



Jo Kärn als Kardinal Großinquisitor in Michael Helles Inszenierung des »Don Karlos« am Staatstheater Darmstadt (2006).

Im Gespräch mit dem Großinquisitor zeigt sich, dass der König aber doch moralische Skrupel hat. Die Begegnung mit Posa hat Spuren hinterlassen. Als ihm der Großinquisitor vorwirft, Posa der Inquisition vorenthalten zu haben, fällt er aus seiner Königsrolle und bekennt, ein »kleiner Mensch« (V, 10, V. 5235) zu sein: »Ich sah in seine Augen – Halte mir / Den Rückfall in die Sterblichkeit zugut.« (V. 5209 f.) Der Großinquisitor weist das als Ausrede zurück: In Wahrheit habe der König lediglich »frei und einzig sein« (V. 5240) wollen. »Des Ordens schwere Ketten drücken Sie« (V. 5239). Damit verändert sich am Schluss mit einem Schlag die Perspektive auf den König, denn mit vertauschten Rollen wiederholt sich noch einmal das Gespräch zwischen Posa und dem König. Wie dort Posa erscheint nun der König vor der noch höheren und noch unerbittlicheren Instanz des Kardinal Großinquisitors selbst als jemand, der das Menschsein einklagt, sich aber letztlich der stärkeren Macht beugen muss.

V Literaturgeschichtliche Einordnung

Schillers *Don Karlos* steht quer zu den üblichen literaturgeschichtlichen Epochenbegriffen. Die Entstehungsphase (1783–1787) fällt in die Zeit nach dem Sturm und Drang-Jahrzehnt (ca. 1770–1780), dem man den jungen Schiller mit seinen Dramen *Die Räuber* und *Kabale und Liebe* (1781 und 1784) in der Regel noch zurechnet. Das Werk erschien aber auch noch deutlich vor der Zeit der Freundschaft mit Goethe ab dem Sommer 1794, die man im Nachhinein als das Jahrzehnt der »Weimarer Klassik« (1794–1805) bezeichnet hat. Epochen sind literaturwissenschaftliche Konstruktionen, in die sich nicht jeder Text bruchlos einpassen lässt. So hat man sich angewöhnt, *Don Karlos* als ein »Werk des Übergangs« zu betrachten. Was damit gemeint ist, wird in diesem Kapitel erläutert.

Die Einheit der Epoche Sturm und Drang ergibt sich (wie im Grunde bei jeder Epoche) aus einem dreifachen Zusammenhang: 1. aus Beziehungen der Autoren untereinander, 2. aus einer gemeinsam entwickelten Programmatik und 3. aus der Verwendung ähnlicher Themen und Motive. Der Sturm und Drang, wie ihn vor allem Johann Gottfried Herder (1744–1803), Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) und Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792) ab 1770 in Straßburg entwickelten, lässt sich als eine Literaturrevolution kennzeichnen, die es sich zur Aufgabe machte, die soziale Wirklichkeit möglichst realistisch und nuanciert abzubilden. So schreibt Heinrich Leopold Wagner (1747–1779) ein Drama über den Fall einer in Straßburg 1775 zum Tode verurteilten Kindesmörderin. So schreibt Goethe seinen *Werther*, in dem er den Selbstmord eines Kollegen am Reichskammergericht in Wetzlar sowie seine eigene un-

glückliche Liebe zu Charlotte Buff verwertet. Die Stürmer und Dränger orientierten sich nicht an einem ästhetischen Ideal, an Regeln und Normen, wie sie beispielsweise noch Johann Christoph Gottsched (1700–1766) und Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) in den Poetiken der Aufklärung formuliert hatten, sondern sie forderten unter Berufung auf die Natur die schonungslose (oder auch satirische) Darstellung der Wirklichkeit mit all ihren Schattenseiten. Der Künstler solle nicht auf die Akademien gehen und Kunstregeln studieren, sondern – als ein Genie – möglichst intensiv die Wirklichkeit erfassen und wiedergeben.

Das Medium dieser Wirklichkeitsdurchdringung ist dabei das Gefühl des Menschen oder auch seine Leidenschaft, in jedem Fall seine Subjektivität: »Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern.« (Goethe, Nach Falconet und über Falconet, HA, Band 12, S. 27) Der Künstler soll mit seinen Augen und seiner Perspektive in die Welt schauen und dann zeigen, was er sieht. Er muss, so formuliert es Lenz in seinen *Anmerkungen übers Theater* (1774), »Standpunkt« nehmen. Da sich die soziale Wirklichkeit und mit ihr der Mensch – das ist eine neue Einsicht der Zeit, die zuerst Diderot formuliert hatte – ständig entwickeln und verändern, soll sich der Autor seiner eigenen Zeit zuwenden und nicht der Antike. Louis-Sébastien Mercier (der Autor des für Schillers *Don Karlos* so wichtigen Quellentexts *Portrait de Philippe II, Roi d'Espagne*; vgl. S. 19 f. dieses Bands) formulierte in seinem von Heinrich Leopold Wagner 1776 ins Deutsche übersetzten *Neuen Versuch über die Schauspielkunst*: »Man hat die Alten studirt, und hat wohl daran gethan; aber bey ihnen wird man keine detaillirte Kenntniß der jetzigen Menschen finden. [...] Der Mensch, der durch Regierungsformen, Gesetze, Gewohnheiten modificirt wird, wird zum ganz andren Wesen als er erst war.« (Mercier/Wagner, S. 198 f.) Herder

hatte mit diesem Zentralgedanken des Historismus, dass jedes Zeitalter nur aus sich selbst heraus zu verstehen sei, die Argumente dafür geliefert, etwa die Dramen Shakespeares nicht mehr an den Normen der klassischen Antike oder des französischen Klassizismus zu messen, sondern als Produkte ihrer eigenen Zeit zu begreifen. So orientierte sich der Sturm und Drang nicht, wie später die Weimarer Klassik, an einem vermeintlich ewig gültigen Ideal der Schönheit, sondern an der aktuellen, veränderlichen Wirklichkeit.

Nur die Pedanten [...] nur Schulfüchse können ausrufen, es leben die Griechen! es leben die Griechen! Der verständige Mann wird sagen: »seht eure Landsleute, oder schreibt nicht; ihr sollt nicht den Menschen überhaupt, den Menschen aus dem Zeitalter, aus dem Land sollt ihr schildern«. Wer nicht damit anfangen wird die Menschen, mit welchen er lebt, kennen zu lernen, wird in der theatralischen Kunst keine großen Sprünge machen.

Louis-Sébastien Mercier und Heinrich Leopold Wagner: Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Mit einem Anhang aus Goethes Brieftasche.

Zu dieser Wirklichkeit gehört auch der Mensch und seine komplexe emotionale Innenwelt. Die Stürmer und Dränger bemühten sich, inspiriert von der Schilderung der Leidenschaften in den Dramen des bewunderten Shakespeare, um die möglichst realistische Darstellung menschlicher Emotionen. Sie interessierten sich dabei für das kausale Zusammenspiel äußerer Umstände und innerer Zustände bzw. Handlungen: Wie kommt jemand dazu, Selbstmord zu begehen? Das ist die Frage in Goethes *Leiden des jungen Werthers* (1774). Wie kommt jemand dazu, sein eigenes Kind zu töten? Das ist die Frage in Wagners *Die Kindermörderinn* (1776).