

# Unterrichtseinheit: Friedrich Schillers *Don Karlos*

## 1. Überprüfung der Textkenntnis

## 2. Zur Konstellation der Figuren

## 3. Thematische Aspekte

- 3.1. Familientragödie oder politisches Drama? – „Das Private ist politisch!“
- 3.2. „Neigung und Pflicht“: Die Sublimierung der Liebe
- 3.3. Carlos und Posa: Konzeptionen von Freundschaft
- 3.4. „Geben Sie / Gedankenfreiheit“: Plädoyer für eine neue Zeit
- 3.5. Die Isolation des absoluten Herrschers: „Auf einem Thron allein zu sein“
- 3.6. Der Vater-Sohn-Konflikt: „Zwei unverträglichere Gegenteile...“

## 4. Sprachliche und gattungstheoretische Aspekte

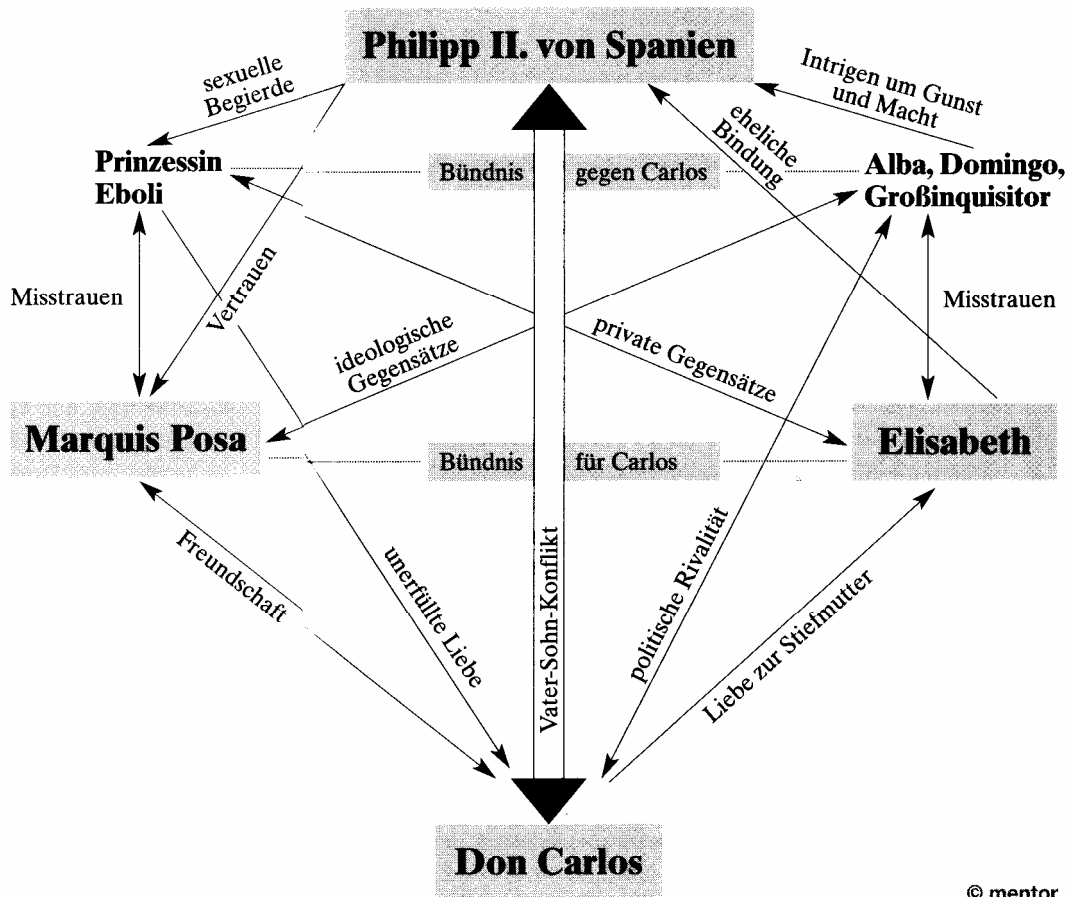
- 4.1. Versgestaltung und Stil
- 4.2. „Don Karlos“ als Drama der „geschlossenen Form“
- 4.3. Schillers klassische Tragödienkonzeption

## 5. Literaturgeschichtliche Aspekte

- 5.1. Die Tradition der Aufklärung
- 5.2. Spuren des Sturm und Drang
- 5.3. Klassische Harmonie als Zielvorstellung

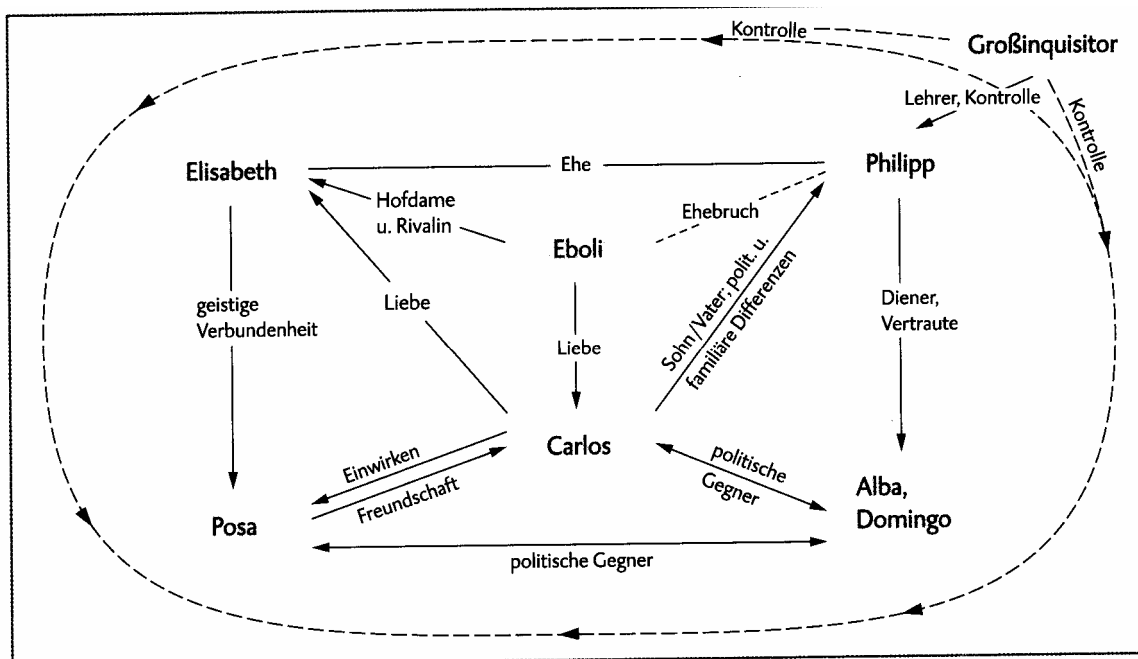
## 6. Posa – der scheiternde Idealist

**Zur Figurenkonstellation in „Don Karlos“**

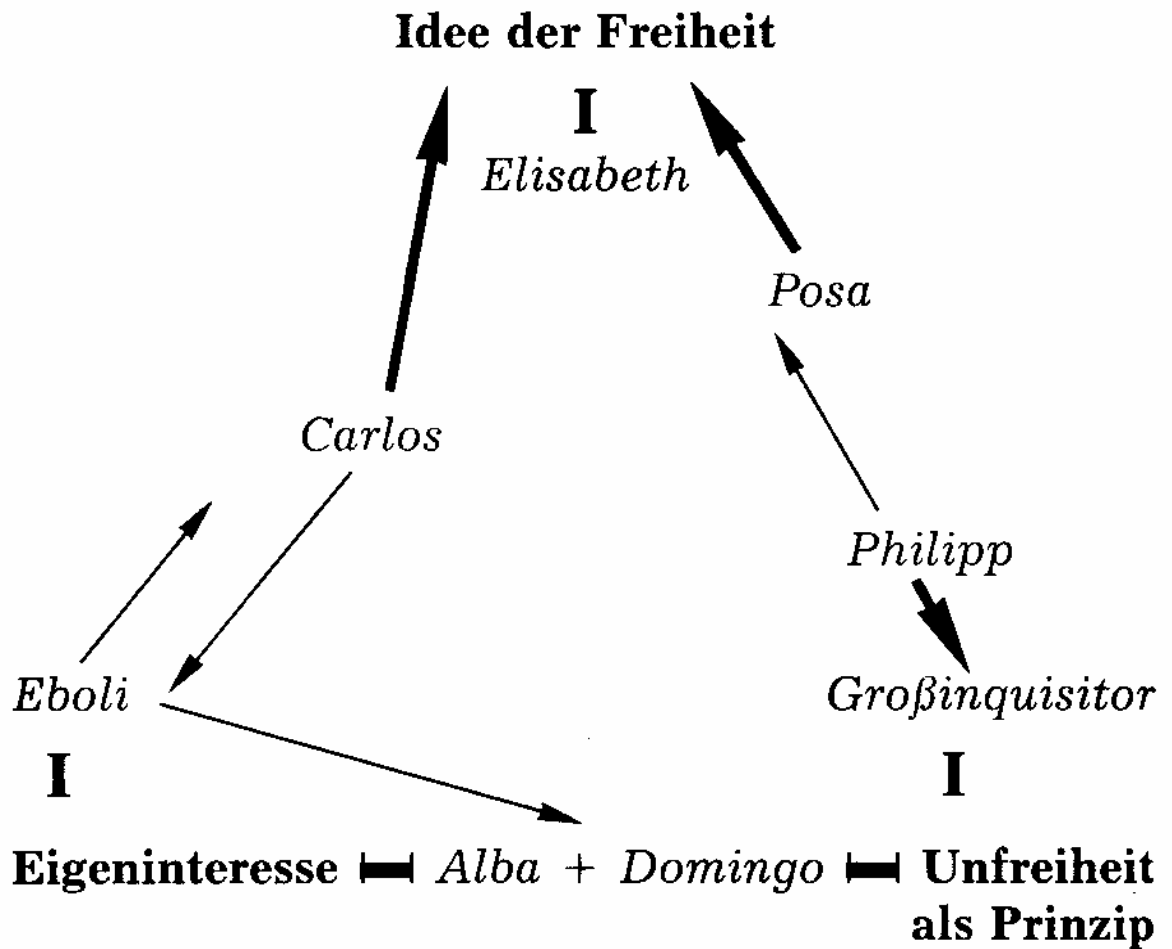


© mentor

(Neubauer 2000)



(Krug 2003)

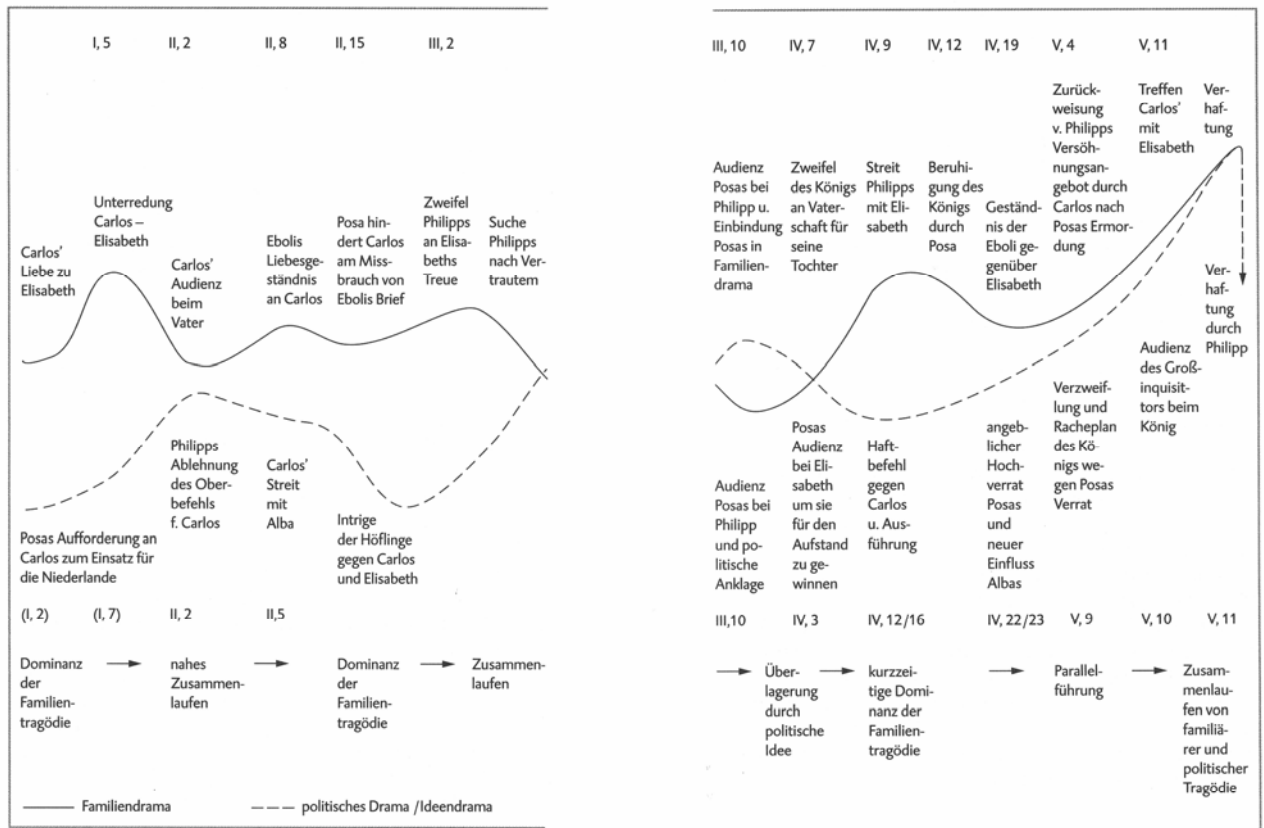


(Popp 2003)

Zeichnen Sie hier Ihre eigene Skizze zur Figurenkonstellation ein.

## Zum Zusammenhang von politischem Drama und Familiendrama

Zusammenhang politisches und Familiendrama



### Paul Böckmann: Politik und Dichtung im Werk Friedrich Schillers (1955)

Vor allem die entstehungsgeschichtliche Forschung glaubte nachweisen zu können, dass der Dichtung eine eigentliche Einheit fehle, weil während der Entstehungszeit von 1782 bis 1787 den Dichter ganz verschiedene Konzeptionen gelehrt hätten. Den Untersuchungen liegt ständig die Annahme zugrunde, dass sich in dem Drama Liebeshandlung und politische Handlung voneinander sondern lassen und nichts miteinander zu tun haben. Demgegenüber ist zu betonen, dass in dem Stoff die engste Beziehung zwischen dem persönlichen und dem politisch-staatlichen Leben angelegt war und dass er nur deshalb für Schiller eine besondere Anziehungskraft gewann. Die dem Staatsinteresse aufgeopferte Liebe des Carlos zur Königin wurde ihm zum Sinnbild für das vom Staat geforderte oder veranlasste Opfer der Menschlichkeit und die dadurch hervorgerufenen Wirkungen und Gegenwirkungen.

- 5 In den verschiedensten Brechungen begegnet der dem Stoff zugehörige Konflikt: Nicht nur die Liebesneigung wird durch das Staatsinteresse in Frage gestellt, sondern letztlich jede menschliche Beziehung. Die Königin kann nicht Mutter sein, wie sie es möchte, sondern ist an das Hofzeremoniell gebunden und damit an die Stunde, wo sie Mutter sein darf. Carlos kann sich nicht vertrauensvoll an seinen Vater wenden, da ihm dieser mit der Autorität des Königs entgegentritt. Selbst die Freundschaft mit Posa kann sich nicht frei äußern, da der Rang im Staat das brüderliche Verhältnis aufhebt. Die Eboli fordert Carlos auf, sich in der Liebe zu einer Teilung zu entschließen und sein Herz vom Diadem zu trennen. Der Anspruch auf Einheit und Totalität des Menschlichen kann sich an diesem Hofe nicht verwirklichen, weil ihm der übergreifende Anspruch des Staates entgegenwirkt. So muss sich das Wesen der Menschen hinter dem Schein der Worte und Masken, dem Zeremoniell verbergen. Selbst der König sieht sich von solcher Selbstentzweiung bedroht. Er muss bei seinen Angehörigen und Dienern anfangen zu zweifeln und steht deshalb in einer beängstigenden Einsamkeit.

**Zur Szenenanalyse von I/5**

Ausgangssituation / Voraussetzungen der Szene: \_\_\_\_\_

| <i>Vers</i> | <i>Argumente Elisabeths</i> | <i>Vers</i> | <i>Reaktionen Carlos´</i> |
|-------------|-----------------------------|-------------|---------------------------|
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |
|             |                             |             |                           |

Resultat / Handlungsergebnis: \_\_\_\_\_

## **Friedrich Schiller: An die Freude (1785)**

Melodie: Ludwig van Beethoven (IX. Sinfonie, 4. Satz)

1. Freude schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten Feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt.  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.  
Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuß der ganzen Welt!  
|: Brüder, überm Sternenzelt  
Muß ein lieber Vater wohnen. :|

2. Wem der große Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein,  
Wer ein holdes Weib errungen,  
Mische seinen Jubel ein!  
Ja, wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Bund!  
Was den großen Ring bewohnt,  
Huldige der Sympathie.  
|: Zu den Sternen leitet sie,  
Wo der Unbekannte thronet. :|

3. Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur,  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.  
Küsse gab sie uns und Reben,  
Einen Freund, geprüft im Tod,  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub steht vor Gott.  
Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
|: Such ihn überm Sternenzelt!  
Über Sternen muß er wohnen. :|

4. Freude heißt die starke Feder,  
In der ewigen Natur,  
Freude, Freude treibt die Räder  
In der großen Weltenuhr.  
Blumen lockt sie aus den Keimen,  
Sonnenschein aus dem Firmament,  
Sphären rollt sie in den Räumen  
Die des Sehers Rohr nicht kennt.  
Froh wie seine Sonnen fliegen  
Durch des Himmels prächtigen Plan,  
|: Laufet Brüder, eure Bahn,  
freudig wie ein Held zum Siegen! :|

5. Aus der Wahrheit Feuerspiegel  
Lächelt sie den Forscher an.  
Zu der Tugend steilem Hügel  
Leitet sie des Dulders Bahn.  
Auf des Glaubens Sonnenberge  
Sieht man ihre Fahnen wehn,  
Durch den Riß gesprengter Särge  
Sie im Chor der Engel stehn.  
Duldet mutig, Millionen!  
Duldet für die beßre Welt!  
|: Droben überm Sternenzelt  
Wird ein großer Gott belohnen. :|

6. Göttern kann man nicht vergelten,  
Schön ist's, ihnen gleich zu sein.  
Gram und Armut soll sich melden,  
Mit den Frohen sich erfreuen.  
Groll und Rache sei vergessen,  
Unserm Todfeind sei verziehn,  
Keine Träne soll ihn pressen,  
Keine Reue nage ihn.  
Unser Schuldbuch sei vernichtet!  
Ausgesöhnt die ganze Welt!  
|: Brüder - überm Sternenzelt  
Richtet Gott, wie wir gerichtet. :|

7. Freude sprudelt in Pokalen;  
In der Traube goldnem Blut  
Trinken Sanftmut Kannibalen,  
Die Verzweiflung Heldenmut. -  
Brüder, fliegt von euren Sitzen,  
Wenn der volle Römer kreist;  
Laßt den Schaum zum Himmel spritzen:  
Dieses Glas dem guten Geist!  
Den der Sterne Wirbel loben,  
Den des Seraphs Hymne preist,  
|: Dieses Glas dem guten Geist  
Überm Sternenzelt dort oben! :|

8. Festen Mut in schweren Leiden,  
Hilfe, wo die Unschuld weint,  
Ewigkeit geschwornen Eiden,  
Wahrheit gegen Freund und Feind,  
Männerstolz vor Königsthronen -  
Brüder, gält' es Gut und Blut:  
Dem Verdienste seine Kronen,  
Untergang der Lügenbrut!  
Schließt den heiligen Zirkel dichter!  
Schwört bei diesem goldnem Wein,  
|: Dem Gelübde treu zu sein,  
schwört es bei dem Sternenrichter! :|

## **Annäherung an die Figur des Königs Philipp**

1. Konzipieren Sie eine Körperhaltung, die für Philipp charakteristisch ist. Diese wird dem Kurs im Standbild präsentiert.
2. Wählen Sie *einen* Satz aus, der für Philipp charakteristisch ist. Üben Sie eine geeignete Betonung dieses Satzes ein. Er wird dem Kurs als Klangprobe präsentiert.
3. Schreiben Sie auf der Grundlage Ihrer Textkenntnisse eine stichwortartige Rollenbiografie Ihrer Figur, d.h. eine Selbstcharakterisierung in der Ich-Form, die geeignet ist, dem Kurs Philipp vorzustellen. Orientieren Sie sich an den folgenden Fragen:

Wie alt bist du? Wie siehst du aus? Wie bist du gekleidet? Welche Menschen sind dir wichtig? Wessen Zuneigung würdest du gern erlangen? Wen findest du unsympathisch? Warum? Wie siehst du deine Familie? Wie stellst du dir dein Leben vor? Was sind deine Ziele? Was ist deine größte Sehnsucht? Was bedeutet dir der Begriff „Pflicht“? Wie ist dein Selbstwertgefühl? Wo möchtest du leben? Welche politische Meinung vertrittst du? Was möchtest du gern ändern? Was willst du unbedingt festhalten?

Sie sollten diese Fragen auf keine Fall als „Fragebogen“ verstehen, den es systematisch zu beantworten gilt. Möglicherweise finden Sie auf eine der Fragen keine Antwort, und möglicherweise erscheint Ihnen ein Aspekt wichtig, der hier nicht genannt ist. Der Fragenkatalog ist lediglich ein Orientierungsrahmen.

### **Benno von Wiese: Die dt. Tragödie von Lessing bis Hebbel (1948)**

- 5 König Philipp [wird] von Schiller als tragischer Charakter verstanden. Denn er ist nicht nur Despot, sondern auch Mensch, und die Entscheidung gegen den Menschen wird erst im Laufe der Tragödie in ihrer ganzen unwiderruflichen Furchtbarkeit sichtbar. Der tragische Bruch liegt in dem Widerspruch von König und Mensch. Die despotische Welt der Macht, in der sich der Herrscher der Menschen lediglich als Kreaturen bedient, wird zu einer Welt des Scheins, auch der mächtige Herrscher erliegt, da er nur ein Mensch, nicht aber ein Gott ist, der Täuschung. So wie Philipp die Menschen regieren will, müsste er sich selbst außerhalb
- 10 des Kreises der Menschheit stellen. Aber gerade das kann er nicht. In dem Augenblick, als der König sich im Menschlichen getroffen weiß und im eignen Sohne den Rivalen wittern muss, da schlägt die scheinbar gottähnliche Einsamkeit seiner Herrschaft in grenzenlose Verlassenheit um. Für den Menschen Philipp aber wird das Ausnahmedasein des Königs unerträglich, und er sieht sich als „fühlendes Herz“ auf dem Königsthron in eine „Wüste“ versetzt,
- 15 in die „Ruhe eines Kirchhofs“. Er muss die fürchten, die ihm nahe stehen, und die verachten, deren er sich bedient. So wird seine Allmacht zur Ohnmacht, seine einsame Größe zur menschlich-allzumenschlichen Qual. Sein System des Misstrauens und der Menschenverachtung kehrt sich gegen das eigne Herz, das er nicht zum Schweigen zu bringen vermag. Philipps Tragödie ist der Einbruch des Menschlichen in die despotisch erstarrte politische Macht,
- 20 die sich nach seiner eignen Auffassung nur dort behaupten kann, wo sie unmenschlich ist. Posa sucht in Philipp den König, der als politischer Repräsentant die Idee vom Menschen in einer neuen politischen Ordnung verwirklichen soll, Philipp sucht in Posa das menschliche Herz, bei dem er für einen Augenblick seine königliche Einsamkeit vergessen darf.

## Geschlossene und offene Dramenform (nach Volker Klotz, München 1985<sup>11</sup>)

| Geschlossene Form des Dramas   | Offene Form des Dramas   |
|--|--|
| <p>1. <u>Handlung</u>: Einheit der Handlung: Einsträngigkeit; Seitenstränge dienen Haupthandlung. Geschlossenheit der Handlung: Handlung in sich abgeschlossen und vollständig, keine wesentlichen Sprünge und Lücken</p>  | <p>Vielfalt der Handlung: Mehrsträngigkeit, relativ autonome Nebenhandlungen. Offenheit der Handlung: Handlung schlaglichtartig, bruchstückhaft und fortsetzbar, sprunghaft, mit vielen Aussparungen</p>   |
| <p>2. <u>Zeit</u>: Einheit der Zeit: geringe Zeiterstreckung. Zeitverlauf wichtiger als Zeiteindruck: szenische Gegenwart überlagert von Vorwärts- und Rückwärtsbezügen</p>  | <p>Vielfalt der Zeit: weite, z.T. unbestimmte Zeiterstreckung. Intensiv erlebter dramatischer Augenblick wichtiger als Sukzession: sprachlich, gestisch, akustisch und optisch dichte Situationen</p>  |
| <p>3. <u>Raum</u>: Einheit des Ortes: kein dramatisch wirksamer Ortswechsel. Raum typisiert, nur Rahmen, kein Handlungsfaktor</p>  | <p>Vielfalt des Ortes: Fülle verschieden gearteter, eigentümlicher Lebens- und Handlungsräume. Raum charakteristisch, Mitspieler, bezeichnet Menschentyp, Stand, Milieu, Atmosphäre, Sprache</p>   |
| <p>4. <u>Figuren</u>: Einheit des Standes: Personal sozial einheitlich, mit gemeinsamem geistigem Bezugssystem. Ständeklausel: Tragödie höfische, Komödie bürgerliche Sphäre. Klare personelle Gegnerschaften. Mündige, verantwortliche, reflektiert handelnde Persönlichkeiten. Antriebsmomente im Wesentlichen das Geistige und das geläuterte Seelische</p> | <p>Vielfalt des Standes: Aufeinandertreffen verschiedener sozialer Schichten und Weltbilder. Keine Standesvorbehalte: jeder Stand tragikwürdig und komikanfällig. Person im Kampf mit allgemeinen Welt, Klassen, Milieuverhältnissen. Auch unreife, unfreie, unfertige, dumpf getriebene Menschen. Ebenbürtige Antriebsmomente: das Kreatürliche, Körperliche, Triebhafte, das Unbewusste und das Soziale</p>          |
| <p>5. <u>Sprache</u>: Einheit der Sprache: Vers, Dichtungssprache, hoher Stil. Fast ausschließliches Ausdrucksmedium: Sprache. Satzbau unterordnend; Satzfolge beständig, schlüssig, grammatisch stimmig; Sprache kunstvoll, zielgerichtet, logisch folgernd, dialogisch.</p>  | <p>Vielfalt der Sprache: Sprechweisen nach Stand, Charakter, Situation verschieden; Prosa, auch Alltagssprache; Stilmischung: Neben der manchmal versagenden oder aussetzenden Sprache: Mimik, Gestik, Gebärde - der Körper spricht mit (Zunahme der Regieanweisungen). Satzbau nebenordnend; Satzfolge auch sprunghaft, stockend, brüchig, kreisend; Sprache auch unbeholfen, zerfahren, assoziativ, monologisch.</p> |
| <p>6. <u>Aufbau</u>: Geschlossene, straffe, eng verkettete, geordnete Komposition</p>  | <p>Offene, lockere Komposition; reigen-, stationen-, mosaik- oder kaleidoskopartiger Charakter</p>   |
| <p>7. <u>Allgemeine Stilzüge</u>: Ausschnitt als Ganzes: Geschlossenheit, Begrenztheit, innere Verweisung. Vorrang der Idee vor dem Stoff: geistige Totalität. Geschlossenes Weltbild der Hierarchie; Ordnung, Gesetzlichkeit</p>  | <p>Das Ganze in Ausschnitten: Offenheit, Unbegrenztheit, Verweisung über sich hinaus. Vorrang des Stoffes vor der Idee: empirische Totalität. Offenes, disparates, brüchiges Weltbild</p>  |

**Friedrich Schiller: Kabale und Liebe (1784), 1. Akt, 1. Szene (Auszug)**

Erster Akt

Erste Szene

Zimmer beim Musikus

Miller steht eben vom Sessel auf und stellt sein Violoncell auf die Seite.

An einem Tisch sitzt Frau Millerin noch im Nachtgewand und trinkt ihren Kaffee

MILLER (schnell auf und ab gehend.) Einmal für allemal. Der Handel wird ernsthaft. Meine Tochter kommt mit dem Baron ins Geschrei. Mein Haus wird verrufen. Der Präsident bekommt Wind, und - kurz und gut, ich biete dem Junker aus.

FRAU. Du hast ihn nicht in dein Haus geschwätzt - hast ihm deine Tochter nicht nachgeworfen.

MILLER. Hab ihn nicht in mein Haus geschwätzt - hab ihms Mädels nicht nachgeworfen; wer nimmt Notiz davon? - Ich war Herr im Haus. Ich hätte meine Tochter mehr koram nehmen sollen. Ich hätte dem Major besser auftrumpfen sollen - oder hätte gleich alles Seiner Exzellenz dem Herrn Papa stecken sollen. Der junge Baron bringt's mit einem Wischer hinaus, das muß ich wissen, und alles Wetter kommt über den Geiger.

FRAU (schlüpft eine Tasse aus.) Possen! Geschwätz! Was kann über dich kommen? Wer kann dir was anhaben? Du gehst deiner Profession nach und raffst Scholaren zusammen, wo sie zu kriegen sind.

MILLER. Aber, sag mir doch, was wird bei dem ganzen Kommerz auch herauskommen? - Nehmen kann er das Mädels nicht - Vom Nehmen ist gar die Rede nicht, und zu einer daß Gott erbarm? - Guten Morgen! - Gelt, wenn so ein Musje von sich da und dort, und dort und hier schon herumbeholfen hat, wenn er, der Henker weiß was als? gelöst hat, schmeckts meinem guten Schlucker freilich, einmal auf süß Wasser zu graben. Gib du acht! gib du acht! und wenn du aus jedem Astloch ein Auge strecktest und vor jedem Blutstropfen Schildwache ständest, er wird sie, dir auf der Nase, beschwätzen, dem Mädels eins hinsetzen und führt sich ab, und das Mädels ist verschimpfiert auf ihr Leben lang, bleibt sitzen, oder hats Handwerk verschmeckt, treibts fort. (Die Faust vor die Stirn) Jesus Christus!

FRAU. Gott behüt uns in Gnaden!

MILLER. Es hat sich zu behüten. Worauf kann so ein Windfuß wohl sonst sein Absehen richten? - Das Mädels ist schön - schlank - führt seinen netten Fuß. Unterm Dach mags aussehen, wies will.

## Friedrich Schiller: Ueber das Erhabene

»Kein Mensch muß müssen,« sagt der Jude Nathan zum Derwisch, und dieses Wort ist in einem weitern Umfange wahr, als man demselben vielleicht einräumen möchte. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist bloß, daß er mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt. Alle andern Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will.

Eben deßwegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns anthut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feiger Weise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreiung von allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in einem Wesen, welches im Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen.

In diesem Falle befindet sich der Mensch. Umgeben von zahllosen Kräften, die alle ihm überlegen sind und den Meister über ihn spielen, macht er durch seine Natur Anspruch, von keiner Gewalt zu erleiden. Durch seinen Verstand zwar steigert er künstlicher Weise seine natürlichen Kräfte, und bis auf einen gewissen Punkt gelingt es ihm wirklich, physisch über alles Physische Herr zu werden. Gegen alles, sagt das Sprüchwort, gibt es Mittel, nur nicht gegen den Tod. Aber diese einzige Ausnahme, wenn sie das wirklich im strengsten Sinne ist, würde den ganzen Begriff des Menschen aufheben. Nimmermehr kann er das Wesen sein, welches will, wenn es auch nur *einen* Fall gibt, wo er schlechterdings muß, was er nicht will. Dieses einzige Schreckliche, *was er nur muß und nicht will*, wird wie ein Gespenst ihn begleiten und ihn, wie auch wirklich bei den mehresten Menschen der Fall ist, den blinden Schrecknissen der Phantasie zur Beute überliefern; seine gerühmte Freiheit ist absolut nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist. Die Kultur soll den Menschen in Freiheit setzen und ihm dazu behilflich sein, seinen ganzen Begriff zu erfüllen. Sie soll ihn also fähig machen, seinen Willen zu behaupten, denn der Mensch ist das Wesen, welches will.

Dies ist auf zweierlei Weise möglich. Entweder *realistisch*, wenn der Mensch der Gewalt Gewalt entgegengesetzt, wenn er als Natur die Natur beherrscht; oder *idealistisch*, wenn er aus der Natur heraus tritt und so, in Rücksicht auf sich, den Begriff der Gewalt vernichtet. Was ihm zu dem ersten verhilft, heißt physische Kultur. Der Mensch bildet seinen Verstand und seine sinnlichen Kräfte aus, um die Naturkräfte, nach ihren eigenen Gesetzen, entweder zu Werkzeugen seines Willens zu machen, oder sich vor ihren Wirkungen, die er nicht lenken kann, in Sicherheit zu setzen. Aber die Kräfte der Natur lassen sich nur bis auf einen gewissen Punkt beherrschen oder abwehren; über diesen Punkt hinaus entziehen sie sich der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen.

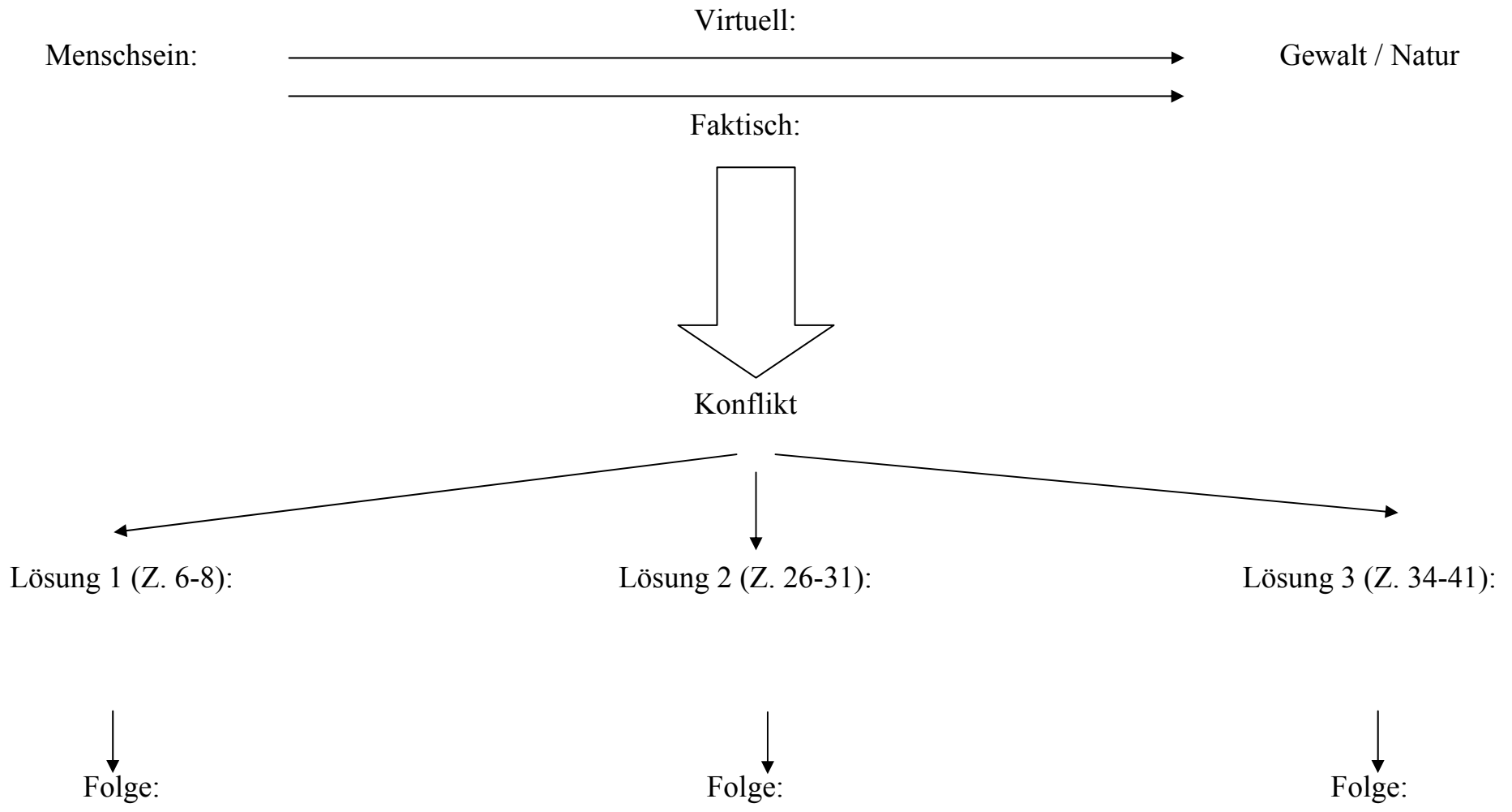
Jetzt also wäre es um seine Freiheit gethan, wenn er keiner andern als physischen Kultur fähig wäre. Er soll aber ohne Ausnahme Mensch sein, also in keinem Fall etwas *gegen* seinen Willen erleiden.

Kann er also den physischen Kräften keine verhältnismäßige physische Kraft mehr entgegensetzen, so bleibt ihm, um keine Gewalt zu erleiden, nichts anders übrig, als: *ein Verhältniß*, welches ihm so nachtheilig ist, *ganz und gar aufzuheben* und eine Gewalt, die er der That nach erleiden muß, *dem Begriffe nach zu vernichten*. Eine Gewalt dem Begriffe nach vernichten, heißt aber nichts anders, als sich derselben freiwillig unterwerfen. Die Kultur, die ihn dazu geschickt macht, heißt die moralische.

Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei. [...].

1. Vervollständigen Sie auf der Grundlage Ihres Textverständnisses die beiliegende Informationsgrafik immer dort, wo ein Doppelpunkt steht. .

2. Stellen Sie sich vor, ein Mann steht vor seinem brennenden Haus. Die Flammen haben bereits seinen ganzen Besitz erfasst. Welche Reaktionsmöglichkeiten gibt es? Welches Verhalten wäre im Sinne Schillers „erhaben“?



## Zur klassischen Dramenkonzeption Friedrich Schillers

Wie jede andere Literaturästhetik auch befasst sich Schillers Dramenkonzeption wesentlich mit einer Funktionsbestimmung von Literatur. Im Jahr 1784 formuliert Schiller diese Ausgangsfrage seiner Kunsttheorie in einer Rede in Mannheim ausdrücklich: „Was wirkt die Bühne?“ Im selben Jahr bekennt sich Schiller in eindeutiger Form zu einer gesellschaftskritischen Kunst, indem er die „Schaubühne als moralische Anstalt“ bezeichnet:

„Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Waage und reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl. [...] Tausend Laster, die jene [die „weltliche Gerechtigkeit“] ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen.“

„Schwert und Waage“ zu sein kennzeichnet dann auch große Teile des frühen dramatischen Werks Schillers, insbesondere die Sturm-und-Drang-Dramen (z.B. „Die Räuber“ oder „Kabale und Liebe“). Die klassische Dramenkonzeption Schillers ist aber wesentlich geprägt durch die Abgrenzung von dieser Funktionsbestimmung der Kunst. An die Stelle dessen tritt eine Literaturästhetik, die sich über die folgenden vier Bausteine definieren lässt:

**KUNSTAUTONOMIE:** Unter dem Einfluss Kants gelangt Schiller zu der Auffassung, dass eine moralisierende Kunst insofern unfrei sei, als sie sich notwendig auf ein existierendes Normsystem beziehe. Dem stellt er die Forderung gegenüber, die Kunst müsse ein von der gesellschaftlichen Wirklichkeit unabhängiger, autonomer Bereich sein, der um seiner selbst Willen existiere. Dennoch meint Schiller damit nicht eine Ästhetik, die nur um ihrer schönen Form willen da sei (die Auffassung der „l'art pour l'art“ wird erst um 1900 entwickelt) und sich mit der schlechten Wirklichkeit einfach abfinde. Sondern: Die Kunst antizipiere die Freiheit des Individuums, die erst die Voraussetzung einer besseren Wirklichkeit sei. In diesem Vorgriff auf etwas, das erst zu einem späteren Zeitpunkt in Erscheinung treten werde, liegt ein Kernaspekt klassischer Literaturästhetik. Die Antizipation der Freiheit bedeutet nämlich einerseits die Abwendung von einer aufklärerischen Sozialkritik, andererseits jedoch das unbedingte Insistieren auf einer besseren Welt. „Die Welt einer als autonom aufgefassten Dichtung kann Fluchtbezirk und Erfüllungsraum zugleich für realiter nicht zu Verwirklichendes werden.“ (Karl Otto Conrady).

**SPIEL:** An die Stelle des Moralisierens tritt in der klassischen Literaturauffassung Schillers der Begriff des Vergnügens - ähnlich missverständlich wie der der Autonomie. Vergnügen meint nämlich nicht die folgenlose Unterhaltung etwa durch Trivilliteratur, sondern den ästhetischen Genuss tragischer Auseinandersetzungen. Anders als in seiner individuellen Realität sei es dem Zuschauer im Theater möglich, vernünftig zu urteilen: „Nicht Tribunal sollte die Bühne mehr sein, sondern Spielhaus, in dem der Zuschauer sich für kurze Zeit über sich selbst erheben und menschliches Tun von einem höheren Standpunkt aus betrachten konnte, um daraus ein Urteil abzuleiten, inwieweit es den im Drama Handelnden jeweils gelang, sich als Vernunftwesen zu erweisen.“ (Gerhard Schulz). Schiller selbst verbindet den Begriff des Spiels direkt mit dem des Menschseins: „Denn [...] der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ (15. „Brief zur ästhetischen Erziehung“, 1795)

**HARMONIE:** Grundlage von Schillers klassischer Literaturästhetik ist ein Menschenbild, in der die Begriffe Natur und Vernunft eine Schlüsselrolle einnehmen. Schiller wendet sich gegen die Hypertrophie der Vernunft (vgl. Aufklärung) oder der Natur (vgl. Sturm und Drang). Vielmehr stellt er sich eine Versöhnung beider Begriffe miteinander als zentrale Kulturleistung vor. Diese Versöhnung brauche ein Mittel, das außerhalb beider Begriffe liege und diesen nicht unterworfen sei: die Kunst.

„Es lassen sich in allem dreierlei Verhältnisse denken, in welchen der Mensch zu sich selbst, d.i. sein sinnlicher Teil zu seinem vernünftigen, stehen kann. Unter diesen haben wir dasjenige aufzusuchen, welches ihn in der Erscheinung am besten kleidet und dessen Darstellung Schönheit ist. Der Mensch unterdrückt entweder die Forderungen seiner sinnlichen Natur, um sich den höhern Forderungen seiner vernünftigen gemäß zu verhalten; oder er kehrt es um und ordnet den vernünftigen Teil seines Wesens dem sinnlichen unter und folgt also bloß dem Stöße, womit ihn die Naturnotwendigkeit gleich den andern Erscheinungen fortreibt; oder die Triebe des letztern setzen sich mit den Gesetzen des erstern in Harmonie, und der Mensch ist einig mit sich selbst. Das erste dieser Verhältnisse zwischen beiden Naturen im Menschen erinnert an eine Monarchie, wo die strenge Aufsicht des Herrschers jede freie Regung im Zaum hält; das zweite an eine wilde Ochlokratie [Pöbelherrschaft], wo der Bürger durch Aufkündigung des Gehorsams gegen den rechtmäßigen Oberherrn so wenig frei, als die menschliche Bildung durch Unterdrückung der moralischen Selbsttätigkeit schön wird, vielmehr nur dem brutaleren Despotismus der untersten Klassen, wie hier die Form der Masse, anheim fällt. So wie die Freiheit zwischen dem gesetzlichen Druck und der Anarchie mitten inne liegt, so werden wir jetzt auch die Schönheit zwischen der Würde, als dem Ausdruck des herrschenden Geistes, und der Wollust, als dem Ausdruck des herrschenden Triebes, in der Mitte finden. Wenn nämlich weder die über die Sinnlichkeit herrschende Vernunft noch die über die Vernunft herrschende Sinnlichkeit sich mit der Schönheit des Ausdrucks vertragen, so wird (denn es gibt keinen vierten Fall) so wird derjenige Zustand des Gemüts, wo Vernunft und Sinnlichkeit - Pflicht und Neigung - zusammenstimmen, die Bedingung sein, unter der die Schönheit des Spiels erfolgt. [...] In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung.“ („Über Anmut und Würde“, 1793).

**TRAGÖDIE:** Schiller grenzt die poetische Wahrheit der Tragödie scharf von der historischen Wahrheit ab. Nichts interessiert ihn weniger als die reine, belehrende Unterrichtung des Zuschauers über historische Ereignisse. Die Tragödie solle durch das Scheitern des Helden den Zuschauer rühren und ergötzen. Der historische Stoff wird zum Material, aus dem der eigentliche tragische Gehalt herausdestilliert werden müsse:

„Die Tragödie ist poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung, und dadurch wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie sein, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausginge, von geschenehen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müsste sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d.i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rühren und durch Rührung zu ergötzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten.“ (Über die tragische Kunst – das Verhältnis von historischer und poetischer Wahrheit, 1792).

Kernaspekt des Tragischen ist für Schiller der Konflikt zwischen der leidenden Natur des Menschen in seiner Determinierung durch Geschichte und Schicksal auf der einen Seite und der Darstellung des moralischen Widerstandes eines sittlichen Individuums gegen diese Determinierung auf der anderen. Von diesem Ausgangspunkt abgeleitet zeigt das klassische Drama Schillers zwar den Menschen in seiner historischen Bedingtheit, deutet aber gleichzeitig deren Transzendierung und damit die Möglichkeit der Freiheit an. Anders als in der Sturm-und-Drang-Ästhetik ist dieser Freiheitsbegriff aber nicht mehr politisch bestimmt, sondern sittlich: Freiheit ist hier die Eigenschaft eines Individuums und nicht der Zustand einer Gesellschaft.

## Zur Problematik des Marquis Posa

„Neben Lessings „Nathan“ und Goethes „Iphigenie“ steht der „Don Carlos“ am Eingang der neuen Periode [*der Humanitätsepoche unserer klassischen Literatur*]; schon ein zeitgenössischer Rezensent stellte die drei Dramen als ein ‚vortreffliches Kleeblatt‘ zusammen. Durch alle drei schreitet das Humanitätsideal, der Glaube an ein reines, freies und schönes Menschentum, zu dem die ganze höhere europäische Kultur damals hinstrebte. In der „Iphigenie“ ist dieses Menschentum das persönliche Wesen der Heldin [...], im „Nathan“ betätigt es sich als Toleranz in der religiösen Welt, im „Don Carlos“ griff es auch auf das politische Gebiet über und ward als Grundlage wie Ergebnis eines neuen freien und glückseligen Zustandes der menschlichen Gesellschaft enthusiastisch verkündigt, zwei Jahre vor der Erklärung der Menschenrechte in Frankreich. Neben die gelassene Iphigenie, den weisen Nathan trat der feurige Marquis Posa. Wie muß seine fortreibende Beredsamkeit auf die damals junge Generation gewirkt haben. Und die Wirkung reichte über die Humanitätsepoche hinaus. Auf Posas begeisternde Gestalt muß man hinweisen, wenn man den Zusammenhang aufdecken will zwischen unserer großen Literatur jenes Zeitalters und der Reform des ganzen deutschen Lebens, auch des politischen, die unter den schweren Kämpfen des neunzehnten Jahrhunderts erfolgte.“

(Richard Weiffenfels, Säkularausgabe)

„Man sollte Schillers *Don Carlos* nicht nur um der berühmten Audienzszene und ihres idealistisch fordernden Höhepunktes willen lesen. Wir wollen freilich auch nicht vergessen, welche Macht dem Anspruch auf Gedankenfreiheit innewohnt, wenn ihn der Idealist Posa-Schiller erhebt; eine Macht, vor der totalitäre und streng autoritäre politische Systeme ihre Furcht bekunden, wenn sie eine Aufführung des *Don Carlos* verhindern oder gar verbieten. So aktuell also diese Szene angesichts der sich immer wiederholenden Bedrohung des freien Geistes sein mag, die Lektüre und Interpretation des Dramas ließe sich dadurch wohl kaum rechtfertigen; nicht zuletzt auch, weil uns infolge einer geschichtlichen Erfahrung von mehr als eineinhalb Jahrhunderten seit der Entstehung des *Don Carlos* die Gläubigkeit des politischen Idealisten fehlt („Ein Federzug von dieser Hand, und neu / Erschaffen wird die Erde“), weil wir der Verkündigung von irdischen Paradiesen gegenüber skeptischer geworden sind als die Generationen der Aufklärung.

Wenn man schon in *Don Carlos* eine aktuelle Tendenz suchen will, so fände man sie richtiger in dem menschlichen Versagen des politischen Idealisten. Zeigt uns doch Schiller deutlich genug, wie eng Ideale der Menschheitsbeglückung und Despotismus verknüpft sind, ja einander bedingen. Der Fanatiker der Idee glaubt zuletzt den ganzen Erdkreis seinem Ideal unterwerfen zu müssen: „Dann ist / Es Ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen“. Dieser fast zufällige Selbstverrat Posas ist für uns psychologisch aufschlussreicher als die Idee seiner Menschheitsbeglückung. Keines der klassischen Dramen ist geeigneter, den ideologischen Fanatismus als unzulänglich und für die Menschlichkeit gefährlich zu entlarven, als Schillers *Don Carlos*.

Die fanatische Maßlosigkeit eines Marquis Posa, dem alles Menschliche, auch Freundschaft und Liebe, nur im Dienste seiner Idee sinnvoll wird, gibt uns Gelegenheit, den beliebten Vergleich zwischen den „Humanitätsdramen“ (*Don Carlos*, *Nathan der Weise*, *Iphigenie*) fruchtbarer zu gestalten als bisher üblich: Nathans Toleranz ist eben die Haltung eines wahrhaft Weisen, eines Liebenden, der diese Liebe jenseits aller Ideologie und Dogmatik in der grauenhaftesten Situation seines Lebens bewährte; Iphigenies Menschlichkeit äußert sich in einer der Not und dem Schicksal abgerungenen inneren und äußeren Wahrhaftigkeit, durch die sie ihr Leben und das ihres Bruders und Freundes aufs Spiel setzt. Im Vergleiche damit entpuppen sich Posas Betrug im Dienste seines Menschheitsideals und sein Glaube, der Zweck könne die Mittel heiligen, als bare Inhumanität. Es gehört auch zu den erschütternden Erkenntnissen, die uns dieses Drama vermittelt, wie sehr Despotismus, auch der Despotismus der Idee, und Naturlosigkeit einander entsprechen, so dass schließlich der Großinquisitor des Dogmas und der idealistische Posa in ihrer Naturlosigkeit als verwandte Geister erscheinen.“