

JAN BORKOWSKI

EIN NEUER ZUGANG ZUR GESCHICHTSKONZEPTION VON SCHILLERS *WALLENSTEIN* UND IHRER FUNKTION

Im Prolog zu *Wallenstein* begründet Schiller die Wahl eines historischen Stoffes mit dem Hinweis, er sei »[n]icht unwert des erhabenen Moments / Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen« (Prolog, V. 55f.).¹ Gezeigt werde »der große Gegenstand« (V. 57), welcher allein einer Gegenwart angemessen sei, in der »um der Menschheit große Gegenstände / Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen« (V. 65f.). Außerdem macht Schiller geltend, dass der Dreißigjährige Krieg und die gegenwärtige politische Ordnung in einem historischen Zusammenhang stünden. Der Westfälische Friede habe jene »alte feste Form« (V. 71) der europäischen Machtordnung ermöglicht, die nun, am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, in Auflösung begriffen sei. Der Stoff soll also der gegenwärtigen Situation angemessen sein und über eine gewisse Aktualität verfügen. Eine Richtung in der Forschung zu *Wallenstein* geht von der Grundidee aus, dass die Wahl des historischen Stoffes insbesondere auch dazu dient, etwas über Geschichte auszusagen. Zu dieser Richtung gehört auch der vorliegende Aufsatz. Er hat das Ziel, zu einem besseren Verständnis dieser Grundidee beizutragen, indem ein in dieser Form neuer Vorschlag gemacht wird, welche Geschichtskonzeption für das Drama vorausgesetzt wird. Der Vorschlag ist auch geeignet, zahlreiche und vor allem zentrale Aspekte der Beschaffenheit des Dramas gut zu erklären, und erlaubt eine Aussage darüber, welche Funktion Schillers *Wallenstein* und insbesondere der Bezug des Dramas auf Geschichte für die zeitgenössischen Rezipienten hatte.

Forschungsmeinungen zum geschichtlichen Gehalt des Dramas lassen sich, aufbauend auf einer bestehenden Klassifikation, in heuristischer Absicht einer von drei Gruppen zuordnen.² Einer ersten Gruppe zufolge ist das Drama eine –

1 Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 3, hg. von Frithjof Stock, Frankfurt a.M. 2000. Im Folgenden mit Angabe der Verszahl zitiert als: WL für *Wallensteins Lager*, P für *Die Piccolomini*, WT für *Wallensteins Tod*.

2 Vgl. Wolfram Ette, »*Wallenstein* – das Drama der Geschichte«, in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 85 (2011), S. 30–46, hier S. 31. Diese grobe Klassifikation eines Teils der Forschung ist zweckmäßig für das, was im Folgenden gezeigt werden soll. Sie leistet keine eingehendere Charakterisierung, verzerrt die For-

oder auch: Schillers – Stellungnahme zu Sinn oder Sinnlosigkeit der Geschichte. Thema des Dramas sei, so eine These, »der Mensch in der Geschichte«, die »sinnlos geworden« ist.³ Das Drama zeige, so eine andere These, »Schillers Geschichtspessimismus« und die »Fatalität des Geschichtsverlaufes«.⁴ Es wurden aber auch optimistischere Lesarten vorgeschlagen. Im Unterschied zu bisherigen Geschichtsdramen verdeutliche *Wallenstein*, »daß der Einzelne sich als geschichtliches Wesen auf den Kampf mit der Geschichte einlassen muß, wenn anders er sie ändern will, daß der Weg zu einer menschlicheren Zukunft nicht an der Geschichte vorbei, sondern durch sie hindurch führt, und daß diese Geschichte selbst ein von Menschen geschaffenes und bewegtes Phänomen ist«; *Wallenstein* sei mithin der »Prototyp« des »geschichtlich handelnden Menschen selbst«.⁵ Mit Fokus nicht auf den Protagonisten, sondern auf den gemeinen Mann, und mit kritischer Stoßrichtung wurde festgestellt: »[H]inter dem Trauerspiel um das außerordentliche Individuum scheint die tragische Geschichte selbst auf, die Sackgasse der Haupt- und Staatsaktion, die den Blick auf die blutenden Massen im Kampf um die Macht verdeckt«.⁶ Eine pessimistische, eine (verhalten) positive und eine kritische Sicht: Die Positionen der Forschung liegen hier recht weit auseinander.

Eine zweite Gruppe nimmt an, dass das Drama vor allem etwas darüber aussage, welche die den Gang der Geschichte bestimmenden Kräfte sind. In *Wallenstein* werde die »Logik des ›Systems Geschichte« ersichtlich, die darin bestehe, dass es nicht auf die einzelnen Akteure ankomme, sondern auf ihre Beziehungen zueinander, die ein System konstituieren.⁷ Es werde deutlich, dass »weder Vernunft noch göttliche Vorherbestimmung« den Gang der Geschichte lenkten, »sondern die Tradition [...] und außergewöhnliche Menschen«.⁸ Die

schungslage allerdings auch nicht. Eine differenzierte Unterscheidung von Grundpositionen der gesamten Forschung zu *Wallenstein*, nicht nur der zum geschichtlichen Gehalt, findet sich zum Beispiel in Rüdiger Zymner, *Friedrich Schiller. Dramen*, Berlin 2002, S. 88–91.

- 3 Jochen Schmidt, »Freiheit und Notwendigkeit. *Wallenstein*«, in: Schiller. Werk-Interpretationen, hg. von Günter Saße, Heidelberg 2005, S. 85–104, hier S. 89 und 98.
- 4 Klaus F. Gille, »Das astrologische Motiv in Schillers *Wallenstein*«, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 1 (1972), S. 103–118, hier S. 113 f.
- 5 Jürgen Schröder, »Im Dickicht der Geschichte. Schillers *Wallenstein*-Trilogie«, in: *Geschichtsdramen. Die »deutsche Misere« – von Goethes *Götz* bis zu Heiner Müllers *Germania*? Eine Vorlesung*, Tübingen 1994, S. 86–113, hier S. 94 und S. 98.
- 6 Jens-Fietje Dwers, »Dichtung im Epochenumbuch. Schillers *Wallenstein* im Wandel von Alltag und Öffentlichkeit«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 35 (1991), S. 150–179, hier S. 176.
- 7 Wolfram Ette, »*Wallenstein* – das Drama der Geschichte«, S. 36.
- 8 John Neubauer, »Die Geschichtsauffassung in Schillers *Wallenstein*«, in: *Geschichtsdrama*, hg. von Elfriede Neubuhr, Darmstadt 1980, S. 171–188, hier S. 181.

Handlung des Dramas erscheine »nicht als Fügung eines Gottes, sondern als ein von den Menschen und ihren Interessen wie Leidenschaften bewegte[r] Vorgang, der den Einzelnen in seinen Sog zieht«. ⁹ Auch hier zeigt sich, dass die Forschung zu verschiedenen Ergebnissen gekommen ist, die sich zum Teil widersprechen: Geschichte soll im Drama einmal systemtheoretisch beschrieben, einmal als von großen Männern gemacht dargestellt und einmal als Resultat kollektiven Handelns gezeigt werden.

Eine dritte Gruppe betont, insbesondere mit Blick auf den Protagonisten, die Offenheit oder Ambivalenz der Darstellung. In der Figur Wallensteins manifestiere sich »die Unbegreiflichkeit der Geschichte«, Geschichte werde im Drama »als sinnoffenes Erlebnis« gezeigt. ¹⁰ An Wallenstein werde »die komplexe und rätselhafte historische Wirklichkeit in ihrer Komplexität und Rätselhaftigkeit« deutlich. ¹¹ Er stehe für den »Doppelsinn der geschichtlichen Existenz, in der Handeln und Leiden, Tätersein und Opfersein zweideutig eins werden«. ¹² Im Drama dokumentiere sich darüber hinaus Schillers »Einsicht in die unaufhebbare Ambivalenz moderner historischer Praxis«. ¹³ Wie sich in dem, was folgt, vielleicht zeigen wird, sind derartige Annahmen nicht zwingend. Wallensteins Charakter und sein Handeln etwa werden im Drama durchaus hinreichend motiviert, sodass hier nicht von ›Offenheit‹ gesprochen werden muss. In einer anderen Hinsicht ist das im Drama Dargestellte hingegen durchaus ›offen‹. Es fehlt eine übergeordnete Perspektivenstruktur, die eine eindeutige Sicht auf das Dargestellte vermittelt, das vor allem durch die verschiedenen, zum Teil konfligierenden und naturgemäß beschränkten Figurenperspektiven dargeboten wird. Dieses Fehlen hat entscheidende Konsequenzen. Das Drama bietet nicht in erster Linie eine Stellungnahme zu Sinn oder Sinnlosigkeit der Geschichte und macht auch darüber keine definitiven Aussagen, was den Gang der Geschichte bestimmt. Dies sind allerdings Fragen, welche das Drama provoziert. Aufgrund seiner Beschaffenheit, insbesondere seiner Perspektivensteuerung, ist es, wie

- 9 Gerhard Schulz, »Schillers *Wallenstein* zwischen den Zeiten«, in: *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*, hg. von Walter Hinck, Frankfurt a.M. 1981, S. 116–132, hier S. 121.
- 10 Theo Elm, »›Ein Ganzes der Kunst und der Wahrheit‹. Zum Verhältnis von Poesie und Historie in Schillers *Wallenstein*«, in: *Schiller heute*, hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann, Tübingen 1996, S. 83–97, hier S. 90 und S. 97.
- 11 Walter Hinderer, »Wallenstein«, in: *Schillers Dramen*, hg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1992, S. 202–279, hier S. 273.
- 12 Lothar Pikulik, »Schillers *Wallenstein* und der ›Doppelsinn des Lebens‹«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123 (2004), Sonderheft, S. 62–76, hier S. 76.
- 13 Michael Hofmann, »Die unaufhebbare Ambivalenz historischer Praxis und die Poetik des Erhabenen in Friedrich Schillers *Wallenstein*-Trilogie«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), S. 241–265, hier S. 243 f.

nachgewiesen werden soll, besonders gut geeignet, den zeitgenössischen Rezipienten zur Reflexion über Fragen dieser Art anzuregen.

Der Schlüssel zum geschichtlichen Gehalt des Dramas ist eine angemessene Geschichtskonzeption. Darin sind sich die verschiedenen Forschungspositionen einig. Einigkeit besteht auch darin, dass es eine um 1800 aufkommende, moderne Auffassung von Geschichte sein muss. Deutlich wird dies in einem Forschungsbeitrag, der annimmt, dass die Umstände, unter denen Wallenstein handelt, »Ausdruck [...] der Zeit als einer modern erlebten Geschichtlichkeit« seien.¹⁴ Ohne eine solche Auffassung wären, wie sich zeigen wird, die meisten der oben zitierten Aussagen über Sinn oder Sinnlosigkeit der Geschichte, über Freiheit oder Unfreiheit des historischen Handelns, über die Kräfte, welche den Gang der Geschichte bestimmen, und über die Komplexität und Offenheit der Geschichte nicht denkbar.

Die Forschung verweist vor allem auf Schillers Schriften, um die für das Drama einschlägige Geschichtskonzeption zu ermitteln.¹⁵ Als Grundkonsens kann gelten, dass Schiller in seinen historiographischen Schriften, etwa in der Jenaer Antrittsvorlesung oder auch in seiner *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*, noch weitgehend einer optimistischen, aufklärerischen Sicht verpflichtet war, die in der Geschichte einen übergeordneten Sinn oder Zweck vermutete, der durch systematische Überlegung ermittelt werden sollte. Durch die Erfahrungen der Französischen Revolution desillusioniert, revidierte er diese Auffassung und kam zu der Einsicht, dass kein Sinn oder Zweck in der Geschichte auszumachen sei. Ausdruck dessen sind etwa die Aussagen zum Gang der Geschichte, wie sie sich in der poetologischen Schrift *Über das Erhabene* finden.

Dieser Grundkonsens soll nicht bezweifelt werden. Ergänzend zur bisherigen, auf Schillers Sicht auf Geschichte fokussierten Forschung soll vielmehr zu zeigen versucht werden, dass es die um 1800 entstehende, sattelzeitliche Geschichtskonzeption ist, die als für das Drama in hohem Maße relevant angesehen werden kann. Das ist die zentrale These dieses Aufsatzes. Die Ergebnisse von Reinhart Kosellecks begriffsgeschichtlichen Studien, die auch dem Begriff ›Geschichte‹ um 1800 galten, sind erstaunlicherweise von der differenzierten und weitverzweigten

14 Helmut Koopmann, »Schillers *Wallenstein*. Antiker Mythos und moderne Geschichte. Zur Begründung der klassischen Tragödie um 1800«, in: Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger, hg. von Beda Allemann und Erwin Koppen, Berlin und New York 1975, S. 263–274, hier S. 270.

15 Vgl. vor allem Wolfgang Riedel, »›Weltgeschichte ein erhabenes Object‹. Zur Modernität von Schillers Geschichtsdenken«, in: Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings, hg. von Peter-André Alt u. a., Würzburg 2002, S. 193–214; Helmut Koopmann, »Schiller und das Ende der aufgeklärten Geschichtsphilosophie«, in: Schiller heute, hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann, Tübingen 1996, S. 11–25.

Forschung zu Schillers *Wallenstein* bisher nicht eingehender rezipiert worden. Im folgenden Abschnitt werden zunächst die vielleicht hervorstechendsten Textbefunde behandelt, zu denen man bei der Untersuchung des Dramas kommen kann. Die Figuren reden in auffälliger und auffällig häufiger Weise vom »Schicksal« (und Vergleichbarem), das Motiv der Astrologie spielt eine prominente Rolle und die Figuren berufen sich oft auf religiöse Instanzen. Sie sind also davon überzeugt, dass ihr Handeln von metaphysischen Gegebenheiten abhängt oder zumindest mitbestimmt wird. Aus der Forschung sind diese Befunde bestens bekannt, allerdings wurden sie bisher nicht ausführlich genug und nicht mit Blick auf ihre Einbettung in und Tragweite für die Gesamtaussage des Dramas analysiert. Den Figurenperspektiven stehen nämlich Aspekte der Beschaffenheit des Textes gegenüber, die ein anderes Verständnis nahelegen. Zum einen werden durch Informationsvergabe und Perspektivensteuerung die Figurenperspektiven in Zweifel gezogen,¹⁶ zum anderen werden die Charaktereigenschaften und das Handeln der Figuren in einem anderen, gänzlich unmetaphysischen Sinne motiviert, nämlich kausal und dabei insbesondere psychisch.

Diese Textbefunde werden in einem weiteren Abschnitt mit der Geschichtskonzeption um 1800 in Beziehung gesetzt, die Koselleck beschrieben hat und von der man auch annehmen kann, dass Schiller sie der Sache nach kannte und vertrat. Sie lassen sich erklären, wenn man annimmt, dass das im Drama Gezeigte als historisch gemäß dieser Konzeption klassifiziert werden soll. Im darauf folgenden Abschnitt soll der Nachweis geführt werden, dass es überhaupt zulässig ist, das Gezeigte im Rahmen des textexternen Kommunikationssystems als in einem relevanten Sinne historisch aufzufassen. Auch sollen in diesem Zuge und im anschließenden Abschnitt weitere Belege für das Vorliegen der fraglichen Geschichtskonzeption angeführt werden. Im letzten Abschnitt kann dann, aufbauend auf diesen Befunden, eine Aussage darüber gemacht werden, welche Funktion das Drama für die Zeitgenossen um 1800 gehabt haben kann, wenn man davon ausgeht, dass die besagte Geschichtskonzeption für das Verständnis vorauszusetzen ist. Es soll dargelegt werden, dass das Drama aufgrund seiner Beschaffenheit, seiner besonderen Darstellungsleistung, geeignet ist, auf die zeitgenössische Erfahrung bezogen zu werden und den Zuschauer oder Leser vor dem Hintergrund seiner lebensweltlichen Erfahrung zu einer Reflexion darüber anzuregen, was Geschichte ist und wie sie menschliches Dasein mitbestimmt.

16 Für die Dramenanalyse wurde das Lehrbuch von Manfred Pfister verwendet (vgl. Manfred Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Aufl., München 2001). Die ausführlichste und differenzierte Textanalyse bietet wohl nach wie vor Alfons Glück, *Schillers Wallenstein*, München 1976.

Um 1800 waren das ausgesprochen relevante Fragen. Das Drama verfügt damit, wie man auch sagen kann, über ein Applikationspotenzial.¹⁷

Mit der Festlegung auf die so umrissene Position wird *eine* Perspektive auf den Text eingenommen neben anderen, die ebenfalls möglich sind und von anderen Richtungen der Forschung auch vorgeschlagen wurden. Es wird davon ausgegangen, dass solche Interpretationen im Grundsatz kompatibel sind mit derjenigen, die hier vertreten werden soll. Das Drama kann zur Reflexion über Geschichte auffordern und zugleich zum Beispiel die Figuren zu Trägern bestimmter Ideen machen,¹⁸ in Wallensteins Handeln und der höfischen Gegenintrige etwas über Moral und Politik aussagen¹⁹ oder in der Handlung um Thekla und Max privatschliche Gegebenheiten darstellen.²⁰ Daher kann von ihrer Diskussion im Rahmen dieses Aufsatzes abgesehen werden. Zu berücksichtigen sind allerdings zwei dem Thema dieses Aufsatzes verwandte Positionen. Die eine besagt, dass für *Wallenstein* insbesondere auch der Bezug auf zeitgenössische Ereignisse, zumal die Französische Revolution, bedeutsam sei;²¹ die andere betont die Aktualität des

- 17 ›Applikation‹ meint hier (und im Unterschied zu Teilen der Forschung zu *Wallenstein*) also nicht die ›professionelle‹ Anwendung (historischer) Texte auf die Situation des Interpreten, wie sie etwa Gadamer in *Wahrheit und Methode* auch für die Geisteswissenschaften empfohlen hat (vgl. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 6. Aufl., Tübingen 1990, S. 312–346). Gemeint ist eine Leistung des nicht-professionellen Rezipienten, das in einem literarischen Text Ausgesagte auf seine Lebenswelt zu beziehen und daraus relevante Einsichten zu gewinnen. In diesem Sinne wird Applikation erläutert in: Anders Pettersson, *The Concept of Literary Application. Readers' Analogies from Text to Life*, Basingstoke 2012.
- 18 Vgl. Karl S. Guthke, »Struktur und Charakter in Schillers *Wallenstein*«, in: ders., *Wege zur Literatur*, Bern und München 1967, S. 72–91; Walter Müller-Seidel, »Die Idee des neuen Lebens in Schillers *Wallenstein*«, in: *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800*, Stuttgart 1983, S. 127–139.
- 19 Vgl. Dieter Borchmeyer, »Ethik und Politik in Schillers *Wallenstein*«, in: *Verantwortung und Utopie. Zur Geschichte der Goethe-Zeit. Ein Symposium*, hg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1988, S. 256–275; Hans-Jürgen Schings, »Das Haupt der Gorgone. Tragische Analysis und Politik in Schillers *Wallenstein*«, in: *Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser*, hg. von Gerhard Buhr u. a., Würzburg 1990, S. 283–307.
- 20 Vgl. Jutta Greis, »Poetische Bilanz eines dramatischen Jahrhunderts. Schillers *Wallenstein*«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990), S. 117–133.
- 21 Vgl. Helmut Koopmann, »Die Tragödie der verhinderten Selbstbestimmung. Schillers Aufklärungsdenken, die Französische Revolution und *Wallenstein* als poetische Antwort«, in: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1849*, Tübingen 1989, S. 13–58; Harald Steinhagen, »Schillers *Wallenstein* und die Französische Revolution«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990), Sonderheft, S. 77–89.

mit dem Drama Ausgesagten für die Gegenwart.²² Ganz abgesehen werden muss von einer Diskussion der generischen Zuordnung. Die eingenommene Perspektive legt darauf fest, dass *Wallenstein* ein Geschichtsdrama ist.²³ Das Verhältnis zu anderen Klassifizierungen, etwa als Charaktertragödie,²⁴ Entscheidungs-²⁵ oder Schicksalsdrama,²⁶ kann hier nicht diskutiert werden. Es ist allerdings in dieser Sache ebenfalls davon auszugehen, dass die Auffassungen mit der hier vorausgesetzten Klassifikation kompatibel sind, zumindest wohl partiell.

Schicksal, Astrologie und Religion

»Schicksal« und vergleichbare Ausdrücke kommen in *Wallenstein* bekanntlich häufig vor. Rund sechzigmal und über den gesamten Verlauf der Handlung verteilt, berufen sich die Figuren explizit auf das »Schicksal«.²⁷ Diese erhebliche

- 22 Es wird etwa angenommen, »daß ein sinnvoller Zugang zu Schillers Trilogie nur erlangt werden kann, wenn diese als eine Auseinandersetzung mit Problemen begriffen wird, die auch in unserer Zeit noch virulent sind« (Michael Hofmann, »Die unaufhebbare Ambivalenz historischer Praxis«, S. 241). Vgl. als weitere Beispiele Alfons Glück, Schillers *Wallenstein*, S. 17; Manfred Leber, »Mentalitätsgeschichtliche Zeitenwende. Zur Bedeutung von Schillers *Wallenstein* als Geschichtstragödie«, in: *Klassiker. Neu-Lektüren*, hg. von Ralf Bogner und Manfred Leber, Saarbrücken 2013, S. 61–98, hier S. 62f.
- 23 Wird ›Geschichtsdrama‹ in einem weiten Sinne verstanden, dann gehört *Wallenstein* trivialeweise zu dieser Gattung, weil ein Stoff aus der Geschichte gewählt wurde. Diese Bestimmung ist kodifiziert (vgl. Klaus Müller-Salget, »Historisches Drama«, in: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, hg. von Harald Fricke u. a., Berlin und New York 2000, S. 55–58). Hier soll als Geschichtsdrama in einem engeren Sinne ein Drama aufgefasst werden, dem Geschichte nicht nur als Stoff zugrunde liegt, sondern das Geschichte auch thematisiert, deutet oder dergleichen (vgl. ebd., S. 56; mit Bezug auf Elfriede Neubuhr, »Einleitung«, in: *Geschichtsdrama*, hg. von ders., Darmstadt 1980, S. 1–37).
- 24 Vgl. Gerhard Schulz, »Schillers *Wallenstein* zwischen den Zeiten«, S. 128.
- 25 Vgl. Klaus Weimar, »Die Begründung der Normalität. Zu Schillers *Wallenstein*«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990), S. 99–116; Hans Feger, »Die Entdeckung der modernen Tragödie. *Wallenstein* – Die Entscheidung«, in: Friedrich Schiller. *Die Realität des Idealisten*, hg. von Hans Feger, Heidelberg 2006, S. 249–286.
- 26 Vgl. Herbert Kraft, »Schillers *Wallenstein*«, in: ders., *Das Schicksalsdrama*, Tübingen 1974, S. 19–24; Wolfgang Wittkowski, »Theodizee oder Nemesistragödie? Schillers *Wallenstein* zwischen Hegel und politischer Ethik«, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1980, S. 177–237; Mario Zanucchi, »Die ›Inokulation des unvermeidlichen Schicksals‹. Schicksal und Tragik in Schillers *Wallenstein*«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 50 (2006), S. 150–175.
- 27 Wenn die Figuren im Drama sich auf das Schicksal berufen, dann wohl in aller Regel in seiner zeitgenössischen Wortbedeutung. Ein Blick in einschlägige Wörterbücher (Adelung, DWB) zeigt, dass damit etwas gemeint ist, das dem Menschen widerfährt, ohne dass er es

Rekurrenz markiert das damit Bezeichnete deutlich als relevant. Bereits der rein quantitative Befund ist bedeutsam, da er als Mittel der Perspektivensteuerung angesehen werden kann, und zwar in relativierender Absicht. Dazu ein Beispiel: Wenn Antonius nur häufig genug betont, Brutus sei ein ehrenwerter Mann, dann meint er damit eigentlich, dass Brutus durchaus nicht ehrenwert ist (vgl. Shakespeare, *Julius Caesar*; III,2). Häufige Wiederholung kann das Gesagte ins Gegenteil verkehren. Bezogen auf den vorliegenden Fall: Wenn die Figuren nur häufig genug sagen, das Geschehen hänge vom Schicksal und dergleichen ab, liegt für den Rezipienten nahe, dass das Gegenteil der Fall ist. Es kommt hinzu, dass es stets die *Figuren* sind, die *sagen*, dass das Schicksal waltet; es wird hingegen nicht *gezeigt*, dass dem so ist. Wäre es Schiller darum gegangen, das im Drama Dargestellte als schicksalhaft auszuweisen, hätte er daher wohl eine andere Darstellungsstrategie gewählt.

Auffällig ist vor allem ein qualitativer Befund. Die Figuren, die vom »Schicksal« sprechen, werden negativ charakterisiert oder es wird zu verstehen gegeben, dass sie (in dieser Sache) nicht zuverlässig sind. Ein Beispiel für den ersten Fall sind die Soldaten aus *Wallensteins Lager*. Sie evozieren im *Reiterlied* – und damit an kotextuell prominenter Stelle (Ende des letzten Auftritts) und auf gerade bei einer Aufführung besonders eindrückliche Weise (ein Großteil des Personals ist auf der Bühne) – affirmativ das Schicksal des Soldatenlebens.²⁸ Dem Zuschauer wurde allerdings elf Auftritte lang vor Augen geführt, wer zu dieser Soldateska gehört: Plünderer, Vergewaltiger, Länderverheerer, Hasardeure, entwurzelte Existenzen. Im Munde solcher Figuren wirkt die Berufung auf das Schicksal eher als Camouflage für Verbrechen denn als Einsicht in den Lauf der Welt. Als Beispiele für den zweiten Fall bieten sich Max und Thekla an. Max beschreibt sein Verhältnis zu Wallenstein in entsprechender Weise.²⁹ An seiner subjektiven Aufrichtigkeit mag kein Zweifel bestehen, bedenkt man allerdings, dass hier der in die Tochter seines väterlichen Freundes und Vorbildes Verliebte spricht, dann erscheint der Schluss berechtigt, dass man aus Max' Figurenreden vor allem etwas über seine psychische Disposition erfährt, nicht jedoch darüber, was in der Welt des Textes das Handeln der Figuren metaphysisch bestimmt. Ähnlich ließe sich mit Blick auf Thekla argumentieren. Wenn sie der Gräfin Terzky gegenüber ihre Liebe zu Max dem Schicksal zuschreibt,³⁰ wird vor allem ihre Liebe deut-

beeinflussen oder vorhersehen kann, auch verbunden mit dem Gedanken der Vorherbestimmung und mitunter in Verbindung mit der Vorstellung eines numinosen Verursachers.

28 Vgl. zum Beispiel WL V. 1070 und WL V. 1096.

29 Ein Beispiel: »Fest, wie in einem Zauberringe, hält / Das Schicksal mich gebannt in diesem Namen [Friedland, J.B.]« (zu Thekla und Gräfin Terzky, P V. 788 f.).

30 »Das Schicksal hat mir den gezeigt, dem ich / Mich opfern soll, ich will ihm freudig folgen« (P V. 1837 f.).

lich, nicht jedoch die Macht des Schicksals. Diese Liste ließe sich fortsetzen. Die beiden Punkte können dabei auch zusammen auftreten. Eine besonders eifrige Verfechterin des Schicksals ist die Gräfin Terzky, die allerdings zum einen als andere Lady Macbeth diskreditiert ist,³¹ zum anderen aber auch den Verweis auf das Schicksal manipulativ einsetzt, wie ihr Streitgespräch mit Thekla zeigt.³² Mindestens zu nennen ist noch Buttler, der meint, mit Wallensteins Ermordung nur dessen Schicksal zu vollstrecken (vgl. WT V. 2701 und WT V. 2874), zugleich aber aus gekränktem Ehrgeiz (vgl. WT II,6) oder auch vorausseilendem Gehorsam (vgl. WT IV und V) handelt. Er ist damit ebenfalls weder eine besonders positive noch eine in dieser Sache sonderlich zuverlässige Figur.

Auch der Protagonist führt das Wort »Schicksal« häufig im Munde.³³ Am Ende deutet Wallenstein sogar den Tod von Max in derartigen Kategorien und vermutet, an Max sei vollzogen worden, was eigentlich ihm gegolten habe, weswegen »[d]er Neid / Des Schicksals« nun befriedigt sei (WT V. 3592f.). Der Auffassung, hier walte das Schicksal, steht allerdings in erheblichem Maße die Motivierung der Handlung entgegen: Max stirbt aus Verzweiflung, weil ihm Wallenstein ausdrücklich die Hand seiner Tochter versagt hat und weil er, der sich auf sein Herz berufen will, weder dem Freund und Feldherrn in den Verrat folgen kann noch dem Vater in seiner ausgeklügelten Intrige gegen den Usurpator beistehen will. Genaugenommen wird Max' Tod damit dreifach psychisch motiviert. Im Drama wird die Handlung um Max und Thekla ebenso detailliert und ausführlich dargelegt wie seine Konfrontation mit dem Vater und dem Feldherrn. Gezeigt werden Liebe, Freundschaft und eine intakte Vater-Sohn-Beziehung. Vorausgesetzt ist dabei in anachronistischer Manier das Ethos der Empfindsamkeit, nicht die Geisteshaltung des siebzehnten Jahrhunderts. Mit anderen Worten: Die Motivierung ist hier eher die eines bürgerlichen Trauerspiels, nicht die einer Schicksalstragödie.

In dem Vorangehenden konnten nur ausgewählte Textbeobachtungen zum Vorkommen des Wortes »Schicksal« im Drama referiert werden. Ganz abgesehen werden muss an dieser Stelle davon, Befunde zu verwandten Begriffen anzuführen. »Geschick« und »Verhängnis«, »Fortuna« und »Los« zum Beispiel erscheinen seltener als »Schicksal«, aber dennoch häufig genug, um als markiert

31 Vgl. dazu den Kommentar in der verwendeten Ausgabe, S. 1156 (zu WT I,7).

32 Vgl. zum Beispiel »Das Weib soll sich nicht selber angehören, / An fremdes Schicksal ist sie fest gebunden« (zu Thekla, P V. 1824 f.).

33 Gleich in seinen ersten Auftritten spricht er mehrmals vom Schicksal (vgl. P V. 743, 748 und 992). Im Verlauf der Handlung ist dann immer wieder davon die Rede (vgl. nur P V. 992; WT V. 655 f.; WT V. 659–663; WT V. 897–942; WT V. 1707; WT V. 1989). Bemerkenswert ist, dass Wallenstein trotz des Gangs der Handlung an seinen Überzeugungen mit Blick auf das Schicksal festhält. Er ist also (in dieser Hinsicht) durchaus keine dynamische Figur.

gelten zu können. Eine Untersuchung ihres Vorkommens ergibt *mutatis mutandis* dieselben Ergebnisse. »Fügung« und »Vorsehung« werden jeweils nur einmal erwähnt, dafür aber in besonders wichtigen Zusammenhängen (vgl. P V. 354 und WT V. 3628).

Das Motiv der Astrologie kommt in *Wallenstein* bekanntlich ebenfalls sehr häufig und an wichtigen Stellen der Handlung vor. Im Zentrum steht Wallenstein, der mit bemerkenswerter Konstanz auf seine astrologischen Überzeugungen verweist. Bevor er das erste Mal auftritt, sieht man Bedienstete auf Geheiß des Astrologen Seni Vorkehrungen treffen für die Besprechung Wallensteins und seiner Generäle und Offiziere mit Questenberg (vgl. P II,1). Kurz darauf (vgl. P II,4) – Wallenstein ist in P II,2 das erste Mal aufgetreten und seitdem nicht abgegangen – begrüßt Wallenstein Max mit Worten, die seine Freundschaft mit astrologischen Kategorien parallelisieren. Er vergleicht Max mit dem »glückliche[n] Gestirn des Morgens« (P V. 757). In P II,6 (Wallenstein ist immer noch auf der Bühne) sind dann Meinungsverschiedenheiten mit Illo und Terzky Anlass, ausführlich über diese Überzeugungen zu reden. Unter anderem erklärt er hier über Octavio, dass es mit seiner Beziehung zu ihm »sein eigenes Bewenden« habe (P V. 891). Sie seien »geboren unter gleichen Sternen« (P V. 889). Von Illo erfährt Terzky etwas später, dass Wallenstein beständig astrologische Studien betreibe, um seine Pläne abzusichern (vgl. P V. 1344–1346). Bereits in *Wallensteins Lager* war davon die Rede gewesen (vgl. WL V. 370–377). Auch Octavio weiß: »Er traut / Auf seine Sterne« (P V. 2469f.). Noch bei seinem letzten Auftreten (in WT V,4; WT V,5 besteht darin, dass Seni hinzutritt) spricht er von seinen »[g]roßmüt'gern Sternen« (WT V. 3553), sich mit Gordon vergleichend.

Auch diese astrologischen Überzeugungen werden gegenläufig perspektiviert. Ein Beispiel ist eine lange Figurenrede von Max (vgl. P V. 1619–1643), in der er sich Thekla und der Gräfin Terzky gegenüber zu Wallensteins astrologischen Überzeugungen äußert. Er billigt sie ausdrücklich und gibt zu verstehen, selbst an die Macht der Gestirne glauben zu wollen. Dabei macht er die Astrologie allerdings zu einer Stichwort-Geberin für die Liebe (»eine Sprache braucht das Herz«, P V. 1637) und stellt sie auf eine Stufe mit »dem Märchen meiner Kinderjahre« (P V. 1625), der »heitre[n] Welt der Wunder« (P V. 1627), mit der »Fabel« (P V. 1632), dem Glauben an »Feen« (P V. 1633) und überhaupt »den alten Fabelwesen« der Antike (P V. 1635). Es ist plausibel, hierin eine indirekte, an den Rezipienten adressierte Charakterisierung der astrologischen Überzeugungen Wallensteins zu erkennen. Sie sind keine ernstzunehmenden Prognosen, sondern sagen vor allem etwas aus über die Wünsche und Bedürfnisse dessen, der diese Überzeugungen hat.

Für Wallensteins Denken und Handeln und insbesondere für seine astrologischen Überzeugungen werden zudem (psychopathologische) Erklärungen ins

Spiel gebracht, die sich als psychische Motivierung auffassen lassen. Er scheint nach eigener Aussage unter Melancholie zu leiden.³⁴ Deutlich wird dies etwa an einer Stelle, wo Thekla für ihren Vater musizieren soll, um »den bösen Dämon zu vertreiben, / Der um mein Haupt die schwarzen Flügel schlägt« (Wallenstein, WT V. 1473 f.). Buttler und Gordon, also der alte Kriegskamerad und der Vertraute aus früheren Tagen, sprechen über Wallensteins Jugend und lassen Zweifel an dessen Zurechnungsfähigkeit aufkommen (vgl. WT IV,2, insbesondere V. 2559 und 2564). Wallenstein wird damit als nur bedingt zuverlässig charakterisiert; eine Einschätzung, die sich auf seine astrologischen Überzeugungen übertragen lässt. Ferner wird seine Hinwendung zu astrologischen Studien psychisch motiviert. Die Herzogin erklärt, dass sein Ehrgeiz zunächst gemäßigt gewesen sei und er bei dem, was er unternahm, Erfolg hatte. Scheitern und Misserfolg hätten dann allerdings seine Hinwendung zu »den dunkeln Künsten« bewirkt (vgl. WT V. 1402–1409). Wallenstein selbst gibt zu verstehen, welchem letztlich persönlich-privaten Bedürfnis nach Sicherheit und Orientierung seine metaphysischen Überzeugungen auch entspringen. In seiner Erklärung, worauf sich sein Vertrauen zu Octavio gründet, wird dies deutlich. Seine »Frage [...] an das Schicksal« (WT V. 899) soll ihm zeigen, wer von allen, die ihm folgen, der Treuste ist, im Unterschied zu den allermeisten andern, die »[d]as Schicksal wieder auseinander streut« (WT V. 918): »Den möcht' ich wissen, der der Treuste mir / Von allen ist, die dieses Lager einschließt« (WT V. 921 f.). Wo Max aus Liebe an die Macht der Sterne glauben will, tut Wallenstein dies aus dem Bedürfnis nach Sicherheit und Freundschaft.

Schließlich finden sich an entscheidenden Stellen Redeweisen, die einen Bezug auf Religion, christliche wie antike, erkennen lassen. Sie sind so zahlreich, dass hier drei Beispiele genügen müssen. Max will nicht »dem Kaiser Eid und Pflicht abschwören«, weil er die »Erinnyen« fürchtet (WT V. 2317 und 2322), und beschwört, zu seiner Verzweiflungstat entschlossen, die »Rachegöttin« (WT V. 2425). Octavio meint, »ein Wunderwerk des Himmels« (P V. 2626) habe »[d]er Staatskunst mühevolltes Werk« bisher beschützt (P V. 2631), und weiß sich »in der Allmacht Hand; sie wird / Das fromme Kaiserhaus mit ihrem Schilde / Bedecken, und das Werk der Nacht zertrümmern« (P V. 2514–2516). Wallenstein wiederum sieht in seiner Auflehnung gegen den Kaiser böse Geister am Werk und erwartet das Wirken des Racheengels (vgl. WT V. 645–652). Ähnlich wie bei dem beständigen Verweis auf das Schicksal drängt sich der Verdacht auf, dass eigentlich das Gegenteil der Fall ist, also keine göttlichen Mächte walten. Jedenfalls lässt sich

34 Vgl. dazu Dieter Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*, Frankfurt a.M. 1988.

darüber nichts Gewisses sagen. Es kommt auch hier mitunter hinzu, dass die Figuren in dieser Sache nicht unbedingt als zuverlässig anzusehen sind und dass eine anders gelagerte Motivierung vom Text angeboten wird.

›Geschichte‹ um 1800

Eine Erklärung für die Befunde im vorangehenden Abschnitt soll nun die sich um 1800 herausbildende Geschichtskonzeption liefern, genauer: bestimmte Vorstellungen, die zu dieser komplexen und in sich heterogenen Auffassung von Geschichte gehören.³⁵ Dazu ist es zunächst erforderlich, die Ergebnisse von Kosellecks Forschung knapp in allgemeiner Hinsicht zu charakterisieren. Kosellecks zentrale These besagt, dass in der Zeit um 1800 in der politischen und sozialen Sprache im deutschsprachigen Raum ein entscheidender Wandel stattgefunden habe. Der Anwendungsbereich relevanter Begriffe werde ausgedehnt (›Demokratisierung‹); sie werden mit auf die Zukunft bezogenen Erwartungen verbunden und emotional aufgeladen (›Verzeitlichung‹); sie können, zumal als »Kollektivsingulare«, Teil von Ideologien (›Ideologisierung‹) und politischer Programmatik (›Politisierung‹) werden.³⁶ Während die Begriffe in den Bedeutungen, die sie um 1800 annehmen, heute noch mehr oder weniger ohne Erläuterung verständlich seien, bedürfe es des Kommentars, um zu verstehen, was sie vor der Sattelzeit besagten.³⁷ Diese Beobachtungen treffen auch auf den Begriff der Geschichte zu.³⁸ Der moderne Geschichtsbegriff, so Koselleck, komme »fast einer Neuprägung gleich[]«, und zwar weil zum einen ›Geschichte‹ Bedeutungskomponenten von ›Historie‹ aufnehme und zum anderen als ›Kollektivsingul-

35 Diese Geschichtskonzeption war nicht die einzige, die es um 1800 gab. Auch war sie, wie sich zeigen wird, so beschaffen, dass sie einen Rahmen darstellte, in dem verschiedene spezifischere Auffassungen formuliert werden konnten. Zur Historiographie und Geschichtsphilosophie im achtzehnten Jahrhundert vgl. Horst Möller, *Vernunft und Kritik. Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1986, S. 144–189; Erhard Wiersing, *Geschichte des historischen Denkens. Zugleich eine Einführung in die Theorie der Geschichte*, Paderborn u. a. 2007, S. 246–266.

36 Vgl. Reinhart Koselleck, »Einleitung«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1972, S. XIII–XXVII, hier S. XVI–XVIII.

37 Vgl. ebd., S. XV.

38 Vgl. Reinhart Koselleck u. a., »Geschichte, Historie«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 2, hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1975, S. 593–717, hier S. 647–691 und S. 691–715.

lar« verwendet werde.³⁹ Ursprünglich meinte ›Geschichte‹ vor allem etwas, das geschehen war, während ›Historie‹ die Darstellung des Geschehenen bezeichnete. Um 1800 nimmt ›Geschichte‹ auch die Bedeutung von ›Historie‹ an. Zudem wurde ›Geschichte‹ vor der Zeit um 1800 in der Regel im Sinne von ›Geschichten‹ gebraucht, meinte also verschiedene einzelne Geschichten, die sich additiv verknüpfen ließen. Um 1800 wird auch Geschichte zu einem Kollektivsingular, also ›der‹ Geschichte als einem allumfassenden »regulativen Begriff für alle gemachte und noch zu machende Erfahrung«.⁴⁰

In der Einleitung zum Eintrag »Geschichte« in den *Geschichtlichen Grundbegriffen* verweist Koselleck darauf, dass der Kollektivsingular ›Geschichte‹ um 1800 auch insofern »neu« gewesen sei, als »das gesamte politisch-soziale Beziehungsgeflecht auf dieser Erde in allen seinen zeitlichen Erstreckungen als ›Geschichte‹ begriffen wird«: »Wo früher Recht oder Strafe, Gewalt, Macht, Vorsehung oder Zufall, Gott oder das Schicksal beschworen werden mochten, konnte man sich seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts auf die Geschichte berufen.«⁴¹ Einen wesentlichen Anteil daran hatte wohl auch die endgültige Trennung von Heilsgeschichte und Profangeschichte. Die mit der Aufklärung einhergehende Säkularisierung in manchen Bereichen des Denkens und die Vorstellung eines diesseitigen Fortschrittes führten auch zu einer von heilsgeschichtlichen Auffassungen unabhängigen Geschichtskonzeption.⁴²

Wallenstein zeigt nun, wie gesehen, Figuren, die sich in mit der Welt des siebzehnten Jahrhunderts, wie sie im Drama ja auch dargestellt wird, kompatibler Weise auf das Schicksal und dergleichen berufen, wohingegen Schiller und seinen Zeitgenossen die Möglichkeit offenstand, hier das Walten ›der Geschichte‹ zu erkennen. Die Rekurrenz von »Schicksal« und dergleichen im Drama, bei gleichzeitiger gegenläufiger Perspektivensteuerung, soll, wie man annehmen kann, den Rezipienten auf diesen Punkt hinweisen. Die Figuren deuten das Geschehen ostentativ und rekurrent in metaphysischen Kategorien, während zugleich Zweifel angebracht sind, ob ihre Deutung zutrifft. Daraus ergibt sich die

39 Vgl. dazu ebd., S. 647–653 und S. 653–658 (das Zitat S. 647); in konziser Form auch Reinhart Koselleck, »Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte«, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, S. 38–66, hier S. 47–56.

40 Reinhart Koselleck u. a., »Geschichte, Historie«, S. 593.

41 Ebd., S. 594.

42 Vgl. dazu auch Reinhart Koselleck, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien«, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, S. 349–375, hier S. 362 f., und ders., »Zeitverkürzung und Beschleunigung. Eine Studie zur Säkularisation«, in: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a.M. 2000, S. 177–202.

Frage, was stattdessen den Gang der Ereignisse bestimmt. Die Antwort Schillers und seiner Zeitgenossen konnte lauten: »die Geschichte«.

Was Schiller betrifft, scheint es möglich, in seinen Schriften nachzuweisen, dass er die besagte Auffassung von Geschichte hatte, jedenfalls in Grundzügen. Als Beispiel aus seinen historiographischen Schriften kann auf die vielzitierte Antrittsvorlesung über Universalgeschichte verwiesen werden.⁴³ Schiller erklärt hier unter anderem, Aufgabe des Universalhistorikers sei es, das »Aggregat« verschiedenster Begebenheiten »zum System, zu einem vernunftmäßig zusammenhängenden Ganzen« zu verknüpfen.⁴⁴ Dabei ist offensichtlich vorausgesetzt, dass die Einzelgeschichten sich zu einer Geschichte im Sinne des Kollektivsingulars verbinden lassen. Ähnlich liegt der Fall in *Über das Erhabene*, auch wenn er hier eine durchaus nicht mehr aufklärerisch-optimistische Sichtweise von Geschichte hat. Im Rahmen seiner wirkungsästhetischen Überlegungen kommt er bekanntlich auch darauf zu sprechen, welche Wirkung ein Stoff aus der Geschichte, verstanden als erhabener Gegenstand,⁴⁵ auf den Rezipienten eines Dramas haben soll, und fordert:

Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren – denn diese muß doch endlich aufhören – nur in der *Bekanntschaft* mit derselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden, und wieder zerstörenden Veränderung – des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Ver-

43 Vgl. zu Schiller als Historiker und zu seinen historiographischen Schriften: Schiller als Historiker, hg. von Otto Dann, Norbert Oellers und Ernst Osterkamp, Stuttgart und Weimar 1995; Jürgen Eder, »Schiller als Historiker«, in: Schiller-Handbuch, hg. von Helmut Koopmann, 2. Aufl., Stuttgart 2011, S. 695–742.

44 Friedrich Schiller, »Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede«, in: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 6: Historische Schriften und Erzählungen I, hg. von Otto Dann, Frankfurt a.M. 2000, S. 411–431, hier S. 427. Schiller bezieht sich auf die Aufklärungshistoriographie, vgl. etwa Ludwig August Schlözer, Vorstellung seiner Universal-Historie (1772/1773), hg., eingeleitet und kommentiert von Horst Walter Blanke, Hagen 1990, S. 15–23 (= §§ 9–10).

45 Die Geschichte könne insofern ein erhabener Gegenstand sein, als sie davon Zeugnis gebe, wie der Mensch – häufig genug erfolglos – seine Freiheit, durch die allein er Mensch ist, in Auseinandersetzung mit den natürlichen Gegebenheiten zu behaupten versucht: »Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte unter einander selbst und mit der Freiheit des Menschen und den Erfolg dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte.« (Friedrich Schiller, »Über das Erhabene«, in: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt a.M. 1992, S. 822–840, hier S. 835.)

derbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal [ringenden] Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphierenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maß aufstellt, und die tragische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt.⁴⁶

Auch hier ist von »der Geschichte« die Rede. Aufschlussreich ist das Zitierte darüber hinaus insofern, als Schiller von »Verhängnis«, »Schicksal« und »Glück« spricht, also von Kategorien, wie sie so oder ähnlich von den Figuren in *Wallenstein* verwendet werden. Dies geschieht allerdings nicht, um Metaphysik zu betreiben, sondern dient dazu, die (zerstörerische und ungerechte) »Veränderung« zu charakterisieren, durch welche sich Geschichte auszeichne. An die Stelle von Schicksal und dergleichen tritt hier also die Geschichte. Sie ist nicht selbst metaphysisch, sondern funktionales Äquivalent für Kategorien, von denen in letzter Konsequenz der Lauf der Welt abhängen soll.⁴⁷

Das ›Historische‹ im Drama und der Bezug zur zeitgenössischen Erfahrung

Was rechtfertigt die Annahme, dass das im Drama Gezeigte *überhaupt* als in einem relevanten Sinne historisch wahrgenommen werden kann? Die Beobachtung, dass der Stoff von *Wallenstein* aus der Geschichte stammt, ist trivial. Allerdings handelt es sich nicht um irgendeinen beliebigen oder einen in der Wahrnehmung der Nachwelt eher nachrangigen Aspekt der (National-)Geschichte, sondern um einen zentralen. Der Dreißigjährige Krieg dürfte nach Auffassung Schillers und seiner Zeitgenossen zu den historischen Ereignissen *par excellence* gehören. Der vermeintliche Verrat des historischen Wallenstein und seine Ermordung wiederum gehören zu den besonders prominenten Begebenheiten des Dreißigjährigen Krieges. Wie bereits erwähnt, wird im Prolog gesagt, dass der Westfälische Friede eine anderthalb Jahrhunderte währende Friedensordnung geschaffen habe, die nun, Ende des achtzehnten Jahrhunderts, in Auflösung begriffen sei (vgl. Prolog V. 70–74). Der Dreißigjährige Krieg hatte also für die Zeit danach wichtige Folgen. Zudem ist er aufgrund zeitgenössischer Entwicklungen von einer gewissen Aktualität. Es kommt hinzu, dass Politik, Kriege und das Handeln von Herrschern nach einem weitverbreiteten Alltagsverständnis zu den besonders wichtigen Fak-

46 Ebd., S. 837 f.

47 Vgl. dazu auch Alfons Glück, Schillers *Wallenstein*, S. 24–30.

toren gehören, die Geschichte ›machen‹. Der Stoff des Dramas ist also ein *prototypisch* historischer.

Diese Aussagen zum Vorwissen der Rezipienten sollten in ihrer Bedeutung nicht unterschätzt werden, da sie die generische Klassifikation als Geschichtsdrama ermöglichen, die den zeitgenössischen Lesern und Zuschauern, jedenfalls den nicht-professionellen, deutlich näher gelegen haben mag als andere. Alles das, was im Drama geschieht, wird damit im textexternen Kommunikationssystem mit dem Index »historisch« versehen, zumindest potenziell. Wichtiger noch als dieses Alltagsverständnis sind allerdings zwei weitere Indizien. Zum einen beziehen sich die Figuren im Drama in markierter Weise auf Geschichte, zum anderen wird an Wallensteins Handeln als Feldherr hervorgehoben, dass es revolutionär ist. In beiden Fällen kann der Bezug auf Koselleck helfen, Textbefunde in ihrer Relevanz zu erkennen.

Eine Form der expliziten Thematisierung von Geschichte im Drama ergibt sich aus dem Umstand, dass an entscheidenden Stellen die Figuren, vor allem Wallenstein selbst, auf das Bezug nehmen, was in der Welt des Textes als Geschichte angesehen wird. Wrangel greift im Gespräch mit Wallenstein auf historische Personen zurück, um dessen Qualitäten als Feldherr zu rühmen, sicherlich nicht ohne Hintergedanken: »Euer Gnaden sind / Bekannt für einen hohen Kriegesfürsten, / Für einen zweiten Attila und Pyrrhus« (WT V. 285–287). Auf der Suche nach Orientierung wendet sich Wallenstein selbst Beispielen aus der Geschichte zu. Aufgrund der Forderungen, die Wrangel als Unterhändler der Schweden stellt, in seinem Entschluss erneut wankend, beruft sich Wallenstein im Gespräch mit Illo und Terzky auf das abschreckende Exempel Karls von Bourbon, um zu begründen, warum er das Bündnis doch nicht eingehen will:

Wie war's mit jenem königlichen Bourbon,
 Der seines Volkes Feinde sich verkaufte,
 Und Wunden schlug dem eignen Vaterland?
 Fluch war sein Lohn, der Menschen Abscheu rächte
 Die unnatürlich frevelhafte Tat. (WT V. 419–423)

Signifikant und als Mittel der Perspektivensteuerung erkennbar ist dann allerdings eine flagrante Diskrepanz: Durch das Gespräch mit Gräfin Terzky überzeugt, das Bündnis mit den Schweden einzugehen, rechtfertigt er Max gegenüber sein Verhalten bloß drei Auftritte später mit einem erneuten Verweis auf die Geschichte, dieses Mal auf Cäsar:

[...] Was tu ich Schlimmres,
 Als jener Cäsar tat, des Name noch

Bis heut' das Höchste in der Welt benennet?
 Er führte wider Rom die Legionen,
 Die Rom ihm zur Beschützung anvertraut.
 Warf er das Schwert von sich, er war verloren,
 Wie ich es wär', wenn ich entwaffnete.
 Ich spüre was in mir von seinem Geist,
 Gib mir sein Glück, das andre will ich tragen. (WT V. 835–843)

Es sind zugleich die letzten Worte in WT II,2, also dem Auftritt, in dem Wallenstein Max von seinem Bruch mit dem Kaiser in Kenntnis setzt und Max ihn eindringlich davon abzuhalten versucht. Sie stehen mithin an einer kontextuell markierten Stelle.

Der Bezug auf Geschichte hat im Drama daher mit Blick auf das zentrale Handlungsmotiv, nämlich Wallensteins Entscheidung über Treue zu oder Abfall von seinem Herrn, eine wichtige Funktion. Er dient dazu, den Figuren Orientierung zu geben oder mehr noch, sich selbst oder andere von der Richtigkeit des beabsichtigten Handelns zu überzeugen. Eine solche Praxis wirkt allerdings fragwürdig, da es den Anschein hat, als könne man stets ein passendes Beispiel aus der Geschichte finden und Wallenstein dann ein zweiter Attila, Pyrrhus, Karl von Bourbon oder Cäsar sein. Das erweckt nun aber den Eindruck einer gewissen Beliebigkeit. Es kommt hinzu, dass die Figurenreden einen Sinn erhalten, der über die Bedeutung ihrer Äußerungen in den jeweiligen Situationen hinausgeht. Eines der prominentesten Details aus der Biographie Cäsars ist bekanntlich dessen Ermordung.

Zudem stellt sich die Frage der Vergleichbarkeit, und zwar im Drama selbst. Der umsichtige und vorsichtige Unterhändler der Schweden ist zunächst skeptisch, ob Wallensteins Abfall nicht Widerstand bei den ranghohen Militärs seines eigenen Heeres hervorrufen werde: »Der Adel aber und die Offiziere? / Solch eine Flucht und Felonie, Herr Fürst, / Ist ohne Beispiel in der Welt Geschichten« (WT 324–326). Mit dieser Figurenrede wird zumindest nahegelegt, dass das im Drama Gezeigte in einer Weise neu und anders ist, die es unmöglich macht, es auf Beispiele aus der Geschichte zu beziehen und damit zu erklären oder auch zu rechtfertigen. Am Ende folgt auch Wallenstein selbst nicht vermeintlichen Lehren aus der Geschichte. Der um sein Leben bangenden Gräfin Terzky sagt er zwar: »Es machte mir stets eigene Gedanken, / Was man vom Tod des vierten Heinrichs liest« (WT V. 3491 f.), nämlich dass dieser König zahlreiche Vorahnungen gehabt habe bezüglich seiner bevorstehenden Ermordung. Allerdings gibt Wallenstein eine rein psychische Erklärung für die Sorgen der Gräfin und hält sie für unbegründet: »Des Kaisers Achtsbrief ängstigt dich. Buchstaben / Verwunden nicht, er findet keine Hände« (WT V. 3513 f.). Da der Zuschauer oder Leser

aufgrund seiner überlegenen Informiertheit weiß, dass und wie die Ermordung Wallensteins bevorsteht, kann er erkennen, dass die Anwendung dieses Beispiels aus der Geschichte nur in einem kontingenten Sinne ›zutreffend‹ wäre. Wenn Wallenstein sich in dieser Situation in Sicherheit wiegt, dann ist er nicht etwa verblendet, sondern handelt in völligem Einklang mit den Informationen, die er hat. Da er durchaus nicht wissen kann, dass es Buttler ist, der ihn in Kürze ermorden lassen wird, wäre auch kaum einsichtig, wie er sich davor hätte bewahren können, wenn er den Warnungen der Gräfin Glauben geschenkt hätte. Die zahlreichen Vorausdeutungen auf sein bevorstehendes Ende sind dem Publikum allein verständlich und haben vor allem die Funktion, dem Publikum seine überlegene Informiertheit zu verdeutlichen.⁴⁸

Wenn Figuren im Drama, und insbesondere Wallenstein, sich auf Beispiele aus der Geschichte beziehen, um das Handeln Anderer zu deuten und zu bewerten und eine Orientierung für eigenes Handeln zu finden, dann gehen sie mit Geschichte um gemäß dem alten Topos *historia magistra vitae*. In der Figurenperspektive Wrangels und auch durch Techniken der Perspektivensteuerung führt das Drama jedoch die Fragwürdigkeit eines solchen Unterfangens vor Augen. Dem entspricht der begriffsgeschichtliche Befund, dass dieser Topos um 1800 seine Glaubwürdigkeit und Anwendbarkeit einbüßt, weil die Gleichförmigkeit des historischen Wandels und damit die Vergleichbarkeit aufgrund beschleunigter Entwicklung nicht mehr gewährleistet ist.⁴⁹ Vormoderne Vergangenheit und Gegenwart um 1800 werden inkommensurabel, sodass die Geschichte nicht (mehr) einfach als Reservoir von Lehren dienen kann, die sich auf einen zeitgenössischen Fall anwenden lassen.

Auffällig ist auch der Gegensatz von Alt und Neu, der sich durch das Drama zieht. Er wird bereits im Gespräch von Vater und Sohn Piccolomini im Beisein Questenbergs eingeführt; Gegenstand des Gespräches ist die Bewertung von Wallensteins Handeln. Max' Lob und Verteidigung Wallensteins, die in ihrer Wortwahl und den dahinter stehenden Auffassungen an den Sturm und Drang erinnert, gipfelt in den Worten, Wallenstein folge seinem inneren »Orakel« und solle nicht an »tote Bücher, alte Ordnungen« gebunden sein (P V. 459 und 461). Octavio sieht sich genötigt, den Sohn zur Raison zu rufen: »Mein Sohn! Laß uns die alten, engen Ordnungen / Gering nicht achten!« (P V. 463f.) Max favorisiert in der

48 Beispiele für diese Strategie sind unter anderem die Träume der Gräfin Terzky (vgl. WT V,3), Wallensteins Verlust einer goldenen Kette, welche die erste Gunstbezeugung des amtierenden Kaisers war (vgl. WT V,4), oder Senis Warnung vor drohendem Unheil (vgl. WT V,5). Aber auch an früheren Stellen der Handlung finden sich Beispiele, etwa wenn Wallenstein von Buttler sagt, er sei sein »böser Dämon« (WT V. 2003).

49 Vgl. dazu Reinhart Koselleck, »Historia Magistra Vitae«.

Gestalt Wallensteins einen Bruch mit der (alten) Ordnung, der sich als revolutionär bezeichnen lässt, Octavio plädiert für den evolutionären Gang der Ordnung, der mitunter »Krümmen« aufweist (P V. 468). Wallenstein verwendet in seinem langen Monolog (vgl. WT I,4) in etwa ein Drittel seiner Figurenrede auf genau diesen Punkt (vgl. WT V. 192–218). Sein Bündnis mit Schweden und Sachsen habe den vielleicht gefährlichsten Widersacher in der als anthropologische Grundkonstante aufgefassten Eigenschaft der Menschen, am Überkommenen festzuhalten. Es sei geeignet, die bestehenden Herrschaftsverhältnisse zu erschüttern, welche »in verjährt geheiligtem Besitz«, durch »Gewohnheit« und »der Völker fromme[n] Kinderglauben« begründet sind (WT V. 195, 196 und 197). Er fürchte keinen militärischen oder politischen Gegner, wirkliche Gefahr drohe von anderer Seite:

[...] Das ganz / Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
 Was immer war und immer wiederkehrt,
 Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!
 Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
 Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.
 Weh' dem, der an den würdig alten Hausrat
 Ihm rührt, das teure Erbstück seiner Ahnen!
 Das *Jahr* übt eine heiligende Kraft,
 Was grau für Alter ist, das ist ihm göttlich.
 Sei im Besitze und du wohnst im Recht,
 Und heilig wird's die Menge dir bewahren. (WT V. 207–218)

Auch Wallenstein ist also der Auffassung, dass sein Tun das radikal Neue sei, welches sich gegen das Bestehende richte. Sein alter Vertrauter Gordon ist es, der viele Auftritte später eine damit übereinstimmende Deutung gibt, die auf das Neue abhebt, das sich in Wallensteins Macht als Feldherr eines großen Söldnerheeres gezeigt habe: Sie sei »unnatürlich« und »neuer Art« gewesen (WT V. 2485, vgl. V. 2484–2491). Dieser Gegensatz von überkommenem Alten und revolutionärem Neuen verweist auf die zeitgenössischen Erfahrungen von Zeit und vor allem Veränderung, die hinter der Geschichtskonzeption um 1800 stehen. In dem in der Sattelzeit zu beobachtenden Begriffswandel zeige sich auch, so Koselleck, ein (seit der Zeit um 1750 beschleunigter) Erfahrungswandel.⁵⁰ Noch bis in die Frühe Neuzeit hinein standen »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« in Einklang: Die Gegebenheiten änderten sich so langsam, dass Zukunftserwartungen weitgehend von den gemachten Erfahrungen her bestimmt oder aber

50 Vgl. Reinhart Koselleck, »Einleitung«, S. XV.

heilsgeschichtlich festgelegt waren.⁵¹ Dieser in der Wahrnehmung der Akteure bestehende enge Bezug von Vergangenheit und Zukunft wurde im Übergang von der Frühen Neuzeit zur Neuzeit in erheblichem Maße gelockert.⁵² Grund dafür war der oben bereits erwähnte, sich zunehmend beschleunigende Wandel der Lebenswelt um 1800, Inbegriff dieser Veränderungen die Französische Revolution. Insbesondere dieses Ereignis ließ sich nur noch schwer auf gemachte und tradierte Erfahrungen beziehen; in der Folge konnten aus diesen neuen Erfahrungen auch nicht mehr ohne Weiteres Erwartungen mit Blick auf die Zukunft abgeleitet werden.⁵³ Mit der gewandelten Geschichtskonzeption um 1800, die auch im Drama thematisiert wird, reagieren die Akteure daher auf lebensweltliche Erfahrungen.

Freiheit oder Notwendigkeit? Die Motivierung des Handelns

In mit »Schicksal« und verwandten Ausdrücken vergleichbarer Weise kommen »Freiheit« und »Notwendigkeit« in den Figurenreden vor. Ein besonders hervorstechendes Beispiel ist wiederum Wallenstein. In seinem Monolog (WT I,4) verleiht er der Überzeugung Ausdruck, dass es seine Entscheidungsfreiheit gewesen sei, die ihn bewogen habe, geheime Unterhandlungen mit Schweden und Sachsen zu führen: »Die Freiheit reizte mich und das Vermögen« (WT V. 149). Sein »Wille« sei ihm »frei« geblieben (WT V. 152). Nun aber, nach der Gefangennahme seines Unterhändlers, sei »Notwendigkeit« vorhanden (WT V. 183), die er etwas später Max gegenüber als »Gunst« (WT V. 701) bezeichnet und entsprechend bekräftigt: »So laß uns das Notwendige mit Würde, / Mit festem Schritte tun« (WT V. 834 f.). Diese »Notwendigkeit« hat vor allem charakterliche Ursachen. Wallensteins Absetzung ist beschlossene Sache, unabhängig von seinen Verhandlungen mit

51 Vgl. Reinhart Koselleck, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont«, S. 360 f.; zur Erläuterung von »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« vgl. ebd., S. 354–359.

52 Vgl. ebd., S. 359: »Meine These lautet, daß sich in der Neuzeit die Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung zunehmend vergrößert, genauer, daß sich die Neuzeit erst als eine neue Zeit begreifen läßt, seitdem sich die Erwartungen immer mehr von allen bis dahin gemachten Erfahrungen entfernt haben.«

53 Vgl. ebd., S. 366 f. Zur Kategorie der Beschleunigung vgl. auch Reinhart Koselleck, »Gibt es eine Beschleunigung in der Geschichte?«, in: ders., Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a.M. 2000, S. 150–176, und ders., »Zeitverkürzung und Beschleunigung«. Die mit der Französischen Revolution verbundene Beschleunigung im politischen Bereich ging dabei der erst für die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts anzusetzenden Beschleunigung in Technik und Industrie voraus (vgl. dazu zusammenfassend Reinhart Koselleck, »Wie neu ist die Neuzeit?«, in: ders., Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a.M. 2000, S. 225–239, hier S. 238).

dem Feind. Wie an zwei Stellen deutlich wird, ist geplant, ihn seines Amtes zu entheben und ins Exil auf seine Güter zu schicken (so Octavio zu Max in P V. 2529 und auch die Gräfin Terzky in WT I,7). Allerdings erklärt Wallenstein, dazu nicht in der Lage zu sein: Er könne nicht wie ein »Tugendschwätzer« (WT V. 524) dem Glück entsagen, von dem er bis ans Ende meint, es sei ihm stets »treu« gewesen (WT V. 3566).

Von »Freiheit« reden insbesondere auch die Soldaten, von »Notwendigkeit« Buttler. In beiden Fällen wird das mit diesen Kategorien Bezeichnete in ein zweifelhaftes Licht gestellt. Die Soldaten in *Wallensteins Lager* berufen sich auf ihre Freiheit,⁵⁴ am eindrücklichsten wohl in dem den letzten Auftritt beschließenden Lied, wo unter Beteiligung eines erheblichen Teils des Personals ein Dragoner von Buttlers Korps in einer Strophe die soldatische Freiheit betont (vgl. WL V. 1060–1065). Bereits zu Beginn dieses Teils hatte ein Jäger von Wallensteins Regiment behauptet: »Die Freiheit macht ihn [den Soldaten, J.B.]« (WL V. 236), ein Punkt, der auch insofern besonders hervorzuheben ist, als Octavio ihn wiederholt, wenn auch entschuldigend in Anbetracht einer Entgleisung Buttlers gegenüber Questenberg (vgl. P V. 260). Auch die höheren militärischen Ränge berufen sich auf ihre Freiheit, so Illo im Dialog mit Questenberg, was dieser mit einem Verweis beantwortet (vgl. P V. 201 f.). Freiheit ist hier vor allem die Freiheit von Zwängen und die Freiheit zum Einsatz militärischer Gewalt, ermöglicht durch Machtfülle. Das gilt auch für Wallenstein selbst, wenn er Questenberg versichert: »Ich *hatte*, was ihm [dem Kaiser, J.B.] Freiheit schaffen konnte« (P V. 1176). Gemeint ist, dass Wallenstein mithilfe seines Heeres dem Kaiser beim Regensburger Fürstentag zu seinem Ziel hätte verhelfen können. Diese Freiheit ist die Freiheit des Stärkeren und damit *per se* problematisch. Buttler spricht hingegen von der Pflicht: »Wo viel Freiheit, ist viel Irrtum, / Doch sicher ist der schmale Weg der Pflicht« (WT V. 2514 f.). Außerdem negiert er die Freiheit überhaupt: Es gebe nur »furchtbare Notwendigkeit« (WT V. 2879). In beiden Fällen beruft er sich auf einen vermeintlichen Handlungszwang; einmal, um zu begründen, warum Wallenstein gefangen zu nehmen sei, einmal, um dessen Ermordung in Anbetracht der heranahenden schwedischen Truppen zu rechtfertigen. Der unbedingte Glaube an die Notwendigkeit des Handelns wird in der Figur Buttlers diskreditiert: Er meint, Wallenstein aus Pflicht und Notwendigkeit töten zu müssen, handelt allerdings in erster Linie aus gekränktem Stolz oder auch aus seinem Ehrgefühl heraus.

Auch »Freiheit« und »Notwendigkeit« verweisen auf die sattelzeitliche Geschichtskonzeption. Die Konzeption einer säkularisierten Geschichte kann Anlass sein zu der Frage, ob es statt der Heilsgeschichte etwas anderes gibt, das menschliches Handeln bestimmt, oder ob dieses Handeln frei ist. Kosel-

54 Vgl. unter anderem WL V. 954, 1023, 1024 und 1053.

leck spricht in diesem Zusammenhang von Geschichte als einem »Bewegungsbegriff« und zugleich als einem »Aktionsbegriff«. Im Sinne des Bewegungsbegriffs wird »die Geschichte als Prozeß, als Fortschritt, als Entwicklung oder als Notwendigkeit« aufgefasst, mithin als etwas, das dem Menschen widerfährt; der Aktionsbegriff hingegen hebt auf den Gestaltungsspielraum ab: Geschichte erscheint »als Handlungsfeld und Tat, als Freiheit. Geschichte wird planbar, produzierbar, machbar«. ⁵⁵ Genau dieser in der Zeit um 1800 aufkommende Zwiespalt zeigt sich im Drama, wenn die Figuren »Freiheit« und »Notwendigkeit« beschwören. Zu betonen ist, dass im Drama letztlich offen bleibt, was an die Stelle metaphysischer Größen tritt, die Freiheit des individuellen Handelns, der Zwang der Gegebenheiten oder gar Kontingenz. Es wird keine übergeordnete Perspektive angeboten, die hier Eindeutigkeit herstellt. In dieser Hinsicht ist das im Drama Dargestellte daher ›offen‹ mit Blick auf die Perspektivenstruktur.

Was stattdessen geboten wird, ist, wie bereits verschiedentlich festgestellt, die kausale, vor allem psychische Motivierung des Handelns. Die Beispiele dafür sind so zahlreich, dass sie hier nicht alle genannt werden können. Nicht immer ist die Motivierung zweifelsfrei klar, immer jedoch werden entsprechende Ursachen nahegelegt, die auf die charakterlichen Eigenschaften, das Handeln der Figuren oder die situativen Gegebenheiten verweisen. Ein gutes Beispiel ist Wallensteins Scheitern. Octavios Gegenintrige ist als Grund zu nennen, vor allem aber auch, dass sie unter äußerst günstigen Bedingungen durchgeführt wird. Den wegen der Zustände im Heereslager und der Haltung mancher Generäle und Offiziere in hohem Maße alarmierten Questenberg beruhigt Octavio mit der Einschätzung, dass »die Sprache kecker als die Tat« sei (P V. 332). Deren Richtigkeit erweist sich an den Pappenheimern, die zu Beginn noch unter denen sind, die sich einer kaiserlichen Anordnung aus Loyalität zu Wallenstein widersetzen wollen (vgl. WL 11), am Ende aber – auf der Bühne eindrucksvoll dargestellt – den »Landesverräter« (WT V. 1864) verlassen (vgl. WT III,15). Das gilt *pars pro toto* für das ganze Heer, mit Ausnahme der Regimenter Terzkys. Es zeigt sich an Isolani (vgl. WT II,5) und Buttler (vgl. WT II,6) auch in der militärischen Führung. Die in *Wallensteins Lager* eingeführten Soldaten sind keine sichere Machtbasis (vgl. allein den Ersten Jäger in WL 6, der im Laufe des Krieges bisher dreimal die Seiten gewechselt hat), die Kohäsion in der Führung ist durch Ressentiments gegenüber den »Welschen« beeinträchtigt (vgl. Illo, P V. 2232f., WT V. 873, WT V. 2772). Auch wird gezeigt, wie Figuren versuchen, Verhältnisse zu schaffen, die andere Figuren dazu zwingen, in ihrem Sinne zu handeln. Illo und Terzky wollen mit ihrer Intrige um die gefälschte Eidesformel die militärische Führung mit Wal-

55 Reinhart Koselleck u. a., »Geschichte, Historie«, S. 594.

lenstein in den Verrat treiben und damit auch Wallenstein zum Handeln zwingen (vgl. P III,1). Ein vergleichbares Taktieren zeigt Wallenstein selbst, wenn er sagt: »Der Mensch ist ein nachahmendes Geschöpf, / Und wer der Vorderste ist führt die Herde« (WT V. 1434 f.). Er meint damit, die einzelnen Truppenteile durch das Vorspiegeln vermeintlicher Tatsachen zum Abfall zu bewegen, wie die folgenden Verse deutlich machen: In Prag soll man seinem Schritt folgen, weil man meint, die in Pilsen stationierten Truppenteile hätten sich für ihn erklärt; in Pilsen soll man seinem Schritt folgen, weil man meint, die in Prag stationierten Truppenteile hätten sich ihm bereits angeschlossen (vgl. WT V. 1436–1439).

Auch die hier nur an Beispielen diskutierte Motivierung der Handlung lässt sich der oben identifizierten Darstellungsstrategie zuordnen. Während die Figuren über »Freiheit« und »Notwendigkeit« rasonieren, wird zugleich nahegelegt, was in erster Linie die treibende Kraft der Handlung ist, nämlich Charaktereigenschaften, Absichten und dergleichen, die im Zusammenhang stehen mit den situativen Gegebenheiten. Eine besondere Rolle spielen Fehleinschätzungen und unbeabsichtigte Konsequenzen des Handelns. Ein Beispiel ist eine Fehleinschätzung der Gräfin Terzky. Sie meint an einer Stelle, Max wolle wegen Thekla bei Wallenstein vorgelassen werden, und hält daher Wallenstein davon ab, ihn zu sprechen, weil die Verhandlung mit dem Abgesandten der Schweden dringender sei (vgl. WT I,7). Tatsächlich will Max etwas anderes, wie er kurz zuvor im Gespräch mit Octavio angekündigt hatte. Er will Wallenstein »[a]uffordern, seinen Leumund vor der Welt / Zu retten, Eure künstlichen Gewebe / Mit einem graden Schritte zu durchreißen« (P V. 2611–2613). Es ist nicht ausgeschlossen, dass er in dieser Situation, emotional aufgewühlt wie er Octavio verlassen hat, sich vielleicht so verhalten hätte, dass Octavios Intrige Wallenstein bekannt geworden wäre. Ein Beispiel für unbeabsichtigte Konsequenzen sind die Folgen des Angriffs, den Max mit seinem Regiment gegen das sich Eger nähernde Heer der Schweden führt. Zunächst will Buttler Wallenstein nur festnehmen, dann aber entschließt er sich, ihn ermorden zu lassen, nachdem er erfahren hat, wie nah die schwedischen Truppen sind und in welcher Stärke sie anrücken. Das weiß er allerdings nur, weil Max aus Verzweiflung den Schweden eine Schlacht geliefert hat, wovon erst Illo und Terzky (vgl. WT IV,4 und 5) Nachricht bringen und dann ein schwedischer Hauptmann. Es ist also Max' (selbst)zerstörerisches Handeln, welches einen erheblichen Beitrag leistet zur Ermordung Wallensteins. Andernfalls hätte Buttler ihn wohl festnehmen und dem am Ende des Dramas vor den schwedischen Truppen erscheinenden Octavio übergeben können.

Darstellungsleistung und Funktion

Vor dem Hintergrund des Gesagten hat das Drama, so die abschließende These, eine wesentliche Funktion. Es ist geeignet, auf die lebensweltliche Erfahrung der zeitgenössischen Rezipienten bezogen zu werden und zeitgenössisch relevante Einsichten anzuregen, also eine Applikation im eingangs erwähnten Sinne zu ermöglichen. Die Klassifikation des im Drama Dargestellten als historisch ist nicht allein Voraussetzung für ein angemessenes Verständnis, sondern hat die Funktion, lebensweltliche Gegebenheiten zu reflektieren: den beschleunigten historischen Wandel und die Frage, was menschliches Handeln in der Geschichte bestimmt. Besonders virulent wird derlei durch die Erfahrung der Französischen Revolution. In diesem Zusammenhang sind weitere Darstellungsstrategien einschlägig. Neben der bereits mehrfach behandelten Diskrepanz von Figurenperspektive und Perspektivensteuerung sind mindestens die folgenden wichtig, die hier nur knapp genannt werden können. Zum Teil lagen sie der Sache nach dem bisher Gesagten bereits zugrunde.

Zunächst ist festzuhalten, dass zu keinem Zeitpunkt fraglich sein kann, *ob* Wallenstein stirbt. *Dass* er sterben wird, ist eine Erwartung, die sich aus dem Wissen der Zeitgenossen über den historischen Wallenstein ergibt. Zudem lautet der Titel des dritten Teils *Wallensteins Tod*. Es gibt des Weiteren eine Diskrepanz zwischen Figuren- und Zuschauerinformiertheit. Der Zuschauer oder Leser weiß stets mehr als alle Figuren und kennt im Unterschied zu ihnen alle relevanten Fakten. Es ist ferner häufig bedeutsam, *wann* eine Information vergeben wird.⁵⁶ Für sich genommen sind diese drei Punkte nicht zwangsläufig relevant, allerdings lässt sich zeigen, dass sie im Drama funktionalisiert sind. Die für das Drama einschlägige Geschichtskonzeption ist ja gerade dadurch gekennzeichnet, dass die Geschichte zur Zukunft hin ›offen‹ ist. Die Erfahrungen reichen wegen des beschleunigten Wandels nicht mehr aus, feste Zukunftserwartungen auszubilden. Das Drama jedoch zeigt einen Ausschnitt aus der Geschichte, bei dem aufgrund des Vorwissens und der Informationsvergabe das Ende bekannt ist. Damit wird die Aufmerksamkeit des epistemisch privilegierten Rezipienten vom *Ob* und *Was* auf das *Wie* und *Warum* gelenkt; mithin auf die Frage, wer oder was genau hier eigentlich Geschichte ›macht‹: Individuen, die Verhältnisse, metaphysische Gegebenheiten.

56 Ein Beispiel ist der Umstand, dass Wallenstein in WT I,1 aufgrund astrologischer Beobachtungen meint, nun sei der Zeitpunkt zum Handeln gekommen, während der Zuschauer bereits weiß (vgl. P V,2), dass sein Unterhändler gefangen genommen wurde und Wallensteins Handeln daher von nun an unter dem Zwang (selbstgeschaffener oder mitverursachter) Gegebenheiten steht, nicht unter der Gewalt der Sterne.

Beobachtungen dieser Art tragen zum Potenzial des Dramas bei, zur Reflexion über Geschichte aufzufordern. Aufgrund der zeitgenössischen Erfahrungen handelt es sich um eine besonders relevante Frage. Antworten darauf liefert nicht das Drama selbst. Es bietet vielmehr verschiedene Deutungsoptionen, die für den Rezipienten dann plausibel erscheinen, wenn er sie auf seine lebensweltlichen Gegebenheiten bezieht. *Wallenstein* ist damit ein Geschichtsdrama im engen Sinne, allerdings weniger, indem es Geschichte lediglich *thematisiert* oder aber autoritativ *deutet*, sondern vielmehr, indem es zur *Reflexion* über Geschichte *auffordert*, nicht zuletzt, um die eigene Gegenwart besser zu verstehen.

Es kommen weitere Aspekte der Beschaffenheit des Textes hinzu, die sich auf die ethische Bewertung und das emotionale Wirkungspotenzial beziehen. Sie können hier nur sehr oberflächlich genannt werden. Aufgrund der Charaktereigenschaften, die sie haben, und aufgrund der (widerstreitenden) Haltungen, die sie zeigen, fordern die Figuren auch zur ethischen Bewertung heraus. Sie werden in der Regel weder überwiegend positiv noch überwiegend negativ charakterisiert. Auch wird die Pluralität der Figurenperspektiven nicht aufgelöst. »Kinderrein« ist im Drama kaum jemand (P V. 2448). Wallenstein ist nicht einfach der strahlende (aber zu früh gekommene) Revolutionär oder der verbrecherische Aufrührer, Octavio ist nicht einfach der treue Diener seines Herrn oder der falsche Intrigant, Max nicht allein der idealistische Held oder der verblendete Jüngling. Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Der Handlung liegt zudem ein genuin ethischer Konflikt zugrunde, der sich aus der komplexen Gesamtsituation eines mit großen, schwer zu versorgenden Söldnerheeren und unter Beteiligung zahlreicher europäischer Mächte geführten Krieges ergibt, in den auch noch konfessionelle Konflikte hineinspielen – »und nirgends / Kein Richter« (WT V. 1985 f.). Der Ausgang des Dramas schließlich kennt keine Sieger. Octavio ist am Ende des Dramas Fürst, sein lebenslanges Streben nach diesem Titel allerdings wegen des Todes von Max nun umsonst. Auf diesen Umstand wird besonderes Gewicht gelegt. Zum einen werden die Hintergründe kurz vor Ende des Dramas explizit thematisiert (vgl. WT V. 2764–2767), zum anderen lautet die letzte, von Gordon gesprochene und mit einer Mimik des Vorwurfs (Gordon) und Schmerzes (Octavio) verbundene Figurenrede des Dramas bekanntlich: »Dem Fürsten Piccolomini« (WT V. 3867).

Diese drei Punkte zeigen, dass der Leser oder Zuschauer zu einer differenzierten Beurteilung des Dargestellten herausgefordert wird, weil der Text selbst keine Eindeutigkeit bietet (und wohl auch nicht bieten soll). Gezeigt werden nicht *exempla* aus der *historia*, also keine Geschichten mit belehrender Funktion gemäß dem Topos *historia magistra vitae*. Eine traditionelle Erwartung an die Beschäftigung mit historischen Stoffen wird damit enttäuscht. Enttäuscht wird aber auch die generische Erwartung der Zeitgenossen, wonach ein Drama eine

belehrende Funktion haben soll.⁵⁷ Eine andere, fest mit dem Drama verbundene Erwartung dürfte jedoch von *Wallenstein* durchaus erfüllt werden. Insbesondere die Handlung um Max und Thekla, aber auch der Ausgang des Dramas dürfte das Potenzial zu einer emotionalen Wirkung besessen haben, die zeitgenössisch pauschal als »Rührung« bezeichnet wurde. Schiller fordert in *Über das Erhabene* ein Drama, das einen historischen Stoff verwendet, um eine emotionale Wirkung zu evozieren. Diese Wirkung soll dazu dienen, die angemessene Haltung einzuüben, wie mit eigenem Unglück umzugehen ist. Das anzustrebende Ideal bestehe darin, »das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen«.⁵⁸ Das Drama ermögliche damit eine »Inokulation des unvermeidlichen Schicksals«.⁵⁹ Von historischen Stoffen eine solche Wirkung zu erwarten, setzt, wie gesehen, die Geschichtskonzeption um 1800 voraus, in der Geschichte, wie bereits zitiert, ein »regulative[r] Begriff für alle gemachte und noch zu machende Erfahrung« ist.⁶⁰

Die Episode aus dem Dreißigjährigen Krieg, »der große Gegenstand«, den Schiller fiktional gestaltet, steht mithin metonymisch für die Geschichte, für den Kollektivsingular, wie er sich um 1800 herausbildet. Ob die Geschichte Sinn hat oder sinnlos ist, ob in ihr Freiheit herrscht oder Notwendigkeit, hat Schiller in seinem Drama nicht entschieden und wohl auch gar nicht entscheiden wollen. Die Frage ist bis heute nicht beantwortet und vermutlich (ohne Rekurs auf Religion oder ihre säkularen Konkurrenten) gar nicht allgemein und letztgültig zu beantworten. Die »offene« Perspektivenstruktur des Dramas und die zur Zukunft hin »offene« Geschichte dürften geeignet sein, nicht unwesentlich zur Faszination von *Wallenstein* beizutragen, zu seiner Funktion um 1800 ebenso wie in der Rezeptionsgeschichte bis heute.⁶¹

57 Mit Blick auf die Beschaffenheit des Dramas und auch die Intentionen Schillers wäre es wohl unangemessen, anzunehmen, dass *Wallenstein* ein bestimmtes materielles Wissen über Geschichte vermitteln soll. Um zwei Beispiele zu geben: In *Über die tragische Kunst* nimmt er die aus der *Poetik* des Aristoteles bekannte Haltung zum Verhältnis von Literatur und Geschichte ein und erklärt, im Drama sei es zulässig, ja geboten, »die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unter zu ordnen« (Friedrich Schiller, »Über die tragische Kunst«, in: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt a.M. 1992, S. 251–275, hier S. 272). In einem Brief an Caroline von Beulwitz (10. Dezember 1788) bezeichnet er die Geschichte als »ein Magazin für meine Phantasie« (Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 11: Briefe I. 1771–1795, hg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt a.M. 2002, hier S. 350).

58 Friedrich Schiller, »Über das Erhabene«, S. 837.

59 Ebd.

60 Reinhart Koselleck u. a., »Geschichte, Historie«, S. 593.

61 Für hilfreiche Hinweise danke ich Simone Winko und Stefan Descher.