechung in dessen eigenen Verständnis von Umsturz. Auch Verrina kennt und nutzt nämlich die Theatermetapher: „Laß sehen, wie

5 Ebd., S. 14.

6 Vgl. Eva Horn: Die Macht, die sich verschwört. Machiavelli – Shakespeare – Schiller. In: *Bann der Gewalten*. Hrsg. von Maximilian Bergengruen/Roland Borgards. Göttingen 2009, S. 143–175, hier S. 171–175.

7 Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Übers. von Hubert Thüring. Berlin 132021, S. 94.

8 Vgl. zu Fieskos Rhetorik der Verstellung Daniele Vecchiato: Populistische Rhetorik und politische Intransparenz. Die Sprache der Verstellung in Schillers ‚Fiesko‘ und ‚Wallenstein‘. In: *Schillers Feste der Rhetorik*. Hrsg. von Peter-André Alt/Stefanie Hundehöge. Berlin, Boston 2022, S. 157–170, hier S. 161–165, 168f.; speziell zur Theatermetapher Dorothea von Mücke: Play, Power and Politics in Schiller’s ‚Die Verschwörung des Fiesko zu Genua‘. In: *Michigan Germanic Studies*. 13/1987, S. 1–18, hier S. 6f.

wir die Rollen verteilen“ (VF 391).<sup>9</sup> Ich möchte im Folgenden plausibel machen, dass dieser Satz als ein Indiz dafür zu lesen ist, dass Verrina – auch und besonders in den Teilen seiner Rede, in denen er Anspruch aufs Wahrsprechen erhebt – ebenfalls mit dem politischen Körper von Genua auf eine nicht anders als tyrannisch zu nennende Art und Weise spielt.

Diesem argumentativen Ziel möchte ich mich nähern, in dem ich den *Fiesko* von der Mitte des Dramas an rückwärts lese, von der Ver-Schwörung in II,18 über die Szene I,12, in der Verrina seinen Eid schwört bzw. seinen Fluch ausspricht, bis zum Fundament dieses (scheinbaren) Wahrsprechens im Gespräch zwischen Verrina und seiner Tochter Bertha (I,10).

## II. Fiesko, der Magnet (II,18)

Verrina und Fiesko ringen in Schillers Drama um ein wichtiges Epitheton: Ersterer gibt gegenüber Bourgognino zu Protokoll, dass es eine „Qual“ sei, „der *einzig große Mann* zu sein“ (VF 380; Herv. von mir – M.B.). Genau eine Seite bzw. einen Auftritt weiter (III,2) sagt dies auch Fiesko von sich, wenn auch noch tastend: „Daß ich der *größte Mann* bin im ganzen Genua“ (VF 381; Herv. von mir – M.B.).<sup>10</sup> Der Unterschied zwischen diesem recht ähnlichen Gebrauch der Worte liegt darin, dass Fiesko den größten Mann mehr und mehr im Sinne von „Herzog“ (VF 437) denkt, während Verrina den radikalen Republikaner in sich meint – und daraus die Pflicht ableitet, Fiesko als Aspiranten auf die Tyrannei zu töten. Eine diametral verschiedene Semantik des gleichen Begriffs also; sollte man zumindest meinen.

Wer der größte Mann in Genua ist, entscheidet sich anhand der Frage, wie man den restlichen Teil der Republik auf die Seite des, sei es republikanischen, sei es tyrannischen, Umsturzes bringt.<sup>11</sup> Das Epitheton ‚groß‘ ist dementsprechend die Fähigkeit zur Mobilisierung der Massen, die wiederum eine Vorform des *corpus mysticum*, des politischen Körpers des (späteren) Souveräns darstellen<sup>12</sup>. Je mehr Leute sich dem einen oder dem anderen der beiden Kontrahenten anschließen, umso mehr kann dieser seine charakterliche in politische Größe überführen.

In der Verschwörungsszene II,18 treffen nun Verrina und Fiesko aufeinander und wenden ihre Mobilisierungskräfte, mit Max Weber könnte man sagen: ihr „*Charisma*“<sup>13</sup>, auf den jeweils anderen (und sein Lager) an; mit einem verheerenden Ergebnis für Verrina, der der Anziehungskraft seines Gegners unterliegt. Daher muss er Fiesko *coram publico* zu einem „*große[n] Mensch[en]*“ erklären. Anfangs geschieht dies noch

---

<sup>9</sup> Hierzu Walter Müller-Seidel: Verschwörungen und Rebellionen in Schillers Dramen. In: *Schiller und die höfische Welt*. Hrsg. von Achim Aurnhammer/Klaus Manger/Friedrich Strack. Tübingen 1990, S. 422–446, hier S. 430.

<sup>10</sup> Zur ‚Größe‘ Fieskos vgl. Peter Michelsen: Schillers Fiesko: Freiheitsheld und Tyrann. In: *Schiller und die höfische Welt*, S. 341–358, hier S. 342–347.

<sup>11</sup> Vgl. zum großen Mann bei Schiller als „Ordnungsmacht der Masse“, allerdings am Beispiel Wallensteins, Michael Gamper: *Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas*. Göttingen 2016, S. 121.

<sup>12</sup> Zur Politisierung des Begriffs ‚Corpus mysticum‘ in mittelalterlicher Kirche und Staat vgl. Ernst H. Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*. Übers. von Walter Theimer. Stuttgart 1992, S. 208f., 221–244.

<sup>13</sup> Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen <sup>5</sup>1980, S. 140 (Herv. im Original); vgl. Gamper: *Der große Mann*, S. 382–330.

mit einer gewissen Reserve gegenüber der Wirkmacht seines Gegners: „Mein Geist neigt sich vor dem Deinigen – Mein Knie kann es nicht“ (VF 376; Herv. im Original). Allerdings scheint die Anziehungskraft von Fieskos Geist sekundlich größer zu werden, während die Verrinas gegen Null geht. Am Ende wird Letzterer, zumindest für diesen Moment, all seine Zweifel vergessen haben und die „Genueser“ zum aufständischen „Werk [...]!“ (VF 376) rufen; unter der Führung des Fiesko, versteht sich.

Die psychische Übermannung des Verrina durch Fiesko lässt sich mit Händen greifen: Der Republikaner ist in einem tranceähnlichen Zustand, aus dem er erst mit einem „wach auf!“ geweckt werden muss – und Verrinas erster Satz zurück in der Wirklichkeit zeugt von Orientierungslosigkeit, da er nicht weiß, wer ihn geweckt hat: „Wer sprach das?“ (VF 376)<sup>14</sup>. Wenn er sich also dem „Werk“ (s.o.) des Fiesko anschließt und sein Lager dazu aufruft, es ihm gleichzutun, ist er kaum seiner Sinne und seines Verstandes mächtig.

Deutlich ist zu sehen, dass sich die Größe Fieskos, die Verrina anspricht, nach der (hier am eigenen Leibe erfahrenen) Fähigkeit bemisst, andere für sich – und die militärische Bedeutung dieser Metapher ist hier ausdrücklich mitgemeint – einzunehmen, sie durch die eigene Größe zu Untergebenen, Mitläufern und späteren Untertanen zu machen. Denn während sich Verrina noch halb sträubt, in eine Verschwörung unter der Führung des Fiesko einzustimmen, liegen alle anderen Verschwörer, sogar Bourgognino, „*sprachlos dem Fiesko zu Füßen*“ (VF 376; Herv. im Original). Später, das nur am Rande, wird Fiesko diese Fähigkeiten weiter ausüben und festigen, z.B. wenn der Aufruhr in III,5 *in nuce* geplant wird. Er verlangt für sich, dass er „diese Köpfe drehen kann, wie ich eben will“ (VF 392), aber eigentlich müsste er das gar nicht aussprechen, weil er die genannten Köpfe sowieso schon nach Belieben zu manipulieren vermag: „Da seid ihr, wo ich euch wollte“ (VF 391).

Die Fähigkeit, andere gegen ihren Willen zu steuern, kann Fiesko also nicht nur gegen die vier Mit-Verschwörer ausüben, sondern auch und besonders in Bezug auf die dringend nötige Massenmobilisierung, deren der Aufstand bedarf. Praktischerweise muss er dafür nicht von vorne anfangen, sondern kann die bisherige Freisetzung politischer Energien aus dem Lager des Verrina nutzen. Denn dieser hat ja mit seiner politischen Propaganda im ersten Akt – zu ihr gleich mehr – bereits ganze Arbeit geleistet: Das „*Getümmel*“ der „Republikaner“ wird im zweiten Aufzug größer und größer; man ruft nach „Rache an Doria! Rache an Gianettino!“ und fordert: „Der Staat muß eine andere Form haben“ (VF 359f.; Herv. im Original); genau wie von Verrina gewünscht. Mit der natürlichen Fähigkeit der politischen Anziehung ausgestattet, kann Fiesko jedoch das Wasser des bestehenden „Aufruhr[s]“ (VF 356) auf seine Mühlen umlenken, getreu seiner Maxime: „Die *Empörung* kommt wie gerufen. Aber die *Verschwörung* muß meine sein“ (VF 359; Herv. von mir, M.B.).

14 Bemerkenswerterweise hat sich Verrina vorher schon selbst, in Anbetracht des Virginia-Gemäldes des Romano, „*in Begeisterung*“ geredet („Sprütz zu, eisgrauer Vater – Zuckst du Tyrann? [...] *er haut gegen das Gemälde*“, mit einem ähnlichen tranceähnlichen Effekt: „Wo bin ich? Wo sind sie hingekommen? Weg, wie Blasen? Du hier Fiesko? Der Tyrann lebt noch, Fiesko?“ (VF 374, Herv. im Original; vgl. zu dieser Szene auch Horst Turk: ‚Situationen für die Menschheit‘. Schillers ‚Fiesko‘ im Vergleich der Fassungen als Dokument des politischen Theaters. In: *Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderón bis Georg Seidel. Deutsch-französische Perspektiven*. Hrsg. von dems./Jean-Marie Valentin. Bern [u.a.] 1996, S. 131–158, hier S. 138f.). Bei Verrina scheint also eine magnetische Selbstbeeinflussung vorzuliegen; ein Phänomen, das sich später auch bei Fiesko findet (s.u.).

Um Fieskos politische Anziehungskraft weiß auch die Gegenseite: „Dieser Mensch ist ein *Magnet*. Alle unruhigen Köpfe fliegen gegen seine Pole“ (VF 324; Herv. von mir – M.B.), sagt Gianettino in kluger Analyse seines Gegners. An dieser Stelle wird deutlich, aus welcher epistemischen Ecke die Rede vom großen Menschen stammt: Aufgerufen wird, was ja durchaus zu der dargestellten Zeit der Renaissance passt, die Vorstellung von natürlicher Magie, wahrscheinlich im Sinne des neuplatonischen Philosophen Marsilio Ficino. Diese wird auch ansonsten bemüht, z.B. wenn von „sympathetische[n] Mittel[n]“ (VF 349) die Rede ist. In Gianettinos Analyse wird nun mit dem Magneten ein Zentralbegriff der Renaissance-Magie prominent ins Szene gesetzt: Bei Ficino wird die *magia naturalis* nämlich als Nachahmung der Anziehungskräfte der Natur beschrieben. In diesem Zusammenhang spielt die „*attractio*“<sup>15</sup>, also die Anziehung, eine zentrale Rolle. Und die wird wiederum als Anziehung eines „*magnes lapis*“, also eines „Magnetstein[s]“, beschrieben;<sup>16</sup> all das vor dem Hintergrund, dass die größte Bewegungskraft, in der Natur und beim Menschen, der Eros ist, was für den Frauenhelden Fiesko ja nicht ganz unerheblich ist.

Möglicherweise sind Schiller bereits zu diesem Zeitpunkt auch zeitgenössische Formen von Magie bekannt. Man denke an den falschen Grafen von Cagliostro,<sup>17</sup> mit dem er sich wenige Zeit später im *Geisterseher* explizit auseinandersetzt. Wenn jedoch von magnetischer Anziehung die Rede ist, dann muss dies zeitgenössisch auch und besonders als Referenz auf Franz Anton Mesmer und den Animalischen Magnetismus gelesen werden.<sup>18</sup> Mesmer behauptet, dass die Heilung des von ihm entwickelten therapeutischen Verfahrens, die „*Cur[us]*“, wie man zeitgenössisch sagt, durch ein „allgemein wirkendes bestimmtes Principium geschieht“, durch das die „Harmonie“ des Körpers „wieder in ihren natürlichen Zustand versetz[t]“ wird.<sup>19</sup> In diesem Zusammenhang geht er davon aus, dass man das „Strömen der thierisch magnetischen Materie“ im Körper seines Gegenübers durch die eigene Aufladung mit einer „magnetische[n] Krafft“ verstärken kann. Genau dies, könnte man sagen, hat bei Verrina statt, dessen Zustände deutlich an die „Crisen“ erinnern, die Mesmer künstlich, er mit Spiegel und „spanisch Rohr“, bei der sogenannten Jungfer Paradis, herbeigeführt haben will. Allerdings in diesem Falle so, dass Verrina die Position der „magnetische[n] Neigung (*inclinatio*)“ hin zum Anziehungspunkt Fiesko nicht freiwillig eingenommen hat, sondern, wenn er den Machtkampf nicht verloren hätte, gerne selbst der attrahierende Pol gewesen wäre, also derjenige, der „andern seine Kraft mittheilen“ kann und sie nicht erfahren muss.<sup>20</sup>

15 Marsilio Ficino: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*. Hrsg. von Paul Richard Blum, übers. von Karl Paul Hasse. Hamburg 1994, S. 242.

16 Z.B. ebd., S. 184f.

17 Vgl. zu Cagliostro als „Syndrom“ und „Medienprodukt“ des späten Sturm und Drang Klaus H. Kiefer: *Die famose Hexen-Epoche. Sichtbares und Unsichtbares in der Aufklärung*. München 2004, S. 53–83.

18 Zu Schillers Auseinandersetzung mit dem Animalischen Magnetismus vgl. Uffe Hansen: Schiller und die Persönlichkeitspsychologie des animalischen Magnetismus. Überlegungen zum ‚Wallenstein‘. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 39/1995, S. 195–229, hier S. 197–201. Schillers Beginn der Auseinandersetzung ist bis jetzt nicht forschungsmäßig erschlossen (Kenntnisse „spätestens [...] 1787“; ebd., S. 197; Herv. von mir – M.B.).

19 Franz Anton Mesmer: *Abhandlung über die Entdeckung des thierischen Magnetismus*. Karlsruhe 1781, S. 38, 12.

20 Ebd., S. 18, 52, 31; 59; 51; 12. Herv. von mir – M.B. Vgl. zum Körper als magnetischer Kraft bei Mesmer Jürgen Barkhoff: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Stuttgart/Weimar

Fieskos magisch-magnetische Anziehungskraft wird bei Schiller in einem zweiten Schritt, ähnlich wie später bei E.T.A. Hoffmann in *Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden* und im *Magnetiseur*, dort anhand Napoleons,<sup>21</sup> auf eine Art von Massenanziehung hochgerechnet: Wenn Gianettino von Fiesko als einem Magneten spricht, dann meint er einen Anziehungspunkt für all die Menschen, die sich am Aufstand beteiligen können und sollen. Man könnte sagen, dass der Graf von Lavagna in diesem Zusammenhang als jemand handelt, dem die natürlichen Kräfte des Magnetismus zur Verfügung stehen, während Verrina, freilich zu diesem Zeitpunkt ohne Erfolg, versucht, diese Fähigkeiten mit dem Wahrsprechen von Eid und Fluch künstlich nachzuahmen. Verrina möchte also auf einer rhetorischen Ebene die Kraft und das magische Vermögen künstlich realisieren, die Fiesko natürlicherweise zukommen.<sup>22</sup>

Zentrales Charakteristikum von Fieskos natürlich-magnetischer *attractio* ist, dass er keiner Worte und keiner Bilder, ja überhaupt keiner künstlichen medialen Mittel bedarf oder zu bedürfen behauptet, sondern sich selbst über die Tat definiert. Wenn er in II,18, wie oben gezeigt, die Situation zu seinen Gunsten entscheidet und Verrina zum passiven, angezogenen Pol macht, dann kommentiert er das so: „Ihr seid geschickter, Tyrannen zu *verfluchen* als sie in die Luft zu sprengen“ (VF 376; Herv. von mir – M.B.). Verrinas *Fluch*, dieser Begriff fällt keinesfalls zufällig, steht also noch für das (selbst in seiner ertüchtigten Variante) defizitäre Wort, während sich Fiesko als Mann der Tat beschreibt, darin übrigens Gianettino nicht ganz unähnlich („Gewalt ist die beste Beredsamkeit“; VF 330). Fieskos Superiorität der Tat gilt nicht nur gegenüber dem als Fluch bewaffneten Wort, sondern auch gegenüber dem Bild: „*Ich habe getan*“, sagt Fiesko zum Verginia-Maler Romano, „*was du – nur maltest*“ (VF 375; Herv. im Original).<sup>23</sup> Diese Sentenz richtet sich indirekt ebenfalls gegen Verrina, der ja nicht nur mit Eid, Fluch und Schwur, sondern eben auch mit medialen Mitteln, nämlich dem von ihm in Auftrag gegebenen Verginia-Bild, seine politische Schwäche künstlich zu überbrücken versucht.

Fieskos einnehmender Anziehungskraft der Tat versucht nicht nur Verrina etwas entgegenzusetzen. Auch Bourgognino, der zukünftige Bräutigam von Bertha, zeigt in der Verschwörungsszene anfänglich eine Reserve gegenüber Fiesko, ja er „*wirft sich unmutig in einen Sessel*: Bin ich denn gar nichts mehr?“ (VF 376). Bourgognino trauert um seine superiore Rolle beim Umsturz, die ihm Verrina in seinem Eid bzw. der Verfluchung zugebracht hat. Aber dieses selbstbezogene Moment verliert sich schnell im

---

1995, S. 22f.; Maren Sziede: Jenseits der fünf Sinne. Sinneserweiterungen bei Mesmer als Innovation um 1800. In: *Von der Dämonologie zum Unbewussten. Die Transformation der Anthropologie um 1800*. Hrsg. von ders./Helmut Zander. Berlin/München/Boston 2015, S. 85–107, hier S. 89f. Es handelt sich noch nicht um Somnambulismus, da dieser erst 1784 von Puységur ‚entdeckt‘ wird. Vgl. hierzu Tilman Hannemann: Konzepte und Praxis des Somnambulismus zwischen 1784 und 1812. Bausteine zu einer Religionsgeschichte des frühen Mesmerismus. In: *Von der Dämonologie zum Unbewussten*. Hrsg. von Maren Sziede/Helmut Zander. Berlin/München/Boston 2015, S. 109–131.

**21** Rüdiger Safranski: *E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*. München Wien 1984, S. 294–310. Vgl. zum *Magnetiseur* auch Daniel Hilpert: *Magnetisches Erzählen. E.T.A. Hoffmanns Poetisierung des Mesmerismus*. Freiburg i. Br. [u.a.] 2014, S. 96–134.

**22** Vgl. zum Verhältnis von *ars* und *natura* in der Natürlichen Magie der Renaissance Maximilian Bergengruen: *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur*. Hamburg 2003, S. 113–132.

**23** Zu dieser Szene auch Peter-André Alt: *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. 2 Bde., hier Bd. 1. München 2004, S. 339f.

magnetischen Sog des Fiesko; denn er, Bourgognino, ist es, der den sich in Trance befindlichen Verrina, im Dienste des Fiesko, auf den Aufstand unter seiner Führung einschwört: „Vater wach auf! Deine Bertha verzweifelt!“ (VF 376). Bourgognino spielt zu diesem Zeitpunkt also die von Verrina ursprünglich in Szene gesetzte Anziehungskraft des Eides/Fluchs (zu ihm gleich mehr), nicht gegen, sondern für und mit Fiesko aus – und dies gegen seinen Zieh- und Schwiegervater Verrina.

Fieskos natürlicher Magnetismus, seine Fähigkeit, die Massen einzunehmen, reicht also so weit, dass er nicht nur andere anziehen und deren Energien auf sich umlenken kann, sondern den Angezogenen seine Fähigkeit der Anziehung überträgt, damit diese in seinem Sinne agieren können. Dementsprechend verwundert es auch nicht, dass eben jener Bourgognino, direkt anschließend an die ‚Umpolung‘ des Verrina, den oben erwähnten Schwur der Verschwörer formuliert, wenn auch mit seinen – wie gesagt: defizitären – Mitteln, deren Fiesko nicht bedarf. Er arbeitet, zumindest in diesem Moment, für diesen, sorgt also dafür, dass die bisherige „Verschwörung“ *seine* Verschwörung wird.

Weil Verrina nach der Verschwörungsszene einsieht, dass er und Bourgognino Fiesko im direkten Vergleich der Anziehungskräfte (und damit auch in Bezug auf die für den Umsturz notwendigen Massenmobilisierung) unterlegen sind, bedeutet er seinem Schwiegersohn *in spe*, nachdem er ihn zur Seite gebeten hat („Bourgognino komm! Du wirst etwas seltsames hören“; VF 377), dass es nur noch eine Möglichkeit gibt, sich über Fiesko zu erheben. Der Plan lautet nun, durch den allein dafür begabten Fiesko die Massen mobilisieren zu lassen und mit ihnen den Umsturz ins Werk zu setzen – um den Grafen dann umzubringen: „*Fiesko muß sterben*“ (VF 380; Herv. von mir – M.B.) oder genauer (nach dem endgültigen Entschluss zum Aufbruch): „*Wann Genua frei ist, stirbt Fiesko*“ (VF 403; Herv. von mir – M.B.).

Diesen Plan wird Verrina in der Buchfassung am Ende auch wirklich durchführen – mit dem überaus bemerkenswerten Ergebnis, dass wenn der Magnet fehlt, auch die Massenanziehung nicht mehr funktioniert. Sobald Fiesko tot ist, heißt es ganz plötzlich: „halb Genua springt dem Andreas zu“ (VF 441). Letztlich hat Verrina also mit seiner künstlichen Nachahmung der Massenanziehung doch die bessere Rolle als Fiesko.

### III. Verrina, der Propagandist (I,12)

Fieskos Fähigkeit, Menschen hinter sich zu versammeln und sie womöglich gegen ihren Willen mitzuziehen, hat Verrina von Anfang an im Blick. Im ersten Akt gibt er sich der Hoffnung hin, diese in den Dienst des republikanischen Kampfes stellen zu können. Aber schon hier erlebt er eine herbe Enttäuschung, wenn nämlich Fiesko Julia, der Schwester des Gianettino, auf einem von ihm veranstalteten luxuriösen Fest den Hof macht – und sich als „Epikuräer“ (VF 330) gibt, der an den politischen Verhältnissen keinen Anteil und kein Interesse hat: „Andreas erklärt seinen Neffen zum Sohn, und Erben seiner Güter, wer wird der Tor sein, ihm das Erbe seiner Macht abzustreiten?“ (VF 333). Dieser Satz erzeugt „äußerste[n] Unmut“ bei Verrina (VF 333), weil er sich nun davon überzeugt hat, in Fiesko keinen Unterstützer im Genueser Freiheitskampf zu besitzen – und zwar unabhängig davon, ob er seinem ehemaligen Freund den Epikuräismus abnimmt oder nicht. Wie hoch Verrina die verlorene Massenbindungskraft seines Freundes einschätzt, macht ein Ausruf kurz nach dem Fest

deutlich, wenn er wieder bei seiner Tochter angekommen ist: „Genuas Freiheit ist dahin – Fiesko hin“ (VF 340).

Nach dieser Enttäuschung setzt Verrina, das ist Phase zwei seiner Bemühungen, auf den Plan, Fieskos Fähigkeit, die Massen für den Umsturz zu mobilisieren, auf anderem, künstlichem Wege ersetzen zu können, nämlich durch politische Propaganda – auf der Basis von Eid und Fluch. Seine Hoffnung geht dabei so weit, zu glauben, er könne mit dieser Form von künstlicher Menschenfängerei sogar Fiesko selbst in seinen Bann ziehen (also spiegelbildlich zu dem, was tatsächlich passiert); mit einem ebenso niederschmetternden Ergebnis wie in der Verschwörungsszene.

Die Rede ist von der politischen Vereinnahmung der Vergewaltigung Berthas durch Gianettino auf der Basis des Lucretia-Mythos und dessen Wiederholung im Verginia-Mythos (gemäß Liv. 1,57–60; 3,44–48). Schauen wir uns die dreifache Entscheidungsfindung bei Verrina genau an, nachdem er von Gianettinos Schandtat erfahren hat. Die erste Entscheidung ist emotional und rein privat. Verrina ruft nach Rache, genauer gesagt nach tödlicher Rache, die er an Gianettino ausführen möchte: „Geschwind!“, sagt Verrina zu seiner Tochter, „Rufe den Nicolo – Blei und Pulver“ (VF 341). Er möchte also Gianettino als Schänder seiner Tochter töten.

Dann folgt eine Revision der ersten Überlegung („oder halt! halt! ich besinne mich eben anders--besser“. Stattdessen möchte Verrina im Sinne des Verginia/Lucretia-Mythos handeln: Er tendiert jetzt zu einer sofortigen Tötung der Tochter nach dem Vorbild von Verginius, dem Vater der Verginia:<sup>24</sup> „Hole mein Schwert herbei, bet' ein Vaterunser“ (VF 341). Die nähere Erklärung dazu erfolgt im Anschluss: „[W]as tat jener eisgraue Römer, [...] was sagte Virginius zu seiner verstümmelten Tochter?“<sup>25</sup>. Und die Antwort lässt nicht lange auf sich warten (allerdings nicht von seiner Tochter, sondern von ihm selbst): „Nichts sagte er plötzlich auf, faßt ein Schwert. Nach einem Schlachtmesser griff er“ (VF 342; erste Herv. von mir – M.B.).

Aber auch diese zweite Tötungsabsicht, jetzt in der Form des Filiazid, verwirft Verrina wieder. Schon während er Anstalten macht, seine Tochter zu töten, unterbricht er sich nämlich mit folgenden Worten: „Was will ich aber?“ (VF 341). Und dieses Zögern führt nun zu einer zweiten Revision der Entscheidung: „Noch ist Gerechtigkeit in Genua!“ (VF 342). Mit diesem Satz ist zugleich eine Radikalisierung und eine Abweichung vom Verginia-Modus<sup>26</sup> beschrieben. Verginius musste seine Tochter töten, weil er keine Möglichkeit sah, ihr gegenüber Appius Claudius Gerechtigkeit zu verschaffen. Dies ist in Genua nicht der Fall, „[n]och“ nicht (s.o.).

Gleichzeitig führte diese Tat zur Wiedereinrichtung der römischen Republik – und damit zu einer nachträglichen Einsetzung der Gerechtigkeit. Verrina setzt nun diese

**24** Vgl. zum Rekurs Schillers auf den Verginia/Lucretia-Mythos Dorothea von Mücke: ‚Düsterstes Patriarchat‘. Zur Verginia-Legende in Schillers ‚Die Verschwörung des Fiesko zu Genua‘ und Kleists ‚Hermannsschlacht‘. In: *Kleist-Jahrbuch*. 2019, S. 119–130, hier S. 126–128; Viktoria Take-Walter: Zur Korumpierbarkeit der Liebe in Schillers ‚Verschwörung des Fiesko zu Genua‘. In: *Literarische Aushandlungen von Liebe und Ökonomie*. Hrsg. von Paul Keckeis/Gerda E. Moser/ders. Berlin 2022, S. 69–85, hier S. 72–75.

**25** Hier scheint Schiller eher auf den Lucretia-Mythos zu gehen, da bei Verginia ja das *stuprum* gerade verhindert wurde. In beiden Fällen findet jedoch ein Angriff auf die *pudicitia* statt. Vgl. Harald Geldner: *Lucretia und Verginia. Studien zur Virtus der Frau in der römischen und griechischen Literatur*. Mainz 1977, S. 187.

**26** Hierzu Carolin Rocks: Der dramatische ‚Finger des Ohngefährs‘. Oder: Die Verschwörung gegen den Zufall in Schillers ‚Fiesko‘. In: *Ästhetik des Zufalls*. Hrsg. von Christoph Pflaumbaum [u.a.]. Heidelberg 2015, S. 139–158, hier S. 148f.

zwei Rechtszustände in eins, was dem Vater Verginias nicht möglich war, da er den Ausgang der Geschichte noch nicht kannte: Während er nicht wissen konnte, dass die Schändung und der Tod seiner Tochter helfen würden, die Republik wieder zu errichten, kann Verrina, der den Mythos kennt, genau dies miteinander verbinden.

Für diese Verbindung bedarf es jedoch der Gewissheit, dass sich der Mythos auch wirklich wiederholen wird, also auf die Vergewaltigung die Tötung des tyrannischen Vergewaltigers und damit die Bewahrung der Republik erfolgen wird. Es muss sicher sein, dass Gianettino als „Räuber“ der „Braut“ und „der Republik“ sterben wird, so dass gilt: „Genua frei, und meine Bertha“ (VF 423f.). Und hier tritt nun das oben beschriebene Wahrsprechen von Eid und Fluch auf den Plan, das die Rache am Tod und den gewünschten politischen Ausgang einerseits gleichsetzt und andererseits als sicher erscheinen lässt.

Massenmobilisierung betreibt Verrina mit dieser Adaptation des Verginia/Lucretia-Mythos insofern, als er die Erregung, die Wut im Volk über die Schändung seiner Tochter mittels einer Analogie, nämlich der zwischen der Verletzung des Körpers einer Frau und dem der Republik, in Richtung Aufstand lenkt: „Fallen soll“, sagt Bourgognino, dem Verrina zu diesem Zeitpunkt als seinem Schwiegersohn *in spe* das Heft des Handelns übergibt, „er [Gianettino] – fallen für Genua [...]. So gewiß ich dies Schwert im Herzen Dorias umkehre, so gewiß will ich den Bräutigamskuß auf deine [Berthas] Lippen drücken“ (VF 346).

Diese Form der Propaganda aus dem Geist des Wahrsprechens ist die oben genannte künstliche Entsprechung dessen, worüber der Magnet bzw. Magnetiseur Fiesco von Natur aus verfügt, um Menschen an sich zu binden. Verrinas Propaganda ist, wie oben gezeigt, anfangs durchaus erfolgreich; jedenfalls bis zu dem Zeitpunkt, da der stärkere Magnet Fiesco diese politischen Energien, die eigentlich Verrina erzeugt hat, für sich nutzen und an sich binden kann.

Aber das weiß Verrina zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Sein Kalkül besteht darin, nicht nur den „Pöbel“ und den „Adel“ (s.o.), sondern eben auch Fiesco in den Bann des von ihm in Anspruch genommenen Verginia-Mythos zu ziehen, in der Hoffnung, dessen Magnetismus in seiner Sache einsetzen zu können. Auf den Einwand, dass die propagandistischen Maßnahmen, trotz allem, für einen Aufstand nicht genügen könnten, antwortet er also: „Ich verstehe. Höret also, ich habe längst einen Maler im Solde, der seine ganze Kunst verschwendet, den Sturz des Appius Claudius fresco zu malen. Fiesco ist ein Anbeter der Kunst, erhitzt sich gern an erhabenen Szenen. Wir werden die Malerei nach seinem Palast bringen, und zugegen sein, wenn er sie betrachtet. Vielleicht, daß der Anblick seinen Genius wieder aufweckt – Vielleicht“ (VF 346f.).

Der durch das ‚vielleicht‘ markierte Zweifel ist mehr als berechtigt; schon hier erweist sich nämlich die *attractio* des Fiesco als die stärkere Waffe als Verrinas Propaganda aus dem Geist des Verginia-Mythos. Fiesco beschaut sich nämlich wenig später tatsächlich das Bild, wischt aber den Verginia-Komplex und mithin Verrina als dessen Initiator mit einem Satz zur Seite: „Diesen Römerkopf“ – und damit meint Fiesco Verginius (also Verrina) – „bewundernswert? Weg mit ihm.“ (VF 374). Und daher wird nicht Verrina, wie oben gezeigt, Fiesco aufwecken und magnetisch steuern, sondern umgekehrt Fiesco Verrina in Trance versetzen und durch Bourgognino auf-„wach[en]“ lassen (s.o.). Diesen Machtkampf hat Verrina also verloren; daher der

Griff zum letzten Mittel, dem Tod des Fiesko zu dem Zeitpunkt, da er seine politische Magie der Republik wider Willen zur Verfügung gestellt hat (wenn er also, wie der „Mohr“, seine „Arbeit“ getan hat und „gehen“ kann; VF 388).

#### IV. Ein vielsagendes Missverständnis (I,10)

Nun könnte man sich fragen, ob Verrinas Anspruch, der große bzw. größte Mann von Genua zu sein, sich eigentlich von dem nämlichen Anspruch Fieskos und Gianettinos unterscheidet. Sicherlich, Verrina möchte nicht Herzog werden, sondern die Republik wieder einführen bzw. bewahren, d.h. die politische Größe seines mystischen Körpers als Führer des Aufstandes irgendwann wieder freigeben, während Gianettino sofort und Fiesko ab einem gewissen Zeitpunkt die politisch-körperliche Größe als „Fürst“ und „Herzog“ behalten möchten (VF 440). Nun ist aber dieser dreifache Machtkampf zum Zeitpunkt der Handlung noch nicht entschieden. Dementsprechend lässt sich auch für die Passage des Übergangs<sup>27</sup> die alles entscheidende Frage stellen, ob man Republikaner oder „Souverain der Verschwörung“ (s.o.) ist. Angesichts der Tatsache, dass Verrina, wie gezeigt, Eid und Fluch sehr kalkuliert zum Zwecke der Massenmobilisation einsetzt, besteht der Verdacht, dass die Unterschiede, zumindest in dem hier beschriebenen Zeitraum des Übergangs zur neuen Staatsform, zwischen ihm und seinen politischen Konkurrenten kleiner als gedacht sein könnten.

Aber gehen wir Verrinas politische Motive noch einmal von Anfang an durch und konzentrieren wir uns hierbei auf das Verhältnis zu Fiesko: Man muss Verrina zugehalten, dass er Fiesko zu Recht vorwirft, dass dieser sich verstellt, er also den Republikanismus nur im Munde führt, um ganz real Herzog von Genua zu werden. Aber woher weiß Verrina eigentlich, wie Fiesko wirklich denkt? Nach seiner Niederlage in II, 18 nimmt er ja, wie gesagt, Bourgognino zur Seite, um ihm seine Tötungsabsichten zu schildern. Dies geschieht *notabene* zu einem Zeitpunkt, da sich Fiesko selbst noch für einen Republikaner hält. Fiesko hat nämlich in der Verschwörungsszene nicht nur seine Mitgeschworenen überzeugt, wenn er davon spricht, dass die „Republik [...] zu einem Umgusse zeitig“ ist (VF 376), sondern auch sich selbst. Zwar schlagen zwei Herzen in seiner Brust, der „Republikaner“ und der „Herzog“ (VF 377. Herv. von mir – M.B.), aber auch Fiesko selbst ist durch die Aneignung der republikanischen Rhetorik „sanftgeschmolzen“ – und daher gewinnt zu diesem Zeitpunkt der Republikaner, der Genuas erster und „glücklichster Bürger“ sein will (VF 378; zweite Herv. von mir – M.B.), die Oberhand.

Kurze Zeit später – hierin ist Verrina rechtzugeben – hat jedoch die republikanische Idee ihre Wirkkraft bei Fiesko verloren. Mittlerweile hat sich die Vorstellung, der „größte Mann“ in Genua zu sein (s.o.), bei ihm individuell politisiert, dergestalt, dass es nur einen größten Mann geben kann, unter dem sich „die kleineren Seelen [...] versammeln“ (VF 381), nämlich hinter der „Majestät“ bzw. dem „Fürst[en]“ (VF 382; Herv. von mir – M.B.) mit Namen Fiesko. Ein Magnet zu sein, ein großer Mann zu sein, heißt, so könnte man Fieskos Entwicklung bzw. Verrinas Analyse rekonstruieren,

<sup>27</sup> Zu dieser Prozessualität des Übergangs hin zur Republik auch Dagmar E. Stern: Schiller's ‚Die Verschwörung des Fiesko zu Genua‘. A Blueprint of Democratic Evolution. In: *Michigan Germanic Studies*. 17/1991, S. 89–98, hier S. 96f.

Macht zu besitzen, auch und besonders im Umsturz selbst. Und diese Macht ist im Augenblick der Anziehung für Fiesko so spürbar, dass sie zum Selbstzweck wird; mit dem Ergebnis, dass Fiesko diese Macht nicht nur als „Souverain der Verschwörung“ (s.o.), sondern auch später als Souverän, als Alleinherrscher von Genua, ausüben möchte.

Wenn man Verrina also hellseherische Fähigkeiten zusprechen wollte – er ist ja in beiden Szenen nicht dabei –, dann könnte man ihm zugutehalten, dass er die Umwandlung von Massenmobilisierung in magnetische Selbstbeeinflussung bei Fiesko antizipiert. Er weiß, dass dieser nicht unbedingt Herr seiner Energien ist, sondern durch sie bzw. sich selbst wie Wachs geschmolzen werden kann. Und daher nimmt Verrina für sich das Recht in Anspruch, Fieskos Anziehungskräfte seinerseits zu steuern.

Eine solche Erklärung ist nicht unwahrscheinlich, denn Verrina weiß, wovon er spricht, hat er sich doch selbst (s.o.) als ‚einzigem großen Mann‘ bezeichnet und versucht, wie schon angedeutet, Fieskos natürlichen Magnetismus künstlich nachzuahmen – anfangs mit der propagandistischen Aneignung des Verginia/Lucretia-Mythos erfolgreich, in der Verschwörungsszene, also im direkten Kräftemessen mit Fiesko, vergeblich, mit dem Mord jedoch letztlich wieder erfolgreich, da zwar mit der Herrschaft Andrea Dorias alles beim Alten bleibt, jedoch ohne die beiden Tyrannen(-Aspiranten) Gianettino und Fiesko. Insofern müsste man fragen – und hier endet dann die Verteidigungslinie –, ob er die Fiesko zu Recht unterstellte Eigendynamik der Macht nicht selbst auch verspürt? Ist er nicht, zumindest in der ersten Phase des Umsturzes, die er propagandistisch initiiert, auch ein Alleinherrscher, der sich seiner Macht durchaus bewusst ist? Und gilt dies nicht auch für den Zeitraum, in dem er Fiesko über den Gedanken, ihn später zu ermorden, für sich arbeiten lässt?

Fassen wir, um diese Fragen beantworten zu können, noch einmal zusammen, was Verrina Gianettino und eben auch Fiesko in ihrem Anspruch auf die Tyrannei vorwirft, woraus er also ihrer beider Tötung legitimiert.<sup>28</sup> Der erste Punkt ist die Orientierung an Machiavellis Maxime der Täuschung – das „parere“;<sup>29</sup> manifest in dem Ausdruck, den Verrina für Fiesko vor seiner Tötung wählt: der „verschlagnene Spieler“ (s.o.). Der zweite Punkt ist – damit ist der Gegenstand seiner Verginia-Inszenierung auf Basis von Eid und Fluch angesprochen – der Umgang mit Menschen wie „Maschinen“ (VF 372), also als reines Mittel zum Zweck, was wiederum besonders an der Analogie von der Schändung des Frauen- und des Republikkörpers deutlich wird.<sup>30</sup> Auf der anderen Seite dieser tyrannischen Handlungsmaxime steht, behauptet zumindest Verrina, er selbst, der in seinem Eid bzw. Fluch wahrspricht und damit diese doppelte Integritätsverletzung der beiden Tyrannen-Aspiranten ausstellt.

Ganz Unrecht hat Verrina mit seiner Propaganda nicht: Dass Gianettino die Macht in Genua an sich reißen möchte, steht außer Zweifel. Letzteres gilt, wie gezeigt, mit den oben genannten anfänglichen Abstrichen auch für Fiesko. Und dass Gianettino ohne

---

28 Hierzu von Mücke: *Play, Power and Politics*, S. 4f.

29 Niccolò Machiavelli: *Il Principe/Der Fürst*. Hrsg. und übers. von Philipp Rippel. Stuttgart 1986, S. 138f.

30 Hierzu Albrecht Koschorke: *Erfundene Gründung. Livius' Rom*. In: *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*. Hrsg. von dems. [u.a.]. Frankfurt/M. 2007, S. 15–54, hier S. 38f.

Rücksicht auf Verluste agiert, wird ja tatsächlich an der Vergewaltigung von Bertha deutlich. Dass Fiesco in dieser Hinsicht vielleicht nicht ganz so skrupellos ist, aber die Mittel dem Zweck ebenfalls unterordnet, wird an der Rücksichtslosigkeit gegenüber seiner Frau sichtbar, die in schrecklichen Eifersuchtsanfällen glauben muss, dass er Julia, der Schwester des Giannetino, den Hof macht, auch wenn er seine Frau schließlich in IV, 12 rehabilitiert und Julia demütigt (was aber seinerseits eine Verletzung weiblicher Integrität darstellt).<sup>31</sup>

So weit, so richtig. Steht aber Verrina wirklich auf der anderen Seite dieser beiden Spiegelfiguren? Über seine Versuche, Fiesco zu beeinflussen, wie der ihn magnetisch beeinflusst, wurde ja schon gesprochen. Insofern ist auch Verrina nicht frei von dem Verdacht, Menschen wie Maschinen zu behandeln. Was die Integrität des Frauenkörpers im Besonderen anbetrifft, ist es mehr als bemerkenswert, dass schon die Mitverschworenen entsetzt sind, weil sie den Fluch gegenüber Bertha als nicht weniger als grausam finden („Rabenvater! Was hast Du gemacht? Diesen ungeheuren gräßlichen Fluch deiner armen schuldlosen Tochter“; VF 345). Auch wenn Verrina seine Tochter nicht tötet, sondern ‚nur‘ verflucht, ist dies ja trotzdem, wie immer im Lucretia/Verginia-Mythos, ein Eingriff in die weibliche Integrität, wenn auch in diesem Falle vorerst nur psychisch, wobei ja auch die Tötung (nämlich beim Scheitern der Umsturzpläne) als Option im Raume steht.

Man könnte nun Verrina zugutehalten, dass er mit dem Fluch nur die Schädigung/Schändung des Körpers seiner Tochter, die Gianettino in der Vergewaltigung bereits vollzogen hat, nachträglich rhetorisch und später auch bildlich in Szene setzt, also für die gerechte Sache, nämlich die dringend notwendige politische Propaganda für den Umsturz, in Anschlag bringt. Aber dieses Argument würde nur gelten, wenn Eid und Fluch wirklich ein Wahrsprechen wären, wie es Verrina für sich in Anspruch nimmt – und keine manipulative Inszenierung dieses Sprechakts. Letzteres wäre nämlich von dem „parere“ (s.o.), wie Verrina es Gianettino und Fiesco vorwirft, nicht zu unterscheiden, im gewissen Sinne sogar dessen Steigerung, weil er eine Wahrheit für sich beansprucht, der weder Gianettino noch Fiesco das Wort reden.

Gehen wir zur Beantwortung dieser Frage noch einmal in die Szene, da Verrina nach dem Fest bei Fiesco nachhause kommt, seine Tochter trifft und seiner Enttäuschung, dass Fiesco für die republikanische Sache ausfällt, freien Lauf lässt. Der ganze Satz lautet: „Bertha! Mein einziges Kind! Bertha! meine letzte übrige Hoffnung! – Genuas Freiheit ist dahin – Fiesco hin – *indem er sie heftiger drückt, durch die Zähne*. Werde du eine Hure“. Bertha versteht das so, ja muss das so verstehen, als ob der Vater schon wüsste, was eben passiert ist, nämlich dass sie durch Gianettino Doria zur, wie es der Vater genannt hat, zur „Hure“ gemacht wurde: „Heiliger Gott! Sie wissen?“ (VF 340).

Das Entscheidende an dieser Passage ist nun, dass der Vater das, was seine Tochter ihm sagen will, noch *nicht* weiß: Erst nach dem eben zitierten Satz berichtet Bertha, was ihr widerfahren ist. Und danach ist beiden noch nicht klar, dass es der Tyrannen-Aspirant Gianettino war, der diese Tat verübt hat. Denn erst in einem zweiten Schritt identifizieren die beiden anhand der Maske und der Farbe des Mantels, dass es Gianettino Doria gewesen sein muss, der die Gewalttat verübt hat.

31 Hierzu Horn: *Die Macht*, S. 172f.

Wie kommt es aber dann zu dem besagten Missverständnis? Gehen wir den Satz noch einmal Wort für Wort durch: Verrina erinnert sich, dass ihn Bertha früher abends freudig empfangen hat, wenn „Berge auf [s]einem Herzen“ lagen, er also mit Problemen nachhause kam. Heute, so sein Gedankengang wäre das besonders notwendig, weil von allen „Freuden der Natur“ nur eine erhalten geblieben ist: „nur du bist mir geblieben“ (VF 340). Daher der Satz „meine letzte übrige Hoffnung“ (s.o.). Der Freiheitskampf um Genua ist durch Fieskos Rückzug, Zögern bzw. Unwillen, in ihn einzugreifen, verloren, aber Verrina hat, als Privatmensch und Pater Familias, ja noch seine Tochter. Soweit sein Gedankengang vor der Umarmung.

Während der Umarmung (Berührung spielt im *Fiesko* insgesamt eine wichtige Rolle; man denke an die oben analysierte Verschwörungsszene) ändert sich aber Verrinas Stimmung bis in ihr Gegenteil. In wenigen Augenblicken verwandelt er sich zurück vom Privatmann zum Politiker – und sieht daher in seiner Tochter keine familiäre Trösterin mehr, welche die Gewalt von ihm nimmt, sondern wendet, wenn auch noch moderat und größtenteils nur gedanklich bzw. in die Zukunft gerichtet, besagte Gewalt gegen sie an: Er drückt sie „heftiger“ und spricht gepresst, also „durch die Zähne“, den bereits zitierten, einem Fluch schon recht nahekommende Wunsch: „Werde Du eine Hure“ (s.o.); eben jener Satz also, der ja das ganze Missverständnis in Gang setzt.

Daraus erhellt, dass Verrina schon zu diesem frühen Zeitpunkt – also vor dem Wissen um das, was Gianettino getan hat – in den Kategorien des Lucretia- bzw. Verginia-Mythos und der Inanspruchnahme seiner Tochter für die damit verbundene politische Propaganda denkt. Es ist ja schon mehr als bemerkenswert, dass er Bertha befiehlt, was sein und der Republik größter Feind bereits (ohne sein Wissen) gerade getan hat – und wofür der *notabene* später sterben soll. Wenn also Gianettino Bertha nicht vergewaltigt hätte, so hätte Verrina – anders kann man den Satz in meinen Augen nicht deuten – die Ereignisse so arrangiert oder inszeniert, *als ob*.

Damit sind alle Bausteine zusammengetragen, um Verrinas politisches Handeln zu bewerten: Für die Wiederherstellung der Republik, so seine Analyse, bedarf es einer Massenmobilisierung, die eigentlich nur Fiesko mit seiner natürlichen sozialen Anziehungskraft ins Werk setzen kann. Fällt der jedoch aus, sieht sich das Verrina-Lager auf die Unzulänglichkeiten seiner eigenen politischen Möglichkeiten zurückgeworfen. Um diesem Mangel abzuhelpen, so geht Verrinas Kalkül weiter, bedarf es eines künstlichen Mittels, um Empörung in der Bevölkerung zu schüren, nämlich das Bekanntwerden der Vergewaltigung einer unschuldigen Frau durch den Tyrannen bzw. Tyrannen-Anwärter Gianettino. In der Logik des Verginia- bzw. Lucretia-Mythos denkend, glaubt Verrina, auf diesem Wege die politische Dynamik entfalten zu können, deren der republikanische Umsturz bedarf. Aber auch diese Strategie scheint ihm letztlich nicht ausreichend, deswegen versucht er sie medial – durch das Verginia-Bild – und sprachlich zu unterstützen, nämlich durch Eid, Schwur und Fluch, also durch Institutionen, welche die ‚Gebrechlichkeit‘ seiner Versprechungen bezüglich einer republikanischen Zukunft Genuas stabilisieren sollen. Und um den Erfolg dieser komplexen politischen Kampagne zu gewährleisten, hätte Verrina – das sollte die Analyse von

I,10 gezeigt haben – nicht mit der Wimper gezuckt, ihr eine Halbwahrheit<sup>32</sup> zugrunde zu legen: Er hätte die Vergewaltigung seiner Tochter, wäre sie nicht sowieso passiert, als solche inszeniert, um die Wahrheit, dass Gianettino als Tyrann das politische *corpus mysticum* bedroht, evident werden zu lassen.

Auch Verrina tendiert also ganz ausdrücklich dazu, manipulativ zu sprechen und zu handeln. Dass er in diesem Zusammenhang mit Eid und Fluch den Anspruch der Parrhesia, also des Wahrsprechens, für sich in Anspruch nimmt, macht den Vorwurf nicht leichter, sondern, im Gegenteil, nur noch schwerer, da vom Wahrsprechen bis zur rhetorischen Manipulation die Fallhöhe am größten ist. Und dafür (das war ja sein zweiter Vorwurf an Gianettino und Fiesco und die Begründung für den Mord an ihnen) hätte er, wenn es nötig geworden wäre, den Integritätsverlust des weiblichen Körpers seiner Tochter, nicht nur in der psychischen, sondern auch in der körperlichen Variante in Kauf genommen. Unter den Voraussetzungen der von ihm in Anschlag gebrachten Analogie von Frauen- und Republikkörper bedeutet das wiederum, dass auch er es – zumindest in der Umsturzphase – mit der Integrität des politischen Körpers nicht so genau nimmt. Für Verrina gilt also wie für seine beiden Konkurrenten im Kampf um die Herrschaft in Genua, dass die Macht, in seinem Falle: die Macht der propagandistischen Menschenfängerei im Rahmen der Verschwörung, eine psychische und politische Eigendynamik entfaltet, welche die Manipulation explizit einschließt und damit der despotischen Alleinherrschaft nicht ganz unähnlich ist. Verrinas Entscheidung zugunsten der Manipulation in I,10 ist als das erste Glied in einer Kette von Maßnahmen zu verstehen, die durch die Tötung Fieskos abgeschlossen wird. Man könnte mit Derrida von einer „grund-lose[n] Gewalt(tat)“<sup>33</sup> sprechen, also von Gewalt, der jede Rechtsordnung als Initial bedarf, auch wenn sie paradoxerweise diese zu überwinden und auszuschließen verspricht.

**32** Begriff nach Nicola Gess: *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*. Berlin 2021.

**33** Jacques Derrida: *Gesetzeskraft. Der ‚mystische Grund der Autorität‘*. Übers. von Alexander García Düttmann, Frankfurt a. M. 1991, S. 29.