

A person in a patterned, possibly sequined or metallic, outfit stands in a room with walls made of perforated metal panels. The person's arms are raised, and their shadow is cast onto the wall behind them. The lighting is dramatic, creating strong highlights and deep shadows. The overall aesthetic is modern and theatrical.

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

SCHAUSPIEL

DON
KARLOS

von Friedrich Schiller

DON KARLOS

von Friedrich Schiller

S

Philipp II., König von Spanien: Janning Kahnert
Elisabeth von Valois, Königin von Spanien: Llewellyn Reichman
Don Karlos, der Kronprinz: Maximilian Pulst
Infantin Klara Eugenia: Mila Rösch/Antonia Schreier
Prinzessin von Eboli, Dame der Königin: Lisa Mies
Marquis von Posa, ein Malteserritter: Yascha Finn Nolting
Herzog von Alba, Grande von Spanien: Sascha Tuxhorn
Domingo, Beichtvater des Königs: Ksch. Thomas Nunner
Der Großinquisitor des Königreichs: Thorsten Danner

Regie: Jan Philipp Gloger
Bühne: Marie Roth
Kostüme: Justina Klimczyk
Musik: Kostia Rapoport
Dramaturgie: Klaus Missbach
Licht: Tobias Krauß

Premiere: 17. September 2022 im Schauspielhaus

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 30 Minuten, Pause nach dem 3. Akt

Das Schauspiel des Staatstheaters Nürnberg dankt dem Förderverein Schauspiel Nürnberg für die Unterstützung.

Regieassistent und Abendspielleitung: Amrei Scheer / Inspizienz: Bernd Schramm / Soufflage: Delia Matscheck / Bühnenbildassistent: Linda Siegismund, Hossam Souda / Kostümassistent: Joline Olivia Harff, Madeleine Mebs / Dramaturgieassistent: Veronika Firmenich / Regiehospitalanz: Stephanie Müller, Stella Neuner / Kostümhospitalanz: Magdalena Dietz

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstrukteurin: Larissa Moreno / Bühne: Florian Steinmann, Nikola Grubjesic / Beleuchtung: Kai Luczak, Tobias Krauß / Ton und Video: Boris Brinkmann, Christian Friedrich, Ulrich Speith, Manuela Trier / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Dirk Hirsch / Requisiten: Urda Staples, Felix Meyer / Kostümdirektion: Eva Weber / Ausführung der Dekoration: Dieter Engelhardt (Schreinerei) / Klaus Franke (Schlosserei) / Thomas Büning, Ulrike Neuleitner (Malsaal) / Werner Billmann (Dekorationsnäher) / Elke Brehm, Jonas Kusz (Theaterplastik)

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Die Beschäftigung mit dem Karlos-Stoff begann für Friedrich Schiller 1782. Während er noch an der Ausarbeitung des „Fiesco“ war, bat ihn der Mannheimer Intendant Dalberg um eine Dramatisierung der Geschichte des historischen Don Karlos. Er machte ihn dafür auf die „Histoire de Dom Carlos“ von Abbé de Saint-Réal aufmerksam, die 1691 erschienen war. Schiller fand in dem Buch Motive, die ihn bei seinen ersten Stücken schon gefesselt hatten, den Vater-Sohn-Konflikt, Verschwörung, eine tödliche Liebesgeschichte und die Inquisition.

Im April 1783 schrieb Schiller an Dalberg, dass er an dem Stück arbeite. Es entstand ein früher Entwurf, der „Bauersbacher Plan“. Von 1784 an veröffentlichte Schiller die einzelnen fertiggestellten Teile des Werkes in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Rheinische Thalia“. Im Sommer 1784 fasste der Dichter dann den Entschluss, das Drama, anders als seine bisherigen Stücke, in jambischen Versen zu schreiben. Angeregt wurde er hierzu von Wieland, der den Theaterdichtern empfahl, die Versifizierung zu lernen, um dem deutschen Theater im Vergleich zum französischen ein edleres Ansehen zu verschaffen. Im Oktober 1786 war etwa die Hälfte des Manuskripts fertig. Bis zum Abschluss der Arbeit sollte es jedoch noch bedeutsame Veränderungen an der Konzeption geben. Die auffälligste ist das mächtige Hervortreten des Marquis Posa im zweiten Teil, der Karlos als Hauptfigur fast verdrängt. Im Sommer 1787 wurde dann die erste vollständige Buchausgabe veröffentlicht. Diese erste Ausgabe wurde von Schiller zeitlebens immer wieder überarbeitet. Seinen heute rezeptionsgeschichtlichen Status erhielt der Text erst in der letzten, überarbeiteten Fassung von 1805, dem Todesjahr Schillers. Sie ist der Text der heute gängigen Lektüreausgaben und die Grundlage unserer Inszenierung. Die Uraufführung von „Don Karlos“ erfolgte am 29. August 1787 in Hamburg, zwei Jahre vor der Französischen Revolution, und war außerordentlich erfolgreich. Die ursprüngliche Absicht Schillers, ein „Familiengemälde aus einem königlichen Haus“ zu schaffen, hatte sich zu einer Tragödie der um Freiheit ringenden Menschheit geweitet und zu einer flammenden Anklage gegen die Inquisition. Schiller schreibt fast durchgängig „Karlos“. Erst die Orthografie des 19. Jahrhunderts hat daraus vielerorts „Carlos“ gemacht.





HELDEN UND ANTIHELDEN

Jan-Philipp Gloger im Gespräch
mit dem Dramaturgen Klaus Missbach

Rüdiger Safranski hat seine Schillerbiografie „Schiller oder die Erfindung des deutschen Idealismus“ genannt. Schiller hat auf die Kraft der Begeisterung vertraut. Und das Organ der Freiheit war für ihn der Wille. Heute steht man diesem Idealismus deutlich skeptischer gegenüber.

Freiheit ist heute weniger ein Abenteuer als ein extrem bedrohtes Gut, wenn wir an die aktuellen Verhältnisse der Welt mit ihren autokratischen Systemen und dem Erstarken von populistischen Führerfiguren denken. Schiller geht es aber immer auch um Freiheitsfähigkeit, die Grenzen der Freiheit und um Verantwortung.

Wir haben es bei „Don Karlos“ mit einer Verschwörung, einer tödlichen Liebesgeschichte, aber auch mit großem Ideentheater zu tun. Im philosophischen Sinn gibt es zwei Antagonisten. Posa ist der Stratege, Karlos der Gefühlsmensch.

Mich hat das immer interessiert, warum das Stück „Don Karlos“ heißt. Wir identifizieren uns als Zuschauer im ersten Teil mit dem Titelhelden, wir folgen ihm, seiner Liebe zur Königin, seinem Ringen mit dem Vater. Ab dem zweiten Teil müsste das Stück eigentlich „Marquis Posa“ heißen. Die Dramaturgie der Geschichte schwenkt zu ihm. Posa wird zum Held/Antiheld, der zwar an das Richtige glaubt. Er erscheint aber in einer deformierten Welt und verheddert sich mit seinen Idealen in der scheinbaren Macht des Möglichen. Ich finde das auf der Bühne superspannend, wenn aus einem Held ein Antiheld wird. Ich gehe mit der Figur mit, fühle mit ihr und ich werde gezwungen, mich zu entscheiden, ab wann ich sein Verhalten verurteile, ab wann ich in meinem Mitfühlen und Mitgehen aussteige. Das ist stark bei

Schiller. Die Figuren fühlen und leiden, aber gleichzeitig denken und taktieren sie. Wir sehen bei Posa am Ende die Gefahren, wenn aus Idealen Ideologie wird, das Problem des „Despotismus“ der Freiheit.

Die Welt, in der wir das sehen, ist eine Welt der Macht, der Männer, der Kirche.

Machtkritik ist eingeschrieben in den „Don Karlos“. Wir beobachten doch in der Welt das Erstarken von auf Selbsterhalt ausgerichteten Systemen. Unter Umständen mit Gewalt. Insofern ist es interessant, wie Schiller am Beispiel des Hofes von Philipp das Deformierte dieser Systeme aufdröselnd darstellt. Im Historischen, im Fremden können wir das Eigene erkennen und auf uns beziehen. Und natürlich geht es auch um die Kirche. In einem frühen Brief hat Schiller geschrieben, er wolle es sich zur Pflicht machen, „in Darstellung der Inquisition, die prostituierte Menschheit zu rächen“. Zu Beginn des 4. Akts wirft die Eboli Pater Domingo vor, dass er ihr bewiesen habe, „dass Fälle möglich sind, wo die Kirche sogar die Körper ihrer jungen Töchter für höhere Zwecke zu gebrauchen wisse“. Natürlich lädt sich so ein Satz mit Gegenwart auf. Als wir geprobt haben, ging es die ganze Zeit wieder um die Missbrauchsskandale in der katholischen Kirche, die gerade ans Tageslicht kamen. Die Kirche ist heute nicht zu vergleichen mit den Zeiten der Inquisition, aber sie ist immer noch eine Institution, in der sich toxische und übermächtige Männlichkeit hält.

Du erzählst das Stück in deiner Inszenierung in historischen Kostümen. Was liegt dieser Entscheidung zu Grunde?

Wir sehen heute ein Stück, das vor fast 250 Jahren geschrieben wurde, aber auf eine Geschichte zurückgreift, die im 17. Jahrhundert spielt. Wir haben es also mit einem doppelten Zeittransfer zu tun. Die Figuren denken wie die Menschen zur Schillerzeit, handeln aber wie am spanischen Königshof von Philipp II. und werden heute gespielt und gesehen. Wir haben die Entscheidung für historisch angelegte Kostüme

getroffen, weil wir gemerkt haben, dass jedes Verlegen in eine andere Zeit oder in die Gegenwart für uns das Stück schmaler macht. „Don Karlos“ enthält so viele Aspekte zum Nachdenken über die Deformationen der Macht, über zwischenmenschliche Beziehungen, über philosophische Fragen, die zur größten Entfaltung kommen, wenn man über die Kostüme oder das Versetzen in eine andere Zeit nicht nachdenken muss. Den Transfer kann man jedem Zuschauer selbst überlassen.

Das Wort „Gedankenfreiheit“ ist heute bis zur Banalität verblasst. Zu Schillers Zeiten war der Ausdruck noch ungewöhnlich. Man kann fast sagen, Schiller hat ihn mit seinem Stück in den Alltagsgebrauch überführt. Gedankenfreiheit bedeutet für Schiller den freien Gebrauch der individuellen Vernunft in Moral, Staat und Wissenschaft, also in allen wichtigen Angelegenheiten des Lebens. Aber das ist eben ein schöner Traum – damals wie heute. Bei uns unterbricht ihn Philipp an der Stelle, wenn das berühmte Wort kommt, auf das alle warten, und das natürlich ein Stück weit auch Schablone geworden ist.

Für einen Dichter, der als „Erfinder“ des Idealismus gilt, endet das Stück erstaunlicherweise ohne jede Hoffnung, ohne Aussicht auf Veränderung.

Das ist wirklich das Tragische. Man spürt die Begeisterung in dem Stück. Man lässt sich davon anstecken. Man sieht eben nicht nur Ideen, sondern ganze Menschen, die mit Ideen, Gefühlen und Gedanken kämpfen, hadern, bis die Macht des Staates und die Kirche sie besiegt. Wir haben zwar historische Kostüme, aber ein abstraktes Bühnenbild, das sich um sich selbst dreht, ein Rad der Geschichte, an dem alle, ob sie wollen oder nicht, mitdrehen oder von dem alle mitgenommen werden. Eine Maschine mit mal engeren oder weiteren Räumen, die anhält, gegen deren Wände die Figuren rennen und die im Zweifelsfalle stärker ist als die Menschen mit ihren Gefühlen, Ideen und Gedanken. Keine guten Aussichten.



HIER KOMMT SCHILLER, WER LÄSST SICH MITREIßEN?

Anne Weber

Anne Weber ist Schriftstellerin. 2020 gewann sie den Deutschen Buchpreis. Der Text ist aus ihrer Schillerrede, die am 7. November 2020 in Marbach gehalten wurde.

Natürlich dürfte es Menschen geben, die nur ein müdes Lächeln aufbringen, wenn der Name Schiller fällt. Die ein akademisches Interesse heucheln oder sich zu einem herablassenden Halblob hinreißen lassen, vielleicht als Protest gegen einen unliebsamen Schillerkult, von dem in letzter Zeit allerdings nicht mehr viel übrig geblieben ist. Wie kann man aber nur, wenn es um Schiller geht, so viel Distanziertheit und Reserve aufbringen? Wer ihn liest, wer vor allem seine Dramen liest und nicht mitgerissen wird, wer diese geballte Kraft nicht spürt, diesen gespannten Bogen nicht zittern sieht, dem kann vermutlich von mir nicht geholfen werden. Doch möge er wenigstens versuchsweise kurz aus seiner hohen Warte oder aus seinem festgestampften Standpunkt treten und einen Blick in das Mannheimer Theater werfen, in dem am 13. Januar 1782 die Uraufführung der „Räuber“ stattfand: „Das Theater glich einem Irrenhause, rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Tür.“

Ich knirsche lesend mit den Zähnen

Ein befremdetes Lächeln tritt auf die Gesichter der distanzierten Schiller-Skeptiker von heute. Sie sind es gewohnt, dass im Theater nicht der Zuschauerraum, sondern die Bühne einem Irrenhaus gleicht, während sie selbst gähnend im Publikum sitzen. In den letzten zwei Jahrhunderten hat sich die Erdatmosphäre erwärmt; das kulturelle Gemütsklima jedoch hat sich in Europa aus Gründen, die wir ahnen können, stark abgekühlt: Schon lange ist niemand mehr bei einem Theaterbesuch in Ohnmacht gefallen. Es scheint sich zu bewahrheiten, was der anfangs vielleicht etwas neidische und Goethe noch feindlich gesinnte Schiller an diesen schrieb, nämlich, „daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit geben kann als die Liebe“. Und so ist es nun also: Ich knirsche lesend manchmal mit den Zähnen, trage Schiller insbesondere seine Missachtung der Christiane Vulpius nach und ansonsten: Je l'aime et je m'incline.

Ironie soll mir gestohlen bleiben

Wenn Spott und Ironie Schiller gar nichts anhaben können, wie ich vorhin behauptete, warum komme ich dann überhaupt darauf zu sprechen? Weil ich von seinem Pathos, von seinem stetigen Streben nach dem „Wahren, Guten, Schönen“, von seinem hohen Ernst ergriffen bin und etwas in mir sich zugleich dagegen wehren möchte, denn ich bin in eine Zeit des Misstrauens aller Emphase gegenüber, in eine Zeit der Spötter und Ironiker hineingeboren. Und dagegen, gegen dieses Spotten und Höhnen, regt sich in mir ein vielleicht noch größerer Widerstand. Schiller ist den Spöttern ein leichtes Opfer, weil er selbst nie zu diesem einfachen Mittel der Selbsterhöhung greift. In seinen Dramen habe ich nur eine einzige in heutigem Sinne ironische Stelle gefunden, die aber nur unabsichtlich hineingerutscht sein kann, und zwar, als es am Ende des „Don Karlos“ in der Bühnenanweisung heißt: „Der Großinquisitor (spricht) mit Feuer“. Mit Feuer, der Großinquisitor, der Andersgläubige auf dem Scheiterhaufen verbrennen lässt! Von unserer heutigen Warte aus gesehen, sind Tiefe und Komik durchaus nicht unvereinbar. Aber Größe? Erhabenheit? Würde? Für diese drei haben wir nur noch Bananenschalen

übrig. Größe, Erhabenheit, Würde: Könnt ihr noch einmal auf-
erstehen? Seid ihr noch zu retten? Wäre es denn wünschens-
wert? Mit viel Pomp zur Schau getragene falsche Größe, falsche
Erhabenheit, falsche Würde haben sich in Worten und Bildern
in unser deutsches Gedächtnis gegraben. Wir haben nur noch
lächerliche Darsteller dieser einst so gerühmten mensch-
lichen Eigenschaften vor Augen. Fast wehmütig denke ich an
Schiller, der noch an sie glauben, sie noch lebendig werden
lassen konnte; sein erstaunliches „dramatisches Organ“, wie es
Thomas Mann nannte, konnte sie noch in Szene setzen, und ich
kann oder mag mir niemanden vorstellen, der sich der Wirkung
dieser dramatischen Handlungen und der von den Figuren ver-
körpernten Größe heute gänzlich entziehen könnte.

Über die Schönheit zur Freiheit

In jenen Jahren wollte Schiller die Menschen ver-
bessern, meine Güte, wer hätte das nicht alles schon ge-
wollt, auch heute wäre es nötiger denn je. Damals war es die
Französische Revolution, die die „mürben Fundamente“ des
Staates hatte wanken lassen. „Wahre Freiheit zur Grundlage der
politischen Verbindung zu machen“ schien auf einmal möglich
geworden. „Vergebliche Hoffnung!“, ruft Schiller. Die Mensch-
heit ist moralisch nicht auf der Höhe der Zeit. Sie fällt ins
Tierische zurück, mordet und plündert und hält sich dabei noch
für besonders fortschrittlich, weil die Guillotine den Kopf so
menschenfreundlich schnell abtrennt. Auch im Ersten Weltkrieg
wird es dem Chemiker Fritz Haber beim Giftgaseinsatz darum
gehen, den Krieg zu verkürzen und so Menschenleben zu retten.
Wie kommen wir aus diesem gar nicht mehr Tierischen, sondern
Pseudo-Vernünftigen wieder raus?

Es ist ein altes und immer neues Problem: Wie sollen Menschen
plötzlich mit Freiheit umgehen können, die noch nie Frei-
heit kannten? Oder: Wie sollen Menschen eine Freiheit, die
ihnen selbstverständlich geworden ist, weiter hochhalten?
Schwierig. Sie hätten gut daran getan, sich selbst zu bessern,
moralischen Menschen zu machen, bevor sie Umstürze planten;
bevor sie es sich in der Wohlstandsfreiheit gemütlich machten.
Vielleicht sollten wir endlich mal dem Weg folgen, den Schiller
uns aufgezeigt hat? Wie soll das gehen: über die Schönheit zur
Freiheit wandeln?

Was er meint, wenn er „Spiel“ sagt

Wer heute Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ liest, käme nicht im Traum auf die Idee, dass sie als Reaktion auf die Französische Revolution geschrieben wurden. Nicht nur, dass diese darin kein einziges Mal vorkommt; die Anspielungen darauf sind so gut versteckt, dass sie nur erraten kann, wer sie sucht. Statt zur Freiheit über die Schönheit zu wandeln, ist die Revolution durch ein Meer von Blut in eine neue Unfreiheit gewatet. Das solle nie wieder geschehen. Blinde, tierische Gewalt hat das Blutbad bewirkt, der „Kaltsinn“ der Vernunft, die Lichter der Aufklärung haben es nicht verhindern können: „es fehlt uns nicht sowohl an Licht als an Wärme“, schreibt Schiller. Und was ist nun das Mittel, mit dessen Hilfe die Triebe gebändigt und die Vernunft erwärmt werden sollen? Es ist das Spiel.

Das Spiel? Gerade rollten uns noch Tausende von Köpfen vor die Füße, und wir sollen nun – spielen? Auch hier funkt dem dummen Gegenwartsmenschen wieder die Ironie dazwischen, weil er nicht kapiert hat, was Schiller meint, wenn er „Spiel“ sagt, nämlich eine ganz andere Art von Gesellschaftsspiel als wir es uns vorstellen; ein Spiel, in dem der Einzelne sich bessert und damit auch die Gesellschaft. Gemeint sind die Künste und ihr heilsamer Einfluss auf das menschliche Gemüt, wie Schiller ihn sich erhoffte.

Das Spiel ist bei Schiller – wie könnte es anders sein – etwas tief Ernstes, das Gegenteil von Zeitvertreib. Es ist ein „mittlerer Zustand“ zwischen Geist und Materie, der uns von unserem beschränkten Dasein befreien und zu einem absoluten hinführen soll. Es ist im Übrigen weniger ein Spiel als das Ideal von einem Spiel: Es soll uns aus unserer begrenzten stofflichen Beschaffenheit in die unbegrenzte Welt des Geistes geleiten. Wollen wir da denn wirklich hin?

Unerreichtes Ideal

Die Frage ist müßig, denn auch wenn wir uns auf den Weg machen sollten, ist die Hoffnung oder das Risiko gering, diese unbegrenzte Welt des Geistes jemals zu erreichen. Stattdessen gelangen wir dahin, wo wir, wenn wir uns mit Schiller beschäftigen, unvermeidlich irgendwann hingelangen, nämlich zum deutschen Idealismus, wir kommen zu Kant und zu Fichte



DER FREIHEIT
ERHABNE, STOLZE
TUGENDEN

und zu allem, was Schiller in sich aufgesogen und in eigene Gedanken und in Dichtung verwandelt hat. Im Marquis Posa hat Schiller uns das Porträt eines geradezu prototypischen Idealisten hinterlassen. Was genau kennzeichnet ihn, einmal abgesehen von seinem Ideal der Gedanken- und Religionsfreiheit? In „Don Karlos“ fließen mehrfach Tränen; Don Karlos weint, weil er nicht weiß, ob er dem Freund noch vertrauen kann; Elisabeth weint, als ihr von Eifersucht geplagter königlicher Gemahl sie eine „Buhlerin“ schimpft; sogar der König weint, weil er in Posa zum ersten Mal einem Menschen zu begegnen glaubte, weil dieser seine „erste Liebe“ war – und ihn betrogen hat. Auch Posa weint, doch ist er der Einzige dieser Weinenden, dessen Tränen nicht um eines anderen willen fließen. Er weint, als er der Königin seinen nahen Tod ankündigt und sein Vermächtnis überbringt, er weint, weil er sterben wird, ohne sein hohes Ziel erreicht zu haben. Er beweint sein unerreichtes Ideal.

Schon in der Kindheit, schreibt Schiller in seinen „Briefen über Don Karlos“, sei Posa „der kältere, der spätere Freund“ gewesen; sein Herz „jetzt schon zu weitumfassend, um sich für ein einziges Wesen zusammenzuziehen“. Nach und nach wird er blind für die Menschen, die ihn lieben und ihm vertrauen; sie und ihre Leidenschaften werden in seinen Händen Werkzeuge für einen wichtigeren Zweck; seine Leidenschaft gilt nicht einzelnen Menschen, sondern der Menschheit; er sieht die Bäume nicht vor lauter Wald.

Was gibt ihm die Selbstgewissheit, mit der er sich anmaßt, „wie ein Gott“ über das Schicksal anderer zu verfügen und es für seine Zwecke nutzbar zu machen, was macht ihn in den eigenen Augen zu einem Überlegenen, dem es zusteht, für andere entscheiden zu wollen, als wären sie Schlafende oder unmündige Kinder? Sind die anderen nicht nur mit der eigenen Person, mit ihren Privatangelegenheiten, mit Gefühlen, über die sie nicht Herr werden können, beschäftigt? Ist er nicht der Einzige, der über sich selbst und die eigenen Verstrickungen hinausieht, der Einzige, der ein höheres Ziel verfolgt? Es ist sein Ideal, das ihn und seine Handlungen in seiner Selbsteinschätzung so unanfechtbar macht. Es ist das Gefühl moralischer Größe und Überlegenheit. Es ist das scheinbar untrügliche Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen.

Es gibt auch armselige Ideale

Eine jüngst in einer amerikanischen Zeitschrift für Neurowissenschaften veröffentlichte Studie, in der die Hirnaktivität von Probanden per MRT-Scan untersucht wurde, zeigte, dass Menschen mit starken moralischen Überzeugungen dazu neigen, Gewalt nicht nur nicht abzulehnen, sondern gut-zuheißen, und dass ihr Gehirn angesichts von Gewaltszenen gegen Menschen, deren Moralvorstellungen sie ablehnten, Belohnungssignale aussendete. Das scheint so eingerichtet zu sein, um den Zusammenhalt einer Gruppe zu stärken, doch wenn sich der Zusammenhalt einer Gruppe und deren Abgrenzung von einer anderen Gruppe stärkt, erhöht sich zugleich die Kriegs- oder Konfliktgefahr.

Was ich nun dieser Studie, vor allem aber Schillers „Don Karlos“ am Ende entnehme, ist, dass wir uns vor unseren Idealen hüten sollten und auch vor dem Idealismus, wenn er den einzelnen Menschen vernachlässigt oder vergisst. Kaum etwas hat so eindringlich zu mir gesprochen wie folgende Schillersche Zeilen, nämlich „daß man sich in moralischen Dingen nicht ohne Gefahr von den Individuen entfernt, um sich zu allgemeinen Abstraktionen zu erheben, daß sich der Mensch weit sicherer den Eingebungen seines Herzens oder dem schnell gegenwärtigen und individuellen Gefühle von Recht und Unrecht vertraut, als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat – denn nichts führt zum Guten was nicht natürlich ist“.

Hat das derselbe Mann geschrieben, dem die Idee, der Geist, so kostbar waren? Sind das die Worte eines „Idealisten“? In einem Brief an Körner spricht er von dem „armseligen, kleintlichen Ideal, für eine Nation zu schreiben“. Das Ideal bezeichnet nämlich keineswegs nur das Wahre, Große, Schöne; es gibt armselige Ideale – und es gibt sogar schlechte.

In einem Dokumentarfilm, den Malte Ludin, Sohn des an der Deportation von Zehntausenden slowakischer Juden beteiligten Kriegsverbrechers Hanns Ludin, über seine Familie drehte, versichert seine Schwester, ihr Vater sei „ein Idealist gewesen, ein romantischer Patriot“.

Schauspieler des Unmöglichen

Nun kann der Marquis Posa nicht mit Robespierre, noch weniger mit dem Großinquisitor und am allerwenigsten mit einem Hanns Ludin verglichen werden: Er geht nicht leichtfertig über Leichen. Sein Ideal, die Religions- und Gedankenfreiheit, ist weder armselig noch schlecht. Die Jahrhunderte haben ihm nichts von seiner Gültigkeit genommen. Jedoch muss der Idealist nicht nur aufpassen, dass er sich keinem falschen Ideal verschreibt; er darf auch keine Sekunde lang vergessen, dass dieses Ideal, das ihm als höchstes Ziel vorschwebt, keineswegs das kostbarste Gut ist, sondern dass über ihm, ja sogar weit über ihm, immer das Lebendige, der einzelne Mensch steht. „Schon allein dieses“, schreibt Schiller, „daß jedes solche moralische Ideal oder Kunstgebäude nie mehr ist als eine Idee ..., schon dieses allein, sage ich, müßte sie (diese Idee) zu einem äußerst gefährlichen Instrument in seinen Händen machen.“ Nicht mehr als eine Idee! Ist das noch ein Idealist, der das sagt? Wenn, dann ist es wohl einer, der weiß, dass er, sobald er nicht nur denkt, sondern zu handeln beginnt, dieses Ideal nur ver-raten kann, gleichgültig, was er tut, zu welchen Mitteln er greift. „Das Mittel“, sagt Posa zur Königin, „ist fast so schlimm als die Gefahr.“

Sind wir also zur Untätigkeit verdammt, müssen wir „Schauspieler des Unmöglichen“ bleiben? Das wohl schon deshalb nicht, weil wir unser Ideal nicht weniger verleugnen, wenn wir die Hände in den Schoß legen und warten, bis der Spuk wieder vorbei ist, wie uns spätestens zwölf Jahre NS-Herrschaft sehr klar gemacht haben sollten.

Aber vielleicht sollten wir nicht vergessen, wie wandelbar und auch wie angreifbar jegliche moralischen Forderungen sind, wenn sie konkret werden und hinausgehen über allgemeine Prinzipien wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, und wie wenig wir selbst mit unseren Idealen übereinstimmen.

EIN UNTERDRÜCKTES HELDENVOLK

DIE GERICHTSBARKEIT DER BÜHNE FÄNGT AN, WO DAS GEBIET DER WELTLICHEN GESETZE SICH ENDIGT

Friedrich Schiller (1784)

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 Richtstuhl. Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen ihrem Wink zu Gebot. Kühne Verbrecher, die längst schon im Staub vermodern, werden durch den allmächtigen Ruf der Dichtkunst vorgeladen und wiederholen zum schauervollen Unterricht der Nachwelt ein schändliches Leben. Ohnmächtig, gleich den Schatten in einem Hohlspiegel, wandeln die Schrecken ihres Jahrhunderts vor unseren Augen vorbei, und mit wollüstigem Entsetzen verfluchen wir ihr Gedächtnis. Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns Medea noch anschauern, wenn sie die Treppen des Palastes herunterwankt und der Kindermord jetzt geschehen ist. Heilsame Schauer werden die Menschheit ergreifen, und in der Stille wird jeder sein gutes Gewissen preisen, wenn Lady Macbeth, eine schreckliche Nachtwandlerin, ihre Hände wäscht und alle Wohlgerüche Arabiens herbeiruft, den häßlichen Mordgeruch zu vertilgen. So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt als toter Buchstab und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Gesetze.



DER REALIST UND DER IDEALIST

Friedrich Schiller (1796)

Da der Realist durch die Nothwendigkeit der Natur sich bestimmen läßt, der Idealist durch die Nothwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muß zwischen beiden dasselbe Verhältniß statt finden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, obgleich eine unendliche Größe im Ganzen, zeigt sich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erscheinungen drückt sie einen selbständigen, großen Charakter aus. [...] Und gerade so zeigt sich der Realist, sowohl in seinem Wissen als in seinem Thun. Auf alles, was bedingungsweise existiert, erstreckt sich der Kreis seines Wissens und Wirkens; aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntnissen. [...] Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muß er es auf dem Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeschlossen wird, so ist eine comparative Allgemeinheit das Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht. [...] Was von dem Wissen des Realisten gilt, das gilt auch von seinem (moralischen) Handeln. [...] Aus dem einzelnen Falle schöpft er die Regel seines Urtheils, aus

einer inneren Empfindung die Regel seines Thuns; aber mit glücklichem Instinkt weiß er von beiden alles Momentane und Zufällige zu scheiden. Bei dieser Methode fährt er im Ganzen vortrefflich und wird schwerlich einen bedeutenden Fehler sich vorzuwerfen haben; nur auf Größe und Würde möchte er in keinem besondern Fall Anspruch machen können. Diese ist nur der Preis der Selbständigkeit und Freiheit, und davon sehen wir in seinen einzelnen Handlungen zu wenig Spuren. Ganz anders verhält es sich mit dem Idealisten, der aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft seine Erkenntnisse und Motive nimmt. [...] Nicht mit Erkenntnissen zufrieden, die bloß unter bestimmten Voraussetzungen gültig sind, sucht er bis zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr voraussetzen und die Voraussetzungen zu allem andern sind. [...] Aber er kann es bis zu absoluten Wahrheiten gebracht haben und dennoch in seinen Kenntnissen dadurch [...] nichts gewonnen haben; ja, in dem er überall auf die obersten Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die nächsten Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen; indem er überall auf das Allgemeine sein Augenmerk richtet, welches die verschiedensten Fälle einander gleich macht, kann er leicht das Besondere vernachlässigen, wodurch sie sich von einander unterscheiden. [...] In der moralischen Beurtheilung wird man bei dem Idealisten eine reinere Moralität im Einzelnen, aber weit weniger moralische Gleichförmigkeit im Ganzen finden. Da er nur insofern Idealist heißt, als er aus reiner Vernunft seine Bestimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Äußerungen sich absolut beweist, so tragen schon seine einzelnen Handlungen, sobald sie überhaupt nur moralisch sind, den ganzen Charakter moralischer Selbständigkeit und Freiheit. [...] Aber je reiner die Sittlichkeit seiner einzelnen Handlungen ist, desto zufälliger ist sie auch; denn Stetigkeit und Nothwendigkeit ist zwar der Charakter der Natur, aber nicht der Freiheit. Nicht zwar, als ob der Idealismus mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches sich widerspricht, sondern weil die menschliche Natur eines consequenten Idealismus gar nicht fähig ist. Wenn sich der Realist, auch in seinem moralischen Handeln, einer physischen Nothwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, so muß der Idealist einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich seine Natur exaltieren, und er vermag nichts, als insofern er begeistert

ist. Alsdann freilich vermag er auch desto mehr, und sein Betragen wird einen Charakter von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Aber das wirkliche Leben ist keineswegs geschickt, jene Begeisterung in ihm zu wecken, und noch viel weniger, sie gleichförmig zu nähren. [...] So geschieht es denn nicht selten, daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersieht und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst. [...] Nicht genug, daß er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er versäumte, den Moment zu seinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit sich selbst; weder sein Wissen, noch sein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von sich fordert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist alles, was er leistet. Diese Strenge, die er gegen sich selbst beweist, verleugnet er auch nicht in seinem Betragen gegen Andre. Er ist zwar großmüthig, weil er sich, Andern gegenüber, seines Individuums weniger erinnert; aber er ist öfters unbillig, weil er das Individuum eben so leicht in Andern übersieht. [...] Er denkt von der Menschheit so groß, daß er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten. Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menschlichen Geist mit seiner selbständigen Größe und Freiheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Chimäre und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerei, weil er den Menschen niemals in seinem reinen Vermögen, immer nur in einem bestimmten und eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealist für sich allein würde eben so wenig die sinnlichen Kräfte kultiviert und den Menschen als Naturwesen ausgebildet haben, welches doch ein gleich wesentlicher Theil seiner Bestimmung und die Bedingung aller moralischen Veredlung ist. Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen und vergißt darüber, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. [...] Einem aufmerksamen und parteilosen Leser werde ich nach der hier gegebenen Schilderung [...] nicht erst zu beweisen brauchen, daß das Ideal menschlicher Natur unter beide vertheilt, von keinem

aber völlig erreicht ist. Erfahrung und Vernunft haben beide ihre eigene Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äußern Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, und was nothwendig sein muß. Maßen wir uns nun an, mit unserer bloßen Vernunft über das äußere Dasein der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir bloß ein leeres Spiel, und das Resultat wird auf nichts hinauslaufen; denn alles Dasein steht unter Bedingungen, und die Vernunft bestimmt unbedingt. Lassen wir aber ein zufälliges Ereigniß über dasjenige entscheiden, was schon der bloße Begriff unsers eigenen Seins mit sich bringt, so machen wir uns selber zu einem leeren Spiele des Zufalls, und unsere Persönlichkeit wird auf nichts hinauslaufen. In dem ersten Fall ist es also um den Werth (den zeitlichen Gehalt) unsers Lebens, in dem zweiten um die Würde (den moralischen Gehalt) unsers Lebens gethan.

DIE LETZTE
HOFFNUNG
DIESER EDLEN
LANDE









DA §TIEß ICH AUF
VERBRANNT
MENSCHLICHE
GEBEINE

AUS: BRIEFE ÜBER DON KARLOS

Friedrich Schiller (1788)

Erster Brief

Das Stück ist mir fremder geworden.

Sie sagen mir, lieber Freund, daß Ihnen die bisherigen Beurteilungen des Don Karlos noch wenig Befriedigung gegeben, und halten dafür, daß der größte Teil derselben den eigentlichen Gesichtspunkt des Verfassers fehlgegangen sei (...) Aber, lieber Freund, was geht es am Ende den Autor an, ob sein Beurteiler Beruf gehabt hat oder nicht? Wie viel oder wenig Scharfsinn er bewiesen hat? Mag er das mit sich selbst ausmachen. Schlimm für den Autor und sein Werk, wenn er die Wirkung desselben auf die Divinationsgabe und Billigkeit seiner Kritiker ankommen ließ, wenn er den Eindruck desselben von Eigenschaften abhängig machte, die sich nur in sehr wenigen Köpfen vereinigen. Es ist einer der fehlerhaftesten Zustände, in welchen sich ein Kunstwerk befinden kann, wenn es in die Willkür des Betrachters gestellt worden, welche Auslegung er davon machen will, und wenn es einer Nachhülfe bedarf, ihn in den rechten Standpunkt zu rücken. Wollten Sie mir andeuten, daß das meinige sich in diesem Falle befände, so haben Sie etwas sehr Schlimmes davon gesagt, und Sie veranlassen mich, es aus diesem Gesichtspunkt noch einmal genauer zu prüfen.

(...) Es käme also, deucht mir, vorzüglich darauf an, zu untersuchen, ob in dem Stücke alles enthalten ist, was zum Verständnis desselben dienet, und ob es in so klaren Ausdrücken angegeben ist, daß es dem Leser leicht war, es zu erkennen. Lassen Sie sich also gefallen, lieber Freund, daß ich Sie eine Zeitlang von diesem Gegenstand unterhalte. Das Stück ist mir fremder geworden, ich finde mich jetzt gleichsam in der Mitte zwischen dem Künstler und seinem Betrachter, wodurch es mir vielleicht möglich wird, des erstern vertraute Bekanntschaft mit seinem Gegenstand mit der Unbefangenheit des letztern zu verbinden. Es kann mir überhaupt – und ich finde nötig, dieses vorauszuschicken – es kann mir begegnet sein, daß ich in den ersten Akten andere Erwartungen erregt habe, als ich in den letzten erfüllte. (...) Während der Zeit nämlich, daß ich es ausarbeitete, welches mancher Unterbrechungen wegen eine ziemlich lange Zeit war, hat sich – in mir selbst vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art zu denken und zu empfinden, ergangen sind, mußte notwendig auch dieses Werk teilnehmen. Was mich zu Anfang vorzüglich in demselben gefesselt hatte, tat diese Wirkung in der Folge schon schwächer und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indes bei mir aufkamen, verdrängten die frühen; Karlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren zu weit vorausgesprungen war, und aus der entgegengesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es denn, daß ich zu dem vierten und fünften Akte ein ganz anderes Herz mitbrachte. Der Hauptfehler war, ich hatte mich zu lange mit dem Stücke getragen, ein dramatisches Werk aber kann und soll nur die Blüte eines einzigen Sommers sein.

Zweiter Brief

Die schönsten Träume von Freiheit werden im Kerker geträumt.

Der Charakter des Marquis Posa ist fast durchgängig für zu idealisch gehalten worden; inwiefern diese Behauptung Grund hat, wird sich dann am besten ergeben, wenn man die eigentümliche Handlungsart dieses Menschen auf ihren wahren Gehalt zurückgeführt hat. (...) Ich kann also die Einwen-

dungen, welche gegen die Natürlichkeit dieses Charakters gemacht werden, nicht anders verstehen, als daß in Philipps des Zweiten Jahrhundert kein Mensch so wie Marquis Posa gedacht haben konnte, – daß Gedanken dieser Art nicht so leicht, wie hier geschieht, in den Willen und in die Tat übergehen, – und daß eine idealische Schwärmerei nicht mit solcher Konsequenz realisiert, nicht von solcher Energie im Handeln begleitet zu werden pflege. Was man gegen diesen Charakter aus dem Zeitalter einwendet, in welchem ich ihn auftreten lasse, dünkt mir vielmehr für als wider ihn zu sprechen. Nach dem Beispiel aller großen Köpfe entsteht er zwischen Finsternis und Licht, eine hervorragende isolierte Erscheinung. Der Zeitpunkt, wo er sich bildet, ist allgemeine Gärung der Köpfe, Kampf der Vorurteile mit der Vernunft, Anarchie der Meinungen, Morgendämmerung der Wahrheit – von jeher die Geburtsstunde außerordentlicher Menschen. Die Ideen von Freiheit und Menschenadel, die ein glücklicher Zufall, vielleicht eine günstige Erziehung in diese rein organisierte, empfängliche Seele warf, machen sie durch ihre Neuheit erstaunen und wirken mit aller Kraft des Ungewohnten und Überraschenden auf sie; (...) Seine Seele fühlt sich in diesen Ideen gleichsam wie in einer neuen und schönen Region, die mit allem ihrem blendenden Licht auf sie wirkt und sie in den lieblichsten Traum entzückt. Das entgegengesetzte Elend der Sklaverei und des Aberglaubens zieht sie immer fester und fester an diese Lieblingswelt; die schönsten Träume von Freiheit werden ja im Kerker geträumt. Das kühnste Ideal einer Menschenrepublik, allgemeiner Duldung und Gewissensfreiheit, wo konnte es besser und wo natürlicher zur Welt geboren werden, als in der Nähe Philipps II. und seiner Inquisition? Alle Grundsätze und Lieblingsgefühle des Marquis drehen sich um republikanische Tugend. Selbst seine Aufopferung für seinen Freund beweist dieses, denn Aufopferungsfähigkeit ist der Inbegriff aller republikanischen Tugend. Der Zeitpunkt, worin er auftrat, war gerade derjenige, worin stärker als je von Menschenrechten und Gewissensfreiheit die Rede war. Die vorhergehende Reformation hatte diese Ideen zuerst in Umlauf gebracht, und die flandrischen Unruhen erhielten sie in Übung. Seine Unabhängigkeit von außen, sein Stand als Malteserritter selbst schenkten ihm die glückliche Muße, diese spekulative Schwärmerei zur Reife zu brüten. (...)

Dritter Brief

Karlos kommt in den Hof seines Vaters, und Posa wirft sich in die Welt.

(...) Auch Sie nehmen es, wie die meisten meiner Leser, als ausgemacht an, daß es schwärmerische Freundschaft gewesen, was ich mir in dem Verhältnis zwischen Karlos und Marquis Posa zum Ziel gesetzt habe? Und aus diesem Standpunkt haben Sie folglich diese beiden Charaktere und vielleicht das ganze Drama bisher betrachtet? Wie aber, lieber Freund, wenn Sie mir mit dieser Freundschaft wirklich zu viel getan hätten. (...) Wenn sich der Charakter des Marquis, so wie er aus dem Total seiner Handlungen hervorgeht, mit einer solchen Freundschaft durchaus nicht verträge, und wenn sich gerade aus seinen schönsten Handlungen, die man auf ihre Rechnung schreibt, der beste Beweis für das Gegenteil führen ließe?

Die erste Ankündigung des Verhältnisses zwischen diesen beiden könnte irreführt haben. (...) Das Verhältnis, in welchem beide zusammen auftreten, war Reminiszenz ihrer früheren akademischen Jahre. Harmonie der Gefühle, eine gleiche Liebhaberei für das Große und Schöne, ein gleicher Enthusiasmus für Wahrheit, Freiheit und Tugend hatte sie damals aneinander geknüpft. Ein Charakter wie Posas, der sich nachher so, wie es in dem Stücke geschieht, entfaltet, mußte frühe angefangen haben, diese lebhaft empfindungskraft an einem fruchtbareren Gegenstände zu üben: ein Wohlwollen, das sich in der Folge über die ganze Menschheit erstrecken sollte, mußte von einem engern Bande ausgegangen sein. Dieser schöpferische und feurige Geist mußte bald einen Stoff haben, auf den er wirkte; konnte sich ihm ein schönerer anbieten, als ein zart und lebendig fühlender, seiner Ergießungen empfänglicher, ihm freiwillig entgegeneilender Fürstenson? Aber auch schon in diesen früheren Zeiten ist der Ernst dieses Charakters in einigen Zügen sichtbar; schon' hier ist Posa der kältere, der spätere Freund, und sein Herz, jetzt schon zu weit umfassend, um sich für ein einziges Wesen zusammenzuziehen, muß durch ein schweres Opfer errungen werden. (...)

Frühe denkt er sich ihn als Königssohn, frühe drängt sich diese Idee zwischen sein Herz und seinen bittenden Freund. Karlos öffnet ihm seine Arme; der junge Weltbürger

kniet vor ihm nieder. (...) Ist es möglich, daß sich in einem so jungen Herzen, bei diesem lebendigen und immer gegenwärtigen Gefühl der Ungleichheit ihres Standes, Freundschaft erzeugen konnte, deren wesentliche Bedingung doch Gleichheit ist? Also auch damals schon war es weniger Liebe als Dankbarkeit, weniger Freundschaft als Mitleid, was den Marquis dem Prinzen gewann. Die Gefühle, Ahnungen, Träume, Entschlüsse, die sich dunkel und verworren in dieser Knabenseele drängten, mußten mitgeteilt, in einer andern Seele angeschaut werden, und Karlos war der einzige, der sie mit ahnden, mit träumen konnte, und der sie erwiderte. Ein Geist wie Posas mußte seine Überlegenheit frühzeitig zu genießen streben, und der liebevolle Karl schmiegte sich so unterwürfig, so gelehrig an ihn an! Posa sah in diesem schönen Spiegel sich selbst und freute sich seines Bildes. So entstand diese akademische Freundschaft. Aber jetzt werden sie voneinander getrennt, und alles wird anders. Karlos kommt in den Hof seines Vaters, und Posa wirft sich in die Welt. Jener, durch seine frühe Anhänglichkeit an den edelsten und feurigsten Jüngling verwöhnt, findet in dem ganzen Umkreis eines ‚Despotenhofes‘ nichts, was sein Herz befriedigte. (...) So versinkt er allmählich in einen Zustand müßiger Schwärmerei, untätiger Betrachtung. In dem fortwährenden Kampfe mit seiner Lage nützen sich seine Kräfte ab, die unfreundlichen Begegnungen eines ihm so ungleichen Vaters verbreiten eine düstre Schwermut über sein Wesen – den zehrenden Wurm jeder Geistesblüte, den Tod der Begeisterung. Zusammengedrückt, ohne Energie, geschäftlos, hinbrütend in sich selbst, von schweren fruchtlosen Kämpfen ermattet, zwischen schreckhaften Extremen herumgescheucht, keines eigenen Aufschwungs mehr mächtig – so findet ihn die erste Liebe. In diesem Zustand kann er ihr keine Kraft mehr entgegensetzen; alle jene früheren Ideen, die ihr allein das Gleichgewicht hätten halten können, sind seiner Seele fremder geworden; sie beherrscht ihn mit despotischer Gewalt; so versinkt er in einen schmerzhaft wollüstigen Zustand des Leidens. (...) So findet ihn sein zurückkommender Freund. Der Empfang ist der feurigste: aber wie beantwortet ihn Posa? Er, der seinen Freund in voller Blüte der Jugend verließ und ihn jetzt einer wandelnden Leiche gleich wiederfindet, verweilt er bei dieser traurigen Veränderung? Forscht er lange und ängstlich nach ihren Quellen? Steigt er zu den kleinern Angele-

genheiten seines Freundes herunter? (...) Schrecklich sieht sich Posa in den Hoffnungen getäuscht, mit denen er seinem Freunde zueilte. Einen Heldencharakter hatte er erwartet, der sich nach Taten sehnte, wozu er ihm jetzt den Schauplatz eröffnen wollte. Er rechnete auf jenen Vorrat von erhabener Menschenliebe, auf das Gelübde, das er ihm in jenen schwärmerischen Tagen auf die entzwei gebrochene Hostie getan, und findet Leidenschaft für die Gemahlin seines Vaters. – Eine hoffnungslose Leidenschaft, die alle seine Kräfte verzehrt, die sein Leben selbst in Gefahr setzt. Wie würde ein sorgsamer Freund des Prinzen, der aber ganz nur Freund allein, und mehr nicht gewesen wäre, in dieser Lage gehandelt haben? Und wie hat Posa, der Weltbürger, gehandelt? Posa, des Prinzen Freund und Vertrauter, hätte viel zu sehr für die Sicherheit seines Karlos gezittert, als daß er es hätte wagen sollen, zu einer gefährlichen Zusammenkunft mit seiner Königin die Hand zu bieten. Des Freundes Pflicht wär es gewesen, auf Erstickung dieser Leidenschaft und keineswegs auf ihre Befriedigung zu denken. Posa, der Sachwalter Flanderns, handelt ganz anders. Ihm ist nichts wichtiger, als diesen hoffnungslosen Zustand, in welchem die tätigen Kräfte seines Freundes versinken, auf das schnellste zu endigen, sollte es auch ein kleines Wagestück kosten. So lang sein Freund in unbefriedigten Wünschen verschmachtet, kann er fremdes Leiden nicht fühlen; so lang seine Kräfte von Schwermut niedergedrückt sind, kann er sich zu keinem heroischen Entschlusse erheben. Von dem unglücklichen Karlos hat Flandern nichts zu hoffen, aber vielleicht von dem glücklichen. Er eilt also, seinen heißesten Wunsch zu befriedigen, er selbst führt ihn zu den Füßen seiner Königin; und dabei allein bleibt er nicht stehen. Er findet in des Prinzen Gemüt die Motive nicht mehr, die ihn sonst zu heroischen Entschlüssen erhoben hatten: Was kann er anders tun, als diesen erloschnen Heldengeist an fremdem Feuer entzünden und die einzige Leidenschaft nutzen, die in der Seele des Prinzen vorhanden ist? An diese muß er die neuen Ideen anknüpfen, die er jetzt bei ihr herrschend machen will. Ein Blick in der Königin Herz überzeugt ihn, daß er von ihrer Mitwirkung alles erwarten darf. Nur der erste Enthusiasmus ist es, den er von dieser Leidenschaft entlehnen will. Hat sie dazu geholfen, seinem Freunde diesen heilsamen Schwung zu geben, so bedarf er ihrer nicht mehr, und er kann gewiß sein, daß sie





durch ihre eigene Wirkung zerstört werden wird. Also selbst dieses Hindernis, das sich seiner großen Angelegenheit entgegen warf, selbst diese unglückliche Liebe wird jetzt in ein Werkzeug zu jenem wichtigeren Zwecke umgeschaffen.

Fünfter Brief

Die Befreiung Flanderns und das künftige Schicksal der Nation.

Leidenschaft für die Königin hat endlich den Prinzen bis an den Rand des Verderbens geführt. Beweise seiner Schuld sind in den Händen seines Vaters, und seine unbesonnene Hitze ließ ihn dem laurenden Argwohn seiner Feinde die gefährlichsten Blößen geben; er schwebt in augenscheinlicher Gefahr, ein Opfer seiner wahnsinnigen Liebe, der väterlichen Eifersucht, des Priesterhasses, der Rachgier eines beleidigten Feindes und einer verschmähten Buhlerin zu werden. Seine Lage von außen fordert die dringendste Hilfe. (...) Die Geschichte von Karlos' Liebe, als die bloß vorbereitende Handlung, weicht zurück, um derjenigen Platz zu machen, für welche allein sie gearbeitet hatte. Nämlich jene verborgenen Motive des Marquis, welche keine andre sind als Flanderns Befreiung und das künftige Schicksal der Nation, Motive, die man unter der Hülle seiner Freundschaft bloß geahndet hat, treten jetzt sichtbar hervor und fangen an, sich der ganzen Aufmerksamkeit zu bemächtigen. (...)

Sechster Brief

Spuren von Humanität die Posa an Philipp überraschen.

(...) Posa hatte den König zu flach, zu obenhin beurteilt, oder wenn er ihn auch gekannt hätte, so war er doch von der damaligen Gemütslage desselben zu wenig unterrichtet, um sie mit in Berechnung zu bringen. Diese Gemütslage war äußerst günstig für ihn und bereitete seinen hingeworfenen Reden eine Aufnahme, die er mit keinem Grund der Wahrscheinlichkeit hatte erwarten können. Diese unerwartete Entdeckung gibt ihm einen lebhaftern Schwung und dem Stücke selbst eine ganz neue Wendung. Kühn gemacht durch einen Erfolg, der all sein Hoffen übertraf, und durch einige Spuren von Humanität, die

ihn an dem König überraschen, in Feuer gesetzt, verirrt er sich auf einen Augenblick bis zu der ausschweifenden Idee, sein herrschendes Ideal von Flanderns Glück u.s.w. unmittelbar an die Person des Königs anzuknüpfen, es unmittelbar durch diesen in Erfüllung zu bringen. Diese Voraussetzung setzt ihn in eine Leidenschaft, die den ganzen Grund seiner Seele eröffnet, alle Geburten seiner Phantasie, alle Resultate seines stillen Denkens ans Licht bringt und deutlich zu erkennen gibt, wie sehr ihn diese Ideale beherrschen. Jetzt, in diesem Zustand der Leidenschaft, werden alle die Triebfedern sichtbar, die ihn bis jetzt in Handlung gesetzt haben, jetzt ergeht es ihm wie jedem Schwärmer, der von seiner herrschenden Idee überwältigt wird. Er kennt keine Grenzen mehr, im Feuer seiner Begeisterung veredelt er sich den König, der mit Erstaunen ihm zuhört, und vergißt sich so weit, Hoffnungen auf ihn zu gründen, worüber er in den nächsten ruhigen Augenblicken erröten wird. An Karlos wird jetzt nicht mehr gedacht. Was für ein langer Umweg, erst auf diesen zu warten! Der König bietet ihm eine weit nähere und schnellere Befriedigung dar. Warum so das Glück der Menschheit bis auf seinen Erben verschieben? (...)

Das Feuer und die Freimütigkeit, womit Posa seine Lieblingsgefühle, die bis jetzt zwischen Karlos und ihm Geheimnisse waren, dem Könige vortrug, und der Wahn, daß dieser sie verstehen, ja gar in Erfüllung bringen könnte, war eine offenbare Untreue, deren er sich gegen seinen Freund Karl schuldig machte. Posa, der Weltbürger, durfte so handeln, und ihm allein kann es vergeben werden; an dem Busenfreunde Karls wäre es eben so verdamulich, so als es unbegreiflich sein würde. (...)

Zehnter Brief

Verbrüderungen für einen moralischen Zweck.

Ich bin weder Illuminat noch Maurer, aber wenn beide Verbrüderungen einen moralischen Zweck miteinander gemein haben, und wenn dieser Zweck für die menschliche Gesellschaft der wichtigste ist, so muß er mit demjenigen, den Marquis Posa sich vorsetzte, wenigstens sehr nahe verwandt sein. Was jene durch eine geheime Verbindung mehrerer durch die Welt zerstreuter tätiger Glieder zu bewirken suchen, will der letztere, vollständiger und kürzer, durch ein einziges Subjekt

ausführen: durch einen Fürsten nämlich, der Anwartschaft hat, den größten Thron der Welt zu besteigen, und durch diesen erhabenen Standpunkt zu einem solchen Werke fähig gemacht wird. In diesem einzigen Subjekte macht er die Ideenreihe und Empfindungsart herrschend, woraus jene wohlthätige Wirkung als eine notwendige Folge fließen muß. Vielen dürfte dieser Gegenstand für die dramatische Behandlung zu abstrakt und zu ernsthaft scheinen, und wenn sie sich auf nichts als das Gemälde einer Leidenschaft gefaßt gemacht haben, so hätte ich freilich ihre Erwartung getäuscht; aber es schien mir eines Versuchs nicht ganz unwert, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meint, die heiligsten sein müssen, und die bis jetzt nur das Eigentum der Wissenschaften waren, in das Gebiet der schönen Künste herüberzuziehen, mit Licht und Wärme zu beseelen und, als lebendig wirkende Motive in das Menschenherz gepflanzt, in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen.“ Hat sich der Genius der Tragödie für diese Grenzenverletzung an mir gerochen, so sind deswegen einige nicht ganz unwichtige Ideen, die hier niedergelegt sind, für – den redlichen Finder nicht verloren, den es vielleicht nicht unangenehm überraschen wird, Bemerkungen, deren er sich aus seinem Montesquieu erinnert, in einem Trauerspiel angewandt und bestätigt zu sehen.

Elfter Brief

Durch praktische Gesetze, nicht durch gekünstelte Geburten der theoretischen Vernunft soll der Mensch bei seinem moralischen Handeln geleitet werden.

Ehe ich mich auf immer von unserm Freunde Posa verabschiede, noch ein paar Worte über sein rätselhaftes Benehmen gegen den Prinzen und über seinen Tod. Viele nämlich haben ihm vorgeworfen, daß er, der von der Freiheit so hohe Begriffe hegt und sie unaufhörlich im Munde führt, sich doch selbst einer despotischen Willkür über seinen Freund anmaße, daß er ihn blind, wie einen Unmündigen, leite und ihn eben dadurch an den Rand des Untergangs führe. Womit, sagen sie, läßt es sich entschuldigen, daß Marquis Posa, anstatt dem Prinzen gerade heraus das Verhältnis zu entdecken, worin er jetzt mit dem Könige steht, anstatt sich auf eine vernünftige Art mit ihm

über die nötigen Maßregeln zu bereden und, indem er ihn zum Mitwisser seines Planes macht, auf einmal allen Übereilungen vorzubeugen, wozu Unwissenheit, Mißtrauen, Furcht und unbesonnene Hitze den Prinzen sonst hinreißen könnten und auch wirklich nachher hingerissen haben, daß er, anstatt diesen so unschuldigen, so natürlichen Weg einzuschlagen, lieber die äußerste Gefahr läuft, lieber diese so leicht zu verhütenden Folgen erwartet und sie alsdann, wenn sie wirklich eingetroffen, durch ein Mittel zu verbessern sucht, das ebenso unglücklich aus schlagen kann, als es brutal und unnatürlich ist, nämlich durch die Verhaftnehmung des Prinzen? Er kannte das lenksame Herz seines Freundes. Noch kürzlich ließ ihn der Dichter eine Probe der Gewalt ablegen, mit der er solches beherrschte. Zwei Worte hätten ihm diesen widrigen Behelf erspart. Warum nimmt er seine Zuflucht zur Intrige, wo er durch ein gerades Verfahren ungleich schneller und ungleich sicherer zum Ziele würde gekommen sein? (...) Unstreitig! der Charakter des Marquis von Posa hätte an Schönheit und Reinigkeit gewonnen, wenn er durchaus gerader gehandelt hätte und über die unedeln Hilfsmittel der Intrige immer erhaben geblieben wäre. Auch gestehe ich, dieser Charakter ging mir nahe, aber, was ich für Wahrheit hielt, ging mir näher. Ich halte für Wahrheit, „daß Liebe zu einem wirklichen Gegenstande und Liebe zu einem Ideal sich in ihren Wirkungen ebenso ungleich sein müssen, als sie in ihrem Wesen von einander verschieden sind – daß der uneigennützigste, reinste und edelste Mensch aus enthusiastischer Anhänglichkeit an seine Vorstellung von Tugend und hervorzubringendem Glück sehr oft ausgesetzt ist, ebenso willkürlich mit den Individuen zu schalten, als nur immer der selbstsüchtigste Despot, weil der Gegenstand von beider Bestrebungen in ihnen, nicht außer ihnen wohnt, und weil jener, der seine Handlungen nach einem innern Geistesbilde modelt, mit der Freiheit anderer beinahe ebenso im Streit liegt als dieser, dessen letztes Ziel sein eigenes Ich ist.“ Wahre Größe des Gemüts führt oft nicht weniger zu Verletzungen fremder Freiheit als der Egoismus und die Herrschsucht, weil sie um der Handlung, nicht um des einzelnen Subjekts willen handelt. Eben weil sie in steter Hinsicht auf das Ganze wirkt, verschwindet nur allzuleicht das kleinere Interesse des Individuums in diesem weiten Prospekte. Die Tugend handelt groß um des Gesetzes willen, die Schwärmerei um ihres

Ideales willen, die Liebe um des Gegenstandes willen. Aus der ersten Klasse wollen wir uns Gesetzgeber, Richter, Könige, aus der zweiten Helden, aber nur aus der dritten unsern Freund erwählen. Diese erste verehren, die zweite bewundern, die dritte lieben wir. (...) Und hier, deucht mir, treffe ich mit einer nicht unmerkwürdigen Erfahrung aus der moralischen Welt zusammen, die keinem, der sich nur einigermaßen Zeit genommen hat, um sich herum zu schauen oder dem Gang seiner eignen Empfindungen zuzusehen, ganz fremd sein kann. Es ist diese: daß die moralischen Motive, welche von einem zu erreichenden Ideale von Vortrefflichkeit hergenommen sind, nicht natürlich im Menschenherzen liegen und eben darum, weil sie erst durch Kunst in dasselbe hineingebracht worden, nicht immer wohlthätig wirken, gar oft aber, durch einen sehr menschlichen Übergang, einem schädlichen Mißbrauch ausgesetzt sind. Durch praktische Gesetze, nicht durch gekünstelte Geburten der theoretischen Vernunft soll der Mensch bei seinem moralischen Handeln geleitet werden. Schon allein dieses, daß jedes solche moralische Ideal oder Kunstgebäude doch nie mehr ist als eine Idee, die, gleich allen andern Ideen, an dem eingeschränkten Gesichtspunkt des Individuums teilnimmt, dem sie angehört, und in ihrer Anwendung also auch der Allgemeinheit nicht fähig sein kann, in welcher der Mensch sie zu gebrauchen pflegt, schon dieses allein, sage ich, müßte sie zu einem äußerst gefährlichen Instrument in seinen Händen machen: aber noch weit gefährlicher wird sie durch die Verbindung, in die sie nur allzuschnell mit gewissen Leidenschaften tritt, die sich mehr oder weniger in allen Menschenherzen finden; Herrschsucht meine ich, Eigendünkel und Stolz, die sie augenblicklich ergreifen und sich unzertrennbar mit ihr vermengen.

DER MENSCHHEIT
BANDE SIND
ENTZWEI



BILDLEGENDE

Titel: Maximilian Pulst / S. 5 Maximilian Pulst / S. 6 Maximilian Pulst, Yascha Finn Nolting / S. 10 Maximilian Pulst, Llewellyn Reichman / S. 15 Maximilian Pulst, Lisa Mies / S. 22 Janning Kahnert / S. 28–29 Maximilian Pulst, Yascha Finn Nolting / S. 30–31 Yascha Finn Nolting, Janning Kahnert / S. 38 Thomas Nunner, Yascha Finn Nolting, Sascha Tuxhorn / S. 40 Llewellyn Reichman / S. 47 Thomas Nunner

NACHWEISE

Inszenierungsfotos: Konrad Fersterer

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 23.02.2022 gemacht.

Anne Weber, Hier kommt Schiller, wer lässt sich mitreißen?, In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.11.2021

Don Karlos Letzte Ausgabe 1805: Schiller Werke, Nationalausgabe, Band VII, Weimar 1974

Briefe über Don Karlos: Schillers Werke, Nationalausgabe, Band XXII, Weimar 1958

Programmheft zur Premiere von „Don Karlos“ am 17. September 2022 im Schauspielhaus / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Schauspiel-direktor: Jan Philipp Gloger / Redaktion: Klaus Missbach / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Förderverein Schauspiel Nürnberg e. V.:

Vorstand: Manfred Schmid, Isabelle Schober, Christa Rennette-Arens, Christa Schmid-Sohnle, Gertrud Barth
www.foerderverein-schauspiel-nuernberg.de, Kontakt: foerderverein-schauspiel@staatstheater-nuernberg.de



Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg