

Goethe – Schiller: Klassik und Romantik

Es bereitet keine großen Schwierigkeiten, Goethes und Schillers Frühwerke als Experimente mit der traditionellen Literatur einzustufen: antike Klassik, kein Mittelalter, Humanismus, Meistersinger, Reformation, kein Barock, aber französische Klassik, Aufklärung, Empfindsamkeit und Sturm und Drang. Wie erinnerlich, hängen Sturm und Drang und Romantik mehr oder weniger eng zusammen.

Mit dem Ende des Sturm und Drang (um 1785) beginnt in der Literaturgeschichte die (Weimarer) Klassik, die bis 1832, dem Tod Goethes, dauern soll. Laut Frenzel „Daten deutscher Dichtung I“, pag.230, beginnt Goethes Klassik mit seiner italienischen Reise (1786-1788), während der er seine „Iphigenie auf Tauris“ (seit 1779: Prosa-Fassung, 1787: Versfassung) verfasst. In der Aufführung am 6. April 1779 spielen Goethe den Orest und die berühmte Korona Schröter die Titelrolle nicht in griechischen, sondern in modernen Kostümen. Auf die 2. und 3. Fassung folgt in Italien die 4. Fassung (1586), die jetzt auch streng klassizistisch ist. Der mythische Stoff von der Rache an der eigenen Mutter Klytemnästra für den Mord am Gatten Agamemnon und des Mörders Orest Verfolgung durch die Rachegöttinnen (Erinnyen), vom Rat des Orakels von Delphi, das Bild der Schwester Iphigenie aus dem Barbarenland der Skythen (Krim) zu holen und so sich vom Fluch zu lösen, ist frühestens von Aischylos bearbeitet, dann von Sophokles, Euripides und Racine, als Opern von Christoph Willibald Gluck (1774 und 1779), im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann (1941/44). Verwandt mit dem Iphigenie- und Orest- Stoff sind der Elektra- und Orestes-Stoff

Inhalt der „Iphigenie“ Goethes:

- I. *Iphigenie lebt als Gefangene des barbarischen Königs Thoas auf Taurien. Thoas liebt die Priesterin Iphigenie. Sie aber muss seine wiederholten Bewerbungen ablehnen. Fern von ihrer Heimat Griechenland beklagt sie ihren erzwungenen Aufenthalt bei den Barbaren.*
- II. *Der von den Erinnyen verfolgte Orest und sein Freund Pylades treten vor dem Tempel auf. Der wegen Klytemnästras Mord an ihrem Gatten und ihres Ehebruchs verzweifelte Orest in Ketten der Rachegöttinnen wird von Pylades aufgemuntert. Iphigenie, seine Schwester, erkennt ihn zunächst nicht, hört aber die vertrauten Laute ihrer Muttersprache Griechisch. Pylades erzählt die Geschichte vom Trojanischen Krieg und Agamemons Ermordung durch Klytemnästra und ihren Geliebten Ägisthes und Iphigeniens Opferung auf dem Altar der Diana.*
- III. *Orest und Pylades sind dem Tod geweiht; Iphigenie weigert sich dieses Opfer zu vollziehen. Sie gibt sich ihrem Bruder zunächst nicht zu erkennen. Orest erzählt seine Geschichte. Sie gibt zu, dass sein und ihr Schicksal eng verbunden sind und gibt sich ihm endlich zu erkennen. Orest wehrt sich gegen sie, weil er ihr in seinem Wahnsinn nicht vertraut. Er erwartet den Brudermord am Altar des Tempels und bittet um Erlösung von Fluch und Wahn.*
- IV. *Iphigenie verhilft ihrem Bruder und Pylades zur Flucht und vermeidet damit dessen Opferung. Dabei will auch sie fliehen. Zum Schein geht sie auf Thoas Forderung ein, Orest zu opfern. Gleichzeitig bedauert sie ihren geplanten Betrug (der Flucht) an den Tauriern. Während das Schiff auf die Flucht wartet, zögert Iphigenie zu fliehen. Sie will Thoas, ihren zweiten Vater, nicht betrügen. Sie hört das Lied der Parzen:*
Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft

*In ewigen Händen
Und können sie brauchen
Wie s ihnen gefällt.*

- V. *Toas erkennt den Zwiespalt in seiner Seele: seine Täuschung über den Verrat Iphigenies und seine Liebe zu ihr. Iphigenie kann Thoas nicht gehorchen. Er beruft sich auf ein altes Gesetz, sie auf ein noch älteres: Jeder Fremde sei dem Gastrecht heilig (V,3). Sie bittet Thoas diesem Ideal zu folgen, obwohl das Orakel von Delphi; Apollon, befohlen hat, das Bild Dianas aus dem Tempel zu rauben und Iphigenie zu befreien. Dann werde der Fluch über die Familie gelöst (V,3; Vers 1.915 ff.). Iphigenie appelliert auch ihres Bruders wegen an Thoas um Gnade für Orest. Orest tritt auf und versucht, Iphigenie zur schleunigen Flucht zu überreden. Thoas zückt das Schwert gegen Orest. Thoas und Orest gebieten Waffenstillstand, um im Zweikampf zu entscheiden. Iphigenie verhindert das Duell und teilt Thoas mit, dass der Fremdling ihr Bruder ist. Orest erkennt den Irrtum aus seiner Interpretation der Prophezeiung des Orakels, Dianas Bild aus Thoas Tempel zu rauben; es handelt sich vielmehr um die Rückkehr seiner Schwester Iphigenie nach Griechenland, die den Fluch lösen werde. Es handelt sich bei dem Spruch des Orakels also nicht um das Bildnis von Apollons Schwester Diana, das Orest zurückbringen soll. Thoas erlaubt Iphigenie, Orest und Pylades zu gehen. Aber sie wollen nicht ohne Thoas Segen scheiden. Thoas letzte Worte sind: „Lebt wohl!“*

Das Klassische an Goethes Schauspiel ist, dass der Barbar Thoas zur griechischen Sitte des Fremdgastrechts bekehrt werden kann. Er bestraft nicht den geplanten Raub des Heiligtums und verzichtet auf Rache. Er verzichtet auch auf seine Liebe zu Iphigenie. Das sind die Ideale der Goetheschen Klassik. (Ähnlich in Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail“).

Nach der Emphase des Sturm und Drang kehrt Goethe zurück zum Regeldrama der französischen Klassik mit 5 Akten und von der Prosa zum Vers. Der jambische Pentameter

das Land der Griechen mit der Seele suchend
_ x _ x _ x _ x _ x _

(nicht der französische Alexandriner nach Gottsched) wird für ihn und auch Schiller zum Metrum der deutschen Klassik. Auch die drei Einheiten werden strikt beachtet: Das gesamte Schauspiel spielt vor dem Diana-Tempel (Einheit des Ortes), die geschilderte Zeit bleibt kurz (Einheit der Zeit), und die Einheit der Handlung betrifft die am Ende gelösten Konflikte um Iphigenies und letztlich Thoas menschliche Größe des Verzichts.

Das Problem von Goethes und Schillers Werken besteht - anders als in der französischen Klassik ungefähr 150 Jahre früher - darin, dass neben den antiken Stoffen und Motiven in der Lyrik, den Dramen und theoretischen Aufsätzen Goethes und Schillers auch jüngere Stoffe und Motive der deutschen und schweizer Geschichte des Spätmittelalters („Reineke Fuchs“, 1792/93; „Wilhelm Tell“, 1802/04), der Refomationszeit („Faust I/II“, 1797/ 1832), der Renaissance („Tasso“, 1780) und des Barock („Egmont“, 1786/88, „Dom Karlos“, 1787; „Wallenstein“, 1796/99, „Die Jungfrau von Orleans“, 1800/01) behandelt werden, ja, sogar der Jetztzeit („Hermann und Dorothea“, 1796). Die Stoffauswahl und -fülle ist also universaler. Goethe versteht unter Klassik Ordnung und Maß der dichterischen Welt: Klassik sei gesund, Romantik sei krank. Er grenzt also die klassische Welt ab gegen die in seinem Sinn „chaotische“ Romantik. Vielleicht will er deshalb z.B. Heinrich von Kleists „Penthesilea“ nicht verstehen, weil Kleists Bild von der Protagonistin neu ist.

Über die schon genannten Dramen hinaus gehören Goethes „Faust I + II“ und Schillers „Wallenstein“-Trilogie sicher zu den bedeutendsten Theaterstücken der europäischen Literatur. Beide Dichter gehören auch zu den bedeutendsten Lyrikern, Schiller vor allem wegen seiner Balladen, Goethe wegen seiner volksliedhaften Lyrik und vor allem seines „Westöstlichen Divans“ (1815/19). Diese Lyrik sprengt den Rahmen der Klassik.

Goethe mehr als Schiller ist auch Epiker in seinen Novellen und Romanen: etwa „Die neue Melusine“, „Hermann und Dorothea“, „Reineke Fuchs“ und „Die Wahlverwandtschaften“, Schiller in „Verbrecher aus Infamie“ (1786):

Der Wirtssohn Christian Wolf (!) kompensiert die Verständnislosigkeit seiner Umwelt und seiner Unfähigkeit, sich der Welt anzupassen

Goethes Werke sind noch in einem anderen Zusammenhang „klassisch“ in Inhalt und Form. Wilhelm Meister als Protagonist in dem gleichnamigen Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1794/96) und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ (1807) entwickelt sich durch Bildung vom naiven Jüngling zum reifen Individuum. Goethes teilweise autobiographischen Lehren und Erkenntnisse (auch in seinem ersten Entwurf „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“, 1776), beeinflussen die deutsche Romanliteratur zutiefst, so dass der deutschsprachige Bildungsroman seit Goethe zu einem festen und traditionellen Genre wird. Das Individuum in seinem Entschluss zur Tätigkeit in der Gesellschaft steht dem Massen- und Industriezeitalter entgegen. Formal ist diese Literatur schon romantisch.

Auch Goethes Autobiographie „**Dichtung und Wahrheit**“ (1807/ 1831): Dichtung als Kommentar oder Reflexion auf die faktische autobiographische Wahrheit, prägt ebenso tief und nachhaltig die kommende deutschsprachige Biographienliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts, also bis in unsere Zeit. Die Autobiographie behandelt Goethes Frankfurter, Leipziger und Straßburger Lebenszeit bis zu seiner endgültigen Abreise nach Weimar (1775).

Goethe

1791-1817 Leitung des Hoftheaters
1792/93 Feldzug in Frankreich und in Mainz; „Reineke Fuchs“

1794 Beginn der Freundschaft mit Schiller, Briefwechsel, Umarbeitung des „Wilhelm Meisters Lehrjahre“
1795/96 „Wilhelm Meister“ beendet
1796 „Hermann und Dorothea“
1796-1805 Freundschaft, Briefwechsel und Zusammenarbeit mit Schiller
1797 „Xenien“, Arbeit an „Faust I“
Arbeit auch an „Faust II“
1798 Beginn der Goetheschen Klassik
Balladen
1799 „Die natürliche Tochter“, Drama

Schiller

1791 „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“
1792 „Geschichte des 30jährigen Krieges“ beendet; philos. und ästhetische Studien
1793 „Über Anmut und Würde“, „Vom Erhabenen“, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, Aufsätze
Begegnung mit Hölderlin
1794 Freundschaft mit Goethe, Wilhelm von Humboldt
1795/96 Gedankenlyrik, „Über naive und sentimentalische Dichtung“, Aufsatz, Horen
1796/99 Arbeit an „Wallenstein“, Drama
1796/1800 Musenalmanach
1799 Übersiedlung von Jena nach Weimar, Bearbeitungen und Übersetzungen, Arbeit an „Maria Stuart“, Drama
1800/01 „Die Jungfrau von Orleans“, Drama
1801/02 „Die Braut von Messina“, Drama

1804/05 „Winckelmann“-Aufsatz
1805 Schiller (+),
1806 „Faust I“ beendet, Heirat mit
 Christiane Vulpius
1807 „Wilhelm Meisters Wanderjahre“
 „Die Wahlverwandtschaften“, Roman
 Sonette
1808 Begegnung mit Napoleon,
 Goethes Mutter (+)
1808/31 Autobiographie „Dichtung
 und Wahrheit“
1813 „Shakespeare und kein Ende“
1814 Lektüre von persischer Lyrik
 (Hafis u.a.)
1815/19 „Westöstlicher Divan“ Lyrik
 Gesamtausgabe von Goethes Werken
1816/32 „Faust II“, Christiane (+)
1822 „Campagne in Frankreich“ und
 „Belagerung von Mainz“, Aufsätze
1823 Eckermann: Goethes Sekretär,
 „Marienbader Elegie“, Lyrik
1824/32 Beendigung von „Faust II“
1826 „Novelle“, Novelle
1828 Herzog Karl August (+)
1829 „Wilhelm Meisters Wander-
 jahre“ beendet
1830 Goethes Sohn August (+)
1831 „Dichtung und Wahrheit“ be-
 endet, „Faust II“ beendet
1832, 22. März Goethe (+)

1802/04 Arbeit an „Wilhelm Tell“, Drama
1804 Arbeit an „Demetrius“, Drama
1805 Schiller (+)

Goethes „Faust“ und Schillers „Wallenstein“

Der Faust-Stoff ist wohl einer der verbreitetsten der europäischen Literatur, Musik und Bildenden Kunst (Frenzel: Stoffe ..., p.218-226), ähnlich der Cyprianus- und Theophilus-Stoff (Frenzel: Mitive ..., p.776-779). Das Hauptmotiv vom Teufelsbündner, des Verräters an der göttlichen Welt, findet sich im Matthäus-Evangelium (Matth.4): Jesus wird in der Wüste vom Teufel aufgefordert, von Gott abzufallen. In christlicher Frühzeit (4.Jahrhundert) entstehen die Cyprianus-, Basilius- und Theophilus-Legenden: Der jeweilige Teufelsbündner wird von seinem Bündnis mit dem Teufel durch Reue, Buße und weibliche Gnade (Maria) erlöst. Während des gesamten Mittelalters wird diese Tradition gepflegt.

Hauptmotive der frühen Teufelsbündner sind: maßloser Ehrgeiz, Wissensdurst, Zauberkunst, Laszivität, Abfall von Gott, Besitzgier und geistige Arroganz. Zum Ende des Mittelalters kulminiert diese Tradition im protestantischen Kampfdrama in den „Spielen von Frau Jutten“, der Päpstin Johanna. 1587 erscheint in Frankfurt am Main die anonyme „Historia von Dr.Johann Fausten“, eine protestantische Anekdotensammlung zu dem historischen Georg Faust (um 1480-1549), die die Vorlage bildet zu dem ersten hochliterarischen Faust-Drama von Christopher Marlowe „The Tragicall History of Doctor Faustus“ (1594) und zu einer langen Reihe von Faustbüchern bis ins 20. Jahrhundert: Maxim Gorki (1938), Paul Valery (1940), Thomas Mann (1947) und andere (Frenzel: Stoffe ..., p.226).

In der katholischen Gegenreformation schreibt der Jesuit Jakob Bidermann sein Drama „Cenodoxus“ (1605), dem auch Pedro Calderon de la Barcas „El magico prodigioso“ entspricht: Cenodoxus und Cyprian werden erlöst. Zwei Fauststoff-Traditionen stoßen hier aufeinander. Im Gegensatz zur protestantischen Tradition kann Cyprian durch Reue und Buße und durch die Fürbitte der Mutter Gottes erlöst werden. Der protestantische Faust muss in die Hölle fahren, weil er an Gottes Gnade der Lösung vom Teufelspakt zweifelt. Dieser letzteren Tradition folgen die zahlreichen Puppenspiele, in denen zum Vergnügen des Publikums Faust in die Hölle fährt.

Warum fährt der Teufelsbündner Goethes, Faust, am Ende des 2. Teils des Dramas nicht in die Hölle, sondern wird von Engelschören (Verse 11.777ff., Patres, seligen Knaben, der Magna Peccatrix, der Büberin („sonst Gretchen genannt“, Verse 12.069ff. und 12.084ff.) und dem Chorus Mysticus (Verse 12.104ff.): in ein (nichtchristliches) Jenseits geleitet? Diese Frage beschäftigt die Sekundär-Literatur seit Beginn der Faust-Forschung. Im Prolog im Himmel teilt der Herr (Gott?) dem Teufel Mephistopheles mit:

*Wenn er (Faust) mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd ich ihn bald in die Klarheit führen. (V. 308-309)*

und:

*Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst. (V.328f.).*

Mephistopheles verliert die Wette mit dem Herrn (Faust II, Verse 11.825ff.).

Im Pakt mit Mephistopheles schwört Faust:

*Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichlnd je belügen,
Dass ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuss betrügen.
Das sei für mich der letzte Tag.
Die Wette biet ich!*

Mephistopheles: Topp!

Faust: Und Schlag auf Schlag!

*Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dan bist du deines Dienstes frei,*

Fausts Hauptmotiv, das Streben nach Erkenntnis, weshalb er überhaupt den Pakt eingeht, rangiert über allen anderen Motiven: denen um seine Affäre mit Gretchen (Faust I), die Walpurgisnächte (Faust I und II) und denen, die um Kaiser, Helena, Philemon und Baucis (Faust II) gruppiert sind. Faust ist schuldig an Gretchen, an dem Treiben am Hof des Kaisers und an dem Schicksal der beiden Alten unter tätiger Beihilfe des Verbündeten Mephistopheles, der dennoch die Wette verlieren muss (s.o.).

Goethe, obwohl selbst getaufter Protestant, aber vielleicht wohl Pantheist, folgt also im Ganzen einerseits der vor-protestantischen und dann der gegenrefomatorischen und barocken (katholischen) Tradition: Erlösung durch das „Weibliche“ (Maria), andererseits der protestantischen Lehre von der Prädestination (der Herr – Mephistopheles) und schließlich

dem säkularen (zeitlosen) Streben des historischen Humanismus mit dem Pakt und seiner Bedingung (s.o.).

Goethes Beschäftigung mit den beiden „Faust“-Teilen kann man in vier Schaffensperioden einteilen: 1773-75 den sogenannten „Ur-Faust“, auch „Frankfurter Faust“, 1788-90 die das „Fragment“, 1797-1801 Schiller-Phase und „Faust I“ und 1825-32 Arbeit an „Faust II“. Dazwischen liegen kürzere und vereinzelt Beschäftigungen mit dem Werk, das insgesamt 16.723 Verse umfasst, nicht eingerechnet weitere Beschäftigungen damit in den Paralipomena, Tagebüchern und Briefen. „Faust“ ist in der Hauptsache ein Verswerk mit nur wenigen Prosastellen. Metrum und Rhythmus sind außergewöhnlich abwechslungsreich, farbig und musikalisch in zahlreichen Chören. Große Komponisten wie Franz Schubert, Robert Schumann, Gustav Mahler, Hector Berlioz, Charles Gounod etc. haben deshalb Teile von Goethes „Faust“ vertont. Aus dem 19. Jahrhundert sind zahlreiche Illustrationen überliefert.

Die dramaturgischen Baustrukturen, bestehend in „Faust I“ aus Szenen, keinen Akten, und im „Faust II“ aus ungleichmäßig langen und kurzen 5 Akten, die grundsätzlich episch und nicht an Aristoteles klassischer „Poetik“ orientiert sind, weder an der Einheit des Ortes noch der Zeit; die Einheit der Handlung könnte man eher als „innere Handlung“ des Protagonisten verstehen, die die Mit-Handlungen gelegentlich zu überwuchern scheinen. Das Personal geht weit über das sonstige Dramenpersonal hinaus: neben der historischen Figur Faust, finden sich der historische Kaiser (Maximilian), die mögliche Metamorphose des frankfurter Gretchen und die mythische Helena, Phorkyas samt Philemon und Baukis. Die allegorischen Figuren wie Mephistopheles selbst, der Herr, Engel, Hexen, die Figuren aus den beiden Walpurgisnächten und wiederum der griechischen Mythologie bilden eine eigene Welt, in die Faust eintaucht, die ihm aber nichts anhaben kann.

Akte und Szenen zu „Faust I und II“

Goethe „Faust I“

Zueignung
 Vorspiel auf dem Theater
 Prolog im Himmel
 Fausts Studierzimmer I
 Vor dem Tor
 Fausts Studierzimmer II
 Fausts Studierzimmer III
 Schülerszene
 Auerbachs Keller
 Hexenküche
 Straße I
 Abend: Gretchens Stube I
 Spaziergang
 Der Nachbarin Haus
 Straße II
 Garten I
 Ein Gartenhäuschen II
 Wald und Höhle
 Gretchens Stube II
 Marthes Garten III
 Am Brunnen
 Zwinger
 Straße III: Nacht vor Gretchens
 Tür

„Faust II“

I. Akt, 1. Szene: Anmutige Gegend
 I,2 Kaiserliche Pfalz, Saal des Thrones
 I,3 Kaiserliche Pfalz: Weitläufiger Saal
 I,4 Kaiserliche Pfalz: Der Herold
 I,5 Kaiserliche Pfalz: Lustgarten
 I,6 Kaiserliche Pfalz: Finstere Galerie
 I,7 Kaiserliche Pfalz: Hell erleuchtete Säle
 I,8 Kaiserliche Pfalz: Rittersaal
 II,1 Fausts Studierzimmer: Hochgewölbtes,
 enges gotisches Zimmer
 II,2 Fausts Studierzimmer: Laboratorium
 II,3 Klassische Walpurgisnacht: Pharsalische
 Felder
 II,4 Klassische Walpurgisnacht: Felsbuchten
 des Ägäischen Meers
 III, 1 Vor dem Palaste des Menelas zu Sparta
 III,2 Innerer Burghof
 III,3 Arkadien
 IV,1 Hochgebirg
 IV,2 Auf dem Vorgebirg
 IV,3 Des Gegenkaisers Zelt
 V, 1 Offene Gegend
 V,2 Palast
 V,3 Tiefe Nacht

Dom	V,4 Mitternacht
Walpurgisnacht	V,5 Großer Vorhof des Palasts
Walpurgisnachtstraum	V,6 Grablegung
Trüber Tag, Feld	V,7 Bergschluchten
Nacht, Offen Feld	
Kerker	

Inhalt

„Faust I“

Der Universalgelehrte Faust droht daran zu verzweifeln, dass er nicht wissen kann, „was die Welt im Innersten zusammenhält.“ Er schließt deshalb mit dem Teufel Mephistopheles einen Pakt unter der Bedingung, dann des Teufels zu sein, wenn er in seinem Streben nach Erkenntnis „zufrieden“ sei. Nachdem der alte Faust durch einen Zaubertrank sich verjüngt hat, lernt er Gretchen kennen, die er verführt, so dass sie ein Kind bekommt, das sie tötet. Faust verlässt sie und trifft sie erst wieder, als sie im Kerker auf ihre Hinrichtung wartet.

„Faust II“

Faust tritt am Kaiserhof als Magier auf und zaubert neben anderen Täuschungen die antiken Paris und Helena herbei (I,8).

In Fausts Laboratorium entsteht der Homunculus (II,2). Daran schließt sich die Klassische Walpurgisnacht (II,3 und 4).

In Sparta tritt Helena auf (III,1). Im inneren Burghof des Mittelalters trifft Helena auf Faust als Herrscher über Heere (III,2). Die nächste Szene spielt in Arkadien (III,3): Helena, Faust und ihr Sohn Euphorion verbringen eine glückliche Zeit, bis der übermütige Euphorion zu Tode stürzt. Helena entschwimmt (III,3).

Im Hochgebirg (IV,1): Es herrscht wieder Krieg des Kaisers, Faust ist dessen Obergeneral. Das Heer des Kaisers ist auf dem Vorgebirg aufmarschiert (IV,2): Der Gegenkaiser wird herausgefordert. In des Gegenkaisers Zelt: Die Schlacht des Kaisers ist durch Fausts/ Mephistos Zauberkunst gewonnen (IV,3).

In der offenen Gegend (V,1) treten Philemon und Baucis, ein alres Ehepaar, und ein Wanderer auf: Fausts Palast soll auf deren Grundstück erbaut werden. Faust in seinem Palast (V,2) ist mit der Umgebung unzufrieden, die seine Macht einzuschränken scheint. Er will das alte Ehepaar vertreiben, was Mephistopheles auch ausrichtet, indem er die Hütte der Alten anzündet (V,2). Um Mitternacht (V,4) erblindet Faust und stirbt (V,5), während Lemuren sein Grab schaufeln. Mephistopheles will Faust in die Hölle bringen lassen, aber Engel erscheinen und entführen Fausts Leichnam (V,6). Die letzte Szene (V,7) zeigt Faust Unsterbliches schwebend. Gretchen als Una Poenitentium (eine Büßerin) empfängt den „früh Geliebten, nicht mehr Getrübten“: „Er kommt zurück“. Der Chorus mysticus singt. „Das Ewigweibliche/ Zieht uns hinan“.

Friedrich von Schiller: die „Wallenstein“-Trilogie (1796/99)

Mit Goethes „Faust I und II“ gehört Schillers „Wallenstein“, wie wir schon gesagt haben, zu den bedeutendsten Dramen der deutschsprachigen Literatur. Die Trilogie entstand in der Zeit der Brieffreundschaft mit Goethe und ist Ergebnis von Schillers Studien und Vorlesungen über den Dreißigjährigen Krieg (1618-48). Die „Wallenstein“-Trilogie ist das erste klassische Drama Schillers.

Inhalt

Im ersten Stück der Trilogie „Wallensteins Lager“ treten die verschiedensten Typen von Soldaten aus ganz Europa auf. Wichtigste Motive sind die Kritik des Kapuzinermönchs an Wallenstein. Dieser Mönch vertritt die dem Protagonisten feindliche Partei: des Kaisers in Wien, gleichzeitig aber auch die katholische Seite gegen die protestantischen Schweden. Das andere Hauptmotiv, das auf die Problematik des Dramas hinweist, ist die unbedingte Gefolgschaftstreue des Heers zu Wallenstein. Ihm wird ein Pro Memoria geschrieben, das verhindern soll, dass Teile dieses Heers aus Böhmen nach Flandern verlegt wird. Es geht um die Einheit des Heers.

*Im zweiten Stück der Trilogie, „**Die Piccolomini**“, geht es um die Machtverhältnisse zwischen Kaiser und Wallenstein. Octavio Piccolomini ist konservativer Vertreter des kaiserlichen Hofes und der konservativen Ordnung des Staates und muss deshalb gegen Wallensteins Machtverlangen wirken. Nach der Amtsenthebung Wallensteins durch den Kaiser ist Octavio dessen Nachfolger, der als erster der Generäle Wallenstein verlässt. Aus der Sicht Wallensteins ist er also Verräter. Sein Sohn Max Piccolomini ist im Gegensatz zu seinem Vater nicht im Krieg, also der grausamen Realität der Welt, sondern im Frieden aufgewachsen. Er liebt Wallensteins Tochter Thekla. Beide entfernen sich vom Einfluss ihrer Väter, indem sie für den Frieden stimmen.*

*Im dritten Teil der Trilogie, „**Wallensteins Tod**“, verlassen fast alle Generäle ihren entmachteten Heerführer Wallenstein. Nur der Oberst Buttler, der später Wallenstein ermordet oder ernorden lässt, Terzky und Illo, beide Streber um Macht, verbleiben um den Protagonisten. Buttler, aus niedrigem sozialen Stand, mordet, weil er von Wallenstein um den angestrebten Adelstitel betrogen worden ist. In der Katastrophe der Trilogie sind die ursprünglichen Positionen der Familien Wallenstein-Friedland und Piccolomini zerstört, der Staat aber wieder durch den konservativen Octavio scheinbar ins Lot gebracht.*

Charakteristik Wallensteins

Wallenstein, durch seine kriegerischen Erfolge gegen die protestantischen Schweden bestärkt, sowie durch die Stärke seiner Macht sich dem schwachen Kaiser überlegend fühlend, will in Böhmen (heute Tschechien) ein eigenes Königsreich errichten. Der Kaiser hat den erfolgreichen Feldherrn auf dem Reichstag in Regensburg degradiert, ihn später aus kriegerischer Not wieder eingesetzt mit mehr Vollmachten als vorher. Aus innerer Unsicherheit verlässt sich Wallenstein von nun an auf die **Astrologie**, die ihn etwa in seinem blinden Vertrauen auf Octavio Piccolomini täuscht, so dass er seine Macht durch den Verlust fast des gesamten Heeres unter Octavio verliert. Wallensteins **Realitätsverlust**, der ihn wiederum in seiner Not **menschlich** werden lässt, täuscht ihn auch über seine letzten Getreuen. Buttler, den er um den versprochenen Adelstitel betrügt, wird sein Mörder; die beiden Getreuen, Illo und Terzky, werden ermordet, so dass der ehemals mächtige Wallenstein allein und schutzlos bleibt. Seine Einsamkeit verdankt Wallenstein vor allem seinem Doppelspiel mit der Macht. Der Gefolgschaftseid gegenüber dem Kaiser, dessen Heerführer er ja ist und der ihn zur Loyalität verpflichtet, ist von ihm persönlich, aber nicht offiziell aufgekündigt; seine Verhandlungen mit dem Reichsfeind, den protestantischen Schweden, zieht er in die Länge, bis er schließlich – auch wieder nur mündlich – das Bündnis gegen den Kaiser doch eingeht.

Wallensteins einziger wichtiger Freund ist Max Piccolomini, Freund in der Bedeutung, dass Max Wallensteins gute Seite darstellt. Beide können sich nur schwer und tragisch trennen. Über seine Loyalität zu Kaiser und Feldherr hinaus verzweifelt er und stürzt sich selbstmörderisch in den Tod. Ihm folgt seine Braut Thekla. Beide vertreten, was Schiller als das neue Ideal der Menschheit versteht: den Menschen, der durch die Schönheit seiner Persönlichkeit zur Freiheit gelangt. Max ist Wallensteins andere, gute Seite, die – im Sinn von Schillers pessimistischer Gesichtssicht – tragisch untergehen muss. Bei Wallenstein überwiegt der luziferische dunkle Anteil, was Wallenstein in Fausts Nähe stellt.

Schillers klassisches Drama besteht aus Akten und Szenen wie ein aristotelisches Drama. Gegen die Tradition seit Gottsched im Sinne der französischen Interpretation der „Poetik“ des Griechen spricht, dass die Einheiten von Zeit und Ort nicht vom Dichter beachtet werden, wohl aber die Einheit der Handlung im logischen Untergang des Protagonisten. Wie in Goethes „Iphigenie“ ist das Kennzeichen des Klassischen wieder der fünfhebige Jambus, wie im „Faust“ findet sich im „Lager“ aber auch der Knittelvers, der hier den unteren sozialen Stand des Soldaten kennzeichnet. Bis auf wenige Rollen sind die Akteure der Trilogie Personen höheren sozialen Stands, so dass hier die Standesklausel des Aristoteles und der

französischen Targödie gewahrt bleibt. Schillers Dramaturgie der ästhetischen Erziehung des Menschen verlangt, dass der Zuschauer das Schauspiel als Spiel und Schein erlebt. Er darf sich mit den Personen dieses Spiels nicht identifizieren. Damit nimmt Schiller voraus, was Bertolt Brecht unter epischem Theater versteht, das keine Emotionen sondern bewusst Reflexion auslösen will. Am Ende des Prologs zur Trilogie heißt es:

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“

Akte und Szenen zu Schillers „Wallensteins Lager“

Prolog

I,1-11 Kriegslagerszenen

Inhalt

Der Bauer erzählt seinem Sohn, wie die kaiserlichen Soldaten die Landbevölkerung ausbeuten. Die Soldaten ihrerseits erzählen, dass gegen Wallenstein, ihren Heerführer, ein Anschlag geplant wird. Die Soldaten betrügen sich gegenseitig. Sie treffen die Marketenderin und sprechen über ihre illegitimen Kinder. Die Soldaten erzählen weiter von ihren Kriegserlebnissen und führen gleichzeitig in die Charaktere der Feldherrn des Dramas ein, vor allem den Charakter des Protagonisten Wallenstein und sein Kriegsglück. Angeblich habe er einen Teufel in seinem Heer und eine höllische Schutzsalbe gegen Verwundungen und sei Astrologe (I,5). Wallenstein sei also ein Teufelsbündner (wie Faust). Der Wachtmeister erwähnt den Generalmajor Buttler, der im dritten Drama der Trilogie Wallenstein ermorden wird. Es kommt beinahe zu einer Schlägerei um ein Mädchen. Hier folgt die berühmte Kapuzinerpredigt (I,8). Er verärgert mit seiner Kritik die Soldaten. Der Bauer der ersten Szene wird beim Spiel mit falschen Würfeln erwischt. Er kann sich retten. Die Soldaten preisen Wallenstein dafür, dass er sie aus allen Himmelsrichtungen zusammenschweißt. Es droht eine Verschwörung. Deshalb hat die Marketenderin Angst um ihre Außenstände. Die Soldaten planen Widerstand gegen die Pläne des österreichischen Kaisers, sie an andere Orte zu verlegen. Der Kaiser ist ihnen den Sold (Lohn) schon lange schuldig. Um zusammenzubleiben schreiben die Regimenter ein Pro Memoria für ihren Soldatenvater Wallenstein, das dem Sohn Max Piccolomini überreicht werden soll, der ein Freund Wallensteins ist.

Akte und Szenen zu Schillers „Die Piccolomini“

I,1-5 Rathaus zu Pilsen: alter gotischer Saal

II,1-7 Saal beim Herzog von Friedland (= Wallenstein)

III,1-9 Zimmer beim Herzog von Friedland

IV,1-7 Saal beim Herzog von Friedland

V,1-3 Zimmer in Piccolominis Wohnung

Inhalt

I: *Die Obersten von 30 Regimentern Wallensteins und der kaiserliche Minister Questenberg sind in Pilsen versammelt. Sie sind Wallenstein treu, den der Kaiser zwingen will, das Land Böhmen zu verlassen (s.o.). Die Obersten kritisieren die Schmarotzer um den Kaiser. Der Minister kritisiert die Freiheit, die Wallenstein sich gegen den Kaiser genommen hat. Oberst Buttler betont die Macht Wallensteins, der den Kaiser dazu gemacht hat, was er ist (I,2). Octavio Piccolomini, Wallensteins alter Freund, ist Questenbergs Verbindungsmann zu Wallenstein. Questenberg hält Wallenstein für einen Verräter (I,3): Die Ankunft von Wallensteins Gattin und Tochter Thekla bedeuten Empörung gegen den Kaiser (I,3). Max Piccolomini äußert sich gegenüber Questenberg begeistert über Wallenstein, und er wünscht sich Frieden (I,4) und gibt dem Kaiser die Schuld an diesem Krieg. Der Vater stimmt seinem Sohn bei (I,5).*

II: *Der Astrologe Seni ordnet die Vorbereitungen der Versammlung. Wallensteins Gattin erzählt ihrem Mann von der veränderten Stimmung gegen ihn am kaiserlichen Hof: Seine Freunde haben sich gegen ihn gekehrt. Der Hof beschuldigt Wallenstein des Ungehorsams und spricht von seiner Absetzung (II,2). Wallenstein empfängt seine Tochter Thekla, die er lange nicht gesehen hat. Wallenstein ist klar, dass er als Oberbefehlshaber des Heeres abgelöst ist. Die Ersten fallen von ihm ab. Wallenstein will den Schweden kein deutsches Land überlassen (II,5). Terzky wirft Wallenstein*

vor, mit seinen Gefolgsleuten durch Unklarheit zu spielen. Wallenstein vertraut Octavio Piccolomini zu sehr (II,6). Er verlangt die schriftliche Treueerklärung seiner Gefolgsleute. Wallenstein zögert weiterhin. Er macht sich vom Stand der Sterne abhängig (II,6). Questenberg schildert die Gründe für des Kaisers Ungnade gegen Wallenstein (II,7) und teilt ihm des Kaisers Befehl mit, das Land Böhmen zu räumen und Regensburg von den Protestanten zu befreien. Wallenstein beruft sich auf seinen schriftlichen Vertrag als alleiniger Feldherr des Kaisers. Er will davon zurücktreten (II,7).

III: Illo teilt Terzky seinen hinterlistigen Plan einer Extraklausel im Pro Memoria (s.o.) mit, Wallenstein in allem zu folgen, aber dem Kaiser den geschworenen Eid zu halten und dies den anderen Obersten zur Unterschrift vorzulegen. Terzky zweifelt über Wallensteins Astrologiebesessenheit. Max Piccolomini liebt Thekla, Wallensteins Tochter. Seni zeigt Thekla den astrologischen Turm. Maxs Prophezeiung (III,4): Wallensteins Rückzug. Thekla warnt Max vor den Terzkys (III,5). Theklas Schicksal ist, sich für ihren Vater zu opfern (III,8). Die Familie Wallenstein ist von Verrätern umgeben (III,9).

IV: der Text des Pro Memoria (IV,1): dessen Fälschung (IV,2). Buttler steht auf Seiten Terzkys (IV,4). Der Prunkkelch der Tschechen (IV,5), Terzky lässt das Pro Memoria unterschreiben (IV,6), Buttler unterschreibt, Max nicht (IV,6), Max weigert sich zu unterschreiben (IV,7). Illo verrät die Klausel (s.o.).

V: Octavio verrät seinem Sohn Max Wallensteins Verrat am Kaiser (V,1): Wallenstein wolle dadurch den Frieden vom Kaiser erzwingen. Die Meisten von Wallensteins Gefolgsleuten sind schon gekauft (V,1). Wallenstein wolle zu den Schweden übergehen (V,1). Max glaubt nicht daran. Octavio ist dem Kaiser verpflichtet. Octavio entdeckt Max Wallensteins Plan von einem Überfall. Ein kaiserlicher Brief teilt Wallensteins Verurteilung und Ächtung mit (V,1). Octavio ist als Kommandeur anstelle Wallenstein vom Kaiser eingesetzt (V,1). Ein Bote Terzkys/ Wallensteins zum Feind wird abgefangen (V,2). Max will zu Wallenstein, um die Wahrheit zu erkunden (V,3).

Akte und Szenen zu Schillers „Wallensteins Tod“

- I,1-7 Wallensteins Wohnung
- II,1-7 Wallensteins Wohnung
- III,1-12 Saal der Herzogin von Friedland/
- III,13-23 Saal beim Herzog von Friedland
- IV,1-8 Eger: Haus des Bürgermeisters
- IV,9-14 Zimmer bei der Herzogin von Friedland
- V,1-2 Butlers Zimmer
- V,3-12 ein Saal

Inhalt

I: Terzky meldet Wallenstein, dass der Bote nach Regensburg zum Feind Schweden abgefangen sei (V,2). Wallenstein hat nichts Schriftliches gegeben. Aber er wird als Landsverräter gelten. Er vertraut auf sein Heer, das bekanntlich (s. Wallensteins Lager) nicht nach Flandern, sondern in Böhmen bleiben will (I,3). Wallenstein versteht, dass er sich selbst in seine eigenen Netze verstrickt hat (I,4). Der schwedische Oberst Wrangel überreicht Wallenstein ein Schreiben, das Wallenstein die Krone Böhmens anbietet (I,5). Der Schwede fordert Wallensteins Bruch mit dem Kaiser und die Übergabe Prags und Egers an die Schweden als Pfand. Die Schweden verlangen deutsches Territorium. Die Schweden vertrauen Wallenstein. Der zögert wieder (I,5). Die Gräfin Terzky macht ihm Vorwürfe und rät ihm, nach Wien zum Kaiser zu reisen. Seinen Rückzug ins Privatleben lehnt er ab. Er hat vergessen, dass er nicht gutem Willen sein Amt verdankt. Wallenstein war sich stets treu (I,7). Wallenstein erkennt jetzt: Durch den Kaiser verübte er auf seinen Heerzügen rechtlose Gräueltaten, für die er jetzt verantwortlich gemacht wird (I,7). Gräfin: Was nütze ihm seine Astrologie? Sie hat ihn überzeugt zu handeln.

II: Wallenstein hat dem kaiserlichen Dienst entsagt, aber er will seinem Untergang zuvorkommen: sich mit den Schweden verbünden (II,2). Damit überrascht er Max schmerzhaft. Er mahnt Wallenstein, zur Pflicht zurückzukehren (II,3). Wallenstein begründet, warum er den Sternen vertraut

(II,3). Der Kaiser hat Octavio zum Oberbefehlshaber ernannt und Wallenstein zum Verräter erklärt. Isolani schwört Wallenstein ab (II,5). Oberst Buttler hält weiterhin zu Wallenstein, aber wird von Octavio belehrt, dass Wallenstein ihn hintergangen hat. Deshalb schwört er seinen Tod (II,6). Octavio wird gewarnt und verabschiedet sich (II,6). Wie Buttler ist auch Max getäuscht hier vom Vater und in seiner Liebe zu Thekla (II,7).

III: Die Gräfin Terzky verrät Thekla Wallensteins Verrat am Kaiser. Auch die Herzogin erfährt das Geschehene. Sie spricht von Wallensteins Wende seit dem Tag von Regensburg und seiner Wendung zur Astrologie. (III,3). Die Gräfin entdeckt Wallenstein, dass Thekla Max liebt (III,4). Wallenstein will für Thekla einen Gatten auf Europas Thronen suchen, nicht einen Untertan wie Max (III,4). Wallenstein plant, die Herzogin und Thekla nach Holland in Schutz zu schicken (III,4). Der Verrat an Wallenstein beginnt (III,5,6). Terzky macht Wallenstein Vorwürfe für sein Vertrauen in den Verräter Octavio, was Wallenstein nicht hören will (III,7). Jetzt erfährt er von dem allgemeinen Verrat seiner Generäle (III,8) und Piccolominis (III,9). Und der Lüge der Sterne (s.II,3). Wallenstein bereut sein Vertrauen in Octavio (III,9). Buttler verrät Wallenstein, dass fast alle Regimenter ihn verlassen und dem Kaiser gehuldigt haben (III,10). Wallenstein (im Harnisch) will nicht aufgeben (III, 13). Eine Abordnung befragt Wallenstein danach, auf welcher Seite er stehe. Endlich verrät er ihr, dass die Schweden ihm helfen und er ihre Hilfe zum Schein annehmen wolle (III,15). Wallenstein fühlt sich als Mann von Deutschlands Schicksal (III,15). Die Abordnung verlässt Wallenstein, denn Terzky hat statt der Kaiserfahnen Wallensteins Farben aufgerichtet (III,16). Max bekennt seine Liebe zu Thekla, bemerkt aber Wallenstein nicht. Er will sich verabschieden. Sie rechnen gegeneinander ab (III,18). Wallenstein bittet Max, bei ihm zu bleiben. Max ist zwischen Neigung zu Wallenstein und Pflicht zum Kaiser bedrängt (III,18). III,20 Die Treuen wollen kämpfen. Wallenstein gibt Befehl zum Angriff (III,20). Thekla, die Max auf immer liebt, rät ihm zu scheiden (III,21).

IV: Buttler: Wallensteins „Metetor“ ist ausweglos gesunken: „Du hast die alten Fahnen abgeschworen, / Verblendeter, und traust dem alten Glück!“ ... Dem Kaiser selber stellte sie (die Kriegsgewalt) ihm gleich, Der stolze Geist verlernte sich zu beugen.“ (IV,1,2). Buttler befiehlt Gordon, die Vereinigung von Wallensteins Regimentern mit den Schweden zu verhindern. Buttler soll ihn gefangen nehmen (IV,2). Wallensteins Wahnsinn oder Tiefsinn durch seinen Sturz (IV,2). Wallensteins astrologische Prophezeiung (IV,3). Max (+, IV,5). Buttler will Wallenstein ermorden (IV,6), weil die Armee des Kaisers durch die Schweden geschlagen ist. Auch Illo und Terzky sollen ermordet werden, weil sie Wallensteins böse Geister seien (IV,6). Buttler: „Gern überließ ich ihn des Kaisers Gnade, Sein Blut nicht will ich ... Doch meines Wortes Ehre muss ich lösen“ (IV,8). Bote: Max wollte sterben (IV,10). Thekla will zu Maxs Grab fliehen (IV,11-13).

V: Buttler: Plan der Ermordung Iloos und Terzkys (V,1). Macdonald: Wallenstein – Teufelskunst (V,2) Deveroux: „Er soll als Feldherr enden Und ehrlich fallen von Soldatenhand“ statt in Wien durch Henkers Hand zu fallen (V,2). Wallensteins Trauer um Max (V,3). Vorahnungen der Gräfin (V,3), Seni mahnt Wallenstein zur Flucht (V,5): Unglück von falschen Freunden, Wallenstein: „Ich denke, einen langen Schlaf zu tun!“ (V,5). Buttler: Illo (+, V,6), Wallenstein (+, V,7), Octavio in Eger (V,9), Octavios Entsetzen über Wallensteins Tod (V,11), Buttlers Missbrauch des Befehls, Wallenstein zu töten (V,11), Buttler oder Octavio: Schuld? (V,11), Gräfin – Octavio; Gräfin (+, V,12); Octavio zum Fürsten ernannt (V,12).