

Gestalten und Probleme im "Don Karlos"

von

Kâmurân Şipal

D O N K A R L O S

In den ersten Szenen des Dramas wird uns Don Karlos als der eigentliche Held der Dichtung vorgestellt. Schon hier aber fällt seine wesentlich passive Haltung auf. Im weiteren Verlauf der Handlung, als Posa in den Vordergrund tritt, wird Karlos zeitweilig vollends in den Hintergrund gedrängt. Erst gegen Ende des Dramas verschwindet Posa aus dem Drama und Karlos tritt, von seiner gefährlichen Leidenschaft geheilt, wieder in den Vordergrund, aber nur für kurze Zeit, sozusagen nur, um von seinem Vater in die Hände der Inquisition geliefert zu werden.

Wir erhalten am Anfang des Dramas den Eindruck, dass die Passivität des Karlos aus sittlichen Gründen stammt, dass der Dichter seinen Helden sittlich rein zu halten sucht und ihn darum passiv bleiben lässt, weil jede Aktivität im Verhältnis zu seiner Stiefmutter Elisabeth ihn schuldig machen würde. Diese Passivität, am Anfang aus sittlichen Gründen nötig, wird später durch das von Posa zu verwirklichende Humanitätsideal erforderlich. Wie Karlos am Anfang des Dramas durch sittliche Erwägungen sich selbst zur Passivität verurteilt, so wird er später durch den Repräsentanten der Humanitätsidee zu dieser Passivität verurteilt, indem Posa ihm jede Möglichkeit, aktiv hervorzutreten, nimmt. (Man erinnere sich hier an den Brief, der vom König an die Eboli geschrieben ist, und den Posa dem Karlos fortnimmt.)

Schon in den ersten Akten sehen wir Karlos unter der durch ein gewalttätiges Geschick zur Schuld gewordenen Liebe furchtbar leiden. Er liebt die Königin Elisabeth, die einst seine legitime Braut war, durch Philipps plötzlichen Entschluss, sie selbst zu heiraten, aber seine Mutter ge-

¹ Zugrunde gelegt wurde die Ausgabe von Schillers Werken von A. Kutscher Berlin-Leipzig, o.J., Band 3, Don Karlos, Kabale und Liebe.

worden ist. Aus politischen Gründen wurde sie ihm von seinem eigenen Vater geraubt. Damit hat seine Liebe ihr Recht verloren, denn die Geliebte ist nun seine Mutter geworden. Dass sie aber mit voller Glut weiterbesteht, ist für Karlos etwas, was er nicht aufzugeben vermag und was ihn zugleich in grösste Schuld stürzen kann. Er wird uns im Drama nicht so vorgeführt, dass er sich der Schuld gegenüber in sicherer Distanz bewahrt, sondern er wird uns schon am Anfang des Dramas auf der Schwelle des Abgrunds der Schuld geschildert, in den ihn eine leichte Bewegung stürzen könnte. Er schwankt zwischen Schuld und Unschuld. Er kann nicht vorwärts. Das erlaubt ihm das in allen Dramen des Schiller herrschende Motiv der Sittlichkeit nicht. Seine grosse Leidenschaft aber hindert ihn auch, den Rückweg anzutreten. Er weiss zu genau, dass an ihm ein Unrecht begangen worden ist, indem man seine Liebe, dieses natürliche, menschliche Recht, der Politik aufgeopfert hat. Er weiss, dass er Recht hat, sein angegriffenes Menschenrecht zu verteidigen. Diese gerechte Verteidigung würde ihn unter anderen Umständen keineswegs in Schuld verstricken. Dass aber der Angreifer gerade sein Vater ist, das nimmt ihm alle Waffen aus der Hand:

“Der Sohn liebt seine Mutter. Weltgebräuche,
Die Ordnung der Natur und Roms Gesetze
Verdammen diese Leidenschaft. Mein Anspruch
Stösst fürchterlich auf meines Vaters Rechte¹.”

Seine Situation ist tragisch. Sein natürliches Menschenrecht oder die Respektierung seines Vaters, seine Liebe oder seine sittliche Reinheit - er muss eines von den beiden wählen. In “Kabale und Liebe” finden wir das gleiche Menschenrecht einer bösen, politischen Welt gegenübergestellt. Ja, es ging in “Kabale und Liebe” gar nicht so sehr um diese Konkrete und individuelle Liebesbeziehung, sondern es ging um “am Phänomen der Liebe sichtbar zu machende Beleidigung eines unverletzlichen Menschenrechts².” Auch in “Kabale und Liebe” findet der liebende Ferdinand vor sich als Gegner seinen eigenen Vater. Dennoch gäbe es aber für Ferdinand die Möglichkeit, mit Luise zusammenzukommen, ohne sich in sittliche Schuld zu verstricken. In “Don Karlos” dagegen ist die Geliebte zur Mutter geworden. Für Karlos ist es also unmöglich, seiner Liebe nachzugeben, ohne schuldig zu werden. Die Tragik des Karlos besteht gerade darin, dass die Verteidigung seines natürlichen Rechts ihn unbedingt in Schuld stürzen muss. Eine geringe Aktivität genügt, ihn schuldig zu machen. Und bei seinem Auftreten in den Anfangsszenen ha-

¹ “Don Karlos”, 1, 2, V. 276 u. ff.

² Gerhard Fricke, “Die Problematik des Tragischen im Drama Schillers”, erschienen “im Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts”, J. 1930, S. 22

ben wir das Gefühl, dass seine Passivität sich leicht, in jedem Augenblick, in Aktivität verwandeln kann, und folglich zittern wir um Karlos, dem das Schicksal die Geliebte in die Mutter verwandelte und gegen den sich die Sittlichkeit mit der bösen, politischen Welt verbündete. Einerseits tauchen in ihm immer wieder grässliche Entwürfe auf, aber diese zu verwirklichen findet er die Kraft nicht, weil der Gedanke der Verwirklichung immer das Bild eines Abgrunds mit sich bringt. Andererseits kann er auch eine heldenhafte Resignation zugunsten der Sittlichkeit nicht aufbringen, weil die Liebe sein ganzes Dasein beherrscht. Solche Resignation wird erst am Ende des Dramas möglich, als er gelernt hat, sein eigenes Selbst ganz in den Dienst der Humanitätsidee zu stellen.

So wäre es nicht falsch, zu behaupten, dass das Drama eigentlich ein Entwicklungsdrama ist. Der Dichter stellt Karlos am Anfang des Dramas als schwankend, unentschlossen und von einer gefährlichen Leidenschaft ergriffen dar, weil es seine Absicht ist, dass er erst durch zwei Ärzte, Elisabeth und Posa, zu Heilung und Reife gelangt, zu einer Entwicklungsstufe geführt wird, auf der Liebe zu einzelnen Menschen aufhört und die Liebe zu der gesamten Menschheit anfängt. Schiller schreibt darüber folgendes: "Der künftige grosse Mann sollte in ihm schlummern; aber ein feuriges Blut sollte ihm jetzt noch nicht erlauben, es wirklich zu sein. Alles, was den trefflichen Regenten macht, alles, was die Erwartungen seines Freundes und die Hoffnungen einer auf ihn harrenden Welt rechtfertigen kann, alles, was sich vereinigen muss, sein vorgesetztes Ideal von einem künftigen Staat auszuführen, sollte sich in diesem Charakter beisammen finden: aber entwickelt sollte es noch nicht sein, noch nicht von Leidenschaft geschieden, noch nicht zu reinem Golde geläutert. Darauf kam es ja eigentlich erst an, ihn dieser Vollkommenheit näher zu bringen, die ihm jetzt noch mangelt; ein mehr vollendeter Charakter des Prinzen hätte mich des ganzen Stücks überhoben".

Wie vollzieht sich nun die Entwicklung des Karlos zum Humanitätsideal im Drama? Von den Niederlanden in Aranjuez angekommen, erkennt Marquis Posa in Karlos den alten Freund nicht wieder, dessen Herz einst voller Liebe zu den grossen Idealen der Menschheit war:

"So war es nicht, wie ich Don Philipps Sohn
 Erwartete

.....
 Der löwenkühne Jüngling nicht, zu dem
 Ein unterdrücktes Heldenvolk mich sendet⁴."

³ "Briefe über Don Karlos", neunter Brief.

⁴ "Don Karlos", 1, 2, V. 148 u. ff.

Das Gleiche erfahren wir auch aus Karlos' Munde:

“Du sprichst von Zeiten, die vergangen sind.

.....
 Den du hier siehst, das ist der Karl nicht mehr,
 Der in Alkala von dir Abschied nahm,
 Der sich vermäss in süsser Trunkenheit,
 Der Schöpfer eines goldnen Alters
 In Spanien zu werden.- O, der Einfall
 War kindisch, aber göttlich schön. Vorbei
 Sind diese Träume.-⁵”

Wir entnehmen aus diesen Worten, dass Karloss einst anders war, einst ein Ideal hatte, dem er sein Leben zu opfern entschlossen war. Wenn dem so ist, warum stürzt ihn Schiller aus der Stufe herab, auf der er einst stand. Dass er es nur darum tut, um die Möglichkeit eines Wiederaufsteigens zur gleichen Stufe zu schaffen, können wir unmöglich vermuten, Zweifellos erweckt ein Held, dessen ganze Entwicklung nur darauf hinausläuft, dass er eine sittliche Stufe, die er bereits einmal besass, wiedergewinnt, beim Publikum kein grosses Interesse. Wie auch die Filme, bei denen das Ende an den Anfang gerückt wird und der übrige Teil der Erklärung dieses vorweggenommenen Endes dient, einen unangenehmen Eindruck machen, weil das Gesicht des Lebens nach der Zukunft gekehrt ist, weil der Mensch mit seinem geistigen und materiellen Wesen mehr auf die Zukunft gerichtet ist als auf die Vergangenheit. Schiller war es um etwas anderes zu tun. Ja, Karlos war einst nicht schwach, krank, unentschlossen, in einer tiefen Vergessenheit seiner Pflichten, wie ihn Posa bei seiner Ankunft in Spanien fand. Einst hatte in seinem Herzen nur Freiheits- und Menschheitsliebe Raum. Aber Schiller wollte nicht, dass Karlos eine blinde, schwärmerisch-jugendliche Liebe für die Menschheit und Freiheit hegte, sondern diese Liebe sollte eine bewusste, entschlossene und sich selber überwindende Liebe sein, die tief im Bewusstsein ihres Trägers Wurzel gefasst hat und bei der ersten Probe nicht mehr unterliegt. Karlos muss, um sich dieser die ganze Menschheit umfassenden Liebe würdig zu erweisen, die Stufe der Einzelliebe erst voll durchlebt haben. Die Einzelliebe ist eine notwendige Durchgangsstufe zur Menschheitsliebe. So muss Karlos erst gelernt haben, was die Entsagung, was der Verzicht auf seine individuellen Rechte um etwas Hohes willen heisst, und erwacht zum vollen Bewusstsein, muss er freiwillig, ohne fremden Zwang den Weg des Humanitätsideals wählen können, erfahren, reif und würdig dieses Ideals. Diese Meinung finden wir in den folgenden Worten des Posa ausgedrückt:

⁵ Ebenda, 1, 2, v. 169 u. ff.

"Ich sah sie keimen, diese Liebe, sah
 Der Leidenschaften unglücklichste
 In seinem Herzen Wurzel fassen. -Damals
 Stand es in meiner Macht, sie zu bekämpfen.
 Ich tat es nicht. Ich nährte diese Liebe,
 Die mir nicht unglücklich war. Die Welt
 Kann anders richten. Ich bereue nicht.
 Mein Herz klagt mich nicht an. Ich sahe Leben,
 Wo sie nur Tod - in dieser hoffnungslosen Flamme
 Erkennt' ich früh der Hoffnung goldnen Strahl.
 Ich wollt' ihn führen zum Vortrefflichen,
 Zur höchsten Schönheit wollt' ich ihn erheben;
 Die Sterblichkeit versagte mir ein Bild,
 Auf d i e s e s -meine ganze Leitung war,
 Ihm seine Liebe zu erklären⁶."

Dieselbe Tendenz finden wir auch in Schillers späterem Drama "Die Jungfrau von Orleans". Die heilige Jungfrau ruft Johanna, die ein einfaches Bauernmädchen ist, zur Hilfe für ihr Vaterland und als Johanna zögert, spricht sie zu ihr:

"..... Eine reine Jungfrau
 Vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden,
 Wenn sie der irdschen Liebe widersteht⁷."

Und aus den Zweigen der Eiche, unter der Johanna sitzt, spricht eine Stimme zu ihr:

"In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren,
 Mit Stahl bedecken deine zarte Brust,
 Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren
 Mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust.
 Nie wird der Brautkranz deine Locke zieren,
 Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust;
 Doch werd', ich dich mit kriegerischen Ehren,
 Vor allen Erdenfrauen dich verklären⁸."

Johanna verlässt ihre väterlichen Fluren und Herden, ihre Lieblingsplätze und bricht zum Schlachtfeld auf. Sieg folgt auf Sieg. Das Volk begrüsst sie als eine Gottgesandte, als die Erretterin des Vaterlandes. Unbarmherzig saust das Schwert in ihrer Hand über den Häuptern der

⁶ Ebenda, IV, 21, V. 4327 u. ff.

⁷ "Die Jungfrau von Orleans", I, 10.

⁸ Ebenda, Prolog, 4. Auftritt.

Feinde. Ihrer wartet aber eine harte Probe. Schiller will, dass Johanna erst die Gefahr, vor der sie gewarnt ist, kennen lernen und sie besiegen soll, erst durch diese Gefahr ganz hindurchgehen soll. Erst durch die tatsächliche Überwindung dieser Gefahr kann sie zum völligen Bewusstsein ihrer Aufgabe gelangen, sich dieser ihr von Gott bestimmten hohen Aufgabe würdig erweisen. Gerade in dieser Absicht führt Schiller ihr in einem der Helden des feindlichen Heeres Lionel entgegen, in den Johanna sich sogleich verliebt. Eine grosse Verwandlung vollzieht sich durch diese Liebe in ihr. Sie ist nicht mehr die gefürchtete Jungfrau, deren Schwert keinen Feind schonte. Sie ist wieder zu einem gewöhnlichen Mädchen geworden. An ihrer Aufgabe ist sie schuldig geworden, indem sie sich in Lionel verliebt hat. Sie befreit sich von dieser Schuld, indem sie auf ihr menschliches Recht, sich zu verlieben, völlig verzichtet. Drei Tage lang irrt sie bei einem stürmischen Wetter in der Öde umher und wird endlich von aller menschlichen Schwäche gereinigt:

“..... Ich bin verbannt und flüchtig,
Doch in der Öde lernt' ich mich erkennen.
Da, als der Ehre Schimmer mich umgab,
Da war der Streit in meiner Brust; ich war
Die Unglücklichste, da ich der Welt
Am meisten zu beneiden schien - jetzt bin ich
Geheilt, und dieser Sturm in der Natur,
Der ihr das Ende drohte, war mein Freund,
Er hat die Welt gereinigt und auch mich.
In mir ist Friede - Komme, was da will,
Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewusst!”

Und wie Johanna besteht auch Don Karlos die harte Probe, die ihn erwartet, und erreicht endlich die gewünschte Stufe der Reife und der Vollkommenheit. In der letzten Szene des Dramas sprechen Karlos und die Königin miteinander. Posa hat sich schon für Karlos und in Karlos für das Humanitätsideal geopfert. Nun ist Karlos allein zurückgeblieben und eine verantwortungsvolle, schwere Aufgabe erwartet ihn, sozusagen als ein Vermächtnis des gestorbenen Freundes. Die Königin spricht:

“..... Tugend nannt' er unsre Liebe?
Ich glaub' es ihm, und will mein Herz nicht mehr-”

Karlos antwortet aber:

“Vollenden Sie nicht, Königin - Ich habe
In einem langen, schweren Traum gelegen.
Ich liebte - Jetzt bin ich erwacht. Vergessen

⁹ Ebenda, V, 5, V. 3169 u. ff.

Sei das Vergangne! Hier sind Ihre Briefe
 Zurück. Vernichten Sie die meinen. Fürchten
 Sie keine Wallung mehr von mir. Es ist
 Vorbei. Ein reiner Feuer hat mein Wesen
 Geläutert. Meine Leidenschaft wohnt in den Gräbern
 Der Toten. Keine sterbliche Begierde
 Teilt diesen Busen mehr¹⁰."

Karlos ist zu einer solchen Reife und Vollkommenheit gelangt, dass Elisabeth, die bis dahin wie ein Arzt an seiner Heilung gearbeitet hat, mit Erstaunen sprechen muss:

"..... O Karl!
 Was machen Sie aus mir? - Ich darf mich nicht
 Empor zu dieser Männergrösse wagen;
 Doch fassen und bewundern kann ich Sie¹¹."

PHILIPP

Philipp hat im Drama keinen ganz einheitlichen Charakter. In den ersten Akten wird uns ein Philipp mit den finsternen, dunklen und unheimlichen Charakterzügen eines Despoten vorgeführt, die später durch mildernde, humanisierende Züge teils ausgelöscht, teils abgeschwächt werden, dazu werden neue menschlichere Regungen und Anlagen sichtbar.

Er ist argwöhnischer Natur. Er misstraut seinem eigenen Sohn. Der Gedanke, dass seine Frau einst seinem Sohn als Braut gehörte, hält in ihm diesen Argwohn stets aufrecht. Der gleiche Argwohn wendet sich auch gegen seine Gemahlin Elisabeth. Dass er alt ist und zweifelt, Elisabeth geben zu können, was sie in ihrer Jugend braucht, nährt diesen Argwohn. Er will nicht, dass sie allein bleibt und lässt sie durch die Hofdamen streng bewachen.

Er ist auch grausam. Er hat einmal Karlos, als er noch ein kleines Kind war, vor dem ganzen Hof wegen einer kleinen Schuld so furchtbar gestraft, dass er blutete. Karlos spricht von ihm:

"Kann ich dafür, wenn eine knechtische
 Erziehung schon in meinem jungen Herzen
 Der Liebe zarten Keim zertrat¹²?"

¹⁰ "Don Karlos", V, 11, V. 5308 u. ff.

¹¹ Ebenda, V, 11, V. 5384

¹² Ebenda, I, 6, V. 309 u. ff.

Er findet einmal die Königin allein und straft ihre Dame, die Marquise von Mondecar, mit zehnjähriger Verbannung, weil sie die Königin allein gelassen hat. Und aus den Worten, mit denen er seinen Hof zum Blutgericht entbietet, das von ihm den Ketzern bereitet ist, spricht wiederum eine grausame, harte Lust:

“Dies Blutgericht soll ohne Beispiel sein;
Mein ganzer Hof ist feierlich geladen¹³.”

Im 8. Auftritt des 2. Aktes erfahren wir von ihm, dass er ein Ehebrecher ist. Er vernachlässigt die Königin und liebt die Prinzessin Eboli. Ein Brief, den er an die Prinzessin schrieb, zeugt davon.

So kennen wir den König Philipp in den ersten Akten des Dramas als eine echt despotische Gestalt, mit allen finstern Charakterzügen eines Despoten. In diesen ersten Akten ist er eine mit sich einige, geschlossene Gestalt, die in seiner höfischen Welt zu Hause ist. Er betrachtet Alba, diesen Henkersknecht, als seine Hauptstütze. Im weiteren dramatischen Gang aber bekommt er neue menschlichere Charakterzüge, die ihn vom blossen Despot entfernen und der Menschlichkeit nähern, so nähern, dass er sogar im 23. Auftritt des 4. Aktes weint. Dieser weinende König hat natürlich nichts zu tun mit dem König des Anfangs, in dessen Gesicht Karlos, veranlasst durch seine kalte Handlung, folgende Worte schleudert:

“Wer ist das?
Durch welchen Missverstand hat dieser Fremdling
Zu Menschen sich verirrt? - Die ewige
Beglaubigung der Menschheit sind ja Tränen,
Sein Aug' ist trocken, ihn gebar kein Weib¹⁴”

Er ist nicht mehr der König vom Anfang des Dramas, der stehenden Fusses vier Bluturteile unterschreibt. Er kann jetzt zum Admiral Medina Sidonia, der ihm eine bedeutende Flotte verloren hat, die Worte sagen:

“..... Gott
Ist über mir - ich habe gegen Menschen,
Nicht gegen Sturm und Klippen Sie gesendet -
Seid mir willkommen in Madrid¹⁵.”

In seiner neuen Gestalt erscheint er als ein kritischer Menschenkenner vor uns. Diese Menschenkenntnis hilft ihm, seine Männer, auf die

¹³ Ebenda, I, 6, V. 899 u. ff.

¹⁴ Ebenda, II, 2, V. 1078 u. ff.

¹⁵ Ebenda, III, 7, V. 2881 u. ff.

er sich in den Anfangsszenen zu viel stützte, die aber eigentlich nichts anderes sind, als egoistische, nur auf ihr Interesse bedachte, ehrsüchtige Kreaturen, zu durchschauen und ihre Intriguen zu erkennen. Sie bereiten ein Komplott gegen Karlos und Elisabeth vor, sie wollen ihn für ihre egoistischen Zwecke benutzen. Er aber durchschaut sie samt ihren Zielen:

“Ich bin der Bogen, bildet ihr euch ein,
Den man nur spannen dürfe nach Gefallen? -
Noch hab ich meinen Willen auch - und wenn
Ich zweifeln soll, so lasst mich wenigstens
Bei euch den Anfang machen¹⁶.”

Er hat jetzt auch den Charakterzug der Gerechtigkeit. Alba und Domingo beschuldigen die Königin, dass sie in einem Liebesverhältnis mit Karlos steht. Gerechtigkeitsliebe hält Philipp davon ab, den lügenhaften Geschichten der Beschuldiger sogleich zu glauben und die Königin für schuldig zu erklären. Er will, dass die Ankläger und die Beschuldigte sich vor der vollen Öffentlichkeit zeigen. Er erklärt den Verläumdern:

“..... Ich will
Die Grossen meines Königreichs, versammeln
Und selber zu Gerichte sitzen. Tretet
Heraus vor allen - habt Ihr Mut - und klaget
Als eine Buhlerin sie an! - Sie soll
Des Todes sterben - ohne Rettung - sie
Und der Infant soll sterben - aber - merkt Euch!
Kann sie sich reinigen - Ihr selbst! Wollt Ihr
Die Wahrheit durch ein solches Opfer ehren¹⁷?”

Woher kommt es wohl, dass Philipp am Anfang des Dramas als ein König mit grausamen, despotischen Charakterzügen, sozusagen als ein Ungeheuer auf uns wirkt und doch im weiteren dramatischen Gång diese humanen Züge annimmt, die ihm einen eigenen Wert verleihen und ihn in eine höhere Sphäre erheben. Ein kurzer Blick in den Bauerbacher Entwurf, den ältesten Plan, den wir vom “Don Karlos” besitzen, zeigt uns deutlich, dass Schiller den Philipp zunächst als reinen Tyrannen darzustellen die Absicht hatte. Dieser erste Plan aber erlebte später weitgehende Veränderungen, weil Schiller ihn nicht mehr für eine Tragödie passend fand. In der Vorrede zum ersten Akt des “Don Karlos”, die in der “Rheinischen Thalia” erschien, bestimmt er den Philipp als die

¹⁶ Ebenda, III, 4, V. 2771 u. ff.

¹⁷ Ebenda, III, 4, V. 2788 u. ff.

Person, von der allein die ganze tragische Wirkung des Dramas ausgehen könne, weil bei den Situationen des Karlos und der Elisabeth jede Aktivität sie zur Verletzung der Sittlichkeit führe¹⁸. So bekam Philipp im weiteren dramatischen Verlauf auch humane Charakterzüge und wurde zum Individuum, wie Gerhard Fricke meint: "Damit würde Philipp nicht mehr einfach die personifizierte Erscheinung eines bestimmten bösen Prinzips, sondern er würde Individuum werden, "gemischter Charakter", dessen Recht und Unrecht unlöslich verknüpft ist mit der Notwendigkeit seiner Natur und seines Schicksals¹⁹."

In der letzten Phase der Entstehungsgeschichte des "Karlos" aber übernahm die Humanitätsidee die alleinige Führung und ordnete sich alle anderen Motive unter. Demzufolge tritt Posa, als Träger dieser Idee, in den Vordergrund. Schiller gab seinen Plan, Philipp zu vermenschlichen und als eine tragische Figur darzustellen, wieder auf, weil er glaubte, dass jede Vermenschlichung Philipps der zur eigentlichen Mitte der Dichtung bestimmten Humanitätsidee schaden, ja sie verdunkeln würde. Auch deshalb verließ er Philipp in der Endfassung des Dramas den Charakterzug fühlloser Menschenverachtung und machte ihn zum entschlossenen Feinde der Humanitätsidee, zu ihrem eigentlichen Gegenspieler, den ohne Rücksicht zu bekämpfen Recht, ja Pflicht der Träger der Menschheitsidee wird. Der Philipp des Schlusses nähert sich wieder dem des Beginns. Dennoch blieben die humanen Züge, die Philipp einst von seinem Dichter erhielt, im Drama erhalten und gerade dadurch wird dieser Gestalt und damit dem Drama ein wesentlicher tragischer Gehalt gewahrt.

Denn was ist eigentlich das Tragische an Philipp? Dass er nicht nur ein König ist, der mit Strenge ein Weltreich zu wachen hat, sondern auch ein Mensch, der das menschliche Leben eines Menschen leben will, bildet den Kern seiner Tragik. Benno von Wiese schreibt über die Tragik des Philipp folgendes: "Philipps Tragödie ist der Einbruch des Menschlichen in die despotisch erstarrte politische Macht, die sich nach seiner eignen Auffassung nur dort behaupten kann, wo sie unmenschlich ist²⁰. "Als Mensch fühlt er sich allein unter seinen Hofleuten. Eine tiefe Kluft besteht zwischen ihm und seinem höfischen Kreis. Seine Hofleute, Alba und Domingo, sind einheitliche Naturen, die unter keinem Konflikt leiden wie er. Seine Hofleute sind sämtlich ehrgeizige, machtgierige, herrschsüchtige Geschöpfe, deren Weg von vornherein bestimmt ist, deren ganzes Streben dahin läuft, die alte Staatsordnung zu erhalten und alles Neue

¹⁸ Vorrede zum "Don Karlos", Z. 35 u.f.f.

¹⁹ Gerhard Fricke, "Die Problematik des Tragischen im Drama Schillers", S. 19, 20

²⁰ Benno von Wiese, "Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel", S. 199.

zu verneinen, weil ihr persönliches Interesse das erfordert. Philipp aber ist nicht so einfältig, sich von den Schmeicheleien seines Hofes einwiegen zu lassen, nicht so blind, die Intriguen nicht zu sehen, die von seinen Hofleuten gegen ihn geschmiedet werden. Er vermag in einer betrügerischen und lügenhaften Atmosphäre nicht zu leben und sich wohl zu fühlen. Wahrheit ist es, was er inmitten der Verstellung, Vertrauen, was er inmitten der Heuchelei, ein Du, was er in der völligen Einsamkeit braucht, in der er lebt. Er fleht mit aller Inbrunst Gott an um einen Mann, der ihm die Wahrheit zu finden helfen kann:

“Ich brauche Wahrheit. - Ihre stille Quelle
Im dunkeln Schutt des Irrtums aufzugraben,
Ist nicht das Los der Könige. Gib mir
Den seltenen Mann mit reinem, offenem Herzen,
Mit hellem Geist und unbefangnen Augen,
Der mir sie helfen kann.”²¹

Er ist aber ein König und ist verurteilt, in einer schmeichlerischen und betrügerischen Atmosphäre zu leben, wo er die Stimme der Wahrheit nie vernehmen kann. Diese Last des Königsseins empfindet er mit aller Bitterkeit. “Mein König.,” “Meine Majestät.,” das sind die Worte, die er aus jedem Munde hört, aber nicht die Wahrheit. Die königliche Last und seinen Durst nach Wahrheit, den er als Mensch heftig empfindet und der ihm in seiner Königsexistenz nie gestillt werden darf, drückt er in den folgenden Worten deutlich aus:

“König! König nur,
Und wieder König! - Keine bessere Antwort,
Als leeren, hohlen Widerhall? Ich schlage
An diesen Felsen und will Wasser, Wasser
Für meinen heißen Fieberdurst - er gibt
Mir glühend Gold.”²²

Er ist ein Mensch, der seine menschliche Seite nicht zugunsten der Königsseite vernachlässigen kann. Er kann auch seine Königswürde nicht aufgeben zugunsten seiner Menschlichkeit. Er ist einmal König, vom Schicksal auf einen Königsthron gesetzt. Ob er will oder nicht, muss er für das Wohl seiner Völker sorgen und seine Königsaufgaben erfüllen. So behaupten beide Seiten ihr Recht und das Innere Philipps wird zu einem Kampfplatz der beiden Kräfte, die einander scharf gegenüber treten. Es ist eigentlich gerade dieser tragische Konflikt in Philipp, der ihn eigentlich quält, nicht aber sein Sohn Karlos, den er als seinen Rivalen

²¹ “Don Karlos”, III, 5, V. 2820 u. ff.

²² Ebenda, III, 2, V. 2514 u. ff.

in der Liebe zu seiner Frau Elisabeth fürchtet und beargwöhnt. Philipp sucht sich Posa als Freund zu gewinnen, aber nicht, damit er ihm in seinen Familienangelegenheiten helfe, obwohl gerade das in seinen Worten am Ende des 3. Aktes deutlich ausgedrückt ist (Dränget Euch zu meinem Sohn, /Erforscht des Herz der Königin!), sondern er braucht einen Freund, um seine fürchterliche Einsamkeit, die er als ein fühlender König empfindet, los werden zu können. Benno von Wiese bemerkt dementsprechend über die Bedeutung des Verlustes Posas für den König: "Schwerer noch als die Bedrohung seiner Ehre, die mit dem Stolz des Königs auch den Stolz des Mannes trifft, erschüttert ihn der angebliche "Verrat" des Marquis, als der Einzige, dem er als Mensch und als Freund begegnete, sich auch nur als Lügner und Betrüger entpuppt und damit sein so mühsam gewonnenes Vertrauen auf Freundschaft vernichtet²³." Der Konflikt in Philipp bewirkt, dass er schwankt zwischen Bösem und Gutem. Er kommt lange nicht zu einem festen Entschluss. Diesen Entschluss fasst er erst am Ende des Dramas zum Nachteil der Menschheit.

Philipp schenkt dem Marquis Posa sein volles Vertrauen, wird aber von ihm furchtbar enttäuscht. Posa, der im Drama nur für die Humanitätsidee lebt, gibt den König auf und opfert sich für Karlos, den Sohn des Königs, und in Karlos für die Menschheit. Philipp klagt bitterlich:

"..... Ein Geist,
Ein freier Mann stand auf in diesem ganzen
Jahrhundert - Einer - Er verachtet mich
Und stirbt²⁴."

Dass er Greis ist und dem jüngeren, blühenden Sohn geopfert worden ist, stürzt ihn in tiefe Verzweiflung. Sein festes Vertrauen zu sich und zu seiner Macht löst sich auf. Er redet zu seinen Hofleuten:

"..... Dorthin!
Dort werft euch nieder! Vor dem blühenden,
Dem jungen König werft euch nieder! - Ich
Bin nichts mehr - ein ohnmächt'ger Greis²⁵!"

Bald überwindet er aber seine Verzweiflung und fasst den Entschluss, dieses von Posa Verschmähtheits an der Menschheit zu rächen, für die der gleiche Posa sich geopfert hat. Er fängt mit seinem Sohn Karlos an, den er als Puppe des Posa betrachtet, der aber indessen durch den Tod Posas zum Humanitätsideal geläutert worden, also nicht mehr eine Puppe, sondern ein für die Durchsetzung der Humanitätsidee kämpfen-

²³ Benno von Wiese, "Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel", S. 199.

²⁴ "Don Karlos". V, 3, V. 5043 u. ff.

²⁵ Ebenda, V, 5, V. 4872 u. ff.

der selbständiger Held wie Posa ist. Er liefert Karlos in die furchtbare Hand der Inquisition und gelangt dadurch im Drama zu einem scheinbaren Sieg gegen die Humanitätsidee. Der eigentliche Sieger aber ist gerade diese Idee der Humanität, die durch den Tod des Marquis Posa und des Karlos verherrlicht und verklärt wird und deren Macht so gross ist, dass ein mächtiger Herrscher wie Philipp es nicht verhindern kann, dass Posa und Karlos freiwillig für sie sterben. So siegt die Humanitätsidee am Ende des Dramas, indem sie ihre ganze Macht und Grösse im Opfertode ihrer Jünger entfaltet und Philipp mit Verachtung, innerlich vernichtet und gebrochen, zurücklässt. Diesen Aufstieg der Humanität kann niemand aufhalten, wie einst Posa dem König zugerufen hat:

“..... Sie wollen
 Allein in ganz Europa - sich dem Rade
 Des Weltverhängnisses, das unaufhaltsam
 In vollem Laufe rollt, entgegenwerfen?
 Mit Menschenarm in seine Speichen fallen²⁶?”

Wir wenden uns am Ende mit starker Hoffnung vom Drama ab und sehen hoffnungsvoll der Zukunft entgegen, in der dieser Idee der Humanität der endfültige Sieg gegen Menschenverachtung der Despotie bestimmt ist, wenn auch die Gegenwart noch Philipp gehört.

ELISABETH

Die weibliche Hauptgestalt im Drama ist die Königin Elisabeth. Sie trägt dazu bei, den Prinzen Karlos zum Fürsten und zum Jünger des Humanitätsideals zu erziehen. Durch diese ihr vom Dichter bestimmte Rolle wird sie gezwungen, entschlossener und sicherer als Karlos aufzutreten. Karlos gegenüber besitzt sie Überlegenheit und Reife. Sie besitzt auch eine gewisse Ruhe und eine vollkommene Beherrschung ihrer Gefühle. Der Dichter hat ihr auch die völlige Ergebung in ihr Schicksal gegeben. Diese Ergebung schützt sie nicht nur vor der Gefahr, in Schuld zu stürzen, sondern bedingt auch die Erfüllung ihrer erzieherischen Aufgabe. Denn ohne solche Ergebung in ihr Schicksal stürzte nicht nur sie selber in Schuld, sondern auch Karlos, der in ihre Hut gegeben ist. So erweist sich diese Ergebung als doppelt erforderlich. Elisabeth erscheint im Drama als die Frau Philipps, die einst die Braut seines Sohnes Karlos

²⁶ Ebenda, III, 10, V. 3166

war. Da sie einmal Königin ist, so muss sie auch als Königin auftreten und ihren einstigen Verlobten Karlos als ihren Sohn behandeln. Dadurch bekommt Elisabeths Ergebung in ihr Schicksal den Schein der natürlichen Notwendigkeit, indem diese Ergebung auch von ihrer Lage heraus begründet wird.

Elisabeth ergibt sich in ihr Schicksal ohne Klage und widerstandslos. Sie spricht zu Karlos:

“..... Unglücklicher, wozu
Die traurige Zergliederung des Schicksals,
Dem Sie und ich gehorchen müssen²⁷?”

Das tut sie aber nicht, weil sie zu schwach wäre, dem Schicksal entgegenzutreten, sondern weil sie die tiefe Einsicht besitzt, dass ein Widerstand gegen das Schicksal sie ohne Rettung in den Abgrund der Schuld und der Vernichtung stürzen würde²⁸.

Diese volle Ergebung der Elisabeth in ihr Schicksal erinnert uns an Luise Miller in “Kabale und Liebe”, die auch aus tiefer Einsicht, dass aller Kampf umsonst sein müsse, dem Schicksal nicht entgegenzutreten vermag. Weil die bestehende Ordnung der Welt und der Gesellschaft ihr als eine unumstößliche, ewig geltende, ja sogar göttliche erscheint, bringt sie den Mut nicht auf, sie zu verletzen. Sie ruft Ferdinand zu: “Lass mich die Heldin dieses Augenblicks sein - einem Vater den entflohenen Sohn wieder schenken - einem Bündnis entsagen, das die Fugen der Bürgerwelt auseinander treiben und die allgemeine ewige Ordnung zugrund stürzen würde²⁹.”

In “Kabale und Liebe” führt diese Schicksalsergebung die beiden Liebenden Luise und Ferdinand ins Verderben, in “Don Karlos” dagegen ruft sie das Glück von Millionen herbei.

Durch ihr beherrschtes Verhalten und ihre verantwortungsbewussten Worte sucht Elisabeth anfangs Karlos vor jedem widersittlichen Entschluss zu bewahren und ihm den rechten Weg zu zeigen, den er gehen soll. Dies gleichsam private ethische Motiv tritt im weiteren dramatischen Gang völlig hinter dem Humanitätsideal, als dem eigentlichen und einzigen Ziel der Dichtung, zurück. Das aber macht es Elisabeth möglich, aus ihrer anfänglichen abwehrenden Passivität herauszutreten. So stimmt sie z. B. später Posas politischem Plan, nach dem Karlos handeln soll, und der die Pläne Philipps, ihres Gemahls, zu durchkreuzen

²⁷ Ebenda, I, 5, V. 719 u. ff.

²⁸ Ebenda, I, 5, V. 733 u. ff.

²⁹ “Kabale und Liebe”, III, 4, Z. 13 u. ff.

bestimmt ist, rückhaltlos zu³⁰. Sie lässt sogar gegen ihren Gemahl eine Verschwörung bewerkstelligen, um Karlos die Möglichkeit zu bereiten, vor der Rache ihres Gemahls nach Flandern zu fliehen³¹. Zum Ende des Dramas nimmt sie keinen Anstand mehr, den Entschluss zu fassen, Karlos ihre Liebe frei und offen zu gestehen, was sie am Anfang streng vermeidet.

Elisabeth tritt im ganzen Drama mit Ausnahme der letzten Szene energischer, entschiedener und überlegener als Karlos auf. Nur in der letzten Szene hat Karlos sich zu einer so hohen Entwicklungsstufe aufgeschwungen, dass er an sittlicher Selbstüberwindung und an Stärke der Entsagung über Elisabeth steht: "Der Vorgang sittlicher Läuterung, in dessen Verlauf er die Königin, die zunächst an sittlicher Beherrschtheit und Stärke der Entsagung über ihm steht, schliesslich über das bloss resignierende des Entsagens zur vollen Hingabe an den grossen Gedanken der Menschheit emporführt - ist kein tragischer Gegenstand mehr³²."

Die Überlegenheit, die Elisabeth bis gegen Ende Karlos gegenüber besitzt, hat ihren Grund nicht nur in ihrer Aufgabe an seiner Läuterung mitzuwirken. Es gehört zu Schillers Art, die Frauencharaktere so zu gestalten, dass sie dem Mann gegenüber etwas Überlegenes besitzen. Kühnemann schreibt dazu: "Jenes Gute, das er dem männlichen Streben als letztes unbedingtes Ziel des Willens setzt, dem die Männer in Kampf und Leidenschaft nahen, das trägt das Weib im reinen sicheren Gefühl. Das Weib ist, wovon jene träumen. Es hat, was jene erstreben³³."

Auch in "Kabale und Liebe" besitzt Luise eine gewisse Überlegenheit ihrem Liebling Ferdinand gegenüber. Sie hat die tiefe Einsicht, dass jedes Kämpfen gegen die bestehende Ordnung, gegen die Vorurteile der Gesellschaft, in der sie leben, umsonst sei, und zeigt daher den Mut nicht, ihre menschlichen Rechte, ihre Liebe, zu verteidigen: "Luise vermag die Kraft und Entschlossenheit Ferdinands nicht aufzubringen, und doch wirkt sie zugleich reifer und besonnener, in der Endszene stärker und tapferer als der überfliegende jugendliche Idealismus Ferdinands³⁴."

Auch in "Wallenstein" ist Thekla an Einsicht und Gefühl für die schicksalhaften Tage ihrem Geliebten Max überlegen. Sie ahnt die eigentlich bestimmenden Absichten und Kräfte derer, die ihr Glück, ihre Liebe als ein Mittel für die Verwirklichung ihrer eigenen Pläne verwenden wollen, und verlangt von Max, dass er niemandem glaubt als ihr:

³⁰ "Don Karlos", IV, 3, V. 3491 u. ff.

³¹ Ebenda, V, 7, V. 4924 u. ff.

³² Gerhard Fricke, "Die Problematik des Tragischen im Drama Schillers", S. 22.

³³ Eugen Kühnemann, "Schiller", S. 278.

³⁴ Gerhard Fricke, "Geschichte der deutsche Dichtung", S. 180.

“Trau, ihnen nicht! Sie meinen's falsch.
Trau' niemand hier als mich. Ich sah es gleich,
Sie haben einen Zweck³⁵!”

Der Marquis P O S A

Der Marquis Posa ist im Drama der Lieblingsheld des Dichters. Durch ihn spricht er seine Gedanken über die soziale und politische Ordnung der Gesellschaft, über die Menschenrechte und das Völkerglück aus. Er ist ein Idealist wie sein Dichter. Er ist in eine geschichtliche und bedingte Welt hineingestellt, um die Idee der Humanität durchzusetzen. Dass aber die Zeit für dieses Humanitätsideal noch nicht reif ist und dass Posa dennoch, seiner vom Dichter ihm verhängten Bestimmung gemäss, handeln muss, richtet ihn zugrunde. Er ist einer der Vorboten, die erst durch ihren freiwilligen Opfertod den Weg zu diesem Ideal bahnen sollen. Er scheitert nicht an dem Freundschaftsgefühl des Karlos, wie Benno von Wiese meint³⁶ und wie er selbst an einer Stelle behauptet³⁷, sondern er und Posa scheitern zusammen an der bedingten, für ihr Ideal unreifen Welt. Denn wir wissen ja sehr gut, woran er scheitern würde, auch wenn er sich nicht in dem Freundschaftsgefühl des Karlos getäuscht hätte. Ein Posa und ein Karlos allein können die von ihnen vertretene Humanitätsidee auf dieser Welt unmöglich durchsetzen, wenn es ihnen auch gelungen wäre, noch länger zu leben und an der Verwirklichung dieses Ideals zu arbeiten, ja sogar Philipp zu beseitigen. Das Jahrhundert, die Menschen sind noch nicht reif für dieses Ideal, wie Posa sagt:

“..... Das Jahrhundert
Ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe
Ein Bürger derer, welche kommen werden³⁸.”

³⁵ “Wallenstein, Piccolomini”, III, 5, V. 1685 u. ff.

³⁶ Benno von Wiese, “Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel”, S. 195: “Aber er übersieht, dass sich Freundschaft nicht berechnen lässt. Alle Planungen scheitern an Karlos' echtem Freundschaftsgefühl, und es rächt sich, dass Posa, selbstherrlich wie ein Gott, die Fäden des Schicksals zu leiten versuchte, statt sich dem Freunde vertrauensvoll zu eröffnen.”

³⁷ “Don Karlos”, V, 1, V. 4526 u. ff.

“..... Mein Gebäude stürzt
Zusammen - ich vergass dein Herz.”

³⁸ Ebenda, III, 10, V. 3078 u. ff.

Und an einer andern Stelle sagt er:

“..... Sanftere
 Jahrhunderte verdrängen Philipps Zeiten;
 Die bringen mildre Weisheit; Bürgerglick
 Wird dann versöhnt mit Fürstengrösse wandeln,
 Der karge Staat mit seinen Kindern geizen,
 Und die Notwendigkeit wird menschlich sein³⁹.”

Das war ja eigentlich auch der Grund, weshalb Posa den Philipp aufgegeben und für seinen Sohn Karlos und damit für die Humanitätsidee geopfert hat. Es wäre falsch anzunehmen, dass durch die Gewinnung des Philipp die Verwirklichung des Humanitätsideals möglich gewesen wäre, und deshalb Posa anzuklagen, dass er Philipp aufgab. Die Vertreter dieses Ideals, Posa und Karlos, scheitern ja nicht an dem Despotismus Philipps und an seiner Rache wegen des an ihm begangenen Betrugs, sondern an einer Welt, in der gegenwärtig der König Philipp herrscht und in der nach seinem Tode vielleicht andere Despoten wie Philipp herrschen werden, bis zu einer Zeit, wo die Humanitätsidee durch die freiwilligen Opfertode ihrer Jünger den endgültigen Sieg gegen die bösen, despotischen Mächte davontragen wird.

Posa ist ein Optimist im vollsten Sinne des Wortes. Er hegt durch das ganze Drama hindurch ein festes Vertrauen an eine bessere Zukunft der Menschheit. Er denkt vom Menschen gross. In dieser Hinsicht tritt er im Drama als ein Gegenbild zu Philipp auf, der voll Menschenverachtung, also ein ausgesprochener Pessimist ist. So wandelt sich der Kampf um die Befreiung der bedrückten, unter der despotischen Macht stöhnenden Provinzen, den wir in den Anfangsakten sehen, im weiteren dramatischen Gang in einen anderen, noch bedeutenderen, in einen Kampf um Menschenwert und = würde. In diesem neuen Kampf stehen Posa und Philipp sich gegenüber als Repräsentanten zweier grundverschiedenen Anschauungen. Die Alba und Domingo, die an dem früheren Kampfe teilnahmen, taugen in diesem Kampf als Gegner nichts, weil ihr Hass nur gegen diejenigen gerichtet ist, die mit neuen Gedanken und Plänen auftreten, die die alte Ordnung zu zerstören und sie damit in den Untergang zu stürzen drohen. Ihr Hass umfasst also nicht die ganze Menschheit, sondern nur die Neuerer. Philipp aber schätzt den Menschen überhaupt gering. Er hat in seinem höfischen Kreis schlechte Erfahrungen mit den Menschen gehabt. Seine Menschenverachtung duldet keine Ausnahme. Eine lange, zehn Seiten überschreitende Szene im Drama behandelt diesen Kampf zwischen Posa und Philipp, durch den das Drama seinen eigentlichen ideellen Schwung bekommt. Posa sagt:

³⁹ Ebenda, III, 10, V. 3150 u. ff.

“Der Mensch ist mehr, als Sie von ihm gehalten.
Des langen Schlummers Bande wird er brechen
Und wiederfordern sein geheiligt Recht⁴⁰.”

Welche Rolle spielt Posa im Drama? Als ein Abgeordneter der bedrückten Völker tritt er zum erstenmal im 2. Auftritt des 1. Aktes auf. Alba, der grausame Henkersknecht des spanischen Despotismus, wird bald in Flandern einrücken und Posa kommt von Flandern nach Spanien, um den Königssohn Karlos zu bewegen, dass er die flandrischen Völker von diesem fürchterlichen, blutdürstigen Mann retten möge. Er findet aber Karlos in tiefster Gefahr, der Menschheit verloren zu gehen. Von einer heftigen Leidenschaft zur Königin Elisabeth ergriffen, hat er gänzlich vergessen, an die Menschheit zu denken. Sein Herz hat nur noch Platz für Liebesgefühle. Er, auf dem eigentlich die ganze Hoffnung der unterdrückten, flandrischen Völker ruht, soll aber der Menschheit nicht verloren gehen. Und mit dieser Voraussetzung beginnt Posas erzieherische Rolle im Drama. Erst mit seinem Tode hört diese erzieherische Rolle auf. Aber vor dem Tode lässt er die Königin diese seine Aufgabe übernehmen, die ja auch im Drama eine erzieherische Rolle spielt. Posa spricht zu ihr:

“Bald hat er seinen Roderich nicht mehr,
Der Freund hört auf in der Geliebten⁴¹.”

Indem Posa im Drama einerseits für die Entwicklung des Karlos wirkt, spielt er auch andererseits die Rolle des Karlos, die für Karlos vom Dichter bestimmt ist, die er aber in seiner krankhaften Lage lange Zeit nicht spielt, und die er eigentlich erst nach seiner Entwicklung am Ende des Dramas zu spielen beginnt.

Kühnemann schreibt über Posas Rolle im Drama: “Wie der Magnet hat Posa beide angezogen und schleudert jeden seinem Pole, schleudert sie den entgegengesetzten Enden der Menschheit zu⁴².” Tatsächlich tritt bei Philipp und Karlos durch Posas Handeln ihre Stellung zur Menschheit hervor. Philipp gehört zwar vom Anfang des Dramas an der erstarrten Konvention und dem kalten Despotismus. Die Humanitätsgedanken und =gefühle finden dennoch eine offene Tür zu seinem Herzen. Er ist nicht durchaus fern von Menschlichkeit. Was Karlos betrifft, so gehört er zwar der Welt der Humanität an, befindet sich aber zunächst in einer krankhaften Lage, befindet sich in der Gefahr, der Menschheit verloren

⁴⁰ “Don Karlos”, III, 10, V. 3188 u. ff.

⁴¹ Ebenda, IV, 21, V. 4264 u. ff.

⁴² Eugen Kühnemann, “Schiller”, S. 274.

zu gehen. Erst durch Posas Handeln erhalten sie, Philipp und Karlos, eine entschiedene Stellung zur Menschheit.

Posa ist ein Mensch, der für sein Ideal alles zu wagen bereit ist. So zögert er nicht, sich für Karlos und somit für das Humanitätsideal zu opfern, wenn es sich als nötig erweist. Sein Opfertod führt Karlos die Stufen der Entwicklung hinauf, reift ihn zum Manne. Ein Opfer, das man einem Ideale darbringt, um den hohen Wert dieses Ideals zu zeigen, muss in sich selbst einen hohen Wert besitzen, um seine Aufgabe erfüllen zu können. Es muss ein reines Opfer sein, an dem keine geringfügigen Motive mitwirken, das kein anderes Ziel erkennt als das Ideal selbst, für das es dargebracht wird, und das den sich opfernden Menschen sehr vieles kostet. Daher hat Schiller im 4. Auftritt des letzten Aktes den Wert des Opfers zu erhöhen versucht. Posas Leben erreicht im letzten Akt in den verachtenden, verurteilenden und klagenden Worten des Karlos an seinen Vater eine bis dahin nie erreichte Höhe:

“..... So lange Mütter
Geboren haben, ist nur e i n e r , - e i n e r
So unverdient gestorben. -Weisst du auch,
Was du getan hast? -Nein, er weiss es nicht,
Weiss nicht, dass er ein Leben hat gestohlen
Aus dieser Welt, das wichtiger und edler
Und teurer war, als er mit seinem ganzen
Jahrhundert⁴³.”

Dennoch gelingt es diesem Versuch, den Wert des Opfertodes Posas zu erhöhen, nicht, den ungünstigen Eindruck, den Posa durch sein intriguenhaftes Handeln in den vorigen Akten erweckt hat, ganz und gar auszulöschen. Seine eigene Handlungsweise stürzt Posa in tiefe Schuld, aus der er auch durch einen solchen Versuch nicht zu retten ist. Dass Posa schuldig ist, gesteht er, nachdem er sich zum Opfertod entschlossen hat, dem Karlos selbst:

“Doch ich, von falscher Zärtlichkeit bestochen,
Von stolzem Wahn geblendet, ohne dich
Das Wegestück zu enden, unterschlage
Der Freundschaft mein gefährliches Geheimnis.
Das war die grosse Übereilung! Schwer
Hab' ich gefehlt. Ich weiss es. Raserei
War meine Zuversicht. Verzeih-sie war
Auf deiner Freundschaft Ewigkeit gegründet⁴⁴.”

⁴³ “Don Karlos”, V. 4, V. 4826 u. ff.

⁴⁴ Ebenda, V, 3, V. 4640 u. ff.

Durch den Betrug, den er gegen den König begangen hat, und durch die zweideutige, dunkle und heimliche Handlung, die seinen Freund Karlos in tiefe innere Vereinsamung und grosse äussere Gefahr gestürzt hat, hat Posa sein Leben sozusagen verwirkt. Sowohl vom Standpunkt des Königs als auch des Karlos aus ist er schuldig geworden. Sein Tod erscheint insofern als eine Sühne einer begangenen Schuld. Er kann also schwer als reiner Opfertod erscheinen, wenn Posa vor den Folgen seiner bösen Tat nicht flieht, sondern, nachdem sein Plan missglückt ist, sich der tödlichen Kugel der Gegner aussetzt. Gegen Ende des Dramas fühlt man ganz deutlich, wie Schiller versucht, Posa von aller Schuld zu befreien und den König mit der gesamten Verantwortung zu belasten. In Karlos' anklagenden Worten erscheint Philipp allen als der Mörder, der ein unschuldiges, reines Wesen zugrunde gerichtet hat:

“Dies feine Saitenspiel zerbrach in Ihrer
Metallinen Hand. Sie konnten nichts, als ihn ermorden⁴⁵.”

Schiller lässt Philipp sogar selbst eingestehen, dass er schuldig ist, weil er allzu rasch gehandelt hat:

“Wenn ich allzu rasch gewesen,
Geziemt es dir, für den ich es gewesen,
Mich zur Verantwortung zu ziehen⁴⁶?”

Schiller sucht in seinen “Briefen über Don Karlos” Posas intriguenhafte und despotische Handlung gegen Karlos und seinen Betrug gegen den König zu entschuldigen, indem er sagt: “Wahre Grösse des Gemüths 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 später Hinsicht auf das Ganze wirkt, verschwindet nur allzu leicht das kleinere des Individuums in diesem weiten Prospekte⁴⁷.”

In seinen “Briefen über Don Karlos” weist Schiller auch auf bestimmte Charakterzüge Posas hin, die an seinem Entschluss, sich zu opfern, mitgewirkt haben. Schiller schreibt: “Wer entdeckt nicht in dem ganzen Zusammenhang seines Lebens, wie er es hier in dem Stücke vor unsern Augen lebt, dass seine ganze Phantasie von Bildern romantischer Grösse angefüllt und durchdrungen ist, dass die Helden des Plutarch in seiner Seele leben, und dass sich also unter zwei Auswegen immer der h e r o i s c h e zuerst und zunächst ihm darbieten muss⁴⁸?” Weiter

⁴⁵ Ebenda, V, 4, V. 4821 u. ff.

⁴⁶ “Don Karlos”, V, 4, V. 4780 u. ff.

⁴⁷ “Briefe über Don Karlos”, elfter Brief.

⁴⁸ Ebenda, zwölfter Brief.

heisst es in den Briefen: "Setzen Sie dann noch hinzu, dass schon seit seinem Knabenalter, schon von dem Tage an, da sich Carlos freiwillig für ihn in einer schmerzhaften Strafe darbot, das Verlangen, ihm diese grossmüthige That zu erstatten, seine Seele beunruhigte, ihn gleich einer unbezahlten Schuld marterte und das Gewicht der vorhergehenden Gründe in diesem Augenblick also nicht wenig verstärken muss⁴⁹." Der Charakterzug des Heroischen, wovon in diesem Brief Schillers die Rede ist, lässt sich in den folgenden Worten der Königin ganz deutlich erkennen:

"Sie stürzten sich in diese Tat, die Sie
Erhaben nennen. Leugnen Sie nur nicht!
Ich kenne Sie, Sie haben längst darnach
Gedürstet. -Mögen tausend Herzen brechen,
Was kümmert Sie's, wenn sich Ihr Stolz nur weidet.
O, jetzt - jetzt lern' ich Sie verstehen! Sie haben
Nur um Bewunderung gebuhlt⁵⁰."

Das andere Motiv, das Opfer, das Karlos einst für ihn dargebracht hat, zu bezahlen, wird im 3. Auftritt des 5. Aktes deutlich. Karlos will, dass Posa flieht. Posa aber antwortet:

"Höre, Karlos - War
Ich auch so eilig, so gewissenhaft,
Da du für mich geblutet hast - ein Knabe⁵¹?"

Schiller führt in seinem "Briefen über Don Karlos" auch einen anderen Zug Posas an, der ihn zur Selbstaufopferung mitbewogen hat: "Endlich will ich ja den Marquis von Schwärmerei durchaus nicht freigesprochen haben. Schwärmerei und Enthusiasmus berühren einander so nahe, ihre Unterscheidungslinie ist so fein, dass sie im Zustande leidenschaftlicher Erhitzung nur allzuleicht überschritten werden kann. Und der Marquis hat nur wenige Augenblicke zu dieser Wahl. Dieselbe Stellung des Gemüts, worin er die Tat beschliesst, ist auch dieselbe, worin er den unwiderrufflichen Schritt zu ihrer Ausführung thut. Es wird ihm nicht so gut, seinen Entschluss in einer andern Seelenlage noch einmal anzuschauen, ehe er ihn Erfüllung bringt - wer weiss, ob er ihn dann nicht anders gefasst hätte⁵²!"

Und schliesslich weist Schiller an der gleichen Stelle auch auf eine weitere Eigenschaft hin, die seine Selbstaufopferung erklärt und mora-

⁴⁹ Ebenda, zwölfter Brief.

⁵⁰ "Don Karlos", IV, 21, V. 4382 u. ff.

⁵¹ Ebenda, V, 3, V. 4175 u. ff.

⁵² "Briefe über Don Karlos", zwölfter Brief.

lich rechtfertigt: "Was ist wiederum natürlicher, als dass der Unwille, den er in diesem Augenblick über sich selbst empfindet, ihn unter denjenigen Rettungsmitteln zuerst suchen lässt, die ihm etwas kosten; dass er der Gerechtigkeit gewissermassen schuldig zu sein glaubt, die Rettung seines Freundes auf *s e i n e* Unkosten zu bewirken, weil seine Unbesonnenheit es war, die jenen in Gefahr stürzte⁵³."

Aber gerade diese Charakterzüge Posas bilden ein Hindernis dafür, dass sein Tod als reiner Opfertod im Dienst der Idee erscheint. Man kann Posas Tod schwer als einen Opfertod auffassen, wenn er zugleich als die selbstverständliche Folge seiner natürlichen Anlage und seines Charakters erscheint.

⁵³ Ebenda, Zwölfter Brief.