

**Marcus Twellmann**

## **Wofür sterben: Fürst oder Vaterland? Kriegsoffer im bürgerlichen Trauerspiel**

**(Konstanz, 1.7.2010)**

In der Geschichte der militärischen Menschenführungstechniken markieren die Schlachten von Jena und Auerstedt 1806 eine Zäsur. Die Übermacht der französischen Konskriptionsheere, denen die preußische Armee sich geschlagen geben mußte, haben schon die Zeitgenossen auf eine neuartige Motivationslage zurückgeführt. Statt disziplinierter Soldempfänger sollten fortan auch für Preußen begeisterte Bürger in den Krieg ziehen, die bereit waren, für ihr Vaterland zu sterben. Den sogenannten „Befreiungskriegen“ wird eine entscheidende Bedeutung zugeschrieben für die Entstehung eines deutschen Nationalismus, der sich in verschiedener Hinsicht vom Patriotismus der Aufklärung unterscheidet. Im Lob der Opferbereitschaft besteht jedoch eine Kontinuität. Thomas Abbts 1761 erschienene Schrift *Vom Tode für das Vaterland* erhob eine Forderung, die nach 1800 zu einem Leitmotiv der Diskussion um die Reform des Militärs werden sollte: Mit der Liebe zum Vaterland müsse im Krieger eine enthusiastische Bereitschaft geweckt werden, im Kampf das eigene Leben einzusetzen.

Wie der Landsknecht älterer Tage kämpfte der Soldat im Zeitalter der Aufklärung vor allem für Sold. Während jener für die begrenzte Dauer einer kriegerischen Auseinandersetzung verpflichtet wurde, stand dieser auch in Friedenszeiten im Dienst. Darum konnte er einer auf Ordnung und Gehorsam zielenden Disziplinierung unterzogen werden. Eben diese Technik der Menschführung erwies sich spätestens im Krieg gegen Frankreich als ineffizient. Kriegszucht sollte ersetzt werden durch nationalistische Begeisterung.

Ich möchte im Folgenden exemplarisch zeigen, daß zu diesem Wandel des militärisch-politischen Menschenbildes ganz im Sinne der von David Pan formulierten These auch Entwicklungen im Bereich der Kultur und zwar der Dichtung beigetragen haben. Mein Beispiel ist *Eid und Pflicht*, ein Schauspiel von Johann Jakob Engel. 1763, nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges begonnen, ist es 1796 uraufgeführt und erst 1803 veröffentlicht worden. Der Siebenjährige Krieg hatte neben einem breiten aufklärerischen Raisonement auch eine ausgedehnte literarische Reflexion auf das Militärwesen ausgelöst. Das prominenteste Beispiel ist „Minna von Barnhelm“. Lessings Lustspiel wurde zum Vorbild für

eine lange Reihe dramatischer Dichtungen. Bis 1822 sind nicht weniger als 260 sogenannter „Soldatenstücke“ in deutscher Sprache erschienen.

Engel hat *Eid und Pflicht* als ein „bürgerliches Trauerspiel“ bezeichnet. Er hat sein Stück damit einer Gattung zugeordnet, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem das Häusliche und Familiäre und damit eine neuartige Gefühlskultur zur Geltung gebracht hat. Im privaten, gegen das Öffentliche und Politische geschützten Kreis konnten Formen der Mitmenschlichkeit und der Moralität eingeübt werden, die auf der Bühne auf eine vorbildliche Weise zur Darstellung kamen. Die Kommentatoren haben *Eid und Pflicht* in eine Tradition des „rührenden“ Trauerspiels gerückt. Tatsächlich macht die Häufigkeit, mit der Engel seine Figuren von „Menschlichkeit“, „Menschengefühl“ und „Mitleid“ reden läßt, für den ersten Blick erkennbar, daß hier ein Ethos der „Empfindsamkeit“ propagiert wird. Fraglich ist dagegen, in welchem Sinne dieses Trauerspiel ein „bürgerliches“ ist. Wer die Gattung durch den Bezug auf das Familienleben bestimmt und den dramatischen Konflikt vornehmlich in der Gattenwahl entspringen sieht, muß *Eid und Pflicht* eine „thematische Sonderstellung“ zuschreiben, insofern es sich hier um die Bedrohung der empfindsamen Familiengemeinschaft nicht durch Liebesverhältnisse, sondern durch Krieg und Politik geht.

Tatsächlich handelt das Stück vom Einbruch der Inhumanität in den privaten Entfaltungsraum tugendhafter Mitmenschlichkeit. Die Einbruchstelle ist das Institut des Eids. Durch Eide sind die männlichen Mitglieder der Familie den öffentlichen Dingen der Politik und des Krieges verpflichtet. Da das Stück kaum bekannt ist, werde ich die Handlung kurz nacherzählen: Eduard ist seinen Eltern entlaufen und gezwungen worden, einen Fahneneid zu leisten. Als gemeiner Soldat muß er in eben jenem Heer dienen, das sein Vaterland besetzt hält. So kommt er als ein feindlicher Soldat in seine Heimatstadt und findet dort seine Familie in äußerster Bedrängnis vor: Ein harter, habsüchtiger Oberst hat die vornehmsten Bürger gefangengesetzt, weil sie eine unerschwingliche Kontribution nicht bewilligen wollen. Nur der Ratsvorsitzende ist auf Ersuchen des menschenfreundlichen Hauptmanns von Brink von einer solchen Behandlung verschont worden. Dem Tod nahe liegt der alte Welldorf im Haus der Familie zu Bett. Dort sieht er auch seinen Sohn wieder. Zur gleichen Zeit aber muß als letzter auch der Vater erfahren, daß der Oberste ihn nun doch als Geisel in die Festung abführen lassen will, wenn er nicht endlich nachgibt und allen Bürgern voran der Kontribution zustimmt. Seine Frau und seine Tochter Luise drängen ihn dazu. Doch Welldorf hat sich durch einen Eid verpflichtet, nie wieder einer Plünderung der Einwohner den Weg zu ebnen. Sein Sohn soll entscheiden. Eduard aber rät ihm zu seiner Freude von der pflichtwidrigen Einwilligung ab. Vergeblich wendet der Sohn sich mit der Bitte um Schonung

des Vaters an seinen Oberst. Noch einmal kommt der adelige und edelmütige von Brink, Neffe eines Generals, der Familie zur Hilfe, da er in Eduard inzwischen seinen einstigen Lebensretter wiedererkannt hat. Nachdem der Oberst jedoch in Welldorfs Haus auf dessen Tochter gestoßen ist, vermutet er, von Brink verwende sich allein ihr zu Liebe für den Vater, und zeigt sich unnachgiebig. Als er den Todkranken ergreift um ihn fortbringen zu lassen, bedroht Eduard ihn mit dem Degen und wird von der Wache abgeführt. Doch der Hauptmann kann die Freilassung des jungen Welldorf bewirken, da er von Kriegsvergehen des Oberst Kenntnis hat und diese publik zu machen droht. Von Brink wird Eduard so zum Freund. Für den alten Welldorf kommt die Rettung zu spät, er stirbt. Seine Hinterbliebenen aber schwören sich am Lager des Toten ewigen Beistand.

Ähnlich wie Lessings „Minna“ – nach Goethe bekanntlich eine „Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges“ – ist „Eid und Pflicht“ vollgesogen mit zeitgeschichtlichen Tatbeständen. Das gilt zunächst für die preußischen Kontributionserpressungen durch Geiselnahme, die historisch vielfach belegt ist. Der im mecklenburgischen Parchim aufgewachsene Engel hat sie selbst erlebt. Nach Auskunft Friedrich Nicolais hat er den alten Welldorf dem eigenen Großvater nachgebildet: Während des Krieges war der Kaufmann und Ratsherr Jakob Brasch von der preußischen Armee in Haft genommen worden. Wie berichtet wird, war der junge Engel dabei zugegen und verhielt sich eben so wie Eduard im Stück: Er befreite Brasch aus dem Griff des preußischen Offiziers und zog den Degen. Zu den Umständen, die Engel diesem Vorfall hinzugefügt hat, gehört die Situation des entlaufenen Sohns, der als Soldat im Dienst eben jenes Königs steht, der die Gefangennahme seines Vaters angeordnet hat. Diese Umstände sind einem anderen Geschehen nachgebildet, das unter den Zeitzeugen großes Aufsehen erregte und in die Geschichtsbücher einging. Archenholz schreibt in seiner *Geschichte des siebenjährigen Krieges*, es sei „in der Weltgeschichte ohne Beispiel“.

Mit dem Einmarsch preußischer Truppen in Sachsen begann 1756 der Krieg. Schon in den ersten Wochen mußte die sächsische Armee bei Pirna kapitulieren. 70.000 preußische Soldaten marschierten am 29. August in Sachsen ein und besetzten am 10. September die Hauptstadt Dresden. Unmittelbar nach der Kapitulation befahl der preußische König, die sächsischen Verbände in das preußische Heer einzugliedern. Die Kapitulations- und Übernahmezeremonie begann am Morgen des 17. Oktobers: Die preußischen Einheiten bildeten ein Spalier, durch das die sächsischen Regimenter an die Elbe marschieren mußten, um dort eine Brücke zu passieren und in einen offenen Kreis aus preußischen Soldaten einzurücken. Statt des zu erwartenden Statuswechsels vom Kombattanten zum

Kriegsgefangenen erfolgte hier die Zwangseingliederung in das bisher feindliche Heer: Den sächsischen Regimentern wurde der preußische Kriegseid abverlangt.

Neben dem preußischen Überfall, der von sächsischer Seite als Landfriedensbruch bezeichnet wurde, war die Eingliederung der sächsischen Truppen in die Armee Friedrichs II. das vorherrschende Thema einer unmittelbar nach Kriegsausbruch einsetzenden Flut von Zeitungen und Flugschriften. Ihr Zweck war es, auf allen Ebenen die öffentliche Meinung zu beeinflussen: auf der Ebene der hohen Politik durch Staatsschriften, königliche Stellungnahmen oder kaiserliche Circular-Rescripten, auf der Ebene des größeren Lesepublikums durch anonyme Flugschriften. Da die meisten dieser Veröffentlichungen entweder von den Kabinetten der Kriegsparteien selbst, oder im Auftrag, zumindest aber mit Billigung der Regierungen entstanden, sind sie als Propaganda zu behandeln. Vor allem enthalten sie gegenseitige Anschuldigungen und darauf antwortende Rechtfertigungen.

Die Kriegspublizistik reproduzierte nicht nur sich selbst, sie steigerte auch die literarische Produktion. Schon während des Kriegs fühlten Autoren und Autorinnen wie Ramler, Gleim, Kleist und Karsch sich aufgerufen, dem Kriegsherrn ihre Feder zu leihen. Die in diesem Zeitraum zu beobachtende „Literarisierung des Krieges“ und „Militarisierung der Literatur“ ist bisher nur punktuell und ohne Rücksicht auf die Bezüge zwischen dem literarischen und dem propagandistischen Diskurs untersucht worden. *Eid und Pflicht*, das möchte ich zeigen, ist eine Ausgeburt der Kriegspublizistik. Für die Frage des militärischen Menschenbildes ist das von Belang, da Engel im Trauerspiel ein Thema aufgreift, das zuerst in den Flugschriften aufkam: das Thema der Vaterlandsliebe.

Beim Aufbau stehender Heere blieb der im Ausland geworbene Söldner die Regel. Um der heimischen Wirtschaft nach den großen Menschenverlusten des Dreißigjährigen Kriegs keine Arbeiter zu entziehen, versuchte man vornehmlich Landesfremde zu rekrutieren. Wo dies wie in Brandenburg aufgrund einer Knappheit der Geldmittel nicht möglich war, wurden die Provinzen gezwungen, Soldaten zu stellen. So wiesen die Heere in einigen Territorien des Reichs schon vor der Einführung einer allgemeinen Wehrpflicht einen hohen Anteil an „Landeskindern“ auf. Wegen der Größe des Heers machten sie in Preußen höchstens zwei Drittel aus, zeitweilig weniger als die Hälfte. Besonders hoch war dieser Anteil in Sachsen. Darum konnte schon die Publizistik des Siebenjährigen Kriegs an die „Vaterlandsliebe“ der Soldaten appellieren, um ihre Kampfbereitschaft zu erhöhen.

Der Krieg der Federn hatte mit einem juristischen Schlagabtausch begonnen. Da ein zwischenstaatliches Kriegsrecht noch nicht kodifiziert war, bedienten die Publizisten sich der Begriffe des Natur- und Völkerrechts. Von preußischer Seite versuchte man das eigene

Vorgehen unter der Voraussetzung zu rechtfertigen, daß Soldaten als Kriegsmittel anzusehen sind: Jeder Kriegführende habe das Recht, die Mittel des Feindes zu vernichten, oder in seinen Besitz zu bringen. Das gelte auch für das Heer. Da die Gefangennahme von Feinden nur dann ein hinreichendes Mittel zu seinem Endzweck sei, wenn er sie für diesen auch gebrauchen könne, habe der Überwinder das Recht, „von den Gefangenen Treue, Gehorsam und Beystand zu fordern, und sich solchen von diesen eydlich versprechen zu lassen“. Dagegen wurde vorgebracht, die Gefangenen seien bereits durch einen Eid der Treue dem König von Sachsen gegenüber verpflichtet. Die Abpressung des preußischen Fahneneids zwinge sie zum Eidbruch und sei darum sittlich unmöglich. Doch geht es hier nicht um diesen Gewissenskonflikt allein. Die sächsische Publizistik verurteilt die Zwangsrekrutierung außerdem als „Zunöthigung, gegen das Vaterland zu dienen“.

Beide Argumente finden sich in *Eid und Pflicht* wieder. Der Titel des Dramas läßt sich auf beide, auf den jungen wie auf den alten Welldorf beziehen: Dieser hat seinen Mitbürgern einen „Schwur“ getan, keine weiteren Forderungen der Besatzungsmacht anzuerkennen, jener hat einen Fahneneid geschworen, und zwar einen „unseligen Eid“, einen „Eid wider Vaterland und Gewissen“.

Engel versetzt seinen Helden in die Lage der im preußischen Zwangsdienst stehenden Sachsen. Durch die Ablegung des zweiten Eids, hat Eduard eine bestehende Eidespflicht verletzt. Er ist als entlaufener Sohn seines Vaters und als Soldat seines Fürsten in die Gewalt des Feindes geraten. Nicht allein physische Gewaltsamkeit soll die Empörung des Zuschauers hervorrufen: „Ich hatte die festesten, heiligsten Vorsätze gefasst. Ich hatte meinem Fürsten geschworen und wollte kein Meineidiger werden; tausendmal eher mein Leben lassen. – Aber Hunger, Durst, Nacktheit – alles Unerträgliches, was Sie Sich denken können – –“ Hunger, Durst und Nacktheit waren neben Stockschlägen die bevorzugten Mittel, derer die preußische Armeeführung sich sächsischen Berichten zufolge bediente, um den Treueschwur zu erzwingen. Engel macht diese Gewaltsamkeit als eine metaphysische kenntlich, als Gewissenszwang. Den militärischen Theorien der Menschenführung entsprechend wird der Eid hier als ein Disziplinierungsinstrument dargestellt, das den Zugriff auf das Innere ermöglicht.

Die Landsknechte der Frühen Neuzeit schworen in erster Linie, weil sie lese- und schreibunkundig waren, sich auf die Kriegsartikel also nicht durch Unterschrift verpflichten konnten. Diese Urkunden hatten ursprünglich den Charakter eines freien, zweiseitigen Vertrags, dessen Inhalt vor der Beschwörung zwischen den Parteien verhandelt wurde, aber auch danach neu ausgehandelt werden konnte. Bestraft wurde der Vertragsbruch, nicht der

Eidbruch als solcher. Im 18. Jahrhundert wurde mit der Hervorhebung des Gottesbezugs die sakrale Qualität des Fahneneids wieder betont.

Die Eidesermahnungen zielten vor allem darauf, eine Furcht vor der göttlichen Bestrafung des Meineids zu erzeugen, die in der Kampfsituation die Angst um das diesseitige Leben überstieg. Wer im Krieg eine Möglichkeit sah, durch Desertion oder Kapitulation die unmittelbare Todesdrohung abzuwenden, sollte sich mit Aussicht auf die Alternative der ewigen Verdammnis gegen den Eidbruch entscheiden. Die Einschwörung bei Gott zielte zudem auf eine innere Verankerung der militärischen Normen. Die Dienstpflicht sollte zu einer Gewissenspflicht werden, durch die der Soldat nicht einem menschlichen Vertragspartner, sondern einer transzendenten Instanz verbunden war. Vermittelt wurde sein Verhältnis zu Gott jedoch durch eine Militärführung die auch darüber entschied, welche Normen ihm einverseelt werden sollten. Die Ereignisse von 1756 werfen ein grelles Licht auf die Einseitigkeit der Eidbindung im Zeitalter des Absolutismus. Der Versuch, die Angehörigen der sächsischen Armee zu einem Eid auf den König von Preußen zu zwingen, läßt erkennen, daß die Einschwörung als ein Mittel der Unterwerfung und Disziplinierung aufgefaßt wurde.

Im Trauerspiel wird ein gewissenhafter Bürgersohn durch die gewaltsame Eidnahme in einen tiefen Konflikt gestürzt. Genau diese Unmenschlichkeit weckt jene Zweifel an der Menschheit in ihm, auf deren Überwindung das Drama zustrebt. Mehr als die erzwungen Untreue gegenüber dem sächsischen Kriegsherrn hebt Engel dabei das andere Moment hervor: „Mich wider Vaterland, Gott und Natur, wider Alles, was Menschen heilig ist, zu empören! – (auf das Herz deutend) mich hier, hier im Innersten Elend zu machen!“, das ist es, was der Dramatiker seinen unglücklichen Soldaten beklagen läßt. Die in den Kriegsjahren publizistisch verbreitete Klage über die „Zunöthigung, gegen das Vaterland zu dienen“, hallt am Ende des Jahrhunderts im bürgerlichen Trauerspiel nach: „Du dienst wider dein Vaterland, dienst mit Abscheu“, muß Eduard sich sagen lassen.

So wenig die Söldner der Frühen Neuzeit sich Gott gegenüber verpflichteten, so wenig gingen sie eine allgemeine Treuepflicht gegenüber ihrem Kriegsherrn ein. Sie verdingten sich an den Meistbietenden und leisteten Kriegsdienst auf Zeit gegen Bezahlung. Ihre Pflicht erschöpfte sich in der Erfüllung eines Geschäftsvertrags. Erst mit dem Aufbau stehender Heere in den Territorialstaaten des 18. Jahrhunderts wurde die Treuebindung wieder zu einem zentralen Bestandteil der Eidverpflichtung.

Wenn die preußischen Soldaten gemäß der Eidformel von 1713 ihrem „allergnädigsten Könige und Krieges-Herrn, wie auch Dero Königreich und Landen“ die Treue schworen, so

war der Bezug auf die „Lande“ von untergeordneter Bedeutung. Der Eid band den Soldaten vor allem in ein Treueverhältnis zum Kriegsherrn ein und war für diesen vorerst das einzige Mittel, jenem eine erhöhte Einsatzbereitschaft abzuverlangen. Als „Vaterland“ konnte im 18. Jahrhunderts eine Stadt, ein Territorium, oder die übergeordnete Einheit des Reichs angesprochen werden. „Patriotismus“ war zunächst eine auf das Gemeinwesen bezogene moralisch-politische Gesinnung, die vor allem von Bürgerlichen in dem Bestreben propagiert wurde, die private Untertanenexistenz zu überwinden und aktiv am gemeinen Wesen Anteil zu nehmen.

Die 1740 im Zedler gegebene Definition des „Patrioten“ als „ein rechtschaffener Landes-Freund, ein Mann, der Land und Leuten treu und redlich vorstehet, und sich die allgemeine Wohlfahrt zu Hertzzen gehen lasset“, ist am Träger eines Regierungsamts orientiert, wie Engel ihn mit dem Stadtratsvorsitzenden auf die Bühne bringt. Welldorf, der die Bürger in den Verhandlungen mit dem Besatzer vertritt, verkörpert die von der aufklärerischen Tugendlehre geforderte Verbindung von Gemeinwohlorientierung und Uneigennützigkeit.

Diesen gottesfürchtigen Patrioten versetzt Engel in eine Situation, in der sein Pflichtbewußtsein sein Leben gefährdet. Die Möglichkeit einer Sinngebung durch den Opfergedanken wird im Stück ausführlich diskutiert: Welldorfs Tochter zweifelt an dem Zweck einer Eidestreue bis in den Tod: „Wird ihre Standhaftigkeit“, fragt sie den Vater, „irgend sonst eine Folge haben, als daß sie sich hinopfern?“ In der Selbsthingabe scheint die uneigennützigte Verfolgung des allgemeinen Wohls ihre letzte Konsequenz zu haben: Erfreut nimmt Welldorf zur Kenntnis, daß sein den eigenen Eidbruch bereuender Sohn ihm rät, mit „Aufopferung seines eigenen Lebens“ das geschworene Versprechen zu halten. Daß dieses Opfer die bezweckten Folgen haben wird, scheint auch seiner Frau ungewiß: „Gott, daß nur dein Tod dann auch Nutzen hätte! daß er deinen unglücklichen Mitbürgern ihre Last zu erleichtern diene!“

Mit der Bereitschaft zum Tod für das Vaterland führt Engel eine Tugend vor, die während des Siebenjährigen Kriegs mit dem aufklärerischen Patriotismus in Verbindung gebracht und von Autoren wie Gleim und Abbt propagiert worden war. In Kriegszeiten konnte der Soldat als idealer Repräsentant des Patriotismus hervortreten, weil im Einsatz des eigenen Lebens die Liebe zum Vaterland ihren vollkommenen Ausdruck zu finden schien. Diese Verbindung von Patriotismus und Heroismus wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts breit und kontrovers diskutiert. Weitgehende Einigkeit bestand darüber, daß es für den Bürger moralische Pflicht sei, sein Vaterland und die ihm dort gewährten Rechte im Notfall gegen den Angriff eines äußeren Feindes zu verteidigen.

Im bürgerlichen Trauerspiel wird das Verhältnis zum Vaterland nicht rational begründet, sondern durch die Rückführung auf Familienbande emotionalisiert: Eduards Vaterland ist buchstäblich das Land seines Vaters. Der Widerspruch zwischen militärischer Dienstpflicht und familiärer Bindung wird in der Begegnung des jungen mit dem alten Welldorf konkret: „Ich muß die Waffen wider Sie, wieder mein Vaterland tragen“, klagt der Sohn gegenüber seinem leiblichen Vater.

Die Dichtung bringt damit ein Moment der Vaterlandsliebe zur Geltung, das sich der staatlichen Verfügung entzog und militärisch weniger leicht zu instrumentalisieren war, als die Theoretiker es vorsahen: Die Bindung an das Land der Herkunft konnte die durch den Eid konstituierte Bindung an den kriegführenden Landesherrn verstärken, sie konnte zu dieser aber auch in ein Spannungsverhältnis geraten, wo Soldaten in die Gewalt eines landesfremden Kriegsherrn geraten waren wie 1756 bei Pirna.

Näher als die Vorstellung eines die partikularen Territorien überwölbenden „Deutschlands“, wie sie durch die preußische Publizistik in den späteren Kriegsjahren propagiert wurde, dürfte den überfallenen Sachsen zunächst der alte Sinn des Wortes „patria“ gelegen haben, das zunächst die Heimat eines Menschen bedeutete. Vermutlich galt in der Frühen Neuzeit die Solidarität primär kleineren Einheiten wie der Familie, der Sippe, der Dorf- oder der Stadtgemeinde. Der von Engel in Szene gesetzte Patriotismus ist ein solcher Landespatritismus, dessen Heimatbezug durch die Rückführung auf das Familiäre hervorgehoben wird. Indem das bürgerliche Trauerspiel dieses „Heiligthum der Natur“ verteidigt, verweist es in den Bereich der Inhumanität, was die familiären Beziehungen bedroht. Als die Flutwelle der Kriegspublizistik längst verebbt war, versuchte Engel noch einmal mit dramatischen Mitteln die Empörung über das Vorgehen der preußischen Militärführung zu schüren. Gegen den militärischen Gewissenszwang bietet er das ganze Pathos der Empfindsamkeit auf.

Wie dauerhaft Engel die Kriegsereignisse beschäftigt haben, läßt seine *Lobrede auf den König* von 1781 erkennen: Hier zeichnet er ein doppeltes Bild von Friedrich dem Großen, das Bild eines empfindsamen Familienmenschen und das Bild eines Kriegers: „Wo er völlig sich selbst gelassen handelt, in seiner Familienliebe und Freundschaft, in seinen Vergnügungen, in den Arbeiten seiner müßigen Augenblicke“, da lasse der König „natürliche Milde, Empfindsamkeit, Sanftmut“ erkennen. Wo er dagegen als Feldherr auftritt, sieht Engel ihn von anderen Kräften bewegt. Mit deutlicher Anspielung auf die Ereignisse des Siebenjährigen Krieges erinnert er an eine „reißende Gewalt, womit er in einem einzigen Feldzuge die feindliche Macht, wie der Sturmwind die Wolken, vor sich aufrollte [...] und nicht eher, als



nach Eroberung einer Hauptstadt und eines ganzen feindlichen Heeres, ruhte“. Die *Lobrede* läßt keinen Zweifel daran, daß „Rauhigkeit, Wildheit, Härte“ in der Person Friedrichs II. alle menschlichen Regungen verdrängen: Der Thron koste ihn deren „stete Verläugnung“.

Mit seinem Trauerspiel hat Engel diese empfindsame Kritik des Kriegs- und Militärwesens erneut vorgetragen und mit einer eindringlichen Warnung vor den Folgen der Unmenschlichkeit verbunden: Wer „nichts Heiliges in der Natur kennt“, „Väter im Angesichte der Kinder misshandelt, und Sterbende von ihren Todbetten aufreißt“, zerstört durch solches Handeln jedes Vertrauen und damit jede Sicherheit im Verkehr zwischen Menschen. Als Folge der Barbarei wird die Unzuverlässigkeit aller Zusagen, Versprechen und Eide vorgeführt. Doch finden die Hinterbliebenen über dem toten Vater zueinander und sichern sich zukünftigen Zusammenhalt zu: „An seinem Sterbebette wollen wir unsere Hände verbinden, und uns ewigen Beistand schwören.“

Zwar ist der Eid, mit dem das Stück schließt, kein politischer Eid; er verbindet allein die Mitglieder einer Familie. In dieser Schwurgemeinschaft kündigt sich jedoch eine andere an, die bald nach der Publikation von *Eid und Pflicht* die Bühne des Politischen betreten sollte. Die Behandlung des Vaterlands in Engels Drama weist voraus auf eine „Nation“, deren Begriff im frühen 19. Jahrhundert nicht zuletzt in der Diskussion über die Heeresreformen ausgearbeitet wurde. Der Rückblick auf den Siebenjährigen Krieg ermöglicht den Vorgriff auf diese Entwicklung, weil sich in den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen deutschen Ländern zum ersten Mal ein potentiell konfliktuelles Verhältnis zwischen der Liebe zum Vaterland und der Treue zum König abgezeichnet hatte. Nach der Französischen Revolution konnte die „Nation“ als politische Willensgemeinschaft begriffen werden, der vor allem sich verpflichtete, wer einen Fahneneid schwor. Der Bürgersoldat, den die liberalen Militärreformer vor Augen hatten, konnte nicht länger wie der Söldner vergangener Zeiten seinen Fahneneid allein einem Kriegsherrn leisten. Vielmehr sollte sein Eid dem Staatsoberhaupt als Symbol des Gemeinwesens gelten. Dem Monarchen war der Soldat dann nur insofern noch Treue schuldig, als in ihm das Staatswesen verkörpert war. Engels Fürstenspiegel zeigt das Bild eines Regenten, der als erster Diener des Staates das Gemeinwesen repräsentiert und nur darum als *pater patriae* angesehen werden kann. Sein Trauerspiel propagiert diese neue Auffassung einer unteilbaren Treue zu König und Vaterland, indem es die willkürliche Instrumentalisierung von Untertanen durch einen zügellosen Despoten verneint. *Eid und Pflicht* ist beides: Abrechnung des aufstrebenden Bürgertums mit dem Militärwesen der Vergangenheit und Argument für die Bewaffnung der Nation.