

»... schwankt sein Charakterbild in der Geschichte«

Zu Schillers ›Wallenstein‹

Mit Beiträgen von
Dieter Borchmeyer
und Hans-Dietrich Dahnke

Weimarer Schillerverein
Weimar
Deutsche Schillergesellschaft
Marbach am Neckar

Auf dem Umschlag:

Horoscopium gestellet durch Joannem Kepplerum 1608.

Im Ganzen abgebildet auf Seite 5.

Aus: Dieter Borchmeyer, Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein.

Frankfurt am Main 1988, nach Seite 160.

© 2002 Deutsche Schillergesellschaft Marbach am Neckar

Gesamtherstellung: Offizin Chr. Scheufele, Stuttgart

ISBN 3-933679-75-3

DIETER BORCHMEYER

Schillers ›Faust‹: ›Wallenstein‹

Goethes ›Faust‹ und Schillers ›Wallenstein‹ sind entstehungsgeschichtlich, thematisch und strukturell enger miteinander verbunden als dem literarischen Publikum gemeinhin bewußt ist. Man kann die beiden dramatischen Hauptwerke der beiden Weimarer Klassiker geradezu als Parallelaktionen bezeichnen. Eben während der Arbeit Schillers an seinem Opus magnum wendet sich auch Goethe nach langer Pause seinem Lebenswerk, dem ›Faust‹ wieder zu. Es ist merkwürdig, daß beide – der geborene Epiker wie der in den bühnenfernen Jahren sich mehr zum epischen Dichter berufen fühlende Tragiker – ihren dramatischen Gegenstand zunächst in einem »epischen« Geiste zu behandeln denken. Goethe antwortet am 27. Juni 1797 auf Schillers Frage nach dem »poetischen Reif« für die »hoch aufquellende« Stoffmasse des ›Faust‹, die doch eine »zu große Umständlichkeit und Breite« für das Drama erfordere (26. Juni 1797), er wolle sich die in diesem Jahr gemeinsam erarbeitete »Theorie des epischen Gedichts« zunutze machen. Und Schiller schreibt am 1. Dezember 1797 angesichts des sich immer mehr ausdehnenden ›Wallenstein‹: »Es kommt mir vor, als ob mich ein gewisser epischer Geist angewandelt habe«, der von ihm auf die Einwirkung des Goetheschen Geistes zurückgeführt wird, freilich auch mit der Herkunft des Stoffs aus einem historischen Erzählwerk Schillers zusammenhängt.

Hat Goethe indessen durch die Weite des Zeitraums der ›Faust‹-Handlung und deren Diskontinuität sowie durch die Vielheit der Schauplätze und Handlungsstränge das Epische gewissermaßen in die dramatische Form des Gesamtwerks integriert, so sondert es Schiller überwiegend im Vorspiel ab. ›Wallensteins Lager‹ ist ein Stück epischen Theaters: durch seine Reihung malerischer Szenen, als Versuch, die Totalität der Epoche Wallensteins im Spiegel des Heereslebens einzufangen, schließlich durch den Verzicht auf dramatische Progression. »Darum verzeiht dem Dichter«, heißt es im ›Prolog‹, »wenn er euch / Nicht raschen Schritts mit Einem Mal ans Ziel / Der Handlung reißt, den großen Gegenstand / In einer Reihe von Gemälden nur / Vor euren Augen abzurollen wagt« (Vs. 119–123). Die epische Ouvertüre gibt den Raum frei für ein am Formgesetz der klassischen Tragödie orientiertes Drama: die Akteinteilung tritt an die Stelle der bloßen Folge von »Auftritten« im ›Lager‹, der Blankvers löst den so stark an ›Faust‹ gemahnenden Knittelvers ab, das »gemeine« Niveau der Soldateska weicht der hohen Standesebene etc.

Allerdings hat auch der erste Akt der ›Piccolomini‹ noch episches Gepräge, da er nach Schillers Worten (an Goethe, 1. Dezember 1797) »mehr statistisch oder statisch ist, den Zustand, welcher ist, darstellt, aber ihn noch nicht eigentlich verändert«; jener Akt diene mithin dazu, »die Welt und das Allgemeine, worauf sich die Handlung bezieht«, zu vergegenwärtigen – wieder eine eigentlich epische Aufgabe. Um die dergestalt in die Breite

gezogene Dichtung von der Gattungsgesetzlichkeit des Dramas her zu rechtfertigen, gibt Schiller ihr die Form der Trilogie. Sie ist freilich eine die epische Stofffülle verschleiende Hohlform, da es sich hier keineswegs um eine Folge von drei selbständigen Dramen, sondern um ein einziges durchkomponiertes Werk handelt, das im Grunde nicht weniger auf das Epos zurückweist als Goethes ›Faust‹.

Die entstehungsgeschichtlichen und strukturellen Affinitäten zwischen ›Faust‹ und ›Wallenstein‹ sind jedoch nicht ihre wichtigsten Gemeinsamkeiten. Was sie vor allem verbindet, ist das ›Temperament‹, das Psychogramm der Protagonisten. Beide sind *homines melancholici*. In seinen ›Briefen über Goethes Faust‹ (1835) schreibt Carl Gustav Carus von den »bedeutenden Individuen«, die einerseits »von einem hellglühenden Funken des Göttlichen innerlichst bewegt und gegen eine höhere geistige Entwicklung getrieben« werden, andererseits aber doch »vermöge einer besonderen Mischung des Materiellen ihrer Erscheinung mit Heftigkeit und Stetigkeit an die Welt der sinnlichen Erscheinung [...] gebunden sind. – Es ist notwendig, daß aus diesem innern Widerspruche, aus diesem Streit und dieser zwiefachen Richtung vielfältige Reibungen, Stürme und mannigfaltige, gewaltsame Umbildungen hervorgehen müssen. So erschien unserm Schiller der Geist eines Wallenstein.« Und Carus zitiert Wallensteins Selbstcharakteristik aus dem dritten Teil der Trilogie: »Mich schuf aus größerm Stoffe die Natur, / Und zu der Erde zieht mich die Begierde.« (W.s Tod, Vs. 798 f.).¹

Kein Zweifel, Carus' Worte über den Widerstreit zwischen dem »Göttlichen« und dem »Materiellen« im Charakterbild Wallensteins, zwischen geistiger und sinnlicher Tendenz sind inspiriert durch die bis zum Überdruß zitierten Verse von den »zwei Seelen« aus dem Osterspaziergang des ›Faust I‹: »Die eine hält, in derber Liebeslust, / Sich an die Welt mit klammernden Organen« – das ist die »Begierde«, welche Wallenstein »zu der Erde zieht« –; »Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust / Zu den Gefilden hoher Ahnen.« (Vs. 1112 ff.) Von dieser anderen Seite scheint, wenn wir der Blickrichtung von Carus folgen, auch Wallenstein zu sprechen, wenn er sich in der Szene II/6 der ›Piccolomini‹ in sonderbarem Widerspruch zu den zitierten Versen aus ›Wallensteins Tod‹ von Illo distanziert, der »nur in der Erde [...] finster wühlen« könne – »das Irdische, Gemeine magst du sehn« – während er selber seinen geistigen Blick der »Geisterleiter« folgen lasse, welche »aus dieser Welt des Staubes / bis in die Sternenwelt« reiche. Sie aber sehe nur das Auge der unter dem Stern des Jupiter Geborenen: »der hellgebornen, heitern Joviskinder« (Picc., Vs. 970 ff.).

Der Widerspruch der beiden Stellen aus den ›Piccolomini‹ und ›Wallensteins Tod‹, der schon viele Leser irritiert hat, scheint Carus' Bemerkung von der »zwiefachen Richtung« zu bestätigen, die den Charakter Wallensteins und Fausts verbinde. Diese Sicht aber kommt derjenigen Goethes selber nahe, der Wallenstein als »phantastischen Geist« charakterisiert hat, »der von der einen Seite an das Große und Idealische, von der andern an den Wahnsinn und das Verbrechen grenzt.«² Gilt eben das in größeren Dimensionen nicht auch für seinen Faust?

Die Leiden gerade der bedeutendsten Geister, so behauptet Carus, rühren von die-

sem »Widerstreit« ihrer Naturen her. Aus dem »bezeichneten Widerstreben« erkläre sich der »Zug jener Schwermut« in den Äußerungen der »reichbegabtesten Naturen«.³ Niemand aber hat nach Carus diesen Zug, für ihn das Stigma Wallensteins wie Fausts, bedeutender versinnbildlicht als Dürer in seinem epochemachenden Kupferstich ›Melencolia I‹ (1514). In seinen ›Briefen über Goethes Faust‹ hat Carus eine detaillierte Beschreibung der Melencolia-Figur geboten, die er – gewiß nicht zuletzt, um ihre Affinität zu Faust noch sinnfälliger erscheinen zu lassen – als männlichen Genius auffaßt. »Ein mächtiges, halb gehobenes Paar von Adlerflügeln entspringt den Schultern, und langes Haar umwallt das von Immergrün bekränzte, gedankenvoll auf die linke Faust gestützte Haupt. Im Schoß ruht ein zugekettetes Buch, und die rechte darauf liegende Hand hält absichtslos einen Arm des halbgeöffneten Zirkels, während das Auge des beschatteten Gesichts starr und sinnend hinausblickt.«⁴ Das Bild, so Carus, des »inneren Zustandes einer Faustischen Natur«.⁵ Eine solche Natur ist für ihn aber auch Schillers Wallenstein.

Faust und Wallenstein, die Titelgestalten der beiden bedeutendsten dramatischen Dichtungen der deutschen Literatur, im Geiste der von Dürer versinnbildlichten Melancholie verbunden – sonderbar, daß diesem faszinierenden Gedanken bis in unsere Tage niemand nachgegangen ist. Es war, hundertzwanzig Jahre nach Carus und unabhängig von ihm, wiederum einem bedeutenden Künstler und Essayisten vorbehalten, Schillers Wallenstein mit der von Dürer personifizierten Melancholie in Verbindung zu bringen: Thomas Mann in seinem ›Versuch über Schiller‹ (1955). Wie der Maler Carus ist auch der Schriftsteller Thomas Mann durch Dürers Kupferstich wesentlich inspiriert worden. In seinem ›Doktor Faustus‹ spielt die ›Melencolia I‹ eine leitmotivische Rolle als Folie des Künstlercharakters Adrian Leverkühns, des homo melancholicus par excellence.⁶ Sein Psychogramm ist bereits von der modernen Melancholieforschung geprägt, die vor allem mit dem Namen Erwin Panofsky verbunden ist. Mit derart kulturwissenschaftlich geschärftem Blick hat er anlässlich des Schiller-Gedenkjahres 1955 den ›Wallenstein‹ wiedergelesen und indirekt in die Nachbarschaft seines ›Doktor Faustus‹, des melancholischen Künstler-Teufelsbündners Adrian Leverkühn gerückt.

Thomas Mann hat auf die erstaunliche Übereinstimmung von Wallensteins Charakterbild bei Schiller mit dem von Kepler gestellten Horoskop des kaiserlichen Generalissimus aus dem Jahre 1608 hingewiesen, das erst lange nach Schillers Tod veröffentlicht wurde. Kepler habe Wallensteins Schicksalsbestimmung »in der Verbindung von Saturn und Jupiter im ersten astrologischen Hause, dem Hause des Lebens, erblickt. Es ist diese Verbindung saturnischer und jovialischer Elemente, aus denen Schiller instinktiv und mit dem Ergebnis völliger realistischer Überzeugungskraft sein Wallenstein-Bild geformt hat«, konstatiert Thomas Mann.⁷

»Saturnus im Aufgang machet tiefsinnige, melancholische, allzeit wachende Gedanken, bringt Neigung zu Alchymiam, Magiam [...], Verachtung und Nichtachtung menschlicher Gebote und Sitten, auch aller Religionen«, heißt es in Keplers Horoskop,⁸ und Thomas Mann schreibt, dieses Fazit in Bezug auf Schillers Wallenstein variierend: »Saturn: das ist brütende Melancholie, es sind die abseitigen und im Verborgenen gä-

›Wallenstein‹ wird mit der Verszählung ohne Seitennachweise zitiert nach der ›Nationalausgabe‹ von ›Schillers Werken‹ (Weimar 1943 ff.), Bd. VIII. Die vorliegende Studie greift in wesentlichen Interpretationsmomenten auf mein Buch: *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein* (Frankfurt am Main 1988) und die dortigen Quellennachweise zurück.

- ¹ Carl Gustav Carus: *Briefe über Goethes Faust*. Leipzig 1835. Neuauflage Hamburg 1937, S. 43 f. (2. Gespräch).
- ² Zitiert nach: Schillers ›Wallenstein‹. Hrsg. von Fritz Heuer und Werner Keller. *Wege der Forschung*, Bd. CCCXX. Darmstadt 1977, S. 9 (im folgenden abgekürzt: Heuer/Keller).
- ³ Carus: *Briefe über Goethes Faust*, S. 46.
- ⁴ Ebd.
- ⁵ Ebd. S. 50.
- ⁶ Vgl. Dieter Borchmeyer: *Musik im Zeichen Saturns. Melancholie und Heiterkeit in Thomas Manns ›Doktor Faustus‹*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 7 (1994) S. 123–167.
- ⁷ *Gesammelte Werke*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1974. Bd. IX, S. 905.
- ⁸ Zitiert nach Dieter Borchmeyer: *Macht und Melancholie. Schillers ›Wallenstein‹*, S. 23.
- ⁹ *Gesammelte Werke*. Bd. IX, S. 905.
- ¹⁰ Ebd. S. 909.
- ¹¹ Cosima Wagner: *Die Tagebücher*. Bd. I. München 1976, S. 234.
- ¹² Vgl. das Hauptwerk der einschlägigen Forschung von Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt am Main. 1990. Es handelt sich um die von Raymond Klibansky in Verbindung mit der Übersetzerin Christa Buschendorf vorgenommene deutsche Bearbeitung von: *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London 1964.
- ¹³ Vgl. das Standardwerk der deutschen Melancholieforschung von Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1977.
- ¹⁴ Vgl. Frithjof Stock: *Schillers Lektüre der ›Dialoghi d'amore‹ von Leone Ebreo*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 96 (1977), S. 539–550.
- ¹⁵ Vgl. dazu Borchmeyer: *Macht und Melancholie*, S. 53–62.
- ¹⁶ Vgl. ebd. S. 72 ff. u. ö.
- ¹⁷ Zitiert nach Heuer/Keller, S. 48.
- ¹⁸ Zitiert nach Borchmeyer: *Macht und Melancholie*, S. 64.
- ¹⁹ Zitiert ebd. S. 67.
- ²⁰ *Melancholie und Aufklärung*, S. 240.
- ²¹ Zitiert nach Heuer/Keller, S. 51.
- ²² Ebd. S. 7 f.
- ²³ Ebd. S. 12.
- ²⁴ Ebd. S. 49.
- ²⁵ Klibansky/Panofsky/Saxl: *Saturn und Melancholie*, S. 12.
- ²⁶ Vgl. Borchmeyer: *Macht und Melancholie*, S. 19 ff., S. 72 ff., S. 80 ff. u. ö.
- ²⁷ Friedrich Schiller. 2. Aufl. Stuttgart 1963, S. 649 f.
- ²⁸ Zitiert nach Borchmeyer: *Macht und Melancholie*, S. 81.
- ²⁹ Zitiert ebd. S. 116.
- ³⁰ Schings: *Melancholie und Aufklärung*, S. 265.

›Wallenstein‹ in fünf Lebensjahrzehnten

Was hier vorgetragen werden soll, bedarf einer Vorbemerkung, die Entstehung und Intention des Vorzutragenden erklärt:

Anfang September zog Friedo Solter seine im Februar gegebene Zusage zu einem Vortrag für die Weimarer Schillertage 2001 zurück. Angesichts der geringen verbleibenden Zeit wäre die Aufgabe, einen Ersatz zu finden, wahrscheinlich schwieriger lösbar gewesen, als selbst einzuspringen. Das tat ich denn auch. Das Spektrum meiner Möglichkeiten in dieser Situation war eingeschränkt, doch als machbar und zumutbar erschien es mir, nach etlichen vorangegangenen Auseinandersetzungen mit dem ›Wallenstein‹ erneut auf den Text zu schauen und einige Interpretationsaspekte zu benennen, die aus jetziger Sicht einer fortdauernden Beachtung wert erscheinen. Allerdings führte der nach der positiven Entscheidung für diese Richtung unumgängliche Rückblick auf die eigenen publizistischen Äußerungen zum ›Wallenstein‹ aus früheren Jahren bald zu einer Ausweitung des Rückblicks und zu einer Zurückdrängung der aktuellen Aspekte. Meine produktive Beschäftigung mit dem Schillerschen Riesenwerk überspannt inzwischen nahezu ein halbes Jahrhundert – sie ist in eine nicht unbeträchtliche Reihe wissenschaftlicher oder populärwissenschaftlicher Arbeiten eingegangen und somit eng mit meinem Wirken als Literaturhistoriker verbunden.

Nun wäre allerdings nichts unangemessener gewesen als eine Selbstbespiegelung zu veranstalten. Ernstzunehmen war mein Vorhaben nur zugleich als eine historisch-kritische, in den zeit- und rezeptionsgeschichtlichen Kontext eingebettete Selbstbefragung. So sei denn der Versuch unternommen, den Rückblick auf die Stationen meines ›Wallenstein‹-Verständnisses, auf die Ergebnisse meiner Textlektüre mit der Erörterung von deren zeitgeschichtlicher Bestimmtheit zu verbinden, zu fragen, in welchem Umfeld meine Auseinandersetzungen mit dem Werk standen und wie sie sich zu dem verhielten, was andere Zeitgenossen zu dem Thema zu sagen hatten. Es waren immerhin die Jahrzehnte, in denen sich aus meiner damaligen Sicht – als Teil der weltgeschichtlichen Konstellation, die das hinter uns liegende Jahrhundert bestimmte – zwei unterschiedliche Richtungen und Methoden von Literaturwissenschaft gegenüberstanden, deren eine – die nämlich, die ich selbst vertrat – sich als marxistisch verstand und deren andere zumindest von meiner Seite als bürgerlich bezeichnet wurde. Die Spuren dieser Konfrontation sind auch in meinen Aussagen zum ›Wallenstein‹ zu bemerken.

Schließlich hoffte ich freilich auch, mit dieser veränderten thematischen Ausrichtung nicht nur das Interesse meines Publikums zu finden, sondern sogar einen gewissen Nutzen zu stiften. In unserem Kreis von Schiller-Freunden sind ehemalige DDR-Bürger, zumal älterer Jahrgänge, deren Biographien von der Geschichte dieses untergegangenen deutschen Teilstaats im Guten wie im Bösen nicht zu trennen sind, gemeinsam mit Alt-

bundesbürgern versammelt, die in größerer oder geringerer Distanz zur DDR, aber jedenfalls außerhalb ihrer gelebt haben. Über ein Jahrzehnt nach der Wiederherstellung der deutschen Einheit in der alt-neuen Bundesrepublik bewegen uns alle nicht nur die Sorgen um den gerade gegenwärtig dramatisch angespannten Prozeß politischer und sozialer Entwicklungen in der Welt, sondern auch – immer noch und immer wieder – die um ein besseres Zusammenleben der Deutschen in ihrem »einig Vaterland«. Nach meiner Überzeugung kann gar nicht genug getan werden, um – im Gegenzug zu vielfach wirksamen mentalen und kulturellen Differenzen wie zu politisch-moralischen Abgrenzungen und Vorwürfen – zu einem tieferen wechselseitigen Verständnis zu gelangen, nicht zuletzt indem wir uns Geschichte erzählen und anhören. In diesem Sinne verstehe ich meinen Versuch auch als einen bescheidenen Beitrag zur Beleuchtung und Befragung eines kleinen Ausschnitts gemeinsamer schwieriger Geschichte.

I Meine erste gedruckte Äußerung zum »Wallenstein« stammt aus dem Jahre 1958. Dem Werk widmete ich einen an die fünfzehn Seiten umfassenden Abschnitt in dem Schiller-Kapitel eines umfassenderen Unternehmens, nämlich einer »Geschichte der deutschen Literatur von 1789 bis 1806«, die in der Reihe der »Lehrbriefe für das Fernstudium der Oberstufenlehrer«, herausgegeben von der Pädagogischen Hochschule Potsdam, erschien. Mein Lehrbrief, immerhin 400 Druckseiten stark, enthielt im Impressum zwar den einschränkenden Hinweis »Nur zum Gebrauch im Fernstudium der Oberstufenlehrer bestimmt!«, aber zugleich auch den demgegenüber eigentlich paradoxen Vermerk, daß er »als Doppelbrief für den Verkauf über den Buchhandel freigegeben« sei. Ich verdankte den damals wahrhaft atemberaubenden Auftrag – ich übernahm ihn gleichwohl in ungebrochener jugendlicher Naivität und Zuversicht – meinem Doktorvater Prof. Dr. Leopold Magon, der auch das Gutachten verfaßte, auf dessen Basis der Lehrbrief die »Billigung des Wissenschaftlichen Beirats der Fachrichtung Germanistik beim Staatssekretariat für Hochschulwesen« fand und erscheinen konnte. Der Lehrbrief wurde, wie ich weiß, seiner Zweckbestimmung entsprechend viel benutzt. 1964 kam noch eine vierte, unveränderte Auflage heraus.

Vielleicht bedarf das Unternehmen Lehrbrief mitsamt seinem Kontext einer kurzen Erläuterung. Seine Aufgabe war begrenzt und relativ bescheiden, seine Wirkung im Vergleich dazu möglicherweise folgenreicher. Bei den Nutzern dieser Lehrbriefe handelte es sich vor allem um jene Tausende von Lehrern, die – zumeist nach Schnellkursen als Neulehrer an die Schule gekommen – nun in Oberstufen- und Abiturklassen unterrichteten, ohne eine ausreichende Ausbildung erhalten zu haben; überdies hatten sie an ihren Wohn- und Arbeitsorten keine Chance, an Sekundärliteratur heranzukommen. Ihnen galt es literaturgeschichtliche Informationen zu übermitteln und Werklesarten zu vermitteln, und natürlich kam dabei schon etwas zustande, das den zunächst reichlich anmaßend erscheinenden Titel einer Literaturgeschichte nicht vollständig illegitim machte. Hinter der Einrichtung der in Potsdam angesiedelten Fernstudien-Ausbildung stand aber auch schon das Bestreben der derzeitigen politischen Entschei-

dungsträger, diesem buntgemischten Kreis wichtiger Multiplikatoren ein nicht mehr – oder zumindest möglichst wenig – von bürgerlich-traditionellen und noch weniger von spätbürgerlichen und modernistischen Denkweisen geprägtes Bild von Literatur und Literaturgeschichte zu vermitteln. Natürlich waren die Voraussetzungen für eine neue, marxistisch gegründete Darstellung noch sehr unentwickelt, wenngleich sie für die klassische Literatur gemäß deren kulturpolitischer Hochschätzung sowie nach den Ergebnissen der Goethe- und Schiller-Ehrungen von 1949 und 1955 vergleichsweise gut waren. Es gab bereits einige relativ stark vorgetriebene Ansätze, und gerade die Forschung zu Schiller hatte sich mit am weitesten entwickelt, was nicht ausschloß, daß auch diese sich weithin ziemlich grober historisch-soziologischer Raster und Kriterien bediente. Die unübersehbaren Lücken und Mängel wurden mit einem fröhlich-heroischen Selbstbewußtsein kompensiert, das auf der Überzeugung beruhte, mit einer marxistisch ausgerichteten Weltsicht und Methode der sogenannten bürgerlichen Literaturwissenschaft gleichsam a priori überlegen zu sein.

Welches Bild von »Wallenstein« nun bot ich meinem Publikum an? Auffällig erscheint mir zunächst, daß die den Abschnitt eröffnende Darstellung der Werkentstehung den Akzent auf das Streben nach »Objektivität« und nach »historischer Wahrheit« legte. Das bedeutete nicht die Einschränkung der poetischen Freiheit gegenüber der »historischen Wirklichkeit«, aber es setzte die Existenz und die Erkennbarkeit einer solchen »historischen Wahrheit« voraus. Diese Akzentuierung war offensichtlich die Konsequenz aus dem bereits bei der Behandlung der großen theoretischen Schriften entwickelten generellen Schiller-Bild, das von einer grundsätzlichen Kritik an dem subjektiven Idealismus des Dichters ausging: Schiller mußte nach diesen Prämissen, um zu seinen unzweifelhaft bedeutenden poetischen Werken zu gelangen, immer seine schiefen theoretischen Grundpositionen verlassen und sich einer mit ihnen eigentlich unvereinbaren höheren Wahrheit des Geschichtlichen angenähert haben. Dementsprechend ist die Darstellung der Entstehungsgeschichte dadurch gekennzeichnet, daß das Drama eng an die der »Geschichte des Dreißigjährigen Krieges« zugrundeliegenden Auffassungen Schillers herangerückt ist, während die ästhetisch-poetischen Probleme kaum Beachtung gefunden haben. Auch die anschließende Interpretation ist von einem ähnlich tiefen Widerspruch durchzogen: Sie zeigt sich vor allem an den politischen Konflikten und Kämpfen interessiert. Während auf diese Weise das »Lager« und die »Piccolomini« nahezu allen Raum beanspruchen, kommt die entscheidende Wendung zum »Reinmenschlichen«, wie Goethe die Entwicklung des dramatischen Spiels im letzten Teil der Trilogie sich vollziehen sah,¹ nahezu überhaupt nicht in den Blick. Und auch die Problematik des dramatischen Helden ist gänzlich auf die realgeschichtlichen Konstellationen abgestellt. Es sind die Verhältnisse vor und nach Regensburg erörtert, und Wallensteins Scheitern ist aus seiner objektiven und subjektiven Handlungsunfähigkeit »mitten in seiner Zeit« hergeleitet. Der Feldherr hat zwar ein großes progressives Ziel, indem er Deutschland den Frieden und die Reichseinheit geben will, aber, selbst zutiefst an den geschichtlichen Status quo gebunden, läßt er sich durch die »Macht des Alten,