

INHALT

I.

Das Vaterbild

Johann Kaspar Schiller und Herzog Karl Eugen

Seite 1-19

Kindheit – Schillers Vater: Lebenslauf, Charakter, Beruf, Ehe, Religion – Eintritt des jungen Schiller in die „Militär-Pflanzschule“ – Eigene und andere Urteile über seine Entwicklung auf der Hohen Karlsschule – Verhältnis zum Herzog – Karl Eugen: Lebenslauf, die Phasen seiner Entwicklung, Erziehungsgedanke und Staatsidee.

2.

Die Hohe Karlsschule und ihre Bedeutung für Schiller

Seite 20-31

Ergebnisse der neueren Forschung – Die besondere, zwiespältige Situation der Schule – Allmähliche Ausbreitung bis zur Universität – Das geistige Leben auf der Schule und sein Zusammenhang mit der Aufklärung – Die Lehrer: Schott, Nast, Kielmann, Abel – Philosophische Richtungen – Schillers Jahre auf der Militärakademie.

3.

Grundformen des Erlebens

Seite 32-52

I.

Das Erlebnis der Freundschaft beim jungen Schiller – Freundschaft als die wahrhaftige Welt ohne Intrige – Abgrenzung des Schillerschen Freundschafts-

kultus gegen die frühromantische „Geselligkeit“ – Verhältnis Schillers zu Scharffenstein und Boigeol; Freundschaft und poetische Phantasie – Die Freundschaft zu Körner – Menschenhaß und Einsamkeit – Vergänglichkeit der „Ideale“.

II.

Der Tod August von Hovens – Die Erkrankung Grammonts – Der Tod Johann Christian Weckerlins und die »Elegie auf den Tod eines Jünglings« – Dualismus im Lebensgefühl des jungen Schiller – Besiegung und Transzendierung des Todes als Problem der Schillerschen Entwicklung – Auffassung des Todes bei Goethe und Schiller.

4.

Politische, religiöse und literarische Strömungen
im Württemberg des 18. Jahrhunderts

Seite 53–75

Die Doppelnatur des schwäbischen Wesens – Württembergs Beitrag zu den geistigen und politischen Auseinandersetzungen des Zeitalters – Albrecht Bengel und seine Eschatologie – Johann Jacob Moser – Vergleich mit Georg Jakob Gegel – Friedrich Carl von Moser – Das Predigtbuch von Brastberger – Philipp Ulrich Moser – „Gewissen“ und „Herz“ – Friedrich Daniel Schubart – Huber, Gemmingen und Hartmann – Wilhelm Ludwig Wekhrlin.

5.

Strömungen der Popular-Philosophie und der Lehrdichtung
des 18. Jahrhunderts in ihrer Bedeutung für Schiller
(Ferguson, Abel, Garve, Abbt, Haller)

Seite 76–95

Die geistesgeschichtliche Bedeutung der Popularphilosophie – Die Moralphilosophie und Gesellschaftslehre Adam Fergusons – Die deutsche Popularphilosophie als psychologisch verstehende Anthropologie – Die soziale Aufgabe des Schriftstellers – Abels späteres System – Christian Garve und die Idee der Freiheit – Thomas Abbt – Stadt und Land – Albrecht von Haller »Die Alpen«, Problem der Theodizee, Auffassung vom Menschen.

6.

Die philosophische Entwicklung des jungen Schiller
und die Anfänge seiner Dramaturgie

Seite 96–114

Philosophisches und Dichterisches in Schillers Schaffensprozeß – Die beiden Akademie-Reden – Eudämonismus der Schillerschen Kosmologie – »Der

Spaziergang unter den Linden« – Bedrohung der Kosmologie durch Vergänglichkeit und Tod – Widersprüche der Moralphilosophie – Idee der „Liebe“ – Weltentwurf von der Phantasie aus in der »Theosophie des Julius« – Gottesidee – Gedanke der „Aufopferung“ in den »Philosophischen Briefen« – Die frühen dramaturgischen Schriften, das Verhältnis zum Theater.

7.

Os magna sonaturum – Schillers Jugendlyrik

Seite 115–135

»Der Abend« und »Der Eroberer« – Geschichtlicher Ort der »Anthologie auf das Jahr 1782« – Die Laura-Oden als Zentrum – Die Philosophie der Liebe und ihre Widersprüche in den Gedichten – Elysium – Der Tod in den Anthologiegedichten – »Das Geheimnis der Reminiszenz« – Die verschiedenen Gedichtkreise der »Anthologie« – »Semele« – »Gruppe aus dem Tartarus« – »Die Größe der Welt«.

8.

Der Dichter der »Räuber«

Seite 136–170

Widersprüche der bisherigen Deutung – Schillers Selbstausslegung – Problem der Charaktergestaltung – Moralische Akzentuierung – Die „außerordentlichen“ Charaktere – Geistesgeschichtlicher Ort zwischen „Barock“ und „Aufklärung“ – Dialektik des gesellschaftlichen Prozesses – Pathetischer Sprachstil – Entstehungsgeschichte – Die zwei parallel laufenden Handlungsstränge – Intrige und Familie – Aufbau der Exposition – Karl und Franz Moor in ihrer Gegensätzlichkeit – Doppelter Spannungsbogen des zweiten Aktes – Innere, lyrisch untermalte Dramatik im dritten Akt – Breite Anlage des vierten Aktes mit überwiegendem Vorherrschen der inneren Tragödie Karls – Das Brutus-Cäsar-Motiv als Symbol – Der fünfte Akt als dramaturgische und theologische Konsequenz im Schicksal der beiden Brüder – »Monument Moors des Räubers« – Aufführung der »Räuber« – Schillers Flucht.

9.

»Die Verschwörung des Fiesko zu Genua«

Seite 171–189

Entstehungsgeschichte – Die verschiedenen Fassungen – „Fiesko“ als Freskogemälde – Charakteristik des dramatischen Ablaufes – Widersprüche in den Hauptgestalten – „Theodizee“ und „Nemesis“ in »Fiesko« – Bedeutung des Theatralischen – Die Sprache – Lustspielhafte Züge (der Mohr) – Gestalten

der Väter – Die pathetischen Augenblicke – Herrschaft und Liebe – Das gemalte Bild und die als wirklich gedichtete Tat.

10.

»Louise Millerin«

Seite 190–219

Entstehungsgeschichte – Gegensätze in der Interpretation – Die Sprache – Individuelle Charakteristik und gesellschaftliche Konstellation – Luisens „Gebundenheit“ an die bürgerliche Familie – Das subjektive Pathos von Liebe und Religion bei Ferdinand – Verhältnis zum Vater bei Luise und Ferdinand – Lady Milford – Explosive Entladung in den Szenen vier bis sieben des zweiten Aktes – Die Intrige des Bösen und ihre Wirkungen im dritten Akt – Der Wandel in Ferdinands Weltbild: aus Kosmologie der Liebe wird Satanologie der Liebe – Lady Milford und Luise – Das Verstummen der Luise – Ferdinand als Karl Moor der Liebe – Eschatologie des Ausgangs.

11.

Der Weg zum »Don Carlos«

Seite 220–240

Schiller in Mannheim – »Rheinische Thalia« – Persönliche Begegnungen – Charlotte von Kalb – »Freigeisterei der Leidenschaft« – »Resignation« – Weltgeschichte als Weltgericht – Bedeutung von „Genuß“ und „Hoffnung“ – Das Geschenk des Körnerkreises aus Leipzig – Schillers Begegnung mit Huber und Körner – Die Dresdener Jahre – Kritik des „Enthusiasmus“ und der „Ideale“ – Negative Erfahrungen in Dresden – Henriette von Arnim.

12.

»Don Carlos«

Seite 241–278

Die drei Phasen der künstlerischen Arbeit – Wendung zum Versdrama – Einfluß Wielands – Einwirkung der Leidenschaft zu Charlotte von Kalb – »Don Carlos« als Freundschaftsdrama – »Thalia«-Fassung und endgültige Buchfassung – Verhältnis von Vater und Sohn – Gestalt der Königin – Freundschaftsszene zwischen Carlos und Posa am Ende des ersten Aktes – Situation Philipps – Handlung als Intrige, die Eboli (II, 4–14) – Einsamkeit des Königs – Die politischen Ideen Posas in der Audienzszene mit Philipp – Zweideutigkeiten in Posas Charakter – Problem des „Vertrauens“ – Posa und die Königin – Bedeutung des Opfertodes – Die dramatische Konstellation zwischen Posa, Carlos und Philipp – Der König und der Großinquisitor – Ausgang der Tragödie.

Politik und Ästhetik in Schillers Denken

Seite 446-506

I.

Schillers Ästhetik als Fortsetzung seiner Geschichtsphilosophie – Verhältnis zur Französischen Revolution – Rousseau und Montesquieu – Einwirkung der politischen Ideen Wielands, Gemeinsamkeiten und Unterschiede – Kluft zwischen Idee und Wirklichkeit – Gefahren für Einzelmensch und Staat auf dem Wege zur Despotie – Schiller und Ludwig XVI. – Karl Friedrich Reinhard – Kallias-Briefe: Schönheit als Freiheit in der Erscheinung – Politische Analogien in der Ästhetik – »Über Anmut und Würde« – Metaphorik der aus dem staatlichen Bereich genommenen Gleichnisse – Das Prozeßhafte und nicht Statuarische des Schillerschen Philosophierens – Verhältnis zu Winckelmann – Mythos vom Gürtel der Venus – Theorie der Bewegungen – Architektonische Schönheit der Gestalt und Anmut als Ausdruck der Person – Das Ideal der „schönen Seele“ – Gegensatz von „Anmut“ und „Würde“ – Ableitungen von den echten Phänomenen „Anmut“ und „Würde“ – Transfiguration des Menschen durch die Kunst.

II.

Die Briefe an den Herzog von Augustenburg und die Briefe über die ästhetische Erziehung – Schillers Kritik an der modernen Kultur und Gesellschaft – Idee der „Veredlung“ des Menschen – Schillers Vernunftbegriff und der der „Aufklärung“ und „Revolution“ – Die „siegende Wahrheit“ des Künstlers – „Stofftrieb“ und „Formtrieb“ – Der „Spieltrieb“ – Kultur als kontrollierende Überwachungsstelle der „Triebe“ – Beschreibung des ästhetischen Zustandes – Der ethische und der ästhetische Freiheitsbegriff – Möglichkeiten und Grenzen von „Spiel“ und „Freiheit“ – Die Gottesauffassung – „Leere Unendlichkeit“ und „erfüllte Unendlichkeit“ – Die geschichtsphilosophischen Stufen – Schein und Wirklichkeit – Der „ästhetische Staat“ – »Die Horen«.

Schiller und Goethe

Seite 507-564

Schillers Reise nach Schwaben – Verhältnis zu Friedrich von Hardenberg (Novalis) – Schiller und Wilhelm von Humboldt: Spannung von Phantasie und Reflexion, Verhältnis zu Natur und Antike, Modernität Schillers, Problem der künstlerischen Darstellung – Goethehaß und Goetheverehrung in Schillers vorausgegangenen Jahren – Das Gespräch im Juli 1794 und seine unmittelbaren Folgen – Entwicklung der beiderseitigen Freundschaft – Die gemeinsame Aufgabe im Rahmen ihres Zeitalters – Deutung Goethes durch

Schiller – Die „Opposition“ der beiden Naturen – Deutung Schillers durch Goethe – Bund des „Ernstes“ und der „Liebe“ – »Über naive und sentimentalische Dichtung« – Verständnis des Dichtertums aus der Spannung zu Natur und Geschichte – Das „Künstliche“ des eigenen Zeitalters – Kategorie des „Genies“ – Goethe als „naiver“ Dichter mit „sentimentalischem Stoff“ – Die Modernität des sentimentalischen Dichters – Die Versöhnung der beiden Typen in einem übergeordneten Ganzen – Stilformen des Sentimentalischen: Satire, Elegie, Idylle. – Theorie der Komödie – Die Idylle als Weiterführung der Schillerschen Idee des „Elysiums“ – Das Sentimentalische erzeugt aus sich heraus das Naive – Grenzen in der Schillerschen Theorie der Idylle – „Genetische Kritik“ von Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre« – »Xenien« – Die Balladen – Verhältnis Schillers und Goethes zu Zeitgenossen: Wieland, Herder, Jean Paul, Hölderlin, Kant, Fichte, Schelling, die Brüder Schlegel – Einfluß der europäischen Bildungswelt – Schillers Einwirkung auf Goethes »Faust« – Grundlagen einer gemeinsamen neuen Poetik – Analyse des Epischen und Dramatischen – Individualität und Idealität – Kategorie des „Symbols“ – Fragen der eigenen künstlerischen Produktion.

21.

Die klassische Lyrik

Seite 565–624

I.

Die Struktur der Schillerschen Phantasie

Vorurteile gegen Schiller als Lyriker – Bedeutung der Phantasie – Das Verhältnis des Individuellen zum Generischen – Ästhetische Synthesis – Das lyrische Gedicht als Vorgang der „Reinigung“ – Formelhafte Wendungen – Transzendieren des Anschaulichen in Richtung auf das Ideelle – Antiker Mythos und bürgerliche Welt als vorgeprägte Ausdrucksformen – »Das Ideal und das Leben« und »Das Siegesfest« als Beispiele für das Spezifische der Schillerschen Phantasie – Möglichkeiten und Grenzen der lyrischen Gestaltungsform bei Schiller.

II.

Die lyrischen Gattungen

Kategorie des „Gesanges“ – Der liedhafte Gesang – Interpretation von »Sehnsucht« und »Der Pilgrim« – Der „elegische“ Gesang – »Der Spaziergang«: Aufbau, Struktur der Phantasie, feierndes Rühmen der Kultur und Klage über ihre Zerstörung, religiöse Idee der Natur, symphonischer Darstellungsstil – »Nänie« – Der „hymnische“ Gesang – »Der Tanz«, »Das Glück« und weitere Beispiele des hymnischen Stils – Spruchdichtung – Sprüche des Confucius – »Die Worte des Glaubens«, »Die Worte des Wahns« – Parabolische Erzählungen – »Das verschleierte Bild zu Sais« und andere Gedichte – »Das Mädchen aus der Fremde« – »Parabeln und Rätsel« – Die Ballade als Sonder-

fall der parabolischen Erzählung – »Der Taucher« – »Der Ring des Polykrates« – »Die Bürgschaft« – Ballade als Legende: »Der Graf von Habsburg« – »Die Kraniche des Ibykus«.

22.

»Wallenstein«

Seite 625–677

I.

Das Werden der Dichtung

Lebensereignisse während der Entstehung des »Wallenstein« – Bühnenbearbeitung des »Egmont« – Schwierigkeiten im Gestaltungsprozeß – Verhältnis von Wallensteins Charakter zu der Handlung als Ganzem – Rückgang auf die Antike und auf Shakespeare – Die künstlerische Krise des Jahres 1797 – Übergang von der Prosa zum Vers – Annäherung an die griechische Tragödie – Gegensatz zu Schillers dramaturgischen Schriften – Die Liebesszenen – Aufgliederung in eine Trilogie – Das astrologische Motiv – Abschluß des »Wallenstein«.

II.

»Wallensteins Lager« und »Die Piccolomini«

Formung zur „reinen tragischen Fabel“ – Zwiegesichtigkeit des „Lagers“ – Lustspielhafte Züge – Das Prägnante des Zeitaugenblicks – »Die Piccolomini« als Schauspiel – Beurteilung Octavios – Octavio als Vater – Gegensätze in der Weltauffassung bei Octavio und Max – Wallensteins erstes Auftreten – Das Dominierende in seinem Wesen und das Retardierende in seiner dramatischen Funktion – Das astrologische Motiv, Magie und Astrologie – Wallensteins Masken – Dämonische Individualität? – Vergleich mit Sophokles »König Ödipus« und Shakespeare »Hamlet« – Ablehnung der Entwicklungsthese – Wallenstein als „phantastische“ Existenz – Schöpfer und Kreatur der Geschichte – Die Totalität der „Liebe“ innerhalb der geschichtlichen Welt – Der Untergang der Liebenden.

III.

»Wallensteins Tod«

Wallensteins „Verrat“ – Interpretation des großen Monologs – Motive für Wallensteins Zögern – Das Gespräch mit der Gräfin Terzky – Überwiegen des rein Menschlichen in der nachfolgenden Handlung – Wechselseitige Schuldverflechtung – Die Berufung auf das „Herz“: Max Piccolomini – Die Krise des Herzens – Notwendigkeit, Schicksal, Rachegöttin – Buttler und Gordon – Tragische Ironie – Thekla und ihr Schicksal – Der todesüberschattete Wallenstein – Gesamtdeutung als Tragödie der Nemesis.

Drama und Theater

Fragmente, Bühnenbearbeitungen, Übersetzungen

Seite 678-710

„Handwerk“ statt „Kunstphilosophie“ – »Über das Erhabene« – Die Tragödie als Gattung – Die Werkstatt der Fragmente – »Themistokles« – »Agrip-pina« – Pläne im Umkreis des »Wallenstein« – »Die Polizei« – »Die Braut in Trauer« – »Die Polizei« als Tragödie und als Komödie – »Die Kinder des Hauses« – Entwürfe zu den Seedramen: »Das Schiff«, »Die Flibüsters« – »Die Gräfin von Flandern«, »Die Prinzessin von Celle«, »Elfride« – »Rosamund oder die Braut der Hölle«, Verhältnis zur Oper – Stil-kategorien der Schillerschen Fragmente: prägnanter Moment, punctum saliens, aufbrechende Knospe und andere – Übersiedlung Schillers nach Weimar – Bühnenbearbeitungen: »Nathan der Weise«, »Iphigenie«, »Don Carlos« – Übersetzung des »Macbeth«, Schiller und Shakespeare – »Turandot« – »Der Parasit«, »Der Neffe als Onkel« – Schillers Verhältnis zu Corneille und Racine.

Tragödie und Festspiel

»Maria Stuart«, »Die Jungfrau von Orleans«

»Die Braut von Messina«, »Wilhelm Tell«

Seite 711-776

I.

Entstehungsgeschichte der »Maria Stuart« – Symmetrischer Aufbau – Die Szene der Zusammenkunft der beiden Königinnen – Maria als „physisches“ Wesen – Situation der Elisabeth – Verlagerung in den „inneren“ Vorgang – Schillers Verhältnis zum Christentum und zur Religion überhaupt – Verwandlung der tragischen Katastrophe in das religiöse Festspiel – Überhöhung des religiösen Glaubens durch das Theater – Der Tod der Maria – Rückblick auf Elisabeth – Nemesis und Transzendenz.

II.

Entstehungsgeschichte der »Jungfrau von Orleans« – Abweichungen von der Geschichte – Romantisches und Antikes in der »Jungfrau von Orleans« – Die „poetischen Motive“ – Die Beteiligung des „Herzens“ an diesem Drama – Widersprüche in der Gestalt der Jungfrau – Vereinigung des Weiblichen, des Heroischen und des Göttlichen – Symbolische oder allegorische Darstellungsform? – Kritik Goethes und Hebbels – Überschreiten des Gestalthaften – Der Auftrag der Jungfrau und seine Bedingungen – Verhältnis des Menschen zur Gottheit – Vater und Tochter – Kontrastfiguren, Isabeau, Agnes Sorel – Johanna und Talbot – Johanna als „verfremdete“ Gestalt – Bedeutung des Verstummens – Der Abfall – Die Verklärung.

III.

Antike und moderne Tragödie beim späten Schiller – Verhältnis zu den griechischen Tragikern – Unentrinnbarkeit des Geschehens und tragische Ironie – »Die Braut von Messina« als Familientragödie – Die Gestalt der Mutter – Nähe und Ferne zur Antike – Idee der Natur – Die Schuld des Geschlechtes – Die Ermordung des Bruders – Der Selbstmord als Sühne – Dramatische Verwendung der „Religionen“ – Der Chor als „lebendige Mauer“ – Schiller und Calderon – Der Chor als religiöses Organ der Phantasie – Grenzen der Schillerischen Darstellung.

IV.

Schiller und die Situation der Jahrhundertwende – Das Fragment »Deutsche Größe« – Entstehung des »Wilhelm Tell« – Verhältnis zur Französischen Revolution und zu Kants Rechts- und Staatsphilosophie – Die Eidgenossen-Handlung – Natur und Freiheit in »Wilhelm Tell« – Wilhelm Tell als Einzelgestalt – Die Apfelschuß-Szene – Das Urbild des Vaters in »Wilhelm Tell« – Die politische Bedeutung des einmaligen, familiengebundenen Falles – Die Parricida-Szene – Das legendäre festliche Schauspiel und seine Versöhnung.

25.

Lebensausgang

»Warbeck«, »Demetrius«

Seite 777–811

Schillers letzte Lebensjahre – Das Mittwochkränzchen – Verhältnis zu Goethe – Tod Herders und Hubers – Verleihung des Adels – Madame de Staël in Weimar – Aufenthalt in Berlin und geplante Übersiedlung – »Die Huldigung der Künste« – Entstehungsgeschichte von »Warbeck« – »Warbeck« oder »Demetrius?« Der „Knoten im Moralischen“ – Gespielte und wahre Person in »Warbeck« – Die Prinzessin Adelaide – Die Kategorie der Kinder des Hauses und ihre Bedeutung für Schillers Dramen – Vergleich zwischen der »Jungfrau von Orleans« und »Demetrius« – »Demetrius« als objektive Fabel – Die „Sambor-Szenen“ – Der Widerspruch von subjektiver Eindeutigkeit des Auftrags und dem objektiv Vieldeutigen der geschichtlichen Situation – Analogie zu Napoleon? – Gründe für den Erfolg des Demetrius – Demetrius und Marfa – Demetrius und Boris – Solticov – Das Problem der Legitimität und seine Auflösung in Romanow – Demetrius und der Fabricator doli, die beiden Phasen im Ablauf des Ganzen – Dialektik in der Geschichte – Bedeutung des Volkes – Axinia, Marina, Marfa – Die Katastrophe und ihre Ursachen – Sinn und Sinnlosigkeit in der Geschichte – Schillers Tod und Begräbnis – Das Orpheus-Symbol.

Anmerkungen

Seite 813–851

Register

Seite 852–867