

# INHALTSVERZEICHNIS

*Vorwort* ..... 15–20

## I. SCHILLER UND DIE „EUROPE FRANÇAISE“ 21–54

### *1. Schiller und das französierende Rokoko*

Erste Bekanntschaft mit der französischen Welt – Erziehung an Carl Eugens Hof und Schule – Vormachtstellung des Französischen – Höfische Geschmacksbildung 21

Schillers Reaktion auf die französierend-höfische Welt – War sein Protest politischer Natur? – Hofmarschall von Kalb als Karikatur des französierenden Höflings – Der Typus des Höflings und Schillers Tugendbegriff – Tugend und Ehre – Marquis Posas Botschaft vom freien Menschentum in ihren Anklängen an die erste Karlschulrede 24

Postulat der Elementarkunst – Verzicht auf Schönheit zugunsten der Wahrheit – Ablehnung der Rokokokunst, die als Fürstenkunst die höfische Welt verherrlicht – Aufführung des „Clavigo“ als Provokation des Geschmacktheaters – Kritik an der französischen Gartenkunst – Forderung nach dem elementaren Erlebnis des Tragischen 29

### *2. Schillers Beziehungen zum französischen Literatur- und Geistesleben*

Schiller als Schüler der Franzosen – seine Bibliothek – seine Kenntnisse des Französischen – seine Haltung gegenüber dem französischen Kunst- und Literaturbetrieb – Literaturkenntnisse – Urteile – sein Verhältnis zu den „Philosophen“ – seine französischen Quellen – Verständnis des 17. Jahrhunderts im Dix-huitième – Schillers Verhältnis zur französischen Literatur der Aufklärung – gemeinsame Ideen und Anliegen – die Bedeutung Rousseaus – die Verehrung Diderots – das zwiespältige Verhältnis zu Voltaire 32

Schiller als Kenner des zeitgenössischen französischen Theaters – Abhängigkeit Mannheims vom Pariser Theaterleben – Das Repertoire des Mannheimer Nationaltheaters – Lektüre französischer Theaterautoren – Das Repertoire der französischen Werke des Weimarer Theaters – Schillers Kenntnisse der französischen Zeitungen – Streit zwischen der alten Dramaturgie und der neuern Ästhetik in den Literaturblättern 43

Bekannte und Freunde, die Schiller über das französische Literatur- und Gesellschaftsleben unterrichteten – Bode, Schulz, Reinhard, Forster, Wilhelm von Wolzogen, Wilhelm von Humboldt – Schiller als Übermittler französischen Gedankenguts und französischer Literaturwerke – Goethes und Schillers Übersetzungen als Krönung des französischen Dix-huitième 53

## II. SCHILLERS HALTUNG GEGENÜBER DER FRANZÖSISCHEN KLASSISCHEN TRAGÖDIE ..... 55–101

### 1. *Die Tradition der klassischen Tragödie in Frankreich*

Der französische höfische Stil – Abwendung von der naiv-sinnlichen Theatralik – Verinnerlichte Auffassung des Tragischen – Postulat einer typisierenden Stilisierung – bon goût und bienséances – Preziosität – Verschwinden lyrischer Versformen – Barock und Klassizismus – Die klassische Dramaturgie und ihre Einheiten – Der Kampf der Klassiker gegen die Vormachtstellung der Regeln – Die Widerstände gegen die mangelnde Theatralik 55

Die Bedeutung der Theoretiker – Umschlagen in den Ästhetizismus – Überschätzung des Handwerklichen durch die Nachahmer – Das Cliché – Die Chiffrierung der Gemütswerte vor dem Hintergrund der Tradition – Voltaire als Virtuose des großen tragischen Wortschatzes – Säkularisierung der Tragödie 60

Die Erstarrung der Sprachformen: Ausdruck klassischen Bewußtseins, Folge mangelnder Schöpferkraft? – Die Antiklassiker – Das drame bourgeois – Die dichterische Phantasie und das rationalistische Sprachverständnis – Verarmen des Bilderreichtums – Verletzung des französischen Sprachgefühls durch Shakespeares „Formlosigkeit“ 63

Schiller in der Begegnung mit der klassizistischen Spätzeit – Voltaires Glorifizierung des großen klassischen Zeitalters – Der Ruhm der Klassiker – das Absinken ihrer Werke zu Spiegeln höfischen Lebensstils 67

### 2. *Die Reaktion in Deutschland gegen das Ideal der französischen Tragödie*

Die französische Bühnenkunst in Deutschland und ihre Kritiker – Schillers Urteile als Abschluß einer langen Tradition 70

Lessings Polemik – Die Argumente des Sturms und Drangs gegen das französische Geschmackstheater – Der Rousseauismus – Hamann, Herder, Claudius, der junge Goethe, Lenz – Die deutsche 71

Forderung nach Ausdruck gegenüber der französischen Repräsentationskunst

Der junge Schiller und die Genielehre – Das Ideal des deutschen Shakespeare – Karl Moors Ausbrüche gegen die Konventionen – Die Abgrenzung von Schillers Kritik gegenüber dem Sturm und Drang 74

### *3. Schillers Kritik an der französischen klassischen Tragödie*

Gegenübersetzung von französischem Geschmacktheater und deutscher Ausdruckskunst – Kritik an der französischen Manier – Rede- oder Handlungs-drama? – Problem der theatralischen Versinnlichung – Theaterwirksamkeit und höfische Selbstbeherrschung 77

Forderung nach sinnlicher Darstellung des Leidens – Die fehlende Charakterisierung der Franzosen – ihr Mangel an Gemüt – Schillers „Sinn für das Grausame“ – Postulat der Schicksalstragödie im Gegensatz zum unterhaltenden Gesellschaftsstück 84

Einschränkungen Schillers bei der Darstellung des Leidens – Der moralische Widerstand gegen das Leiden – Das Pathetische und das Erhabene – Der „gute Geschmack“ und der „kraftvolle Affekt“ 86

### *4. Schillers Werk im Urteil der Literaturkritik*

Die traditionellen Einwände gegenüber Schillers Werken – Zeitgenössische Kritiker – Der Mythos des deutschen Shakespeare – Forderung nach Wirklichkeitsdarstellung, nach psychologischer Charakterisierungskunst und Selbstdarstellung 89

Erste Hinweise auf die Verwandtschaft Schillers mit den französischen Klassikern – Deutsche Ablehnung der französischen Tragödie und die Kritik an Schiller – Die Vorbehalte der traditionellen französischen Ästhetik gegenüber Schiller – Das romantische Schillerbild in Frankreich – Goethes Dichterideal – Schiller als der große Scheiternde 93

Neue Kriterien zur Beurteilung: Rehms Hinweis auf das heroische und barock-klassizistische Drama – Typische Gleichheit mit den Franzosen – Problem der „antifranzösischen“ theoretischen Schriften – Spannung zwischen Postulat und Werk? – Die theoretischen Schriften als Pamphlete 99

### III. SCHILLER UND DIE FORDERUNG

DER BÜHNE ..... 103-132

#### *Dichtung und Theater*

Schillers „Räuber“ und die Forderungen von Bühne und Publikum – Erste Bearbeitungsversuche – Dalbergs Änderungen – sein Ideal des vordergründigen „französisierenden“ Handlungsdrasmas – Ursprüngliche Struktur der „Räuber“ – Sprengung der Wirklichkeitsdarstellung durch den geistigen Hintergrund – Die „Räuber“ als Entschlußdrama 105

Das Problem des historischen Kostüms in der „Verschwörung des Fiesco zu Genua“ – Die dichterische Phantasie und die Forderung nach Wahrscheinlichkeit – Dalbergs Eingriffe im Sinne der französischen Dramaturgie – Fiesco als Handlungsträger – Die Suche nach einem tragischen Schluß – Die schwachen dramatischen Gegenpole zu Fiesco – Liebestragödie, politisches Problemstück oder Versuchungsdrama? – Mannheimer Bearbeitung – Einheitliche Handlungsführung – Untragischer Schluß – Leipzig-Dresdener Bühnenbearbeitung – Vertiefte Gegenhandlung – Fiesco als Verbrecher – Umstilisierung zum Entschlußdrama 110

Die Forderungen des Mannheimer Theaterstils in „Luise Millerin“ – Beschränkung auf die Vorstellungswelt des Zuschauers – Das aktuelle Zeitstück Diderotscher Prägung – Die Welt der Innerlichkeit und die Welt der Macht – Die Unbedingtheit der Liebe im Kampf mit den Bedingtheiten der Welt – Spannungsvolle Gegenintrige – Die Liebestragödie als politisch-soziale Satire 118

Schiller: Visionär oder Virtuose? – Der dramaturgische Könnler – Emil Staigers Schillerbild – Pathos und Wirkungswille – Das Pathos im Dienste der tragischen Erschütterung – Die Problematik der Jugendwerke: Spannung zwischen Zeitsatire und Tragödie – Konflikt zwischen tragischem Denken und wirkungsbewußter Polemik 125

### IV. SCHILLERS WENDUNG ZUR

KLASSIZITÄT ..... 133-197

#### *1. Vom bürgerlichen Trauerspiel zur hohen Tragödie*

##### Äußere Einflüsse

Dalbergs Einfluß auf Schiller und dessen anfänglicher Widerstand – Hinwendung zur französischen Klassik trotz Kündigung des Vertrages 133

Bedeutung von Wielands „Sendschreiben an einen jungen Dichter“ – Charlotte von Kalb – Widmung des „Don Carlos“ an Herzog Carl August von Weimar – Wielands Urteil und Dichterideal 136

## 2. Der Wille zum hohen Ton

Der Widerruf der Jugendwerke – Ausmerzung des Charakteristischen – Bemühungen um Vers und Sprache – Schiller als Formkünstler – „Räuber“ und „Phädra“: zwei Extreme – Schillers Kampf um Bild und Gehalt, Anschaulichkeit und Bedeutung – Formzerstörung und Formvollendung – Sprache als wirklichkeits-schaffendes und als entmaterialisierendes Medium 140

### Die Sprachform der „Räuber“

Schiller als erklärter Gegner des französischen Geschmacktheaters – Bewußte Verletzung der klassischen Normen – Drastische Versinnlichung des dargestellten Konflikts – Der expressive Ausdruck im Gegensatz zu Corneilles Kunstsprache 142

Funktion der Bühnenanweisungen – Der Mensch als Spielball des Gefühls – Die Realistik als beispielhafte Veranschaulichung eines geistigen Geschehens – Der logische Unterbau und die ekstatische Gefühlssprache im Monolog – Nebeneinander von spontanem Ergriffensein und distanzierter Bewußtheit – Pathetische Überhöhung der Wirklichkeit im Sinn der französischen Tragödie 143

Schillers Bewußtheit – Spannungen zwischen Gehalt und Gestalt – Das Ungenügen des Worts 150

Vom „Fiesco“ zum „Don Carlos“ – Von der Prosa zum Vers

Die dämpfende Wirkung Dalbergs im „Fiesco“ – Ersatz: Rhythmisierung der Sprache – Gesetz der wachsenden Glieder – Ausdrucksmöglichkeiten der Syntax – Vorliebe für Doppelglieder – Der symmetrische Ausdruck als Sentenz – Die Funktion der Satzmelodie – Verrina als Held Corneillescher Prägung – Andreas Dorias Sprachform – Die konturlose Konversationsprache – Die typisierende Sprachgestalt und der französische Klassizismus 152

Die ständische Färbung des Ausdrucks in „Kabale und Liebe“ – Psychologische oder charakteristische Darstellungsweise? – Abstrahierung von allen Bedingtheiten der Gegenwart durch die Liebenden – Die uncharakteristisch-allgemeine Sprechweise Luisens – Die rein „psychologische“ Darstellung der Liebe – Sprengung des psychologischen Liebesdramas durch die Intrigenhandlung – Umstilisierung der Lady Milford – Hervortreten der Zeitkritik – Vermengung von anklagender Zeitsatire und verinnerlicht-psycholo-

gischem Leidenschaftsdrama – Wirklichkeitsnaher Sprechstil und stilisierte Leidenschaftssprache – Intrigenhandlung und Seelendrama

Die Geschlossenheit der Jugenddramen – Unbedingte Rücksicht auf die Handlungsführung – Wechselwirkung von Held und Handlung 170

Der Bauerbacher Entwurf des „Don Carlos“ – Das vorberechnete Handlungsgerüst – Das französische Muster – Die ursprüngliche Anlage des Werks – Zweisträngigkeit: Seelendrama und Intrigenstück 172

Die krisenhafte „unfranzösische“ Ausführung des Plans – Trennung von Tendenzdrama und Liebestragödie – Verdoppelung des Haupthelden – Erschwerte Schürzung der Katastrophe – Suche nach einem dramatischen Brennpunkt – Marquis Posas Doppelrolle – Der einheitliche Abschluß durch den Großinquisitor – Philipp II. als tragische Figur 174

Die gebundene Sprache und ihre Funktion – Ausdruckskraft des Blankverses – Leidenschafts- und Konversationssprache – Handlungs- und Ichbezogenheit der Helden – Die Gestalthaftigkeit des Verses als Ausdrucksmittel – Akzent und Satzrhythmus – Die Sprachform der Helden – Beziehungen zur französischen Klassik – Vergleiche: Polyeucte/Posa; Hippolyte/Carlos 179

Die Vielfalt der Sprechhaltungen und Aussageformen als Ausdruck für Schillers eigenen Zwiespalt zwischen Spontaneität und Stilisierung – Wirklichkeitsschaffende Veranschaulichung und geistige Überhöhung 195

Der Entwurf und die endgültige Fassung – Die formale und inhaltliche Entwicklung – Das gleiche Pathos in verschiedener Ausformung – Vergleich mit dem französischen Tragödienstil 196

**V. SCHILLERS KLASSIK:**  
**IDEAL UND WIRKLICHKEIT ..... 199–242**

*1. Die theoretische Begründung des klassischen Stils*

Die Tragödie als Wirkungskörper – Dosierung der Wirkungselemente gegenüber dem Menschen als Vernunft- und Sinnenwesen – Dualismus als Kunstprinzip 202

Schillers Protest gegen die französische klassische Tragödie – Auseinandersetzung mit dem Rührstück – „Shakespeares Schatten“ – Postulat eines klassisch idealen Stils 204

Schillers Verhältnis zur griechischen Tragödie – Simplizität – 209  
Affinitäten zur griechischen Kunst – Die Griechen als Vorstufe zu  
einer neuen Synthese – Manier und Stil – Vergleich Schillers mit  
Hölderlin – Die Grenze von Schillers Griechenverständnis – Ab-  
kehr von der Schönheitsdichtung zugunsten der erhabenen Wahr-  
heit

## *2. Die gesellschaftlichen Grundlagen, politischen Hintergründe und sprach- lichen Voraussetzungen der deutschen Klassik*

Das fehlende Zusammengehörigkeitsgefühl der Deutschen – Die 214  
Abwesenheit eines geistigen Zentrums – Ausrichtung auf Paris –  
Die unpolitische deutsche Klassik – Schiller und Goethe als Welt-  
bürger

Das Leiden der deutschen Klassiker unter den ungünstigen Vor- 216  
aussetzungen – ihr Kampf um ein Publikum – Vereinsamung –  
Mißerfolge – finanzielle Nöte

Die innere, überlegene Distanz zur Gegenwart – Geistiger Adel – 219  
Der Dichter als Stifter einer Kultur, als Führer zur Freiheit

### Das klassische Weimar

Das Ziel eines deutschen klassischen Theaters – Goethes und 220  
Schillers Kampf gegen den platten Naturalismus – Stilisierung  
und Idealisierung der Schauspielkunst – Unterstützung durch den  
Hof – Abhängigkeit von höfisch-aristokratischen Vorstellungen –  
Höfische Theatralik und unweltlich-priesterliche Kunst

Schillers Auseinandersetzung mit dem Geschmack des Weimarer 222  
Publikums – Die Ausrichtung des Hofes nach Frankreich – Wei-  
mar, ein Zentrum des französisierenden Rokoko – Die Vorurteile  
Karl Augusts – Versuche, Schiller im Sinne des französischen  
Klassizismus zu beeinflussen – Goethes Übertragung des „Ma-  
homet“ und des „Trançrède“ – Schillers Übersetzungen von Pi-  
cards „Encore des Ménechmes“ und „Médiocre et rampant ou  
Le moyen de parvenir“ – Inszenierung des „Mithridate“ – Des Her-  
zogs Lob über Schillers „Phädra“-Übertragung

### Der Beitrag der französischen Tragödie an den Weimarer Theaterstil

Hebung des Aufführungsniveaus in Anlehnung an den französi- 229  
schen Theaterstil – Goethes Übersetzung des „Mahomet“ – Schil-  
lers Urteile und Abänderungsvorschläge – Das Hervorheben der  
französischen Vorzüge im Prologgedicht „An Goethe, als er den  
Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“ – Die klassische  
Weimarer Dramaturgie

Der Einfluß Wilhelm von Humboldts – Die Wirkung seiner Schrift „Über die gegenwärtige französische tragische Bühne“ auf Schiller und Goethe 234

Schillers eigene Anlehnung an die französische Aufführungstechnik – Sein Wille zur einheitlichen Gesamtwirkung – Kritik am „natürlichen“ Sprechstil der Schauspieler – Weihe der deutschen Bühne durch die Aufführung der „Braut von Messina – Vergleich mit den Franzosen durch den Dichter selbst 235

Der Aufenthalt Mme de Staëls im „Athènes des Lettres“

Erste Begegnung im Spiegel ihrer Berichte – Gespräch über die Vorzüge des deutschen und des französischen Theaters – Wirkung Mme de Staëls auf Weimars Hof- und Geistesleben – Schillers Urteil – Begegnung mit Benjamin Constant – Entstehung des romantischen Schillerbildes in Frankreich – Grenzen des gegenseitigen Verständnisses – Schöpferische Nachwirkung auf Schiller 237

## VI. DIE VERWANDTSCHAFT VON SCHILLERS KLASSISCHER TRAGÖDIE MIT FRANKREICHS TRAGÉDIE CLASSIQUE 243–315

Schillers neues Verhältnis zum Tragischen – Die Schuldfrage im „Don Carlos“ – Der dramatische Ablauf aus der Sicht des Großinquisitors – Das Schicksalsdenken und seine Ausformungen 243

### *1. Die Begründung des Tragischen*

Die diesseitig empfundene Tragik Corneilles – Bedeutet das ungebrochene Streben nach Gloire Konfliktlosigkeit? – Corneilles indirekte Darstellung des Leidens – Das Schicksal als Zelebrierung des heldischen Ideals – Der Corneillesche und der Schillersche Held 246

Racines Schicksalsbegriff – Die Liebesleidenschaft als Schicksalsmacht – Der höfische Zwang als absoluter Gegenpol – Die Entwicklung des Liebesmotivs bei Schiller 248

Schillers Vorwürfe gegen die verweltlichte französische Tragödie – Unterschiede und Gemeinsamkeiten – Übereinstimmungen im Verhältnis zu den Griechen 249

### *2. Das Schicksal als dramaturgische Aufgabe*

Die analytische Tragödienform von Sophokles' „König Ödipus“ als gemeinsames Vorbild 252

- Der analytische Ablauf von Corneilles Tragödien – Gesellschaftlicher Rang und Lebenshaltung als Hauptbedingungen der Exposition – Persönlicher oder überpersönlicher Konflikt? – Die heroische Bejahung des Schicksals als Weg zur inneren Freiheit 253
- Racines psychologische Analytik – l'amour-passion – Liebe als Fluch – Racines Liebesbegriff als Grundlage des analytischen Ablaufs – Liebe als Hingabe und Forderung – Die Racinesche hohe Leidenschaft als Ideal Schillerscher Frauengestalten – Phèdre: Opfer und Heldin – Schicksal und Schuld 256
- Die Geschlossenheit der Tragédie classique – Zusammenschau von Held und Opfer – Konzentration der Darstellungsmittel – Worttheater und Seelendramatik – Stilisierung als Ausdruck für das waltende Schicksal 261
- Schillers Suche nach einem möglichst umfassenden Symbol für das Schicksal – Sein Verhältnis zu den französischen Darstellungsprinzipien – Der beidseitige Bezug auf einen gemeinsamen Urtypus 263
- Die Objektivierung der Schicksalsidee auf das Dramaturgische – Die neue zwiefache Handlungsführung: Die Ebene des Helden und die des Schicksals – Stoff und Thema – Schillers dramaturgisches Umspielen zweier Handlungsebenen – Die vordergründige Dimension in den klassischen Werken – Merkmale der vordergründigen Handlung 265
- Der innere Handlungsablauf – „Wallenstein“: Schicksalstragödie oder Freiheitsdrama? – Die Versachlichung des Schicksals in „Maria Stuart“ – Die „Jungfrau von Orleans“ und der heroische Schicksalsbegriff; Schicksalsdenken und christlicher Erlösungs-glaube – Die „Braut von Messina“ als sakrales Drama außerhalb des Konfessionellen – „Wilhelm Tell“: Das säkularisierte Schicksal und das Problem seiner Darstellung – Die Erfüllung der Sophokleischen Analytik im „Demetrius“ 268

### 3. Die Sprache als Spiegel von Freiheit und Schicksal

- Die dualistische Sprachform – Das Streben der Klassiker nach Synthese – Das Problem der Einheit 279
- Die Merkmale von Schillers klassischem Tragödienstil – Analyse und Interpretation einzelner Passagen aus „Wallensteins Tod“ und „Maria Stuart“
- Vergleich des Schillerschen und des französischen Tragödienstils 286
- Die Projektion des Ich ins Objektive
  - Die Verpersönlichung des Objektiv-Sachlichen
  - Die antithetische Gespanntheit

Der hohe pathetische Ton

294

Der große Stil

Wahl der möglichst allgemein verständlichen Metapher

Vorliebe für Formel und Sentenz

Der musikalische Überbau

<i>4. Schillers Übersetzung der „Phèdre“</i> .....	301–316
<i>Schlußwort</i> .....	317–322
<i>Bibliographie</i> .....	323–335
<i>Personenregister</i> .....	336–341