



## **STUDI GERMANICI**

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

### **Comitato scientifico:**

Martin Baumeister  
Piero Boitani  
Angelo Bolaffi  
Gabriella Catalano  
Markus Engelhardt  
Christian Fandrych  
Jón Karl Helgason  
Robert E. Norton  
Gianluca Paolucci  
Hans Rainer Sepp  
Claus Zittel

### **Direzione editoriale:**

Marco Battaglia  
Irene Bragantini  
Marcella Costa  
Francesco Fiorentino

### **Direttore responsabile:**

Luca Crescenzi

### **Direttore editoriale:**

Maurizio Pirro

### **Redazione:**

Luisa Giannandrea

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

### **Progetto grafico:**

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000  
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

# STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di  
**STUDI GERMANICI**

---

**21 | 2022**



# Indice

## Saggi

- 9 Weimarer Ko-Autorschaft oder: Faust in Böhmen. Schillers *Wallenstein* im Dialog mit Goethes *Faust*  
*Jörg Robert*
- 37 Goethe · Hafis · Mohammed oder *The Twain Shall Meet?* Versuch über das West-Östliche im *West-östlichen Divan*  
*Wolfgang Riedel*
- 57 L'inattualità della «Kunst zu erben» nietzscheana. Una riflessione nell'epoca degli archivi digitali  
*Gabriella Pelloni*
- 79 The Writer Who Refused to Sign His Work: The Case of B. Traven  
*Massimo Salgaro*
- 99 Hanns-Josef Ortheils Erfindung seines Lebens. Autofiktion – Werkpolitik – Öffentlichkeitspräsenz  
*Dirk Niefanger*
- 119 L'archeologia per i germani, o i germani per l'archeologia?  
*Irene Bragantini*
- 133 I tedeschi allo specchio: origini, storia e contraddizioni del mito germanico  
*Marco Battaglia*
- 161 Die Wortart Präadverb am Beispiel von *seit* und seiner italienischen Entsprechung *da*  
*Patrizio Malloggi*

## Ricerche

- 187 La *Haggadah* di Don Chisciotte. Kafka e Mendele Moicher Sforim  
*Arianna Brunori*
- 205 Totalitarismus aus der Sicht zweier Dissidenten. Ignazio Silones *Die Schule der Diktatoren* (1938) und Manès Sperbers *Zur Analyse der Tyrannis* (1939)  
*Stefano Apostolo*

**227** Wie lernten Triestiner einmal Deutsch? – Grammatiken der deutschen Sprache für Italiener in der Biblioteca Civica von Trieste (vom 18. Jahrhundert bis zum ersten Viertel des 20. Jahrhunderts)  
*Lorenza Rega*

**249** Osservatorio critico della germanistica

**341** Abstracts

**347** Hanno collaborato

# Saggi





# Weimarer Ko-Autorschaft oder: Faust in Böhmen. Schillers *Wallenstein* im Dialog mit Goethes *Faust*

Jörg Robert

## 1. KO-PRODUKTION UND KONVERGENZ

Am späten Abend des 25. Februars 1634 wurde Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein, genannt Wallenstein, kaiserlicher Oberbefehlshaber und Generalissimus, in seinem Schlafgemach im Haus des Stadtkommandanten von Eger (dem heutigen Pachelbel-Haus) von einer Gruppe irischer und schottischer Offiziere aus dem Regiment Walter Butlers überrascht und mutmaßlich von Hauptmann Deveroux selbst mit einer Partisane niedergestochen. Die Szene wurde in der zeitgenössischen Bildpublizistik immer wieder dargestellt und hat sich ins historische Gedächtnis eingeprägt (Abb. 1).

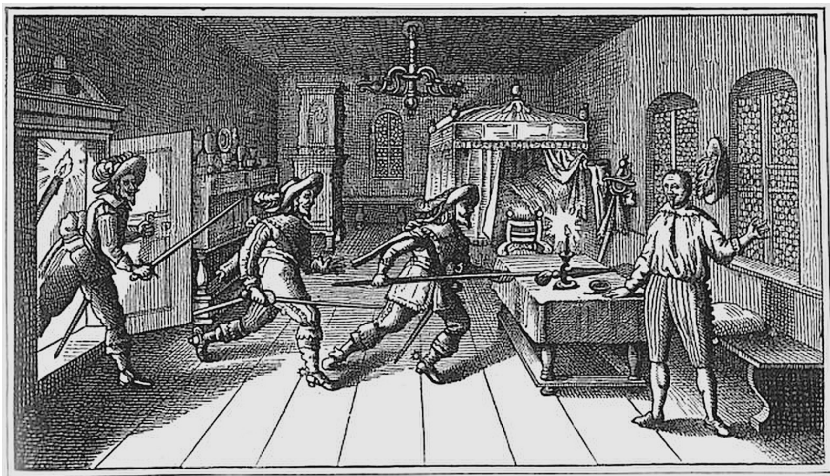


Abb. 1: Ermordung Wallensteins in Eger. Anonymer Kupferstich (17. Jh.). Quelle: Wikipedia.commons.

Schiller hat sie im vierten Buch seiner *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* beschrieben<sup>1</sup>. Auf den Anruf Deveroux', ob er der «Schelm» sei, «der des Kaisers Volk zu dem Feind überführen, und Seiner Majestät die Krone vom Haupte herunter reißen» wolle, bleibt der Generalissimus, «im bloßen Hemde» stehend, trotzig eine Antwort schuldig<sup>2</sup>: «Die Arme weit aus einander breitend, empfängt er vorn in der Brust den tödtlichen Stoß der Hellebarde, und fällt dahin in seinem Blut, ohne einen Laut auszustoßen»<sup>3</sup>. Mit Wallenstein verschwand eine der schillerndsten Figuren des Dreißigjährigen Krieges von der politischen Bühne, zugleich wurde der 'Mythos' Wallenstein geboren<sup>4</sup>. Die Ermordung des Generalissimus führte zu einer kontroversen Auseinandersetzung über die Legitimität des von Wien aus arrangierten politischen Mordes sowie über Absichten und Beweggründe Wallensteins, dessen historische Person hinter dem medialen «Schattenbild» verschwand<sup>5</sup>.

Schiller fasst diesen Prozess der medialen Verzerrung und Verzeichnung später im *Prolog* seiner Wallenstein-Trilogie in die berühmten

1 Schillers Texte werden im Folgenden nach der 'Nationalausgabe' unter der Sigle NA zitiert. Friedrich Schiller, *Schillers Werke. Nationalausgabe*, begr. v. Julius Petersen, fortgef. v. Lieselotte Blumenthal – Benno von Wiese – Siegfried Seidel, hrsg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach v. Norbert Oellers – Siegfried Seidel (ab 1993), Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1943 ff. Insbesondere die Bde. 8N: *Wallenstein*, neue Ausgabe, 3 Bde., hrsg. v. Norbert Oellers, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 2010-2013 und 18: *Historische Schriften. Zweiter Teil*, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1976.

2 NA 18, S. 327.

3 *Ebd.* Zur Darstellung von Wallensteins Tod vgl. Hans Medick, *Wallensteins Tod. Zeitgenössische Wahrnehmungen in Medien und Selbstzeugnissen*, in *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, hrsg. v. Birgit Emich – Dirk Niefanger – Dominik Sauerer – Georg Seiderer, Duncker & Humblot, Berlin 2018, S. 131-147; Florian Ulrich Krobb, *Wallensteins Tod in der Geschichtsschreibung. Die frühen Flugschriften und Schillers «Geschichte des dreißigjährigen Krieges»*, in «Daphnis», 47 (2019), 1/2, S. 313-343.

4 Vgl. *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, a.a.O.

5 NA 8N 2, S. 451-777: 456, V. 114. Vgl. den Beitrag von Silvia Serena Tschopp, *Albrecht von Wallenstein in der zeitgenössischen Publizistik. Zu den Rahmenbedingungen und Konjunkturen medialer Kommunikation im Kontext des Dreißigjährigen Krieges*, in *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, a.a.O., S. 103-129; Ingo Breuer, «Wie sein Bild in mir gelebt, / So steht er blühend jetzt vor meinen Augen»? Bildkontrolle als Gedächtnissteuerung in Schillers Geschichtsdrama «Wallenstein», in *Schiller und die Geschichte*, hrsg. v. Michael Hofmann – Jörn Rüsen – Mirjam Springer, Fink, München 2006, S. 209-225; Wilhelm Kühlmann, «Magni fabula nominis» – *Jacob Baldes Meditationen über Wallensteins Tod*, in *Renaissance und Barock. Gedichte und Interpretationen*, hrsg. v. Volker Meid, Reclam, Stuttgart 1988, S. 187-197.

Worte: «Von der Partheyen Gunst und Haß verwirrt / Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte»<sup>6</sup>. Diese Anspielung auf das Taciteische *sine ira et studio*-Gebot<sup>7</sup> nimmt einen Passus aus der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* auf, in dem Schiller bemerkt, «daß es nicht ganz treue Federn sind, die uns die Geschichte dieses außerordentlichen Mannes überliefert haben»<sup>8</sup>. Während der Dichter Schiller seinen Protagonisten mit «des Lebens Drang»<sup>9</sup> entschuldigt, den *condottiero* «menschlich näherbringen»<sup>10</sup> möchte und «die größte Hälfte seiner Schuld / Den unglückseligen Gestirnen zu[wälzt]»<sup>11</sup>, zeichnet der Historiograph Schiller das Bild eines skrupellosen Machtmenschen und «todeswürdige[n] Verbrecher[s]»<sup>12</sup>. Das abschließende ‘Charakterbild’ des Historikers hebt die ambivalente Größe der historischen Figur hervor: «durch Ehrgeitz emporgehoben, durch Ehrsucht gestürzt, bey allen seinen Mängeln noch groß und bewundernswerth, unübertrefflich, wenn er Maß gehalten hätte»<sup>13</sup>. Schiller porträtiert Wallenstein als einen machiavellistischen Machtmenschen, dem – ähnlich wie Philipp II. – die «Tugenden des Menschen»<sup>14</sup> gefehlt hätten. Andererseits stellt er den Feldherrn damit auch als kühl rechnenden, aufgeklärten Kopf dar, der den Krieg um des Krieges willen, nicht um Religionsdinge führt: «Sein freyer Sinn und heller Verstand erhob ihn über die Religionsvorurtheile seines Jahrhunderts»<sup>15</sup>. Sein Untergang und seine postume Verfemung seien vor allem «Mönchsintrigen» und «mönchische[n] Künste[n]» geschuldet<sup>16</sup>. Die *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* setzt, wie man hier erkennen kann, scharf antikatholische Akzente. Der Protestantismus bedeutet jene große «Glaubensverbesserung»<sup>17</sup>, die mit teleologischer Folgerichtigkeit zur Aufklärung führt. In der Figur des Wallenstein zeigt sich eine Dialektik der Aufklärung: Gerade als machiavellistischer Technokrat des Krieges ist er über jeden religiösen Fanatismus erhaben. Wie Daniele Vecchiato gezeigt hat, schließt diese Sicht auf Wallenstein als ‘Aufklärer *ante litteram*’ an die Darstellungen

6 NA 8N 2, S. 456, V. 102 f.

7 Nach Tacitus, *Annalen* 1, 1, 3.

8 NA 18, S. 329.

9 NA 8N 2, S. 456, V. 108.

10 *Ebd.*, V. 105.

11 *Ebd.*, V. 109 f.

12 NA 18, S. 246.

13 *Ebd.*, S. 327.

14 *Ebd.*, S. 328.

15 *Ebd.*, S. 329.

16 *Ebd.*

17 So in der Vorrede. *Ebd.*, S. 9.

von Christoph von Murr<sup>18</sup> oder die Dichtungen Gerhard Anton von Halem<sup>19</sup> und Georg Friedrich Rebmanns an<sup>20</sup>.

Die Forschung hat zuletzt viel dafür getan, den historischen Wallenstein, den Historiker Schiller und den Autor der dramatischen Trilogie von 1798/1799 in ein Verhältnis zu setzen. Bereits erwähnt wurde der umfangreiche Sammelband von Emich, Niefanger, Sauerer und Seiderer der vor allem die historischen Kontexte, aber auch die vielfältige *memoria* Wallensteins in der deutschen Literatur beleuchtet. Den Gesamtkontext der literarischen Rezeption Wallensteins hat Vecchiato herausgearbeitet<sup>21</sup>. Überhaupt liegt der Ertrag der neueren Schiller- bzw. Wallenstein-Forschung<sup>22</sup> in der Rekonstruktion der historischen, politischen und anthropologischen Kontexte, die durch ein neues Interesse an Schiller als Historiker inspiriert wurde<sup>23</sup>. Schärfer beleuchtet wurden auch diskursive Einbettungen: So hat Yvonne Nilges den Bezügen zum Rechtsdiskurs nachgespürt<sup>24</sup>, während Markus Hien in seiner Studie *Altes Reich – neue Dichtung den Wallenstein* vor dem Hintergrund der Debatten um das drohende Ende des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation (1806) liest, in denen regelmäßig die *similitudo temporum* von Dreißigjährigem Krieg und Koalitionskriegen betont wird<sup>25</sup>. Auch Walter Müller-Seidel arbeitet in seinem Buch

18 Laut *Beyträge zur Geschichte des dreyßigjährigen Krieges [...] zur Geschichte des berühmten kaiserlichen Generalissimus Albrecht Wallensteins [...]*, hrsg. v. Christoph Gottlieb von Murr, o.D., Nürnberg 1790, S. 311 dachte Wallenstein «damals schon so aufgeklärt [...], wie man jetzt denkt».

19 Vgl. Gerhard Anton von Halem, *Wallenstein. Ein Schauspiel*, hrsg. v. Daniele Vecchiato, Wehrhahn, Hannover 2016.

20 Vgl. Daniele Vecchiato, *Verhandlungen mit Schiller. Historische Reflexion und literarische Verarbeitung des Dreißigjährigen Kriegs im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Wehrhahn, Hannover 2015, S. 311-313 sowie Andreas Georg Friedrich Rebmann, *Albrecht der Friedländer Hochverräther durch Cabale. Halb Geschichte einer mißlungnenen Revolution des siebzehenden Jahrhunderts, halb Roman*, Heinsius, Leipzig 1794.

21 Vgl. Vecchiato, *Verhandlungen mit Schiller*, a.a.O., S. 193-290 (zu *Wallenstein*-Dramen neben Schiller) und S. 291-350 (zu *Wallenstein* im Schnittfeld zeitgenössischer Diskurse).

22 Für einen Forschungsüberblick und eine kompakte Gesamtdarstellung verweise ich auf Norbert Oellers, *Wallenstein*, in *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui, Metzler, Stuttgart 2005, S. 113-153; Peter-André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biographie*, 2. Bde., Beck, München 2000, insbes. Bd. 2, S. 420-464.

23 Vgl. *Schiller als Historiker*, hrsg. v. Otto Dann – Norbert Oellers – Ernst Osterkamp, Metzler, Stuttgart-Weimar 1995, sowie *Schiller und die Geschichte*, a.a.O.

24 Vgl. Yvonne Nilges, *Schiller und das Recht*, Wallstein, Göttingen 2012, S. 134-160.

25 Vgl. Markus Hien, *Altes Reich und neue Dichtung. Literarisch-politisches Reichsdenken zwischen 1740 und 1830*, De Gruyter, Berlin-Boston 2015, S. 430-443.

*Schiller und die Politik* die zeitgeschichtliche Aktualität des Dramas heraus<sup>26</sup>. Weitere Studien konzentrieren sich u.a. auf die Dekonstruktion von Heroismus<sup>27</sup> bzw. Männlichkeits- und Vaterschaftsidealen<sup>28</sup>. Von großer Bedeutung sind schließlich Wolfgang Riedels Überlegungen zum Geschichtspessimismus des späten Schiller<sup>29</sup>. Sie setzen an Hegels Kritik an der ausbleibenden 'Theodicee' im *Wallenstein* an: «[E]s steht nur Tod gegen Leben auf, und unglaublich! abscheulich! der Tod siegt über das Leben! Dies ist nicht tragisch, sondern entsetzlich! Dies zerreißt (s. *Xenien*<sup>2</sup>) [das Herz] [Einfügungen im Original; *Anm. d. Verf.*], daraus kann man nicht mit erleichterter Brust springen!»<sup>30</sup>.

Einen alternativen Zugang eröffnen Studien, die sich einer 'neuen Sozialgeschichte' der Literatur zurechnen lassen. Sie gehen von Pierre Bourdieus praxeologischer Idee eines 'literarischen Feldes' aus. Mit Blick auf Schillers 'Werkpolitik'<sup>31</sup> und inspiriert von den *material text studies*, betont Carlos Spoerhase das 'Format der Literatur' als Faktor seiner Produktion wie Rezeption. Er nähert sich dem *Wallenstein* von der Textgeschichte her, d.h. ausgehend von der Beobachtung, dass uns Schillers *Wallenstein* nicht so sehr als *ein* Text *eines* Autors erscheint, sondern als plurales 'Textuniversum', das aus Nach- und Raubdrucken einerseits, andererseits aus Bearbeitungen und 'Reskalierungen' (d.h. Kürzungen, Erweiterungen) für die Bedürfnisse der Bühne besteht: «Der buchförmige Erstdruck ist nur ein kleiner Teil dieses Gesamt-

26 Vgl. Walter Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*. «Nicht das Große, nur das Menschliche geschehe», Beck, München 2009, S. 122-146.

27 Vgl. Nikolas Immer, *Der inszenierte Held. Schillers dramapoetische Anthropologie*, Winter, Heidelberg 2008.

28 Vgl. Thomas Boyken, «So will ich dir ein männlich Beispiel geben». *Männlichkeitsimaginationen im dramatischen Werk Friedrich Schillers*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, S. 217-254.

29 Vgl. Wolfgang Riedel, «Weltgeschichte ein erhabenes Object». *Zur Modernität von Schillers Geschichtsdenken, in Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik*, hrsg. v. Peter-André Alt – Alexander Košenina – Hartmut Reinhardt – Wolfgang Riedel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 193-214; Ders., *Die Freiheit und der Tod. Grenzphänomene idealistischer Theoriebildung beim späten Schiller*, in *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, hrsg. v. Georg Bollenbeck – Lothar Ehrlich, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2007, S. 59-71; Ders., *Wie zu sterben sei. Zur «meditatio mortis» bei Schiller*, in *Schillers Krankheiten. Pathographie und Pathopoetik*, hrsg. v. Helmut Hühn – Nikolas Immer – Ariane Ludwig, Wehrhahn, Hannover 2022, S. 107-131.

30 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Über Wallenstein*, in Ders., *Werke*, Bd. 1: *Frühe Schriften*, hrsg. v. Eva Moldenhauer – Karl Markus Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, S. 618-620: 619 f.

31 Vgl. Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, De Gruyter, Berlin-New York 2007.

phänomens»<sup>32</sup>. Spoerhases mediengeschichtlicher Blick auf das *Wallenstein*-Universum ist jedoch erst durch Norbert Oellers dreibändige Neuedition des *Wallenstein* im Rahmen der Nationalausgabe möglich geworden, die erstmals die gesamte handschriftliche Tradition und die Bühnenbearbeitungen abdruckt und kommentiert<sup>33</sup>.

Auf der Grundlage dieser durch Ansätze der *New Philology* und der *critique génétique* inspirierten Neuedition lassen sich Fragen der Genese und textuellen 'Beweglichkeit' der *Wallenstein*-Trilogie noch einmal neu stellen. Die folgenden Überlegungen schließen hier an. Im Mittelpunkt stehen die Auswirkungen des literaturpolitischen *commercium* zwischen Schiller und Goethe auf *Wallenstein* und *Faust*. Obwohl Schiller den «radikale[n] Unterschied [ihrer] Naturen»<sup>34</sup> vermerkt, entwickeln sich die Pläne der Weimarer Gefährten zunehmend aufeinander zu. Sie sind Ko-Produktionen einer Autor-Dyade, die ihre Literaturpolitik<sup>35</sup> durch Kooperation bzw. Ko-Autorschaft vorantrieb. In einem Brief vom 26. Dezember 1795 schreibt Goethe an Schiller: «Daß man uns in unsern Arbeiten verwechselt, ist mir sehr angenehm; es zeigt daß wir immer mehr die Manier los werden und ins allgemeine Gute übergehen»<sup>36</sup>. Konvergenz und Koproduktion zeigen sich dann besonders in den *Xenien*, die Goethe und Schiller gemeinsam, in «einer programmatischen Koautorschaft»<sup>37</sup>, für den «Musen-Almanach für

32 Carlos Spoerhase, *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Wallstein, Göttingen 2018, S. 623-673: 659.

33 Vgl. NA 8N.

34 Schiller an Goethe, 24. Januar 1797, in NA 29: *Schillers Briefe 1.11.1796 – 31.10.1798*, hrsg. v. Norbert Oellers – Frithjof Stock, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1977, S. 38 f.: 38.

35 Vgl. *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, hrsg. v. Wilfried Barner – Eberhard Lämmert – Norbert Oellers, Cotta, Stuttgart 1984; Gerrit Brüning, *Ungleiche Gleichgesinnte. Die Beziehung zwischen Goethe und Schiller 1794-1798*, Wallstein, Göttingen 2015.

36 Goethe an Schiller, 26. Dezember 1795, in Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 31: *Johann Wolfgang Goethe mit Schiller. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Teil I. Vom 24. Juni 1794 bis zum 31. Dezember 1799*, hrsg. v. Volker C. Dörr – Norbert Oellers, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1998, S. 147 f.: 148. Die Ausgabe Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 2 Abt., 40. Bde, hrsg. v. Friedmar Apel et al., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1987 ff. wird im Folgenden unter Angabe der Sigle SW zitiert.

37 Frieder von Ammon, *Ungastliche Gaben. Die «Xenien» Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart*, Niemeyer, Tübingen 2005, S. 20. Vgl. auch die Neuausgabe der *Xenien* (in Auswahl) mit instruktivem Nachwort: Johann Wolfgang Goethe – Friedrich Schiller, *Xenien. Eine Auswahl*, hrsg. von Frieder von Ammon – Marcel Lepper, Reclam, Stuttgart 2022; zuletzt auch Norbert Christian Wolf, *Kriegsführung – Anonymität – Autonomie. Die Polemik der Xenien im Strukturwandel des literarischen Feldes*, in «Goethe-Jahrbuch», 138 (2021), S. 30-45.



das Jahr 1797» verfassen. Schiller spricht gegenüber Körner von einem «gemeinschaftlichen Opus»<sup>38</sup>, bei dem die «Heterogeneitaet der beyden Urheber»<sup>39</sup> ganz verschwinden solle. Man wolle sich «absichtlich so ineinander verschränken, daß [sie] niemand ganz auseinander scheiden und absondern soll»<sup>40</sup>. Dieses Prinzip der Ko-Kreativität oder Ko-Autorschaft<sup>41</sup> betrifft auch andere Texte, die in der ersten Hochphase der Kollaboration entstehen. Zu erinnern ist an «Die Horen», Schillers *Egmont*-Bearbeitung, den Briefwechsel über *Wilhelm Meister* oder die Produkte des 'Balladenjahrs' 1797. Im Folgenden möchte ich zeigen, dass diese Ko-Kreativität und Ko-Autorschaft in den Jahren 1796/1797 auch den *Wallenstein* sowie den *Faust* erfasst, die aufgrund bestehender Analogien, aber vor allem im Zeichen des Weimarer *commercium* einen gemeinsamen Fluchtpunkt ausbilden.

## 2. «SCHILLERS FAUST» – CHRONOLOGIE UND GENESE

Zu den markantesten *Wallenstein*-Arbeiten der vergangenen Dekaden zählt Dieter Borchmeyers Studie zu *Macht und Melancholie*<sup>42</sup>. Sie analysiert, ausgehend von der berühmten Melancholie-Studie der Autorientris Klibansky, Panofsky und Saxl<sup>43</sup>, die Funktion der Astrologie im *Wallenstein* und hebt dabei die 'Saturnkindschaft' Wallensteins hervor. Die «tragische Ironie» des Stückes bestehe darin, dass Wallenstein sich aufgrund seines Horoskops den «hellgeborenen, heitern Joviskindern» zurechnet, während er doch tatsächlich im Zeichen des Mars und v.a. des Saturn stehe. Er sei als *maleficus* verantwortlich für die Handlungshemmung Wallensteins, seine *acedia*, die ihn immer wieder den Kairos bzw. die *occasio* verstreichen lasse<sup>44</sup>. Borchmeyer

38 Schiller an Körner, 18. Januar 1796, in NA 28, S. 166-168: 166.

39 Schiller an Körner, 1. Februar 1796, *ebd.*, S. 178 f.: 178.

40 Schiller an W. v. Humboldt, 1. Februar 1796, *ebd.*, S. 179-182: 181.

41 Zur Theorie der Ko-Autorschaft, mit besonderem Blick auf die Vormoderne, vgl. *Plurale Auteurschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*, hrsg. v. Stefanie Gropper – Anna Pawlak – Anja Wolkenhauer – Angelika Zirker, De Gruyter, Berlin-Boston (ersch. 2023).

42 Vgl. Dieter Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*, 2. überarb. Aufl., Edition Mnemosyne, Neckargemünd-Wien 2003 (zuerst Athenäum, Frankfurt a.M. 1988). Mit weiterer Kontextualisierung in Ders., *Weimarer Klassik. Porträt einer Epoche. Studienausgabe*, Beltz Athenäum, Weinheim 1998.

43 Vgl. Raymond Klibansky – Erwin Panofsky – Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990.

44 Zum Aspekt des Zauderns und Zögerns vgl. Joseph Vogl, *Über das Zaudern*,

weist auf das Modell von Shakespeares *Hamlet* hin<sup>45</sup>, der ebenfalls von der *melancholia adusta* befallen sei. Borchmeyer hebt aber noch ein weiteres Modell hervor – Goethes *Faust*: «Faust und Wallenstein, die Titelgestalten der beiden bedeutendsten dramatischen Dichtungen der deutschen Literatur, [sind] im Geiste der von Dürer versinnbildlichten Melancholie verbunden»<sup>46</sup>. Schon Benno von Wiese, Ilse Graham und Eckart Goebel haben auf die Nähe der Projekte hingewiesen<sup>47</sup>. Schillers Zeichnung Wallensteins näherte sich «an die Goethesche Vorstellung von dämonischer Individualität»<sup>48</sup> an. Borchmeyer nennt Wallenstein sogar «Schillers Faust»<sup>49</sup>. Diese Konvergenz hat ihren äußeren Grund darin, dass beide Projekte im Laufe des Jahres 1797 in ihre entscheidende Phase eintreten<sup>50</sup>. Schiller nahm den Plan zu einem *Wallenstein*-Drama, der bis in die Arbeit an der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* 1791 zurückreicht, im Oktober 1796 wieder auf, um ihn bis zum Frühjahr 1797 kontinuierlich zu verfolgen. Im April 1797 wird ein Szenarium entwickelt, die poetische Fabel niedergeschrieben; schon im Mai 1797 ist *Wallensteins Lager* (vorerst *Prolog* oder *Wallensteiner* betitelt<sup>51</sup>) in einer Erstfassung vollendet. Nach der längeren Arbeit am «Musen-Almanach für das Jahr 1798», der die Frucht des ‘Balladenjahres’ enthielt, nahm Schiller die Arbeit im Oktober 1797

Diaphanes, Zürich-Berlin 2007, S. 39-55. Grundlegend für das Handlungsproblem ist Max Kommerell, *Schiller als Gestalter des handelnden Menschen*, in Ders., *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*, 3. durchges. u. erw. Aufl., Klostermann, Frankfurt a.M. 1944, S. 132-174. Den Aspekt der Zeit und Zeitlichkeit betont Peter-André Alt, *Augenblick und Entscheidung. Funktionen der Zeit im historischen Drama (Egmont, Wallenstein-Trilogie)*, in Ders., *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, Beck, München 2008, S. 156-181.

45 Vgl. Borchmeyer, *Macht und Melancholie*, a.a.O., S. 102-111.

46 *Ebd.*, S. 30.

47 Vgl. Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, Metzler, Stuttgart 1959, insbes. S. 649-651; Ilse Graham, *Goethes «Faust». Vermächtnis einer Freundschaft*, in «Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins», 81/82/83 (1977/1978/1979), S. 131-158; Eckart Goebel, «Den lieb’ ich, der Unmögliches begehrt». «Wallenstein» und «Faust. Der Tragödie Zweiter Teil», in *Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759-1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums, Katalog*, hrsg. v. Gerhard Schuster – Caroline Gille, Hanser, München-Wien 1999, S. 731-741.

48 Wiese, *Friedrich Schiller*, a.a.O., S. 651.

49 Vgl. Dieter Borchmeyer, *Schillers «Faust»: «Wallenstein»*, in «...schwankt sein Charakterbild in der Geschichte». *Zu Schillers «Wallenstein»*, hrsg. v. Weimarer Schillerverein – Deutsche Schillergesellschaft Marbach, Weimar-Marbach 2002, S. 3-20.

50 Eine ausführliche Dokumentation der Entstehungsgeschichte bietet die Ausgabe des Klassiker-Verlags. Friedrich Schiller, *Wallenstein*, hrsg. v. Frithjof Stock, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 2000, S. 545-979.

51 Vgl. *ebd.*, S. 559.



erneut auf. Gleichzeitig regt er Goethe an, nun an seinem *summu opus* weiterzuarbeiten. Schon am 23. Juni 1797 notiert Goethe in sein Tagebuch: «Ausführlicheres Schema zum Faust»<sup>52</sup>. Am folgenden Tag wird lakonisch die Arbeit an der «Zueignung an Faust»<sup>53</sup> vermerkt, jenem Geleitgedicht in vier Stanzen (*ottave rime*), das seit der ersten Gesamtausgabe von *Faust I* (Cotta, Tübingen 1808) den ersten Teil einleitet, zusammen mit dem *Vorspiel auf dem Theater* und dem *Prolog im Himmel*. Schiller wiederum liest schon am 14. Juli 1797 der Herzogin Louise und Charlotte von Stein erste Auszüge des geplanten Prologs vor<sup>54</sup>. Die Idee zum komischen Vorspiel *Wallensteins Lager* verweist in Stimmung und Form (Knittelvers) auf Goethe, wie Schiller selbst vermerkt: «Das Vorspiel ist in kurzen gereimten Versen, etwa wie Göthes Puppenspiel und sein Faust»<sup>55</sup>. Goethe plante sein *Vorspiel auf dem Theater* – wie Jost Schillemeit gezeigt hat<sup>56</sup> – ursprünglich für die Eröffnung des umgebauten und neu eingerichteten Weimarer Theaters. Doch Goethe trat zugunsten von *Wallensteins Lager* zurück, das dann tatsächlich die Weimarer Bühne neu eröffnete. Wie Goethes *Vorspiel* thematisiert auch der *Prolog* «die Institution des Theaters allgemein»<sup>57</sup>. Dem Einfluss Goethes verdankt sich auch die Entscheidung zur Gattungsmischung: Mehrfach nennt Schiller seine Trilogie «ein Monstrum», einerseits hinsichtlich «Breite und Ausdehnung»<sup>58</sup>, andererseits in gattungspoetischer Hinsicht: «Das dritte Stück heißt Wallenstein und ist eine eigentliche vollständige Tragödie, die Piccolomini können nur ein Schauspiel, der Prolog ein Lustspiel heißen»<sup>59</sup>. In der Druckfassung von 1800 dient die Bezeichnung «Dramatisches Gedicht» offensichtlich als Kompromissformel. Die *Wallenstein*-Trilogie transzendiert die Tragödie hin zur Tragikomödie.

Solche Überlegungen zu Hybridisierung und Gattungsmischung kontrastieren mit dem Versuch, durch die Lektüre des Aristoteles die «Anarchie [...] in der poetischen Kritik» und den «gänzlichen

52 SW I 7/1, S. 772.

53 *Ebd.*, S. 773.

54 Vgl. Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, a.a.O., Bd. 2, S. 424.

55 Schiller an Iffland, 15. Oktober 1798, in NA 29, S. 289-291: 290.

56 Vgl. Jost Schillemeit, *Das Vorspiel auf dem Theater zu Goethes «Faust». Entstehungszusammenhänge und Folgerungen für sein Verständnis*, in «Euphorion», 80 (1986), S. 149-166.

57 SW I 7/2, S. 155.

58 Schiller an Körner, 30. September 1798, in NA 29, S. 279-281: 280; vgl. auch Schiller an Körner, 29. Oktober 1798, *ebd.*, S. 295 f.: 295: «das neue dramatische Monstrum».

59 Schiller an Körner, 30. September 1798, *ebd.*, S. 279-281: 280.

Mangel objectiver Geschmacksgesetze»<sup>60</sup> zu überwinden. Denn der «vielmalige continuirliche Verkehr» mit dem Freund, einer «so objektiv [ihm] entgegenstehenden [...] Natur»<sup>61</sup>, setzt in Schiller eine Reflexion über Grenzen und Potentiale einer genuin modernen Dramatik in Gang, die um den «unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie»<sup>62</sup> weiß. Das Signum der Moderne ist die Verschmelzung des Antiken und des Modernen, Klassizität in der Modernität ist das Ziel<sup>63</sup>. *Wallenstein* ist «König Ödipus in Böhmen»<sup>64</sup>, aber zugleich burleskes «Lust- und Lärmspiel»<sup>65</sup> und – in der Max- und Thekla-Handlung – romantische Liebestragödie à la Shakespeare<sup>66</sup>. Als Goethe wenige Jahre später begann, den Helena-Akt von *Faust II* zu konzipieren, sprach Schiller von dem «Barbarische[n] der Behandlung» und von der Notwendigkeit des «[V]erbarbarisieren[s]»<sup>67</sup>: «Es ist ein sehr bedeutender Vortheil», schreibt er an Goethe, «von dem Reinen mit Bewußtseyn ins Unreinere zu gehen, anstatt von dem Unreinen einen Aufschwung zum Reinen zu suchen wie bei uns übrigen Barbaren der Fall ist»<sup>68</sup>.

60 Schiller an Goethe, 7. September 1794, in NA 27: *Schillers Briefe 1794-1795*, hrsg. v. Günter Schulz, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1958, S. 38-40: 40.

61 Schiller an Goethe, 5. Januar 1798, in NA 29, S. 182 f.: 183.

62 Schiller an Körner, 3. Juni 1797, *ibd.*, S. 81 f.: 82; vgl. auch Schiller an Goethe, 2. Oktober 1797, *ibd.*, S. 140-142: 141: «Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung und es gibt keine zweite Species davon: am allerwenigsten würde man, aus weniger fabelhaften Zeiten, ein Gegenstück dazu auffinden können»; vgl. zudem Hartmut Reinhardt, *Schillers Wallenstein und Aristoteles*, in «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», 20 (1976), S. 278-337.

63 Vgl. Jörg Robert, *Klassizität in der Modernität. Schillers Antike(n) und der Beginn der Klassik*, in *Schiller im philosophischen Kontext*, hrsg. v. Cordula Burtcher – Markus Hien, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, S. 165-180.

64 Gerhard Schulz, *Schillers «Wallenstein» zwischen den Zeiten*, in *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*, hrsg. v. Walter Hinck, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, S. 116-132: 120.

65 Johann Wolfgang Goethe, *Weimarer neudecorirter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller. (Auszug eines Briefes aus Weimar)*, in *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzigen Sophie von Sachsen, 1. Abt., Bd. 40., Böhlau, Weimar 1901, S. 5.

66 Zum europäischen Kontext des Themas Nina Birkner, *‘König Ödipus in Böhmen’ oder ein ‘deutscher Macbeth’? Schillers «Wallenstein»-Trilogie und die europäische Dramentradition*, in *Schillers Europa*, hrsg. v. Peter-André Alt – Marcel Lepper, De Gruyter, Berlin-Boston 2017, S. 117-136.

67 Schiller an Goethe, 13. September 1800, in NA 30: *Schillers Briefe 1.11.1798-31.12.1800*, hrsg. v. Lieselotte Blumenthal, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1961, S. 195 f.: 195.

68 *Ebd.*, S. 196.

### 3. «DAS EWIG GESTRIGE» – ABERGLAUBEN UND AUFKLÄRUNG

Das sichtbarste Band zwischen *Faust* und *Wallenstein* bilden die Protagonisten selbst. Beide sind Renaissancemenschen, die sich als «Übermenschen»<sup>69</sup> verstehen bzw. als solche verstanden werden und der Hybris verfallen. Den Gelehrten des 16. und den *condottiero* des 17. Jahrhunderts verbindet das melancholische Temperament. Beide sind dem Saturn verpflichtet, beide wollen sich durch Magie und Astrologie einen Zugang zu dem verschaffen, «was die Welt / Im Innersten zusammenhält»<sup>70</sup>. Schon Keplers 1608 gestelltes – lange nach Schillers Tod erst publiziertes – erstes Horoskop Wallensteins hält diese melancholisch-saturnische Disposition fest: «Saturnus im Aufgang machet tiefsinnige, melancholische, allzeit wachende Gedanken, bringt Neigung zu Alchymiam, Magiam»<sup>71</sup>. In der ersten Hälfte des Jahres 1797 entschließt sich Schiller auf Goethes Empfehlung hin, Wallensteins Sternenglauben zum Leitmotiv auszubauen. Auf Körners Rat hin<sup>72</sup> liest er neben Leone Ebreos *Dialoghi d'amore* (1535) auch Agrippa von Nettesheims *De occulta philosophia* (1531), ein Werk, das sich in Goethes Bibliothek befand und das im 18. Jahrhundert wiederholt neu herausgegeben bzw. übersetzt wurde<sup>73</sup>. Christoph Meiners bot in seinen 1795 erschienenen *Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften* einen ausführlichen Abriss von Agrippas Vita, der Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Renaissance-Gelehrten<sup>74</sup>. Mit Agrippa von Nettesheim kommt das wichtigste historische Urbild für den Faust der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) ins Spiel<sup>75</sup>, das auch bei Goethe

69 SW I 7/1, S. 37, V. 490.

70 SW I 7/1, S. 34, V. 382 f.

71 Zitiert nach Borchmeyer, *Macht und Melancholie*, a.a.O., S. 34.

72 Vgl. den Brief vom 14. März 1797, in dem Körner eine Reihe astrologischer Schriften empfiehlt und resümiert.

73 Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, a.a.O., S. 414. Aus Leone Ebreo bezieht er vor allem das «kosmologische Drama zwischen Saturn und Jupiter mit seinen Analogien in der menschlichen Natur» (*ebd.*).

74 Christoph Meiners, *Ueber das Leben, die Schriften und Verdienste von Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim*, in Ders., *Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften*, Bd. 1, Orell, Geßner, Füßli und Compagnie, Zürich 1795, S. 213-406.

75 Goethe griff nicht auf die *Historia* selbst zurück, sondern auf Johann Nicolaus Pfitzer, *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß viel-berüchtigten Ertz-Schwarzkünstlers Johannis Fausts*, Endter, Nürnberg 1674; diesen Nachweis erbrachte Otto Pniower, *Pfitzers Faustbuch als Quelle Goethes*, in «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 57 (1920), S. 248-266; vgl. Frank Baron, *Der Mythos des faustischen Teufels-*

immer wieder durchscheint (z.B. geht Fausts schwarzer Pudel direkt auf Agrippa zurück)<sup>76</sup>. In der Faust-Tradition des 16. Jahrhunderts werden Faust und Agrippa oft verbunden. Christopher Marlowe lässt seinen Faust ausrufen: «[I] [w]ill be as cunning as Agrippa was / Whose shadows made all Europe honor him»<sup>77</sup>. Goethe hat diese in der Stofftradition ohnehin angelegte 'Agrippa-Spur' durch das Studium der Schriften des Renaissance-*magus* aufgenommen und akzentuiert<sup>78</sup>. Schillers Beurteilung der Renaissance-Astrologie und -Magie war, was deren weltanschaulichen Kern betrifft, ambivalent bis ablehnend. Seine Briefe an Körner und Goethe spiegeln den Standpunkt des aufgeklärten Rationalisten wider, der mit frühneuzeitlicher Hermetik wenig anfangen kann und sich höchstens, wie im Fall Leone Ebreos, von der Lektüre «sehr belustigt»<sup>79</sup> fühlt: «Man hat von dieser barocken Vorstellungsart keinen Begriff, biß man die Leute selbst hört»<sup>80</sup>. So obsolet das vormoderne Weltbild ist, so 'frei' sind Astrologie und Magie nun aber für die Poesie: «Die Vermischung der chemischen, mythologischen und astronomischen Dinge ist hier recht ins Große getrieben und liegt wirklich zum poetischen Gebrauche da»<sup>81</sup>. Während Goethe seine frühneuzeitlichen Quellen einsetzt, um die Frage nach dem Innersten der Dinge neu zu stellen, nutzt Schiller sie, um

*pakts. Geschichte, Legende, Literatur*, De Gruyter, Berlin-Boston 2019, S. 275-278 sowie das genealogische Stemma auf S. 279.

76 Baron, *Der Mythos des faustischen Teufelspakts*, a.a.O., S. 81 f., 210 f., 239 f.; zum Einfluss Agrippas auf Goethe liegt eine Reihe älterer Studien vor: vgl. Gerhard Ritter, *Ein historisches Urbild zu Goethes «Faust» (Agrippa von Nettesheim)*, in «Preußische Jahrbücher», 141 (1910), S. 300-324; James Landes, *Witekinds Schwarzkünstler (Trithemius und Agrippa) im Faustbuch*, in *Hermann Witekinds «Christlich bedencken» und die Entstehung des Faustbuchs von 1578*, hrsg. v. Frank Baron, Weidler, Berlin 2009, S. 161-174; Anton Reichl, *Faust und Agrippa von Nettesheim*, in «Euphorion», 4 (1897), S. 287-301. Zur Hermetik-Rezeption des jungen Goethe vgl. die klassische Studie von Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., Fink, München 1969/1979 (Bd. 1, Neubearbeitung 1980), hier bes. Bd. 2: *Interpretation und Dokumentation*, S. 92 («Die Auseinandersetzung mit der Furores-Lehre des Agrippa von Nettesheim»).

77 Act I, Scene 1, V. 119 f., nach der Edition: Christopher Marlowe, *Dr Faustus. The A- and B-Texts (1604, 1616)*, ed. by David Bevington – Eric Rasmussen, University Press, Manchester 2014, S. 38.

78 Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, a.a.O., Bd. 2, S. 93: «[D]ieses berühmte alte Buch [*De occulta philosophia*; Anm. d. Verf.] vermittelte ihm den geistesgeschichtlichen Hintergrund seines Faust-Dramas, dessen Plan bekanntlich in der Straßburger Zeit erste Konturen anzunehmen begann».

79 Schiller an Goethe, 7. April 1797, in NA 29, S. 58 f.: 58.

80 *Ebd.*

81 *Ebd.*

markant die vormoderne Weltsicht des Protagonisten zu charakterisieren und zu historisieren.

An keiner Stelle kommt Wallensteins Verwandtschaft mit Agrippa und Faust deutlicher zum Ausdruck als im Dialog zwischen Illo und Wallenstein in *Die Piccolomini* II, 6. Illo wirft Wallenstein, der die Zeit noch nicht für reif hält<sup>82</sup>, vor, vergeblich auf die «Sternenstunde» zu hoffen und die irdische entfliehen zu lassen: «In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne»<sup>83</sup>. Das klingt nun nach dem berühmten Diktum Kants vom «Beschluß» der *Kritik der praktischen Vernunft*: «Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir*»<sup>84</sup>. Während Schiller selbst in der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* und literarische Vorläufer wie Rebmann den historischen Wallenstein als einen Aufklärer *avant la lettre* zeichnen, vollzieht die Trilogie eine markante Umdeutung: Wallenstein wird als ein durch und durch frühneuzeitlicher Mensch dargestellt, ein «ewig Gestrige[r]»<sup>85</sup> inmitten von aufgeklärten Realisten. Diese anachronistische ‘Gestrigkeit’ Wallensteins kontrastiert mit jenen Figuren, die dezidiert Positionen der Aufklärung artikulieren: Im Hinblick auf den Gestirnglauben ist dies etwa Max, der im Dialog mit Thekla (*Piccolomini* III, 4) in Anlehnung an die *Götter Griechenlandes* den Glauben an die Astrologie als Kompensation und Projektion des modernen, sentimentalischen Menschen erklärt<sup>86</sup>.

O! nimmer will ich seinen Glauben schelten  
 An der Gestirne, an der Geister Macht.  
 Nicht bloß der *Stolz* des Menschen füllt den Raum  
 Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,  
 Auch für ein liebend Herz ist die gemeine  
 Natur zu eng, und tiefere Bedeutung  
 Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,  
 Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt<sup>87</sup>.

82 Vgl. NA 8N 2, S. 539, V. 958: «Die Zeit ist noch nicht da».

83 *Ebd.*, V. 962 f.

84 Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, hrsg. v. Karl Vorländer, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1990<sup>10</sup>, S. 186.

85 NA 8N 2, S. 620, V. 208.

86 Zur Stelle vgl. Jörg Robert, *Fetisch und vergötterte Natur. Schillers Gedicht «Die Götter Griechenlandes» zwischen Landschaftsästhetik, Religionskritik und ‘Neuer Mythologie’*, in «Aufklärung», 25 (2013), S. 183-217: 212-216.

87 NA 8N 2, S. 562, V. 1619-1626.

Schiller legt ausgerechnet dem Idealisten Max Piccolomini jene skeptischen Worte in den Mund, die den eigenen ambivalenten Eindruck von der frühneuzeitlichen Hermetik und insbesondere von der Astrologie zusammenfassen. Max erscheint als aufgeklärter Mensch, der um die neuzeitliche Entzauberung und Entgöttlichung der Wirklichkeit weiß. Die «geheimnißvollen Kräfte» des Kosmos sind nur menschliche «Affektprojektionen» im Sinne der Religionssoziologie David Humes<sup>88</sup>. Auch die Rückkehr zum «Mährchen» der Kindheit ist keine realistische Lösung. Einen Ausweg bieten nur die Liebe und die Poesie, der Mythos («Fabel»). In den Liebenden und in der

[...] Fabel ist der Liebe Heimathwelt,  
 Gern wohnt sie unter Feen, Talismanen,  
 Glaubte gern an Götter, weil sie göttlich ist.  
 Die alten Fabelwesen sind nicht mehr,  
 Das reizende Geschlecht ist ausgewandert;  
 Doch eine Sprache braucht das Herz, es bringt  
 Der alte Trieb die alten Namen wieder,  
 Und an dem Sternenhimmel gehn sie jetzt,  
 Die sonst im Leben freundlich mit gewandelt,  
 Dort winken sie dem Liebenden herab,  
 Und jedes Große bringt uns *Jupiter*  
 Noch diesen Tag, und *Venus* jedes Schöne<sup>89</sup>.

Max zeichnet hier einen Prozess nach, den Jean Seznec in seiner Studie über das Fortleben der antiken Götter herausgearbeitet hat: die Verwandlung der mythologischen Gottheiten in Gestirngötter<sup>90</sup>. Dabei wird der triebpsychologische Impuls hinter der Genese der Religion angesprochen. Neben dem «*Stolz*» tritt die Liebe als Treibsatz von Religion hervor. So romantisch er in seinem Bezug auf Herz und Liebe wirkt, so sehr ist Max doch ein Vertreter aufgeklärter, ‘sentimentalischer’ Religionskritik. Den Gedanken der Projektion – «[i]n seinen Göttern mahlt sich der Mensch»<sup>91</sup> – führt Max im Folgenden weiter aus und dekonstruiert so seinen Mentor Wallenstein als An-

88 Wolfgang Riedel, *Abschied von der Ewigkeit [Resignation]* in *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller*, hrsg. v. Norbert Oellers, Reclam, Stuttgart 1996, S. 51-63: 61.

89 NA 8N 2, S. 562 f., V. 1632-1643.

90 Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance* (1940), dt. Übers. v. Heinz Jatho, *Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance*, Fink, München 1990, S. 31-63.

91 NA 17: *Historische Schriften. Erster Teil*, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1970, S. 365.

hänger eines unwiederbringlich verlorenen Bewusstseinszeitalters. Am Ende wird der Glaube an die höheren Kräfte in der Natur durch den Gang der Dinge widerlegt. Wallenstein ist umringt von aufgeklärten Rationalisten und Religionskritikern, die im Stile des späten 18. Jahrhunderts die göttlichen Mächte psychologisieren und ins Subjekt verlagern: «Vertrauen zu dir selbst, Entschlossenheit / Ist Deine Venus! Der Maleficus, / Der einz'ge, der dir schadet, ist der *Zweifel*»<sup>92</sup>.

Doch Wallenstein will nicht hören. Gegenüber Illo und Terzky (P II, 6) betont er den inneren Zusammenhang der Dinge im Sinne der frühneuzeitlichen Hermetik:

Doch, was geheimnißvoll bedeutend webt  
Und bildet in den Tiefen der Natur, –  
Die Geisterleiter, die aus dieser Welt des Staubes  
Bis in die Sternenwelt, mit tausend Sprossen,  
Hinauf sich baut, an der die himmlischen  
Gewalten wirkend auf und nieder wandeln,  
– Die Kreise in den Kreisen, die sich eng  
Und enger zieh'n um die centralische Sonne –  
Die sieht das Aug' nur, das entsiegelte,  
Der hellgebohrnen, heitern Joviskinder<sup>93</sup>.

Indem Schiller hier Goethe'sche Lieblingswörter ('weben') und hermetische Motive (Jakobsleiter nach 1 Mose 28, 12; Mikro-/Makrokosmos)<sup>94</sup> im Sinne von Leitzitaten aufruft, unterstreicht er sichtbar die Parallelität der beiden Protagonisten. In der ersten Studierzimmer-Szene, die Schiller aus dem 1790 erschienenen *Faust*-Fragment kannte, heißt es bei Goethe:

Wie alles sich zum Ganzen webt,  
Eins in dem andern würt und lebt!  
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen  
Und sich die goldnen Eimer reichen!  
Mit segenduftenden Schwingen,  
Vom Himmel durch die Erde klingen!  
Harmonisch all das All durchklingen<sup>95</sup>.

92 NA 8N 2, S. 539, V. 963-965.

93 NA 8N 2, S. 539 f., V. 976-985.

94 Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, a.a.O., S. 418 sieht eine direkte Anregung durch die erste Studierzimmerszene im *Faust I*.

95 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Ein Fragment*, in *Goethes Schriften*, 8 Bde., Göschen, Leipzig 1787-1790, Bd. 7 (1790), S. 1-168: 8 (entspricht V. 447-453 im ersten vollständigen Druck von *Faust I*, Cotta, Tübingen 1808; die letzten beiden Verse hier abweichend).



Seit Borchmeyer ist die Frage nach der Rolle der Astrologie im Stück immer wieder diskutiert worden. Wallensteins Verknennung seiner Saturnkindschaft scheint der Gestirnkunde auf tragisch-ironische Weise recht zu geben. Die Sterne lügen nicht, sie werden lediglich falsch gedeutet. Borchmeyers Deutung suggeriert, dass Schiller die Macht der Gestirne als objektive Instanz rehabilitiert. Im Stück werden jedoch durchgehend andere Töne angeschlagen. Wallensteins *hamartia* besteht für seine Entourage darin, dass er die Lektion der Entzauberung nicht lernen will. Wie die Gestirne selbst wird der Protagonist sukzessive 'entzaubert', d.h. als politischer Scharlatan enttarnt<sup>96</sup>. Das ist, wie gesehen, exakt die Auffassung Schillers, dem die Astrologie ein anachronistischer Aberglaube aus psychologischem Kompensationsbedürfnis ist – eine Argumentation, die Schiller dann seinem Max Piccolomini in den Mund legen wird. Anders Goethe: In dem langen Brief vom 8. Dezember 1798, in dem er Schiller dazu rät, vom Einsatz des ursprünglichen Orakelmotivs Abstand zu nehmen, besteht Goethe auf der – zumindest psychologischen – Legitimität des Gestirnglaubens und rechtfertigt damit seinen *Faust*:

Der *astrologische Aberglaube* ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen unterschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u.s.w. haben man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durchs andere. Ist doch der Philosoph geneigt, ja genötigt eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen. So darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einrichtung aufs sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen. Diesen und ähnlichen Wahn möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich und läßlich als irgend ein Glaube<sup>97</sup>.

Schiller greift diese Ausführungen im *Wallenstein* teils wörtlich auf, und zwar so konsequent, dass sich auch hier von Ko-Autorschaft sprechen lässt. Dabei verteilt er das Für und Wider auf zwei Stimmen: Während Wallenstein – wie Goethe – auf dem astrologischen Glau-

96 Dieses Motiv des Betrügers und Verblenders (*praestigiator*), der seine Umwelt durch reine Simulakren täuscht, findet sich schon in der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges*: «Dieses vielversprechende Heer, die letzte Hoffnung des Kaisers, war nichts als ein Blendwerk, sobald der Zauber sich löste, der es ins Daseyn rief; durch Wallenstein ward es, ohne ihn schwand es, wie eine magische Schöpfung, in sein voriges Nichts dahin» (NA 18, S. 242).

97 Goethe an Schiller, 8. Dezember 1798, in NA 38/1: *Briefe an Schiller 1.11. 1798-31.12.1800*, hrsg. v. Lieselotte Blumenthal, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1975, S. 13-15: 14.



ben an das ‘Weltganze’ besteht, legt Schiller seinem Max Piccolomini die eigene skeptische Einschätzung der Astrologie als «Wahn» und «Aberglauben» in den Mund, welcher doch «leidlich und läblich» sei. Gegenüber Borchmeyer ist diese grundsätzliche Skepsis gegenüber der Astrologie zu betonen: Zwar behalten die Gestirne im Sinne tragischer Ironie scheinbar recht, doch bleibt offen, ob die Gestirne überhaupt das Geschick der Menschen bestimmen bzw. in diesem Sinne deutbar sind. Möglicherweise ist in der Welt des *Wallenstein* doch alles Deutung und Projektion. Diese Unschlüssigkeit, was den Status des Wunderbaren angeht, relativiert Hegels radikale Verneinung einer ‘Theodicee’. Die providentielle Ordnung wird nicht dementiert, aber auch nicht bestätigt. Schiller überlässt es dem Leser bzw. Zuschauer, hinter dem Geschehen das Wirken eines ‘ungeheuren Weltganzen’ im Sinne Goethes oder den bloßen Zufall, die reine Kontingenz, im Sinne der radikalen Aufklärung zu sehen. Das Wunderbare war nur noch in diesem Modus der Unschlüssigkeit und des ‘Zögerns’, gewissermaßen der eingeklammerten Entzauberung, darstellbar.

#### 4. DÄMONIE UND CHARISMA

Die Frage des Glaubens bzw. Aberglaubens rührt andererseits an die Wurzeln von Wallensteins Macht. Wallenstein ist das, was Goethe – auf Napoleon bezogen – ein dämonisches Individuum<sup>98</sup> nennt. Er glaubt nicht nur selbst an «geheimnisvolle Kräfte», diese werden ihm auch von seiner Umwelt zugeschrieben. Den Soldaten des Lagers erscheint er als ein politischer Zauberer, der mit höheren Mächten, gar dem Teufel, im Bunde steht und sich durch einen Astrologen (Seni) beraten lässt. Schiller verfolgt hier eine Strategie, die er auch im *Demetrius* aufnehmen wird: Das dämonische Individuum verfügt über charismatische Kräfte, solange es im guten Glauben an diese, «de bonne foi», handelt<sup>99</sup>. Verliert es dieses Vertrauen auf die eigene absolute Handlungsmacht, so schwindet auch sein Charisma, seine dämonische Wirkung auf andere,

98 SW II 12, S. 455 (2. März 1831): «‘Das Dämonische’, sagte er, ‘ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist. In meiner Natur liegt es nicht, aber ich bin ihm unterworfen’. ‘*Napoleon*’, sagte ich, ‘scheint dämonischer Art gewesen zu sein’. ‘Er war es durchaus’, sagte Goethe, ‘im höchsten Grade, so daß kaum ein Anderer ihm zu vergleichen ist’».

99 NA 11: *Demetrius*, hrsg. v. Herbert Kraft, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1971, S. 110; Hinweis auf *Demetrius* bei Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, a.a.O., S. 423-425; zu *Demetrius* Jörg Robert, *Selbstbetrug und Selbstbewusstsein. «Demetrius» oder das Spiel der Identitäten*, in *Würzburger Schiller-Vorträge 2005*, hrsg. v. Dems., Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, S. 113-141.

wie sich spätestens im 'Achsenmonolog' (WT I, 4) andeutet: «Könnst' ich nicht mehr, wie ich wollte?»<sup>100</sup>. Der weitere Verlauf des Stückes zeigt den Zerfall dieser dämonischen Kraft des Charismas, er verdeutlicht – um einen Begriff aus den *Demetrius*-Skizzen aufzunehmen – die «Nullität»<sup>101</sup> des Charakters, der nicht mehr mit den dunklen Mächten im Bunde steht, sondern von allen guten Geistern verlassen ist. Schillers Dämonisierung bzw. Entdämonisierung der Macht nimmt damit Überlegungen Max Webers vorweg, der in Kapitel 3, § 2 seiner Schrift *Wirtschaft und Gesellschaft* (postum 1921/1922) drei idealtypische, d.h. «reine Typen legitimer Herrschaft»<sup>102</sup> unterscheidet:

- (1) die «rationale», die auf dem «Glauben an die Legalität gesatzter Ordnungen und des Anweisungsrechts der durch sie zur Ausübung der Herrschaft Berufenen»<sup>103</sup> beruht.
- (2) die «traditionale Herrschaft». Sie beruht auf dem «Alltagsglauben an die Heiligkeit von jeher geltender Traditionen und die Legitimität der durch sie zur Autorität Berufenen»<sup>104</sup>.
- (3) die «charismatische Herrschaft». Sie wird in § 10 beschrieben:

'*Charisma*' soll eine als außeralltäglich (ursprünglich, sowohl bei Propheten wie bei therapeutischen wie bei Rechts-Weisen wie bei Jagdführern wie bei Kriegshelden: als magisch bedingt) geltende Qualität einer Persönlichkeit heißen, um derentwillen sie als mit übernatürlichen oder übermenschlichen oder mindestens spezifisch außeralltäglichen, nicht jedem andern zugänglichen Kräften oder Eigenschaften [begabt] oder als gottesandt oder als vorbildlich und deshalb als '*Führer*' gewertet wird<sup>105</sup>.

Charisma ist an «Bewährung» geknüpft, an die «Anerkennung durch die Beherrschten». Weber denkt zunächst einmal an Formen der «Herrschaft» wie das «Gottesgnadentum», an Formen der «Gemeinde»-Bildung<sup>106</sup>:

Material aber gilt für alle genuin charismatische Herrschaft der Satz: 'es steht geschrieben, – ich aber sage euch'; der genuine Prophet sowohl wie der genuine Kriegsfürst wie jeder genuine Führer überhaupt verkündet, schafft,

100 NA 8N 2, S. 618, V. 139.

101 NA 11, S. 110.

102 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Fünfte, revidierte Aufl. hrsg. v. Johannes Winckelmann, Mohr, Tübingen 1980, S. 124.

103 *Ebd.*

104 *Ebd.*

105 *Ebd.*, S. 140.

106 *Ebd.*, S. 140 f.

fordert *neue* Gebote, – im ursprünglichen Sinn des Charisma: kraft Offenbarung, Orakel, Eingebung oder: kraft konkretem Gestaltungswillen, der von der Glaubens-, Wehr-, Partei- oder anderer Gemeinschaft um seiner Herkunft willen anerkannt wird<sup>107</sup>.

Es ist bekannt, dass Weber seinen «Charisma»-Begriff vor der Folie des George-Kreises entwickelte<sup>108</sup>. Andererseits wirkt manches wie aus dem *Wallenstein* entnommen, schon der Prolog streicht den Gegensatz von *Ancien régime* und *novus ordo saeculorum* heraus: «zerfallen sehen wir in diesen Tagen / die alte feste Form»<sup>109</sup> – gemeint ist die Verfassung des Alten Reichs seit dem Westfälischen Frieden. Wallenstein selbst kommt im Achsenmonolog auf diesen Zusammenhang zu sprechen: Die ‘traditionale’ Herrschaft ist für Wallenstein das «ewig Gestrige», ein leeres, d.h. bloß ‘legales’, keineswegs mehr ‘legitimes’ Gewohnheitsrecht. Gegen diese morsche, «[g]estrige» Sicht erhebt sich Wallensteins ‘charismatische’ Legitimität, die auch Max Piccolomini betont – unter Anspielung auf das *daimonion* aus der *Apologie* des Sokrates<sup>110</sup>.

MAX  
[...] Es braucht  
Der Feldherr jedes Große der Natur,  
So gönne man ihm auch, in ihren großen  
Verhältnissen zu leben. Das Orakel  
In seinem Innern, das Lebendige, –  
Nicht todté Bücher, alte Ordnungen,  
Nicht modrigte Papiere soll er fragen<sup>111</sup>.

Im *Lager* wird Wallensteins charismatische Ausstrahlung leitmotivisch, aber durchaus ambivalent hervorgehoben. Wallenstein ist ein «Schattenbild», wie es heißt. Ein Schemen, aber auch eine kollektive Projektion<sup>112</sup>. Da ist die Rede vom «Soldatenvater» Wallen-

107 *Ebd.*, S. 141.

108 Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, Blessing, München 2007<sup>2</sup>, S. 410-418.

109 NA 8N 2, S. 455, V. 70 f.

110 Platon, *Apol.* 31 ff.; Günter Figal, *Sokrates*, 3., überarb. u. erw. Aufl., Beck, München 2006, S. 34 vergleicht es mit der «intuitiven Sicherheit des eigenen Wesens, dem Gefühl dafür, was zu einem selbst gehört und was einem unangemessen ist».

111 NA 8N 2, S. 519, V. 456-462.

112 Zum Begriff der Projektion vgl. Wolfgang Riedel, *Theorie der Übertragung. Empirische Psychologie und Ästhetik der schönen Natur bei Schiller*, in *Kunst und Wissen. Beziehungen zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Astrid Bauereisen – Stephan Pabst – Achim Vesper, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, S. 121-138.

stein<sup>113</sup> und von des «Lagers Abgott»<sup>114</sup>. Wallenstein wird als politischer Übermensch gezeichnet, ausgestattet mit einer «kategoriale[n] Exzeptionalität»<sup>115</sup>, die jedoch nicht durchweg als messianisch erscheint, sondern ins Zwielficht dunkler Mächte rückt. Stellen wie die folgende sind typisch für den Standpunkt des einfachen Soldaten:

ZWEITER JÄGER

Er bannet das Glück, es muß ihm stehen.  
 Wer unter seinem Zeichen thut fechten,  
 Der steht unter besondern Mächten.  
 Denn das weiß ja die ganze Welt,  
 Daß der Friedländer einen Teufel  
 Aus der Hölle im Solde hält<sup>116</sup>.

In der Schlacht bei Lützen bleibt er dank einer «höllische[n] Salbe» unverletzt, eine «Salbe von Hexenkraut, / Unter Zaubersprüchen gekocht und gebraut»<sup>117</sup>. Der Trompeter mutmaßt zu Recht: «Es geht nicht zu mit rechten Dingen!»<sup>118</sup>. Darauf deutet auch Wallensteins Sternenglaube, der hier als Motiv bereits exponiert wird: «Sie sagen, er les auch in den Sternen / Die künftigen Dinge, die nahen und fernen». Kurzum: «Ja, er hat sich dem Teufel übergeben»<sup>119</sup>. So schwankt Wallensteins Bild im *Lager* zwischen neuem Messias und Antichrist. Der Krieg ist die «Sündfluth» oder die Apokalypse, die «Holkischen»<sup>120</sup> Jäger gewinnen Züge der apokalyptischen Reiter, die die «Welt anstecken und entzünden»<sup>121</sup>. Der Wunder- und Vorsehungsglaube schafft den geistigen Nährboden für die Wallenstein-Verehrung:

KAPUZINER

Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder  
 Und aus den Wolken, blutigroth,  
 Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.  
 Den Kometen steckt er wie eine Ruthe  
 Drohend am Himmelsfenster aus,

113 NA 8N 2, S. 496, V. 1033.

114 NA 8N 2, S. 456, V. 95.

115 Immer, *Der inszenierte Held*, a.a.O., S. 318 f.

116 NA 8N 2, S. 472, V. 349-345.

117 *Ebd.*, V. 363, 367 f.

118 *Ebd.*, V. 369.

119 *Ebd.*, V. 370 f.; *ebd.*, S. 473, V. 378.

120 *Ebd.*, S. 468, V. 219, 217.

121 *Ebd.*, S. 471, V. 333.

Die ganze Welt ist ein Klagehaus,  
Die Arche der Kirche schwimmt in Blute [...]!<sup>122</sup>

Die apokalyptischen und antichristlichen Züge verdichten sich in der Kapuzinerpredigt, für die Schiller auf Schriften des Barockpredigers Abraham a Sancta Clara zurückgriff<sup>123</sup>:

KAPUZINER  
So ein Teufelsbeschwörer und König Saul,  
So ein Jehu und Holofern,  
Verläugnet wie Petrus seinen Meister und Herrn,  
Drum kann er den Hahn nicht hören krähn –<sup>124</sup>

Dass die Bindung an Wallenstein die Züge eines Teufelspaktes trägt, unterstreicht schon der Wachtmeister, wenn er betont, die Hauptleute seien «alle mit Leib und Leben sein»<sup>125</sup>. Ein solcher Teufelsbund, eine Verschreibung der eigenen Seele, ist auch das *pro memoria*, das der erste Kürassier den Regimentern zu unterbreiten befiehlt. Wie in den *Räubern*, dann auch in *Kabale und Liebe* spielen Eidesformeln und Dokumente eine bedeutende Rolle. Karl Moors Treueeid gegenüber der Räuberbande ist eine magische Verschreibung, ein Teufelsbund, den die Räuber dann auch am Ende gegenüber dem vermeintlich «Treuvergessene[n]» einklagen<sup>126</sup>.

Immer wieder spielt schon der frühe Schiller eine Konstellation durch, die man als mythopoetisches Substrat bezeichnen könnte: die Geschichte vom verlorenen Sohn, von der Suche nach Reue und von der erhofften, dann nicht mehr geglaubten Umkehr. Ein zentraler Begriff in diesem Zusammenhang ist 'Abfall' (im Sinne von Verrat, Rebellion). Schiller hat ihn lange Zeit im Arbeitstitel des dritten Teils mitgeführt: *Wallensteins Abfall und Tod*. Das Urmuster ist der Abfall Luzifers von Gott und die Verzweiflung an einer möglichen Rückkehr, die für die protestantische Lehre von der allwirksamen Gnade immer möglich ist, sofern es zu einer rechten Reue kommt. Diese *desperatio* – das Verzweifeln an der göttlichen Gnade – ist schon im

122 *Ebd.*, S. 477 f., V. 507-514.

123 Abraham a Sancta Clara, *Auff, auff Ihr Christen! Das ist: Ein bewegliche Anfrischung Der Christlichen Wäffen Wider Den Türckischen Bluetegel*, Johann von Gehlen, Wien 1683.

124 NA 8N 2, S. 480, V. 608-611.

125 *Ebd.*, S. 462, V. 89.

126 NA 3: *Die Räuber*, hrsg. v. Herbert Stubenrauch, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1953, S. 132.

Faustbuch von 1587 der entscheidende theologische Grund für Fausts Verdammnis. Wallenstein verzweifelt an der kaiserlichen Gnade wie Faust an der göttlichen, wenn er angesichts des nahenden Endes in «Judas Rewe»<sup>127</sup>, d.h. in falschem Selbstmitleid, zerfließt:

WALLENSTEIN

Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,  
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?  
Wohin denn seh ich plötzlich mich geführt?  
Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer  
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,  
Die mir die Umkehr thürmend hemmt! —<sup>128</sup>

Die theologische Reflexion über freien Willen, Werke und Gnade wird bei Schiller ins Politische übersetzt. Wallenstein erkennt, dass der freie Wille, das *liberum arbitrium*, schon im politischen Raum an Grenzen stößt. Dagegen schaffen die «Werke» Tatsachen, die über den Untergang bestimmen. Ein *deus ex machina* als Gnadeninstanz ist nicht vorgesehen. Neben der *desperatio*, dem Verzweifeln an der Umkehr, baut auch das Warten auf den richtigen «Augenblick»<sup>129</sup> eine motivische Brücke zu Faust<sup>130</sup>. Beide, Wallenstein und Faust, erhoffen oder erwarten den glücklichen Moment, den Kairos, beide scheitern.

## 5. TEUFELSPAKT – VERSCHWÖRUNG UND VERSCHREIBUNG

Wallensteins Rebellion setzt ein Lieblingsthema Schillers fort, das der Verschwörung<sup>131</sup>. Schon der *Fiesco* ruft das Modell des archetypischen Glücksritters und Verschwörers Catilina auf dem Titelblatt auf: «Nam id facinus in primis ego memorabile existumo, sceleris atque periculi novitate»<sup>132</sup>. Max Kommerell schreibt treffend: «[D]er *Verschwörer* wird die Mitte all seines Dichtens und Sinnens, ein *Verschwörer* wird

127 *Historia von D. Johann Fausten. Text des Drucks von 1587. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke*, Krit. Ausg., hrsg. v. Stephan Füssel – Hans Joachim Kreuzer, Reclam, Stuttgart 1988, S. 121 (Marginalie).

128 NA 8N 2, S. 619, V. 153-158.

129 NA 8N 2, S. 682, V. 1700.

130 Gudrun Bamberger, *Goethes Faust und der Augenblick*, in «Literaturstraße», 21 (2020), S. 93-110.

131 Torsten Hahn, *Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist*, Winter, Heidelberg 2008.

132 NA 4: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, hrsg. v. Edith Nahler – Horst Nahler, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1983, S. 5 (Titelblatt)

Schiller selbst mit seinem echtsten Ich»<sup>133</sup>. Der *Don Karlos* nimmt die Verschwörungsthematik danach ebenso auf wie der *Geisterseher*<sup>134</sup>. Auch der Geschichtsschreiber Schiller setzt das Thema fort. In Zusammenarbeit mit dem Verleger Crusius plant dieser im Herbst 1786 die Veröffentlichung einer zwei Bände umfassenden *Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen*, aus der die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* herauswächst – bezeichnend übrigens, dass Schiller hier den Begriff ‘Rebellion’ durch den vorsichtigeren und genaueren des ‘Abfalls’ ersetzt. *Wallenstein* schließt an das Thema Konspiration nahtlos an. Im Zeichen des Faustischen nimmt die Verschwörung diesmal jedoch Züge eines Teufelspaktes an. Dies soll einerseits zeitgenössisches Denken und Kolorit ins Spiel bringen – immerhin spielt die Tragödie auf dem Höhepunkt der europäischen Hexenverfolgung in Mitteleuropa<sup>135</sup>. Andererseits ist der Anschluss an das Teufelsbündner-Motiv nicht ohne das *commercium* mit Goethe und die Anziehungskraft des Faust-Stoffes zu denken.

Diese neue, faustische Dimension zeichnet sich in der entscheidenden Bündnis- bzw. Verschwörungsszene in *Die Piccolomini* deutlich ab. Im Mittelpunkt steht jenes Dokument, das den ‘Abfall’ Wallensteins vom Kaiser besiegelt, der so genannte «Pilsener Revers» (auch: «Pilsener Schluß»)<sup>136</sup>. Dieser wird in der Bankettszene IV, 1 verlesen<sup>137</sup>. Vorbereitet wird diese Verlesung v.a. in Szene II, 6, in der Wallenstein mit Illo und Terzky den Plan zur schriftlichen Ergebenheitsadresse fasst. Terzky hatte Wallenstein zuvor beschworen, sein «Zögern» zu

133 Max Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1982 (zuerst 1928), S. 179.

134 Ralf Klausnitzer, *Poesie und Konspiration. Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750-1850*, De Gruyter, Berlin-New York 2007, S. 349-380.

135 Für die *Jungfrau von Orleans* arbeitet sich Schiller tiefer in die Hexenthematik ein. Von Körner erbat er sich Literatur über «einige Hexenprozesse und Schriften über diesen Gegenstand», aus dem er «einige HauptMotive» nehmen wolle (Schiller an Körner, 13. Juli 1800, in NA 30, S. 173). Bereits am 9. Juli 1800 hatte Schiller den *Malleus maleficarum* des Heinrich Kramer (in der vierbändigen Ausgabe Lyon 1669) ausgeliehen. Vgl. Ariane Martin, «Die *Jungfrau von Orleans*». Eine romantische Tragödie, in *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a.a.O., S. 168-195: 171.

136 Schiller entnahm ihn seiner wichtigsten Quelle: Johann Christian Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein, des Friedländers. Ein Bruchstück vom dreissigjährigen Krieg. Dritter Theil*, Richter, Altenburg 1791, S. 202-204; sowie *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, hrsg. v. Gottfried Lorenz, Wiss. Buchges., Darmstadt 1987, S. 372-374; vgl. auch *Die Hauptquellen zu Schillers Wallenstein*, hrsg. v. Albert Leitzmann, Niemeyer, Halle a.d.S. 1915, S. 129-133.

137 In der Handschrift h<sup>2(p)</sup> bereits in II, 8 verlesen. Vgl. NA 8N 1, S. 143.

beenden, die «Masken» abzulegen<sup>138</sup> und eine klare Position in den Verhandlungen mit den Schweden bzw. den Sachsen zu beziehen. Wallenstein gibt sich als Patriot, der den Schweden nicht «[e]in schönes deutsches Land zum Raube geben»<sup>139</sup> will. Im Übrigen will er sich seine Optionen offenhalten – auch gegenüber den eigenen Offizieren: «Ich hab’ nicht einmal deine Handschrift»<sup>140</sup>, klagt Terzky, und Wallenstein berauscht sich an seinen Handlungsoptionen: «Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich / Zum Besten habe? Daß ich nicht euch alle / Zum Besten habe?»<sup>141</sup>. Zurecht spricht Terzky folglich von einem bösen «Spiel», denn Wallenstein tritt auf wie ein Gaukler, ein politischer Illusionist und *praestigiator*<sup>142</sup>. Das Insistieren auf der Schriftform markiert ein Verbindlichkeitsgefälle: Das gesprochene Wort gilt nichts, allein die Schrift, d.h. die eigenhändige Handschrift, bindet<sup>143</sup>. Dass Wallenstein diese Bindung für notwendig hält, ist natürlich ein schlechtes Zeichen. Wahre Loyalität beruht auf Herz, Treue, Gesinnung – nicht auf Buchstaben. Max wird denn auch als einziger den Revers nicht unterzeichnen, weil er solcher «Fratzen»<sup>144</sup> gar nicht bedarf. Wallenstein spürt, dass ihm die Loyalität seiner Untergebenen abhandenkommt; umso entschiedener wird daher in II, 6 von Fragen der Gefolgschaft geredet. Gefolgschaft geht hier geradezu in Leibeigenschaft über. Isolani sei «mit Leib und Seele [s]ein»<sup>145</sup>. Wallenstein fordert nicht weniger als Kadavergehorsam, agiert dämonisch, ist plötzlich Faust und Mephisto in einer Person: «Parole müssen sie mir geben, eidlich, schriftlich, / Sich meinem Dienst zu weihen, *unbedingt*»<sup>146</sup>. Auf Terzkys Bedenken, dass die «unbedingte» Gefolgschaft ja dem Treueeid gegen den Kaiser widerspreche, wiederholt Wallenstein seine Forderung: «Unbedingt / Muß ich sie haben»<sup>147</sup>. Immer deutlicher wird der Treueeid zum Teufelspakt: «Schaff mir

138 NA 8N 2, S. 535, V. 848, 851.

139 *Ebd.*, S. 534, V. 824.

140 *Ebd.*, V. 853.

141 *Ebd.*, S. 535, V. 861-863.

142 Zum Spielmotiv vgl. Karl Siegfried Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, 2., erw. u. bearb. Aufl., Stauffenburg, Tübingen 2005, S. 165-206. Vgl. allgemein *Schiller, der Spieler*, a.a.O.

143 Schriftstücke und Schreibakte spielen bei Schiller eine zentrale Rolle. Vgl. Sebastian Böhmer, «*Maria Stuart*» als *Drama der Schrift*, in *Schillers Schreiben*, hrsg. v. Silke Henke – Nikolas Immer, Weimarer Schillerverein, Weimar 2013, S. 41-54.

144 NA 8N 2, S. 589, V. 2231.

145 *Ebd.*, S. 536, V. 876.

146 *Ebd.*, S. 537, V. 897 f.

147 *Ebd.*, V. 901 f.



die Verschreibung!»<sup>148</sup>. Mit dieser Entschiedenheit kontrastiert dann jedoch sein Zögern und ‘Temporisieren’: «Ich kann jetzt noch nicht sagen, was ich thun will»<sup>149</sup>. Illo reagiert mit seiner großen, verzweifelten Mahnung, den Kairos zu nutzen; ihr hält Wallenstein seine faustischen Bemerkungen zu den geheimnisvollen Tiefen der Natur entgegen, von denen zuvor schon die Rede war.

Diese Verschiebung des politischen Vertrags zum Teufelspakt wird im Vergleich zu Schillers historischer Vorlage, dem ‘ersten Pilsener Revers’, besonders deutlich, daher lohnt ein abschließender Vergleich. Schiller folgt der Version des Reverses bei seiner Hauptquelle Herchenhahn (1791), kürzt den Text aber um mehr als die Hälfte. Herchenhahn selbst hatte das historische Dokument vom 12. Januar 1634 keineswegs diplomatisch wiedergegeben, sondern inhaltlich und stilistisch bearbeitet. Der schwerfällige und schwer verständliche frühneuhochdeutsche Kanzleistil wird ins Neuhochdeutsche übertragen. Die Syntax wird vereinfacht, ungebräuchliche ‘barocke’ Fremdwörter, wie sie Schiller dann auch zur Erhöhung des Zeitkolorits einflucht, werden von Herchenhahn beseitigt (aus «machinationen» werden «Ränke», aus «Armada» die «Armee», aus «bonum publicum» das «allgemeine Wohl» usw.)<sup>150</sup>. Schiller kürzt gegenüber Herchenhahn v.a. den Beginn des Textes, der überdeutlich die ökonomischen Interessen der beteiligten Offiziere durchscheinen lässt, hat man doch auf Wallenstein «inn Hoffnung künftiger Recompens undt ergötzlichkeit all unßer Vermögen»<sup>151</sup> gesetzt. Der Treueeid lautet bei Schiller dann wie folgt:

Max

[...] als verpflichten wir uns wieder insgesamt, und jeder für sich insbesondere, anstatt eines körperlichen Eides – auch bey ihm ehrlich und getreu zu halten, uns auf keinerley Weise von ihm zu trennen, und für denselben alles das Unsrige, bis auf den letzten Blutstropfen, aufzusetzen, so weit nämlich *unser dem Kaiser geleisteter Eid es erlauben wird*<sup>152</sup>.

148 *Ebd.*, V. 915.

149 *Ebd.*, S. 540, V. 999.

150 Lorenz, *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, a.a.O., S. 372; Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 202.

151 Lorenz, *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, a.a.O., S. 372.

152 NA 8N 2, S. 574, nach V. 1931. Dies entspricht der Fassung bei Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 203: «Für diese Gnade und Huld verpflichten wir uns sämmtlich und ein ieder kräftigst in beständigster rechtlicher Form, an eines körperlichen Eides Statt, und verbinden uns, bei Hochgedachten Fürstlichen Gnaden, *so lange Sie in Seiner kaiserlichen Maestät Dienst verbleiben, oder diese zu ihrer Dienste Beförderung Sie gebrauchen werden*, ehrbar und getreu zu halten, auf keine Weise von Jhnen uns zu trennen, sondern alles das, was zu Jhrer und der Armada

Schiller entschlackt und modernisiert Herchenhahns Text ferner, indem er z.B. die Titulatur («Seiner kaiserlichen Maiestät») reduziert oder Formelhaftes («Gnade und Huld») herauskürzt<sup>153</sup>. Übernommen wird die entschuldigende Formel «anstatt eines körperlichen Eides»<sup>154</sup>. Sie verweist auf den Surrogatcharakter des Schriftstückes, das für frühneuzeitliches Verständnis nur den eigentlich körperlich zu realisierenden Schwur zu ersetzen scheint. Auch der Vorbehalt wird weitgehend übernommen, mit einem Unterschied: Während Herchenhahn vom «*Dienst*»<sup>155</sup> am Kaiser spricht, setzt Schiller hier auch den «*Eid*». Erreicht wird so eine noch schärfere Opposition der Loyalitäten: Eid steht gegen Eid, Verpflichtung gegen Verpflichtung.

Bemerkenswert ist, dass die salvatorische Klausel offenbar von Herchenhahn selbst eingeführt wurde. Sie findet sich nicht im originalen Dokument, sondern entspricht sinngemäß dem sogenannten 'zweiten Pilsener Schluss', in dem Wallensteins Offiziere sich gegen den Vorwurf verwehren, der erste Schluss richte sich gegen «Hoheit» oder «die religion» des Kaisers. So wolle man bekräftigen, «daz Unser Keiner daz geringste wieder Ihr Kay. Mt. undt mehrenteilß Unsr eigene Religion gedacht, weniger zu machiniren Unß unterstanden»<sup>156</sup>. Herchenhahn berichtet weiter, Illo habe einen zweiten Entwurf vorbereitet, in dem die salvatorische Klausel gefehlt habe. «Der Mangel dieser Klausel machte alle Obersten zu Wallensteins unterworfensten Sklaven»<sup>157</sup>. Das ist die Version, der Schiller dann folgt. Wie Herchenhahn zu dieser 'kombinierten' Version und zu dieser Intrige kommt, ob er selbständig den zweiten Pilsener Schluss in den ersten integriert und dann die Intrige entworfen hat, ist unklar. Wichtiger für das Drama sind Schillers Änderungen gegenüber Herchenhahn, vor allem die Zuspitzung des Eid- und Loyalitätskonfliktes zwischen Wallenstein und dem Kaiser. Manches, wie die archaische Wucht der Formel vom «letzten Blutstropfen», schien Schiller geeignet, die dämonische Abgründigkeit der Verschreibung noch einmal hervorzuheben, die Assoziation des Teufelpaktes zu vertiefen. Gegenüber der saloppen Form, mit der Goethes Mephisto den Teufelpakt ("Topp,

Erhaltung gereicht, mit Jhren Fürstlichen Gnaden nach höchster Möglichkeit zu befördern, und bei, neben und für Dieselben alles, bis auf den letzten Blutstropfen ungespart aufzusezzen».

153 Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 203.

154 *Ebd.*: «an eines körperliches Eides Statt».

155 *Ebd.*, S. 202.

156 Lorenz, *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, a.a.O., S. 399.

157 Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 205.

die Wette gilt<sup>158</sup>) besiegelt, setzt sich dieser Pakt jedoch deutlich ab. Mephistos Forderung nach Fausts «Blut»<sup>159</sup> wirkt geradezu archaisch; der moderne Teufelspakt bedarf der bürokratischen Form und der Mithilfe eines schriftkundigen deutschen Secretarius.

## 6. FAZIT – FAUST IN BÖHMEN

Ausgangspunkt dieses Beitrages war die von Dieter Borchmeyer angeregte Beobachtung, dass Schillers *Wallenstein*-Projekt und Goethes *Faust* in den Jahren 1796/1797 nicht nur parallel fortgeführt werden, sondern im Rahmen des Weimarer *commercium* auch eine wechselseitige Anziehungskraft entwickeln. Diese Attraktion und Assimilation sind das Ergebnis einer Zusammenarbeit, die in vielerlei Hinsicht Züge einer Ko-Autorschaft annimmt. Während Schiller im Juni 1797 Goethe dazu motiviert, die Arbeit am *Faust* wiederaufzunehmen, rückt sein *Wallenstein* zunehmend in den Bannkreis des Faustischen. Äußerlich zeigt sich diese Konvergenz in der Gestaltung des *Lagers*, das schon in der Versform (Knittelvers) eine Nähe zum *Faust* verrät, die Schiller auch explizit vermerkt. Nirgends aber zeigen sich Ko-Autorschaft und Konvergenz deutlicher als im Astrologie-Motiv: Mit seiner Hilfe rückt Wallenstein in die Nähe des Gelehrten Faust, der nach dem inneren Zusammenhang der Dinge fragt. Die Ähnlichkeit der Quellen (Agrippa von Nettesheim) und der Thematik lässt jedoch das Unterscheidende umso deutlicher hervortreten: Wo Goethe die Astrologie dem «dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen»<sup>160</sup> zuschreibt und damit rechtfertigt, bleibt Schiller bei seiner religionskritischen, skeptischen Position gegenüber dem hermetischen Weltbild und jeder Art von providentieller Weltordnung. Dennoch ist Goethes Stimme im Stück präsent: Schiller übernimmt fast wörtlich Goethes anthropologische Rechtfertigung der Astrologie und legt sie einerseits Wallenstein, andererseits Max in den Mund. Wallensteins Glaube an den geheimnisvollen Zusammenhang der Kräfte und Max' religionspsychologische Erklärung des Gestirnglaubens (im Anschluss an *Die Götter Griechenlandes*) können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Glaube an eine providentielle, notwendige Ordnung durch den Gang des Stückes dementiert wird. Hegels empörte Reaktion ist in der Sache durchaus berechtigt: *Wallenstein* zeichnet eine Welt ohne höhere

158 Vgl. SW I 7/1, S. 76, V. 1698.

159 SW I 7/1, S. 77, V. 1737, 1740 u.ö.

160 Goethe an Schiller, 8. Dezember 1798, in NA 38/1, S. 13-15: 14.

Ordnung, in der die Theodizee unmöglich geworden ist. Wallensteins Tragik hat damit einen doppelten Grund. Nicht nur verkennt er in Fehldeutung der Gestirnkongellation seine Saturnkindschaft, wie Dieter Borchmeyer betont hat; viel grundsätzlicher wird im Stück die Frage nach der Lesbarkeit der Sterne und der Existenz einer providentiellen höheren Weltordnung, einem 'Weltganzen' im Sinne Goethes, gestellt. Hier scheint also das Stück in eine Auseinandersetzung mit Goethe und dem *Faust* einzutreten. Wallensteins *hamartia* besteht nicht darin, dass er die Gestirne *falsch* liest, sondern dass er sie überhaupt für lesbar hält. Er allein bleibt in einer faustisch-frühneuzeitlichen Weltanschauung gefangen: Während alle Figuren um ihn herum in anachronistischer Weise Positionen der Aufklärung vertreten, bleibt Wallenstein ein hartnäckiger Vertreter «baroke[r] VorstellungsArt»<sup>161</sup>, ein «ewig Gestrige[r]»<sup>162</sup>, der sich von den Bindungen an Wahn und Aberglauben nicht zu lösen vermag. Dekonstruiert wird im Laufe des Stückes aber auch sein Charisma, die Dämonie seiner Macht. Wenn Wallenstein noch im *Lager* als 'dämonisches Individuum' mit exorbitanter Gnadengabe erscheint, so verliert dieses Charisma im Laufe des Stückes immer mehr an Überzeugungskraft. Am Ende verzweifelt Wallenstein an der Gnade des Kaisers, ganz ähnlich, wie der Faust der *Historia* in seiner 'Weheklage' an der Gnade Gottes verzweifelt. Wallensteins Abfall vom Kaiser ist nicht nur Verschwörung, sondern Rebellion gegen das höchste Prinzip; insofern erlangt sie eine luziferische Dimension, die in der Rede vom Teufelspakt anlässlich des 'Pilsener Revers' deutlich durchscheint. Das 'dämonische Individuum' verfällt der diabolischen Anfechtung der *superbia*, die am Ende in *desperatio* umschlägt. Es sind solche mythopoetischen Linien, die Wallenstein zum Bruder Fausts, zu Faust in Böhmen werden lassen.

161 Schiller an Goethe, 7. April 1797, in NA 29, S. 58 f.: 58.

162 NA 8N 2, S. 620, V. 208.