

THOMAS BOYKEN

DER BERICHT ÜBER »DIE SCHWÄRMERISCHE THAT«.
ZUR FUNKTION DER ERZÄHLUNGEN IN SCHILLERS
DON KARLOS

»Alle Könige | Europens huldigendem Span'schen Namen. | Gehn Sie Europens Königen voran. | Ein Federzug von dieser Hand, und neu | erschaffen wird die Erde. Geben Sie | Gedankenfreiheit. –« (NA 6, S. 191, V. 3857-3862¹) Mit dieser an den spanischen König Philipp II. gerichteten Rede artikuliert Marquis von Posa in Schillers *Don Karlos* sein moralisches und politisches Großprojekt eines aufgeklärten Staatsdenkens.² Nicht der tyrannische Herrscher, sondern der weise und aufgeklärte Staatslenker, der seinen Untertanen republikanische Freiheit gewährt, wird von Posa als idealtypisch und erstrebenswert betrachtet. Im persönlichen Gespräch mit dem König stellt Posa seine »politische Philosophie« (NA 33.I, S. 306³) vor.⁴ Das Unterfangen ist riskant, schließlich fordert Posa dies vor einer konkreten Ausnahmesituation: In den Niederlanden regt sich Unwillen gegen die Fremdherrschaft Spaniens. König Philipp ist geneigt, den Aufstand in den niederländischen Provinzen mit Gewalt niederzuschlagen.⁵

¹ Schillers Werke werden nach der *Schiller-Nationalausgabe* (Sigle: NA) zitiert. Die Zitate werden im Haupttext nachgewiesen. Die erste arabische Ziffer nach der Sigle steht für den Band, die zweite arabische Ziffer für die Seitenzahl. *Don Karlos* wird nach der Ausgabe von 1787 zitiert und im Fließtext lediglich mit der Versangabe nachgewiesen.

² Mit der historischen Wirklichkeit hat Schillers Darstellung der Ereignisse um den spanischen Thron nur wenig zu tun. Vgl. Hartmut Reinhardt, *Don Karlos*, in: Schiller-Handbuch, 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage, hrsg. v. Helmut Koopmann, Stuttgart 2011, S. 399-415, hier S. 400f.

³ Körner an Schiller am 19. Februar 1789.

⁴ Wie Peter-André Alt ausführlich dargestellt hat, orientiert sich Posa am Ideenmaterial der französischen Aufklärung, insbesondere an Montesquiens Staatsphilosophie aus *De l'esprit des lois* (1748) und Jean-Jacques Rousseaus *Du contrat social* (1762). Vgl. Peter-André Alt, Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2 Bände, München 2000, hier Bd. 1, S. 443-451.

⁵ Philipp ist dabei kein reiner Tyrann, sondern eher auch ein einsamer Herrscher, der seinem Hof- und Machtapparat nicht mehr traut. Vgl. Michael Hofmann, Bürgerliche Aufklärung als Konditionierung der Gefühle in Schillers *Don Carlos*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 44 (2000), S. 95-117, hier S. 105.

Gewagt ist Posas Rede auch, weil er der engste Vertraute und Jugendfreund des Thronfolgers Don Karlos ist, zu dem Philipp in einem gespannten Verhältnis steht. Und mehr noch: Posa intrigiert gemeinsam mit der Königin Elisabeth gegen Philipp, um die Niederlande von der Fremdherrschaft Spaniens zu befreien. Hiervon ahnt der König zu diesem Zeitpunkt allerdings nichts.

Es handelt sich um eine verwickelte Situation, in der Posa alles auf eine Karte setzt und den König (zunächst) tatsächlich überzeugt. Philipp übergibt Posa wichtige Aufgaben, wobei dieser sogar das Privileg erhält, »künftig ungemeldet vorgelassen« (V. 4041) zu werden. Dass Posa den König für sich gewinnt, liegt sicherlich an seiner pathetischen Überzeugungsrede. Die Analyse dieser Audienzszene, die die strukturelle Mitte des Dramas ausmacht und eine Art Wendepunkt bedeutet, wurde bereits vielfach unternommen.⁶ Dabei wurde sowohl das politisch-moralische Sendungsbewusstsein als auch die Verführbarkeit Posas herausgestellt.⁷ Überraschend ist es aber doch, dass eine Frage in diesem Kontext bislang nicht gestellt wurde: Wie bekommt der »[s]onderbare[] Schwärmer« (V. 3862), wie Philipp Posa nennt, überhaupt die Möglichkeit, seine einflussreiche Rede an den König zu richten?⁸ *Warum* erhält Posa eine persönliche Audienz beim König?

Ausgehend von dieser Frage verfolge ich die These, dass die Geschichten über den Malteserritter Posa, die dem König vor der Audienzszene

⁶ Die Szene erinnert durchaus an die Unterredung zwischen Saladin und Nathan in Lessings *Nathan der Weise* (1779). Vgl. Karen Beyer, Staatsräson und Moralität. Die Prinzipien höfischen Lebens im *Don Carlos*, in: Schiller und die höfische Welt, hrsg. v. Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack, Tübingen 1990, S. 359-377, hier S. 371.

⁷ Vgl. u. a. Klaus Bohnen, Politik im Drama. Anmerkungen zu Schillers *Don Carlos*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 24 (1980), S. 15-31, Wilfried Malsch, Moral und Politik in Schillers *Don Karlos*, in: Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium, hrsg. v. Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1988, S. 207-233, Wolfgang Wittkowski, Höfische Intrige für die gute Sache. Marquis Posa und Octavio Piccolomini, in: Schiller und die höfische Welt, hrsg. v. Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack, Tübingen 1990, S. 378-397 und Dieter Borchmeyer, »Marquis Posa ist große Mode«. Schillers Tragödie *Don Carlos* und die Dialektik der Gesinnungsethik, in: Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde, hrsg. v. Walter Müller-Seidel, Würzburg 2003, S. 127-144.

⁸ Auch Posa kann sich die Audienz nicht erklären: »Wie komm' ich aber hieher?« (V. 3480). Für ihn ist es eine Mischung aus Zufall und Vorsehung. Schließlich stilisiert er die Situation zu einem Augenblick, den er nutzen möchte: »Ein Zufall nur? – Vielleicht auch mehr – Und was; / ist Zufall anders als der rohe Stein, / der Leben annimmt unter Bildners Hand? / Den Zufall giebt die Vorsehung – Zum Zwecke / muß ihn der Mensch gestalten – Was der König / mit mir auch wollen mag, gleich viel! – Ich weiß / was ich – ich mit dem König soll – Und wär's / auch eine Feuerlocke Wahrheit nur, / in des Despoten Seele kühn geworfen« (V. 3486-3494).

präsentiert werden, maßgeblich dazu beitragen, dass Philipp Posa nicht nur anhört, sondern sich auch von ihm überzeugen lässt: Bevor Posa dem König begegnet, hat der König bereits über die Erzählungen seiner Höflinge eine Charakterskizze Posas erhalten. Posas Audienz ist also narrativ vorbereitet. Die Erzählungen dienen zur Vorstellung der Figur und könnten als expositorische Informationsvergabe bezeichnet werden.⁹ Allerdings besitzen die Erzählungen, die von den Figuren im Handlungsverlauf dargeboten werden, noch weitere Funktionspotentiale. Beispielsweise setzen die Figuren die Erzählungen zu bestimmten Zwecken ein, womit sich die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Erzählten stellt. Gerade Marquis Posa bedient sich in frappierender Weise des Erzählens, um seine Pläne umzusetzen. Zudem liefern Erzählungen, gerade für Posa, Handlungsvorbilder: So richtet Posa sein Handeln an literarischen Mustern aus, was auf die zeitgenössische Debatte um Schwärmerei führt. Im ausgehenden 18. Jahrhundert wird eine Verbindung zwischen den Ausschweifungen der Einbildungskraft und der Lektüre von Romanen hergestellt. Als literarisches Beispiel dieser Vermengung fungiert im 18. Jahrhundert Cervantes' *Don Quijote*.

NARRATIVE MUSTER: ÜBER BELAGERUNGEN, VERSCHWÖRUNGEN, ABENTEUER UND SELBSTOPFER

Wie gelangt Posa nun zu Philipp? Der Marquis ist dem König zunächst vollkommen unbekannt. Lediglich eine Schreibtafel, auf der die verdienstvollen Granden von Philipp notiert werden und die als eine Art Archiv fungiert, gibt Auskunft. Obwohl sich Philipp kaum des Mannes erinnert, hat er den Namen doppelt auf der Tafel unterstrichen: »ein Beweis, | daß ich zu großen Zwecken ihn bestimmte« (V. 3332 f.). Wer ist dieser junge Mann? Erst seine Höflinge können den König einigermaßen aufklären. Während Graf von Lerma noch sachlich schildert, dass Posa soeben erst in Madrid angelangt sei, reagieren die übrigen Granden wesentlich enthusiastischer. Dies ist erstaunlich, denn das Macht- und Hierarchiegefüge am Hof Philipps ist durch Konkurrenz und Intrige geprägt. Die Höflinge stehen eigentlich im Wettbewerb um die Gunst des Königs und ein weiterer Kontrahent würde den *status quo* gefährden. Dennoch berichtet der Herzog von Feria, der Marquis habe die »berüchtigte Verschwörung | in Catalonien entdeckt, und bloß | durch seine Fertigkeit allein der Krone |

⁹ Die Exposition des Dramas und die Exposition der Posa-Figur (für Philipp) driften in *Don Karlos* augenfällig auseinander, denn Posas Vorstellung erfolgt erst im dritten Aufzug.

die wichtigste Provinz« (V. 3412-3415) erhalten. Mit dieser kurzen Bemerkung des Herzogs wird Posa als königstreu, scharfsinnig und geschickt konturiert. Selbst Herzog Alba, skrupelloser General, der zudem um seine Stellung als einflussreicher Berater Philipps in Sorge ist, erkennt den Marquis als gleichwertigen Mann an: »Marquis von Posa? – Recht! das ist der kühne | Maltheser, Ihro Majestät, von dem | der Ruf die schwärmerische That erzählte.« (V. 3390-3392)

Die von Alba als »schwärmerische That« (V. 3392) bewertete positive Handlung bezieht sich auf die Belagerung der Insel Malta (1565), womit sich eine historische Bezugsfolie eröffnet. Die Belagerung und die damit verbundenen historischen Ereignisse sind Schiller bestens vertraut, was sich beispielsweise in seinem Fragment gebliebenen Dramenprojekt *Die Maltheser*, in dem die Schlacht um die Festung St. Elmo im Zentrum stehen sollte, oder in der Ballade *Der Kampf mit dem Drachen* (1798) zeigt.¹⁰ Im weiteren Sinne tangiert auch Schillers *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* (1788) die Belagerung Malτας.

Malta wurde 1530 vom spanischen König Karl V. an den Malteserorden übergeben. Mit der Übergabe war ein Lehnverhältnis zur spanischen Krone verbunden.¹¹ Der Orden begann mit dem Ausbau der Wehranlagen auf Malta, denn die Malteser sollten als »Vorposten« fungieren und die Insel gegen das osmanische Reich verteidigen. Da die Insel als Verbindungs- und Stützpunkt zwischen westlichem und östlichem Mittelmeer eine geostrategisch bedeutsame Lage besaß, geriet die Insel in den Fokus des osmanischen Reichs, das seine Vormachtstellung im Mittelmeer ausbauen wollte. Wenn Malta in die Hände der Invasoren fallen sollte, dann hätten die Eroberer eine günstige Ausgangslage, um zunächst das benachbarte Sizilien, dann Italien und schließlich auch Spanien einzunehmen.

Am 20. Mai 1565 landete das osmanische Heer und belagerte zuerst die Festung St. Elmo. Obwohl die Festung die kleinste der drei Forts auf Malta war, war sie doch taktisch bedeutsam. Die Befestigungsanlage bot einen sicheren Ankerplatz für die Schiffe, während die anderen Forts weiter angegriffen werden konnten. Der britische Historiker Roger Crowley bringt

¹⁰ Die Idee zum *Maltheser*-Projekt entsteht wohl während der Arbeit an *Don Karlos*. Vgl. den Brief Schillers an Caroline von Beulwitz und Charlotte von Lengefeld vom 26. Januar 1789 (NA 25, S. 190).

¹¹ Der Orden wurde nach dem Ersten Kreuzzug in Jerusalem gegründet. Das ursprüngliche Hoheitsgebiet des Ordens war die Insel Rhodos, von der der Orden allerdings 1522 vom osmanischen Reich vertrieben wurde. Erst nach der Umsiedlung von Rhodos nach Malta wurde der Orden unter dem Namen Malteserorden bekannt (eigentlich: *Ordo Hospitalis sancti Iohannis Ierosolimitani*).

die Bedeutung der kleinen Festung und der Insel auf den Punkt: »Malta war der Schlüssel zu Europa, und der Schlüssel zu Malta war St. Elmo.«¹²

Die Angreifer rechneten damit, dass die Festung binnen weniger Tage fallen würde. Es kam allerdings zu langwierigen und verlustreichen Kämpfen.¹³ Denn der Großmeister des Ordens verfolgte eine gewagte Strategie: Je länger St. Elmo die Kräfte der Angreifer binden würde, desto größer war die Möglichkeit, dass die beiden anderen Festungen sich gegen die Belagerer wappnen könnten. Während sich der Feind verausgabte, erhielt Spanien zudem mehr Zeit, um eine schlagkräftige Entsatztruppe aufzustellen.¹⁴ Dabei befahl der Großmeister des Ordens, dass die Verteidiger die Festung bis zum letzten Mann verteidigen sollten, auch wenn die Lage aussichtslos war.

Erst am 23. Juni 1565, also vier Wochen nach der Landung, konnte die Festung endlich eingenommen werden. Juan de Ferreras beschreibt in seiner *Allgemeinen Historie von Spanien*, die von 1754-1772 in deutscher Übersetzung publiziert wurde und die Schiller als Quelle nutzte, den Fall der Festung:

Ohnerachtet diejenigen, welche darin waren, sich so gut als möglich war, vertheidigten; so wurde doch das Schlos endlich durch die Türken mit Sturm erobert, und alle die Christen mußten über die Klinge springen, ausgenommen einige, welche das Glück hatten, sich durchs Schwimmen zu retten.¹⁵

Obwohl St. Elmo eingenommen wurde, endete die insgesamt fünfmonatige Belagerung der Insel durch das osmanische Heer schließlich mit dem Abzug der Invasoren. Weil sich die osmanischen Invasoren mit der Eroberung der Festung so lange schwer taten, gelang es tatsächlich, Entsatzkräfte aus Sizilien zu mobilisieren. Das gewagte Zeitspiel glückte. Die Verteidigung Maltas ist schließlich der Wendepunkt hinsichtlich der

¹² Roger Crowley, *Entscheidung im Mittelmeer. Europas Seekrieg gegen das Osmanische Reich 1521-1580*, aus dem Englischen übersetzt von Hans Freundl und Norbert Juraschitz, Stuttgart 2009, S. 132.

¹³ Vgl. Yehuda Karmon, *Die Johanniter und Malteser. Ritter und Samariter. Die Wandlungen des Ordens vom Heiligen Johannes*, München 1987, hier S. 129-138. Zum Malteserorden vgl. auch Johanna Lanczkowski, *Kleines Lexikon des Mönchtums und der Orden*, Stuttgart 1993, S. 135 f. und Alain Demurger, *Die Ritter des Herrn. Geschichte der geistlichen Ritterorden*, München 2003.

¹⁴ Vgl. Ernie Bradford, *Johanniter und Malteser. Die Geschichte des Ritterordens*, München 1983, S. 164.

¹⁵ Johann von Ferreras, *Allgemeine Historie von Spanien mit den Zusätzen der französischen Uebersetzung nebst der Fortsetzung bis auf gegenwärtige Zeit unter der Aufsicht und mit einer Vorrede Johann Salomon Semlers herausgegeben*, Bd. IX, Halle 1758, S. 523.

osmanischen Expansion im westlichen Mittelmeer, die mit der Schlacht von Lepanto 1571 beendet wurde.¹⁶

Im kollektiven Gedächtnis des 18. Jahrhunderts ist die Belagerung Malτας präsent und bedeutend. Das Ausharren der zahlenmäßig unterlegenen Verteidiger in der Festung St. Elmo wird zum heroischen Selbstopfer stilisiert.¹⁷ Eine kleine Gruppe von Verteidigern opfert sich für die Gemeinschaft. Die Schlacht steht im kollektiven Gedächtnis des 18. Jahrhunderts neben anderen identitätsstiftenden Mythen wie dem Kampf um Troja oder der Schlacht an den Thermophylen.¹⁸ Schiller selbst zieht die Parallele zum Spartaner-König Leonidas, der die Symbolfigur des Heldentods fürs Vaterland wird, in seiner Vorrede zur *Geschichte des Maltheserordens nach Vertot* (1782):¹⁹ »Wer liest ohne Erhebung des Gemüths den freiwilligen Untergang jener vierzig Helden im Fort St. Elmo, ein Beispiel des Gehorsams, das von der gepriesenen Selbstaufopferung der Spartaner bei Thermopylä nur durch die größere Wichtigkeit des Zweck übertroffen wird!« (NA 19.I, S. 198). Diese Parallele wollte Schiller wohl auch in den *Maltesern* realisieren, wie die Konzeption des Dramenplans nahelegt (vgl. NA 12, S. 24).

Die Belagerung der Festung St. Elmo ist das zentrale Thema von Albas Bericht in Schillers Drama:

Als auf des Ordensmeisters Aufgebot
die Ritter sich auf ihrer Insel stellten,
die Soliman belagern ließ, verschwand
auf einmal von Alkala's hoher Schule
der achtzehnjähr'ge Jüngling. Ungerufen
stand er vor la Valette. »Man kaufte mir
das Kreuz,« sagt' er; »ich will es jetzt verdienen.«
Von jenen vierzig Rittern war er einer,
die gegen Piali, Ulucciali,

¹⁶ In der westgriechischen Hafenstadt war die osmanische Flotte stationiert. Am 7. Oktober wurde dieser Stützpunkt von einer venezianisch-spanischen Flotte angegriffen. Die Seeschlacht im Ionischen Meer war äußerst blutig und endete mit der Niederlage der Osmanen. Zwar gelang es dem osmanischen Reich, die Flotte wiederherzustellen während das Bündnis aus Venedig, Spanien und Malta zerbrach, doch bedeutete die Schlacht von Lepanto eine Neuordnung des Mittelmeerraums: der östliche Teil war unter osmanischer Kontrolle, der westliche Teil wurde von Spanien und Venedig kontrolliert.

¹⁷ Vgl. Ernle Bradford, *Johanniter und Malteser* (s. Anm. 14), S. 158.

¹⁸ Vgl. Yehuda Karmon, *Die Johanniter und Malteser* (s. Anm. 13), S. 129.

¹⁹ Hierbei handelt es sich um die Vorrede zur Übersetzung von René Aubert de Vertots *Histoire des chevaliers hospitaliers de S. Jean de Jerusalem* (1726), die Friedrich Immanuel Niethammer besorgte. Vgl. NA 19.I, S. 195-200.

und Mustapha und Hassem das Kastell
 St. Elmo in drei wiederholten Stürmen
 am hohen Mittag hielten. Als es endlich
 erstiegen wird, und um ihn alle Ritter
 gefallen, wirft er sich in's Meer und kommt
 allein erhalten an bei la Valette.
 Zwei Monate darauf verläßt der Feind
 die Insel, und der Ritter kommt zurück,
 die angefangnen Studien zu enden.« (V. 3393-3410)

Der 18-jährige Posa verlässt den Ort geistiger Bildung, die Universität von Alcalá, um freiwillig gegen die Belagerer zu kämpfen. Obwohl die Situation aussichtslos erscheint und die Schlacht gegen die feindliche Übermacht auch tatsächlich verloren geht, beweist Posa doch seine Tatkraft und seinen Mut. Er überlebt als einziger Verteidiger die Belagerung, weil er sich ins Meer stürzt, anstatt sich gefangen nehmen zu lassen.

Sind es in der Historiografie Ferreras noch »einige, welche das Glück hatten, sich durchs Schwimmen zu retten«, ²⁰ so reduziert Schiller die Anzahl der Überlebenden: nur Posa gelingt die Flucht. Mit dieser Zuspitzung wird der junge Malteserritter zu einem besonderen Mann. ²¹ Vier Aspekte, die Posas Besonderheit ausmachen, lassen sich aus der Erzählung abstrahieren: (1) Posa ist ein unbeschränkter Glaube an eine heroische Tat eigen, da er sich freiwillig einem aussichtslosen Kampf stellt. (2) Er handelt ehrenvoll, da er sich den Rittertitel nun »verdienen« will, der ihm zuvor von seiner Familie »erkauft« wurde. (3) Er ist nicht nur mutig, sondern auch fähig, entschlossen zu handeln. (4) Dabei ist er vom Schicksal besonders bedacht, wenn er durch eine glückliche Fügung als Einziger die Belagerung überlebt und sogar beim Großmeister Jean Parisot de la Valette angespült wird.

Bei der Schilderung von Posas Taten bezieht sich Schiller auf seine historischen Quellen (vgl. NA 7.II, S. 423). ²² Allerdings macht die Erzählung

²⁰ Johann von Ferreras, Allgemeine Historie von Spanien (s. Anm. 15), S. 523.

²¹ Zur Verbindung von Erzählung und Männlichkeit vgl. Walter Erhart, Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit, München 2001. Erhart versteht »Männlichkeit als eine in erster Linie narrative Struktur« (Walter Erhart, Das zweite Geschlecht: »Männlichkeit«, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht, in: I.A.S.L. 2005, Bd. 2, S. 156-232, hier S. 207). Laut Erhart wird Männlichkeit über Erzählungen und Geschichten performativ hergestellt. Dieses Verfahren zeigt sich meines Erachtens auch an der Posa-Figur.

²² Tatsächlich lassen sich die von Alba erwähnten Personen allesamt in der *Allgemeinen Historie* Ferreras wiederfinden. Vgl. Johann von Ferreras, Allgemeine Historie von Spanien (s. Anm. 15), S. 518-539.

hinsichtlich ihrer Glaubwürdigkeit stutzig: Wenn Posa der einzige Überlebende der Belagerung ist, wer hat die Erzählung in Umlauf gebracht? War es Posa selbst? Und ist die Geschichte, wenn dem so sein sollte, überhaupt glaubwürdig? Zwar wird Albas Bericht im Schauspiel nicht angezweifelt, doch ist der Herzog ein nur unzuverlässiger Zeuge, denn auch er wird die Geschichte nur *gehört* haben.²³ Nicht die Tat fungiert als Beweis für Posas Kühnheit, sondern die Erzählung über diese Tat.

Auch wenn es nicht zu beantworten ist, ob Posa freiwillig gegen die Invasoren gekämpft und sich tatsächlich ins Meer gestürzt hat, so belegt diese Erzählung doch dreierlei: Erstens rückt der Malteserritter in eine metonymische Beziehung zum Mythos um die Schlacht Maltas. Dies ist nicht zufällig, denn in der Thalia-Fassung des *Don Karlos* wird Posa noch als »Kammerjunker des Prinzen« (NA 6, S. 346) geführt. Erst für die Buchfassung wird Posa zum Malteserritter. Die Anekdote legiert Posa mit dem Mythos um die Belagerung Maltas und fungiert somit auch als Legitimation von Posas politisch-ethischer Sendung. Damit ist zweitens seine Autorität binnenfiktional an das ihm zugesprochene selbstlose und mutige Handeln gebunden, das über diese Erzählung hergestellt wird. Und drittens wird der Marquis dem König so »als Held angekündigt« (NA 22, S. 141). Da der König nach einem charakterfesten Vertrauten sucht, trifft die Geschichte über das integere Handeln Posas auf einen günstigen Boden.²⁴

Die Erzählungen verblüffen den König: »Ich bin | erstaunt – Was ist das für ein Mensch, der *das* | gethan, und unter dreien, die ich frage, | nicht einen einz'gen Neider hat?« (V. 3425-3428). Freilich sagt Philipps Frage mehr über den Umgang am Hof als über den Malteserritter aus. Auch dies könnte ein Grund sein, weswegen er denjenigen, der sich bislang nicht am Hof gezeigt hat, nun sprechen will: »Wunders wegen | muß ich ihn sprechen. [...] Nach gehörter Messe | bringt ihn in's Kabinet zu mir.« (V. 3430-3432)

Die Geschichte über die »schwärmerische That« (V. 3392) ist ein gewichtiger Grund, weshalb die Audienz zustande kommt. Die unerwartete Möglichkeit, den König zu sprechen, weiß Posa dann zu nutzen. Gleichfalls darf sicherlich behauptet werden, dass die Anekdote beim König den

²³ In den *Briefen über Don Karlos* zeigt sich, dass Schiller Posas freiwillige Verteidigung wohl als authentisch intendierte, wenn es heißt: »Schon in früher Jugend hat er mit seinem Schwerte Proben eines Muts abgelegt, den er nachher für eine ernsthaftere Angelegenheit äußern soll.« (NA 22, S. 141)

²⁴ Schiller selbst hebt diesen Aspekt ebenfalls hervor. Die Gemütslage des Königs »war äußerst günstig für ihn [Posa] und bereitete seinen hingeworfenen Reden eine Aufnahme, die er mit keinem Grund der Wahrscheinlichkeit hatte erwarten können.« (NA 22, S. 156)

gedanklichen Hintergrund des Gesprächs bildet. Sowohl der Inhalt der Rede als auch die Erzählungen, die dem Zusammentreffen mit Philipp vorausgehen und Posa binnenfiktional für Philipp narrativ vorstellen, bilden die Grundlage für die Entscheidung des Königs.

Während Posa bei den Erzählungen vor der Audienzszene keinen unmittelbaren Einfluss auf den Inhalt der Erzählungen hat, bedient er sich an anderer Stelle strategisch des Erzählens, um seine Ziele umzusetzen. Posa ist sich der Wirkungsmacht des Erzählens bewusst. Exemplarisch belegt dies die kurze Unterredung mit der Königin und ihren Hofdamen. Die Prinzessin Eboli ist indirekt auf abenteuerliche und exotische Geschichten aus, wenn sie bemerkt: »Da der Chevalier | so viele Länder hat gesehen, wird | er ohne Zweifel viel merkwürdiges | uns zu erzählen wissen.« (V. 607-610) Eboli thematisiert explizit das Erzählen als Konstituens der Ritterschaft. Posa orientiert sich als Ritter an einem narrativen Konzept von Ritterschaft, das wiederum narrativ perpetuiert wird, denn Posa antwortet: »Allerdings. | Und Abenteuer suchen ist bekanntlich | der Ritter Pflicht« (V. 610-612). Anstatt bloß die Neugier der Prinzessin zu befriedigen, erzählt Posa eine Geschichte, die recht schnell als Spiegelgeschichte zu Karlos' unglücklicher Liebe zur Königin kenntlich wird (vgl. V. 617-672). Für die Prinzessin Eboli ist die Geschichte eine abenteuerliche und tragische Liebesgeschichte. Für die Königin entfaltet die Geschichte aber eine zweite Bedeutungsebene, die für sie (wie auch für den Leser) leicht zu dechiffrieren ist. Posa instrumentalisiert das Geschichten-Erzählen, um die Königin über Karlos' Situation aufzuklären. Damit erhält das von ihm berichtete Abenteuer einen zweiten Sinn, der nicht von allen Anwesenden zu entschlüsseln ist und damit eine Geheimkommunikation eröffnet.

Wie sehr Posa Erzählungen und Erzählmuster zur Sinnkonstruktion nutzt, belegt auch das Ende des Dramas. Da Posa glaubt, dass sich Karlos der Prinzessin Eboli anvertraut hat, sieht der Malteserritter nur noch einen Ausweg, um seinen Plan umzusetzen. Er will den Verdacht einer Beziehung zur Königin auf sich lenken, um den Freund zu rehabilitieren und so die Flucht zu ermöglichen. Mit »*feierlicher, tiefer Bewegung*« (vor V. 4981) spitzt er die Situation zu: »Doch vorbei, | es ist vorbei. Karl oder ich. Die Wahl | war schnell und schrecklich. Einer war verloren; | und *ich* will dieser Eine sein« (V. 5089-5092). Auffällig ist die Art und Weise, wie Posa seine Entscheidung begründet, nämlich feierlich. Über das verwendete Vokabular wird eine sakrale Atmosphäre erzeugt, wenn beispielsweise von der »Hostie« (V. 5055) die Rede ist. Posa stilisiert die Situation zu einer Feier, und zwar zu einer Opferfeier. Dabei pointiert er die Freiwilligkeit seines Selbstopfers: Er »*will* dieser Eine sein« (V. 5092, Herv. v. T.B.). Es gibt nur die Wahl zwischen seinem und dem Tod seines Freundes. Mit

seiner bewussten Entscheidung zeigt Posa Denk- und Wahrnehmungsmuster, die ihn in die Nähe eines Märtyrers rücken.

Elisabeth bewertet Posas ›heroisches‹ Selbstopfer äußerst skeptisch. Im vermeintlichen Selbstopfer exaltiere sich Posa an der großen Geste: »Sie stürzten Sich in diese That, die Sie | erhaben nennen. Längnen 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 verstehn« (V. 5182-5187). Nicht die Rettung seines Freundes sei Posas Ziel, sondern der Ruhm, eine große Tat begangen zu haben. Posa habe »nur um Bewunderung gebuhlt« (V. 5188). Der Orientierung an heroischen Handlungsmustern erteilt Elisabeth eine Absage, da Posa lediglich einem heroischen Vorbild, einer äußeren Form nacheifere.

Wenn Elisabeth mit ihrer Einschätzung richtig liegt, dann richtet Posa sein Handeln an narrativen Mustern aus. Auf diese Ausrichtung an Handlungsvorbildern möchte ich im Folgenden eingehen.

LITERARISCHE VORBILDER: ÜBER SCHWÄRMEREI

Woher kommen die narrativen Muster, nach denen Posa sein Handeln strukturiert? Nach welchen Handlungsvorbildern agiert Posa? Der Dramentext gibt diesbezüglich keine Auskunft. Allerdings hat Herzog Alba die Anekdote über die Belagerung Maltas mit einem Attribut bewertet, das im Diskurs des 18. Jahrhunderts äußerst präsent und normativ aufgeladen ist: Von Posas Mut zeuge schließlich der Bericht über eine »schwärmerische That« (V. 3392). Auch Philipp bezeichnet den Malteserritter als »[s]onderbaren Schwärmer« (V. 3862). Ist Posa ein Schwärmer, und was hat das mit den zuvor herausgestellten narrativen Handlungsmustern zu tun?

Explizite Hinweise auf den Schwärmer Posa gibt Schiller in seinen *Briefen über Don Karlos* (1788).²⁵ Schiller bindet Posas schwärmerische Disposition an das gesellschaftliche Milieu und an Sozialisationsfaktoren zurück: »Seine [Posas] Unabhängigkeit von außen, sein Stand als Malteserritter selbst schenken ihm die glückliche Muße, diese spekulative

²⁵ In den *Briefen über Don Karlos* liefert Schiller eine Interpretation seines eigenen Stücks, die gleichzeitig eine Verteidigungsschrift gegen die Kritiken an seinem Schauspiel ist. Guthke und Schings haben gezeigt, wie Schiller Marquis von Posa retrospektiv zum Protagonisten des Schauspiels macht und so die Einheit des Stücks herstellt. Vgl. Karls S. Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, Tübingen 1994 (Edition Orpheus 11), S. 133-164 und Hans-Jürgen Schings, *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten*, Tübingen 1996.

Schwärmerei zur Reife zu brüten« (NA 22, S. 141). Was hier noch einigermaßen positiv klingt, wird von Schiller bald negativ gewendet; Schwärmerei ist keine positive Zuschreibung: »Endlich will ich ja den Marquis von Schwärmerei durchaus nicht freigesprochen haben« (NA 22, S. 177).²⁶

Im ausgehenden 18. Jahrhundert vollzieht sich im Diskurs über die Schwärmerei und den Schwärmer ein Wandel. Ursprünglich wurde der Begriff von Martin Luther geprägt und entstand in den religiösen Umwälzungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Noch in Zedlers *Universal-Lexicon* bleibt Schwärmerei ausschließlich auf die Religion bezogen: »Schwärmer, werden diejenigen Fanatici genennt, welche aus Mangel der Beurtheilungskraft allerley der Christlichen Religion und bisweilen der Vernunft selbst, widersprechendes Meynungen hegen, und dadurch öffentliche Unruhen anrichten.«²⁷ Von dieser Religionsschwärmerei erfährt der Begriff eine Ausweitung. Theoretiker wie John Locke, Johann Georg Sulzer, Ernst Platner oder Adolph Freiherr von Knigge stellen Schwärmerei in Kontrast zur Vernunft und vollziehen damit eine Säkularisierung des Schwärmers.²⁸ Der Schwärmer sei ein Mensch, der seinen Verstand nicht gebrauchen könne, weil die Einbildungskraft überproportional ausgeprägt sei.²⁹ Der Breslauer Philosoph Christian Garve bestimmt die Schwärmerei 1790 als »eine Ueberspannung und Verirrung der Einbildungskraft, vermöge welcher ein Mensch Visionen für Thatsachen hält, und sich zu Wünschen, Begierden und Handlungen verleiten läßt, welche auf die Voraussetzung der Wahrheit jener Thatsachen gegründet sind.«³⁰ Garve definiert

²⁶ In Figurensicht ist dem Kommentar der *Nationalausgabe* zuzustimmen, wenn Herzog Albas Zuschreibung als positiv verstanden wird: »Gemeint ist eine Tat, die der Begeisterung für hohe Ziele und Zwecke entstammt und die zu eben solchen stimulieren soll. Die dem Ausdruck im 18. Jahrhundert auch anhaftende negative Bedeutung [...] spielt hier keine Rolle.« (NA 7.II, S. 423) Allerdings entfaltet die Bewertung jenseits der Figurenrede eine Ambivalenz.

²⁷ Art. »Schwärmer«, in: Johann Heinrich Zedler, *Großes Vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 35, Leipzig und Halle 1743, Sp. 1795 f.

²⁸ Vgl. Manfred Engel, *Das ›Wahre‹, das ›Gute‹ und die ›Zauberlaterne der Begeisterten Phantasie. Legitimationsprobleme der Vernunft in der spätaufklärerischen Schwärmerdebatte*, in: *German Life and Letters* 62 (2009), Heft 1, S. 53-66.

²⁹ Vgl. Victor Lange, *Zur Gestalt des Schwärmers im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts*, in: *Festschrift für Richard Alewyn*, hrsg. v. Herbert Singer und Benno von Wiese, Köln 1967, S. 151-164 und Jörg Paulus, *Der Enthusiast und sein Schatten. Literarische Schwärmer und Philisterkritik um 1800*, Berlin und New York 1998 (*Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte* 247).

³⁰ Christian Garve, *Ueber Schwärmerei*, in: Ders., *Gesammelte Werke. Im Faksimiledruck*, hrsg. v. Kurt Wölfel, erste Abteilung, Bd. III, *Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben*, Hildesheim, Zürich und New York 1985, S. 335-406, hier S. 339.

die Schwärmerei als Hypertrophie der Einbildungskraft. Er entbindet den Begriff von seinem religiösen Entstehungskontext, erweitert den Begriffsumfang und überführt ihn in einen pathologischen Kontext. Dabei gründet sich seine Begriffsbestimmung auf den Minimalkonsens der Zeit: »Daß der Schwärmer seiner Einbildungskraft zu viel einräumt, darüber sind alle einig.«³¹ Schwärmerei bezieht sich damit nicht mehr nur auf die Sphäre der Religion, sondern auf das gesellschaftliche und soziale Leben im Allgemeinen, wobei sie auf ein »anormales Übermaß« verweise.

Auf Schwärmerei führt Schiller schließlich auch Posas Selbstopfer zurück: »[S]o ist es im Gegenteil ganz im Charakter des heldenmütigen Schwärmers gegründet, sich diesen Weg zu verkürzen, sich durch irgend eine außerordentliche Tat, durch eine augenblickliche Erhöhung seines Wesens bei sich selbst wieder in Achtung zu setzen« (NA 22, S. 176). Objektiv betrachtet habe Posa sehr wohl Alternativen gehabt, doch lagen diese nicht im Handlungsspielraum des Maltesers. In der sich zuspitzenden Situation sei das Selbstopfer die einzig mögliche Handlung, um Karlos auf die Befreiung der flandrischen Provinzen zu verpflichten *und* mit dem eigenen Habitus kongruent zu bleiben. Dabei führt Schiller die literarische Prägung Posas als Argument für dessen Entscheidung an. Schiller behauptet rhetorisch geschickt:

Er [Posa] ist nicht mehr Meister seiner Gedankenreihe – er ist also in die Gewalt derjenigen Ideen gegeben, die das meiste Licht und die größte Geläufigkeit bei ihm erlangt haben. Und von welcher Art sind nun diese? 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 *heroische* zuerst und zunächst ihm darbieten muß? (NA 22, S. 176).³²

Die Lektüre soll Posa so sehr geprägt haben, dass er ein heroisch intendiertes Selbstopfer gegenüber möglichen Alternativen bevorzugte? Schillers Deutung kann am Text nur schwerlich belegt werden, denn von Plutarchs Helden ist im Drama an keiner Stelle die Rede. Gleichwohl könnte im Kontext anderer Dramen Schillers eine mögliche (fiktive) literarische Sozialisation Posas plausibel erscheinen.

³¹ Ebd. S. 337.

³² Zu Posas Status als »heldenhafter Schwärmer« vgl. Nikolas Immer, *Der inszenierte Held. Schillers dramenpoetische Anthropologie*, Heidelberg 2008 (Jenaer germanistische Forschungen N.F. 26), S. 296f.

Die Orientierung literarischer Figuren an (ebenfalls) literarischen Vorbildern ist im ausgehenden 18. Jahrhundert weit verbreitet.³³ Speziell die jungen Männer in Schillers Dramen verbindet eine Wirklichkeitswahrnehmung, die von literarischen Mustern maßgeblich geprägt ist. Karl von Moor orientiert sich bei seiner Schimpftirade auf das »[t]intenklebsende Seculum« (NA 3, S. 20) an den Geschichten über Herkules und Alexander von Makedonien. Auch Plutarchs Parallelbiografien und die Erzählungen um Robin Hood sind für Karls Handeln maßgebliche Referenzen, die er auch selbst im Schauspiel als solche benennt. Die Orientierung an fiktionalen Erzählungen und Mythen über männliches Handeln zeigt sich noch bei weiteren Figuren in Schillers dramatischem Werk: Ferdinand von Walter wird nicht umsonst als »Romanenkopf« (NA 5.N, S. 36) bezeichnet. Schließlich schenkt er Louise belletristische Romane, die bei der Beschenken an die Stelle der religiösen Erbauungsliteratur rücken, was Vater Miller vehement kritisiert. Mit dieser neuen Lektüre wird auch ein Liebeskonzept transportiert, das schließlich in die Katastrophe führt. Scipio Borgognino in der *Verschwörung des Fiesko zu Genua* und Mortimer in *Maria Stuart* orientieren sich in ihrem Handeln am literarischen Vorbild des Kraftgenies. Und Dunois erwähnt in der *Jungfrau von Orleans* explizit die Tafelrunde von König Artus, um sein Konzept ritterlichen Handelns zu konturieren: »Wie ich | Aus jenen alten Büchern mir gelesen, | War Liebe stets mit hoher Rittertat | Gepaart und Helden, hat man mich gelehrt, | Nicht Schäfer saßen an der Tafelrunde« (NA 9, S. 186, V. 539-543).³⁴

Im Gegensatz zu diesen Beispielen, in denen literarische Figuren Auskunft über ihre Lektüren geben, erwähnt Posa keine literarischen Vorbilder. Dennoch, das zeigen die Erzählungen der Höflinge und Posas eigene Funktionalisierungen des Erzählens, besitzen narrative Muster eine erhebliche Bedeutung: Zum einen gibt Posa seinen Handlungen (Verschwörung, Selbstopfer) einen Sinn. Zum anderen verweist dieses Verfahren auf eine Hypertrophie der Einbildungskraft, wie sie im zeitgenössischen Diskurs dem Schwärmer zugeschrieben wird.

Wenn Schillers Selbstinterpretation Glauben geschenkt wird, dann richtet Posa sein Handeln an (impliziten) literarischen Mustern aus. Allerdings misslingt die Nachahmung dieser Vorbilder.³⁵ Als erstes literari-

³³ Vgl. Friedhelm Marx, *Erlene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*, Heidelberg 1994 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 3/139).

³⁴ Vgl. zum Einfluss des Lesens in Schillers Dramen Sabine Doering, *Lust und Last der Lektüre. Lese-Akte in Schillers Dramen*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 47 (2003), S. 171-186.

³⁵ Dies gilt übrigens auch für die anderen Männerfiguren: Am Ende der *Räuber* will sich Karl der Justiz übergeben, während seine gesamte Familie tot ist; Ferdinand vergiftet sich

sches Beispiel für die pathologische Ausformung des heldenmütigen Schwärmers gilt der Roman *Don Quijote* von Miguel de Cervantes Saavedra:³⁶ »So oft gedachter Edelmann müßig war – und zum Unglück war dieß der Fall meist im ganzen Jahr – las er Ritter=Bücher, und zwar mit so viel Geschmack und Anhänglichkeit, daß er darüber Jagd und Verwaltung seines Hauswesens fast ganz vergaß.«³⁷ Der Edelmann, dessen genauen Namen der Erzähler nicht kennt, imaginiert sich schließlich in Folge seiner Lektüre als Ritter, was von der Erzählinstanz unmissverständlich kritisiert wird:

Seine Einbildungskraft strotzte von allem dem, was er in seinen Büchern gelesen hatte, und folglich von Bezauberungen, Streit, Gefechten, Ausforderungen, Wunden, Klagen, Seufzern, Leibeshändeln, Martern, und tausend andern Narrheiten. Alles dieß drückte er sich so fest ein, daß ihm endlich dieser Wust so wahr schien, als die gewißeste und mit allen Dokumenten der historischen Wahrheit bestätigte Geschichte.³⁸

Schließlich gibt sich der Edelmann den Namen Don Quijote von Mancha und begibt sich auf seine Abenteuerreise durch Spanien.

Mit Don Quijote und seinem Begleiter Sancho Pansa hat Cervantes zwei Figuren geschaffen, die eine ungewöhnliche Verbreitung in Literatur, bildender Kunst und Philosophie gefunden haben. In der Rezeption wurde der Roman zunächst als Satire auf die Lesebegeisterung und ihre Folgen reduziert. Aber schon im frühen 18. Jahrhundert wird der Roman nicht mehr ausschließlich als Satire gelesen. Beispielsweise betont Johann Jacob Bodmer die genialischen Züge des Protagonisten.³⁹

Nachweislich besaß Schiller ein Exemplar des *Don Quijote* in der Übersetzung von Friedrich Justin Bertuch.⁴⁰ Bertuch liefert 1775 bis 1777 die

und Louise; Scipio rettet sich zwar mit Bertha, doch misslingt die Revolution in Genua; Mortimer bleibt nur der folgenlose Suizid, während Maria Stuart, die er eigentlich retten wollte, hingerichtet wird.

³⁶ Vgl. Friedhelm Marx, *Erlesene Helden* (s. Anm. 33), S. 9.

³⁷ Miguel de Cervantes, *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha*. Neue Ausgabe, aus der Urschrift des Cervantes, nebst der Fortsetzung des Avellaneda. Von Friedr[ich] Just[in] Bertuch, 6 Theile in 3 Bänden, Weimar und Leipzig 1775-1777, hier Bd. I, S. 3.

³⁸ Ebd. S. 6.

³⁹ Vgl. Manfred Tietz, *Don Quijote und der Aufklärungsdiskurs*, in: Miguel de Cervantes' *Don Quijote*. Explizite und implizite Diskurse in *Don Quijote*, hrsg. v. Christoph Strosetzki, Berlin 2005 (Studienreihe Romania 22), S. 273-300, hier S. 283 f. Zur Rezeption des *Don Quijote* im 18. Jahrhundert vgl. Jürgen Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung*, Bielefeld 1992 (Aisthesis-Essay 1).

⁴⁰ Schiller bestellt die Ausgabe 1794 brieflich bei Cotta (vgl. NA 27, S. 22) und bestätigt

erste deutsche Übersetzung, die auf das spanische Original zurückgreift.⁴¹ Die sechs Teile über *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote aus Mancha* wurden durch fünf Kupferstiche von Daniel Chodowiecki illustriert; die zweite Auflage (1780-1781) dann sogar durch zwölf Stiche, was den großen ökonomischen Erfolg von Bertuchs Übersetzung belegt. Bertuchs *Don Quixote*, der einen »Wendepunkt«⁴² in der Rezeption spanischer Literatur im deutschen Sprachraum bedeutete, hatte Schiller vermutlich schon während seiner Karlsschulzeit kennengelernt. Ob Schiller Posa aber in eine Reihe mit Don Quijote stellen wollte, bleibt bloße Spekulation; auch, weil Selbstaussagen Schillers zu Cervantes erstaunlich spärlich sind.⁴³ Mit Blick auf *Don Karlos* könnte an einer Stelle ein intertextueller Bezugsrahmen zu Cervantes' Roman plausibel gemacht werden: Im Gespräch zwischen der Prinzessin Eboli und dem Marquis Posa, in dem Eboli Erzählungen über die Ritterabenteuer einfordert, ergänzt die Marquisin von Mondekar, dass Ritter »[g]egen Riesen« (V. 613) kämpfen würden. Ob mit diesem Hinweis auf den Kampf zwischen Rittern und Riesen eine Reminiszenz an die wohl bekannteste Episode des *Don Quijote* realisiert wird, bleibt aber hypothetisch.

den Empfang im Brief vom 1. September 1794 (vgl. NA 27, S. 35). Die Ausgabe ist nach dem Tod Schillers allerdings nicht mehr in seiner Bibliothek. Laut Kommentar ist der »Verbleib unbekannt« (NA 41.1, S. 716).

⁴¹ Die vorigen Übersetzungen orientierten sich an französischen und englischen Ausgaben des *Don Quijote*. Bertuch hat Spanisch von dem Freiherrn Bachoff von Echt (1725-1792) gelernt, in dessen Haus er als Hofmeister angestellt war. Der Freiherr war von 1758-1760 dänischer Gesandter am Hof in Madrid. Vgl. Gerhard R. Kaiser, Friedrich Justin Bertuch – Versuch eines Portraits, in: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar, hrsg. v. Gerhard R. Kaiser und Siegfried Seifert Tübingen 2000, S. 15-40, hier S. 19.

⁴² Jochen Heymann, Friedrich Justin Bertuch und die »Allgemeine Literatur-Zeitung« als Drehscheibe hispanistischer Vermittlung in Deutschland, in: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar, hrsg. v. Gerhard R. Kaiser und Siegfried Seifert, Tübingen 2000, S. 157-168, hier S. 157.

⁴³ In einem Brief vom 23. Dezember 1788 an Caroline von Beulwitz und Charlotte von Lengefeld erklärt Schiller seine Überraschung über den Ruf an die Universität Jena mit einer Analogie auf Sancho Pansa: »Indeßen denke ich hir wie Sancho Pansa über seine Statthalterschaft: Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand, und habe ich nur erst die Insel so will ich sie regieren wie ein Daus!« (NA 25, S. 167 f.). Ansonsten ist in Schillers Korrespondenzen wenig über Cervantes zu finden. Auf Goethes lobende Bemerkung am 17. Dezember 1795, dass dieser »an den Novellen des Cervantes einen wahren Schatz gefunden« (NA 36.II, S. 53 f.) habe, geht Schiller in seiner Antwort nicht ein.

FUNKTIONSPOTENTIALE DES ERZÄHLENS IN *DON KARLOS*

Epische Strukturen gehören unzweifelhaft zum gängigen dramatischen Darstellungsrepertoire. Das Spektrum reicht dabei von der mimetischen Darstellung bis zum Reflex auf die Darstellung von tabuisierten, nicht-darstellbaren oder fantastischen Handlungen. In diesem Spektrum ließen sich für *Don Karlos* vier Funktionspotentiale differenzieren.

(1) Zunächst besitzt der Modus des Erzählens die Funktion der expositorischen Informationsvergabe. Dass der Leser an dieser Stelle einen Informationsvorsprung besitzt, ändert meines Erachtens nichts an der binnenfiktionalen Expositionsfunktion. Die Erzählungen konstruieren binnenfiktional die Posa-Figur. Posa wird über die Erzählungen dem König als ›Held‹ vorgestellt. Damit sind sie auch der Grund für die Audienz, und mutmaßlich auch dafür, dass sich Philipp von der Rede überzeugen lässt.

(2) Über die Erzählungen werden deiktische Ordnungsschemata aufgerufen. Die Figur wird mit der Erzählung konstituiert, lokalisiert und moralisch gerechtfertigt. In der Erzählung über die Belagerung Maltas wird ein mythisches Ereignis aufgerufen, das eine identitätsstiftende Wirkung besitzt. Im erfolgreichen Kampf gegen die osmanischen Invasoren zeigt sich Posa dabei auf der ›richtigen‹ Seite. Damit eröffnet sich ein normatives Potential, das sich auch in der Erzählung über die Belagerung Maltas zeigt: Posas Handeln wird als vorbildlich eingestuft.

(3) Ob die Geschichten authentisch sind, bleibt aufgrund der fehlenden Zeugenschaft offen. Daher können die Erzählungen innerhalb des Dramas auch instrumentalisiert werden: Über Erzählungen verläuft die ›geheime‹ Kommunikation zwischen Posa und Elisabeth. Posa selbst bedient sich des Erzählens, um seinen Handlungen Substanz zu geben. Das Selbstopfer wird von Posa als sinnhafte Handlung konstruiert, wobei die faktische Ausweglosigkeit der Situation durchaus in Frage steht.

(4) Damit zeigt sich im Schauspiel *Don Karlos* schließlich die Strukturierung des Figurenhandelns an narrativen Mustern. Mit dieser Orientierung und dem damit verbundenen Konzept der Schwärmerei eröffnet sich eine Parallele zu Cervantes' *Don Quijote*. Der intertextuelle Bezug zum Roman von Cervantes ist in Schillers Drama allerdings nicht explizit. Andere Texte der Zeit setzen sich weitaus intensiver und deutlicher mit *Don Quijote* auseinander.⁴⁴ Die Verbindung zwischen *Don Quichote* und

⁴⁴ So verweist bereits der Titel von Christoph Martin Wielands Roman *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva, Eine Geschichte, worinn alles Wunderbare natürlich zugeht* (1764) auf Cervantes' Roman.

Don Karlos entsteht vornehmlich über das Konzept der Schwärmerei und die Verwendung narrativer Muster.

Die von den Figuren erzählten Geschichten sind normativ. Dies ist insofern hervorzuheben, als der Einsatz von Erzählerfiguren (also Figuren, die als Erzähler innerhalb der dramatischen Handlung auftreten) in *Don Karlos* tendenziell durch Unzuverlässigkeit geprägt ist. Die Erzählungen sind immer an eine Figurenperspektive gebunden sind.⁴⁵ Glaubwürdiger wird der tollkühne Sprung ins Meer dadurch nicht.

⁴⁵ Eine andere Form der Erzählung im Drama, die viel stärker »auktorial« geprägt ist, ist ebenso denkbar. Dies realisiert sich vor allem in Prologpartien. Vgl. Juliana Vogel, »Boden bereiten«. Strategien des dramatischen Prologs, in: Der Einsatz des Dramas. Dramenanfänge, Wissenschaftspoetik und Gattungspolitik, hrsg. v. Claude Haas und Andrea Polaschegg, Freiburg i. Br. 2012 (Litterae 129), S. 159-172.